



9. évfolyam 2011 / 3

artmagazin

45



771785306021

nka
Nemzeti Kulturális Alap



MŰCSARNOK

kunsthalle | budapest



Bernáth(y) Sándor **Waszlavik Gazember László** **Gáli Ádám** **Bán Mária**
Dorozsmai Béla **Kreutz László** **Szulovszky István** **Kukta Erzsébet** **Victor Máté**
Kecskés Kriszta **Wahorn András** **ef Zámbó István** **fe Lugossy László**

usirbó

2011. szeptember 3. – november 13.



VISZTEK

A
BIZOTTSÁG
a Műcsarnokba megy

Intro

Kedves Olvasó, ha valakit egyáltalán nem érdekel a Velencei Biennálé, attól elnézést kérünk. De az utóbbi évek hozadékai közül a mobiltelefon és az internet mellett azt élvezem a legjobban, hogy minden évben lehet Velencébe menni biennálét nézni. Páros évben építészeti, páratlanban képzőművészeti. Bár a 7. oldalon is lesz velencés cikk, itt egy szigorúan nem szakmabelinek szóló magánlevélszerűséget is közreadunk, hátha valaki pont ettől kap kedvet ahhoz, hogy elutazzon és körülnézzon, mi megy most épp Velencében.

VELENCE ITINER

A Giardiniban mindenképpen nézzétek meg a nemzeti pavilonok mellett (a német nyert, az angolba egyszerre csak kevesen mehetnek be, a magyar érdekes és operaként adják elő az eseményeket, kíváncsi vagyok, kibírod-e) a központi pavilonban a Tintorettokat, hogy lássátok, milyen fényben üldögéltek régen a vacsorázók vagy milyen volt egy vihar a tenger mellett. Tintoretto egyébként maketteket használt, meg camera obscurát és ezek alapján festett. Még a Pipilotti Risteket is feltétlenül nézzétek meg (meg minden mást is, amíg csak van erőtök). Utána, ha átmertek az **Arsenáléba**, ott is menjetek el egész a kiállítás végéig, a kínai pavilonig és nézzétek meg a **tea-felhőket** a kertben, aztán ha lehet mindenképpen menjetek át motorcsónakkal az Arsenale Novissimóba, és ott nézzétek meg a **One of a thousand way to defeat entropy**-kiállítást, különös tekintettel Hans Op de Beeck fekete szobájára. Ez újrömantikus, és mint ilyen érdekelhet téged is.

Impresszum

Főszerkesztő: Topor Tünde
topor@artmagazin.hu

Szerkesztő: Rieder Gábor
rieder@artmagazin.hu

Olvasószerkesztő: Lukács Annabella

Szerkesztőségi koordinátor:
Tormási Anita | tormasi@artmagazin.hu
Málnási Judit | malnasi@artmagazin.hu

Lapterv: Szmolka Zoltán | www.zoltanszmolka.com

Stratégia: Winkler Nóra

KI NE HAGYD!

Skót Pavilon, Palazzo Pisani

6103 Calle de le Erbe, nagyon közel van a Campo S. Marinához, az meg a Campo S. Maria Formosához, ide ingyenes a belépés és hétfőn van zárva. A művész neve Karla Black, Turner Prize-jelölt, aki például Lush masszából csinál szobrokat, meg celofánból, púderporból. Egy másik jó pavilon, ettől nincs messze: a **Singapore Pavilon**

Itt egy olyan film megy, amit egy meditációt tanító középkori szöveg inspirált, nagyon misztikus és felfoghatatlan az egész, és hatalmas matracokon lehet pihenni a sok gyaloglás után. Ingyenes, hétfőn zárva van. És közel a San Marcóhoz. Salone di Ss. Filippo e Giacomo del Museo Diocesano di Venezia, Sestiere Castello 4310

Aztán: **Palazzo Malipiero**, ez a San Samuelénél van, szemben a Palazzo Grassival, a Canale Grande partján, ebben is felhők vannak, csak multimédia-felhők egy francia művésztől.

Fondazione Prada (ez a Prada divatház gyűjteménye) <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2011/jun/03/venice-biennale-prada-show>

itt kitalálhatod melyik volt a kedvenc művem, és a következő neveket kell megjegyezned: Damien Hirst, Jeff Koons, Anish Kapoor, Donald Judd. (kedden zárva!!!) Calle de Ca' Corner Santa Croce 2215, Vaporetto 1, San Stae stop **Punta della Dogana**, a **Santa Maria della Salute templom** mellett

Ez volt régen a vámház, most pedig egy japán építész által tervezett belső térben a leg hí-

resebb kortárs képzőművészek vannak kiállítva, itt is tippelhetsz, melyik a kedvenc művem. Mellette a templomot is meg kell néznetek, mert állítólag kabbalista arányai vannak (hehe), egyébként pedig köszönetképpen épült, hogy Velence megszabadult a pestisjárványtól, ami a város egyharmadát elvitte 1630–31-ben. (De a templomok általában 12–3-ig zárva vannak.) Maga a Dogana kedden van zárva és egyébként meg 6-kor engedik be az utolsó embereket. vaporetto: Santa Maria della Salute templom.

Ha van még erőtök mindenképpen nézzétek meg a **Peggy Guggenheim**-gyűjteményt (ott jól néz ki a padló, meg az a Calder-szobor, ami a Peggy G. hálószobájában lógott az ágyánál, meg minden más is, a kert például.) Ez a Salute templom és az Accademia között van, a Canale Grande partján.

Aztán a **Palazzo Fortuny** is, (Rialtótól az Accademia felé), amiben régi dolgok meg újak együtt vannak kiállítva szuper módon egy szuper palotában. Itt mindenképpen meg kell nézned a Shirin Neshat videót. Fortuny díszlet- és textiltervező volt, ami neked érdekes lehet, az az, hogy a Wagner-operák jeleneteit kezdte festeni, amikor visszatért Velencébe Bayreuthból. Természetesen még megnézhetitek az Accademiát is. Az is tele van festményekkel.

Ahol este jó élet van, az a Dorsoduro negyedben a Campo San Margherita, vagy a San Marco és a Rialto között a Campo San Stefano, meg a San Lorenzo.

Éljen a vaporetto.

Felelős kiadó: Einspach Gábor
einspach@artmagazin.hu

Lapunk szerzői: Buzogány Anna, Farkas Zsuzsa
Fáy Miklós, Kovács A. Ágnes, Kovács Gergely
Lengyel Beatrix, Mózer Erzsébet, Nagy Mercédesz
P. Szűcs Julianna, Rieder Gábor, Somosi Rita
Topor Tünde, Winkler Nóra

Fotó: Nagy Mercédesz, Topor Tünde, Szmolka Zoltán

Kiadja az Artmagazin Kft.
1061 Budapest, Paulay Ede u. 55. | +36 70 949 13 78
info@artmagazin.hu | Megjelenik kéthavonta.

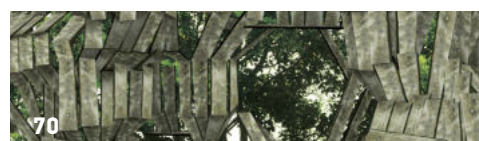
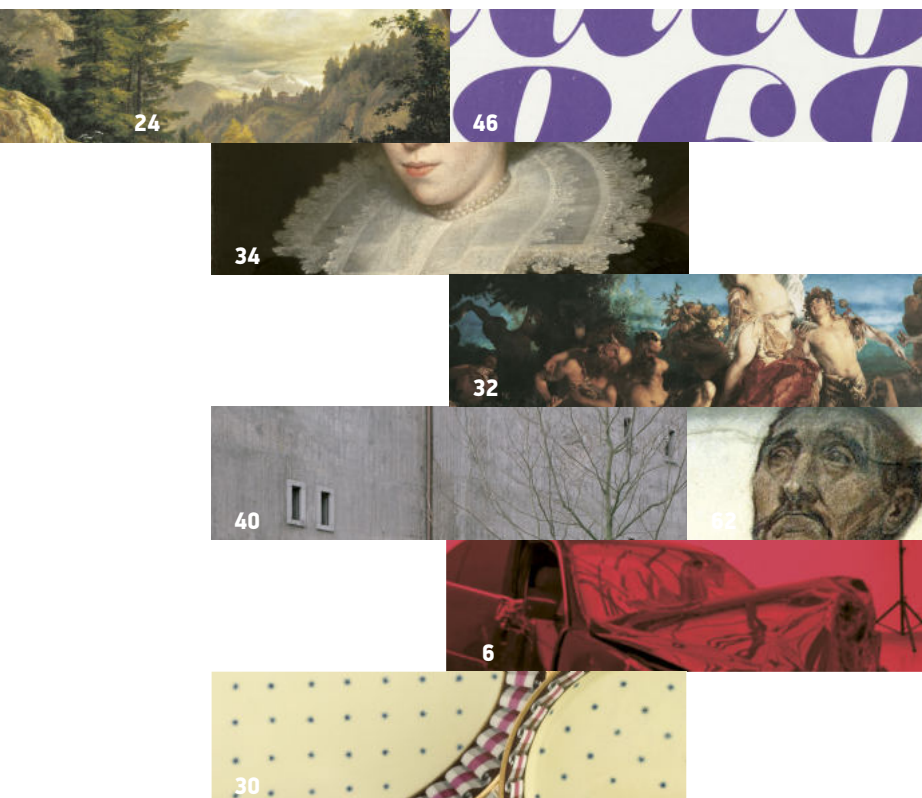
Nyomdai munkák: Pauker Nyomdaipari Kft.

Terjesztés:
Árusítás a Lapker Zrt. országos hálózatán keresztül,
Relay, Inmedio kiemelt árushelyein.

Az Artmagazin együttműködő partnere
a Raiffeisen Bank.

Köszönjük a HUNGART támogatását.
HUNGART ©

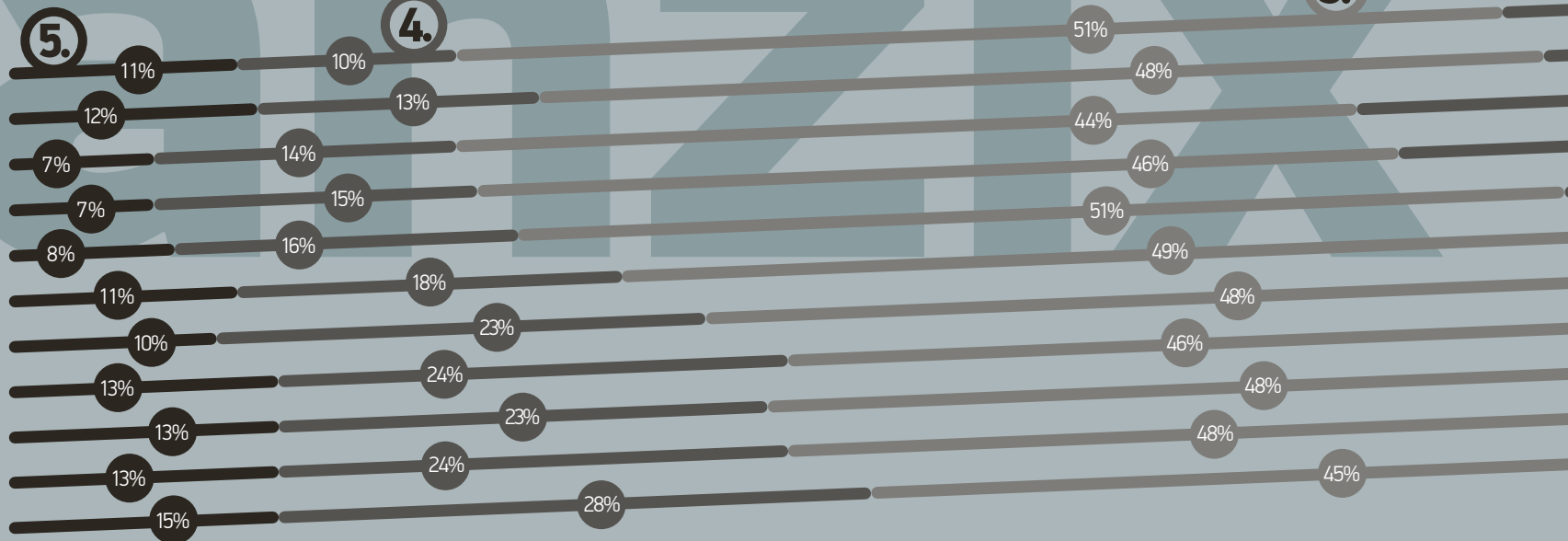
ISSN 1785-30-60



Tartalom

- | | |
|---|--|
| <p>4 ARTANZIX</p> <p>6 Topor Tünde: VELENCE FELHŐI</p> <p>10 Nagy Mercédesz: ÁTHATÓ JELENLÉT – Kínaiak a Velencei Biennálén</p> <p>20 P. Szűcs Julianna: KURÁTOR ÉS KORA – Az Enigma című folyóirat két számáról</p> <p>24 Farkas Zsuzsa: A MARKÓ DOSSZIÉ
– Gondolatok a fényképtárban. Hamisítványok és replikák</p> <p>30 KIÁLLÍTÁSAJÁNLÓ</p> <p>34 Rieder Gábor: DOCTOR MED. COLL. – A műgyűjtő doktorok évszázada I.</p> <p>40 Somosi Rita: A BUNKERSPECIFIKUS GYŰJTEMÉNY
– Christian Boros különleges magánmúzeuma</p> <p>44 ARTANZIX</p> | <p>46 Kovács Gergely: SZÍNES FORRADALOM – Pop-art és pszichedelia a szocialista Budapest utcáin</p> <p>52 KIÁLLÍTÁSAJÁNLÓ</p> <p>54 GRAFITRI XXV.</p> <p>58 Lengyel Betrix: SZEMTANÚK LONDONBAN – Magyar fotográfia a 20. században – Brassai, Capa, Kertész, Moholy-Nagy, Munkácsi</p> <p>60 KIÁLLÍTÁSAJÁNLÓ</p> <p>62 Mózer Erzsébet: Restaurátor-műhelytitkok
– FÉRFIAKT FÜRDŐBEN – Czóbel díjnyertes párizsi rajzának megtisztítása</p> <p>66 GUTENBERG-GALAXIS</p> <p>70 Winkler Nóra: ÉLETKÉPEK A NYÁRI MELEGBŐL</p> |
|---|--|

Vásárlási divatok 2000–2010



A holokauszt során elrabolt műkincsek ügyében összeülő tanácskozások menetrendszerűen kinyilvánítják, hogy szükség lenne már egy nemzetközi adatbázisra. Először a náci által elkönfiskált műtárgyakról szóló úgynevezett Washingtoni Konferencia szögezte le ezt 1998-ban, legutoljára pedig a 2009-es Terezini Határozat. Most nagy előrelépés történt ez ügyben: a washingtoni Nemzeti Levéltár és a Hadiszákmány-művészeti Bizottság (Commission for Looted Art) vezetésével összeállt egy nemzetközi koalíció. Az amerikai közintézmény weboldalán belül (<http://www.archives.gov/research/holocaust/international-resources/index.html>) összegyűjtötték több országos levéltár és múzeum adatbázisának anyagát. (Illetve inkább a külön-külön feldolgozott doku-

mentumok weboldalait, amik így egy helyről érhetőek el.) A holokauszt-örökösök, a történészek, a kincsvadászok, az ügyvédek és a muzeológusok így már sokkal könnyebben nyomozhatnak a nemzetiszocialisták által 1933 és 1945 között eltulajdonított műtárgyak után. A téma kutatóit olyan nyalánságok várják, mint Hitler terve a Linzbe megálmodott grandiózus Führermuseumról, a szupermúzeumhoz összegyűjtött, a szövetséges katonák által egy osztrák sóbányában megtalált műkincsek katalógusa vagy a náci műtárgybegyűjtő egység, az Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg több országra kiterjedő tevékenységének szétszórt dokumentációja. A projektben Belgium, Franciaország, Németország, Ukrajna, Nagy-Britannia és az Egyesült Államok vett részt.

Könfiskált művek adatbázisa

Eisenhower tábornok és az amerikai katonák a visszaigényelt festmények között



© U.S. National Archives

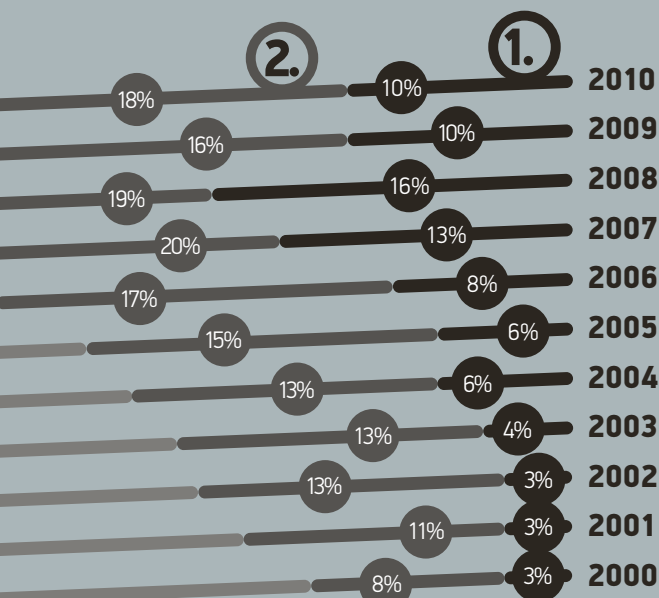
A legdrágább fotó

kai feminista művésze, Cindy Sherman cím nélküli színes fotónyomata. A kép 3,89 millió dollárért talált gazdára. Ezzel elvesztette első helyét a tüéles, gyönyörű óriástablók német dokumentaristája, Andreas Gursky (*Artmagazin*, 2007/6. 6–9. o.). Sherman több milliót érő fotója eredetileg az *Artforum* nevű kritikai lap számára készült 1981-ben. A fiatal művésznő egy tizenkét darabos sorozatot készített *Posztterek* címmel, csupa fekvő, ijesztően bábuszerű nővel, akiken mintha épp azelőtt követtek volna el erőszakot. A maga többértelmű módján Sherman a férfimagazinok középső részéből kihajtható fotóposztterek világát karikírozta. A most elárverezett felvételen egy ártatlan iskoláslány fekszik a linóleumon, furcsán merev arckifejezéssel, könnyed nyári ruhában, kezében egy újságeknivel. A tragikus szerelmi történetet sejtető képnek nemcsak az alkotója, de a modellje is a művésznő, akárcsak a korábbi *Filmjelenetek*-sorozatnál, ahol Sherman B-kategóriás filmek közhelyes női szerepeit játszotta el. A *Posztterek* ugyan nem jelentek meg az *Artforum*-ban, de számtalan kiállításon szerepelve már rég beírták magukat a kortárs művészet történetébe.



A világ legdrágább fotója | Cindy Sherman: *Cím nélküli*, 1981, színes fotónyomtat, 61 × 122 cm

A hazai piac pangását nézve nehéz elhinni, de tény: a nemzetközi műkereskedelem ismét aranykorát éli. Legalábbis visszatértünk a 2008 előtti időszakhoz, amikor az angolszász aukciós világ nagyragadozó estéről estére újabb rekordokat döntöttek. A Christie's 2011. május 12-i New York-i kortárs árverésén például új tétel került a legdrágább fotók listájának az élére. Az új rekorder a '80-as évek kedvenc ameri-



A Krakói Kortárs Művészeti Múzeum ↓ →



© MOCAP © fotó: MOCAP

A nemzetközi aukciós forgalom megoszlása az elmúlt tíz évben, művészettörténeti korszakok szerinti bontásban. (forrás: artprice.com)

- 1. Kortárs művészet:** lassú felpörgés után 2008-ban történelmi csúcsra ér (ne feledjük el, ez a legspekulatívabb szegmens); majd egy alacsonyabb értéken stabilizálódik
- 2. A második világháború utáni művészet:** az egykori Kelet-Európában nem értelmezhető kategória sorsa a kortárs művészet mozgását követi, mintha hozzá lenne ragasztva; akár együtt is lehet őket kezelni, a tendencia úgy még világosabb
- 3. Modern művészet:** a műkereskedelem meg-ingathatatlan tartóoszlopa, aránya alig változik, mindig viszi a piac felét – viva la Picasso!
- 4. 19. századi művészet:** megállíthatatlanul megy ki a divatból, évről évre csökken az aránya – a viktoriánus ízlés nem trendi a globális műkereskedelem világában
- 5. Régi mesterek:** aránya lassan, de biztosan csökken; kivételt ez alól csak a 2009-es és a 2010-es válságév jelentett, amikor mindenki a biztos „aranyfedezethez”, az örök klasszikusokhoz nyúlt

Múzeum Schindler gyárából

Krakko eddig sem volt szegény múzeumokban, a nagyobb szabású kortárs kiállításokat a belvárosi brutalista betonbunkerban rendezték (Bunkier Sztuki) vagy a monumentális Nemzeti Múzeumban. Idén májusban bővült a paletta: megnyitotta kapuit a Krakói Kortárs Művészeti Múzeum. (Hódolva a betűszó-láznak, a neve MOCAP.) Az impozáns új épület Oskar Schindler egykori gyárának a helyén magasodik, a város alig látogatott, félreeső ipari negyedében. Az architektúra is az industriális jelleget erősíti: hatalmas látszóbeton homlokzat, óriási terek, a Bauhaus-gyárakat idéző, cikcakkos felülvilágítók és hi-tech belsőépítészet. A rideg, grandiózus és elegáns épület – ami a korábbi Schindler-gyár több elemét is magába olvasztotta – két olasz tervező,

Claudio Nardi és Leonardo Maria Proli jegyzi. A politikai nyomásnak köszönhetően a múzeumot mindössze három év alatt hozták össze, a pályázatától a megnyitóig, 25 millió euróból. Az intézménynek egyelőre alig van saját gyűjteménye, de május 19-én mindjárt hat darab, párhuzamos kortárs kiállítással lépett a porondra. Lendületét megtartva a régió kulcsfontosságú intézménye válhat belőle.



A legdrágább német festmény

A hatalmas költségvetéssel dolgozó nyugati múzeumóriások is veszítenek néha. A Louvre ügyesen csinálta, amikor a kiállításnézőktől kalapozta össze a hiányzó egymillió eurót a *Három gráciára*. (Artmagazin, 2011/1. 33. o.) A frankfurti Städel Múzeum viszont elkalkulálta magát. Hans Holbein kivételes szépségű reneszánsz oltárképéért kész lett volna kifizetni 40 millió eurót, de egy dúsgazdag iparmágnás, Reinhold Würth erősebbnek bizonyult. Az egykori csavargár-vállalkozóból a *Forbes* magazin 73. helyezettéig eljutó Würth több mint 50 millió eurót fizetett ki a festmény korábbi tulajdonosának, Ludwig von Hessen herceg alapítványának. Az 1520-as években, a bázei polgármester (ott térdel a képen családijával) megbízására készült festmény pár éve már a Städel Múzeum falán függött, letétként. Egy ideje folyt az alkudozás a vételárról. A hatal-

mas műgyűjteménnyel rendelkező Würth viszont júliusban fizetett, és már át is szállította az oltárképet saját múzeumába. Azt ígéri, hogy a kölcsönzésnél a frankfurti intézmény mindig is előjogot fog élvezni. Ez ugyan nem vigasztalja a Städel muzeológusait, bár ekkora árra nem számíthattak: a Holbein-kép ezzel a vásárlással a legdrágább Németországban eladott festménnyé vált. Sőt, bár az összeget egész pontosan nem ismerjük, Holbein ezzel feltehetőleg letaszította a trónról (vagy legalábbis megszorongatta) a legdrágább régi mesternek tartott Rubens-festményt is. (Artmagazin, 2007/6. 6–9. o.) Hogy nem egy nagy angolszász gyűjtő vagy múzeum csapott le rá, az csak annak köszönhető, hogy a festmény védettséget élvezett Németországban. A Getty 100 millió dollárt is kész lett volna kiperkálni érte.



Ifj. Hans Holbein: *Madonna Meyer polgármester családjával* (Darmstadti Madonna), 1526–28, olaj, fa, 146,5 × 102 cm, Würth-gyűjtemény

© Würth-gyűjtemény © fotó: Wikimedia Commons

TOPOR Tünde

VELENCE FELHŐI

Az idei, az 54. biennále hívószava az Illuminazione (Illumination) – utalva a jó művek hatásaként bekövetkező megvilágosodás lehetőségére éppúgy, mint arra, hogy a Velencei Biennále végül is nemzeti alapon szerveződő körképe a világ kortárs művészetének, ha mást jelent is ez ma már, mint amit jelentett 1895-ben, az induláskor.



Joe Goode: *Felhők*, 1964-65, olaj, vászon, plexiüveg, 124,5 × 154,9 cm | Courtesy Franklin Parrasch Gallery
A Canale Grande egyik palotájában, a néhány éve felújított Palazzo Contarini dagli Scigniben kaliforniai művészek 1960 és 2011 között készült munkáit mutatták be. A Foundation 20.21 által szervezett kiállítás, a Venice in Venice megvizsgálta, hogy mutat az amerikai nyugati part, vagyis Venice Beach művészete a tipikus, kicsit kopott velencei pompában.

Mindig olyan érdekes Velencében, hogy a vaporettről senki nem esik bele a vízbe: az egész kötélkidobás, odahúzás, kiengedés, beengedés, elindulás kisebb zökkenőktől és odacsapódásoktól eltekintve megy, mint a karikacsapás. Mint ahogy az is, hogy a manőverező vaporettek és gondolák ne ütközzenek a vízitaxikkal. Éppen ezt lehet szeretni Olaszországban, hogy az élet alapdolgai mindenki józan belátására vannak bízva és ez a rendszer – legalábbis ahogy kívülállóként érzékelni lehet – működik. Az pedig már nem is csak a józan belátás, hanem magasabb rendű dolog, hogy az olaszok nem nagyon bontanak. Nyilván Velence még az olasz átlaghoz képest is sokkal állagmegóvás-elkötelezettebb, mert hiába kúszik föl a falakon a salétrom, ha ezek a falak tojják az aranytojáást. Különben is csak a házak alsó szintjei nyirkosak, és ott a turisták laknak, akiknek az a pár nap doh meg se kottyán. Noha szegény Velencét állandóan temetik, az, ami a *La Biennale* hónapjai alatt a városban zajlik – a normál turistaáradaton felül – inkább egy megfiatalodott Velencét mutat. Ha az volt a botox, hogy a Canale Grande palazzóit is egyre nagyobb számban veszik ki a biennáléhoz kapcsolódó kiállításaihoz gazdag alapítványok, akkor a többi külső helyszín megjelenése a Velence-térképen olyan, mint egy folyamatos léböjtkúra napi több óra mozgással a friss levegőn. Tulajdonképpen meg lehet szeretni ezt a fitness-hasonlatot, mert az új helyszínek tényleg felfrissítik a város vérkeringését, turisták által soha nem látott kis callékon kell bolyongani, mire az ember eljut ezekbe. A fél biennále már az eredeti helyszín Giardini-Arsenalén kívül zajlik, és akkor ott vannak még a „kapcsolódó események”.



Paolo Veronese: *Vashti királyné eltaszítása* 1556 (részlet), mennyezeti kép San Sebastiano-templom, Velence

Veronese

Amilyen például az is volt, hogy az inkább rómainak, mint velenceinek kinéző, nem rég felújított Palazzo Grimani-ban kiállították Veronese három hatalmas festményét, amiket a San Sebastiano-templom mennyezetéről szedtek le, hogy restaurálják őket a Save Venice-program keretében. Csak ezeket közelebbről nézegetve vált nyilvánvalóvá, hogy:

- Veronese tényleg nagy festő volt, és nemcsak azért, mert hatalmas képeket festett,
- miért egyenes ági leszármazottja a velencei festőknek Velázquez, Goya, Manet. Mert a Dózse-palota bebaráncult, százszor rosszul restaurált veroneséi (tizianói, tintoretói) előtt elvonulva ezek az alapigazságok finoman szólva is inkább az elméleti tudás kategóriájában maradnak. Le kell vonni a tanulságot: az okos művészethedvelő már nemcsak arra törekszik, hogy eredetiben lásson egy műtárgyat, hanem arra is, hogy ez az eredeti

lehetőleg éppen túl legyen egy szakszerű restauráláson. Lehetne utakat szervezni *Restaurátorok nyomában* címmel, és akkor az ember, hacsak nem annyira gyakorlott szem, hogy képes fejben leolvasztani a bebaráncult lakk- és átfestésrétegeket, be sem tenné a lábát mondjuk a Palazzo Pitti-be vagy a Galleria Doria Pamphilj-be.

Tintoretto

Az eredeti állapotukra hozott művek dicőségét zengi az a három Tintoretto-kép is, amiket Bice Curiger, az ideai főkurátor belerendezett a központi pavilon válogatás-kiállításába. Szinte minden interjúban meg kell indokolnia, miért tett három ilyen ősközületet a kortársak közé, és ilyenkor arról beszél, Tintoretto hogyan feszítette szét a reneszánsz perspektíva akkorra már korláttá merevedett szabályait, és ez milyen kortársias kiállítás. Mondjuk ma a művészek többsége inkább fizetne egy kis szétfeszíthető szabályrendszerért, úgyhogy a Tintoretók

jelenléte nem a kreatív energiák kirobbantására ösztönöz és a feltétel nélküli önmegvalósítást hirdeti, hanem lelassít. Miattuk azon kell elmerengeni, hogy ha a többi művet kb. 400 év múlva belehelyezik majd a 2411-es műtárgytengerbe, az ő termük is olyan elzárt sziget marad-e, vagy addigra a művészet nem fog átesni egy újabb hatalmas funkcióváltáson, és a 2011-es darabok szépen ellesznek a 2411-esekkel? Az egész Velence erre jó: maga a város, a rendbe hozott paloták termeibe, vagy éppen a lerobbant, kiürített (ott van hagyva a mosogató, de már le van verve a vakolat) Castello-negyedbeli házakba rámost kortárs műtárgyakkal minden művészt és minden látogatót arra készítenek, hogy közlekedjen az időben, számoljon a múlttal, és legyen tudatában saját esendőségének, de annak is, hogy ha létrehoz valamit, az viszont évszázadokig fennmaradhat.

© foto: Tópor Tünde

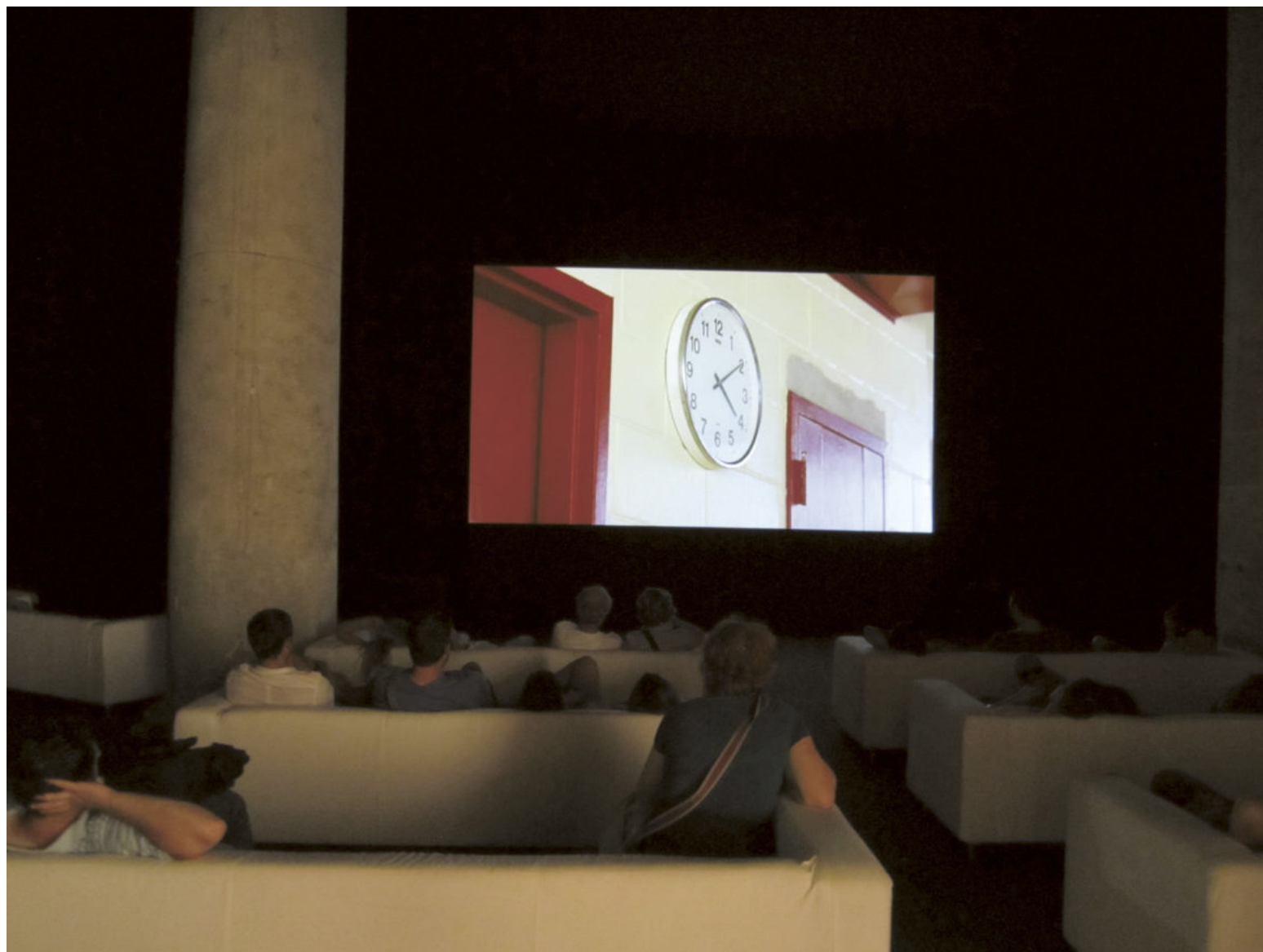


Karla Black: *Forgetting Isn't Trying* (detail), 2011, polietilén, porfesték, gipsz, céma 275 × 245 × 40 cm | Courtesy the artist and Gallery Gisela Capitain



Karla Black

Ez az esendőség-fennmaradás kérdéskör a mostani biennále legszebb helyszínén, a Palazzo Pisani skót nemzeti kiállítótérként funkcionáló 3. emeletén egészen más-ként merült fel. Már a felhőkkel telerajzolt lépcsőházban (akkor még csak arra gondol az ember, felkészítik, hogy jó sok lépcsőfok van még hátra) érezni lehetett valami furcsa, ismerős illatot, ami szinte minden európai fővárosban megcsapja az orrunkat, hogy, igen, itt Lush üzlet van. Felérve kiderül, hogy lushból, vagyis természetes alapanyagokból kézzel készített szappantömbökből vannak a szobrok (műtárgyleíraskor, anyaga: Godmother, Snow-fairy, Karma, vagy a nagyágyú szappanmárka: Demon of the Dark), meg csomagolópapírból, celofánból, esetleg kiszórt púderporból. Elsőre olyan, mintha gyík-műhely (Gyermekek és Ifjúsági Képzőművészeti Műhely) foglalkozásra tévedtünk volna, és később is olyan, mert kifejezetten jó érzések kerítik hatalmukba az embert, lebegünk a kézzel tépkedett papírfelhők között. Felszabadító élmény, és ha már gyík-műhely, akkor az egész kiállítás a Hamupipőke-varázslatra vezethető vissza, arra, amikor egyszerű, szegényes anyagokból egyszer csak pompa lesz (fogalmam sincs, mi a férfilátogatók értelmezési tartománya, nekik nyilván nem volt húzogatós, térbeli Hamupipőke mesekönyvük, amiben pont olyan rokkó színű volt minden a palota-oldalon, mint itt). Ha kiküldjük is a bennünk lakó gyereket, és nincs lelkenedés, attól még ezek a termek szinte terapikusak, és végül is elég nagy dolog, ha egy-egy mű ilyen hatást ki tud váltani. A másik érdem, hogy a szobrászatban szokatlan anyagok használata felfoghatóvá és átélhetővé teszi minden szobrászat lényegét, a formaképzést, amit a férfierőt kívánó anyagok és technikák teljesen eltávolítottak a mindennapi gyakorlattól, a maguktól értetődő mozdulatsoroktól. Ami egyáltalán nem nőiessé, hanem inkább feministává teszi a 39 éves skót művész, Karla Black műveit, az a teljesen tudatos nagyvonalúság és szabadság, amivel ezeket az esendő anyagokat beemeli a maradandóság műfajának tekintett szobrászat körébe. A galériásának lenni nem lehet egyszerű dolog, de végül is Yves Kleinnek is jól elboldogul a műtárgypiac, idén pedig Karla Black is a Turner Prize jelöltjei között van, majd októberben kiderül nyere-e.



© fotó: Topor Tünde

„Egyéniben” az amerikai, de Londonban és New Yorkban is dolgozó Christian Marclay nyerte az Arany Oroszlánt Az óra című 24 órás filmjével, amiben a filmtörténet olyan jelenetei vannak összevágva, amelyekben egy bármilyen óra éppen az adott időt mutatja, vagy üti (kakukkos óra is van). Ugyanazt az időt, amit éppen a saját óránkra nézve is látunk. A baj csak az, hogy az Arsénale, éppúgy, mint általában a többi kiállítóhely, csak 6-ig van nyitva – a film éjszakai részében ki tudja, történik-e valami

Nemzeti pavilonok

Az Arany Oroszlánt mindenesetre nem ő nyerte és nem is a skót pavilon, hanem a német, ahol Christoph Schlingensiefel templomteret imitáló installációja volt kiállítva, az igazi templomok freskóciklusainak helyén filmvetítéssel, templom mellett színpaddá, mozivá, de hadikórházzá vagy osztályteremmé téve a német pavilon nagy belmagasságú terét. (Itthon akkor láthatunk hasonlót, ha elmegyünk a Nemzeti Színház Egyszer élünk, avagy a tenger azontúl tűnik semmiségbe című darabjára, amiben Khell Zsolt ugyanilyen teret hoz létre az első felvonás színpadképeként.) A tavaly fiatalon meghalt Schlingensiefel nem elsősorban

képzőművészként volt ismert, hanem rendezőként, például az ő nevéhez fűződik a bayreuthi közönséget sokkoló, vagy legalábbis megosztó 2004-es Parsifal-rendezés, amikor egy nyúl nyüvektől nyüzsgő tetejét vetítették a háttérre. Egyébként ezen a biennálén sokszor visszaköszött máshol is a templomter-installáció (és voltak nyüvek is a szingapúri pavilonban vetített filmben), például az olasz pavilon *Arte non e Cosa Nostra* kiállításán, ahol oltárképként az olasz csizma vöröslök egy keresztfára szögezve. Maga az olasz pavilon a hatásos, kétfelcímű címmel (a művészet nem maffia, vagy a művészet nem a mi ügyünk) és a plakátra is felkerülő oltárképpel összhangban, elbor-

zasztó volt. A kurátor felkért több mint 200 olasz szellemi nagyságot, hogy válasszanak egy-egy művet, és ezeket ömlesztették a 2007-ben önállósult nemzeti pavilonjukba. A rosszmájú újságírók azonnal megjegyezték, hogy míg François Pinault, a bonyolult velencei szintér újjagdagja, akkor az egész pavilont lábon megvette (binnen a Francesco Vezzoli-művel), idén biztos máshová megy költeni. Ennyi koncepciótlanul összehordott műtárgy láttán tényleg eltoltheti az embert a hiábavalóság-érzés, vagy ilyenkor kezd el azon járni az esze, vajon hány motorcsónak-fuvar lehetett az egész biennále műtárgy-anyagát ideszállítani, vagy milyen érdekes, hogy a bangladesi „pa-



© Foto: Attilio Maranzano

Lucio Fontana: Tér-koncept, Isten halott 1963 I–IV. (Olasz művészet 1952–1964) | Courtesy Fondazione Prada



© Palazzo Grassi

A Fondazione Prada Velencében a Canale Grande egyik legszebb palotájába, Ca' Corner della Regina-ba költözött, és az eddigi gyakorlattal ellentétben, amikor mindig egy-egy általuk kiválasztott művészek rendeztek egyéni kiállítást, most telerakták a palota összes szintjét gyűjteményük darabjaival. Mintha meg akarnák mutatni a Palazzo Grassi és a Punta della Dogana kampányszerűen vásárolt műtárgyakkal majdnem egyszerre feltöltő betolakodónak, a szintén a divat világából érkező Pinault-nak, hogy milyen egy már régóta, koncepciózusan építkező, az olasz művészetet is a nemzetközi kontextusba helyező, a helyi hagyományokkal (Peggy Guggenheim) összhangban lévő gyűjtemény. Pinault rakja csak ki a Jeff Koons-szívet a Dogana bejáratába Salma Hayeknek, ők köszönik, jól megvannak a saját Jeff Koonsaikkal. Mert a két gyűjtemény azért mutat átfedéseket, ki-ki eldöntheti, hol akar mondjuk Donald Judd-műveket nézni: Tadao Ando hatalmas tereiben vagy egy hamisítatlan velencei térben. Ars una.

Jeff Koons: Akasztott szív (Vörös/Arany) 1994–2006



Németh Hajnal: *ÖSSZEOMLÁS – Passzív Interjú*, video still, 2011, operatőr: Imreh István

vilon” egy romos, üres ház Velence szegény környékén, az angol pavilonban, a Giardini egyik fő helyén pedig felépítettek egy ugyanilyet, műporral, műsittel – műpénész nem lehetett, mert beszorult a meleg – csak Mike Nelson, az angolok idei kiállítója egy elhagyott isztambuli fotóműtermet rekonstruált. Ami tulajdonképpen a rekonstrukció rekonstrukciója volt, mert az eredeti mű Isztambulba készült, ott volt igazán helyspecifikus. Gondolom, a munkások csodálkoztak, amikor egy csomó sítet kellett behordaniuk a Giardiniba.

Ez is, vagyis hogy elég sok az eredetileg nem ide készült, csak adaptált munka, jelzi, hogy az idők során teljesen átalakult a két-évenkénti felvonultatás vezérelve, a nemzeti pavilonok általában nem is törekszenek a nemzeti szempontú vagy az ország egész művészeti állapotát reprezentáló megjelenésre, vagy ha igen, akkor inkább ferde tükröt tartva az adott ország művészeti arculata elé, mint, ha jóindulatúak akarunk lenni, az olasz pavilon kurátora is. De ugyanerről, a nemzeti reprezentáció enyhén szólva is kérdéses voltáról szolt a litvánok akciója is, a *Behind the White Curtain* (fehér függöny mögött). A Fondamenta Nuova környékén lévő termükben tényleg volt egy fehér függöny, mögötte több mint száz művel, csupa olyan művész egy-egy alkotása, akik az elmúlt időszakban állami támogatást kap-

tak. A műveket egy katalógusból lehetett áttekinteni, a kicsit meghökkent, mert aktivitásra szorított látogató kiválasztotta a neki legjobban tetszőt, majd ezt egy munkatárs kihozta a függöny mögül, és kiállította az előtérben, ahol mindig a legutóbb kiválasztott 10 művet lehetett egyszerre látni (ha újabb látogató jött, a 10-ből legrégebben kint levőt visszavitték a függöny mögé). Biztos csináltak felmérést, hogy kinek a művét kérték ki legtöbbször – az a litván művész legalább nyugodt lehet, hogy a litván kurátok is nyugodtak lehetnek: visszaigazolták az arrafelé elvetődő látogatók a választásukat.

Németh Hajnal

Régebben szerencsés dolognak számított, ha egy nemzetnek volt saját pavilonja, mára pont ez lett a kolonc – egy állandó épület, amihez nehéz alkalmazkodni, ráadásul a miénk, mint építészeti megoldás most nem is igazán van divatban. Bent vörös fényben áll Németh Hajnal összetört fekete BMW-je, a szomszédos térben pedig azok a kottaálványok, amiken balesetek fiktív elbeszéléseit olvashatjuk. A mű címe: *Összeomlás – Passzív interjú*, a párbeszédekben az eseményeket átélt interjúalany csak igenekkel válaszol a kérdésekre, amitől teljesen felborul az egyensúly kérdező és kérdezett viszonyában – mintha a baleset elszenvedője az-

óta is sokkos állapotban lenne. A kérdező állandóan jó kérdéseket tesz fel, tehát mindent tud előre – ettől az az ijesztő lehetőség bontakozik ki, hogy az összes baleset törvényszerűen történt, másképp nem is lehetett volna. Onnan kezdve, hogy valaki szerepet a BMW-ket, már megállíthatatlanul robog a katasztrófa felé. A harmadik teremben az összes párbeszéd elhangzik operaénekesek improvizációjaként, amitől még jobban kiemelődik minden a megszokott formákból – a trauma utáni sokk csak akkor kezd oldódni (a kiállításlátogatóban is), amikor az egyik szereplő végre egyedül ül a kocsiában és egy Händel-áriát énekel – ez már a sírás, a szövegben is ez van, végre újra rálát magára. Németh Hajnal műve, még az opera nélkül, már ki volt állítva itthon a Kiscelli Múzeum templom terében (majd a Műcsarnokban, az Aviva-díj egyik jelöltjeként). Itt a biennálén tulajdonképpen beleillett volna a folytonos terjeszkedésnek köszönhető új helyszínen, az Arsenale Novissimóban (ahová motorcsónak vitte át az érdeklődőket), a Courtauld Institute of Art által rendezett *One of a thousand way to defeat entropy* (az entropia legyőzésének egyik lehetséges módja) című kiállításba – ahol hatalmas térben valósult meg négy művész (az orosz Alexander Ponomarev, a belga Hans Op de Beeck, a román Adrian Ghenie és a japán Ryoichi Kurokawa) egy-egy műve. Közülük is a leg-



© fotó: Németh Hajnal

Németh Hajnal: *ÖSSZEOMLÁS – Passzív Interjú*, az installáció látványképe, Magyar Pavilon, Giardini, Velence, 2011



© fotó: Russell Adam Morton

A szingapúri pavilon

érdekesebb az a sajnos fotózhatatlan szoba, amiben csak egész kevés fény dereng, minden matt fekete (sötétszürke), a bőrkanapé, az íróasztalon a rendetlenség, a gyümölcsök a tányéron, és az a szökőkút is, amire az emeleti szobából egy hatalmas üvegablakon át rálátni – miközben elviselhetetlenül romantikus zene szól. Új dekadencia, nagyon erős irodalmi élmények, amik nem maradtak meg a fantázia világában, beléjük léphetünk: leülhetünk és nézhetjük a csobogó fekete vizet, a legkisebb energiavesztéssel, szinte hibernált állapotban megpróbálva kibekkelni a közelítő véget.

A megismerés felhője

Egy másik helyszínen is megjelenik a fekete víz, a szingapúri pavilonban vetített filmen, aminek a címe *Cloud of unknowing*. Ma-

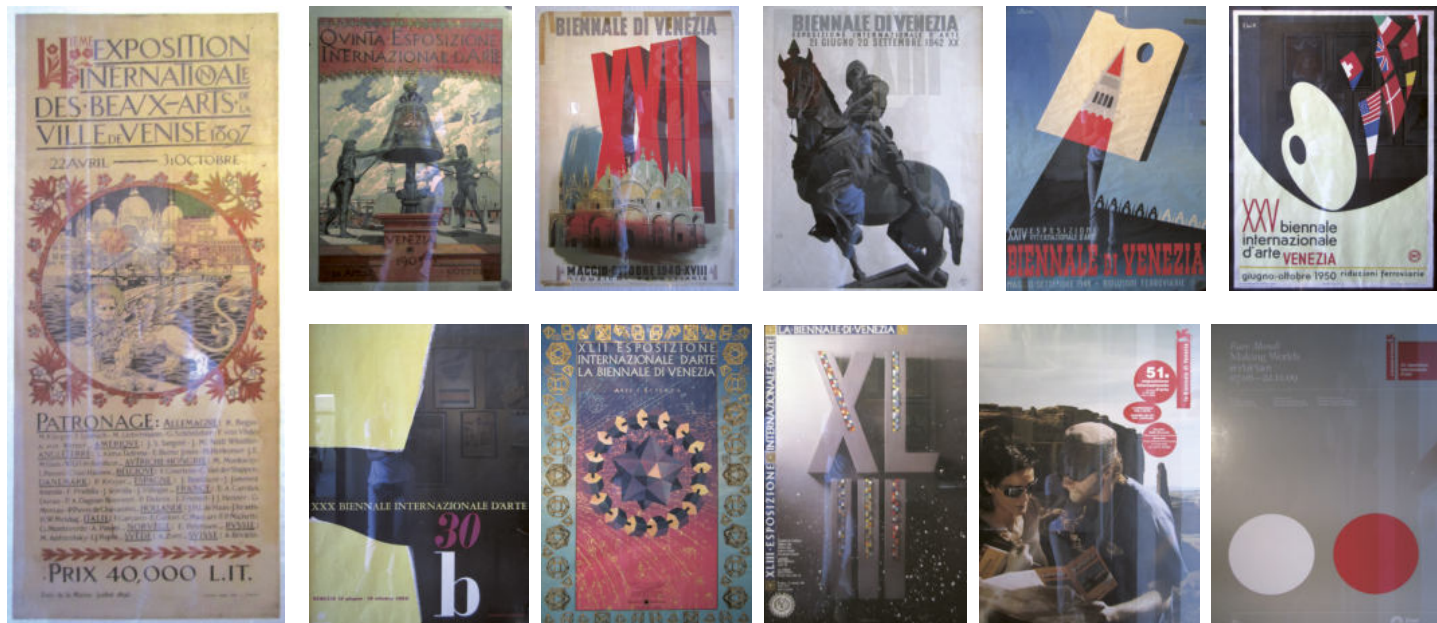
gyarul *A megismerés felhője* egy 14. századi óangol misztikus szöveg, amiben a tanító-mester elmélkedésre oktatja elképzelt tanítványát, de abból indulva ki, hogy a világ jelenségeit, sőt Isten tetteit is felfoghatjuk, ha eleget elmélkedünk felettük, de Istent magát nem. Ezért jobb, ha mindazt elhagyjuk, amit tudunk, és egyszerűen csak szeretjük őt. Ho Tzu Nyen *Cloud of unknowing* című filmjét a Szent Márk térhez közeli Museo Diocesano-hoz tartozó egyik sötét padlástérben nézhetjük, hatalmas fotelekben elterülve, miközben ködgépek borítják felhőbe a vetítővásznat. Pszichedelia, kontempláció és meditáció, egy mű, ami az időben utaztat, de nemcsak abban, hanem a kultúrák között is – igaz, szinte mindent felvontatva, ami először az ázsiafókoknak, aztán mindenkinek elborzasztó (nyirkosság,

állandó eső, szörnyű bőrbetegség, kukacok a húson, feketére festett hajú albínó, kövér amerikai stb.) A jelenetekről lassan kiderül, hogy ugyanabban az épületben játszódnak, csak más szinteken. A film végére valahogy belefészkelődik a fejünkbe a gondolat, hogy ez akár a mi házunk is lehetne. Sőt mi magunk. Vagy a mi világunk. Egy másik kultúra megismerésére törekedhetünk, és törekedhetünk saját magunk megismerésére is. Mivel Isten a maga képére teremtette az embert, saját magunkat sem tudjuk megismerni, úgyhogy a legjobb, ha átadjuk magunkat a fotelnek, a filmnek, a ködnek és szeretjük mindazt, amit elénk hordanak, elmélkedünk rajta, törekszünk a megismerésére, de aztán jöhet a megismerés felhője. Vagy az *Illuminazione*.



© Foto: Topor Tünde

Pipilotti Rist: *Non voglio tornare indietro* (Nem akarok visszafordulni), 2011, videovetítés olajképre
 Courtesy: Hauser and Wirth Luhring Augustine, New York



A központi biennálé-iroda a Ca' Giustinianban működik, ott lehetett látni az eddigi összes biennálé plakátját. Nem lehet azt mondani, hogy a plakátok tervezői ne reagáltak volna érzékenyen a politikai változásokra, vagy egyszerűen csak a világ hangulati ingadozásaira. A legjobb volt azt látni, hogy a rémisztő háborús-fasiszta colleonis plakát után egyre vidámabb palettások jöttek. Éljen a művészet!

NAGY Mercédesz

ÁTHATÓ JELENLÉT

Kínaiak a Velencei Biennálén

Nemsokára Budapestre is érkezik egy kortárs kínai kiállítás, a Szépművészeti Múzeumba. Hogy Kínában sem olyan egyszerű a helyzet, és hányféle is lehet a kortárs kínai művészet, azt nagy vonalakban áttekinthetjük a következő oldalakon. Illatfelhő, párafelhő, betűeső, békasámán, szekrényajtó-labirintus és fiktív főváros. Ilyesmikre számíthatunk, legalábbis Velencében Kína ezekkel van jelen.

„Az majdnem mindegy, hogy a művészet[ünk] jó vagy rossz. Az a fontos, hogy itt legyünk és jól fogadjanak a barátok, a kollégák”¹ – ragadta meg a lényegét Fan Di'an, a Pekingi Művészeti Akadémia elnökhelyettese, a Kínai Nemzeti Művészeti Múzeum igazgatója 2005-ben, amikor az első hivatalos, tehát a kormány által támogatott kínai pavilon megnyílt a Velencei Biennálén.

A szokásos fogásokat felvonultató médiakörítéssel tálalt megnyitót – „a kínaiak a feng shui szerint választottak pavilont az Arsenálnál”² – sikeres és látványos tárlat követte (kurátor Cai Guo-Qiang). Az udvaron bambuszkzanapén (Yung Ho Chang) és vidéki parasztok által összerakott ufon (Sun Yuan és Peng Yu), bent Sanghaj tipikus ut-

cai nyüzsgésében felvett videoinstalláción merenghetett a biennále-látogató közönség. A Fan Di'an által említett jó fogadtatás azonban nem elsősorban a *Virgin Garden: Emersion* fantázianevű első pavilont összehozó kínai kultúrdiplomácia érdeme, hanem a svájci Harald Szeemanné, aki 1999-ben a *dAPERTutto Over Allra* keresztelt 48. biennáléra 19 ismeretlen kínai művészt invitált, szinte sokkolva az akkori közönséget. Az azóta (túlzás nélkül) világsztárrá, de legalábbis rendkívül gazdaggá vált kínai képzőművészek (többek közt Ai Weiwei, Yang Shaobin, Fang Lijun, Yue Minjun, Cai Guoqiang) munkáit elszórva helyezte el a biennále két helyszínén – illetve a központi olasz pavilonban –, így a látogatók

lépten-nyomon kínai újoncra kellett hogy ütközzenek. Érdemes megjegyezni, hogy a kínai kortárs képzőművészet ezredforduló után bekövetkezett bombasztikus sikerének megágyazó Szeemann jól ismerte Uli Sigget, Svájc egykori pekingi nagykövét, aki jelentős gyűjteményt halmozott fel a '80-as, '90-es évek akkor még ismeretlen kínai képzőművészeinek munkáiból – természetesen a 48. biennálén kiállított alkotásokból is.

Népszerű ködösítés

Idén a legtöbb helyszínen, és persze elsősorban a saját pavilonjukban próbáltak nagyon is kínainak kinézni az alkotások. Ez egyrészt összhangban van a jelenlegi pekingi kortárs művészeti trenddel, másrészt turisztikailag is aládolgozik a művészeti jelenlétnek. Az elgondolkodtatónan *Át/behátás* (Pervasion) nevet viselő pavilon kurátora, a Peking Egyetem esztétikaprofesszora, Peng Feng kollégájának, a legtekintélyesebb művészképző, a pekingi Központi Művészeti Akadémia (Central Academy of Fine Arts – CAFA) igazgatójának, Pan Gongkainak engedte át a nemzeti pavilon központi helyét. Pan *Olvadás* (Melt) című animációs installációja egy jellegzetesen kínai, kör alakú kapuban kezdődik, melyen belépve egy fehér kavicscsal szegélyezett ösvényen vagy folyosón találjuk magunkat. Kétoldalt vetítés: a művész korábbi, tradicionális technikájú és témájú elszáradt lótuszokat ábrázoló tusrajzára fentről folyamatosan hullik a latin betűs angol szöveg: Pan Gongkai A nyuga-



Pan Gongkai: *Melt* (Olvadás)

© fotó: Nagy Mercédesz

Cai Zhisong: *Cloud, Tea (Felhő, tea)*, Yuan Gong: *Empty incense (Üres füstölég)*



© foto: Nagy Mercédesz

ti modern művészet határaitól (*On the Boundary of western Modern art*) szóló értekezésének sorai. A zen-hangulatú ösvényen a látogató aztán mélázhat azon, ahogy egy-egy „Duchamp”, „Beuys”, „Gombrich”, „Rauschenberg”, sőt „Wittgenstein” szóalak betűire esve elolvad a kiszáradt lótoszon. (Sinofóbnak nem ajánlott.)

A már önmagában is telített hangulatú, régi olajkonténerekkel megtöltött hangárban még két munka kapott helyet: Yang Maoyuan különböző méretű, gömb alakú gyógynövényes edénykéi („*All things are visible*”) és Liang Yuanwei három fekete locsolócsőből alkotott hagyományos kínai szeszt, baijiut keringtető műve (*I Plead: Rain*). A kínai eredeti (弥漫) szerint legpontosabban ’betölteni a levegőt’-re fordítható kurátori intenció szerint mindegyik munka illatozik is (lótusz, tea, szesz, füstölő, gyógynövény), ezt azonban – kivéve az alkoholt – a megnyitó elmúltával már nehéz pontosan detektálni.

A pavilon melletti kertben a császárkori mintákról ismerős felhő motívum elevenedik meg nagy méretben, akrilba álmódva, elvileg teaillatba burkolózva (Cai Zhisong: *Cloud Tea*), de a legnagyobb közönségsiker Yuan Gong *Empty incense* című munkája, mely a földbe rejtett apró kémények hálózataán keresztül tízpercenként hideg párával árasztja el a kertet. Figyelembe véve, hogy

a pavilon az Arsenale legvégén, ráadásul a megrázó kakofóniájú olasz pavilon után található, érthető, hogy jó néven veszik a látogatók a napsütésben 10 percenként megjelenő párafelhőt.

Csakazértis-pavilon

Amilyen ígéretesnek tűnik, annyira lohasztó viszont a deklaráltan a hivatalos pavilon ellenében, két helyszínen is berendezett *Cracked culture? The quest for Identity in Contemporary Chinese Art*³. A megnyitó után a *Corriere della Sera*-nak nyilatkozó kurátor, Wang Lin cseppet sem finomkodó stílusban reklámozta a tizenhárom „ellenzéki” művészt: „a hivatalos pavilonban a meghamisított kínai művészetet mutatják be, az ott látható munkák egytől egyig a rezsim ellenőrzése alatt állnak. Ezzel szemben az ellenzéki kínai művészetet bemutató kiállításon felsorakoztatott alkotások bepillantást engednek a népköztársaság kortárs művészetébe”⁴.

A Kínával szembeni nemzetközi ellenérzés meglovaglása nem lenne baj. Csak hogy a velencei Akadémia melletti Palazzo Giustinian Recanatiban, a most is működő művészeti líceum egyik épületében kiállított munkák nagy része sajnos kevés eredetiségről árulkodik. A mindjárt a bejáratnál elhelyezett, hosszában eltorzított háromkerékű jellegzetes kínai utazóalkalmatosság (Pekingben „hutongmobil”) lát-

tán (Jiao Xingtao: *The Powerful Dragon*) egyből kényelmetlenül érezheti magát a látogató. Különösen, ha a legkézenfekvőbb útvonalon, az Akadémia hídon át érkezik a kiállításra és előtte a híd túloldalán benéz a Palazzo Cavalli Francelli udvarán az osztrák Erwin Wurm ugyanerre az ötletre komponált *Narrow House*-ába, amely 2010-ben Pekingben turnézott.

Egy a Kína

Az Arsenale déli bejáratával szemben rendezkedett be az önálló hongkongi és mackaói jelenlét. Mindkettő kis tér, végtelenen különböző hangulattal. Az 1996-ban visszatért brit gyarmat kurátorai a hetvenes években meghatározó performance-művészüknél állítottak egy zavarba ejtő, de bőséges retrospektív kiállítást. Filmek mellett kötelekre aggatott fotók, tárgyak, felfoghatatlan mennyiségű dokumentum teszi ki a *Frogtopia* anyagát, megerősítve a művész, a hatvanas Kwok Mang Ho aka Békakirály teljes jelmezes jelenlétével. De hiába a rengeteg szorgalmas munka, aki nem ismeri a ’70-es évek hongkongi undergroundját, abban inkább zavart kelt és tiszteletlen gondolatokat szül a samanisztikus művész látványa sűrűn berendezett birodalma közepén.

A barátságos, ám a gyerekek számára igazán ijesztő Békasámán után kellemes

Kwok Mang Ho: *Frogtopia (Sámánbeka)*

© fotó: Nagy Mercédesz

lazítást kínál az 1996-tól újra Kínához tartozó portugál gyarmat, Makaó kiállítása, a meditatív *Mobility-Memory*.

Akár a kritikától tartózkodó „egy Kíná- elv”-et valljuk, akár tisztában vagyunk a bonyolultabb tényállással, mindenképp szót kell ejteni Tajvan kiállításáról. A magát Kínai Köztársaságnak nevező terület 2001 óta folyamatosan, központi helyszínen, a Szent Márk tér kikötőjénél, a Palazzo delle Prigionieban képviselteti magát, tehát minden Velencébe látogató turista találkozik a tajvaniak rendezvényével. A profi járulékos anyagokkal, információkkal ellátott *Unheard Soundscape of Taiwan* hármasságban fogalmazódik meg. A *Sound Bar 12 + 9* fülhallgatóján Tajvan hivatalos és underground történetének hang- és néhol képdokumentumaival; mellette három különböző szubkultúrát képviselő zenekarral lehet ismerkedni. A kiállítás magában foglalja Hong Kai-Wang *Music While We Work* című, egy százéves cukorgyár munkásaival közösen megvalósított projektjének képi és hangzó lenyomatát.

Song Dong: *Parapavilon*

© fotó: Nagy Mercédesz

A nagyok

Az, hogy a kínai kortárs képzőművészet kétséget kizáróan az élvonalba került, leginkább a Giardini és az Arsenale két fontos pavilonjában érezhető. A Giardini elején az ellentmondásosságával híressé vált *Speech matters* elnevezésű dán pavilonban Zhang Dali mutathatta be *Second History* c. fotó- és szövegarchiválási projektjét. A Mao-éra számos propaganda-fotóját a mellékük helyezett eredeti verziókkal együtt állította ki, leleplezve a vizuális hangsúly, de legtöbbször a politika viharai magyarázta manipulációt. A népszerű történelmi eljárás művészi alkalmazása nem annyira eredetiségével, inkább a fotókon megelevenedő groteszk egzotikumtól lesz vonzó.

A Bice Curiger kurálta *Illumination* Arsenale-beli nagyszabású központi kiállítása a már régen befutott Song Dong parapavilonjával indít. A tér közepén Song szülei százéves házának vázát – az eredeti darabokból – állította fel, tetején galamducszerű rácsokból és ablakokból összeállított dobozzal. A házat körbefogja a kínai családoktól begyűjtött ruhásszekrény-frontokból készült kigyózó paraván. Néhány ajtón kínai hangulatú díszítés, néhányon tükör, függöny vagy plakát. A labirintusszerűen elhelyezett használt szekrényajtók közti sétálás betárol: Song parapavilonja impozáns, személyes, és mégis szignifikánsan kínai.

A Rialto melletti Palazzo Bembo-ban a *Personal Structures* nagyszabású nemzetközi projektbe három kínai alkotó (Ma Jun, Zou Cao, Xing Xin) került be, így olyan nevekkel osztozhattak a termeken, mint Joseph Kosuth és Hermann Nitsch.

A legerősebb kínai felhozatal azonban a pán-távolsági Future Passé (kurátorok Victoria Lu, Renzo di Renzo és Felix Schöber). A pekingi, rotterdami, velencei és két tajvani műintézmény szervezésében száznál is több alkotót összehozó két helyszínes kiállításon olyan tekintélyek képei is láthatók, mint a legdrágábban elkelt kortárs kínai festmény alkotója, Zhang Xiaogang vagy a szintén sztárrá vált Fang Lijun és Liu Ye. A dorsodurói egység, a 14. századi Abbazia di San Gregorio belső udvarát a nyolcvanas évek kínai avantgárdjának vezető figurája, Xu Bing munkája teríti be. A művészettörténetbe a négyezer fiktív írásgyűjteményből összeállított grandiózus *Égi könyv*-vel (Tian Shu/*Book From Heaven*) bekerült Xu Bing Velencében a *Book From Earth*-öt állította ki: egy zen-hangulatú kőinstallációt jellegzetes, kínai karaktereknek tűnő latin betűs szövegeivel.

A biennálé rendezvényein kívül még további két kiállítótér is szerepeltetett kínai művészeket: a *World Belongs to You* a Palazzo Grassiban a szintén külföldön is befutott Sun Yuan és Peng Yu páros óriáskeselyűjét tette a közönség elé; a Szent Márk téri Galéria pedig a „Xijing” formációnak ad helyet. Az egy kínai, egy japán, egy dél-koreai művészt magában foglaló alkotócsapat neve a fiktív és mobil nyugati fővárost jelenti, a valóságos északi főváros Peking (Beijing), a keleti főváros Tokió (Dongjing) és a déli főváros Nanking (Nanjing) mintájára.

...Xijing most épp Velence.



1 <http://www.nytimes.com/2005/06/11/arts/design/11pavi.html?>

utolsó elérés 2011. 06. 20.

2 Uo.

3 <http://art-2011.mylocalguide.org/place/cracked-culture-the-quest-for-identity-in-contemporary-chinese-art-palazzo-giustinian-recanati/21556>

utolsó elérés 2011. 06. 20.

4 <http://www.origo.hu/kultura/20110531-a-letartoztatott-kina-ellenzeki-muvesz-is-kiallit-a-velencei-biennalen.html>

utolsó elérés 2011. 06. 20.

A cikk hosszabb verziója elérhető a www.artmagazin.hu-n

HELYSZÍNI SZEMLE A múzeum a múzeumról



Thomas Struth: Audience (Galleria dell'Accademia), Firenze, (festet / detart), 2004. Photo © MUNOK, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, acquired with benefits of the MUNOK Board

2011. 07. 22 » 10. 23.

LUDWIG MÚZEUM

Kortárs Művészeti Múzeum
Museum of Contemporary Art
www.ludwigmuseum.hu

Fenntartók



Fő támogató



Támogatók



P. SZŰCS Julianna

KURÁTOR ÉS KORA

Az Enigma című folyóirat két számáról

Mérlegelő portré a római iskola spiritus rectoráról, Gerevich Tiborról. Mérlegen a hedonista aggregény, a Horthy-korszak modernségének megteremtője, a magyar művészettörténet legnagyobb hatalmú kegyelmes ura. Szabadsághiány és tetterő, szaktudás és könyörtelen víziók. Hatalom és művészet.

Gerevich Tibor III. Béla udvaroncai között Aba-Novák Vilmos párizsi világkiállításra készült pannóján



Szabadság nélkül

„És milyen kár, milyen végtelen kár, hogy a tudós, okos, művelt, csillogó Gerevich professzor úr egyet nem szeretett a fiatalokban, miközben saját tekintélyét úgy szerette és mi is csodáltuk lényének sok-sok gazdag változatát – nem szerette az őszinteséget és

a szabadságot, a lélek és a vélemény villogó szabadságát.” Aki visszaemlékezéseiben már a háború után mindezt elmondta, az a történész-polihisztor-publicista Gogolák Lajos volt. S ugyancsak ő volt, aki a Magyar Nemzet hasábjain kifordult szemekkel – persze pár évvel korábban – valóság-

gal beleomlott példaképe „nagy szent fenekébe”, s aki hol nyilas pártszolgálatosként, hol zsidómentő ellenállóként, hol III/3-as ügynökként, de leginkább és egészen bizonyosan szerencsétlen lúzerként tanúskodott egy korszakról, a korszak főszereplőiről és egy művészeti vonulatról.

Ha az *Enigma* című folyóirat a római iskolának, illetve Gerevich Tibornak szentelt 59. és 60. számában más szennzáció nem lenne olvasható, már akkor is érdemes kézbe venni a periodikát. Úgy látszik, a Gogolák-dossziében rejlő energia kifogyhatatlan, pedig a *Holmi* című folyóirat jó évtizeddel ezelőtt már sikerrel válogatott a kunco-gást és csámcsogást, de hányingert és undort is kiváltó lapok között. Amúgy meg ez a jellemtorz(ó) tényleg csak egyik, de nem egyetlen tartozéka annak a Nagy Salátának, amit nekünk, az *Enigma*-konyhához hozzászokott rendszeres fogyasztóknak Markója Csilla és csapata föltálalt.

Vannak ebben az egytálételben zamatos, friss tanulmány-levelek (mindenekelőtt Molnos Pétertől, továbbá a főszerkesztő aszszonytól magától). Akadnak benne nagy lakomák ízes maradványmorzsái (főként Kerny Terézia kutatásainak tehetséges melléktermékére és Bardoly István filológiai-lag érett darabjaira gondolok). De a lényeg mégiscsak a dresszingen múlt: azon a habarékon, amely végül is a szilárd tartozékokat összerántotta. Az új forrásokról lenne tehát szó, arról az alaposan megkutatott tényanyagról, amely a harmincas évek kultúrájáról való gondolkodáshoz nem is keveset hozzáadott.

Levéltárak mélyén

Ismeretes, hogy az Országos Levéltár római iskolára vonatkozó aktái, továbbá a Római Magyar Akadémia irattára egyrészt megsemmisült, másrészt szétszóródott. A maradék források föllelése önmagában is invenciózus tett és a legeslegújabbkori régészeti győzelmének számít. Hiába, a magyar viszonyok már csak ilyenek.

Gyors összegzés: Aba-Novák hagyatéki levelezése, a Ráday Levéltár C-208 és 209-es fondjai, a Székesfehérvári Püspöki és Székeskáptalani Levéltár személyi iratai, a Magyar Nemzeti Galéria Adattárának idevágó lapjai, a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának Kézirattárában és a Magyar Nemzeti Múzeum Központi adattárában föllelhető források, az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárának, Levelestárának idevágó tételei, a korabeli sajtó eddig csak kutatók számára elérhető cikkeinek újraközlése, nem utolsósorban pedig az a művészettörténeti network, amelyet Markója és Bardoly – helyzetéből is adódóan – pompásan használt. Ezek önmagukban is virtuóz teljesítmények. A szakma ugyanis tele van eddig lejegyzetlen személyes em-



léekkel, adomákkal, urban legendekkel, legfőbb ideje volt tehát, hogy valaki összegyűjtse a pletykákat is.

Hogy tartott-e orgiát Gerevich a Palazzo Falconieri lakosztályának fürdőszobájában? Hogy Genthon tényleg „nyomás alatt” szakitott volna zsidó származású szerelmével? Hogy Kmetty valóban betartott-e az Aba-Novák-művek restaurálását megakadályozandó? Engem speciel érdekelnek a zafos részletek is. S ha engem, a témában valamicskét járatos olvasót is elbájolnak a sztorik és rágalmak, a följelentések és hódolatteljes nyelvcsapások dokumentumai, úgy a kevésbé beavattak számára e szerkesztésmód nyilvánvalóan fogyasztóbarát gesztusnak számít.

Hozzásegítenek egy máig tanulságos személyiség és egy napjainkig kísértő művészetpolitika pontosabb megértéséhez. S bármennyire is szörnyeteg áruló volt Gogolák, de mégis jól foglalta össze (utólag persze mindig könnyű) a jelenség *spiritus rector*ának, a máramarosi születésű, hedonista aggregényi életet élő, óriási extenzív tudásra szert tevő, rátermetten karrierista, hatalomcentrikusan joviális, németellenszenen fasiszta beállítottságú, katolikusán nacionalista kegyelmes úr portréját. Ha nincs Gerevich, nincs római iskola. Ha nincs római iskola, nincs a Horthy-korszaknak modernista reprezentációja. Ha nincs modernista reprezentáció, nincs érvényes



Gerevich Tibor (a hátdoldali feljegyzés szerint 1950 körül) Kákay Szabó György felvétele, Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Fényképtár

jobboldali kultúra a két világháború közötti Magyarországon.

Más kérdés, hogy milyen minőségűnek látjuk ma ezt a mesterségesen létrehozott, nagy pénzügyi hátszéllel működtetett, infrastruktúrájában gondosan eltervezett vállalkozást. Nem kétséges: a huszadik századi kanonizált művészettörténeti narratíva kevéssé volt kegyes e jelenséghez. Akkor is igaznak látszik ez a minősítés, ha bizonyos interpretációk Gerevichet mintegy „tehermentesítik” a feladat súlya alól, ha az „iskola” tényét tapintatosan elhallgatják és minden erővel a művészeti főszereplőre, Aba-Novák Vilmosra koncentrálnak. (Nyomelemben az Enigma is él ezzel a hagyománnyal, de erről lejjebb.) Hiába imponáló a kilencven éve halmozódó ellentábor a neobarokk konzervativizmust képviselő Kőszegi Lászlótól az ultrakonzervatív „német vonalat” vivő Hekler Antalón át az ősavantgárd-kritikát megfogalmazó Kállai Ernőn keresztül a greshamistán fanyalgó Bernáth Aurél írásait érintve egészen a mába érő tegnapok Pernecky Gézájának nagyszerű elemzéseig, a valóságos erőviszonyok ismeretében sajnos valamennyi ellenvéleménynek le kell konyulnia. Mint Markója Csilla helyesen állapította meg összegző tanulmányában: „A legnagyobb akciórádiusszal a valaha volt magyar művészettörténészek közül kétségkívül Gerevich Tibor rendelkezett.” S szabadsághiány ide, őszinteség-elvonás oda, tekintélyelvűség ide, kiszolgáltatottság oda, ő volt az, akinek volt víziója a művészetről (elég lehangelő), a víziót operacionalizálni tudta (könyörtelenül), az

elért eredményeket népszerűsíteni volt képes (egyszemélyes papagájkommandóként) és a pozíció megtartásához igénybe tudta venni a neobarokk magyar társadalomból adódó valamennyi aktort (a gátlásokon főúri nonszalansszal túllépve).

Mérleget vonni

Képzünk el egy óriási mérleget, amely a gerevichi életmű modelljét hivatott bemutatni. A mérleg egyik serpenyőjébe kerülhetne a mi Galeottónk (azaz Tiberiónk Kerny Teréz szellemes ötlete nyomán) ezerszer megcáfolt „tudományos koncepciója”, tehát az a nemzetkarakterológiai szempontból tárgyalt magyar művészettörténet, amelyből ki van lúgozva valamennyi germán hagyomány, minimalizálva van a francia fuvallat, fölnagyítódik a lengyel inspiráció, legfőképpen pedig mindent kiszorít a parttalanná tágított italo-fília. Az elméleti pakk mellé helyeződhetne a kortárs művészeti preferenciacsomag, tehát az a tekintélyelvű ízlésvilág, „a római iskola-ügy”, amely nem tud mit kezdeni a polgári műfajokkal, a burzsoá vevőkörrel, a l'art pour l'art esztétikával és a progresszió halvány rózsaszíntől lángvörösig terjedő méretes tradíciójával, viszont előnyben részesíti a kora keresztény monumentalizmust, a reneszánszot imitáló tematizmust, valamint a fasiszta Novecento krisztianizált vonulatát. Végére pedig ebbe a tányérba rakható a „Professore” művészetszervezői gyakorlat is. Tehát az az autoriter istállómesteri magatartás, amelyből logikusan követ-

Ha nincs római iskola, nincs a Horthy-korszaknak modernista reprezentációja. Ha nincs modernista reprezentáció, nincs érvényes jobboldali kultúra a két világháború közötti Magyarországon.

kezik, hogy a ménes jószágai közül valójában csak a híven engedelmeskedők érdemelhetik ki a „gazda” dédelgetését. (Ezt sínylette például a korán elbitangolt Szőnyi István, de a sarokba húzódó Patkó Károly is.) Vagy az a „fajtanemesítő” furor, amely a ménesből eleve kiszorítja a pedigregjük szerint hibásnak tartott egyedeket. (Így járt például a protestáns hitű Istókovits Kálmán és a kevés lojalitást mutató „túlságosan proli” Mikus Sándor.) Bizony a főntebb soroltak súlyos tehertertelek. Visszatetszőek, ellenszenvesek – le merem írni, pedig a szó ma nagyon nem divatos – reakciók.

De lássuk a mérleg másik serpenyőjét! (Mostanában mintha erre fordítódna több figyelem, hála a Szörényi László Festschriftben¹ közölt Ujváry Gábor-tanulmányának és az Enigma szerkesztésében közölt Szakács Béla Zsolt-esszének.²) Gerevich ebben az interpretációban az az eredményekben gazdag (alap)kutató, aki már pályakezdő korában datálja és attribuíja a krakkói Czartoryski Képtár gyűjteményének sok darabját (pl. a Hermelines Leonardót). Aki a trianoni sokktól béna Magyarországon izzó hazaszeretetről és páratlan leleményről tanúságot téve szinte egymaga „intézi el” az Ipolyi-gyűjtemény hazakerülését Romániából, továbbá a Keresztény Múzeum megszervezését. Aki az esztergomi ásatások fölgyorsításával új lendületet ad a hazai medievisztikának. Aki villámgyors politikai érzéktől vezérelve átlátja a bethleni és klebelsbergi kultúrpolitika igazi tartalmát, azaz ráhajt Rómára és sajátos profilt dolgoz ki a Collegium Hungaricum ösztöndíjrendszere számára. Aki a stipendiumot élvezőkkel belakítja a magyar és olasz ideiglenes nyilvánosság valamennyi fontos fórumát (valamint sorsukat intézi, teljesítményüket megírja vagy megíratja, megbízásaik ügyében eljár). Sikert sikerre halmoz. Tettei nyomán tomosok születnek, tanszékek alakulnak, templomok emelkednek, díjak adományozódnak. Melyik serpenyő tartalma a fontosabb?

Az ember ma, az intézményesült tehetőségtelenség, a kisszerű tolatkodás és a fásult közöny kultúrájának korában hajlamos azt mondani: bizony a második tányér súlya a meggyőzőbb. Gerevichnek megadatott, hogy a magyar művészet elé perspektívát állítson, még ha hamisat is. Hogy az összefüggéseket beleállítsa egy Nagy Történetbe, még ha az össze is dőlt időközben. „A legnagyobb csapás, ami egy népet érhet – mondta valahol Weöres Sándor –, ha egyoldalú irányítással az ítélőképességét tönkreteszik.” Még hozzátenném, ennél csak az a csapás nagyobb, ha az egyoldalú irányítás híján van a minőség-érzékenység legelemibb szabályának.

Mi lett volna nélküle? Szörnyű neobarokk, még szörnyűbb műcsarnoki piktúra, még annál is szörnyűbb turánizmus. (Akadt mindenképp így is, de csak mint háttérbe tolt alternatívák.) A magyar progresszió Gerevichtől függetlenül is emigrációba kényszerült, a finom polgári festészet Gerevichtől függetlenül is legfőljebb néhány asztaltársaságra volt elegendő, a „ba-



Gerevich Tibor, Budapest, 1934 Györi-Boros felvétele, Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Fényképtár



Gerevich Tibor 1930 körül (ismeretlen fényképész) Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Fényképtár

los” újítók Gerevichtől függetlenül is pincében, padláson, éhhalál szélén, deportálás előtt és földalatti szervezetekben dekkolva próbálták megúszni a majdnem megúszhatatlant. Gerevich legalább leckét adott a hatalmasságoknak, egyháziaknak, államiaknak, hogy a gyöngyösbokrétán innen és az újfeudális paszományokon túl, a Kárpátoktól délnyugatra még a hatalmat is másképpen süvegelik. Ők legalább ismerik Giottót, Pierót, Donatellót, el is lesnek tőlük egy-két fordulatot, de leginkább a történelmi tradíció általános kultúráját lesik el, ha már a művészet nyitottsága az adott korszakban meg nem adatott.

A végrehajtó tehetség

Már-már belenyugodtam a nekünk rendelt sorsba és a Nagy Művészetszervező, egy igazi proto-Aczél György értékeinek elismerésébe, amikor az 59. *Enigma* számban figyelmes lettem egy kitűnő tanulmányra, ami a professzor és kedvence, a római iskola *caposcuolája* viszonyát elemzi. A kép új színnel gazdagodott, a professzor igazi tehetsége ekkor szikrázott föl számomra igazán. „E tanulmány arra vállalkozik – írta bevezetőjében Molnos Péter –, hogy a művész hagyatékában, illetve a közgyűjteményekben található levelekből szemelvényeket közölve rámutasson, miként munkálkodott Aba-Novák Gerevich ideáinak megvalósításán, s hogyan próbálta – a kortárs művészek világában jártasabbként – gyengéden vagy erősebben, alkalomadtán a zsarolás eszközeit is igénybe véve terelgetni mentorát.”

Sosem fogjuk immár kibogozni, hogy az avantgárd-ellenességet és a monumen-

talizmust, az állami szerepvállalás szükségességét és a dekadens Nyugat alkonyát, a kísérletező művészet divatja vesztesét és a tematikus művészet új hajnalát melyikük mondta ki először. Saját jegyzeteim szerint mindketten kimondták. Szinte egymás szájából vették ki a szót, egymás nyilatkozatait a másikkal is aláíráthatták volna. Nem is ez az érdekes. A figyelemre méltó az, hogy Gerevich tudta azt, amit csak a legnagyobb „szabadságghiányos” művészetpolitikusok tudtak. Ha nincs közelükben egy „végrehajtó tehetség”, kárba vész az összes igyekezet. Ha a folyamat nem interaktív, úgy az elképzelés pusztá papírmunka marad. Lehet, hogy a kurátor nem szerette a Gogolák által számon kért „öszinteséget és szabadságot”, de gyanítom, hogy a lábánál guggoló kisebbfajta zseni-jelöltek sem nagyon igényelték e privilégiumokat. Aki hierarchiában gondolkodik és mindennél erősebben hisz a kvalitás felsőbbrendűsége jogosító hatalmában, azaz szíve legmélyén hisz a tehetség-fasizmusban, annak úgyis mind egy, hogy a világ és benne a művészet merrefelé megy.



1 „Nem sülyed az emberiség!”... Album amicorum Szőrényi László LX. születésnapjára. Főszerkesztő: Jankovics József. Felelős szerkesztő: Császtvay Tünde. Szerkesztők: Csörsz Rumen István és Szabó G. Zoltán. MTA Irodalomtudományi Intézet, Budapest, 2007
2 Szakács Béla Zsolt: Gerevich Tibor. In: *Enigma* no. 47–49. Emberek, és nem frakkok – A magyar művészettörténet-írás nagy alakjairól.

Enigma

no. 66 – 67.

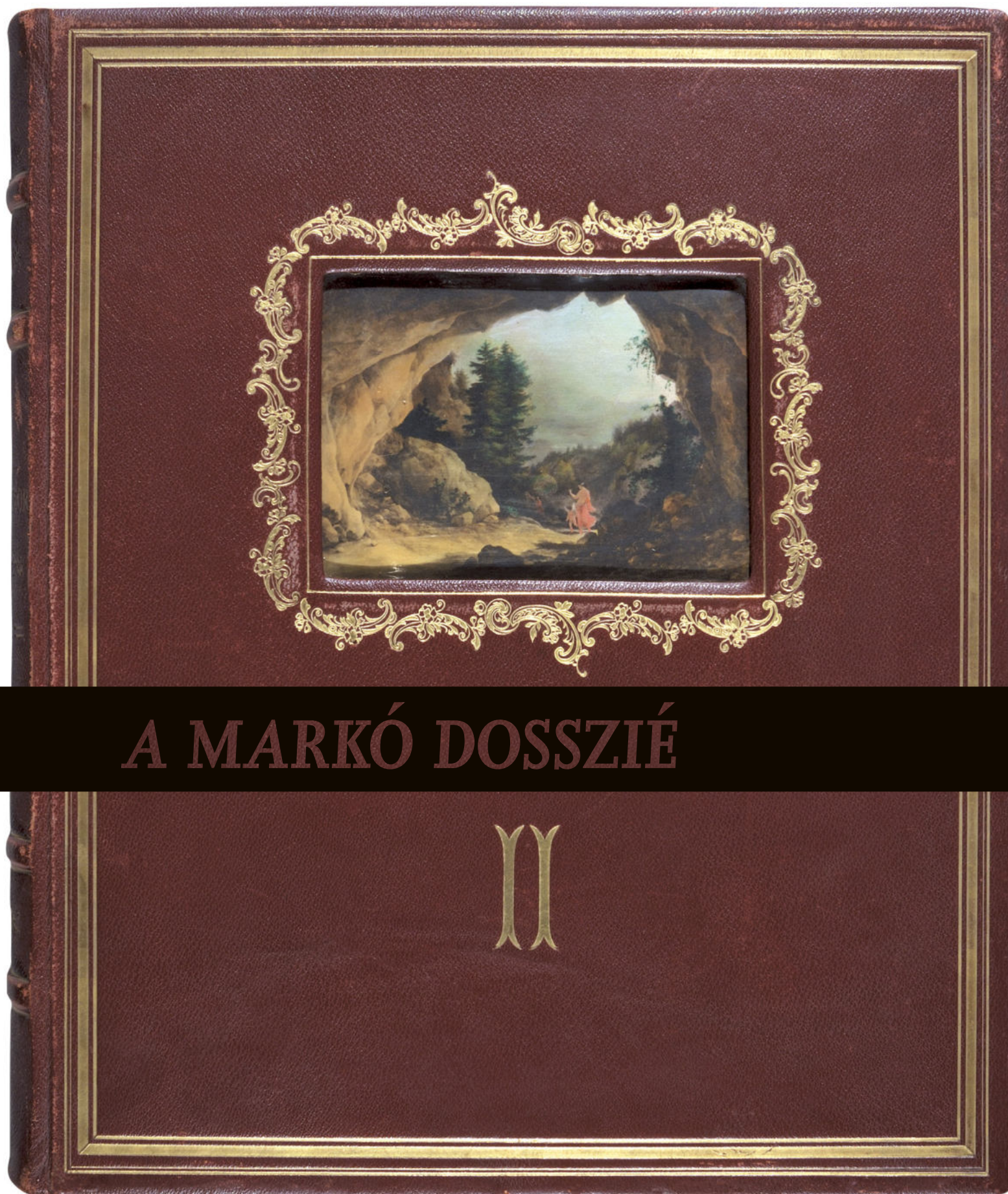


Alvó asszony. Nádas Péter felvétele, 1962. © HUNGART

allegorikus impulzusok
a kortárs művészetben
Craig Owens • H. D.
Buchloh • kisajátítás és
montázs • Müllner András
az allegória esztétikája
(poszt)modern fényképezés
Jovánovics György és
Sassetta • neoavantgárd
és emblematika • Erdély
Miklós • Perneczky Géza
és a Nyolcak • Párhuzamos
történetek: kép és regény
Nádas Péter fotográfiái



Az *Enigma* megrendelhető
a következő címen:
enigmaterjesztes@gmail.com
Régebbi számaink
tartalomjegyzéke és honlapunk:
www.meridiankiado.hu



A MARKÓ DOSSZIÉ

II

FARKAS Zsuzsa

Gondolatok a fényképtárban. Hamisítványok és replikák

A Nemzeti Galériában rég nem működik a műtárgybírálati osztály, a hamisítványok adatbázisát zárolták, felnőtt egy művészettörténész-nemzedék a régiek tudása nélkül. Az egykor kérdőjeles Markó- vagy Gulácsy-képek ma életmű-kiállításokon parádézhatnak. A hamisítványok és replikák bonyolult kérdéskörét újra napirendre kéne tűzni, itt az ideje, hogy kinyissuk az irattárakban porosodó dossziékat.

Vénusz és Ámor, 1831, olaj, vászon, 37,5 × 53 cm. Jelezve jobbra lent: C. Markó pinxit 1831. Kovács Gábor Gyűjtemény



Egy lelkiismeretes gyűjtő

A Magyar Nemzeti Galéria Fényképtárában található három mívesen elkészített bíborvörös díszdoboz, amely még a második világháború előtt készült. Ezekben őrizte gyűjteménye reprodukcióit az egykori gyűjtő, Turóczy Sándor. A dobozokban lévő gondosan kasírozott fényképeket egy-egy vékony lap is védi, erre írták fel a 166 mű adatait, időnként a vásárlás helyét, sőt a művet eladásra kínáló közvetítő nevét is.

A fotókon szereplő művek között a polgári miliőbe illő bútor-képek és szalonjelenségek dominálnak. A magyar művészek közül Lotz Károly és Markó Károly festményeinek nagy száma tűnik fel, de van Borsos József-, Székely Bertalan-, Munkácsy Mihály-, Mézőly Géza-kép is, számos eredeti és számos hamis. Tudomásom szerint soha nem publikálták őket és védett mű sincs közöttük.

A gyűjteményben a gondos dokumentáció szerint két Markó András- és 15 Markó Károly-kép szerepelt, melyek közül három



Vénusz és Ámor, 1828, olaj, vászon, 28 × 29 cm. Jelezve középen: C. Markó 1828 mgt. MNG Fotóarchívum



Kilátás a barlangból, olaj, vászon, jelezve,
MNG Fotóarchívum Turóczi-gyűjtemény 93.



Rózsaszedő leányok, olaj, vászon, jelezve,
MNG Fotóarchívum Turóczi-gyűjtemény 96.



Vándorló család pihenője a patak partján, olaj, vászon,
jelezve, MNG Fotóarchívum Turóczi-gyűjtemény 90.



A kecskepásztor, olaj, vászon, jelezve,
MNG Fotóarchívum Turóczi-gyűjtemény 89.



Fortuna Ámorral, (Esküvői emlék), 1826, gouache, papír,
MNG Fotóarchívum Turóczi-gyűjtemény 91.



Sziklásparc, olaj, vászon, jelezve, MNG Fotóarchívum
Turóczi-gyűjtemény 92.



A kigyó, olaj, vászon, jelezve, MNG Fotóarchívum
Turóczi-gyűjtemény 86.



Markó Károly (?): *Beszélgetés a patak partján*,
olajfestmény, papír, vászonra húzva, jelzése:
„gem C. Markó”, eladatott, MNG Fotóarchívum
Turóczi-gyűjtemény 87.



Markó Károly (?): *A hegyi patak*, olajfestmény, papír,
jelzése nincs, eladatott, MNG Fotóarchívum Turóczi-
gyűjtemény 97.



Táncoló faunok és nymphák, olaj, vászon, jelezve, MNG Fotóarchívum Turóczi-gyűjtemény 83.



Fürdő nők (Diana udvarhölgyeivel), olaj, vászon, jelezve, MNG Fotóarchívum Turóczi-gyűjtemény 84.



Tóbiás az angyallal, olaj, vászon, jelezve, MNG Fotóarchívum Turóczi-gyűjtemény 85. Vétetett Goldschmidt Nándor budapesti műkereskedőtől



Árkádiában, olaj, vászon, jelezve a jobb sarokban: „C.: Markó 1830”, MNG Fotóarchívum Turóczi-gyűjtemény 103.



Faunok nymphákat üldöznek, olaj, vászon, jelezve, MNG Fotóarchívum Turóczi-gyűjtemény 81.



Hegyi tájkép alakokkal, olaj, vászon, jelzés középpütt alul a keretnél: „C. Markó 1857.”, eladatott, MNG Fotóarchívum Turóczi-gyűjtemény 98.

kérdőjeles, vagyis bizonytalan meghatározású volt már a „kötet” összeállításakor is. A gyűjtő tehát tudott a képeket érintő kétségekről, azt nem állt szándékában letagadni, sőt a tényt feltüntette a már említett fedőlapon. A gyűjtemény nem maradt egyben, jelenleg nem tudható a kétséges képek közül hány vészelte át a háborút, mi lett a sorsuk. Valószínűleg néhány ma is megvan közülük, vajon mit tud róluk mai tulajdonosuk?

Turóczi a II. díszdobozba rendezte Markó képeit. Ennek borítójára egy üveglap mögé helyezett kis akvarellmásolat került, amit a *Kilátás a barlangból* című olajképről készítettet. A ma *Vénusz és Amor* címmel futó olajkép első variációja 1828-ban készült, a kiváló műdarab jelenleg ismeretlen helyen van, csak egy régi reprodukciót áll módunkban bemutatni. Turóczi 1831-es olajképe kicsit nagyobb az eredeti változatnál, de több más, apró eltérést is felfedezhetünk: leginkább a háttérben látható fenyőfa lombhullató fára cserélése tűnik fel.

Mindezek a momentumok a saját variációk kategóriájába helyezik a képet, aminek utóéletéről annyit tudunk, hogy szerepelt az 1937-es műcsarnokbeli Biedermeyer-kiállításon, majd 1940-ben eladták az Almási-Teleki aukciósháznál, végül 2004-ben egy Kieselbach-aukción bukkant fel. Ma a legismertebb Markó-gyűjtő,

Markó képeiről már 150 éve is úgy vélekedtek a kortársak, hogy nagy részük Bécsből szállított másolat.

Kovács Gábor tulajdonában van, és október 2-ig megtekinthető a Magyar Nemzeti Galéria Markó-tárlatán. A kiállítás katalógusa nem utal az egykori műgyűjteményre, sőt a korai variánsra sem.

Ocsú és búza

A Turóczi-gyűjtemény további 14 Markó képe időnként felbukkan, majd valahol meglapul. De pillanatnyi hollétüktől függetlenül tanulságos együtt látni őket (ha csak reprodukcióban is), mint ahogy

tanulságokkal szolgálna a Magyar Nemzeti Galériában található összes Markót is együtt látni, nemcsak válogatást belőlük. Így lehetne modernizálni a feldolgozási metódust, hiszen izgalmas vállalkozásnak tűnik a búzától elválasztani az ocsút és a pelyvát. A ránk maradt reprodukciók persze csak utalnak arra a lehetőségre, hogy várható egy alapos vizsgálat, ha a műtárgy elérhető állapotban lesz. Markó képeiről ugyanis már 150 éve is úgy vélekedtek a kortársak, hogy nagy részük Bécsből szállított másolat (erről részletesen írtam az *Artmagazin* 2005. május-júniusi számában). Emiatt tűnne fontosnak a szakma, a gyűjtők és a kereskedelem számára is az a diskurzus, mely megállapíthatná, hogy milyen ismérvek alapján számít egy mű eredetinek, másolatnak vagy hamisnak például Markó esetében.



Általánosságban könnyen kimondható, hogy a különféle gyűjtemények tükrözik kialakulásuk időszakának társadalmi viszonyait és kulturális helyzetét. Ebből a szempontból Magyarországra fókuszálva sok érdekes probléma merül fel. Az elmúlt harminc év új magángyűjtő nemzedéket hozott, a társadalmi és gazdasági változások miatt azonban az ő tevékenységüket már nemigen segítették hivatalos fórumok. 2000-ig a Magyar Nemzeti Galéria bírálati részlege államilag fenntartott intézmény volt, mely múzeumi értéktárat alkotó hivatalként működött. Bárki a múzeumba vihetett képzőművészeti tárgyait és kérhette azok meghatározását. A tulajdonos megtudhatta a mű korát, ezáltal körülbelüli értékét. A kérelmező lakonikusan megfogalmazott szakértői véleményt kapott, e bírálat tényét egy szám jelezte a műtárgyon, ami visszautal arra a naplóra, amely őrzi a meghatározást és annak időpontját is. (Ezért van jelentős információs értéke a művek hátoldalának, amely kiállítási cédulákat és a bírálatra utaló vignettákat, számokat őrizhet.) Aztán a bírálat adatszolgáltatással alakult: ennek keretében az adott műről összegyűjthető kiállítási, reprodukálási, illetve korábbi véleményezési, esetenként restaurátori adatokat kaphatott a tulajdonos. Rövid ideig létezett egy további lehetőség, ebben az esetben a múzeum által felkért szakértők írtak elemzést, illetve véleményt a műtárgyokról. Amennyiben a műről kiderült, hogy hamis, akkor a műtárgy tulajdonosa visszavonhatta azt a bírálati rendszer alól. Ebben az esetben fizetnie sem kellett, és a hivatalnak sem kellett törnie a fejét: mit tegyen a hamisítványokkal. (Néha-néha felmerült a hamisítványok megsemmisítésének vagy „megbélyegzésének” gondolata is.) A múzeumnak mint hivatalnak egyetlen haszna volt a bírálati rendszerből: kiépített egy nagy hamisítvány-adatbázist, majd 5000 fényképpel. A rendszerváltást követően azonban ez a szolgáltatás megszűnt, a kartonanyag zárolásra került, hiszen nem lehetett tisztán látni, ki mire használhatja fel azokat. Mindezzel persze elveszett a képek eredetisége, illetve minőségük megállapításakor. Felnőtt egy művészettörténész generáció, amely nem ismeri ezt a tudást, nem szembesült a régi anyaggal. Mára kialakult az egymásra mutogatás szövevényes rendszere, amelyből mindig az a végkövetkeztetés, hogy a szakértők korruptak (és a megélhetési nehézségek miatt ebben sajnos van némi igazság). A múzeumi munkát nem fizetik túl jól, a díjazás nincs arányban az elvégzett munka mennyiségével és főleg minőségével. A megvesztegethetőség persze sokkal durvább vád, mint a néha szintén felmerülő elfogultság. De még a finomabb formájú vádat sem lehet bizonyítani, nemhogy a piaci értékkel bírót.

Az eredetiség határai

A legfőbb probléma persze az, hogy a világ múzeumai tele vannak kétes művekkel és hamisítványokkal, amelyek egy részét nem is hamisítási szándékkal hozták létre, hanem valamely közvetítő nyereszkezdése vagy a téves attribúció miatt szerepelnek más név alatt. Léteznek olyan tanulmányok, replikák, másolatok és restaurált művek, amelyek csak az idők folyamán váltak hamisítvánnyá. Ez a sokféle buktató, a nem tisztázott kánon gyöngíti a szűkebb szakma és ezen keresztül a gyűjtők értékítéletét is. A kétségek fenntartásának piachoz kötődésére volt példa a Kogart által rendezett furcsa Gulácsy Lajos-bemutató, amelynek égisze alatt összegyűjtötték a fellelhető

A szakértők egyre szélesebb teret engednek a művek tömegének, észrevehetően tágnak az „eredetiség” határai.

műveket, de nem tettek kísérletet azok valódiságának tisztázására. Sőt mintha éppen az ellenkező célt szolgálták volna: Kacziány Ödön és más festők műveit és hamisítványok garmadát kanonizálták, a publikálás által újra eladhatóvá téve problémás darabokat is.

Furcsa helyzet alakult ki tehát, ha azt nézzük, ki szavatolja a képek valódiságát (amely nem azonos az értékükkel). A múzeumok visszavonulót fújtak, és megszabadultak a bírálattól, hiszen a folyamatosan emelkedő műkincsárak miatt az 1990-es évek végére minden kedvezőtlen meghatározás polgári pereket eredményezett. Olykor egymásnak ellentmondó szakvélemények születtek, ezekben az esetekben elgondolkodhattunk azon, hogy kinek mi az érdeke. A múzeumi szférában dolgozó egyes személyek külső szakértői tevékenysége bár jogilag megkérdőjelezhető – de legalább az évtizedek alatt felhalmozódott belső, múzeumi tudás bázisára támaszkodhatott. Az igazságügyi szakértők a képekről eredetiséget igazoló véleményt (atteszt) állíthatnak ki. A magángalériák aukciós tevékeny-

ségük során maguk próbálták a hamisítványokat eltávolítani, kiszűrni. A fejlődés abba az irányba halad, hogy azok a galériák maradnak talpon, akik garanciát vállalnak képeikért.

Tudjuk, hogy a műalkotás értékét nem az emberek tetszése határozza meg, sőt mint azt az impresszionista képek fogadtatásának története jól példázza, néha inkább fordított a viszony. A művészet valódi megismeréséhez aktív tevékenység (műtárgyak nézegetése, vizsgálása), és nem csupán elméleti tudás elsajátítása szükséges. De még így is hogyan lehet felismerni egy műalkotás értékét? Ma vásárolható kép 100 és 50 000 000 forintért egyaránt. Műtárgyba több millió forintot lehet befektetni, de ez bizonytalan terepen vívott idegölő küzdelemmé is válhat, ahol a kudarc lehetőségével is számolni kell: vagyis hogy becsúszik a vásárlások közé néhány gyenge vagy hamis műtárgy. Mindenesetre a gyűjtők valódi érdeke az, hogy miután kialakítottak egy gyűjteményt, szembesüljenek annak gyenge pontjaival, és korrigáljanak. Legtöbbjük folyamatosan cseréli műtárgyait, egyre értékesebb művekkel véve körül

magát. A legtöbb gyűjtemény számos „tisztulási” fázison megy keresztül. A gyűjtői biztonságra törekvés meg nyilvánulása lehet atteszt megvásárlása vagy a nyilvánosság bevonása az aukciókon. Ha a műtárgyakat attesztal együtt vásárolják meg, az jó esetben garanciát jelent. Az aukciók műtárgyállománya ma már folyamatosan elérhető az interneten, ez a fajta nyilvánosság is adhat egyfajta biztosítékot.

Megfigyelhető, hogy a gyűjtési divatok keresletet támasztanak, serkentik a hamisítást, és az előállított hamisítványok sok esetben kerülnek magángyűjteményekbe. Minden festő életművében egyre több kép válik ismertté, a szakértők egyre szélesebb teret engednek a művek tömegének, észrevehetően tágnak az „eredetiség” határai.

Mindezek miatt szinte lehetetlen a 19. század elejétől a 20. század közepéig élt művészek oeuvre-katalógusát összeállítani, vagy akár csak felfrissíteni, pontosítani. Egyrészt tudományos szempontból lehetetlenedett el a régi rendszer, másrészt számos alkalommal piaci érdekek kötik gúzsba a szakértőket. Mégis, egy-egy életmű vagy egy-egy magyar magángyűjtemény bemutatása jó alkalom az újragondolásra, a vélemények publikálása pedig megteremtheti a diskurzus lehetőségét.

ART MARKET 2011! BUDAPEST

AZ EGYETLEN NEMZETKÖZI KORTÁRS
KÉPZŐMŰVÉSZETI VÁSÁR MAGYARORSZÁGON

Időpont: 2011. október 27-30.
Helyszín: Budapest, Millenáris Park

*„Az elmúlt néhány évben szinte szó szerint robbanás történt Közép-Európa művészeti életében. Kezdődött Lengyelországgal, aztán következett Románia, újabban Csehország és Szlovákia. Magyarország lesz a következő! **Hamarosan itt az Art Market Budapest! Semmiképp ne hagyja ki!**”*

Nicola Trezzi,
a Flash Art Magazine szerkesztője,
a Prágai Biennálé kurátora,
az Art Market Budapest kuratoriumának tagja

Tájékoztatás látogatóink és kiállítóink részére: info@artmarketbudapest.hu

www.artmarketbudapest.hu
www.facebook.com/ArtMarketBudapest

© Múzej Marton © fotó: Múzej Marton



Az elegáns kobaltkék hajóforma a fűszerszállító hajók alakját idézi. Az asztali cukortartó letisztult, kecses (és praktikus!) íve mindent elmond a klasszicista esztétika elvárásairól. *Hajó alakú cukortartó*, Császári porcelánmanufaktúra, Bécs, 1810 k., Múzej Marton, Zágráb

Törékeny harmónia

Meglepő dekor a 18. század végéről. A reggelizőkészlet takaros, hajtogatott szalagból álló bordűrje a 18. század közepi textilutánszatokra emlékeztet, de felidézi a napóleoni kor és a koalíciós háborúk rendjeleinek szimbolikáját is. *Egyszemélyes reggelizőkészlet*, Császári porcelánmanufaktúra, Bécs, 1796 k., Múzej Marton, Zágráb



© Múzej Marton © fotó: Múzej Marton

A kávéhoz vagy forró csokoládéhoz való apró klasszicista csésze és csészealj „etruszk dekor” szerint készült: mitológiai figurák, aranypalmetta és tojásléc-bordűr. A mintául szolgáló attikai stílusú ókori vázákról a 18. század végén még azt hitték, hogy az itáliai Campagnán készültek, nem Görögországban.

Csésze aljjal, Császári porcelánmanufaktúra, Bécs, 1790 k., Muzej Marton, Zágráb



© Muzej Marton © fotó: Muzej Marton

A porcelánmanufaktúra egyik neves dekorátora, Anton Kothgasser a schönbrunni kastély kocsifelhajtóját festette meg a tányér közepére, Carl Schütz ismert rézkarcja alapján. A tányér korábbi, 1783-as változata még II. Ferenc császárnak is tetszett, pedig az uralkodói család sokáig inkább az ezüst étkezletet használta. (A császári família csak akkor szokott át a porcelánszervizre, amikor – a francia háborúk miatt – be kellett olvasztani az ezüstöt.) Tányér vedutával, Császári porcelánmanufaktúra, Bécs, 1812 k., Muzej Marton, Zágráb



© Muzej Marton © fotó: Muzej Marton

A kávéscsésze dekorját az egyik akkori napfogyatkozás inspirálta. A nap csillogó fényét az arany különböző tónusaival festették, a csésze hátoldalát – látványos ellentétként – a csillagos ég borítja. Csésze aljjal, Császári porcelánmanufaktúra, Bécs, 1823 k., Muzej Marton, Zágráb



© Muzej Marton © fotó: Muzej Marton

© Muzej Marton © fotó: Muzej Marton



Szembechapós dekoráció. A porcelánfestő a tónusgazdag színpaletta segítségével ametiszt-, lapislazuli- és márványberakást imitáló díszítést hozott létre. Csésze aljjal, Császári porcelánmanufaktúra, Bécs, 1799 k., Muzej Marton, Zágráb

Ritka vendége van az Iparművészeti Múzeumnak: a zágrábi Muzej Marton. Az ide látogató intézmény nemcsak kiváló anyaga miatt kivételes, hanem azért is, mert ez az első magánmúzeum Horvátországban. Alapítója a pécsi magyar őssökkel is büszkélkedő Veljko Marton, aki teniszezőként bejárta a fél világot, majd egy parfümcéget igazgató üzletemberként komoly vagyona tett szert. Még fiatalon megvette élete első műtárgyát, egy biedermeier könyvszekrényt. Ez a vásárlás a későbbiekben is meghatározta szenvedélye tárgykörét, ami nem más, mint a 18. század és a 19. század közepe között született iparművészet – főként klasszicista porcelánok, empire órák, rokokó tányérok és biedermeier üvegpoharak, első sorban közép- és kelet-európai igazodással. Marton 2003-ban a tekintélyes méretű – és

folyamatosan gyarapodó – kollekció számára berendezett egy múzeumot a Zágráb melletti Samobor elegáns palotájában. (Az intézmény terjeszkedik, idén már Zágráb belvárosában is látható egy része.) Az anyag a múzeualapítás óta megjárta Bécs és Londont is, most éppen Budapesten látható. A válogatás első osztályú, főként klasszicista és empire porcelánáru, a bécsi Császári porcelánmanufaktúra fénykorából, amikor a gyártás élén még a leleményes Conrad von Sörgenthal igazgató remekelt. Decens apró csészek, aranyos szegélyek, virágminták, finom ívű kancsók, csupa apró, csinos csecsebecse az előkelők asztaláról. A kétszáz finomművi iparművészeti tárgyhoz értő leírások társulnak (Veljko Marton ért a csomagoláshoz). Kiderül például, hogy az 1780-as években úgy kezd-

tek el antik vázaformákat (amfora, hüdria, kratér stb.) utánózni a porcelánmanufaktúrában, hogy nem voltak tisztában az eredetel. A stílust etruszk dekorak neveztek, mert még nem tudták, hogy minden a görög vázakészítőktől ered, nem Itáliából. Hasonló klasszicista túlbuzgóság miatt vált népszerűvé a nem túl látványos biszkvit porcelánszobrászat, ami híven visszhangozta Winckelmann – akkoriban még festetlennek hitt – fehér hellén márványszobrok iránti rajongását. A főként klasszicista stílusú bécsi dísztárgyakat és biszkvit plasztikákat francia és orosz darabok egészítik ki, hasonló formavilágú ezüst- és bronz tárgyakkal, valamint különleges, féldrágaköveket imitáló orosz üvegekkel.

Iparművészeti Múzeum

2011. június 17 – 2011. szeptember 11.

Tüzes vágyak, poétikus köntös, élvsóvár közönség

Ki gondolta volna hogy a karót nyelt Ferenc József kedvenc festője az a Hans Makart volt, akiről így írt a kor- és művész-társ Kacziány Ödön: „Mindaz, mi mámorítólag hat az érzékekre s a tüzes vágyakat poétikus köntösben szimbolizálja, bármely ágában is a művészetnek, tetszésre talál az ősi Vindobona (vagyis Bécs) élvsóvár közönségénél. (...) Ezek a tüzes vörösek, vagy mély barnák, csillogó sötét tengerkékek, bársonyos meleg zöldék közül világító női testek; élveteg puha formáikkal, vörös és szőke hajukkal, a nagy, mélyen pillantó szemek, élveteg ajkak, gyönyör után pihegő keblek, mindama látható kellékei Makart művészetének, melyek révén Bécs népét oly hamarosan meghódította.” És nem csupán népét, hanem uralkodóját is, aki nemcsak hatalmas műtermet bocsátott a „kis Makart” rendelkezésére, hanem megbízást adott az uralkodópár ezüstkodalmi ünnepeinek megtervezésére is. Így aztán 14 000 szereplő vonult Bécs utcáin díszmenetben a romantikus historizmus jegyében Makart tervezte kocsikon, jelmezekben – ő maga fekete lovon, Rubensnek öltözve, igazi festőfejedeleme-ként. Bécs akkori művész-szupersztárjának festményeiből, ruha-, épület- és díszletterveiből két kiállításnyi is

kitelt: az egyik az alsó Belvederében, a másik a Künstlerhausban. A kortörténeti kiállítás ma már jobban áll neki, festményei – és az akkori nagypolgári ízlés – fölött jócskán eljárt az idő, és az sem tesz jót nekik, hogy akárcsak a mi Munkácsy Mihályunk, ő is bitumennel alapozott. A Kacziány által emlegetett élveteg puha formák és pihegő keblek pedig körülbelül annyira izgatóak ma már, mint Munkácsy Rőzsehordó nője. Mindenesetre azért Makart is szifiliszben halt meg, akárcsak később a pályatárs és jó barát Munkácsy – de ő sokkal fiatalabban, 44 éves korában, tényleg szédítően gyors és nagy ívű karrier után. Így már nem tudta befejezni a Ferenc József által az Erzsébet császárné Hermész-villabeli hálósobájába rendelt jeleneteket a Szentivánéji álmóból (!), és így örökölhette meg Munkácsy a Kunsthistorisches Múzeum lépcsőházi freskójának befejezésére szóló megbízást.

**Makart. Egy művész uralja a várost
Bécs, Künstlerhaus**

2011. október 16-ig

Makart. Az érzékek festője

Bécs, Alsó-Belvedere, Orangerie

2011. október 9-ig

Hans Makart: *Bacchus és Ariadné*, 1873–74, olaj, vászon, 476 × 784 cm



Belvedere, Wien, © Belvedere Wien



Hans Makart:
Az öt érzék: Ízelet, 1872–79
olaj, vászon, 314 × 70 cm

Hans Makart lovon, az 1879-es
ünnepségeken, a „Művészcsoporth” tagjaként



Az 1879-es ünnepségek egyik terve –
Vadászcsoporth (részlet), 1879, olaj, vászon



Victor Angerer - Fotografie © Wien Museum

© Wien Museum

Hans Makart műterme a Gusshausstrassén, 1885, Rudolf von Alt, akvarell, 69,5 × 100,5 cm



Belvedere, Wien, © Belvedere Wien

© Wien Museum, Hans Makart



Hans Makart: Egyiptomi királylány, 1875/76, olaj, vászon, 129 × 84 cm

Sammlung Humer Privatstiftung, © Sammlung Humer Privatstiftung



Hans Makart: Velence hódol Cornaro Katalin előtt, 1872/73, olaj, vászon, 400 × 1050 cm

Belvedere, Wien, © Belvedere Wien

RIEDER Gábor

DOCTOR MED. COLL.

A műgyűjtő doktorok évszázada I.

A tizenkilencedik század végi Magyarországon a polgárság vette át a műgyűjtés stafétáját a történelmi arisztokráciától.

Köztük találunk egy feltörekvő új csoportot, az orvosdoktorokét. Új sorozatunk első része a száz évvel ezelőtti, legendás orvosszövetségi kiállítás műgyűjtő doktorait mutatja be.

Szenzáció Pesten

Szenzációs kiállítás nyitotta meg a kaput 1902-ben a városligeti Múcsarnok akkor még csak pár éve álló, historizáló épületében. A nagyszerű – meglepő módon¹ a Budapesti Orvosszövetség szervezésében – együtt tekinthette meg a magyar magángyűjtők több mint 800 darab, féltve őrzött műkincsét. A szinte csak festményeket felvonultató anyagban mai szemmel nézve is hihetetlen nevek követték egymást Rembrandttól Tizianóig, Markó Károlytól Munkácsy Mihályig.

A korabeli műkritika kiválósága, Lyka Károly, aki ha kellett, igazán nem spórolt a vitriollal, szép szavakkal méltatta a frissen alapult képzőművészeti szaklap, a Művészet hasábjain az eseményt: „Talán sohasem nyílt meg fővárosunkban képműkiállítás, a mely annyira fölcsigázta volna érdeklődésünket, mint a Budapesti Orvos-Szövetség műtárlata, a mely szeptember elejétől fogva két hónapon át a Múcsarnokba vonzotta a közönséget. Szegény árvák és özvegyek felségítésére rendezték s a nemes cél a legóvatosabb műbarátok gyűjteményéből is meg tudta szerezni a féltett kincseket, a melyek, szám szerint mintegy 870 darab, elfoglalták a Múcsarnok összes kiállítási helységeit. A szövetség végrehajtó bizottságának, de legfőképpen dr. id. Elischer Gyulának érdeme hogy most egyszeribe megösmertünk a főváros képgyűjtőivel. Általában csak néhány gyűjtő képtára volt eddig ismeretes, a többi elrejtőzött a nyilvánosság elől, nem nagyon mutogatta kincseit, nem beszélgetett róluk. S most íme a kiállítás katalógusa arra tanít minket,

hogy szép fővárosunkban legalább százharminc olyan műbarát él, a ki rendszeresen gyűjti a műtárgyakat.”²

Persze Lyka sem rejtette véka alá, hogy a művek minősége ingadozó, találni köztük limlomot, hamisítványt, de valóságos gyöngyszemet is. A kiállításról szintén recenziót író Diner-Dénes József szerint ez nem is meglepő, hiszen az attribúció a tulajdonosokon múlt.³ „A rendezőség a kiállított művek – a tulajdonosok által bementett – valódisága és elnevezéseért felelősséget nem vállal” – állt feketén-fehéren a kiállítási katalógus bevezetőjében.⁴ (A szakértés nem is lett volna lehetséges a közel ezer műtárgy esetében,

a logisztika így is horrorisztikus lehetett, Elischer emberfeletti munkát végzett.) A műtárgylista impozáns, egymást követi egy Vermeer-tájkép és egy Rembrandt-önarckép, egy Tiziano-féle tükrös Vénusz és egy Cranach Madonna, egy Ruysdael- és egy Courbet-táj, egy Velázquez-portré és egy Ribera-oltárkép. A tulajdonosok a korszak műgyűjtésének igazi nagyragadozói. Köztük találjuk a nagy arisztokrata műpártólót, gróf Andrássy Gyulát, őfelségét, Ferenc Józsefet (zömében kedélyes, korabeli magyar zsánerképekkel), a dúsgazdag polgári gyűjtőket, a – nemrég előkerült Vasari Maddonnát is kiállító – Enyedi Lukács pénzügy-



Francesco Furini: *Női arckép* (archív fotó)
A 17. századi Firenzében dolgozó festőnek tulajdonított portré 1902-ben még a Bókay-gyűjteményt gazdagította, mára nyoma veszett



Lotz Károly: *Ámor és Psyché* (archív fotó)
A mitológiai páros dr. Korányi Frigyes tulajdonában állt az 1902-es orvosszövetségi kiállítás idején



Cornelis de Vos (?): *Női portré*, olaj, vászon, 58 × 47 cm, Szépművészeti Múzeum (ltsz.: 2533)

A festmény az 1902-es orvosszövetségi kiállításon még Van Dyck képeként szerepelt, a Péteri-gyűjtemény részeként. Két évvel később megvásárolta a Szépművészeti Múzeum



© Szépművészeti Múzeum, Budapest © fotó: Szépművészeti Múzeum, Budapest

Jan van Eyck-másolat (?): *Keresztút, tölgyfa*, 97 × 130 cm, Szépművészeti Múzeum (ltsz.: 2531)

A kiváló minőségű kép – egy elveszett Jan van Eyck-kép egyetlen ismert másolatát – 1904-ben vette meg a Szépművészeti Múzeum a Péteri-gyűjteményből

miniszteri tanácsost⁵, az iparbáró Kohner Adolfot, a szobafestésből milliommossá vált Scholtz Róbertet⁶, a német vasút-milliomos Gerhardt Gusztávot és a közgazdasági szakteknit, Kilényi Hugót.⁷

Kispályások és nagypályások

Nem káprázat a tárlatra összetrombitált árúbőség. A téma legkiválóbb kutatóitól, Mravik Lászlótól és Sinkó Katalintól tudjuk, hogy ez volt a pár évtizedes hazai polgári műgyűjtés aranykorának a kezdete.⁸ Diner-Dénes találóan jellemezte az anyagot: a flamand és a holland festészet a legmagasabb szinteken van képviselve, Itáliából viszont főként a másodvonal van jelen.⁹ A Raffaello előtti olasz, a régi német vagy a klasszikus francia piktorok sincsenek sehol. Az ok egyszerű: ezek a magángyűjtemények túlnyomórészt a 19. század utolsó negyedében formálódtak, ami-

kor a korízlás a németes realizmusnak kedvezett és még csak egy-két jó szimatú connaisseur – elsősorban az ifjú Andrassy Gyula gróf – talált rá a barbizoniakra és az impresszionistákra.¹⁰

Az orvostársadalom ekkoriban még nem tudott lépést tartani a dúsgazdag főrendiekkel és az iparbárokkal, bár illusztris tagjai – a liberális szakértelmiség nyugatias, polgári értékrendű képviselőiként¹¹ – ér-

Szenzációs kiállítás nyitotta meg a kapuit 1902-ben a városligeti Múcsarnok épületében.

deklódtek a képzőművészet iránt. Nem csak a kiállítás szervezésében főszerepet játszó Elischer Gyulára kell itt gondolnunk, jó pár doktor nevét ott találjuk a katalógusban, igaz, a többség még csak ismerkedett a műfajjal. Dr. Kétly Károly két képet adott be, egy saját magáról készített portrét és egy – nagy

bátorsággal – Nicolas Poussin műveként azonosított, klasszicizáló mitológiai jelenetet. Dr. Nékám Lajos három Munkácsy-rajzzal szerénykedett, dr. Babarczy Schwartz Ottó a kor divatos műcsarnokos piktorának, Neogrady Antalnak egy akvarelljével állt elő, dr. Pertik Ottó egy korabeli olasz művész, Nono Luigi rajzával, dr. Korányi Frigyes pedig Lotz Károly Ámor és Psyché című, szép kiállítású olajfestményével.¹² Bár egyetlen vidéki-ként dr. Petz Lajos győri sebész főorvos egy tucat ismeretlen piktorról származó zsánerrel érkezett, dr. Morelli Károly pedig négy Keleti Gusztáv-képpel,¹³ az orvos elit csak két igazán figyelemre méltó gyűjteménnyel büszkélkedhetett ekkoriban, az egyiket dr. id. Elischer Gyula (és családja) mondhatta magáénak, a másikat dr. Bókay Árpád. Kis jóindulattal hozzájuk csaphatjuk még a három Péteri-fivér apjuktól örökölt kollekcióját is.

Péteri Ignác, Ödön és Ferenc neve a téma kutatói számára nem teljesen ismeretlen. (Közülük Ignác csak az orvos, szerepelt is a kiállításért felelős bizottságban.) A műgyűjteményt apjuktól, Pétery (eredetileg Pfeffer) Ignáctól (1821–1892) örökölték, akit a kultúrtörténet dús, gazdag fővárosi fürdőtulajdonosként és a pesti szellemi élet nevezetes képviselőjeként tart számon.¹⁴ A Diana-fürdőt megvásárló orvosdoktor nagypapa (szintén Pfeffer Ignác) antik szobrokat és római köveket gyűjtött.¹⁵ Az V. teremben kiállított, több tucat régi mestert felvonultató Péteri-gyűjteményben olyan nevekkal találkozunk, mint Hans Holbein, Lorenzo Lotto, Van Dyck, idősebb Lucas Cranach, Jean Siméon Chardin vagy id. Pieter Bruegel. Egy ilyen színvonalú műgyűjtemény biztos nem sikkadt volna el a művészettörténet-írás sülyesztőjében, ha ezek az attribúciók kivétel nélkül igaznak bizonyultak volna. Feltehetően a Péterifivérek egyik-másik festményére is gondolt Diner-Dénes, amikor a kiállítás kapcsán ezt írta: „Isméltődt tehát az, a mit a múlt századok idevágó szokásáról írtunk. Számos képet, a melyek bizonyos iskolához tartoznak, egyenest az iskola fejről neveztek el, másokat, a melyeknek szerzője egy nagy mester környezetében volna keresendő, egyenest e nagy mester nevére kereszteltek. Megesett végre az is, hogy egyetlen hamisítványokat díszítettek fel pompázó névvel.”¹⁶

Ez persze nem jelenti azt, hogy a láthatóan nagy finansziális forrásokat mozgósító Péteri-kollekcióban ne lettek volna első osztályú darabok. Lyka például külön kiemeli Jan Kupecky elegáns önarcképét, sőt a Van Dycknak tulajdonított fehér csipkegalléros németalföldi asszonyt se véletlen reprodukálta a katalógus. A fivérek két év múlva vételre ajánlották az atyuktól örökölt magánképtárat a Szépművészeti Múzeumnak. Az igazgató Térey Gábor – miután konzultált a bécsi Dorotheum szakértőjével – végül öt darab középkori német és németalföldi táblát vásárolt meg a közgyűjtemény számára.¹⁷ Köztük találjuk a „Jan van Eyck után” attribúcióval ellátott, kiváló késő gótikus keresztrefeszítést¹⁸, valamint a Van Dyck helyett ma már Cornelis de Vos névvel ellátott csipkegalléros női arcképet.¹⁹ A fennmaradt szakértői dokumentáció némiképp szigorúbban ítélkezett az anyagról, mint bizakodó tulajdonosaik, sok klasszikus festőt visszaminősített utánzóvá vagy követővé.²⁰



Dr. id. Elischer Gyula dolgozószobája a Petőfi téri lakásban (archív fotó, magángyűjtemény)

„Az Elischer gyűjtemény, a kor más gyűjteményeihez hasonlóan, vegyes képet mutatott, amit jól szemléltet az Elischer Gyula dolgozószobájáról készült korabeli fényképfelvétel. A bejárati ajtó feletti polcon kerámia- és üvegtárgyak, a könyvszekrény tetején porcelánfigurák, az íróasztalon kisplasztikák, a falakon olajfestmények és miniatűrök láthatók. A szobában lévő szobrok egyike Európa, a másik a Szabin nők elrablását ábrázolja Giambologna kompozíciója után. A gyűjtemény enteriőrben való elhelyezésére a 19. század utolsó harmadában divatba jött, ún. Makart-stílusú lakberendezés a jellemző...” (forrás: Juhász Sándor: *Egy gyűjtő portréja. Dr. Elischer Gyula és gyűjteménye*. Magánkiadás, 2007)

Elischerék magánképtára

Még néhai Pfeffer Ignáccal járt a – Rostbeaf Clubbá alakult – Arany Fogpiszkáló Rend nevű kulturális találkozóhelyre a híres jogász, Goethe-szakértő és -gyűjtő Elischer Boldizsár a 19. század derekán.²¹ Az ő unokaöccse volt a kiállítás fáradhatatlan főszervezője, dr. id. Elischer Gyula (1846–1909). A népes család szerteágazó műgyűjtő tevékenységét jól dokumentálta a szaktudomány, köszönhetően főleg annak, hogy a Goethe-anyag – a patrióta nagybácsi ajándékaként ingyenesen – a Nemzeti Múzeumban kötött ki,²² a párját ritkító grafikai kollekció nagy részét pedig a magyar állam vásárolta meg a Szépművészeti Múzeum számára.²³ Dr. id. Elischer Gyula egyetemi

lái főorvosként vezette a budapesti Szent Rókus-kórház Szülészeti és Nőgyógyászati Osztályát, közben pedig elképesztő mennyiségű közéleti szerepet vállalt, egyesületekben vett részt, tudományos körökben buzgólkodott, pénztárosként szervezkedett vagy éppen ápolta a nagy előd, Semmelweis Ignác emlékét. (Az 1902-es kiállításon is szerepelt egy Semmelweis-portré, Than Móról.) A közegészségügy terén végzett áldozatos munkásságáért nemesi oklevelet kapott, innentől viselte a thurzóbányai előnevet. Mindeközben ráért arra is, hogy németre fordítson egy Herczeg Ferenc-szindarabot, hogy sürgölődjön a Műbarátok Körében és az Országos Képzőművészeti Tanácsban, valamint hogy megszervezen

egy olyan grandiózus kiállítást, mint a műcsarnokbeli magángyűjtők tárlata.

A Budapesti Orvosszövetség védnöksége alatt megvalósult parádés tárlaton természetesen maga Elischer is részt vett. (Sőt nemcsak ő, hanem

egész népes rokonsága.) A családi kollekció egyrészt örökölt képekből állt, másrészt kortárs magyar piktorok műveiből. Köztük függött négy tájkép Mészöly Gézátlól és egy pazar portré a doktor úrról, amit a nagy művészbarát, Benczúr Gyula festett. A mik-

A mikszáthi termetű, joviális orvosdoktor széles, magyaros bajusszal, orrán szemüveggel terpeszkedik a karosszékekben – atyáskodva a páciensek és a képzőművészek felett is.

tanár a századfordulós hazai orvoskör ismert és köztiszteletben álló egyénisége volt, tudományos cikkei és értekezései szakfolyóiratokban jelentek meg, de hivatása mellett tanult zenész, műkedvelő festő és persze kiváló műgyűjtő is volt. 1893-tól halá-



Sir Thomas Lawrence: *Metternich Clément herceg arcképe*, olaj, karton, 37,5 × 30 cm, magángyűjtemény (archív fotó)

A magángyűjteményben található festmény az Elischer-gyűjtemény ritka kincse volt

száthi termetű, jovialis orvosdoktor széles, magyaros bajusszal, orrán szemüveggel terpeszkedik a karosszékekben – atyáskodva a páciensek és a képzőművészek felett is. A festményegyüttes legizgalmasabb darabja az angol társasági portré nagy sztárjának, Sir Thomas Lawrence-nek a *Metternich hercege*. A Felső-Magyarországon végleg elmagyarosodott, eredetileg német származású Elischer família egész

véletlenül őrizte a Szent Szövetség diplomata-géniuszának képmását. Az egyik fiú, dr. Elischer Vilmos visszaemlékezéseiből ismerjük a történetet²⁴: a doktor úr a kereke miatt vásárolta meg a kandallókoromtól teljesen befeketedett képet, a koldusbotra jutott Zichy Ferraris Manó gróf elárverezett ingóságai közül. Mivel az osztrák kancellár utolsó felesége egy gróf Zichy Ferraris-leány volt, nem kérdéses, hogy miként jutott el a kép Budapestre. A kisméretű portré minden bizonnyal az eredeti Lawrence-festmény vázlata. Már amennyire lehet itt eredetiről beszélni, a gyors kezű Lawrence három kópiát is készített a lábát hanyagul keresztbe vető, rendjelekké dúsan kidekorált hercegről. (Az egyik jelenleg a windsori kastélyban, a másik a bécsi Kunsthistorisches Múzeumban található.)

Elischer papa gyűjteményének nem a festmények voltak az ékkövei. Monográfusának köszönhetően meglehetősen jól ismerjük gazdagon berendezett lakását, ahol Makart-stílusban egymás mellé zsú-

folódtak a török szőnyegek, a régi bútorok, a kisplasztikák, a miniatűrök és a porcelánok. De az igazi kincs a grafikai gyűjtemény volt! Ez érthető okokból nem szerepelt az 1902-es festménykiállításon, pedig Elischer ugyancsak büszke volt rá. Az értő szemmel és kiváló szaktudással – főleg német aukciósházak kínálatából – összeválogatott anyag jóval ezer darab felett járt a századfordulón. A tulajdonos előbb a Dürer-kollekció egy részét (119 lap) adta el a Szépművészeti Múzeumnak, kiegészítve az egykori Esterházy-gyűjtemény hiatusait, majd a Rembrandt-rézkarok (245 lap) párját ritkító együttesét.²⁵ A megmaradt metszetgyűjtemény a fáradhatatlan nőgyógyász halála után a lipcsei Boerner árverezőháznál került kalapács alá, a nevével fémjelzett aukción 1911-ben, a műtárgyak maradéka pedig szétszóródott az örökösök között.²⁶ Egy 1928-as archív enteriőr-fotón például ott látjuk Elischer Vilmos Gerbeaud-házban található lakásán édesapja nevezetes Metternich-portróját, valamint öt darab – 1902-ben ki nem állított – Markó Ferenc-festményét.²⁷

A történelem hullámverésében

Elischerék nem számítottak kivételnek a századfordulós orvostársadalomban. A szintén

Az így-úgy megmaradt, csonka kollekciókkal a német és a szovjet műkincsrablás bánt el.

illusztris értelmiségi körökhöz és egy kiváló orvosdinasztiához kötődő dr. Bókay Árpád (1856–1919) belgyógyász az 1902-es kiállítás egyik legnagyobb régimester-gyűjteményének volt a tulajdonosa. A lexikonok tanúsága szerint nemcsak gyógyszer-tanár volt több egyetemen, de a szabadkőműves páholyok nagymestere, a Magyar Orvosi Archivum alapító-szerkesztője, számos élettani, gyógyszer-tani, patológiai és belgyógyászati tanulmány szerzője, de ő adta ki a – tárlaton szintén képeket kiállító Kétly Károllyal együtt – a *Belgyógyászat* kézikönyve sorozatot is.²⁸ Sokszínű és gazdag életművének egyik termékeny mellékága volt a rangos műgyűjtemény felépítése. A műcsarnoki kiállításra kölcsönadott tizennégy festmény – egy Lotz Károly-kép kivételével – mind régi mestertől származik. Találunk köztük egy kérdőjeles Mányoki-féle Tudós arcképet, Jan van Goyentól egy hollandus tájat, egy csataképet a 17. századi Rómában dolgozó Guillaume Courtois-tól, de ott van a 17. századi Firenzében alkotó Francesco

Furininek tulajdonított elegáns Női arckép is, valamint két katonás lovas jelenetet a 18. századi bécsi mestertől, August Quefurttól. Az izgalmas gyűjtemény további sorsáról nincsenek információink, bár Bókay doktor emlékét sokan őrzik szűkebb pátriájában, Pestszentlőrincen.²⁹

Az első világháború és a gazdasági világválság nem tett jót a magángyűjtésnek. A recesszió és a pénzügyi válság következtében a betegbiztosítási rendszer is a csőd szélére került; a Gömbös-kormány megmentette a szisztémát a teljes összeomlástól, de cserébe – többek között – majdnem felére csökkentette az orvosok fizetését, a biztosítóknál alkalmazott orvosoktól pedig megvonta a magánpraxis jogát.³⁰ Az orvostársadalom jelentős részének életét a zsidótörvények is megkeserítették, a második világháború pusztításairól nem is beszélve. Az így-úgy megmaradt, csonka kollekciókkal a német és a szovjet műkincsrablás bánt el. Az egyik legnagyobb veszteség László Fülöp közeli rokonának³¹, dr. Laub Lászlónak a kiváló műgyűjteménye, a maga több mint harminc Mednyánszky-festményével, amelyeket mind a Vörös Hadsereg műkincsekre szakosodott különleges egysége tulajdonított el a Pesti Magyar Kereskedelmi Bank páncéltárából.³² A volt székesfővárosi főorvos – aki hivatását a '40-es években származása miatt nem gyakorolhatta – gyűjteménye azóta is a Szovjetunió egykori területén várja a meglehetősen esélytelennek tűnő igazságszolgáltatást.³³ A viszontagságok ellenére a magyar orvosok nem hagytak fel teljesen a műgyűjtéssel, sőt a nagy korszakuk csak a második világháború után köszöntött be.



1 Az orvostársadalom nem volt járatlan a művelődés kérdéseiben; a magyar műgyűjtés történetének egyik legkorábbi állomása 1846, amikor az Orvosok és természetvizsgálók társasága Kassán és Eperjesen vándorgyűlést tartott, többek között megtekintve – szakszerű vezetés mellett – Fejérváry Gábor archeológiai régiségekből álló különleges kollekcióját. (Sinkó Katalin: A magyar műgyűjtés 1850 után – a magángyűjteményi kiállítások tükrében. In: *Válogatás magyar magángyűjteményekből*. Magyar Nemzeti Galéria, 1981. október–november, 12.)

2 Lyka Károly: Budapest magánképtárai. In: *Művészet*, 1902/5. 328–333. (http://www.mke.hu/lyka/01/muveszet_01_budapest1.htm) Nem ez volt az első (játékonysági) magángyűjteményi kiállítás Pesten, de ilyen szabását korábban nem rendeztek. (Lásd: Sinkó: i. m. 11–14.)

3 Diner-Dénes József: Budapest magánképtárai II. In: *Művészet*, 1902/6. 403–411. (http://www.mke.hu/lyka/01/muveszet_01_budapest2.htm)

4 A budapesti Orvos-szövetség védnöksége mel-



Albrecht Dürer: *Szent Jeromos*, Szépművészeti Múzeum, Grafikai Osztály (ltsz.: 500)
A ritka grafikai lapot az Elischer-gyűjteményből vásárolta meg a Szépművészeti Múzeum

lett rendezett Mű-kiállítás. A budapesti Orvos-szövetség kiállítás végrehajtó bizottságának kiadása, 1902, 3. (katalógus)

5 A nemrég újrafelfedezett kép történetéhez lásd: Radványi Orsolya: *Angyal szállt el felette – Egy elfeledett firenzei remekmű újrafelfedezése*. In: *Artmagazin*, 2008/4. 19–23.

6 Dr. Kovács Zoltán: *Scholtz Róbert szobafestő magánképtára*. In: *Artmagazin*, 2010/5. 84–93.

7 A korszak műgyűjtőitől lásd (Sinkó Katalin idézett művén kívül): Mravik László: „...Hercegek, grófok, naplopók, burzsoák...” *Száz év magyar képgyűjtése*. In: *Modern magyar festészet. 1892–1919*. Szerk. Kiesebach Tamás. Kieselbach Tamás kiadása, Budapest, 2003, 10–34.

8 Mravik: i. m. 10–12.; Sinkó: i. m. 17.

9 Diner-Dénes: i. m.

10 Sinkó: i. m. 19.

11 Vö.: Kovács M. Mária: *Liberalizmus, Radikalizmus, Antisemitizmus. A magyar orvosi, ügyvédi és mérnöki kar*

politikája 1867 és 1945 között. Helikon Kiadó, 2001. (A kötet itt is megtalálható: <http://web.ceu.hu/nation/librad.pdf>)

12 A katalógus említi az előkészítő bizottság tagjai között a következőket: Dr. id. Elischer Gyula, Dr. Kétly Károly, Dr. Babarczy-Schwartzter Ottó, Dr. Bókay Árpád, Dr. Nékám Lajos, Dr. Péteri Ingácz és Dr. ifj. Elischer Gyula. Az orvosok között említi még Korányi Frigyes, Ónodi Adolfot és Pertik Ottót egy idevágó tanulmány (Szallási Árpád: *Rembrandt, Dürer, Goethe és id. Elischer Gyula (1946–1909)*; http://mek.niif.hu/05400/05439/pdf/Szallasi_Elischer.pdf) A népes Korányi család (eredetileg Kornfeld) – a kiegyezés utáni pesti orvosszakma egyik legnagyobb alakjának, dr. Korányi Frigyesnek a fiai – hatalmas műgyűjteményt halmoztak fel, főleg gótikus szobrokból és keleti műtárgyakból. (A kollektív szomorú sorsáról lásd: *The „Sacco di Budapest” and Depredation of Hungary. 1938–1949*. Összeállította: Mravik László, Magyar

Nemzeti Galéria, Budapest, 1998, 353–361.)

13 Vö.: Dr. Szallási Árpád: *Műgyűjtő és -értő régi magyar orvosok*. In.: *Orvosi Hetilap*, 2011. július 10. (28. szám), 1133–1136.

14 Mravik: i. m. 14.

15 Buza Péter: *Diana a Roosevelt téren*. Mindmáig nem rendeződött a Pest híres fürdőjét díszítő műalkotások sorsa. (<http://honisme.blogspot.com/2010/01/diana-roosevelt-teren.html>)

16 Diner-Dénes: i. m.

17 Radványi Orsolya: *Térey Gábor (1864–1927) – Egy konzervatív újító a Szépművészeti Múzeumban*. Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2006, 76–77.

18 Jan van Eyck-másolat (?): *Keresztút, tölgyfa*, 97 × 130 cm, Szépművészeti Múzeum (ltsz.: 2531)

19 Cornelis de Vos (?): *Női portré*, olaj, vászon, 58 × 47 cm, Szépművészeti Múzeum (ltsz.: 2533)

20 Radványi: *Térey Gábor... i. m.* 213–214.

21 Mravik: i. m. 14.

22 R. Marth Hildegard: *A Magyar Tudományos Akadémia könyvtárának Goethe-gyűjteménye*. In: *A Magyar Tudományos Akadémia képzőművészeti kincsei*. Szerk. Papp Gábor György – András Edit. Budapest, 2004, 53–55.

23 Juhász Sándor: *Egy gyűjtő portréja*. Dr. Elischer Gyula és gyűjteménye. Magánkiadás, 2007 (http://artportal.hu/files/pdf_file/elischer_katalogus.pdf)

24 Juhász: i. m. 11.

25 Uo. 22.

26 Lásd a témához még: Juhász Sándor: „A magánosok legkiválóbb műkincseinek az ország birtokába kell átmenniük...” *Az Elischer-gyűjtemény metszetei*. In: *Artmagazin*, 20....3évf/4. 52–55.

27 Juhász: *Egy gyűjtő portréja...*, 21.

28 *Új Magyar Életrajzi Lexikon*. I. Főszerk. Markó László. Magyar Könyvklub, 2001, 817–818.

29 Lásd például Bókay Árpád Általános Iskola (<http://www.bokay.hu/node/102>)

30 Kovács M.: i. m. 140.

31 Kempelen Béla: *Magyarországi zsidó és zsidó eredetű családok*. II. A szerző kiadása, Budapest, 1938, 147.

32 *The „Sacco di Budapest” and Depredation of Hungary. 1938–1949*, 362–367.

33 Lásd: Mravik László: *A holokauszt hosszú árnyéka*. I. A nagy bankrablás, 1945. In: *Artmagazin*, 2004/1. 12.

**A cikk megszületését
a B. Braun támogatta.**

B | BRAUN
SHARING EXPERTISE

SOMOSI Rita

A BUNKERSPECIFIKUS GYŰJTEMÉNY

Christian Boros különleges magánmúzeuma

A dúsgazdag műgyűjtők világszerte kilépnek az ismeretlenség homályából hatalmas múzeumokat építve a sztárművészekből álló kollekcióiknak. De sajnos kevés a fantázia: ugyanaz a névsor, ugyanazok a témák, ugyanazok a kurátorok. A berlini bunkerban berendezett magángyűjtemény nem ezt az utat járja. Óvóhelytől a penthouse-ig, nemmúzeumtól a kötelező látványosságig.

A banánbunker titkai

Christian Boros, a nagypapa révén magyar felmenőkkel is rendelkező kommunikációs szakember a berlini Friedrichstrasse egyik mellékutcájában lévő bunkert alakíttatta át kortárs műgyűjteménye és saját maga otthonává. Közel hetvenéves története folyamán az épület funkciója már többször változott. 1943-ban építették Karl Bonatz tervei alapján, hogy a közeli vonatállomás utasainak óvóhelyként szolgáljon, innen származik neve is: Reichsbahnbunker Friedrichstrasse. A háború alatt akár 4000 embernek is menedéket adó épület központi elhelyezkedésének köszönheti, hogy kulturális örökséggé avanszált – ahelyett, hogy lerombolták volna. A háború után a Vörös Hadsereg használta börtönként, majd évekig textilraktárként funkcionált. 1957-től száraz és trópusi gyümölcsök tárolására használták, mivel két méter vastag falai ideális hőmérsékletet biztosítottak az egzotikus áruk számára. Ekkor ragadt rá a „banánbunker” elnevezés is, sokan mind a mai napig így ismerik.

Berlin egyesítése után újra az államé lett az épület, mégis a „világ egyik legkeményebb klubjaként” vált hírhedtté. A befektetők hardcore techno szórakozóhellyé alakították át, ahol rendszeresen rendeztek szado-mazo és fétis partikat, 1995-ben még a *Sexperimenta* otthonául is szolgált. Kulturális előélete kimerült két kortárs kiállítás (1996: *Files*, 2003: *Inside out*) és a Deutsches Theatre pár előadásának alternatív helyszíné-

ként. A hatóság 1996-ban – a sorozatos feljelentések után – végül a bezárás mellett döntött. Az ezredforduló után a Nippon Development Corporation GmbH vette meg az államtól, tőlük került végül Boros tulajdonába.

A bunker négyzetes alaprajzú szimmetrikus épület, homogén homlokzatai 18 méter magasak. A 2,3 méteres, nyomasztó belmagasságú szinteket több helyen áttörték az átláthatóság érdekében, az egykori 120 terem számát pedig 80-ra csökkentették. Az eredeti falak a legtöbb helyen – fehérre festve – megmaradtak, a sötétben világító irányjelzők mellett pedig még láthatók a történelem során felkerült feliratok (például: „Rauchen verboten”). Jelenleg 3000 négyzetméternyi kiállítóterület oszlik el az épület öt szintjén. Erre a masszív betonkockára épült rá a gyűjtő úszómedencés penthouse lakása, ami egész szinten körbefutó üvegfelületével erős kontrasztot képez az alatta fekvő zárt architektúrával. A bunker átalakítását a Realarchitektur építésziroda tervezte Jens Casper vezetésével. (A projekt a 2006-os Velencei Biennálén is bemutatásra került.) A nagyközönség előtt 2008 nyarán nyílt meg az épület, azóta minden hétvégén látogatható előzetes regisztrációt követően.

Fények a sötétben

A súlyos ajtókon felve lépünk be az előtérbe, ahol Kris Martin hatalmas, *Akiért* című alkotása vár: egy némán ringatózó harang.

Az egykor valós templomi harangként funkcionáló műtárgy egy bunker bejáratánál egyszerre utal a helyszín történetére és idézi meg a múzeumok kapcsán gyakran emlegetett „művészet temploma” metaforát. A szakrális tartalom még erősebb a belga művész memento mori munkáján, ami az innen nyíló egyik különterem egyetlen alkotása: egy ezüstkoponya, *Még életben* címmel.

A gyűjtemény első válogatásában a fény és a térrel kapcsolatos munkák kerültek



A műgyűjtő Christian Boros berlini bunkermúzeumában



A Frierdichstrasse egykor óvóhelynek épült létesítménye ma kortárs magánmúzeumot és luxuslakást rejt a több méter vastag falak mögött



Olafur Eliasson számos alkotása a gyűjtemény részét képezi: fényinstallációinak ideális helyszín a bunker homogén, sötét környezete

a középpontba. A nyomasztó, szürke hangulatú épületben, ahol egyébként is csak mesterséges világítás van, a fénnel kapcsolatos munkák valóban életre kelnek. A Berlinben dolgozó Olafur Eliasson a gyűjtemény első művészei közé tartozik. A bunker emeletein számos munkája látható, ő a kollekció legtöbbet szerepeltetett képzőművésze. Fényinstallációi (pl. *Berlin colour sphere*) jól működnek a bunker súlyos, sötét enteriőrében, de más munkái is felbukkannak a mostani válogatásban, így

Óvóhelytől a diszkóig: az épület számtalan funkciót ellátott már az elmúlt több mint fél évszázad során



a levegő változását követő, körkörösén hínázó ventilátor. A berlini Anselm Reyle fluoreszkáló sárga szekere vagy ezüst szénabálái mellett szintén több munkával képviselteti magát. Santiago Sierra hatalmas fekete téglatestekkel törte át a falat úgy, hogy a kivágott tömbök is az installáció részét képezik, összekötve az épület múltját és jelenét. Bojan Šarčević *A kicserélhetetlen kicserélése* című, hajóorra emlékeztető alkotása az építészeti és a szobrászati alkotások közötti vékony határra irányítja a figyelmet.

A könnyedebb vonalat képviselik Daniel Pflumm neopopos hangulatú munkái: világító terméklógók körvonalai, a „lényeket” kihagyva. Az alkotások a márkanévek nélkül is könnyen beazonosíthatók, görbe tükröt állítva a fogyasztói társadalomnak. A német Tobias Rehberger portréja művésztársáról, Elizabeth Peytonról egy csíkos vázába helyezett élő virágcsokor, amit mindig cserélni kell, ha elszárad. A dán Elmgreen&Dragset páros hiperrealista installációja egy kórházi szobában fekvő idős embert ábrázol olyan hitelesen, hogy az épülettel szemközt fekvő hotel vendégei már nemegyszer hívtak agógódva mentőt a műalkotáshoz.

A válogatás szubjektív, az ötvenes éveiben járó Boros nem alkalmaz kurátorokat, nem követ művészeti programot. Elismert alkotók fémjelzik a kollekció egészét, a színvonal egyenletes, a profil tiszta. 1990 óta gyűjt, főleg a saját generációját. Több interjúban is kifejtette, hogy az a művészet vonzza, amit nem ért: a művekben a kihívásokat és az izgalmat keresi. Jelenleg félezer körüli műtárgyat számol a kollekciója, az említetteken kívül Damien Hirst, Wolfgang Tillmans vagy John Bock nevével fémjelzve. Évek óta szerepel a brit *Art Review* magazinban a kortárs művészet legbefolyásosabb alakjait számba vevő listáján, tavaly feleségével, Karen Lohmannal együtt az előkelő 66. helyen végeztek. Nemrég a Taschen kiadó *Art Now* sorozatát is szerkesztő Uta Grosenickkel megalapították a művészeti kiadványokkal foglalkozó *Distanz* kiadót.

Nemmúzeum

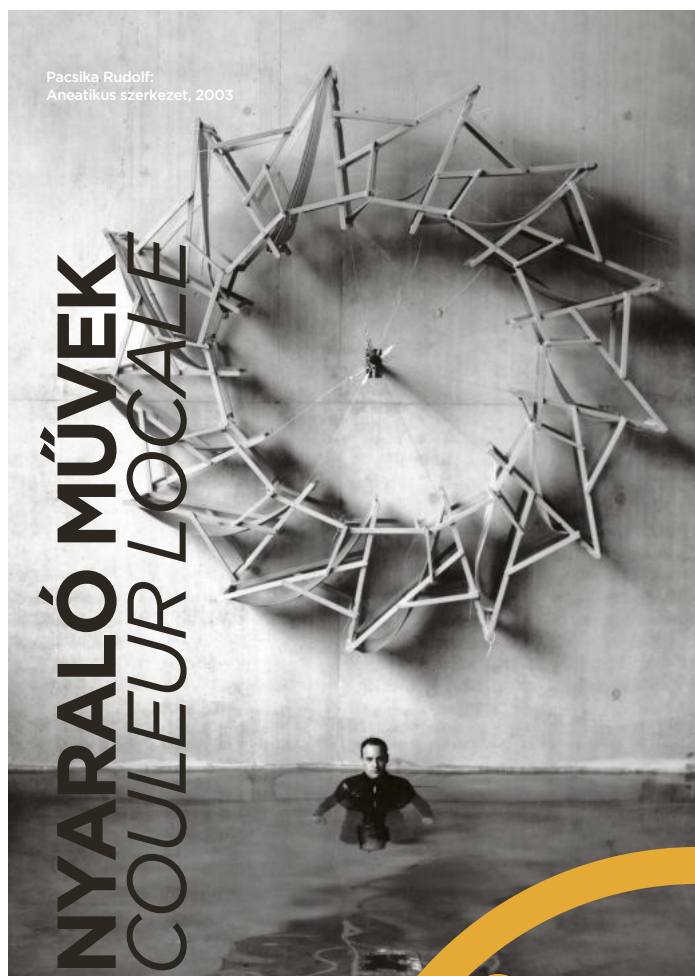
Boros többször hangoztatta, hogy ez egy magángyűjtemény, amit szeretne megosztani másokkal, nem pedig múzeum. Ezért nem szerepelnek kiírások, nézelődni is csak vezetővel lehet. A nagyvonalú



A bunkermúzeum fogadótere Kris Martin néma harangjával

térkihasználás mellett szándékosan mellőzött mindenféle kiszolgálóhelyiséget: nincs kávézó, se múzeumshop. Nem akarja, hogy a művészet esemény legyen – itt csak a művekre szabad koncentrálni! Amikor Boros megvásárolta az épületet, már a gyűjteménynek keresett helyet. A neutrális környezet ilyen szempontból is jó választás: a „grey cube” környezet nem vonja el a látogatók figyelmét, ahogy a kilátás sem... A művészeket személyesen is bevonta munkáik installálásába; több alkalommal a műveken kellett is változtatni a helyszín sajátosságai miatt, így lettek helyspecifikus helyett „bunkerspecifikus” alkotások.

Berlin múzeumi kínálatával nehéz felvenni a versenyt: ezek a nevek vagy a művek önmagukban nem szólítanak meg a közönséget. Az alkotók nagy része német vagy legalábbis Németországban él, a nagy intézmények mellett a kortárs galériák programjában is gyakran szerepelnek. Több magángyűjtemény is fogad érdeklődőket az Artforum idején kívül is, így a galériát is működtető Céline és Heiner Bastian- vagy a Hoffman- és az Arthur de Ganay-gyűjtemény. A Boros-kollekció leginkább a megdöbbentő, provokatív helyszínválasztása miatt vonzó. (A bürokráciának köszönhetően az épület hivatalos besorolása amúgy: családi ház pincével.) A kortárs térképre és Berlin „must see” látványosságai közé az épület múltja miatt került, nem azért, ami benne van. De a kető együtt már valóban látnivaló.



NYARALÓ MŰVEK
COULEUR LOCALE

Hungarian
Contemporary
Artworks

helyszín/venue:
320 fok, Siófok,
Somogyi u. 53.

nyitva/open:
2011. 06. 19.-09. 30.
hétköznap/weekdays:
13.00-19.00
hétvégén/weekends:
11.00-19.00

info@320fok.hu, www.320fok.hu

TÁMOGATÓINK/SPONSORS
Advocatus Pro Urbe Siófok Közhazsnú Alapítvány, Artmagazin,
Böröczi Kerékpár és Túraszaküzlet, CoDA Concept, Fúzió Hungária
Kft., hg.hu, Hotel Azúr, JKH Nagyker Kft., Múértő, Octogon, OTP
Bank, port.hu, Pesti Est – Est Lapok, Siófok Város Önkormányzata,
Vivandra Könyvek

A kalapácsos ember és a világ proletárjai meghódították a modern múzeum fellegvárát, a New York-i MoMA-t. Bíró Mihály mázsás kalapács alatt görnyedező munkáshérosza és Pór Bertalan forradalmi zászlót lengető nyúlánk, aktivista alakjai egy kis sarkot foglaltak el a hatalmas épületben. Bíró emblemikus vörös atlétája amúgy is nemzetközi turnén jár, tavaly ősszel még a bécsi Iparművészeti Múzeum szentelt neki egy külön tematikus tárlatot. A MoMA augusztusban záródó kamaratárlata az 1919-es magyar forradalmi plakátokat mutatja be. A teret Pór Bertalan hatalmas litográfiaja uralja, de ott látható Bíró kalapácsos emberének két feldolgozása, valamint egy korábbi kereskedelmi plakátja (a Pauker papíráruház számára), Bortnyik MA-kiállításához készült litója mellett.

A Vörösben látva: Magyar forradalmi plakátok, 1919 című kiállítás a New York-i Museum of Modern Artban

Magyar plakátok a MoMA-ban



© MoMA, New York © fotó: Jason Mandella

Bátor Tábor Művészeti Díj

Időről időre jótékonyági árverés is segíti a krónikus beteg gyerekek táboroztatásával elévülhetetlen érdemeket szerző Bátor Tábor fennmaradását. A 2011-es Bátor Tábor kortárs művészeti árverés újdonsága az acb Galéria kezdeményezésére létrehozott művészeti díj volt. A kiválasztásról egy nemzetközi szinteken járatos kuratórium gondoskodott: dr. Evelyn Benesch, a Bank Austria Kunstforum igazgatóhelyettese, Carl Kostyal műgyűjtő, a New Yorkban élő Szántó András szociológus, mű-

vészeti újságíró és tanácsadó, valamint Nicola Vassel, a New York-i Pace Gallery vezetője. Az első díjat a misztikusan sötétlő épületsarkok közkedvelt mestere, Vojnich Erzsébet kapta. A művész nő szponzori felajánlasként – az OTP Travel jóvoltából – az egzotikus indonéziai szigetre, Balira utazhat művészi tapasztalatszerzésre és szellemi feltöltődésre. A másik két díjat egy-egy művészpáros nyerte: a Kis Varsó és a Société Réaliste.



Vojnich Erzsébet: Fehér mosdó sárga falú szobában, 2010, olaj, vászon, 54 x 85 cm

A díj várományosai / kiállító művészek:

**Barakonyi Zsombor, Batykó Róbert, Kis Róka Csaba
Szűcs Attila, Agnes von Uray, Vécsei Júlia**

A kiállítás 2011. augusztus 20 – szeptember 4. között
tekinthető meg a BTM Kiscelli Múzeum Templomterében

1037 Budapest, Kiscelli utca 108.

Nyitva: kedd – vasárnap: 10.00 – 18.00 (hétfőn zárva)

leopold
art award bloom

A Leopold Bloom Képzőművészeti Díj a kortárs magyar képzőművészet progresszív alkotóit és nemzetközi megjelenésüket támogatja. A 2011-ben első alkalommal átadásra kerülő díj a nyertes művész elismerése mellett egy nemzetközi kiállításának megvalósítását segíti elő.

www.leopoldbloomaward.com

Díjalapító



Konceptió és megvalósítás



Partnerek



A Horváth Művészeti Alapítvány kuratóriuma ismét összeült. Az évről évre komoly kortárs művészeti vásárlásokkal érdemeket szerző alapítvány (*Artmagazin*, 2010/5. 6.) idén sem a kisebb ellenállás felé indult el. Bekerült a kollekcióba Várnai Gyula székekkel játszó rövid videója, az Esterházy-díjas Siegmund Ákos sejtelmes irodaház-homlokzatot ábrázoló olajfestménye, Böröcz András festett falapból álló, összerakva kenyeret formázó alkotása, valamint a Random Routines páros betonvasból hajlított-hegesztett plastikája, úgy is, mint ironikus tisztelgés a hatvanas-hetvenes évek kerítéskultúrája előtt. A műtárgyvásárlás mellett az alapítvány kuratóriuma 100 ezer forinttal támogatta a Magyar Kortárs Művészeti Galériák Országos Egyesületét és Fehér Dávid könyvét Lakner László elveszett festményéről. (A nemrég megtalált festményt jelenleg a Szépművészeti Múzeum kamarakiállításán csodálhatja meg a nagyrészt; a témáról elsőként hűséges olvasóink értesültek: Fehér Dávid: *Lost and found: Az eltűnt varrólányok esete – nyomozás Lakner László képe után.* *Artmagazin*, 2010/5. 66–71.) Külön jó hír, hogy mivel az alapítvány vagyona jelentősen megnövekedett, a kuratórium tervezi az éves vásárlási keret ötmillió forintra történő emelését.

Siegmund Ákos: *Expedíció*, 2010, olaj, vászon, 150 × 200 cm, Horváth Művészeti Alapítvány

Expedíció



© Horváth Művészeti Alapítvány © foto: Horváth Művészeti Alapítvány

Acélszobrászati Szimpózium

Idén nyáron nyolcadjára rendezték meg az acélszobrászat szimpóziумát a kecskeméti KÉSZ Ipari Parkban. (A tavalyi KASZ-ról itt olvashat:

Artmagazin, 2010/4. 86–87.) A helyszín ismét a használaton kívül álló csőhengerítő csarnok volt. A kilenc résztvevő között volt szobrászhallgató és befutott idős mester is, például Kopasz Tamás vagy Mata Attila, a fiatal Wu Chuan művésznő pedig egyenesen Tajvan szigetéről érkezett, nemzetközi ízt adva az alkotóheteleknek. Mindenki megkapta a számára megfelelő méretű munkaruházatot és védőfelszerelést. Az alkotók az anyagmustra során a különböző acél alapanyagok közül válogattak, volt lemez, cső, zártszelvény, idom, Corten, rozsdamentes, alulemezek, kompozit panelek és különböző formátumú hulladékanyagok. A gyár plazmavágói, a daruk, a revétlenítő vagy a csővég-megmunkáló CNC-berendezés megfelel a kortárs művészek számára is, plá-

ne ha az ipari park szakemberei segédkeznek. Újra lehetett hangulatos munkaverseny-rportokat készíteni: Wu Chuan (Akwan) különleges rajzolatokkal és egy 25 mm vastagságú lemezzel érkezett az optikai vágóhoz – az éjszakás kolléga precízen égette ki a kívánt formákat. Sipos Maricának a csőáthatás-vágó gép a csövekbe vágta a „szabásmintát”, a plazmavágók pedig 5 mm-es síklemezbe sorozták a művésznő körmintáit. Kopasz Tamásnak kézi plazmavágóval vágta ki a szabálytalan vonalvezetésű hosszanti formákat az acélcsonkból. Ezekből a csőhéj-darabokból született az *Archaikus torzó* sorozat 2011-es szériája. A Kecskeméti Acél Szimpóziум ismét bebizonyította, hogy a nehézipar a 21. században is támogathatja a kortárs művészetet.



© foto: KASZ

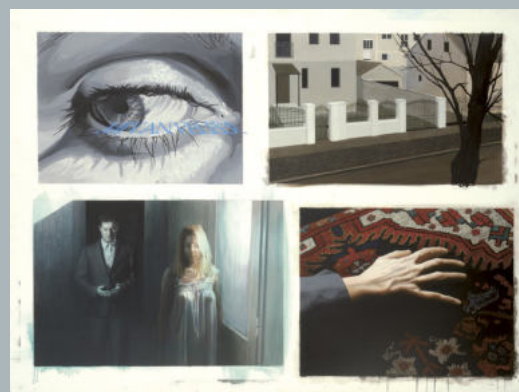
Mosonyi Tamás munka közben

Magyar Strabag-díjas

A Strabag Festészeti Díj, azaz a nagyvállalati mecenatúra egyik legsikeresebb rendszerváltás utáni története négy évvel ezelőtt – sokak bánatára – véget ért. A bécsi székhelyű építési vállalat átalakította műpártolási gyakorlatát. 2009-től már a Strabag Artaward élt, a régió országaiban működő, fiatal kortárs tehetségeknek odaítélhető, nemzetközi művészeti díj. Az elmúlt három évben mindössze egy második körös jelölésre futotta a magyaroktól, most viszont teljes a siker: az 5000 euróval járó díjat június végén Czene Márta kapta meg,

fotografikus és filmes látásmóddal előadott, hiperrealista táblaképeivel. Czene megosztva lett első a szlovák Svatopluk Mikytával, több száz jelentkezőt előzve meg. Sajnos a cég kiírása szerint most egy ideig Magyarországon nem lesz meghirdetve a pályázat, három évre a Strabag Artaward Lengyelországba, Oroszországba és Romániába költözik.

Czene Márta: *Mi van veled?* (Roman Polanski: *Iszonyat*) III, 2010, akril, olaj, tábla



© Strabag © foto: Strabag

KOVÁTS Gergely

SZÍNES FORRADALOM

Pop-art és pszichedelia a szocialista Budapest utcáin

A hatvanas-hetvenes években a magyar plakát újra feltámadt, jó fél évszázaddal az első aranykor, Bíró Mihály vagy Bortnyik Sándor emblemikus falragaszai után. A korszak egyik kulcsfigurája, a pop-art plakát hazai harcosa Kemény György. Flippergép a párttüdőben, imperialista pornó, kirúgott reklámosok és habzó szájú vállalatigazgatók. A Nyugat illúziója a Kádár-kor ölen.



Az esernyő öltöztet, 1969

A rendszerváltás előtt a plakátművészetnek óriási presztízse volt Magyarországon, és számos alkalmazott grafikus első számú megélhetési forrásának számított. A műfaj hagyományai egészen a 19. század végéig nyúlnak vissza; kezdetét közmegegyezés szerint Benczúr Gyula 1885-ben készült Országos Általános Kiállítás hirdetésétől számítják.

Amikor a húszas években megjelent a klasszikus értelemben vett alkalmazott grafika hazánkban, a magyar plakátok már Európa-szerte ismertek és elismertek voltak (lásd xx. oldalunkat). Aztán az ötvenes évek elejének politikai légköre, a személyi kultusz rányomta bélyegét a plakátok színvonalára is, és a magyar grafikus design addigi lendületes fejlődése ekkor megtört.

A magyar plakátművészet egyik leggazdagabb és legérdekesebb időszaka a hatvanas évek végi gazdasági változásokkal kezdődik el. Az Új Gazdasági Mechanizmus reformjai egy enyhe kapitalizálódást indítottak el, és örökre átformálták a kulturális életet. A magyar alkalmazott grafikusok új generációja kezdi ekkor pályafutását, akik közül az egyik legjelentősebb Kemény György volt. Innovatív szemlélete és munkái fontos szerepet játszottak abban, hogy az évtized végén színes pop-art plakátok lepték el a budapesti utcákat.

Párizst látni

Kemény György mentora a magyar grafikus design legendás alakja, az Orbán Dezső-tanítvány Gábor Pál volt. Miután a fiatal művészt az ötvenes években politikai okok miatt első körben nem vették fel a főiskolára, családi ismeretség révén az idős grafikus

stúdiójában találta magát. Itt volt alkalma elsajátítani a tipográfia és a plakáttervezés alapjait. Mestere nyugodt körülményeket biztosított neki: „Soha többé nem lesz alkalmad két hétig egy lemeztasakon dolgozni!” – mondta. Miután 1956-ban Gábor Párizsba disszidált, ’63-ban meghívta magához egykori tanítványát, akinek jelentős fordulatot jelentett életében a francia út. Huszonhét évesen első ízben jutott ki Nyugatra; négyhetes tartózkodása alatt mozikba és kiállításról kiállításra járt, elmerülve a francia főváros művészeti életében. A hatvanas évek szürke Budapestjét maga mögött hagyva Bécs, majd Párizs érzéki robbanásnak számított: „azt hittem, álmodom, rosszul voltam” – mesélte. A pop-art már az évtized elejétől megkezdte hódító útját Európában. Kemény Györgyre óriási hatással voltak a francia fővárosban kiállított Warhol-, Wesselmann- és Lichtenstein-művek. „Plakátszínek, nagyvonalúan stilizált realizmus erős, fekete kontúrokkal, témaként mindennapi tárgyak, események, szex. Otthon voltam” – emlékszik vissza.

Párizsból visszatérve új korszak vette kezdetét a művész életében. Mielőtt erre rátérnénk, érdemes megvizsgálni azt az elmentmondásokkal teli és érdekes közeget, amelyben a grafikusok dolgoztak.

Grafikus design a hatvanas évek Magyarországon

A korszak grafikusai a szocialista Magyarország legnagyobb reklámügynökségén, a Magyar Hirdetőn keresztül kapták megrendeléseiket. A vállalat szaktanácsadói üzletkötőként vitték a különböző felkéréseket az egy-egy munkára szerződött, auto-

Stúdió '58-68, 1968



„Amikor – most tavasszal – kint volt a Murieta-plakátom a Váci utcában, kb. 12 példányban egy tűzfalon, azt mondtam, hogy ennél jobb helyen és ennél nagyobb kiállítása senkinek sincs most.”

Kemény György, 1968



Szép lányok ne sírjatok, 1970

nóm művészként dolgozó grafikusokhoz. A fiatal designerek számlélrát jártak végig, mely öt–nyolc évig tartott: kezdetben csak gyufacímkeket tervezhettek, majd szépen lassan, évek munkája alatt jutottak el a tervezőgrafika csúcsáig, a plakátokig. Az elkészült munkákat a Képzőművészeti Lektorátus kirendelt zsűrije értékelte, ők határozták meg, mely tervek kerülhetnek kivitelezésre. A lektorátus időről időre változó tagságát művészek alkották, valamint a párt emberei, azonban ennek ellenére elsősorban művészeti szempontok játszottak szerepet abban, hogy mely munkák kaphatták meg a „Kivitelezésre javasoljuk!” pecsétet. Duka Mar-

git igazgatónőnek köszönhetően Kemény György sok kortársával ellentétben már kezdként lehetőséget kapott az akkori Gyerekszínház plakátjainak megtervezésére.

A kereskedelmi plakátokra a hatvanas évek hiánygazdaságában nem volt égető szükség, és ma már furcsának tűnhet számunkra, hogy egy monopolhelyzetben lévő állami vállalat miért gondolta, hogy szükséges esernyőket reklámozni. Bár az évtized végi gazdasági változások után megnőtt a kereskedelmi plakát szerepe, a szocialista hiánygazdaságban továbbra is inkább a modern élet és város szimbóluma maradt, mintsem eladást serkentő médium. A kor-

szak szürreális mivoltát jól jellemzi, hogy például egy alkalommal grafikustársaival együtt Keményt felkérték a káderek balatoni üdülőiben található flipperek áttervezésére. A játékgépeken látható imperialista motívumokat (értsd: fiatal, vonzó nőket, sportautókat) kellett volna szocialista jelekkel helyettesítenie. (Nem vitte rá a lélek.)

A hatvanas években a hazai pop-art műveket zártkörű kiállításokon mutatták be, vagy rosszabb esetben az alkotások a művészek stúdióiban rekedtek. A Művészeti Lektorátus és egyéb szervek nem engedélyezték a nyugatias hangvételű művek szerepeltetését kiállításokon. Az 1956 után lazuló rend-

EGY ORSZÁG
KÖNYVEK NÉLKÜL...
SZÍNES ANGOL TUDOMÁ-
NYOS-FANTASZTIKUS
FILM

RENDEZTE:
FRANCOIS TRUFFAUT
FŐSZEREPLŐK: OSCAR
WERNER ÉS JULIE
CHRISTIE





Románc cigaretta, 1970

szerben azonban kiskapuk nyíltak a művészek számára. A korszak Aczél György vezette kultúrpolitikája valamilyen okból kifolyólag szemet hunyt a plakátművészek munkája felett. Míg Lakner László számos művét betiltották, addig a plakátoknál szabad kezet kapott. Ebben a műfajban élte ki magát a kelet-európai képzőművészet, vagy ahogy Kemény György fogalmazott: „A szocialista országokban ez idő tájt az egyetlen nyilvánosságra kerülő képzőművé-

szeti műfaj, amely európai színvonalú és fel fogású volt, az utcai kulturális plakát volt.”

A keleti blokkban a pop-art és a szürrealizmus a hirdetőoszlopokra szorult, itt viszont az utca emberében széles és sok esetben hálás közönségre talált. A plakátok a mai viszonyokhoz képest kis példányszámban kerültek utcára, azonban a mainál sokkal lepusztultabb és csupaszabb utcaképnek köszönhetően rendkívül szembeötlőek voltak.

Imperialista pornó és egy darab Nyugat

A hatvanas évek végére Kemény György a legjelentősebb magyar grafikusok egyike lett, akinek komoly szerep jutott abban, hogy hazánk felzárkózott a nemzetközi élvonalhoz. Harsány színű, stilizált, kedvesen groteszk, fekete kontúros karakterei rokonságot mutatnak a korszak legnagyobb grafikusainak munkáival, többek között a *Sárga tengeralattjárót* megalkotó Heinz Edelmann műveivel. Kvázi-pszichedelikus művein (így az első magyar „hippi-film”, a *Szép lányok ne sírjatok* plakátján) látszik ugyan az akkori világszerte hatását éreztető hippikultúra, azonban ahogy Bakos Katalin művészettörténész fogalmazott, ezeknek hazánkban nem volt meg a kulturális háttere.

A főiskolán Kemény együtt nevelkedett a magyar pop-art hatvanas évekbeli generációjának tagjaival, azonban a plakátok legelőbből fakadóan az ő munkái jutottak el a legszélesebb közönséghez. Sok kortársával ellentétben komolyan vette a plakát-

grafikát, ugyanúgy művészi produktumnak tekintette azt, mint a grand art műveit: „szobornál, képnél, grafikánál, plakátnál egy a lényeg: hatni tudjon, intenzitása legyen, be kell hogy kapcsolja a nézőt valamiféle vizuális élménybe, valamiféle indulatot kell hogy kiváltson – és ez egy jó plakátra ugyanúgy vonatkozik, mint egy jó képre” – nyilatkozta 1968-ban. A hatás és az indulatok nem maradtak el. Új fürdőruhák c. plakátját összefirkálták, a szocialista sajtó pedig „imperialista pornónak” nevezte. Az 1969-es *Az esernyő öltöztet* című, később betiltott plakátjára az egyetemisták mint egy darab Nyugatra tekintettek, amit bulikon mutogattak egymásnak. A megrendelő Divatáru Nagykereskedelmi Vállalat reklámosságait elbocsátották a plakát miatt; az osztor a botrányok esetében minden alkalommal a vállalati propagandistákon csattant. A döntés azonban soha nem a központi hatalomtól jött, és nem volt szigorú ideológia mögötte. Az egykori mahiros Csepregi Miklós elmesélte, hogy amikor a Rákospalotai Növényolajgyár megrendelésére Kemény elkészítette az ikonikus *Megszünteti a foltokat* Biopon-plakátot, az igazgató olyan dühbe gurult, hogy azonnal ki akarta rúgítani a vállalat reklámtevékenységéért felelős hölgyet. Akinek az állását csak az mentette meg, hogy a plakátot előkelő helyen szerepeltették a svájci *Graphis* magazinban, amit Csepregi személyesen mutatott meg a zavarodott vállalatigazgatónak.

Hogy Kemény plakátjai mennyire benne voltak a köztudatban, arra mi sem jobb bizonyíték, mint hogy a rendőrség megrendelésére készült alkoholelles sorozatáról egyik kabaréjelenetében Hofi Géza is beszélt.

Az idén 75 éves, máig aktív művész legújabb munkái szeptember 23-án, a Magyar Plakát Társaság nagykanizsai kiállításán lesznek megtekinthetők, melynek témája a vizuális környezetszennyezés.

A témáról lásd még:

Beke László: *Beszélgetés Kemény Györggyel*, 1968. okt. 24. (MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, MDK-C-II-686)

Bakos Katalin: *10x10 év után – A magyar plakátművészet története 1890–1990*. Corvina kiadó, 2007

Kováts Gergely: *Kivitelezésre javasoltak – A magyar reklám a hetvenes-nyolcvanas években* (Kreatív magazin, 2011. május)

Biopon – Megszünteti a foltokat, 1969





**Művészetek
Palotája**
Budapest

Élmény! Minden tekintetben.

www.mupa.hu



MINDEN TEKINTETBEN

2017 II. félév

AUGUSZTUS 26. **LISZTTŐL A RAGTIME-IG** ITTZÉS TAMÁS ÉS A BOHÉM RAGTIME JAZZ BAND

OKTÓBER **LISZT-LÉPÉSEK**

OKTÓBER 8. **BOGÁNYI GERGELY SZÓLÓESTJE**

OKTÓBER 8. **LISZT ARCAI** FOTÓKIÁLLÍTÁS

OKTÓBER 9. **ORGONA-SZTORIK** FASSANG LÁSZLÓ ÉS MÁCSAI PÁL

OKTÓBER 13., 14. **A LISZT-FAKTOR** SZÍNPADI ETÜDÖK KÉT RÉSZBEN

OKTÓBER 16. **CIFRA PALOTA**

OKTÓBER 17. **JAZZVERZIÓK** SZAKCSI LAKATOS BÉLA, OLÁH KÁLMÁN

OKTÓBER 18. **AZ ABBÉ** EGYHÁZI KÓRUSMŰVEK ORGONAKÍSÉRETTTEL

OKTÓBER 19. **CIGÁNYZENÉTŐL A RAPSZÓDIÁKIG**

OKTÓBER 22. **A ZONGORAVESENYESZ** MACUJEV ZENEKARI ESTJE  

NOVEMBER 23. **LISZT ÉS BACH** CHRISTOPH BOSSERT ÉS SZABÓ BALÁZS ORGONAESTJE

DECEMBER 10. **KARÁCSONYI KONCERT** RÁNKI DEZSŐ, KLUKON EDIT, MR GYERMEKKÓRUS

STRATÉGIAI
PARTNEREINK



STRATÉGIAI MÉDIA-
PARTNEREINK



Jegyek kaphatók a Múpa jegypénztáiraiban (1095 Budapest, Komor Marcell u. 1., tel.: 555-3300 és 1061 Budapest, Andrássy út 28., tel.: 555-3310), valamint az ismert jegypénztárakban.
Online jegyvásárlás: www.mupa.hu
A Múpa szakmai támogatója a Liszt Akadémia.
ISO 9001:2000

Mednyánszkytól Barcsayig

Az északi parton Balatonfüred az első kultúrállomás. A tavaly megnyitott, példásan felújított Vaszary Villa decens kiállítási programmal várja a nagyerdeműt. Az egykori hercegprímás-nyaraló termében most a Kecskeméti Képtár vendégeskedik a 20. század első felének remekműveivel. Az anyag első rangú, hiszen olyan figurák bábáskodtak a gyűjtemény megszületésénél (akarva vagy akaratlan), mint a nemzetközi hírű műkincszonglőr, Nemes Marcell és a tragikus véget ért, dúsgazdag festőművész, Farkas István. Kecskemét erős a Nagybánya által inspirált, félig modern, félig poszt-impresszionista művekben, hiszen Iványi Grünwald Béla még művésztelepet is alapított a városban. Perlrott Csaba Vilmos háztetőire Ferenczy Károly kuglófos csendélete válaszol, Vaszary János sötét tekintetű nőalakjára Faragó Géza Tungstram-plakát terve. Komoly kollekció látható Mednyánszkytól, pár kedvcsináló a két világháború közötti, megfejtve Tóth Menyhért korai „naiv” munkáival. A lezárásról Ámos Imre, Anna Margit és Barcsay Jenő gondoskodik. Jó ízlésű vasárnap délelőtti kultúrprogram, a Bergmann cukrászdából érkező remek süteményekkel.

Vaszary Villa, Balatonfüred | 2011. június 18 – 2011. szeptember 11.

Pólya Tibor: *Fivére hegedűl*, 1911 körül,
Cífrapalota – BKMÖ Kecskeméti Képtára és Kiállítóhelye



© BKMÖ Kecskeméti Képtára és Kiállítóhelye © fotó: Kiss Béla

Couleur Locale

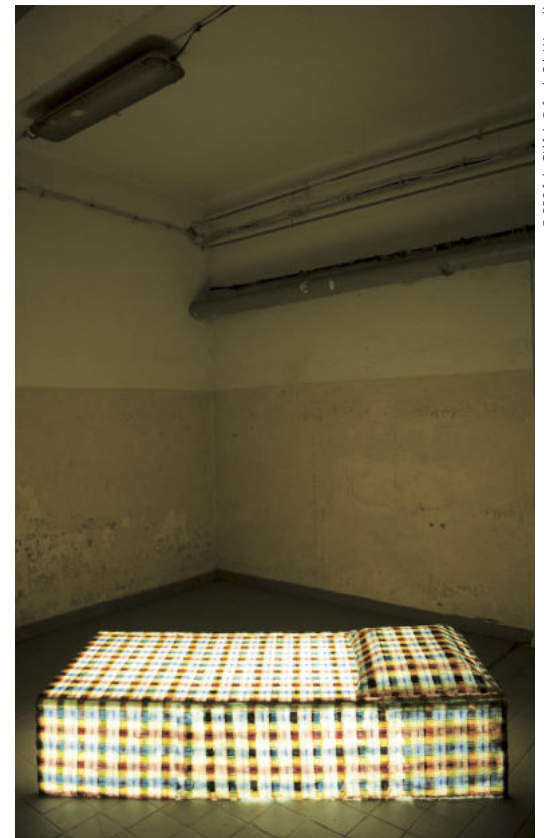
Siófokon lómonstrumok vezetnek a kultúr-turistát, készítjük a népszerű, deszkából összeszögelt állatszobraitól ismert, szemtelennül fiatal Szőke Gábor Miklós. Kell is az útmutatás, mert az ötödik éve üzemelő nyári kiállítóhely, a kertvárosi részen található 320 fok (Artmagazin, 2009/4. 51.) még nincs rajta mindenki térképén. Pedig érdemes feljegyezni. Bár a monumentális kenyérgár csarnokai még várják a pénzt a nagyszabású múzeumépítészeti beruházáshoz, a nyári tárlat igényes kortárs csemegéket kínál. Szó sincs strand mellett kilógatható kereskedelmi festészetről, csupa kőkemény installáció és fotómunka a hazai konceptuális művészet legjobbjaitól és a trendérzékeny fiataloktól. Körbe rendezett napozóágyak Pacsika Rudolftól, digitális dekóder Szegedy-Maszák Zoltántól, passzív erőgépek Lakner Antalól, retró neonfelirat Várnai Gyulától. A min-

den elvontságuk ellenére könnyen befogadható installációk között egy-egy szürreális szobor áll, az oldalsó termekben pedig néhány jól ismert videomunka forog (például Nemes Csaba 2006-os tüntetéseket feldolgozó Re:make-sorozata). A központi csarnok paravánjain fiatal fotósok által készített, festményméretűre felhúzott, színes-szagos fényképek sorakoznak a ma divatos témakörökből: posztszocialista lakótelep-nyomor, társadalmi mikrojelenések, az utolsó mitesszerig őszinte portrék. Még azt is megéltük, hogy Flanek Péter kigúnyolja a modernizmus aszkéta technikáját, a szent fotogramot, tangákat helyezve a fényérzékeny lapokra. Szellemes szórakozás egy hűs loft térben.

320 fok, Siófok

2011. június 18 – 2011. szeptember 30.

Nagy Karolina: *Lisszaboni ágy*



© 320 Fok, Siófok © fotó: Gáti Kornél



Romvári Márton

A megfolyó, lírai színfoltok fiatal magyar virtuóza a különleges hangulatú pécsi kiállítótérben, az egykor ókeresztény temetőként szolgáló Cella Septichorában állít ki. Kísérletező örömfestészet a felületek, vonalak és színek vonzásában, sejtek a formák egymáshoz való viszonyáról, feszültségéről és ritmusáról. Rétegek, faktúrák és lakkfoltok az anyag negyedik halmazállapota, a plazmalét nyomában.

Cella Septichora, Pécs

2011. augusztus 26 – 2011. szeptember 16.

Romvári Márton: Üveg objekt, 2011

Rippl-Rónai József, a modern magyar festészet sikeres úttörője éppen 150 évvel ezelőtt látta meg a napvilágot Kaposváron. Szülővárosa nagy anyagot megmozgató életműkiállítással ünnepli a megunhatatlan „Ripli” jubileumát a nemrég felújított és kibővített művelődési központban. A több mint 100 festményt számláló tárlat fele magángyűjteményekből érkező, ritkán vagy épp sosem látott remekmű. Felvonul mind a négy nagy korszak, a párizsi Nabik hatására készített szecessziós művek, a hazatelepülés-kor festett kaposvári otthon-ábrázolások, a legnépszerűbb periódus, a száz méterről is felismerhető, „kukoricás” posztimpreszcionizmus és persze a kései pasztellportrék. A helyszínek köszönhetően külön figyelmet kapnak a Kaposvárral foglalkozó alkotások.

Együd Árpád Városi Művelődési

Központ – AGÓRA

2011. augusztus 13 – 2011. december 31.

Rippl-Rónai 150

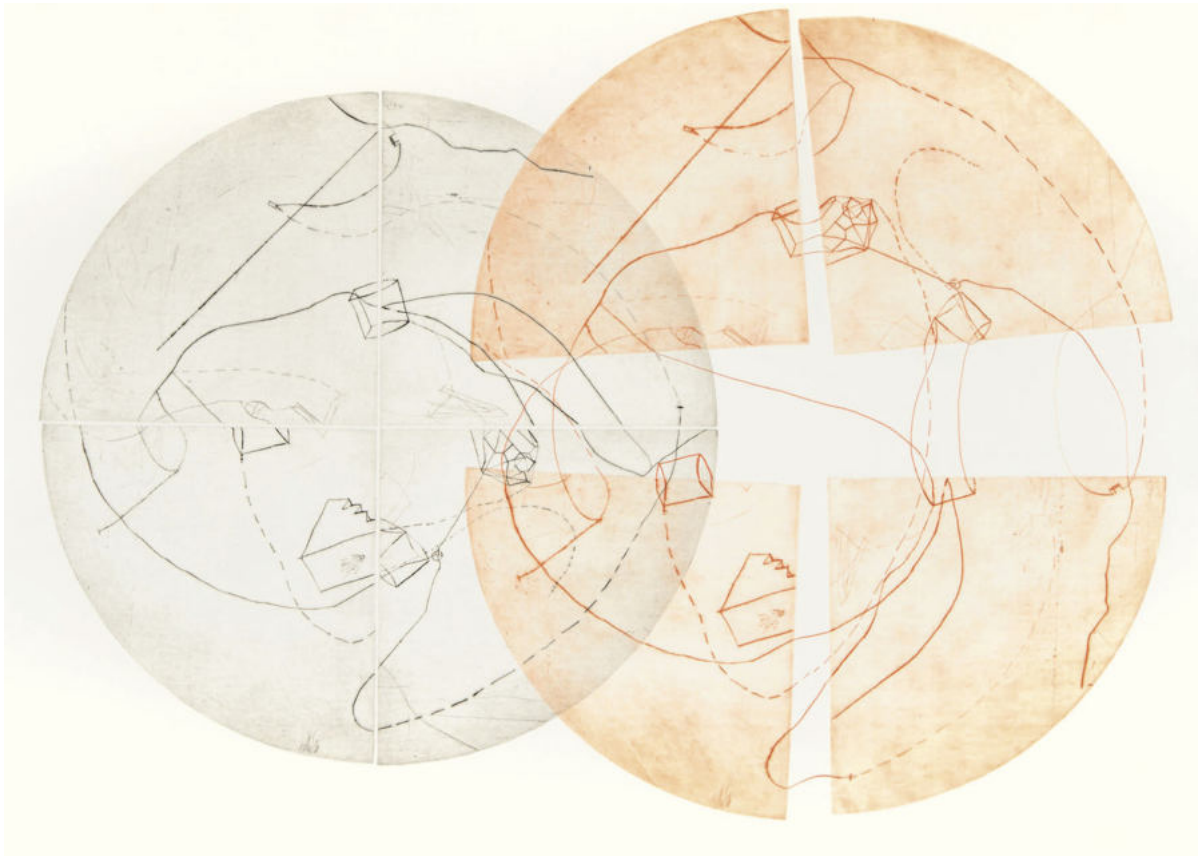


Amikor az ember visszaemlékezéseiből él, 1904.
olaj, lemezpapír, 70,4 × 103,6 cm. MNG

Grafitri XXV.

Baglyas Erika: *Dies irae*, 2011, installáció





© a művész jóvoltából © fotó: Miskolci Galéria Városi Művészeti Múzeum

Szj Kamilla: *Cím nélkül*, 2010, hidegtű, 760 × 1080 mm



© a művész jóvoltából © fotó: Miskolci Galéria Városi Művészeti Múzeum

Csákány István: *Suspended*, 2010, fametszet, akril, papír, 2 db, egyenként 1750 x 1260 mm



© a művész jóvoltából © fotó: Miskolci Galéria Városi Művészeti Múzeum

Födő Gábor alkotása, asztallapmetszet, iskolai asztal

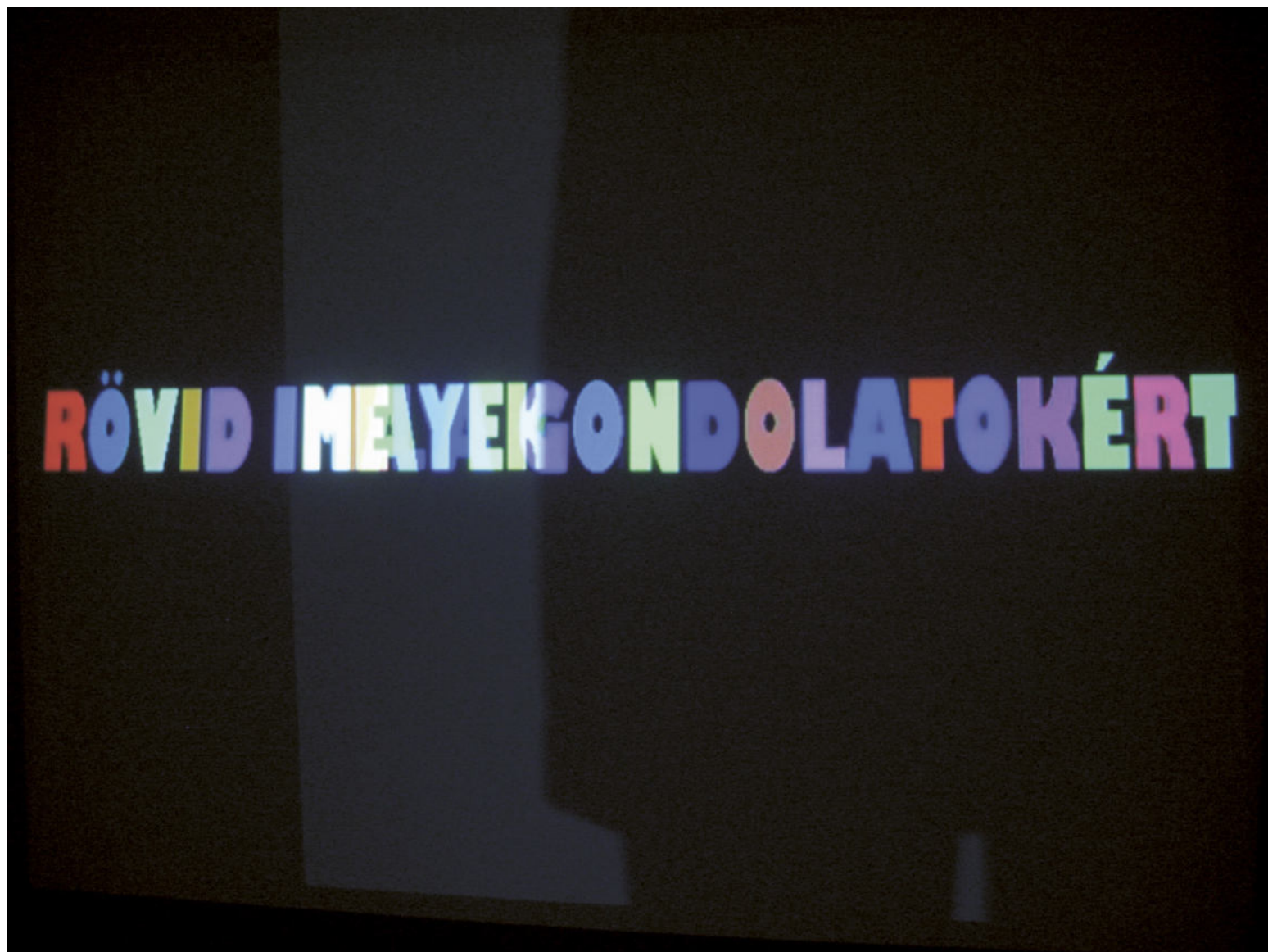
Egy év késéssel idén is megrendezték a Miskolci Grafikai Biennálét, most már – igazodva az évek számához – Triennále néven. Ezzel a huszonötödikére lebonyolított sokszorosított grafikai seregszemle épp fél évszázados lett. 1961-ben döntött úgy az Avas alján működő alkotóközösség – Feledy Gyula vezetésével –, hogy útjára indít egy kétfévente megrendezendő szakmai bemutatót. A biennáléből intézmény

lett, megfordult itt a hatvanas-hetvenes évek grafikus nemzedékének színe-java Kondor Bélától Würtz Ádámig. A patinás mustra a rendszerváltás után is próbált lépést tartani a korrallal, de erre igazán nagy esély csak a Miskolci Galéria energikus új igazgatójának, Bán Andrásnak a fellépése után adódott. A Grafitri névre átkelesztett rendezvény öt párhuzamos kiállításból áll. A sétálóutcán lévő, közpon-

ti Rákóczi-ház földszintjén az előző földi, Rácmolnár Sándor várja a közönséget a falra felragasztott – street artot, árnyjátékot és geometrikus maszkokat keverő – fekete fantázialényeivel. Az emeleten egyik irányba a triennále szabad beadásos vegyesfelvágottja ad keresztmetszetet a hazai sokszorosított grafikáról, Orosz István szembeccsapós reneszánsz rézkarcától Aknay János tarka szitanyoma-

GrafitriXXV

Miskolci Grafikai Triennále



© a művész jövőtől © Fotó: Miskolci Galéria Városi Művészeti Múzeum

Eperjesi Ágnes: *Rövid ima*, 2009, interaktív fényinstalláció

tán keresztül Valkó László photoshop-varázslatáig. Az idei fődíjas a minimál türelemgrafikáiról ismert Szij Kamilla, kör-cikkelyekből és tétova-vonalakból álló, kétszínű hidegtű lapjaival. A szabad beadásos törzsanyagot kiegészíti egy fiatalosabb kurátori kiállítás *Mimetikus szerkezetek* címmel. A külön tárlat ambiciózus célja, hogy a '80-as években háttérbe szorult sokszorosító műfajok elmúlt egy-két évben tapasztalt újjászületését körbejárja.

Nem hagyományos grafikákról van szó, hanem különböző műfajú konceptuális munkákról, Baglyas Erika vécépapírra írt *Dies irae*-jétől Fischer Judit és Mécs Miklós firkapapírjain keresztül Szabó Ádám indiai bádigosokkal kikalapáltatott fémtévé-kollekciójáig. A Grafitri programsorába tartozik még egy fél évszázados múltidézés a Petró-házban, ahol az elmúlt évek nagydíjasaitól láthatunk egy-két munkát (Hincz Gyulától Nagy Gábor Györ-

gyig), és egy klasszikus grafikai válogatás a Feledy-házban.

Miskolci Galéria Városi Művészeti Múzeum (Rákóczi-ház, Petró-ház, Feledy-ház) 2011. június 11 – 2011. szeptember 24.

FreeCikli – Égen-földön bringa



Tudod-e min ülsz? Lehetett-e hosszú szoknyában biciklizni? Mióta ismerjük az egyéni közlekedés e leghatékonyabb módját? Hogy alakultak ki a mai biciklis műfajok? Filmhíradó-részletek, fotók, plakátok, útmutatókönyvek, grafikák, kisnyomtatványok, szabályrendeletek, valamint antik és jelenleg is használatban lévő kerékpárok.

2011. szeptember 13-ig a FUGÁ-ban:

A KERÉKPÁR KULTÚRTÖRTÉNETE,

különös tekintettel a női biciklistákra!

FUGA – Budapesti Építészeti Központ

1052 Budapest, Petőfi Sándor utca 5.

www.fuga.org.hu

VILTIN
Galéria

...érzékeny, életre szóló, kortárs művészet.
...sensitive, lifelong, contemporary art.

KEREKES Gábor / 2011. szeptember 7 - október 15.

GERBER Pál / 2011. október 19 – november 26.

SZABÓ Klára Petra / 2011. november 30 – 2012. január 21.

H-1054 Budapest, V. Széchenyi u. 3. / www.viltin.hu / hello@viltin.hu / +36 1 787 5866 / +36 30 754 8966

keddtől péntekig 12-18-ig, szombaton 11-17 óráig /
12 am – 18 pm from Tuesday to Friday, 11 am – 17 pm on Saturdays

LENGYEL Beatrix

SZEMTANÚK LONDONBAN

Magyar fotográfia a 20. században

Brassai, Capa, Kertész, Moholy-Nagy, Munkácsi

A Szépművészeti Múzeum nagy sikerű londoni bemutatkozója után a magyar fotográfia is tiszteletét teszi a Royal Academy of Arts illusztris termeiben. A tárlat feladja a leckét a szigetország kiállításnézőinek: „Mindenkit megragadnak ezek a teremről teremre sorakozó híres képek” – írja a The Observer recenzense, Laura Cumming az alcímben is szereplő öt sztárra utalva, „de hogy mindegyikük magyar, az újdonság lehet.” Jóleső, hogy feltétel nélkül dicséri az otthon maradtakat is, akiket eddig csak Magyarországon tartottak számon. És az is, hogy nem egy legendás Capa-fotó vagy egy emblemikus Moholy-felvétel illusztrálja a legtöbb cikket, hanem Fejes László – melleleg World Press-díjas – fényképe egy szélhótt gangon elvonuló násznépről, a hatvanas évekből.

Közel kétszáz fényképet bemutató nagyszabású fénykéпкиállítás nyílt London szívében, a Royal Academy of Arts kiállítótermeiben. A magyar uniós elnökség egyik fő záróeseményeként megnyílt tárlatot a nagyközönség június 30. óta látogathatja.

A kiállítás kurátora Colin Ford, a brit fotográfiai múzeum alapító igazgatója (ma National Media Museum, Bradford), aki szorosan együttműködött Baki Péterrel, a Magyar Fotográfiai Múzeum igazgatójával, a kiállítás magyar kurátorával.

A világon számos nagy fotográfust tartanak magyarként számon, az alcím a legnagyobbak nevével: Brassai, Capa, Kertész, Moholy-Nagy, Munkácsi Márton hívja-vonzza a látogatókat. S noha a „nagyok” külföldön élve lettek igazán híresek, nem kevesen vannak, voltak itthon is, akiknek alkotásai megismerésre érdemesek. A londoni közönség most együtt láthatja a világszeretett ismert nagyok fotográfiáival Balogh Rudolf, Escher Károly, Kálmán Kata, Pécsi József, Rónai Dénes, Vadas Ernő, Kepes György, Besnyő Éva felvételeit, s mellettük a mai alkotók, például: Balla Demeter, Benkő Imre, Féner Tamás, Kerekes Gábor, Korniss Péter, Vékás Magdolna képeit, s alkothat fogalmat a 20. századi magyar fényképezésről.

A fontos, rangos helyen megrendezett kiállítás gerincét a Magyar Fotográfiai Múzeumban őrzött képek alkotják. A Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Fényképtára elsősorban történeti dokumentum fényképekkel járult a kiállítás sikeréhez. A történelmünket elmondó, megjelenítő, felelevenítő fotográfák nem egy esetben művészi értékkel is bíró képek. Bemutatásra kerülnek azok, a fotográfikkal foglalkozók között mindig nagy

figyelemmel szemlélt albumlapok is, amelyek az első világháború idején az Érdekes Újság háborús amatőr fotográfiai pályázataira érkezett képekből készültek. S ne feledjük el, André Kertész is a pályázatra jelentkezők között szerepelt! A kiállításon magyar magángyűjtők, brit és tengerentúli gyűjtemények, magángyűjtők képei együtt mutatkoznak be a két nagy magyar fotográfiai gyűjteményből válogatott fotográfikkal. Igazi kincs ez!



Fejes László: Az esküvő, 1965, ezüstszelatin, 155 × 238 mm | Magyar Fotográfiai Múzeum, Kecskemét



Leszedik a harangot, hogy beolvasszák,
Müllner János felvétele, 1916
Magyar Nemzeti Múzeum
Történeti Fényképtár

A kiállítás előkészítésén magyar részről a kulturális kormányzatok (!) támogatásával szinte három évig munkálkodott a londoni Magyar Intézet, a Magyar Fotográfiai Múzeum, a Magyar Nemzeti Múzeum, a Balassi Intézet, a Hungarofest. A kiállítás magyar szponzora az OTP Bank volt. S az egyik utolsó nagy EU-elnökségi programként nyílt meg. Fontosak ezek a tények! A kiállítás a következő mérőföldkő a *Fotográfusok Made in Hungary*, a *(M)érték*, valamint a *Photographies hongroises 1919–1939* kiállítások, illetve az egyes alkotók munkásságát bemutató egyéni, nagy tárlatok után. Végre tán megéri a felismerés a fotográfiával foglalkozók körén kívül is, hogy Magyarország nagyhatalom. Fotográfiai nagyhatalom. Mindent meg kell tennünk a nagy nevek mellett, velük együtt a többi magyar alkotó népszerűsítéséért, a világ kulturális hálójában való megjelenésükért, a maiak támogatásáért, mert ez az a médium, amely nyelvi korlátok nélkül, a leggyorsabban és a mai kor embe- re számára a legkönnyebben befogadhatóan mutatja be hazánkat, helyez el bennünket a világban, s indít arra többeket, hogy megismer- merni akarjon bennünket. S teszik az alkotó fotográfusok és képe- ik mindezt amellet, mintegy mellékesen, hogy a fotográfia mint művészet, mint történelemformáló erő, mint dokumentum önma- gában kincsünk, értékünk.

Érdekesség, hogy a londoni kiállításon is külön hangsúlyt ka- pott, nyilván Colin Ford kurátor személyes elkötelezettsége okán is, André Kertész munkássága. Több mint húsz, a világ minden tájáról érkezett fotográfia révén ismerkedhetnek meg az ottani látogatók a fotográfus alkotásaival, munkássága egyes fázisaival. A Nemze- ti Múzeumban szeptember végétől lesz látogatható az André Ker- téész-retrospektív, a teljes életművet elsőként szisztematikusan fel- dolgozó-bemutató nagy kiállítás, ahol kétszáz kép megismerésével kaphat majd átfogó képet a hozzánk látogató Kertész érzékeny és finom művészetéről.

A kiállításhoz – természetesen – katalógus készült, amely világ- szerte a könyvesboltok polcaira kerül, s amelynek 248 oldalán a ki- állításon látható valamennyi fénykép helyet kapott, a három tanul- mány (Baki Péter, Colin Ford és George Szirtes) mellett.

A kiállítás október 3-ig tekinthető meg, Londonban, a Royal Academy of Arts, Sackler szárny, Burlington House, Piccadilly, London W1J címen, 3–10 fontos belépővel. S az a tény, hogy az eddigi információk szerint egy hónap alatt húszezren nézték meg, nagyon öröndetes.

További információk: www.royalacademy.org.uk
www.fotomuzeum.hu | www.mnm.hu

Végső menedék



Menekülnél, de nem tudod, hová?

Fizess elő a lapra 2011. november 16-ig egy évre 6150 forint kedvezménnyel* mindössze 16 800 forintért, és nem csak menekülési utat találsz, de ajándékba kapsz egy Magyar Narancs-olvasókártyát is!

A kártyával előfizetésed lejártáig húsz százalék kedvezményt kapsz Budapesten az A38 Hajón, a Cirko-Gejzír és a KINO mozikban, az Írók Boltjában, a Kamrában és a Katona József Színházban, a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum-ban, az Odeon Tékákban és a Trafó – Kortárs Művészetek Házában, valamint a debreceni MODEM-ben, a pécsi Apolló moziban és a szegedi Belvárosi moziban is!

helyből húsz

* Az áruspéldányhoz képest.



MAGYAR NARANCs

Privát labirintusok

Kelemen Róbert: *Cím nélkül 2*

Lóg a Nemzeti Galéria első épülettömbjében (A épület), a sarokban elrejtett lépcsőházban egy gemkapocs-zuhatag. A többmázás, mégis légiesen áttetsző installációt egy fiatal képzőművész, Tarr Hajnalka készítette az egyik pszichiátriai intézet lakóival. (Winkler Nóra: Átmegyek a falon – Beszélgetés Tarr Hajnalkával. *Artmagazin*, 2008/6. 36–39.) A közös munka annyira inspiráló volt, hogy Tarr Hajnalka most egy vegyes kiállítást is rendezett a Nemzeti Galériában, ahol az autista és a jegyzett kortárs művészek munkái egymással keverednek. Az anyag úgy van összeválogatva, hogy egy óvatlan szemlélő (mondjuk egy betévedő külföldi turista) nehezen tudja szétválasztani a művészeket a terápiásoktól. A monomániás molyolás ott van mindenkinél, és persze a papír alapú művek is, amit a profiknál a trend indokol, az autistáknál inkább a kreatív műhelyek szűkös anyagi lehetősége. Különbség azért akad: az autizmussal élőket nem érdekli az önkifejezés, a galériavilág, a rezidensprogramok és a nemzetközi biennálék. Munkáik inkább a maximális következetességre törekvő világrendezés és szabálykeresés árulkodó dokumentumai. Miközben – pláne egy ilyen környezetben – teljesen leírhatók művészettörté-



neti fogalmakkal is. Lakatos Renáta színes ceruzával egyensúlyoz a minimalizmus és a nonfigurativitás között, Kelemen Róbertől újra és újra kirobban az absztrakt expresszionizmus fojtott energiája, Varga Máté tükörszimmetrikus mintákat firkál egymásra, Bárdfalvi Zsolt pedig konceptuális

következetességgel rajzolgat egymás után fekete, elnyújtott, hétköznapi tárgyakat. Az art brut újra reneszánszát éli – be lehet pillantani a privát labirintusokba.

Magyar Nemzeti Galéria

2011. június 3 – 2011. szeptember 18.

© Hattula Moholy-Nagy © fotó: VEGAP 2011



Moholy-Nagy László: *Kilátás a berlini rádiótoronyból, 1928*, zselatinos ezüst, 28 × 21,3 cm, magányújtatvány

Moholy a Ludwigban

A bácsborsódi fiú hazaérkezett. A Magyarországról elszármazott nemzetközi hírű bauhausler a pesti Ludwig Múzeumban állít ki. A több európai nagyvárost (többek között Berlint, lásd *Artmagazin*, 2010/6. 58–59.) is megjárta tárlatot egy spanyol kurátor, Oliva Maria Rubio hozta tető alá. Konceptiója nem írja újra a művészettörténetet: a fényt tette meg a kiállítás vezérfonalának, ami – ismerve Moholy-Nagy teoretikus munkásságát – kézenfekvő elképzelés. A *The Art of Light* címet viselő tárlat 1922-től tekinti át a sokoldalú életművet, elsősorban a „fényvel készült” munkákra koncentrálva, azaz a fényképekre, a fotogramokra és a filmekre. De szerepelnek az anyagban opera-

díszletek, absztrakt festmények és persze az *Artmagazin* olvasói által jól ismert korai tábori képeslapok közül is egy-kettő. A hazai kutatóknak hála, olyan ingyencségekkel is kiegészült az importkiállítás, mint Moholy-Nagy a két világháború között egy erdélyi folyóiratban leközölt tanulmánya vagy az a sercegő – a múzeumshopban megvásárolható – bakelitlemezzel, amin a művész kortesbeszédet mond Roosevelttel együtt. Az Amerikában dolgozó, magyar gyári munkások számára, ízes bácskai tájszólással.

Ludwig Múzeum

2011. június 9 – 2011. szeptember 25.



André Kertész- előzetes: Nagyvárosi ikonok



Cserkészfiú jelzéseket ad egy New York-i felhőkarcoló tetejéről az amerikai cserkészmozgalom 25. évfordulóján, New York, 1935. november 12. Wide World Photos | Korabeli zselatinos ezüst nagyítás Magyar Nemzeti Múzeum

Építőmunkások a párizsi Notre Dame restaurálásán, Párizs, 1941. május 20. Associated Press, Korabeli zselatinos ezüst nagyítás

A Magyar Nemzeti Múzeum rendhagyó kiállítással készítette elő szeptemberben nyíló André Kertész-kiállítását. A Történeti Fényképtár egykorú nagyításaiból válogattak olyan képpárokat, amelyek Párizst és New Yorkot mutatják – de még nem André Kertész, hanem a kortársak szemével.

Lehet-e egy művész innovatív teljesítményére, egyéni hangjára azzal hívni fel a figyelmet, hogy a hiányát érzékeltetjük? Lehet-e az általa képekké formált városokat mások tekintetével megmutatni? Játshatunk-e a nagyvárosok nagyon más szövetű, olykor mégis egymásba futó utcáinak, pillanatainak mellérendelésével? Ki lehet-e zökkenteni a nézőt a képi toposzok biztonságából? – teszi fel a kérdést a két kurátor: Fisli Éva és Tomsics Emőke.

Noha a kamarakiállítás csak a Múzeumok Éjszakáján volt látható, olvasóink is tehetnek egy próbát (kizökkennek-e?), ha ellátogatnak a Nemzeti Múzeum weboldalára, végignézik a képpárokat és meghallgatják Harangi István nagyvárosi zajokból szőtt hangmontázsát.

Szeptember 29-től pedig jöhet Kertész az ő optikájával, lehet majd megint rácsodálkozni a harmincas (negyvenes stb., stb.) évekbeli Párizsra és New Yorkra, de már nem a nagyváros ikon-szerű ábrázolásaira, hanem azokra a pillanatokra, amiket csak ő tudott olyan személyessé téve kiragadni az időből.

Nagyvárosi ikonok:

<http://www.mnm.hu/andrekertesz/?p=10>



MÓZER Erzsébet

Restaurátor-műhelytitkok

FÉRFIAKT FÜRDŐBEN

Czóbel díjnyertes párizsi rajzának megtisztítása

A Nyolcak-kiállítás egyik kurátora, *Lost and found* sorozatunk elindítója, Barki Gergely megint talált valamit. Legutóbb – filmen is meg van örökítve – a párizsi Julian Akadémia poros mappájából bukkant elő egy akkoriban díjat is nyert tanulmányrajz, Czóbel Béla kicsit még iskolás szignójával. És hatalmas ázásfolttal a tetején. Mi történik a restaurátorműhelyben?

Mi lép reakcióba mivel? Egy kis természettudomány a művészet berkeiben.

Az árulkodó vízjel

Czóbel Béla a nagybányai művésztelepi iskolában, Iványi Grünwald Bélánál kezdte tanulmányait 1902-ben. Ezután, 1903-ban rövid ideig a müncheni akadémiát látogatta, majd Párizsba ment, és beiratkozott a Julian Akadémiára, ahol rajztanulmányokat folytatott Jean Paul Laurens vezetésével. A Rodolphe Julian által 1867-ben alapított

Academie Julian a 20. század első éveitől kezdődően közkedvelté vált a fiatal magyar művészek körében. A párizsi festészeti magániskola az elszakadást jelentette a müncheni és a hazai akadémikus festészet me-revségétől. Falai között – másokkal egy-temben – Berény Róbert, Czigány Dezső, Czóbel Béla, Márfy Ödön, Orbán Dezső és Pór Bertalan is megfordult. Czóbel első arcképét 1904-ben állította ki a magániskolában, ugyanebben az évben férfiak-tanulmányrajzával megnyerte az *Ex equo*-díjat. „A párizsi Julian művészakadémián egy fiatal magyar festő, Czóbel Béla rendkívüli sikert aratott. Az akadémia 200 versenyző közül neki ítélte oda a pályadíjat, kiemelve művének rendkívüli eredetiségét.” (Budapesti Napló, 1904. április 12.) 1906-ban pedig már a Fauves csoport termében szerepelt a Salon d'Automne-on. A „fauve” elnevezés kitalálója, a műkritikus Louis Vauxcelles egyenesen a „faragatlan fauve”-nak nevezte (ami vadak közt nyilván dicséretszámba megy). Czóbel később alapító tagja lesz a MIÉNK-nek és a Nyolcak csoportnak.¹

A vöröskréta tanulmányrajz 1904-ben készült, érdekessége, hogy egy olyan Ingres rajzpapírra rajzolta a művész, amin egy „kalligrafikus” „1871 Ingres” vízjel látható. A vízjel megjelöli a rajzpapír készítésének idejét és a papírgyárat. A Czóbel-rajz papírját átvilágítva az ún. eguttörös vízjel (árnyalt vízjel) tűnik elő. Ez a vízjel úgy

készült, hogy a finompapírt előállító gépeken a papír felületét egyenletessé simító (illetve az átnézet javítására használt) eguttörhenger palástját alkotó szitaszövetbe domborműszerűen belesajtolták a kívánt vízjel-mintát, majd ezt nyomták bele a nedves papírba². A belenyomott minta kiálló részeinek helyén a papír az eredeti vastagságánál vékonyabbá válik, az innen ki-nyomott anyag pedig a minta mélyített részeibe nyomódik, ahol az eredeti papír vastagságánál tömörebb lesz. A papír a későbbi sajtolás után megint egyenletessé simult, de a végterméket a fény felé fordítva a vízjel-minta – a kialakításától függően – világosabbnak vagy sötétebbnek látszik. Ezzel a módszerrel a kézi merítésű papírokhoz hasonló szitamintát is elő lehet állítani, olyat, mint amilyenre a restaurálandó rajz is készült.³

Ingres-papír, rótti

A papír úgynevezett pasztellpapír, ami pasztell-, szén- és krétarajzok készítéséhez ideális. Gyártásához gyapotbázisú rongy-cellulóz és lágú nyárf cellulóz használtak. A hosszú szálú rostokat alacsony feszítési fokra őrölték. Nagyon kevés enyvező anyagot tartalmazott, töltőanyag nem került bele. Különféle „pasztell” színárnyalatokban készült, olyan színtartó festékek alkalmazásával, amelyek sem a fény, sem a levegő hatására nem változtatják meg a színüket. Felülete a posztószerűtől a simí-



atlan, kissé érdes felületig számos variációban megtalálható. Az egészen finom papírokat még ma is kézzel merítik, de van közöttük a már említett eguttörrel nyomott bordamintázatú papiros is. Ezt a papírfajtát külföldön a nagy francia festő, Ingres után ingres-papírnak is nevezik.⁴

Czóbel tanulmányrajza ingres-papírra vöröskrétával (rőtli) készült. A vöröskrétát már az ősidők barlanglakó embere is használta rajzolásra, hiszen alapanyaga a természetben található vörös vas-oxiddal szennyezett agyagföld (a bólusz is ez). Attól függően, hogy mennyire szennyezett, lehet sárgás, sötétpiros vagy lilás is.⁵ Amikor a finom agyagföldet a vörös vas-oxid már a természetben átjárja, „rőtlinek” vagy „bólusznak” nevezzük. Régen ezt az anyagot, ha az agyagtartalomtól függő keménységi foka megfelelt, rúd alakúra fűrészelték.⁶ Művészi felhasználásáról csak az 1500 körüli időkből van elsőként adat. Talán Leonardo da Vinci volt az, aki nemcsak vázlatos tervekhez, hanem egy egész lap kidolgozására is használta a rőtlit (pl. Francesco Sforza lovas szobrának tervei). Mivel nagyon puha, ez elősegítette, hogy ne váljon el élesen a papírtól. A fekete krétához hasonlóan sokkal lágyabban lehetett árnyalni vele és a fénye is tompább. Franciaországban a világos vörös és barnás színű kréta volt a legnépszerűbb. A színárnyalat váltakozásával, a kenhetőségével, a színelvitel sűrűségének változtatásával (pl. a kréta megnedvesítésével) rendkívül gazdag kolorisztikus hatásokat lehetett elérni. Legnagyobb népszerűségét a 18. századi rokokó Franciaországban érte el, például Watteau is szívesen használt, de ő előszeretettel kombinálta a rőtlit fekete krétával. Sok esetben szerepelt a metszetekhez készült előrajzoláshoz is, mert könnyű a megnedvesített papírra átnyomni. A 19. században egyre inkább háttérbe szorult, bár a század második felétől már mesterséges úton is elő tudták állítani.⁷

Az újjászületés

A Czóbel-rajz igen rossz állapotban került a Szépművészeti Múzeum grafikai restauráló műhelyébe. Az eredeti papírt egy vékony kartonra kasírozták fel; bár a rajz egész felülete ép volt, a helytelen tárolás miatt a műtárgyat komoly beázás érte, ami sajnos a száradás után úgynevezett vízfoltot eredményezett. Ez a jellegzetes sárgás-barnás elszíneződés szabálytalan, elmosódott vonalban jelentkezett. Az elszíneződés okozója a papírból kioldott és tovább szállított savak, ragasztó (ez

„A párizsi Julian művészakadémián egy fiatal magyar festő, Czóbel Béla rendkívüli sikert aratott. Az akadémia 200 versenyző közül neki ítélte oda a pályadíjat, kiemelve művének rendkívüli eredetiségét.”

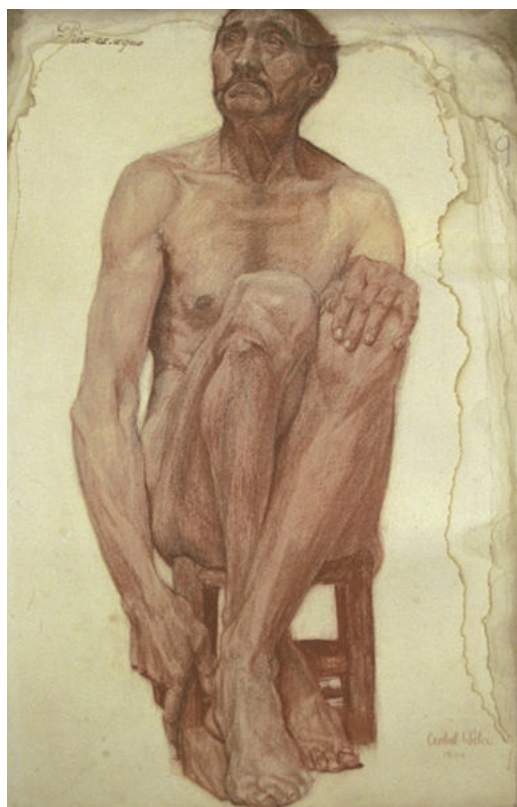
(Budapesti Napló, 1904. április 12.)



Czóbel Béla: *Férfiakt-tanulmány*, 1905, vöröskréta, sárga ingres-papíron, 615 × 390 mm, Academie Julian, Párizs

esetben enyv), cellulóztörmelék és különféle szennyeződések keveréke lehetett. Mivel a papír az átnedvesedés után valószínűleg nem tudott gyorsan kiszáradni, a magas hőmérsék-

let (22–25 °C fölött) és a magas páratartalom (70–80%-nál nagyobb) eredményeként penészgombák jelentek meg a lap felső szélénél.⁸ Ráadásul a lap igen poros, szennyezett is volt.



Czóbel Béla: *Férfiakt-tanulmány*, 1905, vöröskréta, sárga ingres-papíron, 615 × 390 mm, Academie Julian, Párizs

Az első lépés a portalanítás volt, előbb ecsettel, majd radírpórral. A radírpórral alkalmazása kíméletes, alkalmazható a rajz egész felületén úgy, hogy nem károsodik a vöröskréta rajz, a por és a különféle felületi szennyeződések azonban jól eltávolíthatók. Mivel a száraz tisztítással csak a felületen lévő szennyezések szüntethetők meg, a papír rostjai közötti nem, szükség volt a nedves tisztításra is. A nedves kezelés előtt a vöröskréta rajzot le kellett védeni, mivel az újkori, mesterségesen készített kréta – esetleges gyenge kötése – miatt az áztatás során „levérzés” keletkezhet. Az áztatás során a hátoldali kasírozás leemelése is megtörtént. Mivel ennyivel ragasztották föl, a nedvesség és a mosószer hatására a műtárgy könnyen „leúszott” a hátoldali kartonról.⁹ A makacs barnás-sárgás vízfoltok eltüntetéséhez porrá tört citromsav került a foltra, hatására a foltok halványodtak, majd eltűntek. Ezután egy alapos áztatás, majd a feketés, rózsaszínes penészfoltok eltávolítása következett.¹⁰ Ez a művelet tulajdonképpen egy fehéritési eljárás, a penészgombák okozta elszíneződések elhalványítására és a fertőtlenítésre leginkább alkalmas kálium-permanganát (KMnO_4) oldat segítségével. A kálium-permanganát oxigén leadása közben elhalványítja a színes anyagokat a papírban. Azonban ezek az anyagok nem elég erős redukáló szerek,

ezért a papíron mangán-dioxid (barnakő; MnO_2) képződik, ami sötétbarna színű. Ennek redukálásához kálium-metabiszulfita (borkén; $\text{K}_2\text{S}_2\text{O}_5$) van szükség. Ezután a kezelés után már a kifehéritett lap öblítése következett, hogy a papírban lévő összes savas oldat eltávozzon. Legutolsó lépés a „pufferolás”, ami nem más, mint merítés kalcium-hidroxid oldatba. Utána jöhetett a szárítás levegőn, majd a szívópapírok és filcek közötti simítás, préselés. Befejező műveletként a rajz savmentes paszpartuba került, majd a kiállítás rendezői – szépen bekeretezve – felakasztották a Szépművészeti Múzeum Nyolcak-tárlatán a falra.



1 Vö.: Lyka Károly: *Festészeti életünk a millenniumtól az első világháborúig*. 1935, 140. A legfrissebb Czöbel-szakirodalom: Barki Gergely: Czöbel Béla. In: *A Nyolcak. Centenárium kiállítás*. Szerk. Markója Csilla – Bardoly István. Baranya Megyei Múzeumok Igazgatósága – Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatóintézete, 2010, 236–253.

2 Dr. Vámos György: *Papírpapír kézikönyv*. Műszaki Kiadó, 1980, 531–533 (1262).

3 Ferdinándy Gejza: *A papírosgyártás*. Szikra Irodalmi és Lapkiadó Vállalat, 1948, 393–396.

4 Karczag Gábor – Dr. Upor Andor: *Papírpapír áruismeret*. Műszaki Kiadó, 1957, 90–91.

5 *Kézi- és nyomtatványok és grafikai író- és festékanyagok összetételük, készítésük, vizsgálatuk, károsodásuk, rögzítésük. A grafikai technikák felismerésének alapjai. A könyv- és papírrestaurátor tanfolyam jegyzetei*. Szerk. Kastaly Beatrix. 1994, OSZK, 66.

6 Kurt Wehlte: *A festészet nyersanyagai és technikái*. Balassi,

505–506.

7 Heribert Hutter: *A művészi rajz története és technikája*. Corvina, 1968, 128–129.

8 *A papír nedves tisztítása, folttisztítás, ragasztók eltávolítása; Vízérzékeny tárgyak kezelése Goretexszel*. Szerk. Kastaly Beatrix [et al.], OSZK, 1992, 6–12.

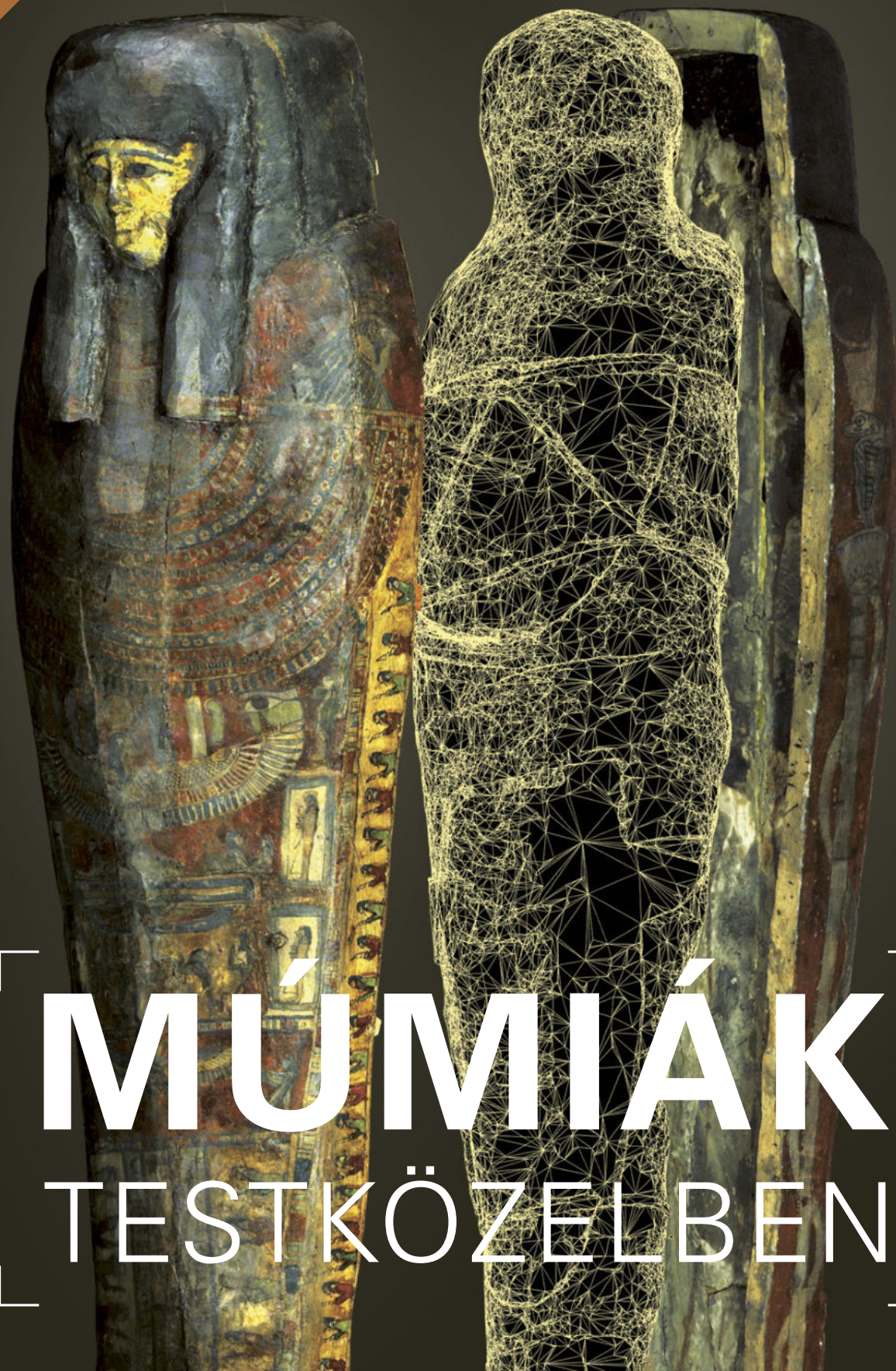
9 Pankaszi István: *Grafikák restaurálása. Technikák, anyagok, eljárások*. In: *A könyv- és papírrestaurátor tanfolyam jegyzetei*. Szerk. Kastaly Beatrix. OSZK, 1995, 43–49.

10 *A papír nedves tisztítása, folttisztítás, ragasztók eltávolítása...* i. m. 6–12.

A képet Pankaszi István és Mózer Erzsébet restaurálta



A MÚZEUM
KIEMELT TÁMOGATÓJA



MÚMIÁK TESTKÖZELBEN

Szépművészeti Múzeum 2011. június 9. – október 22.

TECHNOLÓGIAI PARTNER

SHARP

KULTUR

dívány

NATIONAL GEOGRAPHIC CHANNEL

múlt-kor

mtv

rájazy

NATIONAL GEOGRAPHIC MONITORING

Griffiths Kft.

Gazdasági Rádió

BUDAPESTI FILM

HetiVálasz

FUZINE

fidelio

Alkotó Rádió

inforádió

NÉPSZARADÁS

artmagazin

Helyi Jelen

[origo]

múzeumcafé

Klubrádió

HŐSÖK TERE

Archív filmrészletek és hangfelvételek, eredeti helyszínek, korabeli nőügyek – a Nyolcak működését bemutató több mint egyórás filmhez szeptember 12-ig még előben meg lehet nézni a műveket is a Szépművészeti Múzeum termeiben. Nyolcak: újratöltve.

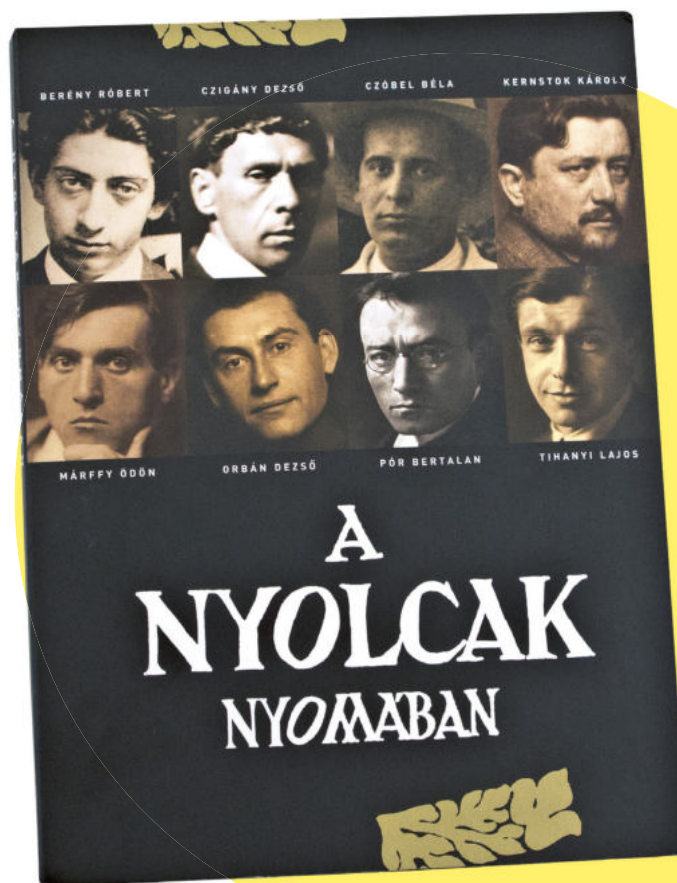
Bizonyos szempontból, persze, nem kell fölfedezni a Nyolcakat. Olyan, mintha semmit sem érne a nevük, orosz ötök és francia hatok, magyar nyolcak, hát, hát, az ötökből is pont Csajkovszkij hiányzott, cserébe gondolkodhat az ember, hogy vajon halotta-e már Kjuí főbb műveit, a hatokból is csak négy jut eszembe, az ember már csak olyan, hogy jobban szereti az egyeket, akik nemcsak akkor vagányak, ha áll mellettük néhány hasonszőrű. Persze meg is fordíthatjuk a dolgot, Muszorgszkij nem attól jó szerző, mert egyötöd volt, Poulencet is lehet szeretni az életrajza nélkül, a Nyolcak is nyolc különböző életrajz, még ha ez nem is derül ki pontosan a róluk szóló filmből.

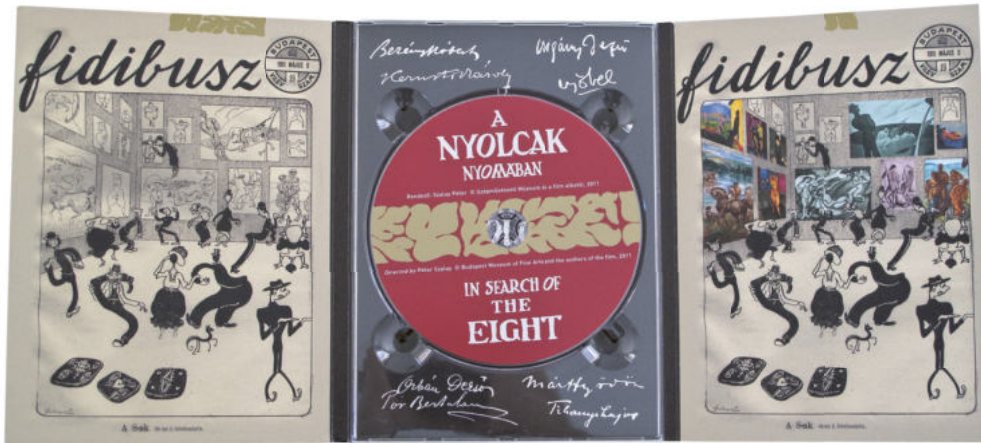
Talán nem is kell kiderülnie, nem őket ígérk, hanem a csoportot, néha néznek csak ki belőlük, az elhangzik, hogy Czigáynak önkeze vetett véget az életének, sőt rögtön gyanúba is keverik, hogy a családirtáson kívül még korábbi ügyekben is tettes volt – ilyenkor szeretném tudni, hogy miért épp Munkácsyról készül film, amikor ilyen jó kis történetek vannak rezervában tartva. Hogy mi lett Pórral, Márffyval, Kernstokkal, annak nézzen utána a kedves néző, még olyan eligazítást se kapunk, mint a hollywoodi nagyregények végén, hogy Serpico Svájcban él a kutyájával, Orbán Dezső meg Ausztráliában a képeivel. De nem sorsokat mutatnak, hanem csoporttörténetet. Nem ebből a filmből tudjuk meg, hogy Czóbel miért maradt csak nekünk Czóbel, miért nem lett a világnak is az.

A Nyolcak mellett még két történet is megjelenik a filmben, és ez most tényleg

nem panasz, mert ebben a legsikeresebb a film. A Rockenbauer Zoltán-sztori, amit elég könnyű nyomon követni, hogy lesz a Mahler-rajongásból Alma Mahler-kutatás, hogyan talál rá a magyar Almára, Csinszkára, aki, lám, mennyi művészre volt hatással, hogyan lép tovább Csinszától Márffyig, hogy köt ki természetes módon a Nyolcagnál, és most itt ülök

a karosszékekben, és kíváncsi vagyok, merre lép tovább. Annál is inkább, mert amúgy Rockenbauerre nehéz lenne ráfogni, hogy az Isten is képernyőre teremtette, a sztorikat kissé ványadtan meséli el, mintha már annyiszor elmesélte volna, hogyan nézett Ady a pohár fenekére alaposan, hogy egy kicsit már szégyelli megint elmondani ugyanazt.





A másik hős Barki Gergely, aki célra repül, ezzel a filmmel is azt teszi, őt a Nyolcak érdeklik (meg Berény), róluk akar minél többet megtudni, meg főleg az eltűnt képek nyomában loholni. Berény a Stuart Little-ben, a meztelen Lesznai Anna Ausztáliában, Czóbel díjnyertes rajza a Julian Akadémián. A nagy találkozásokat nem sikerült igazán hitelesre filmezni, de a célnak így is megfelel, minden lappangó kép összeressen, jön Barki Gergely és leleplezi őket. Az idétlenkedést félretéve: Barki Gergely pusztá léte nagyon megnyugtató, a szívóssága, ügybuzgalma, ahogy ebben a filmben is kikutatta, odament, megbeszélte, rábeszélte, bekönyörögte magát, elkérte, lefilmezte. Ketten gyözködnék bennünket, hogy hiába ismerjük a Nyolcakat, nem tudjuk kellően értékelni őket, nem fogjuk föl, hogy ugyanaz történt itt minden művészeti ágban, Magyarországon néhány ember észrevette, hogy mi zajlik a világban, és hozta haza az új dolgokat. A Nyolcak, Ady és Bartók ugyanazzal foglalkozott. Adynak monopolhelyzete volt, magyarul nem verseltek a példaadók, de a többiek nemzetközi ligában játszottak. A film szempontjából mellékes, de én most is ott tartok, hogy Bartókhoz nem ér fel senki, mert ő tovább tudott lépni. A Nyolcak ha egy teremben vannak egy Cézanne-nal, akkor sajnos a világ összes tanulmánya és dokumentumfilmje is kevés.

Nem is erről szól a film. Ami azt illeti, van néhány pillanat, amikor nem is tudom, hogy miről szól. Egyrészt a már említetteken kívüli megszólalók „jaj, csak meg ne sértődjön” alapon kerültek a DVD-re, Passuth Krisztina csak akkor, amikor már maga a film is kezd kissé dekoncentrálttá válni, a francia lakó, akinek csak az az érdeme, hogy pont abban a lakásban lakik, amelynek ablakából festettek, nem is tud

mást mondani, mint hogy de érdekes, pont annak a háznak az ablakában festettek. A nyergesújfalui asszony meg ismert egy embert, aki ismert egy embert, aki esténként odatett egy liter bort Ady éjjeliszekrényére. Zalatnay Sarolta meg látta Jimi Hendrixet. Ha már a fölöslegeknél tartunk, egy ilyen, terjedelmi korlátokkal és téma-bőséggel rendelkező filmnél tökéletesen érthetetlen az a kis klip, amelyben lovas kocsit hajtanak, és közben bevágják a Lovasok a vízpártont. Ronda is, gyerekes is, semmit nem ad hozzá a képhez, ha már leforgatták, kellett volna annyi lelki erő, hogy ki is hagyják, jobb egyszer tévedni, mint kétszer.

Ha figyelmeztetni is kell magát a nézőnek rá, akkor is: szeretni kell ezt a filmet. Mert nemcsak hősei vannak, de antihőse is, Kézdi-Kovács László, maga is festő, aki alaposan lehordta a Nyolcak kiállítását, szerencsére annyira alaposan, hogy az írása alapján azonosítani lehet a kiállított műveket. És megjelennek a hősök. Hangban, mozgóképben, képben és festményben, és nem azt mondják, hogy á, soha nem lesz itt semmi, hanem csinálják, amit kell. Sikerral vagy sikertelenül, szegényen, gazdagon, tébolyultan, süketnémán, üldözve vagy mellőzve. Nekünk már csak a szánkat kell tátani.

Fáy Miklós

A Nyolcak nyomában

Színes, magyar dokumentumfilm, választható angol felirattal, Da-Da Film, 61 perc



DANIEL SPOERRI

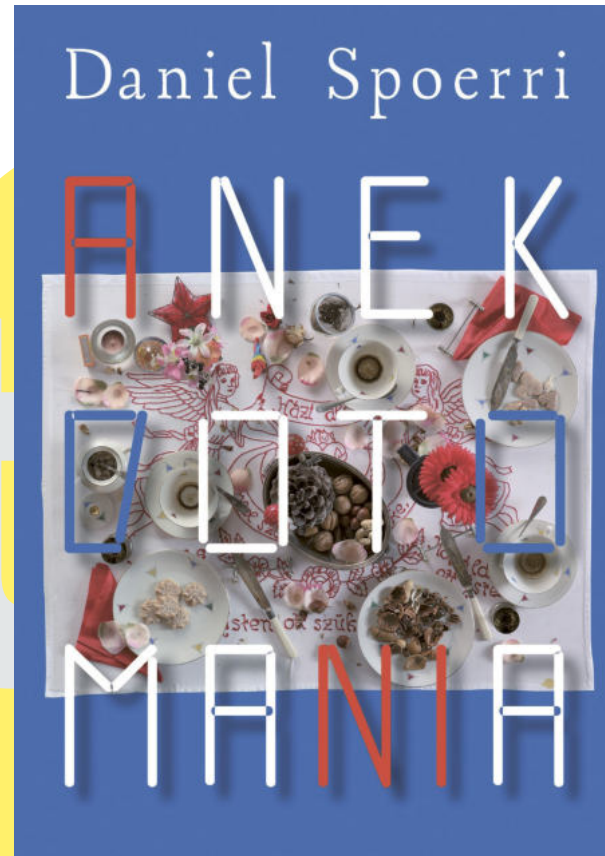
A csapdaképeiről ismert neves képzőművész, Daniel Spoerri eddigi munkásságát bemutató impozáns kiadvány jelent meg a Kijárat Kiadó gondozásában. A nyughatatlan, kalandos életű művész – a mi Amerigo Totunkhoz hasonlóan – Európaszerte több helyen megfordult és több műfajban, sőt művészeti ágba alkotott maradandót. A román származású Spoerri pályafutását balett-táncosként kezdte: Zürichben, majd Párizsban tanult, ahol olyan képzőművészekkel került barátságba, mint Dieter Roth vagy Jean Tinguely. Mielőtt hatásukra a képzőművészet felé fordult volna, Svájcban nemcsak mint táncos-színész lépett a világot jelentő deszkákra, hanem kísérleti színházzal is foglalkozott. Spoerri saját bevallása szerint már drámáiban és rendezéseiben megmutatkozott az, ami csapdaképein még koncentráltabban jelent meg: a véletlen elfogadása és a saját értelmezésről való lemondás. Képzőművészeti munkássága a 20. század egyetemes művészete szempontjából kulcsjelentőségű fogalmakkal jellemezhető: a már említett csapdaképek és a posztmodern világ tárgyaiból összeállított assemblage-ai, illetve az Eat Art-mozgalom. A könyv címe utal az 1962-es *Anekdotikus topográfia* (*Anecdoted Topography of Chance*) című munkájára, ami látszólag egy 53 oldalnyi „tárgykatalógus”, Spoerri mindennapi életével, utazásaival, művészeti elképzeléseivel kapcsolatos tárgyak sorszámozott, rajzokkal, térképekkel, leírásokkal jellemzett, rövid, személyes történetekkel (anekdotákkal) illusztrált elrendezése. A düsseldorfi Restaurant Spoerri pedig az Eat Art-projekt égisze alatt működik, ami egyszerre egy hagyományos (ételeket-italokat felszolgáló) étterem és egy művészeti boszorkányműhely. (Artmagazin, 2010/ 2. 70–75.) Ideillő Spoerri-idézettel élve a társadalom számára a művészet olyan, mint a só és a bors az egyénnek. Spoerri „konyhaművészete” (happeningjei, performance-ai) az ételek elidegenítésével megkérdőjelezi, elutasítja a kiüresedett tradíciókat, majd igyekszik új alternatívát nyújtani: így kerülhet az étlapra az elefántormány-steak vagy a konzerv selyemhernyó. A Ligetfalvi Gergely által kulináris vagabondként aposztrofált művész életében a humoros-

ironikus művészeti gesztusok nem szorítják háttérbe sem a színházat (vagy a filmet), sem a költészetet. Az életmű pikantériája, hogy Spoerri elmondása szerint egész életében író akart lenni. A most megjelent kötet – ami a művészeti album, az elméleti szakkönyv, egy személyes napló és a 20. századi művészet anekdotákkal tűzdelt izgalmas regényének speciális elegye – tartalmaz a Spoerri-művek reprodukcióitól kezdve a művészeti világ nagyjairól szóló történeteken át olyan érdekességeket is, mint a művész toszkánai Giardinójában termő gyógynövényekből készült leves receptje. A könyv igazi jelentőségét mégis az adja, hogy több, eddig nem publikált alkotást (főleg rövid történeteket és novellákat) is bemutat. Az *Anekdotomania* egy fáradhatatlan művé-

szeti kalandor és gasztro-fenegyerek átfogó, összegző igényű, de egyben színes-szagos (képes-receptes) és olvasmányos önéletírása, ami mind a szakértő művészettörténész, mind a művészet iránt érdeklődő laikus számára izgalmas és informatív olvasmányul szolgálhat.

Kovács A. Ágnes

Daniel Spoerri: *Anekdotomania*. Kijárat Kiadó, 2010, 350 oldal, 3990 Ft



AZ ÜSTÖKÖS CSILLAGOT HOZOTT TÖRTÉNETEK BÚZA BARNA SZOBRÁSZMŰVÉSZ ÉLETÉBŐL

Vajon mi a különbség szobrász és szobrász között? Talán semmi, talán szavakba sem lehetne foglalni, hogy mennyi minden. A kánon részévé válni vagy az úttörők zászlósának lenni ellentétes pólusok képviselését is jelentheti, s hogy az elvek diktálta elméleti mélység vállalva építkezzen az utánozhatatlanul ügyes kézzel, nem lehet mindenkiben benne gyökerező követelmény.

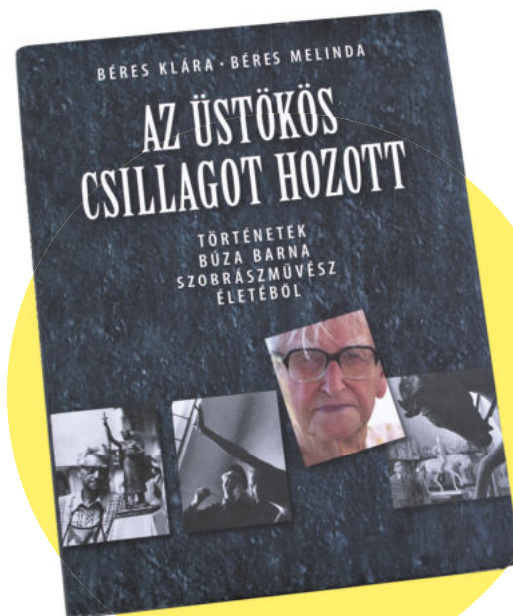
Egy olyan világra nyitva kapukat, amelyben a túlélésért napról napra mást kell megtagadni, mindezt olyan lélekkel, amelyben a vidámság biztos alapra épített házat, szobrásznak lenni lehetett a jövő teljes figyelembevétele nélkül, egyben az ideológiákkal, mint pusztán jó szomszédokkal parolázva is. Búza Barna pontosan azt az utat követte szobrászatában is, mint tulajdon életében: tét nélküli jó viszony, egy kedves mosoly és kívülről nézve, biztos kézzel formázni meg mindent, újító szándék és tanító attitűd nélkül. Szépen.

Most született egy könyv, melynek szerzőpárosa (anya és lánya) szoros barátságot ápolt Búza Barnával, s e barátság emléke valamennyi oldalon ott érződik. A könyv szeretettel született, egy hosszú beszélgetést formálva át nagymonológgá.

A kötet így nem is a művészettörténet felől közelít, nem nyújt szakmai szempontok alapján megrajzolt pályaképet – ellenben igen kellemes élményt. Ha ilyen várakozással lapozzuk fel, nem fogunk csalatkozni benne.

Olvasva akárha egy regénnyel lenne dolgunk, a történetek és a nyelvezet is elhittetné ezt velünk, s a könyv valódi különlegessége talán éppen az, hogy műfajilag egészen különlegeset alkot. Belső monológ ez, de külső tollal megírva – ez a toll nem vesz lajstromba semmit, nem szorgalmaz külső szempontokkal sem, ahogy maga az elbeszélő sem olvasók százainak szánja mondandóját. Ő csak mesél, szinte magunk mellett érezzük a teraszon, ahogy egy tál jó barack és egy öblös pohár szóda mellett nekünk regéli történeteit, mint hajdan (vagy akár most is) tulajdon nagyapáink. Egyszerű szintézis ez: olvasmányos elbeszélés, amely egyszerre állít emléket Búza Barna szobrászművészetének, enged betekintést gazdag magánéletébe és bontakozik ki belőle egy valós személyiség.

A művészettörténeti diskurzus ajtaja ez esetben tehát csukva marad, az olvasó pedig talán egy szépen formázott kertkapuhoz kapva



kulcsot, mögötte egy ismerősre: Búza Barnára talál. Az ő történeteit mutatja meg nekünk a szerzőpáros: Béres Klára és Béres Melinda.

Buzogány Anna

Béres Klára – Béres Melinda: Az üstökös csillagot hozott. Akovita, Budapest, 232 oldal, 3600 Ft

UFFIZI

Hogy miért épp a Medicik neve csillog legfényesebben a kultúrtörténet egén, maga mögé utasítva a sok-sok itáliai uralkodócsaládot? A válasz Anna Maria Ludovica de' Medici, az a bizonyos „utolsó” sarj, aki fiúörökös híján lezárta a família patinás történetét. A nemes hölgy nem kótyavetyélte el a családi képtárat – mint a Gonzagák vagy az Esték –, hanem a firenzeiek hasznára bocsátotta 1737-ben. Tulajdonképpen állami múzeumot csinált az Uffizi-palotában őrzött több évszázad alatt összeharácsolt műkincsgyűjteményből. Nem csoda, hogy mind a mai napig ez a világ legnagyobb reneszánsz képtára, így természetesen a milánói Electa kiadó múzeum-sorozatában is kiemelt helyet kapott. Már elérhető – a Grafo kiadó gondozásában megjelent – magyar változat is. Szépen illusztrált kötet a múzeum halhatatlan remekműveiről, értő magyarázó szövegekkel, amik kellemesen vegyítik a stílárís megjegyzéseket, az életrajzi adatokat és az ikonográfiai tudnivalókat. Kalauznak kicsit karcsú, inkább arra jó, hogy otthon a fotelból kellemesen lehessen visszarévedezni a Firenzében eltöltött órákra.

Elena Ginanneschi: Uffizi. Firenze. Grafo, 2010, 160 oldal, 4900 Ft



WINKLER Nóra

ÉLETKÉPEK A NYÁRI MELEGBŐL

Hogy örülne Moholy-Nagy László, ha látná az espell fordítóirodában a Bring the Art Home kiállítás megnyitóját! Tetszene neki, ahogy a teraszról ömlik be a délutáni napfény a Károly körútra néző irodába, pont, amit szeret, erkélyrácson át nézni városi tájat, a jól öltözött tömeg, a borok és a DJ, de leginkább az hatná meg, hogy látná: megvalósult saját hitvallása.

Pár nappal korábban hármasban – Topor Tünde, Olta Kata és én – tartottunk tárlatvezetést előfizetőinknek a Ludwig Múzeum Moholy-Nagy-kiállításán. Ahhoz képest, hogy ilyenkor már mindenki nyáral, rengetegen álltak körbe minket, mi pedig vezettük őket mindig meg-megállva egy mű előtt, mert az valamelyikünk szerint kiugróan érdekes, humoros vagy személyes, meghatározó alpmű, jellemzi egy korszakát, vagy csak mi nagyon kedveljük. Jó ez a műfaj, mert csomó minden befér, ami egy kronologikus, klasz-

szikus tárlatvezetésbe nem. Másfél órán át beszélünk, utolsó erőnkkel, zárógondolatként még idéztük Moholy egyik mondatát, mely szerint a jó mű nemcsak megszólítja a nézőjét, de rá is ébreszti saját kreatív forrásaira, egyszóval felszabadítja, és átragasztja rá az alkotókedvet.

Na, pont ez történt az espell-ben. A kimagasló színvonalú fordítóiroda egyedüli magyarként került fel idén az iparágat monitorozó, irányadó amerikai céglistára. Negyven ember dolgozik a kétszintes irodatérben, vagyis ha kedvük tartja, járhatnak fel-alá a szép, régi falépcsőn, de azért jellemzően monitoroknak fordulva ülnek az asztaloknál és komoly arccal német filmes szerződéseket fordítanak görögre vagy holland jogi anyagokat románra.

Közéjük kerültek be a művek, mert a Bring the Art Home (BAH) célja ez – kortárs művészetet vinni irodateretekbe.

Mindez a LOFFICE kezdeményezése, a képanyag pedig az általa kiírt Portfolio Review képzőművészeti pályázatra érkezett. Bár a LOFFICE alapprofilja az, hogy coworking irodákat működtet – olyan kreatív tereket, ahol önállóan vagy kis csapatokban dolgozó cégek munkaállomásokat bérelnek –, ambiciózusan foglalkozik kortárs művészettel, részint mert saját irodái falain is gyakran cserélődnek fiatal alkotók képei. Fenti pályázatukra 53 művész 1500 művet adott be. Ezekből egy szakmai zsűri – Aknai Katalin, Fenyvesi Áron, Nemes Attila, és én – válogatta állhatatosan és több lépcsőben a munkákat,

Koralevics Rita: *Bedeszkázott fa*Korcsmár Eszter: *What is it*

Így nézett ki az espell iroda a megnyitókör

Szurcsik Erika: *Go ahead*

2011-es nyertesek: Balázs Imre Barna, Bácsi Róbert László, Dömölky Dániel, Felsmann István, Koralevics Rita, Korcsmár Eszter, Navratil Judit, Réthey-Prikkel Tamás, Szurcsik Erika

2011-es befogadó irodák: defo-design focus, Holcim, Oppenheim Ügyvédi Iroda, Pátia Nyomda, Strabag, prezí.com, Raygun Reklámügynökség

2010-es befogadó irodák: Oppenheim Ügyvédi Iroda, PORR, PORT.HU, Republic of Art

a kiválasztott kilenc portfólió pedig nemcsak azt nyerte, hogy a LOFFICE Paulay Ede utcai irodájában mutatkozhatott be, hanem egy turnét is. Merthogy ez a BAH lényege, hogy a művek potenciális vevőik közé kerüljenek. A befogadó irodák jó nevű cégek, közöttük roadshow-znak a kiválasztott grafikák, festmények, objektvek.

Az espell felkérésére náluk Aknai Kati mérte fel a terepet és rendezte meg a sorozat nyitókiallítását. Elkezdődött a gondolkodás, mi hova passzolna, a méricskélés, hol működnek legjobban ezek a tárgyak. Más a helyzet, mint egy múzeum fehér falaival és tiszta tereivel – itt sálakkal teli fogasok, nyomtatók, polcok, könyvelési mappák és ablakok között kell működnie egy képnek. Eklektikus tér, ez a besorolása, mint a megnyitón kiderült, de az ide választott művek – Koralevics Rita, Korcsmár Eszter, Felsmann István, Navratil Judit és Szurcsik Erika képei – megtalálták a helyüket.

Olyannyira, hogy még csak az installálás, mérőszalaggal járkálás ment, de a dolgozókra már elkezdtek hatni a kikerülő művek. A megnyitó előtt két órával összegyűltek, és az amúgy mezítláb közlekedő, harmincas tulajdonosok elé tárták közös nagy művüket, egy Nespressos kapszulából ragasztott, mondjuk úgy, installációt. Azt a nyelvi leleményt is belekomponálták, hogy a BAH visszafelé HAB, amit Moholy-Nagy, aki kollázsain szintén szívesen játszott a betűkkel, valószínűleg elismerő csettintéssel értékelt volna.

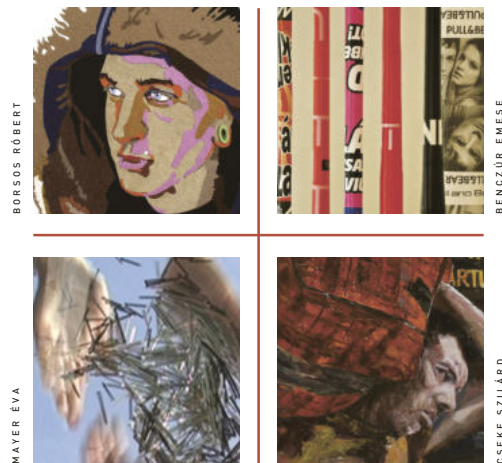
Kortárs kontextus IX. Tér és reflexió

TAT
Galéria



Tat Contemporary Art · Kortárs kontextus IX. · Tér és reflexió
2011. augusztus 31. és 2011. szeptember 21. között.
1088 Budapest, József krt. 69. IV. emelet, Telefon: 06-20-415-6776
nyitva tartás: szerdától péntekig 12 és 19 óra, szombaton 12 és 15 óra között.
www.tat-art-salon.blogspot.com

BENCZÚR EMESE | BORSOS RÓBERT
CSEKE SZILÁRD | MAYER ÉVA



PREVIEW BERLIN

THE OPENING ACT PAGE 11.10.2011

2011. szeptember 9–11.

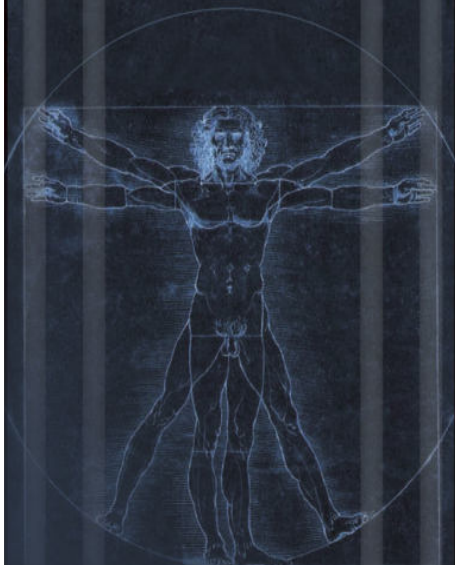
Molnár Ani Galéria, 1088 Budapest, Bródy Sándor utca 22.

+36 1 327 0095 | +36 30 212 8080

info@molnaranigaleria.hu | www.molnaranigaleria.hu

MOLNÁR ANI GALÉRIA
KORTÁRS KÉPZŐMŰVÉSZET CONTEMPORARY ART

ÚJ PILLÉR
KÉSZÍTŐK
A Szövetséges.

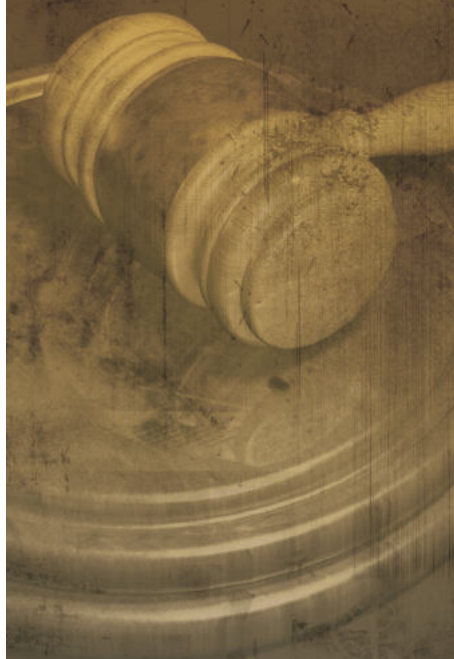


Egészség:

**lehet 10%
befektetéssel
több?**

www.ujpiller.hu

axio . art
műkereskedelm az interneten



www.axioart.com



**ÉKSZER
DESIGN**



WLADIS GALÉRIA ÉS MŰTEREM
H-1055 BUDAPEST, FALK MIKSA UTCA 13.
TELEFON/FAX: (36-1) 354-0834
INFO@WLADISGALERIA.HU
WWW.WLADISGALERIA.HU



hamarosan indul a blog.artmagazin.hu – figyelje!

Éves előfizetés: – 4800 Ft – 6 magazin/év –
megrendelés és korábbi lapszámok
www.artmagazin.hu – friss hírek a nagy-
világ művészeti életéből. Előfizetőinknek
galéria- és múzeumlátogatásokat, külön-
leges tárlatvezetéseket szervezünk.

Az Artmagazin legfrissebb és korábbi példányai megrendel-
hetők a szerkesztőség címén és a www.alexandra.hu webla-
pon keresztül is, továbbá kaphatók a jobb könyvesboltokban,
képzőművészeti galériákban és aukciósházakban.

Az alábbiakban biztosan:

Az Alexandra Könyvesházakban
Budapesten:

- » V., Nyugati tér 7.
- » VI., Andrássy út 35.
- » VII., Károly krt. 3/C
- Ari Kupsus Galéria
- » Bp. VIII., Bródy Sándor u. 23/B
- Inda Galéria
- » Bp. VI., Király u. 34. II/4.
- Írók Boltja
- » Bp. VI., Andrássy út. 45.
- Kieselbach Galéria
- » Bp. V., Szent István krt. 5.
- Kogart Ház
- » Bp. VI., Andrássy 112.

Magyar Nemzeti Galéria

- » C épület – Vince könyvesbolt
- Bp. I., Budavári Palota C. ép.
- Mai Manó / Magyar
- Fotográfusok Háza
- » Bp. VI., Nagymező u. 20.
- Missionart Galéria
- » Bp. V., Falk Miksa u. 30.
- Molnár Ani Galéria
- » Bp. VIII., Bródy Sándor u. 22. I. em
- Mono Galéria
- » Bp. I., Várlok u. 1. I. em. 11.
- Moró Antik
- » Bp. V., Falk Miksa u. 13.

Műcsarnok Könyvesbolt

- » Bp. XIV., Hősök tere
- Művészetek Palotája –
- Vince Könyvesbolt
- » Bp. IX., Komor Marcell sétány
- Nemes Galéria
- » Bp. V., Falk Miksa u. 28.
- NextArt Galéria
- » Bp. V., Aulich u. 4–6.
- Néprajzi Múzeum – Shop
- » Bp. V., Kossuth tér 12.
- Ráday Galéria
- » Bp. XI., Bartók Béla út 25.
- STÚDIÓ 1900
- » Bp. XIII., Balzac u. 30.

Szépművészeti Múzeum-shop

- » Bp. XIV., Dózsa György út. 41.
- Várfok Galéria
- » Bp. I., Várfok u. 14.
- Viltin Galéria
- » Bp. V., Széchenyi u. 3.
- Virág Judit Galéria
- » Bp. V., Falk Miksa u. 30.

Debrecenben a Modemben

- » Debrecen, Baltazár Dezső tér 1.

artmagazin

művészetről színesen

www.artmagazin.hu

Fejlődés

A Raiffeisen Bank 125 év tapasztalatával
támogatja Private Banking ügyfeleit.



FRIEDRICH WILHELM RAIFFEISEN
Banking Since 1886

Raiffeisen Private Direkt: 06 40 58 58 58
www.fwr.hu