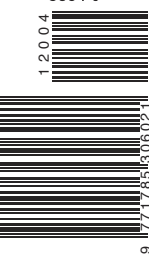




980 Ft



KARIKATÚRÁK A BORSSZEM JANKÓBÓL

M | N | G

MAGYAR NEMZETI GALÉRIA
HUNGARIAN NATIONAL GALLERY

2012. OKTÓBER 12. – 2013. MÁRCIUS 3.

A FRANCIA KARIKATÚRA MESTERE



SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM



Alkony Nightfall

A figuratív festészet nemzetközi tendenciái
2012. október 7. – 2013. február 3.

New Tendencies in Figurative Painting
7 October 2012 – 3 February 2013

modem:

MODEM Modern és Kortárs Művészeti Központ

4026 Debrecen, Baltazár Dezső tér 1. | +36-52-525-018 | modem@modemart.hu | www.modemart.hu

A MODEM kiállításainak kiemelt támogatója
2012-ben az E.ON Hungária Zrt.
Sponsor of the exhibitions in 2012 is:

e-on

A George Economou Gyűjtemény
támogatásával | With kind support of
The George Economou Collection



Nemzeti
Kulturális
Alap



Intro

Egy méhkasfejű szobornő van a címlapunkon, és a belső is tartogat meglepetéseket. Mert azzal még nyilván nem olyan nehéz megbarátkozni, hogy az Európa különböző pontjain kialakított és gondozott történelmi vagy műterem-kerteket művészeti alkotásként fogjuk föl, de ott már az elszántabb határfeszítő is meginognak, amikor arról is művészeti lapban kell olvasniuk, hogy egy kiscei családi ház kertjébe padlizsánpalánták kerültek. Jó, mindez egy amerikai művész vezetésével, önkéntesek közreműködésével, fotózva, filmezve és később a velenői építészeti biennálé amerikai pavilonjában prezentálva, a fenntartható fejlődés jegyében. De e számunk még a Documenta bővületében állt össze, így minden van benne, hagyományos értelemben vett képzőművészet, festészet viszont alig. Nem csak azt kell újragondolnunk mi

lehet műtárgy vagy ki számít művésznek, hanem azt is, mi tetszik minden ilyen felhajtásban. Vip megnyitókra akarunk járni, elegáns jótékony-sági aukciókon szeretnénk üldögni vagy megünnöznünk mi is ázni Kiszte. Vagy mindkettő. Ez a Documenta minden esetre inkább az ásás felé lök. De addig is mint művészetkedvelők olvashatunk az első magyarországi happeningről, aztán egy olyan kiállításról ami az alvilágba kalauzolja a látogatót, tudósítunk belga szabadtéri gyűjteményről, ahol az időjárásról féltett dokumentum- és egyéb furcsa kincseket kontérekben tartják, és ha már kincsek: bizánci műtárgyakat nézegetve kell újragondolnunk Európa fogalmát, és eddigi nézeteinket a Római Birodalom hanyatlásáról. Itt hanyatlott, ott virágzott – élő organizmusnak láthatjuk ezt is. A közelgő olasz-magyar kulturális évad beharangozásaként

bemutatjuk a Római Magyar Akadémiát, és összeállítást közlünk arról, mit jelent a római ösztöndíj egy képzőművész számára. Kiderül miket terveztek a múlt század építészei és dizájnerei a gyerekeknek, vagyis merrefelé szerették volna eltolni a jövőt. Azért festményekről is szó esik, igaz kizárólag orvostörténeti szempontból nézve. És amikor fellélegezhetnénk, hogy végre itt egy hagyományos értelemben vett, festményeket elemző művészeti cikk, arról is ki fog derülni, hogy gyakorló művész-restaurátor írta – egy filmrendező festményeiről. Végül, hogy lássuk mennyire el lehet tévedni a "minden lehet művészet" felfogást követve, illetve félreértve, egy krimi elemzését is közöljük. Üdvözlét a gyilkostól – a korlátlan művészet, ahogy Móricker elképze-
(T.T.)

Impresszum

Főszerkesztő: Topor Tünde
topor@artmagazin.hu

Munkatárs: Szikra Renáta
szikra@artmagazin.hu

Olvasószerkesztő: Lukács Annabella

Szerkesztőségi koordinátor:
Tormási Anita | tormasi@artmagazin.hu

Lapterv: Szmolka Zoltán | www.zoltanszmolka.com

Stratégia: Winkler Nóra

Felelős kiadó: Einspach Gábor
einspach@artmagazin.hu

Lapunk szerzői: Buzogány Anna
Fáy Miklós, Földes András, Horányi Ildikó
Horváth Olivér, Kemény Gyula, Kiss László
Mélyi József, Mucsi Emese, Sággy Marianne
Szikra Renáta, Topor Tünde, Winkler Nóra
Zombori Mónika

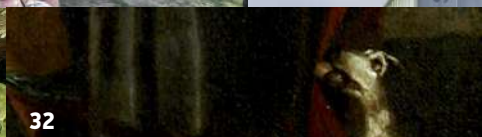
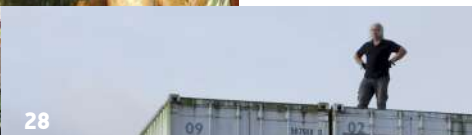
Fotó: Földes András, Horváth Olivér, Káré András
Kisspál Szabolcs, Sulyok Miklós, Szikra Renáta,
Várhegyi Klára

Kiadja az Artmagazin Kft.
1061 Budapest, Paulay Ede u. 55. | +36 30 560 93 29
info@artmagazin.hu | Megjelenik kéthavonta.

Nyomdai munkák: Pauker Nyomdaipari Kft.

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

Köszönjük a HUNGART támogatását.
HUNGART ©
ISSN 1785-30-60



Tartalom

- | | |
|---|---|
| 4 KERT ANZIX | 38 Sághy Marianne: KELETI KÉRDÉS
– Az arany Bizánc és a Kelet |
| 8 Mélyi József: MI TÖRTÉNIK?
– Vázlatok egy Documenta-beszámolóhoz | 42 Topor Tünde: RÓMA A BARÁTUNK |
| 12 Mélyi József: A VARRODA ÉS A SZELLEMEK
– Beszélgetés Csákány Istvánnal <i>Ghost Keeping</i> című művéről | 52 Winkler Nóra: DE FÜLE, DE TARKA
– óvoda, művésztelep, játékonysági aukció és házi sütemény Fülén |
| 16 Szikra Renáta: DOCUMENTA ZÖLDBEN | 54 Kiss László: GYEREKJÁTÉK |
| 20 Szikra Renáta: EGY AMERIKAI KISPESTEN
– Műveljétek kertjeiteket! | 58 Kemény Gyula: MAÁR GYULA, HOL VAN? |
| 24 Földes András: GERILLÁK AZ AMERIKAI PAVILONBAN | 62 Mucsi Emese: A RÓZSZASZÍN TÖBB MINT ÖTVEN ÁRNYALATA |
| 26 Fáy Miklós: SALZBURGER UNDERGROUND | 66 Zombori Mónika: AZ ELSŐ KÖNYV AZ ELSŐ
MAGYARORSZÁGI HAPPENINGRŐL |
| 28 Horváth Olivér: A NAGY PARADOXON HŐSEI
– Látogatóban a Verbeke Foundation műtárgy-telepén | 71 GUTENBERG-GALAXIS |
| 32 Horányi Ildikó: BESZÉL MAJD AZ UTÓKOR...
– A Semmelweis Orvostörténeti Múzeum
képzőművészeti gyűjteményei | |

Top 10 művészkert

KERT ANZIX

© Foto: wellywoman.wordpress.com



Derek Jarman virágos kőkertje a halászkunyhó körül

A GYÓGYÍTÓ KERT: PROSPECT COTTAGE

Derek Jarman kertje, Dungeness, Anglia

Ma már zarándokhely a sárga ablakos, szurokfekete halászkunyhó körül hullámozó gyógyító kert, amelybe a filmrendező-festő utolsó éveinek kreatív alkotói energiáját sűrítette. Jarman extrém körülmények között: a mindent átitató sós párában és opálos fényben, egy atomerőmű árnyékában teremtett virágzó oázist. Világvégi paradicsomkertjének nyers báját a homlokzatra rótt John Donne-vers, a tengerparton talált tárgyakból és uszadékfákból készített totemek, ősi mintákat követő mágikus kőkörök spirituális kisugárzása és a kavics-

tengeren csodaszámba menő, dús, buja növényzet zöld kontrasztja adja. (Mindazonáltal ha az utazó a kontraszt kedvéért az angol romantikus regények atmoszférájára vágyik: alig 10 mérföldre van a par excellence angol mintakertnek számító Great Dixter, Christopher Lloyd klasszikusa, ahol a gondosan komponált színvilágú híres angol szegélyágásokkal és formára nyírt bukszusokkal találkozhat.)

Derek Jarman: Derek Jarman's Garden. With photographs by Howard Sooley. Thames & Hudson, London, 1995. <http://www.greatdixter.co.uk/>



© National Trust

William Morris rózsalugasa, háttérben a Vörös Házzal

SZOBROK A SZABAD ÉG ALATT

**Henry Moore birtoka,
Perry Green, Hertfordshire, Anglia**

Hoglands, Henry Moore Londontól északra fekvő birtoka a 18. sz.-i angol nagybirtokok tájképi kertjeinek modern átírata. Csakhogy antik görög templomok, klasszikus szobrok vagy romok helyett Henry Moore monumentális szobrai határozzák meg a látványt. Emblemikus figurái tökéletes egységet alkotnak környezetükkel, akár magányosan dacolnak a széllel, mint a *Család* egy végtelenbe vesző virágos mezőn, vagy a körülötte lefelé nyúló nyáj által aranyosra fényesített *Birkás szobor*, akár rejtőzködnek, mint a *Kastély és kulcs*. A majd 30 hektáros birtok bejárása a mindig új látószögből feltáruuló fenséges látvány ellenére is embert próbáló feladat, különösen, ha a kilenc műtermet és műhelyt és a köztük sövényekkel tagolt nyitott kiállítóteret is végigjárjuk. Az épületcsoportot körülölelő barátságos liget és virágos kert felesége, Irina keze nyomát viseli magán, a mester kertet (is) inkább nagyban alkotott.

<http://www.henry-moore.org/pg>



© The Henry Moore Foundation | © Foto: Jonty Wilde

A Goslari harcos, 1972–74, a Moore-birtokon

ARTS AND CRAFTS KERT A VÖRÖS HÁZ KÖRÜL

**William Morris kertje,
Red House, Bexleyheath, Anglia**

A délkelet-londoni Bexleyheathben található Red House az Arts and Crafts mozgalom egyik legemlékezetesebb építészeti alkotása. 1859-ben épült, tulajdonosa pedig a preraffaelita William Morris volt, aki egy 1958-as, Szajna menti

vízitúrán álmodta meg a házat Philip Webb-bel és Charles Faulknerrel. A Red House korai példája a kert a ház nyitott mennyezetű szobájaként értelmező filozófiának, mely külső szobát négy, élő sövényvel, vaskos rácsokkal vagy akáccal elkülönített rész – egy gyógynövénykert, egy veteményeskert és két régimódi virágokkal, jázminnal, levendulával és birssal teli sarok –, valamint rengeteg gyümölcs-, alma-, körte- és cseresznyefa díszíti. A híres Morris-féle tapéták

pergoláinak, rózsalugasainak és növénysszövényének modellje karnyújtásnyira esett a műteremtől. A ház vörös téglából épült – nevét is erről kapta –, kívülről a meredek cseréptető és tornyai, belülről Edward Burne-Jones falfestményei, festett üvegablakai és Morris hímezett falikárpitjai teszik emlékezetessé.

<http://www.nationaltrust.org.uk/redhouse/>

© Foto: Winkler Nóra



Kék sarok Frida Kahlo árnyas belső kertjében

FRIDA KAHLO KÉK PATIÓJA

**Frida Kahlo műterme és kertje,
La Casa Azul, Mexikóváros, Mexikó**

A csodálatosan színes La Casa Azul (Kék Ház: nevét a gyönyörű kobaltkék falak adják) Frida Kahlo otthona Mexikóvárosban. Az épület belső tere a mai napig érintetlen, ezt a múzeum-má alakítás során is tiszteletben tartotta a pár barátja, Carlos Pellicer. Az 1904-ben épült egyszerű házat Frida és férje, Diego Rivera a prehispán kor színes népművészetével töltötte meg, gyűjteményük darabjai szerte a házban és a hűs patió minden zugában megtalálhatók. Frida teljes bálványszobor-gyűjteménye egyenesen Diego kedvenc kerti piramisán kapott helyet. Frida kertre néző tágas műterméből az óriásira nőtt jukkák tövében virágzó kálákra és liliomokra látott, ahol a derűsen buja, dzsungelszerű növényzetben otthon érezte magát a szeretett papagáj és pókmajom is.

<http://www.museofridakahlo.org.mx>

ITÁLIA ÉSZAKON

A Rubens-ház kertje, Antwerpen, Belgium

A flamand festőfejedelem italomániája nemcsak antwerpeni luxuspalotájának homlokzatán hagyott nyomot. A kilencvenes években, Rubens festményein megjelenő kertábrázolásokból kiindulva készült hiteles kertrekonstrukció, amely pergolákkal és dézsába ültetett citrusokkal, fűgékkel teremt mediterrán hangulatot az épen maradt díszes pavilon körül. Az alacsony sövényekkel körített, szimmetrikus elrendezésű virágágyásokat a kor legdivatosabb növényeivel ültették be. Az 1630-as évek tulipánőrületének Rubens sem tudott ellenállni. A képein szereplő nárcisz-, tulipán- vagy császárkorona hagymájáért csillagászati árat fizethetett, ahogy az Újvilág addig ismeretlen növényei, a napraforgó vagy a dísznővényként kertjében fő helyen virító közönséges krumplibokor is státuszszimbólumnak számított akkortájt.

<http://www.rubenshuis.be>



A Rubens-ház díszkertje, háttérben az épségben maradt kerti pavilonnal

© Rubenshuis, Amsterdam

MONET TULIPÁNJAI

**Claude Monet birtoka,
Giverny, Franciaország**

Claude Monet csaknem 43 évet töltött a Szajna és az Epte találkozásánál fekvő kisvárosban. 1966-tól múzeumként üzemel híres, rózsaszín tört téglá homlokzatú háza és az 1980-as években csodásan helyreállított kert, ahol az idelátogatók a mai napig érezhetik, milyen inspirációk érhettek itt egykor a művészt. Monet szenvedélyes kertészként nemcsak klasszikus virágágyásokban gondolkodott, hanem egyedülálló vízi világot teremtett. A japán fametszeteket gyűjtő Monet (melyeknek ma egy külön terem van berendezve a múzeumban), a kertben is keleties hangulatot igyekezett teremteni: bambuszok, páfrányok és fűzek vették körbe a liliomoktól és tavirozásaktól díszes tavat, a turisták kedvelt zárandok helyét. Ez a kertrészlet valóban meglevenedett festmény, itt születtek Monet leghíresebb művei: a *Híd a vízililiomok felett*, a tavirozás- vagy a liliom-sorozatok.

<http://www.fondation-monet.fr/fr/>

<http://giverny.org>



Tulipánözön Monet kertjében

© Foto: Derek Fell

TÓPARTI MENEDÉK

Max Liebermann kertje, Berlin, Németország

Az 1910-es évek romló berlini légköréből Max Liebermann ha csak tehetette, a berlini Grosser Wannsee partján épített nyári rezidencia nyugal-mába menekült. „A váram a tónál” – így nevezte Liebermann villáját, melynek kertjét Berlin későbbi főkertésze, Albert Brodersen és a kertreformer Alfred Lichtwark tervezte. A házból csodás kilátás nyílik a nyírfaligetre és a tó tükrére, a patkó alakú sétányt August Gaul Vidra-szökőkútja és egy félkör

alakú, fehér pihenőpad díszíti. Liebermann a virág-ágak elrendezését évről évre váltogatta, a biztos pontot a központi csoportokba ültetett kedvencek, az égő piros muskátlik jelentették, de állandó vendégek voltak az egynyári dáliaik és mályvabokrok is. Közel 200 festménye született a Wannsee-parti kertről, a nyári virágtengerről. A 2006 óta múzeum-ként üzemelő villában szeptembertől éppen kert-festményeiből tekinthető meg egy válogatás.

<http://www.max-liebermann.de>



© Max Liebermann Society

Vörös muskátli-gruppok a Liebermann-villa kertjében

© Nolde Stiftung Seebüll



Múteremház dáliaikkal

EMIL NOLDE VIRÁGOSKERTJE

Seebüll, Németország

A német expresszionizmus vezéralakja életének nagy részét (benne a húszas évek elejétől a náci párttagsággal, illetve a harmincas évek végétől a festéstől való eltiltással) teljes visz-szavonultságban töltötte a dán határ közelé-ben, Seebüllben. Különleges, erődyszerű műte-remházát és a pompás kertet is maga tervezte, bár sosem árulta el milyen elvek alapján. A dús virágágyak és vetemények között szeszélye-sen kanyargó ösvény ugyan csak madártáv-latból rajzolja ki Emil és felesége, Ada nevének kezdőbetűit, ahogy a ház meglepő ablakosztá-sa sem véletlen: eleven festményként kerete-zik a kert egy-egy látványos részletét. Nolde évtizedeken át fáradhatatlanul tanulmányoz-ta, festette kertjének virágait. Senki sem hasz-nált az övéhez hasonlóan ragyogó, fénnel és energiával telített színeket, ám ő maga sosem volt elégedett: az eleven modellek mellé he-lyezett káprázatos pipacs- és dália-portréit mindig fakónak érezte.

<http://www.nolde-stiftung.de/de/53/>

das-historische-noldehaus.html:

<http://www.nolde-stiftung.de/de/55/garten.html>

RENOIR PROVENCE-I DOMBOCSKÁI

August Renoir kertje, Les Collettes, Cagne-sur-Mer, Franciaország

August Renoir 1907-ben vásárolta meg Cagnes-sur-Merben gyöngyöri birtokát, ahol haláláig élt és alkotott. A birtok a hegyoldalban terül el, innen is a neve: Les Collettes: Dombocskák. A Renoir család beleszeretett a csodás olajfaligetbe és na-rancsfa-ültetvénybe, úgyhogy végül lecsapták egy mezőgazdász tervet szövőgető vevő kezéről, hogy mentse a csodás növényvilágot. A telken észak és dél florája keveredik: pálmák és tölgyek, ciprusok és hársak, bambuszliget és gyömölcsös sorakozik egymás mellett, a kiskertben pedig fű-szemövények hada osztozik a Renoir-festmények vörös pipacstengerével, mályva és leander-bok-rokkal, valamint Renoir *Venus Victrix* szobrával. A város 1960-ban vásárolta meg a telket, hogy múzeum-má alakítsa, 2010-ben nagyszabású fel-újítási munkálatokba fogtak, hogy 2013-ban a kert soha nem látott pompájában fogadhassa újra a közönséget.

Derek Fell – Jacques Renoir: Renoir's
Garden, Frances Lincoln Limited, London, 1991



© Foto: Nigel Burkitt

Az érzéki *Venus Victrix* Renoir teraszos kertjében



© Fondazione "IL GIARDINO DEI TAROCCHI"

Medence és kaszkád a Mágus és a Főpapnő alakjával

TAROT-KERT TOSZKÁNÁBAN

Niki de Saint Phalle kertje, Garavicchio, Olaszország

Rómától északra, Garavicchio egykori kőfej-tőjének természetes öblében rejtőzik Niki de Saint Phalle Jean Tinguelyvel évtizedeken át közösen épített mágikus kertje. Az erődyszerű kapuzat mögött, a hűs grottákkal és különle-ges vízi szerkezetekkel hívogató bukolikus liget Bomarzo és a toszkán manierista kertek örök-ségét kelti életre. A tarka kerámialapokkal és tükörmozaikkal borított hatalmas alakok képé-ben a Tarot kártya lapjairól ismert figurák lép-nek színre. A Sors kertjének szurreális világá-ban magának veti a lapokat, aki a Élet útjának kanyargós betonösvényét rója, hogy a kertalko-tó szándéka szerint önmaga és a világhoz való viszonyának mélyebb megértéséhez jusson.

<http://www.nikidesaintphalle.com/>

helyből húsz

Fizess elő és szüreteld le
a kedvezményeket!



Fizess elő a lapra 2012. november 14-ig egy évre 7940 forint kedvezménnyel* 17 800 forintért, és ajándékba kapod a Magyar Narancs-olvasókártyát az újságok mellé!

A kártyával előfizetésed lejártáig húsz százalék kedvezményt kapsz Budapesten az A38 Hajón, a Cirko-Gejzír és a Kino mozikban, az Írók Boltjában, a Kamrában, a Katona József Színházban és a Nemzeti Színházban, a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeumban, az Odeon Tékákban, a Printa Galériában és a Trafó – Kortárs Művészetek Házában. Vidéken a debreceni MODEM-ben és a pécsi Apolló moziban.

*Az áruspéldányhoz képest.

A Magyar Narancs megrendelhető

telefonon: +36 1 219 0862

e-mailen: kiado@narancs.hu

online: www.magynarancs.hu

levélben: 1094 Budapest, Páva utca 8.

20%
kedvezmény



CIRKO
GEJZIR

KINO



K: KATONA
JÓZSEF SZÍNHÁZ

LUDWIG MÚZEUM
Kortárs Művészeti Múzeum



MAGYAR NARANCs

www.magynarancs.hu

Gutenberg- galaxis

IRÁNY A KERT!

Ha hétvégén felkerekedünk, hogy megnézzünk valami szép helyet, az majdnem mindig kastélytúrát jelent, amiből szerencsére – ha felújított, ha romos – bőven akad az országban. Felütjük a „Genthont” [zsantont] vagy valamelyik kései utódját, rábökünk a térképre és útnak indulunk. Hogy a kastélyokat, kúriákat többnyire park övezi, azt természetesen vesszük, de nem látjuk a fától a kertet. Kertet olvasni ugyanis kevesen tudnak idehaza – így mi az Artmagazinban azon vagyunk, hogy a Magyarországon jószerével ismeretlen kertturizmus fogalmát megismertessük a művészetkedvelőkkel. Ajánlottunk már ebben a lapszámban művészkerteket Európa-szerte (4. o.), most pedig hazai barangolásra csábító kertkalauzra hívjuk fel olvasóink figyelmét. A Kertörökségünk. Történeti kertek Magyarországon, dr. Szikra Éva, Remeczki Rita, Farkas Ágota hiánypótló kézikönyve nemcsak a kerttörténeti korszakokat ismerteti, hanem 150 kiemelt jelentőségű hazai történeti kertről közöl szakértő elemzést fotókkal és archív anyagokkal, amit GPS-koordinátáktól a látogathatóságig számos piktogramban kódolt hasznos információ egészít ki. Az útvonal-összeállítást megkönnyítendő a kalauz az országot öt nagy területre osztja, az egyes fejezeteken belül pedig praktikusabban ábécé sorrendben tárgyalja a történeti kerteket. Dobjuk a kesztyűtartóba, hogy eztán mindig kéznél legyen!

Kertörökségünk. Történeti kertek Magyarországon. Szerk. Dr. Szikra Éva. MNM Nemzeti Örökségvédelmi Központ és a Civertan Bt., 2011. 192 oldal, 2600 Ft

(Sz. R.)



MÉLYI József

MI TÖRTÉNIK?

Vázlatok egy Documenta-beszámolóhoz

Magával ragadó és inspiráló, emlékeztető és mindent újragondoltató. Háttérbe szorul benne Kína, előtérbe kerül az ökológia, de mindenekelőtt a történet fogalma. Mindennek a története, a tudományé, a különleges jelentőséggel bíró tárgyaké, a környezeté, a helyé és magáé az eseményé is. Az idei Documenta.

Minden az elvárásoktól függ. Kasselbe nézőként lehet kész tervekkel érkezni, az előre megismert kurátori koncepcióból levezetve körbejárni a műveket, lehet minden elmélet és kötöttség nélkül csak az érdekességekre figyelni, műfajok szerint válogatni, vagy akár új értelmet keresni a művészetnek; lehet az egészből kiindulva téziseket gyártani, vagy egy történet egyetlen mondatából világokat konstruálni – lehetőségként ez már évtizedek óta így van. A sokféle elvárás és megközelítésmód, kötöttség és kötetlenség miatt a Documenta – tarthatjuk akár kiemelkedő vagy lassan már idejélmúlt intézménynek – egyesek szerint olyan, mint egy olimpia, amely mindenkor tükrözi a sport (itt a kortárs művészet) vagy a társadalmak

állapotát és csaknem minden problémáját, ugyanakkor elemeire rányitva óhatatlanul tartalmaz valami magával ragadót és inspirálót.

A 13. Documenta tudatosan épít a különféle elvárásokra és megközelítésmódokra: egyszerre határtalanul globális és a helyi értékekre, traumákra koncentráló, környezettudatos, érzéki és konceptuális, társadalmilag érzékeny és esztétikailag kifinomult, történeti utalásokkal teli és a mából érthető. Az interjúkból és kísérszövegekből kiindulva mindez valószínűleg erősen tükrözi a kurátor, Carolyn Christov-Bakargiev elvárásait és szempontrendszerét. Sőt, a művekből és szövegekből visszakövetkeztetve sokszor úgy tűnik, a művészek erre az alkalomra készített alkotásai is mintha részben az ő gondolatvilágának akarnának megfelelni, és legalább néhány eszmei vagy formai megoldás erejéig az elvárásaihoz igazodnának. A kurátori koncepció és rendszer, amely a sok lehetséges hívószóval most leginkább talán egy sokfűszeres étel receptjéhez hasonlítható, azonban inkább csak laza keretet ad, amelyben a korábbiakhoz képest több az önreferencia, megtalálható benne a rejtőzködés és kitárulkozás kettőssége, háttérbe szorul Kína, előtérbe kerül az ökológia, de mindenekelőtt jelen van a történet fogalma. Az időben és térben is rendkívül tágan értelmezhető mottóhoz – „összeomlás és újjáépítés” – ugyanis több szálon, asszociatív módon akár össze is fűzhető történetek kapcsolódnak Afganisztántól Szíriáig, az Egyesült Államoktól Indiáig. Valamennyi história egy-egy, végső soron a művészet funkciójára, szerepére és cselekvési lehetőségeire rákérdező, valamilyen

morális problémára kihegyezhető nagyobb történet rövidítése, és így mindig csak részlegesen megismerhető – torzó.

A kiállított művek és Carolyn Christov-Bakargiev egyik legfontosabb fókuszpontja a történelmi idő, ezen belül pedig az emlékezet, a megőrzés és az újragondolás kérdése. Nem véletlen, hogy a kurátor a művészek egy csoportjával még a Documenta előtt egy kirándulás keretében a Kassel melletti Breitenauban látogatott, ahol az egykori bencés kolostorban a 19. században dologházat alakítottak ki elsősorban kol-dusok és prostituáltak részére, a harmincas években a nácik koncentrációs táborát hozták létre, a háború után néhány évvel pedig leány javító-nevelő intézet kapott itt helyet. A Documenta keretében több alkotás is reflektál a ma már emlékközpontként és ismét templomként funkcionáló intézmény múltjára, köztük az egyik a Páldi Livia által a Hesseni Rádió kulturális adója számára készített *To Be Corrected* című hangjáték, amely alcíme szerint is inkább vázlat egy



Csörgő Attila: *Squaring the Circle*, 2012 | 1



Kerekasztal-beszélgetés Páldi Livia *To be corrected – Abstracts for a Hörspiel* rádiójátéka kapcsán. Résztvevők: Gunnar Richter, Páldi Livia, Ines Schaber és Avery F. Gordon. 2012. július 22. Fotó: Kisspál Szabolcs

rádiójátékhoz. A német hangjáték-kultúra igényességével készült alkotás a drámai hatások és az eredeti hanganyagok helyett a múlttal szembenéző mai kutató pozíciójára fókuszál, s így valóban vázaltszerűnek tűnik. Csak akkor válik igazi hangjátékká, amikor a megszólalók Ulrike Meinhof és a nevelőintézet igazgatónőjének kapcsolatát próbálják elemezni és értékelni; Meinhof a hatvanas évek végén maga is rádióműsort készített az intézményről, s az itt tapasztaltak is hozzájárultak politikai radikalizálódásához.

A helyi történelemhez és a kasseli kulturális hagyományokhoz egyébként korántsem közelít radikálisan a Documenta; például a Breitenau világháborús múltjához kapcsolódó köztéri plakátok inkább arra mutatnak rá, milyen kevéssé látványosan aknázza ki a kurátor ezt a fókusztemát. A náci által egykor elpusztított, majd a nyolcvanas években egy helyi művész, Horst Hoheisel által valódi emlékműként negatív formában újjáépített Aschrott-kút ugyan mintegy jóvátételként, havonta egy-egy tisztító akció erejéig beemelődik a Documenta programjába, de a kasseli utcaképen vagy a helyiek mindennapjaiban – több korábbi Documentával ellentétben – a beavatkozások alig észrevehetők. Talán ezért is tiltakozott olyan vehemensen (de hiába) Christov-Bakargiev, amikor a város közepén álló Szent Erzsébet-templom tornyában a katolikus egyház saját kiállítása reklámjaként elhelyezte Stephan Balkenhol egyik szobrát.

A rejtőzés és a környezetbe olvadás szintén a Documenta egyik vezérfonala, ehhez illeszkedik Csörgő Attilának a Karlsauén felállított kis faházikóban található optikai installációja, amely azonban a katalógusban is leírt, de végül megvalósíthatatlan eredeti koncepcióhoz képest sokkal láthatatlanabb lett. Csörgő a ferde víz előállításának mintájára itt a kör négyyszögessítésével kísérletezik, optikai trükkjéből azonban végül kimarad egy eredetileg tervezett alapelem, a víz. Ilyen formán, a poétikus elem híján a létrejött mű nem is igazán tűnik Csörgő-alkotásnak, inkább egy kísérlet emlékművének. Hasonlóan felemás a Documenta-Halléban Gustav Metzger gondosan letakart rajzainak sorozata, amelyeket a Londonban visszavonultan élő művész még az önmegsemmisítő művészet fogalmának bevezetése előtt, a negyvenes-ötvenes években készített. Metzger műveinek színpadias rejtőzködése



az életműhöz képest itt azonban jelentéktelen gesztusnak tűnik.

Még színpadiasabb, de cseppet sem rejtőzködő ugyanitt a kínai Yan Lei projektje, aki csaknem egy éven át mindennap kiválasztott egy általa szimpatikusnak talált képet az internetről, majd ezt megfestette. A színésznőkről, katasztrófákról vagy más festményekről készült képeket aztán kiállítja, de a Documenta idején naponta, sorban és egyenként egy autózúzembe viszi, ahol azokat egyszínű lakkal gyakorlatilag kitörlik, az így elkészült monokróm képeket pedig ismét a kasseli kiállítótérbe viszik – míg az összes mű ki nem cserélődik. Hasonlóan folytonos aktivitás mutatkozik abban a sötét teremben, amelyben a látogató Tino Sehgal – a meglepetés érdekében a katalógusból is kikapart – koreográfiáját tapasztalhatja meg:

a lassan félhomályossá váló térben táncosok alakjai rajzolódnak ki, akik énekelnek, csettintenek, mozognak, néha közösen rázendítenek a *Good Vibrations*-re, a Documenta egyik legérzékibb élményét kínálva.

Érdekes módon már a kurátor által a Documenta „agyának” nevezett tér, a Fridericianumban berendezett, asszociatív útmutatónak tekinthető kabinettárlat – benne a St. Turba Tamás név alatt rejtőzködő Szentjóby Tamás Csehszlovák rádiójával – is megmutatja, hogy a konceptuális összefüggések mellett az érzékekre ható, látványos alkotásokban sincs hiány. A 13. Documenta egyik leglátványosabb, legfotogénebb műve pedig – talán Pierre Huyghe egyszerre organikus és művészi-mesterséges parkrésze mellett – Csákány István *Ghost Keeping* című installációja lett, amely egyrészt a két

Michael Rakowitz: *What Dust Will Rise?*, 2012 | 3

évvel ezelőtt készült Bernsteinzimmer (Borostyánszoba) egyenes folytatása, másrészt az eddigi munka/munkás tematikájú alkotásainak összegzése. A fából aprólékosan kifaragott üres varroda és az elegáns öltönyöket viselő szellemalakok ellentétpárjára kihegyezett, nagyszabású mű a pályaudvar csarnokába illesztett, tulajdonképpen helyspecifikus mű. Csákány munkájának asszociatív pendant-ja lehetne Michael Rakowitznak a Fridericianumban elhelyezett műegyüttese. A New York-i művész az afganisztáni Bámiánban felrobbantott Buddha-szobrok kőanyagából indul ki; egy ottani kőbánya köveiből olyan könyveket faragtatott ki, amelyek a második világháború idején a Fridericianum könyvtárában

elégtek. A faragott könyvekkel szemben Rakowitz egy vitrinben kortárs bámijáni leleteket mutat be: gránátokat, otthagyt katonai járművek darabjait, töltényhüvelyeket és egy ereklve másolatát, amelyet az egyik szétrombolt Buddha kezében találtak.

A pusztulás és a megőrzés kettőssége hasonló formában jelenik meg Kader Attia szintén nagylélegzetű installációjában, ahol a fókuszban az afrikai javított tárgyak állnak: minden, amiből valami új jött létre, mindenekelőtt itt is tűzérési lövedékek hüvelyéből készült új használati vagy emléktárgyak. Velük szemben pedig az első világháborúban arcoperáción átesett emberek fényképei nyomán, de az afrikai faszobrászat esztétikai sajátosságai szerint megfa-

Csákány István: *Ghost Keeping*, 2012

ragott portrék állnak, egy nyugat-európai néprajzi múzeum raktárának ironikus és kegyetlen átalakításaként. Az újrifaragás témája felbukkan egy városi aktivista projektben is; a hetvenes évek óta üresen álló Hugonotta-házba beköltöző chicagói Theaster Gates és csapata külön asztalosműhelyt hozott létre, ahol a belakáshoz, közösségi élethez és a beszélgetésekhez szükséges bútorokat és egyéb tárgyakat elkészítették.

Más irányból indulva, de szintén a kétezer munka és annak eredménye áll Mark Dion alkotásának középpontjában. Dion az egyik leglenyűgözőbb kasseli gyűjtemény, a Schilbach-féle 18. századi fakönyvtár számára készített, új design alapján intarziás szekrényt. A Documenta intézménye és a kortárs művészet felől nézve nem is maga a tárgy, inkább a kasseli hagyományok, gyűjtemények, múzeumok, intézmények bevonásának szándéka és ténye érdekes ebben a gesztusban. Azzal a ténnyel, hogy a kurátor kitolta a Documenta határait, és a különböző kultúrtörténeti gyűjteményekben több-kevesebb (az Ottoneum botanikus részlegében több, az Orangerie technikai környezetében általában kevesebb) sikerrel beágyazta a kortárs műveket (Nedko Solakov gyermekkori vágybeteljesítő kiállítása a Grimm Múzeumban szándékosan idegen test maradt), tulajdonképpen a rendezvény időbeli korlátait számolta fel. Ebbe az emlékeztető vonalba illeszkedik maga az „agy” is, amely a Fridericianum alsó tereivel közös egységet képezve az 1955-ös első és az 1959-es második Documenta egyes elemeit idézi: az üres termekben végigfutó szél, Julio Gonzalez harmincas évekbeli magányos szobrai, vagy

Mark Dion: *Xylotheque Kassel*, 2011–12 | 4

Kader Attia: *The Repair from Occident to Extra-Occidental Cultures*, 2012 | 5

a kabinettárlat különböző korokból és kultúrákból egymás mellé rendelt alkotásai, amelyek az első Documenta nyitófalának programadó és kontextusteremtő fényképeinek parafrázisát adják.

A múlt újraértelmezése azonban elsősorban nem az önmagára reflektáló kiállítás

részleteiben, hanem a kiállított művekben, műegyüttesekben elmesélt történetek nyomán zajlik le. Talán ezek a 13. Documenta legmaradandóbb alkotásai. Wael Shawky filmre kidolgozott bábszínháza, amely arab szemszögből mutatja be hosszan hömpölyögve a keresztes háborúk történetét. Mario

Garcia Torres összetett műve, amely Alighiero Boetti nyomába indul, hogy kibontsa a feledésből és rekonstruálja az olasz művész hetvenes évekbeli tartózkodási helyét, a kabuli One Hotelt (igaz, rendkívül szemérmesen letompítva azt aényt, hogy akkoriban Kabul a nyugati fiatalok és művészek számára mindenekelőtt a szabad kábítószer-hozzáférés miatt volt népszerű). Mark Lombardi aprólékos munkával összerakott politikai és gazdasági összefüggés-elméleteinek megjelenítésére szolgáló diagramok, rajzok és kártyarendszerek. A norvég Hannah Ryggennek a harmincas-negyvenes-ötvenes évek történelmi eseményeit kommentárral értelmező, plakátszerű aktivista faliszőnyegei. Rabih Mroué sokkoló alkotása, amelyben a szíriai polgárháború áldozatainak utolsó pillantásait dolgozza fel, felhasználva a youtube-ra felkerült, mobiltelefonnal rögzített saját halálfelvételeit. Vagy William Kentridge valóban rendkívüli installációja, amely az idő modern fogalmát dolgozza fel, hatalmas metronómok vetített képével, valós funkcióval nem rendelkező, csupán az időt tagoló gépezetekkel és a taktusok között elvesző emberekkel.

A legtöbbször valószínűleg azzal az elvárással érkeznek a Documentára, hogy vé-

William Kentridge: *The Refusal of Time*, 2012 | 6

gigtekintve a műveken majd valamilyen általános, rendszerszintű megállapítással távozhatnak. A 13. Documenta nehezen szorítható be az elvárásoknak ebbe a rendszerébe, leginkább talán az igaz rá, amit az egyik előadó, Christoph Menke megfogalmazott: „A Documenta nem a tárgyai és témái révén jelenvaló, hanem azért, mert rákérdez a művészet mai fogalmára. Ezért minden Documenta átváltoztatja a művészet jelenlegi helyzetére irányuló kérdést, és úgy teszi fel: mi is a művészet a jelenlegi helyzetünkben?”

1 | Csörgő Attila, *Squaring the Circle*, 2012, Light installation with mirror, lamp, water drop, water, aluminum container, 180 × 80 × 80 cm, Courtesy Attila Csörgő, Commissioned and produced by dOCUMENTA (13) with the support of ACAX | Agency for Contemporary Art Exchange, Department of Ludwig Museum—Museum of Contemporary Art, Budapest; Laboratoire Astroparticules, Université Paris VII; Fondation de France; Objet de Production, Paris Photo: Nils Klinger

2 | Yan Lei, *Limited Art Project*, 2011–12, 360 paintings, oil and acrylic on canvas, dimensions variable Courtesy Galleria Continua, San Gimignano - Beijing - Le Moulin; Tang Contemporary Art, Beijing Commissioned and produced by dOCUMENTA (13), with the support of Galleria Continua, San Gimignano - Beijing - Le Moulin; Tang Contemporary Art, Beijing, Photo: Anders Sune Berg

3 | Michael Rakowitz, *What Dust Will Rise?*, 2012, Commissioned and produced by dOCUMENTA (13) with the support of Dena Foundation for Contemporary Art, Paris, and Lombard Freid Projects, New York Courtesy the artist; Dena Foundation for Contemporary Art, Paris; Lombard Freid Projects, New York, Photo: Roman März

4 | Mark Dion, *Xylotheque Kassel*, 2011–12, Wood, glass, electric lighting, porcelain cabinet knobs, wood inlay, plant parts, paper, papier-mâché, clay, wax, paint, wire, vellum, leather, plastic, ink 230 × 448 × 448 cm Marquetry / Intarsien: Rigobert Wattenbach Commissioned and produced by dOCUMENTA (13) with the support of Galerie Christian Nagel Berlin - Cologne - Antwerp; Tanya Bonakdar Gallery, New York; Galerie Georg Kargl, Vienna; In Situ / Fabienne Leclerc, Paris; The Center for Curating the Archive, Michaelis Art School, University of Cape Town, South Africa; the Visual Arts Department of the Universidad Jorge Tadeo de Bogotá; Escuela de Artes y Oficios Santo Domingo, Bogotá Courtesy the artist and Museumslandschaft Hessen Kassel, Photo: Anders Sune Berg

5 | Kader Attia, *The Repair from Occident to Extra-Occidental Cultures*, 2012, „The Repair”: slide show projection and genuine artifacts from Africa “Repair as cultural anthropophagy and resistance”: video films, vitrines, artifacts from Africa and Europe, medical and military elements from World War I “Relecture”: life-size sculptures in wood and marble, plinths Dimensions variable Commissioned and produced by dOCUMENTA (13) with the support and courtesy of Galleria Continua, San Gimignano/Beijing/Le Moulin; Galerie Christian Nagel Berlin/Cologne/Antwerp; Galerie Krinzinger, Vienna. Further support by Fondation nationale des arts graphiques et plastiques, France; Aarc—Algerian Ministry of Culture, Photo: Roman März

6 | William Kentridge, *The Refusal of Time*, 2012, William Kentridge, Philip Miller, Catherine Meyburgh 5-channel projections with megaphones and a breathing machine (elephant) c. 24 min. Courtesy the artist Commissioned by dOCUMENTA (13), produced by Marian Goodman Gallery, New York, Paris; Lia Rumma Gallery, Naples, Milan; Goodman Gallery, South Africa with the support of Dr. Naomi Milgrom AO, Australia, Photo: Henrik Stromberg



A VARRODA ÉS A SZELLEMEK Beszélgetés Csákány Istvánnal *Ghost Keeping* című művéről

Csákány István 1978-ban született Sepsiszentgyörgyön, 2006-ban végzett a Magyar Képzőművészeti Egyetemen. A Trafó Galériában 2009-ben a *Vákuumzaj* kiállításon mutatta be a *A holnap dolgozója* című betonszobrát – ennek alapján hívta meg az idei Documentára a rendezvény kurátora, Carolyn Christov-Bakargiev. Csákány 2010-ben az AVIVA-díj jelöltje volt, és ugyanebben az évben készítette el a Ludwig Múzeum *A képzelet tudománya* kiállítására a *Bernsteinzimmer* című installációját, egy 1:1 arányú sufnit, amelynek minden elemét fából faragta ki. Ezért a művéért AICA-díjat kapott. Legjelentősebb köztéri alkotása a Zsolnán felállított *Emlékmű az emlékműnek* szobor, egy lámpaoszlop tetején elhelyezett önportré; a figura feje fölül napelmelet tart, így világítja meg magát. 2010-ben a Breuer Pécsett/oda-vissza meghívásos köztéri pályázaton a *Breuer Marcell-emlékszoba* című alkotásával nyert – a mű egyelőre nem valósult meg.

Mélyi József: Miért pont varroda?

Csákány István: Előbb az öltöny gondolata született meg, abból lett a varroda. A Trafóban volt egy szövetkezetekről szóló projekt, annak kapcsán gondoltam rá, hogy öltönyökkel kéne foglalkozni. Sokféle lehetőség felmerült akkor, de például semmiképpen nem akartam valamilyen performance jellegű művet készíteni. Végül nem vettem részt a kiállításon, de az öltöny problémája megmaradt, ehhez kellett később formát találni. Mindig foglalkoztatott a gyár, a termelés, az ipar fogalma és környezete, vagy az iparosodás, amelynek az egyik alapja a varroda. Egy olyan ipari szervezet és szerkezet, amit emberek működtetnek, ugyanakkor nagyon statikus hely. Így született aztán a *Ghost Keeping* koncepciója, ahol adott egy gyár, ahol öltönyöket gyártottak, olyan ruhát, amit a munkások hordanak.

Ehhez kaptál aztán egy megfelelő teret a kasseli pályaudvaron, ami egy gyárcsarnokhoz hasonlít. Olyan az installációd a kifaragott neonokkal, mintha megkettőznéd a teret.

A megkettőzés szándékos, de eleinte más verziókban gondolkodtam. Először a Bern-



steinzimmeréhez hasonló sötét teret szerettem volna, kizárólag saját fénnel, de ez nem fért bele a kurátori koncepcióba. Akkor azt találtam ki, hogy legyen egy üres csarnok, ahol fényfüggöny hullik fentről az installációra, hideg, szürreális hangulatot teremtve – de ez meg túl költséges lett volna. Ekkor tértem vissza a meglévő neonokhoz: fúsanak végig a következő teremig, mint egy üres gyáracsarnokban.

Már a Bernsteinzimmernél is volt olyan félelmed, hogy a közönség nem a szituációra, hanem csak az aprólékos faragványokra figyel majd.

A Bernsteinzimmer sokkal nyersebb volt, itt most fontosabbnak tartottam, hogy legyen aprólékos. De a nagyobb közönség miatt is jobban tartottam tőle, hogy mindenki csak a gépekre lesz majd rákattanva, meg hogy milyen izgalmas ez a részletezés. Ehhez képest a német közönséget elsősorban a szellemfigurák, a bábuk fogták meg, a gépeket szinte természetesnek tekintették. Meglepő módon a műről a sajátóban megjelent fotókon is inkább a figurák dominálnak.

Mennyire volt ez a varroda-installáció a németekre szabva?

Ez egy Magyarországon működő, osztrák tulajdonban lévő varroda szerkezete alapján készült, de ezek a műhelyek általában elég egyformák. Előzetesen sok helyszínt megnéztem, és van ennek egy szabálya, hogy a gépek hogyan kerülhetnek egymás mellé és mögé.

Pontos a leképezés?

Majdnem teljesen. Normálisan egy irányba néznek a gépek, nálam pedig a bal oldalon szemben állnak, így körforgás van benne; mozgást akartam ugyanis vinni a merev rendszerbe. De különben mindennek megszabott és logikus helye van, a munkások sorban egymás mögött tudnának a legjobban dolgozni. A varroda szigorú üzem, a modern varrógépbe már be van építve a számláló, hány gombot varrtál meg ilyesmi, én ezt a szigorúságot az irányváltáson kívül próbáltam munkafázisok szerint is betartani. Van azért hiányosság benne, mert a gyártáshoz kellene még egy vasológép: ebben a varrodában lehetne inget meg nadrágot vasalni, de zakót mondjuk nem.

Hogyan tudtatok ennyire pontosan dolgozni? Fotók alapján?

Kasselben az volt nagyon szerencsés a történetben, hogy találtak nekünk egy olyan varrodát, amelyet épp akkor zártak be. Ott álltak sorban a gépek, csak be kellett nyomni a gombokat és még minden működött. Elmentem megnézni, és leesett az állam, mert volt műterem-lehetőség is, több nagy tér, ahol lehetett mintázni. Négy hónapig ott laktunk, a helyszínen néhány gépet tudtunk megformálni. Az egész projektet ott akartuk megcsinálni, de aztán kiderült, hogy ez rengeteg pénzbe kerülne. A munka nagy része kölcsöngépekkel Isaszegen készült.

Nem elég ehhez a fotó?

Egy gépet készítettünk fotó után, mert azt

nem tudtuk beszerezni, de azon számos részt a fantáziánkra bízva kellett kitalálni. Hiába mértünk le mindent, hiába fényképeztük le ezerfelől, ez a tárgy olyan, mint egy rovar, ami átalakult géppé. Egyikünk sem volt varrógépszerelő, a képről nem mindig tudtuk kitalálni, mi az alkatrészek logikája, mi hogyan fordul. Rengeteget tanulmányoztuk a gépeket, az internetről műszaki rajzokat töltöttünk le, de mindez annyi időt vett igénybe, hogy munkaóránban mérve ez lett a legdrágább darabunk. És ha egy szakember jobban megnézi, felfedezhet rajta hiányosságokat.

Hány emberrel dolgoztál?

Általában három-négy ember dolgozott egy gépen, de volt olyan darab, amivel a végén már csak egy lány foglalkozott, majdnem másfél hétig csak az apró alkatrészeket cizellálta. Maradt persze olyan rész, ahol végül elnagyoltuk kicsit, és van egy olyan gép is, amelyik mintha szét lenne esve, de megvan minden alkatrésze.

A bábuegyüttes három csoportból áll, ebből talán a híres Muhina-szobor nyomán készült kettős a legmarkánsabb, ez mintha ki is lógna a többiek közül.

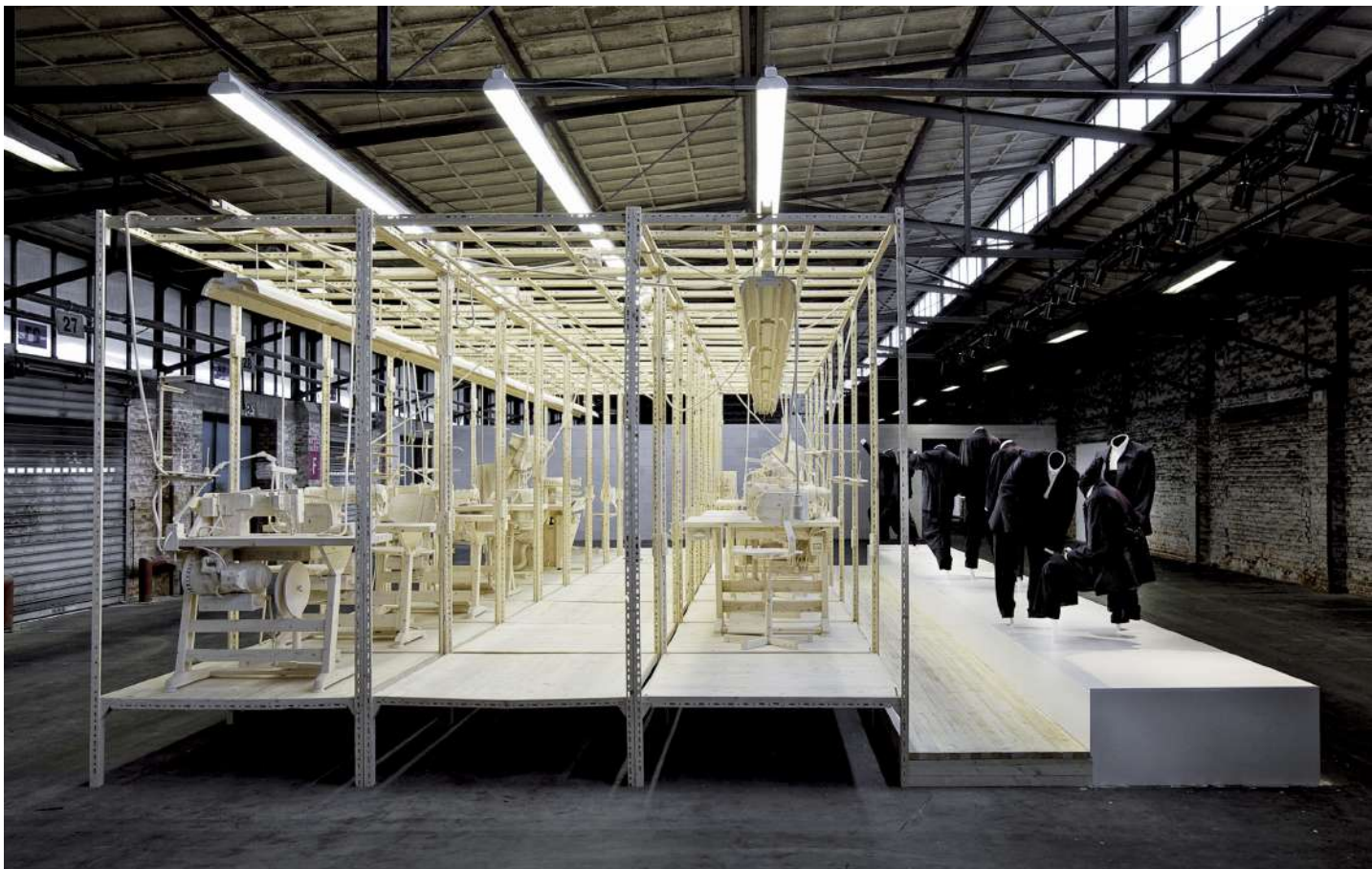
Az volt a célom, hogy legyen a bábucsoportnak olyan része, amelyik kivezeti a tekintetet, a Muhina-figurák pedig olyanok, mintha ki akarnának törni. Szándékosan fordítottam őket az installáció irányába, de a mozdulatukból nem lehet egyértelműen eldönteni, hogy a varroda-történet mellett vagy épp az ellen vannak.



Csákány István: Ghost Keeping, 2012



Csákány István: Ghost Keeping, 2012



Csákány István: *Ghost Keeping*, 2012, Mixed media, Dimensions variable Courtesy István Csákány, Commissioned and produced by dOCUMENTA (13) with the support of Horvath Art Foundation, Budapest; ACAX | Agency for Contemporary Art Exchange, Department of Ludwig Museum–Museum of Contemporary Art, Budapest; Zsolt Somló/Katalin Spengler; Péter Szauer; Levente B. Málnay; Andrea Dénes/Balázs Árpád; László Gero; Zoltán Bodnár; Dr. Imre Balogh; Pálfi György; Ahlers AG, Herford Photo: Henrik Stromberg

Ez a pár mintha kiugrana ebből a kettős – varroda és szellemek – realitás-síkból, és enigmatikusabbak is, mint a többiek.

A különböző csoportozatok különbözőképpen viszonyulnak a helyzethez, tanácskoznak, elindulnak, illetve kitörnek. Ezzel az utolsó csoporttal azt is jelezni akartam, hogy ez a helyzet nem problémamentes. Érdekes volt egyébként végignézni, ahogy Hessen tartomány politikai vezetői az elegáns öltönyeikben megtekintették a művet. A jelenet nyomán is új kontextus keletkezett.

Eredetileg kilenc öltönyös alakot terveztem, az erősen utalt volna Duchamp kilenc hím öntőformájára. Miért maradtak csak nyolcan?

Egy öltönyt megtartottam magamnak. Az volt a tervem, hogy Kasselben bárhová megyek, abban fogok járkálni, de aztán ez technikailag nem működött. A bábukat ugyanis három ruhával próbáltam ki, ezeket aztán ki kellett tisztítani, a csatok kis csavarjai pedig nem bírták a rázkódást és így ezek az öltönyök hordhatatlanná váltak. A szellemszerű hatás eléréséhez az installáción is erősen meg kellett tűzködni

őket; ezt végül egy stylist készítette el, és tanácsokkal is ellátott, mit hogyan kell felvarrni, visszahajtani. Az igazán elegáns öltöny nagyon bonyolult dolog, a kimerevítés a páratartalom változása miatt nem mindig sikerült, kis gyűrődések, hólyagosodások keletkeztek, ha lenne rá még lehetőség, akkor ezen javítanék.

Mit csinálnál másként a műveden, ha most kezdődne a Documenta?

A mű három rétegből áll, van a varroda, a dobogó a figurákkal és a kettő között a folyosó. Ennek a három résznek az egymáshoz való viszonyát kicsit talán módosítanám, de még nem tudom, hogyan.

A folyosót most a teremőr tekintete uralja, nem lehet se jobbra, se balra kinyúlni. Kell is az őrzés, mert a nézők besétálnának a varrodába. A VIP megnyitó után legnagyobb meglepetésünkre több lábnyomot találtunk. Az a rész nagyon instabil, nem arra készült, hogy járkáljanak rajta.

Mi lesz a művel a Documenta után?

Nem tudom még, hogyan alakul a jövője.

A *Ghost Keeping* tulajdonképpen mindenütt a világon kiállítható lenne. Magyarországon mondjuk nehéz olyan kiállítóteret találni, ahol be lehetne mutatni; a Kiscelli Múzeum tere persze van akkora, de ez nem templomba való munka. A megjelent cikkekből, fotókból kiindulva a mű elég népszerű lett a Documentán, sokan megnézték, de még nem volt megkeresés, hová kerülhetne. Nagyon jólesett, hogy még az előkészületek, az összeépítés idején a két teremmel arrébb kiállító William Kentridge egy héten át naponta többször meglátogatott az egész stábjával, mindig átsétáltak, nézgettek. Kentridge egy hétig nem szólt egy szót sem, aztán amikor én mentem át hozzá a kisfiammal, akkor mondta, mennyire tetszik neki a munkám. Ezenkívül mostanában megkeresett egy luxusöltönyökkel foglalkozó cég is, együttműködést ajánlottak...



MI A MAGYAR?

KORTÁRS VÁLASZOK
2012. 08. 02. – 10. 14.

ASZTALOS ZSOLT	BENCZÜR EMESE	BORSOS LŐRINC	BORSOS RÓBERT
BRAUN ANDRÁS	BUKTA IMRE	CSÁJI ATTILA	CSÁKI LÁSZLÓ
CSEKE SZILÁRD	CSISZÉR ZSUZI	CSONTÓ LAJOS	CSURKA ESZTER
DEZSŐ TAMÁS	DR. MÁRIÁS	EL-HASSAN RÓZA	EPERJESI ÁGNES
ERDÉLYI GÁBOR	FABRICIUS ANNA	FARKAS ÁDÁM	FE LUGOSSY LÁSZLÓ
FEHER LÁSZLÓ	GAÁL JÓZSEF	GERBER PÁL	GERHES GÁBOR
GYENIS TIBOR	HORVÁTH DÁNIEL	KUSZÁR ANDREA	IMRE MARIANN
JAKATICS-SZABÓ VERONIKA	JANKOVICS MARCELL	JOVIÁN GYÖRGY	KESERŐ ILONA
KICSINY BALÁZS	KIRÁLY ANDRÁS	KORONCZI ENDRE	KOTORMÁN NORBERT
KOVÁCH GERGŐ	KUPCSIK ADRIÁN	MÁTRAI ERIK	NEUBERGER ISTVÁN
NYÁRI ISTVÁN	PÉLI BARNÁ	RÓNAI ÉVA	STARK ISTVÁN
SZABÓ DEZSŐ	SZIRTES JÁNOS	SZOLNOKI JÓZSEF	SZOMBATHY BÁLINT
SZURCSIK JÓZSEF	SZŰCS ATTILA	UGLÁR CSABA	

TÁMOGATÓK:



Nemzeti
Kulturális
Alap



Hargita
Gyöngye



HetiVálasz

hvg

inforádió

index
WWW.INDEX.HU

SZIKRA Renáta

DOCUMENTA ZÖLDBEN

Fakönyvtár, oszlopkert, termőföld rudak, vetőmagminták, lepkenevelde, virágzó szemétdomb,
direkt a parkba hordott építési törmelék. If you celebrate it, it's art, if you don't, it isn't.*

Kasselben az emberek többsége kezében vagy hóna alatt eleve egy nagy zöld könyvvel, a kilónyi Documenta-kalauzzal bókászott, vagy rohant egyik kiállítóhelyről a másikra, kétlépésenként ellenőrizve a helyes irányt, meg hogy mit is lát valójában. A főbb helyszíneken a műtárgysűrűség már az elviselhetőség határát súrolta, a Fridericianum labirintusszerű termeiben hosszú sorok kígyóztak, zöld oázisnak egyedül a Karlsau park kínálkozott. A városi parkban és a Természettudományi Múzeumban, az Ottoneum épületében kaptak helyet az ökológiai problémákat boncoló, zöld művek. A múzeum már magában is egy Kunst-und Wunderkammer a több mint 400 éves, híres Ratzenbergerherbáriummal vagy a II. Frigyes tartománygróf udvarában élt elefánt csontvázával, amelynek koponyáját Goethe kérte kölcsön, hogy közelebbről tanulmányozhassa. Carl Schildbach fakönyvtára is igazi kuriózum: az 1771 és '99 között készült 530 fakönyv egy-egy hesseni fafajta részletes bemutatására szolgál. A könyvet felütve, azaz a dobozon belül a fa életciklusainak állomásai, szárított levél, viaszból készült virág és termés látható, míg borítója a fa kérgének, ágának metszetét, a rajta növő gombafajt, faszénkockát és rengeteg írott adatot tar-

talmaz. A kasseli xilotékát ready made-ként használva, Mark Dion hatszögletű tölgyfa kabinetet készített, utalva Beuysnak a 7. és 8. Documentán (és a közte eltelt öt évből) ültetett 7000 tölgyére. A kabinet külső falait a Schildbach-lexikonból kimaradt öt kontinens egy-egy jellegzetes fájának intarziája díszíti, Dion ezeknek a növényeknek, illetve a Documenta szimbolikus fájának, a tölgynek készített az eredeti nyomán hat új fakönyvet. Nem ez az egyetlen enciklopédikus mű az idei Documentán; ezeket azonban nem a felvilágosodás korának a világ feltérképezhetőségébe vetett hite utáni nosztalgia köti össze, hanem az idei kiállítás egyik vezérfonala, a sokféleség megőrzésének jelentősége, a természettől a művészetig, a biodiverzitástól a kulturális sokszínűségig. Az Ottoneumban konkrétan a Mag és annak sokrétű szimbolikája a hívószó (a komposztálástól a vetésen át a terményelosztásig, a faji sokszínűség megőrzésétől az élelmezéspolitikán át a környezetvédelemig). Maria Theresa Alves és Amar Kanwar egész termeket betöltő installációi sürgető ökológiai és társadalompolitikai kérdéseket vizsgálnak, az előbbi a mexikói Chalco-tó feltöltése, kieroszakolt iparosítása következtében előálló komplex problémahalmazt tárja fel, Kanwar pedig egy kelet-indiai tar-

tományban a földek kisajátítása, az őslakosok elűldözése, s ennek nyomán a földhöz, a természeti kincsekhez való hozzáférés és jog kérdéskörét boncolgatja. Alves látványos makettjei, a 20. századi mexikói murális festészet stílusában készült „vándorló”, dokumentumfotókkal és riportokkal a terület rehabilitációjának egyik lehetséges megoldását mutatja: a helyi lakosok a nyomokban visszatérő víztükrön úszó kertek (chinampas) létesítésével próbálnak kiutat találni lehetetlen helyzetükből. Anwar sötét termében (The Sovereign Forest, 2012) a Documenta egyik mottója („Belépsz és az egész terem tele van magokkal”) ölt testet. Ez is kincstár: több száz rizsfajta vetőmagmintája rejlik a halványan megvilágított apró tárlókban. Mind-ebből a dilettáns európainak is kiderül, hogy nemcsak basmati van és jázminrizs, hanem elképzelhetetlenül sok fajta, amely a nagyüzemi és központosított termelésnek köszönhetően éppúgy eltűnik majd, mint nálunk a régi almafajták (a húsvéti rozmaringtól a bőralmáig), hogy helyet adjanak monokultúrában nevelt pár kiválasztottnak. A kisajátításra kijelölt terület beavatkozás előtti állapotáról forgatott poétikus hangulatú film mintegy rácsorog a kiállított mapákra, dokumentumanyagokra. Hogy földközben maradjunk, arról Claire Pentecost



Mark Dion: Xylotheque Kassel, 2011–12 | 1

* Ha úgy tálalod művészet, ha nem, nem az (John Cage)



Claire Pentecost: *Soil-erg*, 2012, részlet

komposzt-műve gondoskodik: eleven természetművészeti alkotás klasszikus vitrinben (szaggal, giliszták és legyek fülhallgató közvetítette, motoszkáló zajával). A *Soil-erg* (2012) a minden élet alapját adó humuszt pénzürmék vagy aranyrudak hagyományos formájába préselve mutatja, az olajdollár alternatíváját kínálva. Pentecost kritikával illeti a törvény szabályozta vetőmag-hozzáférést, a génmanipuláció következményeit és az ökológiai egység visszaállítása mellett érvel, de nemcsak elméletben. A kasseli egyetem organikus mezőgazdasági szakával együttműködve új komposztálási rendszereket dolgoz ki (és itt most nem a pár

éve elkomposztált amerikai lobogójának emlékeztető aktusára kell gondolni), Ben Frittonnal és a Can YA Love alapítvánnyal pedig oszlopkerteket-kertszobrokat készít. A zöldségekkel és fűszernövényekkel beültetett függőleges kert nemcsak kivételes látványelem, de a kevés termőterülettel bíró vagy sűrűn lakott vidékeken komoly terméshozammal kecsegtető alternatíva lehet. A múzeum szökőkutas kis hűsölőkertje is hasonló idea jegyében alakult át, az AND AND AND aktivista csoport ant-tea-kapitalista teaházat üzemeltet az ökotudatos efemer haszonkertté átalakított kis térben. Rekeszekből, lécekből ácsolt függőkertjük a par-

Claire Pentecost oszlopkertjei az Ottoneum előtt



lagon heverő városi terek hasznosításához ad ötleteket. Ha már a kertek mentén haladunk, alig pár lépésre, a Friedrichsplatzon is készült egy ideiglenes kert, Kristina Buch lepke-neveldéje (*The Lover*, 2012). Buch, aki biológus-teológus háttér tanulmányaival a városi környezetből már eltűnt, helybéli lepkefaj visszatelepítésére tesz kísérletet az élőlény-együttesek változatosságának megőrzése jegyében. A kis, szögletes kertbe a lepkehernyók gazdanövényei kerültek, belépni nem lehet, de minthogy főként csalán, bogáncs és más gyomnak látszó virágos növény alkot sűrű televényt, senki nem is próbálkozott ezzel. (Viszont sejtjük, miért nincs életterük és marad nekik ez a szigetnyi szabadság ebben a nagyon rendezett közegben.) Nem láttunk ugyan a bokrok fölött táncoló lepkéket, ahogy kalauzunk költői leírása ígérte, de a Documenta-Halle előterében, egy elegáns keskeny vitrinben a levelekről begyűjtött törékeny bábhüvelyek egyre gyarapodó sora igazolta a kísérlet sikerességét.

A biodiverzitás és komposztálás kérdéskörének leglátványosabb feldolgozását viszont Song Dong, az Orangerie épülete előtti tágas gyepen éktelenkedő *Doing nothing* (2012) kertje képviseli. Az ötven méter hosszú, majd' tíz méter magas bonsai hegy üdítő látvány, holott tudatában vagyunk annak, hogy itt is egy virágzó szemétdombnak örülünk. A két neonfeliratot nem számítva, az idehalmozott komposzt-rétegekre telepített és betelepülő növények a „nemcsinálás” művészetéből születő élő műtárgy főszereplői. Nem ez Song Dong első domb-kertje (Peking, 2007) és főleg nem ez az első szeméthehy-rehabilitáció, de hommage-szerűen idézi az első Earth Art kiállítás (Cornell University, White Gallery, 1969) fűmaggal beültetett kis szemétdombját. Hans Haacke azok között volt, akik az ökológia fogalmát művészeti projekt keretén belül elsőként vetették fel, emblemikus műve úgy tűnik, máig ható inspiráció. Az idei Documenta másik tájálalakító (s egyben a legtöbbet fotózott) műve Pierre Huyghe mocsara (*Untilled*, 2012) a park átellenes végében. A Frigyesek és Vilmosok fejedelmi parkjában az antik szentély és szobrok mellett egy buldózerrel feltúrt és magára hagyott terület, maga a Zóna. Apokaliptikus táj, közepén a zümmögő méhkas-fejű kőakt, a civilizáció utolsó nyoma, melyet kőrakások, medence, kráter, hangyaboly és buja növényzet (tudatmódosítók és afrodiziákumok) vesz körül a mocsaras gázlóban.

© Fotó: Szilva Renáta



Az And And And csoport mobil fűszerkertje az Ottoneum előtti pihenőkertben

Kristina Buch: *Lover*, 2012 | 2

Beindított folyamatok, kialakuló mikrovilágok, folyamatosan változó felállítás. Hogy a területnek (tenyeret formázó) alaprajza és kompozíciója van, az csak utólag, a könyvből derül ki, ahogy azt sem sejtettük, hogy az egyik kidöntött Beuys-tölgy törzsén vergődünk keresztül. Kihívást jelentett a tér meghódítása, a lelkes Documenta-látogató átevickélt a pocsolyákon, köveken ugrált, bokrok mögül próbált rálátást találni és végül elégedetten vakarta a makacs sarrat a cipőjéről: elvégre a Documenta sara olyan kultúr-mocsok, amelyet mindenki büszkén vakar. Huyghe „táj a tájban” műve minden érzékszervet igénybe vevő, erős benyomás maradt. Misztikus hely, pedig a rózsaszín lábú (mutáns) kutyával nem is találkoztunk. Ránézésre ennél sokkal szerényebb és hétköznapibb a Documenta egyik legkülönösebb történetéhez kapcsolódó, két kis almafából álló miniatűr gyümölcsös, az Orangerie mellett. A kurátor, Carolyn Christov-Bakargiev és Jimmie

Durham közös projektjeként két facsemetét ültettek: egy „Korbiniansapfel” és Durham gyerekkori emléke nyomán kikutatott arkansasi „Fekete almát”. (Emellett piacra dobták a Documenta hivatalos védőitalát, a részben Korbinianapfelből préselt 100%-os almalét, Durham csodás címkéjével.) A két fa valójában kertemlékmű, melynek párja a dachau koncentrációs tábor bejárata mellett látható. Mindkettő Korbinian Aigner, a bajor „almás lelkész” előtt tiszteleg, akinek több száz almaportréja a Fridericianum egyik központi termében kapott helyet. Aigner, aki világeletemben inkább pomológusnak, mint teológusnak érezte magát, a 1910-es és '60-as évek között közel ezer képeslap méretű festményt készített a különböző almafajták jellegzetességeinek pontos rögzítése érdekében. A katalógus, a régi almafajták megőrzésével és újak nemesítésével együtt nem hobbi, hanem szívügye volt. A náci párttal nyíltan nem rokonszenvező, renitens lelkészt a dachau koncentrációs tábor-

ba zárták, ahol becsempészett almák magjait vetette el titokban azon az ültetvényen, ahol végkimerülésig dolgoztatták őket. Négy kikelt magoncot ki is juttatott a táborból, nem sokkal annak felszámolása előtt. Pár nappal a felszabadulás előtt evakuálták őket, de a Tirolba tartó menetoszlopból sikerült megszöknie. A facsemeték már várak a hohenberchai lelkészlakban. A KZ-1, KZ-2-, KZ-3, KZ-4-nek nevezett fajták közül a KZ-3-nak voltak a legelőnyösebb tulajdonságai, így ezt szaporította tovább. Ma már az ő nevét viseli a KZ-3, amit most is termesztene. A katalóguscédulák egyenként talán nem képviselnek különösebb művészi értéket – készítőjüket is inkább gyakorlati, mint esztétikai szándék vezérelte –, de az évtizedeken át ugyanazt az elvet követő, megszállott munka már konceptuális alkotásnak tekinthető. Enciklopédikus jellege a schildbach-i xilotékához hasonlóan a fajon belüli genetikai variációs készlet bemutatására, megőrzésére tett kísérlet, értelmezési

© Fotó: Szilva Renáta

Pierre Huyghe: *Untitled*, 2011–2012

© Fotó: Szilva Renáta

Pierre Huyghe: *Untitled*, 2011–2012

Korbinian Aigner: *Apples*, 1912–60-as évek

keretként azonban megkerülhetetlenül ott áll Dachau és a koncentrációs táborok létrejöttének oka. Aigner életműve a Documenta koncepciójának számos elemét összegzi: a művészet, a politika és a tudomány összefonódása, az összeomlás és újrakezdés témája, a válság és az abból kivezető utak, a túlélési stratégiák, alternatív megoldások keresése mind a történet része.



© http://www.deconcrete.org/

Song Dong: *Doing Nothing Garden*, 2010–12 | 3Carolyn Christov-Bakargiev, Michael Boßdorf és Jimmie Durham: *Almafa-ültetés*, 2011. október 26.

© Fotó: Nils Klinger

1 | Mark Dion, *Xylotheque Kassel*, 2011–12, Wood, glass, electric lighting, porcelain cabinet knobs, wood inlay, plant parts, paper, papier- mâché, clay, wax, paint, wire, vellum, leather, plastic, ink 230 × 448 × 448 cm Marquetry / Intarsien: Rigobert Wattenbach Commissioned and produced by dOCUMENTA (13) with the support of Galerie Christian Nagel Berlin – Cologne – Antwerp; Tanya Bonakdar Gallery, New York; Galerie Georg Kargl, Vienna; In Situ / Fabienne Leclerc, Paris; The Center for Curating the Archive, Michaelis Art School, University of Cape Town, South Africa; the Visual Arts Department of the Universidad Jorge Tadeo de Bogotá; Escuela de Artes y Oficios Santo Domingo, Bogota Courtesy

the artist and Museumslandschaft Hessen Kassel, Photo: Anders Sune Berg

2 | Kristina Buch, *Lover*, 2012, scaffold structure, soil, plants, butterflies, bringing into being, wind, the possibility of freedom, uncertainty and hope, the abyss of the wide open, the ephemeral and futile, a beginning but no end, Dimensions variable, Courtesy Kristina Buch, Commissioned and produced by dOCUMENTA (13) with the support of Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen; Kulturrat der Landeshauptstadt Düsseldorf; Kulturrat der Stadt Neuss; Jubiläumsstiftung der Sparkasse Neuss; Outset

Contemporary Art Fund. Special thanks to Stiftung Insel Hombroich (Dipl. Ing. Burkhard Damm, Klaus Fischedick); J. & P. Westermann Gerüstbau GmbH, Kassel; VulkaTec Riebensahm GmbH, Kretz bei Andernach; Kräuter- und Wildpflanzen Gärtnerei Strickler, Alzey; Bioland Baumschule Aloys Pöhler, Höltinghausen Photo: Nils Klinger

3 | Song Dong, *Doing Nothing Garden*, 2010–12, Daily-life rubbish and building rubbish with plants and neon signs 7 32.5 23.5 m Courtesy the artist; The Pace Gallery, Beijing Commissioned and produced by dOCUMENTA (13) with the support of Baureka Baustoff Recycling GmbH, Kassel; The Pace Gallery, Beijing; Dr. Uli Sigg, Mauensee, Photo: Nils Klinger



Salétrom by LOFFICE⁺ ART

művészet + inspiráció + szabadság
újgenerációs rendezvénytér

Nyers téglá, látszó beton, tágas terek,
kortárs művészet és design formabontó
kombinációja.

Miért hoztuk létre?

Hogy kreatív projektjeidhez, művészeti
eseményeidhez, installációidhoz,
filmjeidhez és üzleti rendezvényeidhez
2250 m² instant szabadságot adjunk!

Cím: 1084 Budapest, Salétrom u. 4.

250 M2 LOFT TÉR	9 M BELMAGASSÁG
2250 M3 SZABADSÁG	700 M2 KERT
+36 30 470 92 05	+36 1 413 1160
OFFICE@LOFFICE.HU	WWW.LOFFICE.HU

SZIKRA Renáta

EGY AMERIKAI KISPESTEN

Műveljétek kertjeiteket!

Életemben nem találkoztam még olyan konyhakerttel, amelynek az övéhez hasonlóan impozáns fotódokumentációja lenne, ami ráadásul a világ legnagyobb kiállítótereiben turnézik a Tate-től a MoMA-n át a Velencei Építészeti Biennáléig. Ha meggondoljuk, a francia barokk kastélyok festőien komponált zöldséággyásai óta ritkán vetődött fel, hogy művészi szándék vezérelné egy vetemény létrehozóját, pedig nálunk, a Wekerlén is rejtőzik egy vetemény-műalkotás.

A Blood Mountain Alapítvány rezidensprogramjának keretében Budapestre látogató Fritz Haeg kertművészeti akcióorozatának közép-európai színhelyéül egy wekerletelepi család kiskertjét választotta. A Los Angelesben korábban építészként, tájépítészként működő all-round művész az ökológiai elkötelezettség jegyében művészeti akciókat szervez, melyekkel körülutazza a Földet. Saját házában (Buckminster Fuller geodéziai kupola Los Angeles peremén) táncstúdiót működtet, de emellett reforméletmód táborokat szervez, egyetemeken tanít, előadásokat tart és kerteket telepít világszerte. Ehető kertek (Edible Estates, 2005-től) című projektsorozatának 12. állomása pedig a Szenté-Lénárd család Nádasdy utcai házában előkertje lett.

Haeg első művészi veteményei 2005-ben az amerikai előkertek gyepsivataga ellenében szerveződtek (gyakran kiválta a szomszédok felháborodását). A kertvárosok gondosan ápoltságát, a mindenki számára elérhető zöld luxus nemcsak haszontalan, energia- és vízigényes, de a leg-

kevésbé sem természetes. Organikusnak álcázott ipari táj, ahol a fű monokultúráját gyomirtóval átitatott talaj biztosítja. Egy tenyérnyi árkádias táj (az angol tájképi kertek kerti törpe változata) a kispolgári álom megtestesüléseként rendíthetetlenül tartja magát, ügyet sem vetve arra, hogy a fenn tartható fejlődést zászlajára tűző korunkban ez már rég nem „píszí”. Abban a korban, amelyben az egyik legjellemzőbb folyamat a teljes elidegenedés saját élelmünkétől, ami már a lefőliázott ételek világa, ahol a gyerekeknek fogalmuk sincs, hogy a ragyogóra sikkalt sárgarépa a „piszkos” földben terem. A Los Angeles-i művész díszkert helyett vetemény projektjének komoly történelmi előzményei voltak, melyekre ő maga is hivatkozik. A világháborús propagandakert (victory garden) az emberek létfenntartó ösztönére alapult: minden paragon heverő területet, kibombázott foghíjtelket, városi parkot, magánkertet igyekeztek bevonni az élelmiszertermelésbe. Haeg szerint a mostani helyzet is katasztrofális, de az emberek gondolkodásmódjának átala-

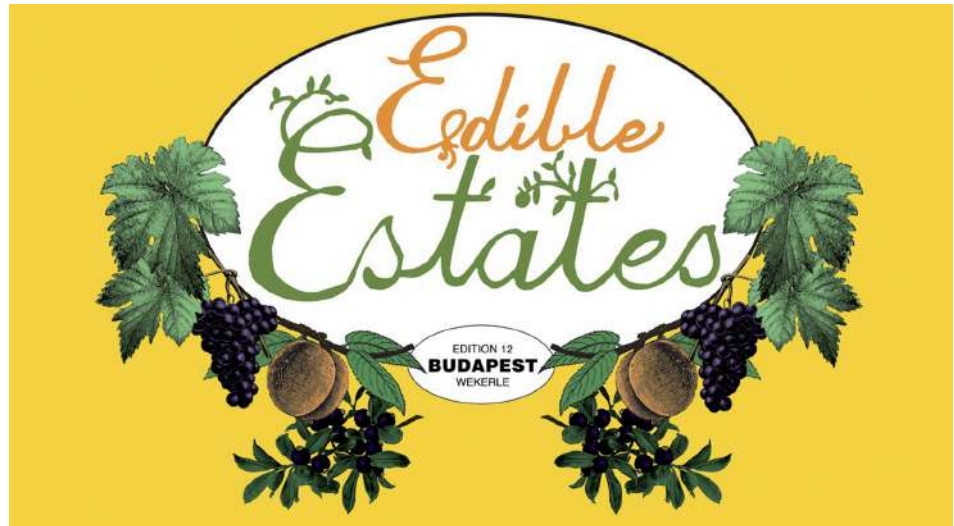


Fritz Haeg akció közben



A Nádasdy utca, Zoltán utca sarkán álló ház burjánzó veteményé alakuló előkertje

kítását inkább szolgálják a kézzelfogható, szerény gesztusok, mint a nagy ívű gondolatok vagy az unalomig ismételt frázisok: ő az apró, személyes, mindenki számára elérhető és megvalósítható megoldásokban hisz. Az *Ehető kertek* sorozat valamennyi kertje (Kansastól, Londonon át Rómáig és Isztambulig) az akcióban önként részt vevő, lelkes tulajdonos igényeit és lehetőségeit figyelembe véve született meg. Lényeges szempont, hogy minden választott növény ehető (a virágok sem csak díszként szolgálnak) és hogy mindez nem a kerítés mögött, hanem az utcafronton zajlik, interakcióra késztetve az arra járókat meg a szomszédokat. Haeg mediátorként és a folyamatok katalizátoraként szerényen, de tapasztalatait szívesen megosztva irányította a kispesti kertépítő hadműveletet, de nemcsak a tervezésből, az önkéntes segítők beszerzéséből, hanem az ágyásépítésből, ültetésből is kivette a részét. Hogy Budapesten éppen a Wekerlére esett a választása az nem véletlen. A Wekerletelep önálló világa az 1910-es évektől máig megőrizte vidékies báját, azaz együtt, hogy a régi kertek romjait, az öreg szőlőtőkéket, rózsalugasokat az újonnan telepített tujás-csobogós díszkertek ellenpontozzák. A Wekerle mindenesetre ma is zöld oázis. Ebenezer Howard „Kertváros” utópiája nyomán, a századforduló reformszellemű városfejlesztésének gyümölcseként létrejött telepen a beköltöző tisztségviselők gyümölcsfacsemetéket és bokrokat kaptak a kerthez, amely gyakorlatilag kitermelte éves lakbérüket. Ma paradox módon a műemléki védettség alatt álló negyedben elvileg nem lehet az utcafrontra konyhakertet telepíteni. A kerület polgármestere és a helyi civil szervezetek (Wekerlei Kertbarát Kör, Átalakuló Wekerle) azonban felkarolták a projektet, így Fritz Haeg kertművészeti akciója nemcsak zöld utat, de önkénteseket, palántákat, komposztot és médiafigyelmet is kapott. Ez azonban nem kis részben az évek óta tevékeny hazai kertaktivistáknak



Az *Ehető kertek* budapesti logója. A füzérbe mindig az adott régióra jellemző gyümölcsök kerülnek: nálunk a szőlő és a kajszibarack.

is köszönhető, akik minden művelhető területet a foghíjtelkektől a balkonokig szép-pé-zölddé és hasznossá tennének. Akcióik visszhangja és népszerűségük az elmúlt években elérte végre azt az ingerküszöböt, amikor a városvezetés és a megcsontosodott szabályok rendszere, ha lassan is, de nyit az új kezdeményezések felé, amitől élhetőbb, zöldebb, fenntarthatóbb városi környezet jöhetne létre Budapesten. Haeg bejárati ajtótól a kapuig terjedő, utcáról is jól látható mintakertje nálunk nem tűnik olyan radikális gesztusnak a 19. kerületben, mint elődje, az amerikai elővárosi gypszyenyegen ejtett „tájseb”. A kerekded ágyások, a szegélyként újrahasznosított hódfarkú cserép inkább nosztalgikus emlékeket ébreszt. Talán mert Közép-Európában még mindig földközeli életet élünk, még a mai negyvenesekben is eleven a hétvégi telek, a saját termés (kicsi, keserű, de a miénk) nimbusza és a buhera kultúra, ami mindent beépít és hasznosít, amit a környezetében fellel. Fritz Haeg másik, a kerttelepítéssel párhuzamosan futó Otthoni integrációs mezők (Domestic Integrity Fields, 2012), Budapes-



Fritz Haeg: *Ehető kertek* #12: Budapest
A kerttulajdonos Szenté-Lénárd család

ten (a Blood Mountain Alapítvány székhelyén), majd a bécsi MAK-ban bemutatott projektje is ezt a gondolatot szövi tovább a szó szoros és átvitt értelmében. A kezdeti fázisában rongyszőnyeg workshopként induló akcióban a külső környezet egyes elemeit (talált, lomtalanított tárgyaktól a kert terményeinek befőzésén át a már nem hordott ruhák szőnyegbe dolgozásáig) komponálják a résztvevők egyedi külső-belső tájképpé. Az újabb és újabb fonatokkal bővülő, színes kerek szőnyegbe, ahogy a kalákában készült kertbe is, beépülnek a gondolatok, emlékek, az együtt dolgozók energiája, így aztán amikor Haeg útra kel: viszi magával Budapestet is. Idén Bécs után Olaszországba, ahol őszől a Velencei Építészeti Biennále amerikai pavilonjában a *Spontán beavatkozások*,



© Blood Mountain / Kárá András, 2012



A kertépítő kaláka az első munkanapon, 2012. június 2.



Niklai Judit és Tom Sloan, a Blood Mountain Alapítvány alapítói és kurátorai gyomlálnak a júliusi kertben

design akciók a közjó érdekében tematika köré csoportosított művek között is szerepel Fritz Haeg Ehető kertek akciósorozata, köztük kiemelt helyen a legújabb, magyar vetemény fotódokumentációja. Júniusban minikertet telepített a MoMA szoborkertjébe a *Century of the Child: Growing by Design, 1900–2000* nagyszabású kiállítás kísérő programjához csatlakozva (ajánlónkat lásd az 52. oldalon), melyet önkéntesek gondoznak és szüretelnek le együtt majd ősz folyamán. Mielőtt jö-

vőre szülővárosa, Minneapolis megrendezi első retrospektív kiállítását a Walker Arts Centerben, Fritz Haeg világ körüli kertészkedését megszakítva idén októberben visszatér Budapestre, hogy a tavalyi Designhét keretében megtartott toborzó előadásával indított kertakcióját lezárja. A Design Terminál Pigniczky Réka dokumentumfilmjét vetíti a wekerlei kertépítésről, a Blood Mountain Alapítvány pedig ez alkalomból nyilvános kertbejárást tervez október 8-án,

dél előtt az érdeklődő kertbarátoknak és reménybeli követőknek.

Az Ehető kertek 12: Budapest a Wekerlei Kertbarát Kör és az Átalakuló Wekerle közreműködésével, valamint a Green Fortune Magyarország, 56Films, MAK és az Artemisia Tájépítéssel segítségével jött létre. A projekt támogatója a Graham Foundation for Advanced Studies in Fine Arts.



© Blood Mountain / Kárá András, 2012

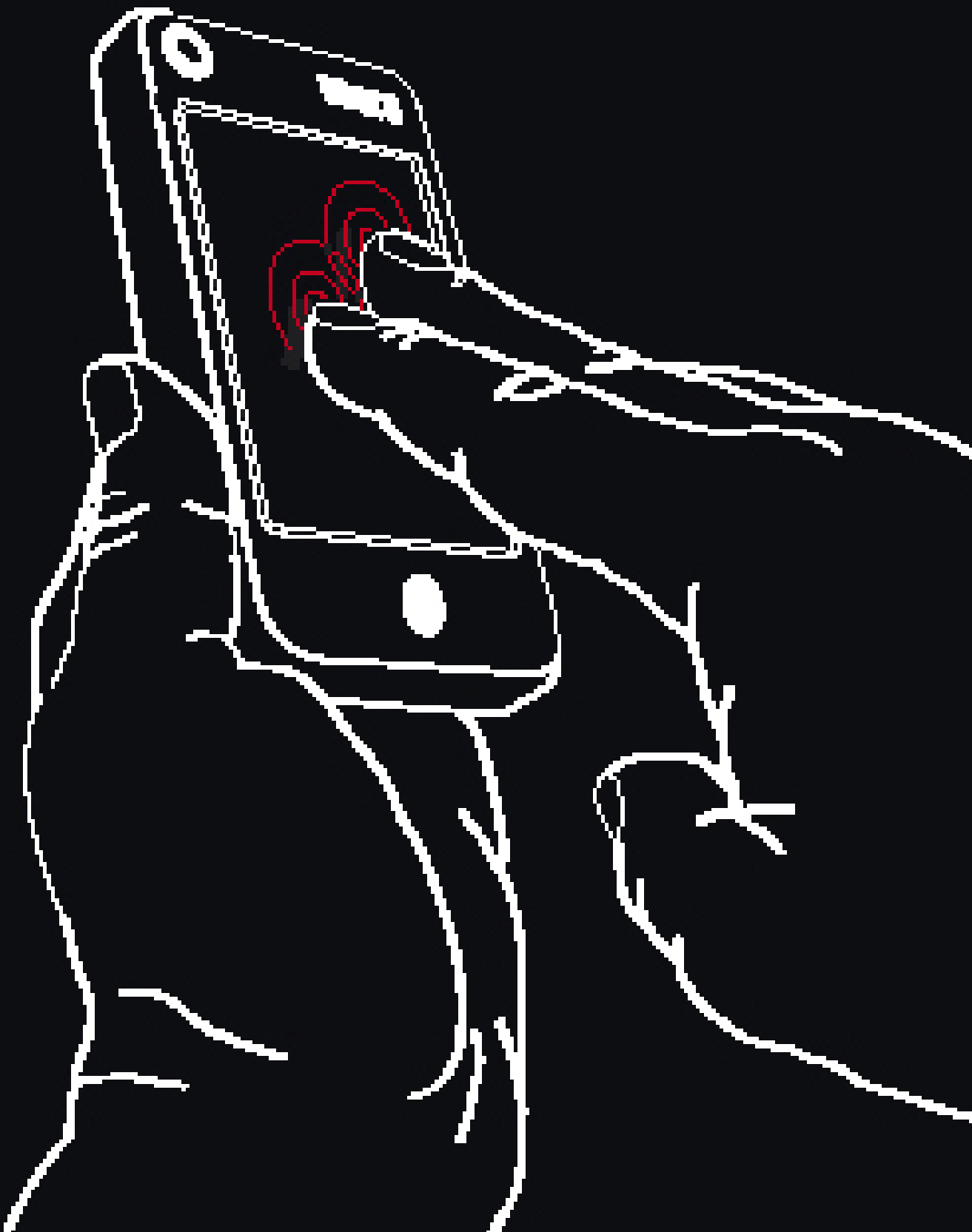
Fritz Haeg az *Otthoni integrációs mezők* akciója keretében szőnyszövő workshopot tart érdeklődők bevonásával a bécsi MAK udvarán, 2012. június 26.



LAKNER ANTAL

WORKSTATION

2012.09.21. – 2013.01.06.



Kiemelt partner
Special Partner:



FÖLDES András

13. Velencei Nemzetközi Építészeti Kiállítás



Gerillák az amerikai pavilonban

„A válságnak van pozitív hozadéka is.” A gazdasági értékelésekben előkerülő, szomorkás megjegyzést önmagunk megnyugtatósára szolgáló frázisnak gondoltam, amíg nem szembesültem a Velencei Építészeti Biennálé amerikai pavilonjával.

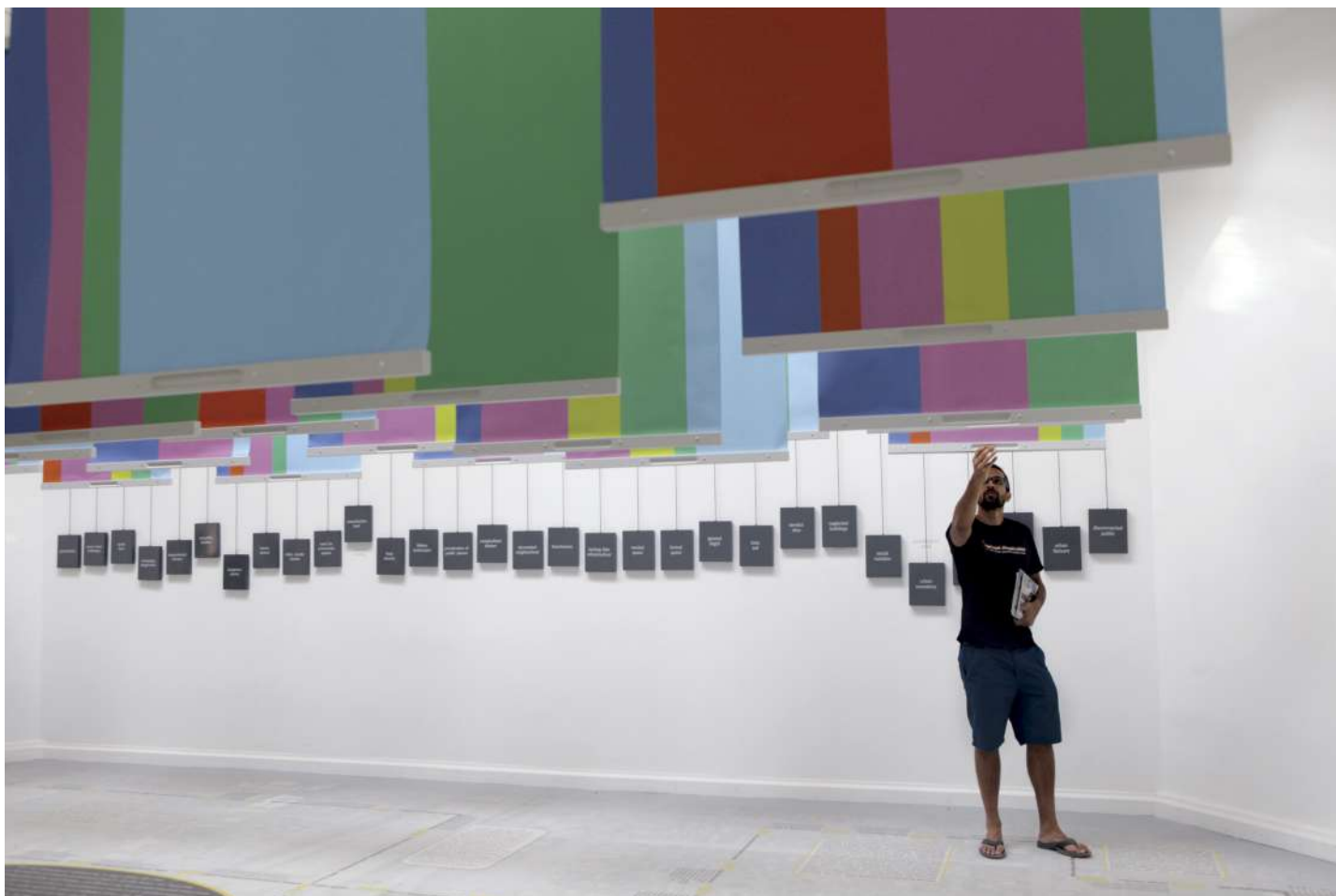
A kiállítás több szempontból is igazolta a vélekedést. Az amerikaiak eddig hagyományt teremtettek azzal, hogy évről évre nagy volumenű terveket mutattak be. Az ingatlanfejlesztés világméretű krízise itt azonban – sok más kiállítóval ellentétben – nem szegényebb, fáradtabb programot eredményezett. Már a téma is friss volt: a pavilon azt mutatta meg, hogy miként lehet elérhetővé tenni, átalakítani városainkat alulról jövő kezdeményezésekkel, kis költségvetésű programokkal. Nemcsak a kiállítás fókusza mozdult el a nagy projektekről az emberléptékű modellek felé. A szereplők sem sztárepítészek, professzionális csapa-

tok voltak, hanem az építészeti közegben egyelőre szokatlan résztvevőknek számító civilek, akik szaktudás helyett sokszor inkább kreativitásukra és elkötelezettségükre támaszkodnak. Üdítő újdonság volt, hogy a kiállítás megjelenésében, működésében is tükrözte az alapelveket, amelyekről beszélt, így az a látogató is közel került a témához, akinek nem volt kedve minden egyes projekt szövegét végigolvasni.

A pavilon ugyanis főleg szövegekkel és azokat illusztráló fotókkal operált. A Spontán beavatkozások – Tervezés a közjó érdekében (Spontaneous Interventions: Design Actions for the Common Good) cím alatt 124 egyedi projektet mutattak be

a kurátorok. A projektek változatosak voltak: közösségi kertek, gerilla-autósmozik, városlakók által készített parkok, üres épületek újrahasznosítása, spontán kiállítások ismeretői lógtak a mennyezetről. Közös volt bennük, hogy mindegyik a civil aktivizmusra, az alulról jövő szerveződésekre és a spontaneitásra épített. A projektek a szűkebb környezet fejlesztésére törekedtek, és az adottságok átformálásával dolgoztak, nem pedig új beruházásokra koncentráltak. És végezetül kivitelezésükhöz alig kellett pénz.

Nagy bátorságra vall, hogy olyan kezdeményezéseket is láthattunk, amelyek a legalitás határát súrolták. Egy civil szá-



© Fotó: Földes András

mára nyilván szentesíti az eszközt, hogy tevékenységével a közjót segíti elő, de ez mégiscsak egy állami kiállítás. Az amerikai pavilon tehát útmutatót ad ahhoz, hogy miképpen fessünk gerillamódszerekkel bicikliutat a környékünkre, hogyan rendezzünk spontán autósmozit vagy telepítsünk padokat a számunkra kedves sarkokra.

A programok nemcsak illeszkednek a válsághoz, hanem működnek is. A kurátorok – Cathy Lang Ho, Ned Cramer és David van der Leer – csak olyan kezdeményezéseket mutatnak be, amelyek már megvalósultak. Így a kiállítás egyben tanácsadó is: az egyes táblákon ismertetik, mennyibe került a projekt, mennyi idő alatt hozták össze és milyen urbánus problémák megoldására ajánlják.

A kiállítás technikai megvalósítása is aláhúzza a felvázolt elveket. High tech prezentációk helyett csigákon átvezetett kötelekre erősítettek a poszttereket. A látogató lehúzza az őt érdeklő témát, amely a kötérendszeren keresztül megemelt egy falra függesztett táblát. A táblán a probléma szerepelt – például a közösségi terek elüzletiesedése. Mögötte pedig előbukkant a megoldás: fessd át az óriásplakátokat.

A pavilon rámutatott arra is, hogy egy jó kiállításhoz nem kell amerikaiak lenni, a hasznos ötletek bárhol megvalósulhatnak. A Spon-tán beavatkozások erősebb magyar kapcsolatokkal bírt, mint a magyar pavilon irreleváns és felejthető makettkiállítása. Az Ehető kertek nevű projektet, amelyben Fritz Haeg elhanyagolt városi kiskerteket alakít át konyhakertté, Budapesten is megvalósították. (Erről bővebben e számunk 20. oldalán olvashatnak.)

13. Velencei Nemzetközi Építészeti Kiállítás 2012. november 25-ig

© Fotó: Földes András



A MOLNÁR ANI GALÉRIA

ŐSZI VÁSÁRI SZEREPLÉSEI

The New Contemporary
20–23 Sept 2012
VIENNAFAIR

2012. S Z E P T E M B E R 20 – 23.

VIENNAFAIR 2012. BÉCS

Benczúr Emese

Cseke Szilárd

Jakatics-Szabó Veronika

ARTISSIMA 19
Internazionale d'Arte Contemporanea

2012. N O V E M B E R 9 – 11.

ARTISSIMA 19, TORINO

Benczúr Emese

Cseke Szilárd

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

Ha e számunk minden cikke tele volt eddig növényvel, mint az édenkert, hát ebben a bodzán és a mentán kívül nem lesz egy se. Csak elszáradt virág, kóró, csupasz föld, még egy nyomorult aszfodélosz se. Üdv az alvilágban, ahol semmi sem organikus, semminek sincs teste – bár az egyik léleknek mintha lenne.

SALZBURGER UNDERGROUND



Adolf Hirémy-Hirschl (1860 Temesvár, Románia – 1933 Róma): *Lelkek az Akherónban* (*Die Seelen am Acheron*) részlet, 1898, olaj, vászon, 215×340 cm, Belvedere, Bécs

Adolf Hirémy-Hirschl 1860. január 30-án született temesvári zsidó családban. 1874–82-ig a bécsi Képzőművészeti Akadémián tanult, majd egy 3000 koronás ösztöndíjnak köszönhetően bejárta Dél-Európát, sőt Egyiptomig is eljutott. Később sikereket aratott Bécsben, számos díjat nyert, a nagy kiállítások állandó résztvevője volt. Az 1890-es években szerelmi viszonyba bonyolódott egy férjes asszonnyal, Isabella Henriette Victoria Rustonnal, akit annak 1898-as válása után feleségül is vett. Mégis, a botrány után a bécsi társaság kivetette őket magából, így Adolf Hirschl magyar állampolgárként a nevét Hirémyre változtatta, és feleségével együtt Rómában telepedett le. Noha az akadémián történeti festővé képezték, és képei általában nagy, alakos kompozíciók, jó barátságban volt Klimttel, és ő is a köré szerveződő Secession-csoporthoz tartozott. Művei a századfordulás dekadencia és az akadémikus alapok sajátos ötvözetét mutatják.

FÁY Miklós

Meg is lehet szeretni ezt a semmire nem kötelező művészetabálást, ami Salzburgban folyik egész nyáron, itt aztán dumálhat Rilke, hogy változtassa meg akárki is az életét, majd bolondok leszünk, amikor olyan szép így is. Nappal múzeum, este koncert, közben meg Hugo: bor, szóda, bodzaszirup és mentalevél. Akkor most hova változtassuk az éltünk?

Meg lehet szeretni, de előtte van egy lucidusnak látszó pillanat, amikor még főlháborodhatunk. Hát hülyének néznek ezek minket? Itt van ez a szép és szellemes című kiállítás a Residenzgalerie-ban, *Alvilág oda-vissza. Einmal Unterwelt und zurück*. Lehet, hogy átlátják ők is az egészben a csalást? Hogy a művészet ma az egyetlen dolog, amelyben a közfelfogás még engedélyezi magának a halhatatlan kifejezést? Hogy miközben azáltal átadjuk magunkat: az örök és az egyetlen igazán értelmes dologgal foglalkozunk az életben, igazából a legnagyobb balekok vagyunk, arra költünk, amit még haza sem vihetünk magunkkal, abban reménykedve, hogy tápláljuk a halhatatlan lelkünket.

A kiállítás persze nem ezzel foglalkozik, de a méreg akkor fut el, amikor meglátom a csodás kis salzburgi Rembrandtot. Imádkozó öreg, elsőre azt sem lehet eldönteni, hogy férfi vagy nő, a fogai kihullottak a szájából, feje betakarva, nincs szemöldöke, és az egész arcát mintha vajból faragták volna, puha és olvadásnak indult. A legfurcsább a keze, mintha bő, puha kesztyűt viselne, de látszik a körme. Kifogyott a bőréből elviszi a tél szegényt. De hogy kerül ide? Mint aki közel van az alvilághoz? Vagy mint a többi holland festő, alvilágnak nevezik a Nederlandot, csak azért, mert lejjebb fekszik, mint az Alpok? Mindent rászóznak a vendégre, csak azért, mert épp itt van Salzburgban?

Kis időbe telt, amíg rájöttem, hogy fölösleges idegeskedni. Ez már nem az Unterwelt, csak áttévedtem az állandó kiállításra. Mint aki a felháborodással ügynökösködik, és kicsit belezavarodik a mondókájába, csak egy pillanatra jöttem zavarba. Nem oda tartozik? Annál rosszabb. Úgy rendezik a kiállítást, hogy nem lehet érezni, mikor vagyunk kint és mikor bent. Ez nem csak a termekre vonatkozik, hanem a tartalomra is. Alvilág, az tényleg mindenre jó, minden belefér. Ahogy az *Élet és Irodalom* sem adhat vissza egy cikket azzal, hogy ez nem az ő illetékessé-

gi körükbe tartozik, úgy lehet mindent egy alvilági kiállításba pakolni. Bűnözőket, isteneket, múmiákat, Dantét, Orfeuszt, Faustot, a csatornázási műveket, bányászokat, metró, kútúrkat és alagútépítőket, a Velvet Undergroundot, és rajtuk kívül még mindenkit, aki halhatatlannak mondható.

Majdnem ilyen a kiállítás is, összeszedték, ami nem nagy fáradsággal összeszedhető, nagy komoly arccal elének tárják, mi meg nagy, komoly arccal sétálgatunk a műtárgyak között, és elmélkedünk az emberiség nagy mítoszain. Mielőtt végképp alámerültem volna az átvert és csalódott vendégek poklába, megjött a fénysugár. Mit játszom



Rembrandt Harmensz. van Rijn: *Imádkozó, idős asszony* (Rembrandt anyja imádkozás közben címen is ismert), 1629–30 körül, olaj, réz, 15,5 × 12,2 cm, Residenzgalerie, Salzburg

meg magam? Mi az, ami idehozott? Faust vagy Orfeusz? Vagy a halhatatlanság ígérete és annak kiábrándult leleplezése? Ugyan. Csak a plakát csábított be. A plakáton pedig a régi ismerős, Adolf Hirémy-Hirschl.

Nem annyira régi, hogy megunhattam volna a dolgait. Már csak azért sem, mert alig ismerem a műveket, ezt az egyet, ami a plakáton is látható, tényleg láttam már Bécsben, a Belvederében. És ott sem értettem, hogy miért nem nagyobb körülötte a szenzáció. Vagy legalább miért nem magyar ügy, amikor Hirémy-Hirschl Temesváron született. Mondjuk az Salzburgban határozottan Románia, de a Wikipédián Ausztria-Magyarország. Körülbelül ez az, amit lehet tudni. Meg hogy Rómában halt

meg 1933-ban. Közben meg nyilván festett, mert azt elég jól tudott. Nem tudom, foglalkozik-e a művészetével valaki hivatás-szerűen, gyanús, hogy nem nagyon. Az is lehet, hogy nem érdemes, alig ismerek tőle más képet, de a legtöbb inkább nem tetszik. Viszont ez az egy, ami itt van, és ami a plakát is, a *Lelkek az Akherónnál* újra és újra meglepi az embereket.

Félelmetes, persze, azért is. Kékes fényben világtalan emberek, testetlen lelkek vagy lélek nélküli testek, vakon nyújtogatják a kezüket a lélekvezető Hermész felé. Hermész éppen nem vezet lelkeket, pálcáját maga elé tartva, sötétké köpönyegbe burkolózva megy előre, könyörtelenül. Furcsa, modern, hátul fölnyírt a frizurája, kalapján szárnyak, körülötte kétségbeesés. Kicsit olyan, mintha Hirémy-Hirschl olvasta volna a *Hidavatást*, miért is ne tehetne volna, mindenesetre a halottak mind tragikus figurának látszanak. Egy pár fehér virágkoszorúval a fején, egy fiatal férfi karjában cipeli a kedvesét, egy bajuszos költő borostyánnal, arcát kezébe temető nő, bűnbánók. A távolból jó Káron, hogy csónakba tegye őket, nem tudni pontosan, a halottak mit akarnak Hermésztől. Vigye őket valahová, még mielőtt kiköt a csónak? Vissza az élők közé? Mert ők tudják, hogy nincs retúrjegy az alvilágba?

Nem a félelmetességéért szeretem a képet, hanem a világiságát. Hogy a kerete olyan érthetetlenül könnyed, sakktáblamotívumok fehérben és aranyban. Meg azt a fátylas, koszorús asszonyt, aki Hermész előtt térdepel. A türkizkék fátyol alól elősejlik a tompora, a fény megül a formán. Somolygás nélkül is mondhatjuk, hogy szép festői feladat, de somolyogva igazabb. A 19. század végén vagyunk, körülbelül az egyetlen lehetőség egy női fenék figyelmes és erkölcsös tanulmányozására a festészet. És miközben a halottakat nézzük, élők közt vagyunk élők, ha valami után nyúlunk, az nem a könyörtelen isten köpönyege.

**Einmal Unterwelt und zurück
(Alvilág oda-vissza)
Residenzgalerie Salzburg
2012. november 4-ig**

HORVÁTH Olivér

A NAGY PARADOXON HŐSEI

Látogatóban a Verbeke Foundation műtárgy-telepén

Kora reggel kimászom a sátorból. Élvezem, ahogy a műfű simogatja a talpam, a műgyanta tábertűz békésen vöröslik.

Végignézek a tájon, majd nekiindulok a kemping-torony harmadik emeletéről, hogy bejárjam a Verbeke Foundationt.

Jó előre eldöntöm, hogy így kezdem majd a cikket, de amikor éjszaka megérkezem, Carla Verbeke a szél miatt Kevin Van Braak *CampingFlat*-je helyett egy konténerekből összetoldott építménybe vezet. Kiborult szemetesek, buggyanásba dermedt purhab, törött panelek, a vaságyak körül az életet a maga teljességében bemutató ágyneműk. Kicsit hátrahőkölök, de vendéglátóm biztató mosolyát látva belátom, a legkétesebb ágy is jobb a legkonceptuozusabb sátonál, így reggel arra ébredek, hogy maga Geert Verbeke rója a köröket targoncával az ablak előtt.

Geert Verbeke, a férj és alapítótárs kamionos vállalkozását vezetve fogott műgyűjtésbe. Eleinte klasszikus absztrakt és szür-

realista kollázsokat gyűjtött, majd, miután érdeklődése a kinetikus művek és a bio-art felé fordult, feladta cégét, és a Kemzeke határában, az autópálya mellett álló, tizenhét hektáros telepét kiállító- és kutatóhellyé alakította, rezidens művészek bevonásával. A 2007-ben megnyílt és azóta folyamatos alakulásban lévő Verbeke Foundation főépülete hatalmas üvegházakkal és egy tóval bővült ki, a mező megszélidült, de az ipari jelleg sem tűnt el: a daruk, a munkagépek és a konténerek továbbra is hozzátartoznak a látványhoz.

Egy halasztás miatt két kiállítás közé érkezem, csak Wolf Vostell kollázs-központú tárlata biztos pont, minden más éppen bontódik vagy épül. Merész húzással a ko-



Wolf Vostell: *B 52 Lippenstiftbomber / B-52-es rúzbombázó*, 1968

rábban Antwerpenben üzemelő Verbeke Gallery is éppen idetelepül, meséli Geert Verbeke, miközben elkezdünk körbejárni. Mateusz Herczka művével indítunk, egy teherautók által átszelt, guyanai óriáspocso-lya egzakt szimulációjával, melyben a posványkedvelő killifish adaptációja tanulmányozható. Benézünk a LaborArtoriumba, amelyet a Genti Egyetem molekuláris biológia tanszékének munkatársaival hoztak létre, és ahol Jef Faes fejleszti amorf méhkaptár-vázait, aztán Stan Wannet nyúl-párosa jön: az egyik szöveget gépel az íróasztalon, a másik logikai műveleteket ró a papírtekercsre, amelyet az iratmegsemmisítő rögtön csíkokra is tép. Az üvegházakban folytatjuk, ahol Koen Vanmechelen végtelebenbe nyúló projektjének, a különböző fajokból kitenyésztendő kozmopolita csirke legújabb fázisa készül, és ahol a tébolyító mennyiségű mű között egy lepkeház is áll, amelynek egyszer talán része lesz Marta de Menezes laborja, melyben a művész bábálapotban, sejtszinten manipulálja a pillangókat, hogy aszimmetrikus mintázatú szárnyuk fejlődjön ki. A kiállítási interregnum káoszában is könnyű észrevenni egymásra rímelő műveket: Jan Fabre sírkőtengerét,

© Verbeke Foundation



© Horváth Olivér

Kevin Van Braak: *CampingFlat*, 2006

Maarten Vanden Eynde: *Taxonomic Trophies*, 2005–2012

a rovarnevek alá írt híreseMBER-ÉVSZÁMOKkal bent, és Roger Claessens alig eltérő, mégis finomabb, különböző helyek, korok csatáinak fiktív áldozatait egyesítő temetőjét kint, a birtok határában. Egy pacifista ágtrófea-kollekciót, egy tablót, amely drágakőként mutatja be egy siketfajd zúzójának 1088 gasztrolitját és az Atelier Van Lieshout kinti, végbelet formázó lakását, a VF luxus szállóhelyét. Éjszakázás céljára nemsokára egy motoros mentőkapszula is át lesz alakítva a tóparton, de még bent is elcsípek, bontás előtt egy folyamatosan felfújódó és leeresztő guminaszádot.

Aztán amikor Moritz Ebinger tetőről függesztett, hatalmas dinoszauruszáról kiderül, hogy nem más, mint ügyesen széthúzott lócsontváz, amelynek Barát a címe, rám tör az értelmezési kényszer: milyen jó jelképe lehetne a tudományosság bizonytalan határainak is. Gondolhatunk a nagy paleontológiai csalások történetére, a szerencsétlen Beringer professzorára, akinek ásatására kollégái Isten szignójával ellátott álfossziliákat csempésztek; a homo sapiensből és orángutánból összerakott hiányzó láncszemre, a pilt-downi emberre; és akár a Barát készítésekor tomboló dinó-láz hullámainra is, például arra, ahogy W. J. T. Mitchell a rettegett, de egyben az ember legjobb barátjává házasított őshüllők kettősségének ellenállhatatlan voltát tette felelőssé a rendszertanilag megkérdőjelezhető dinoszaurusz-fogalom



© Maarten Vanden Eynde

túléléséért. A Barát később is emlékeztet, mennyit számít a prekonceptió, amikor Martin uit den Bogaardról olvasgatok, aki „régebben, mint Hirst!” – légmentes üvegtökökben enyészett tetemeket, képpé, hanggá konvertálva a rájuk csatolt voltmérő jeleit. Az egyik könyv a művész barátjáról ír, aki odaajándékozta amputált ujját, a másik megőrözi a műűj használataért – az ujj mindenestre jelet ad. Ivan Henriques akvárium haláról pedig, amely kénytelen magát nézni, három másodperces késleltetéssel – annyival, ameddig a memóriája terjed – ugyanolyan nehéz megmondani, hogy tudományos kísérlet vagy bizarr példázat-e, mint Vanmechelen csirkéiről.

Leglelkesebben az egykori Mass Moving-

kollektíváról beszél Geert Verbeke. Hogy a név passzol a hely korábbi funkciójához, nyilvánvaló; hogy sajátos betűtípusuk a VF arculatában él tovább, azt kicsit később veszem észre, de idővel megérttem mindenre kiterjedő hatásukat is. Az 1969-ben létrejött belga csoport leglátványosabb akciója a Szent Márk téri lepkeelvetés volt a '72-es Biennále idején, de építettek városi tereket, ahol olfaktorikus-elektronikus kompozíciókkal kísért előadásukat lángtenger és oltóhab-parti zárta, a brüsszeli Society in Conflict konferenciához utcai akciókkal és egy hatalmas, templomi fallosszal járultak hozzá. Utaztak Hirosimába, hogy rózsaszín emberárnyakat fessenek az utcákra, és főleg, hogy a transzszibériai expresszrel át-



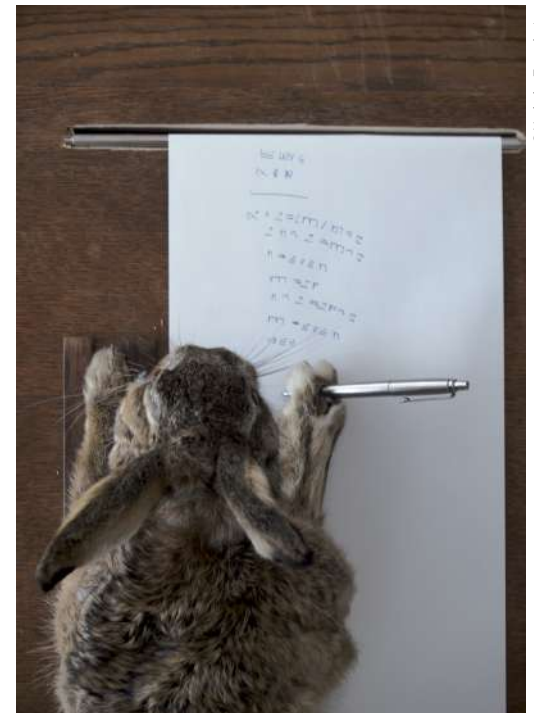
© Horváth Olivér

Jef Faes: *Unit in Installation / Kiállítási egység*, 2011

© Horváth Olivér



© Horváth Olivér

Roger Claessens: *United Battlefield Cemetery – Victims of Fate / Egyesített harctéri temető – A sors áldozatai*, 2006.
Fent: étkező és rendezvényterem

© Verbeke Foundation

Stan Wannet: *Van één van onze verslaggevers / Tudósítónk jelenti....*, 2007

Raphaël Opstaele: *Helden van de Grote Paradox / A nagy paradoxon hősei*, 1987–88

© Horváth Olivér



szelhessék az orosz telet, telepítettek pillangóeregető bombákat Tokióba. Az összezártság persze idővel előhozta a feszültségeket, a de facto vezető, Raphaël Opstaele egyre hevesebben hajtotta végig csapatát a világ körül, vízkészletet „lefoglalni” Kenyában és a Himalájában, szélorgona-láncot állítani Kameruntól a norvég sarkkörig. „Sosem voltak katonák...” – gondol vissza a csapatbuszban izzadó, szafarizni akaró utasai nyavalygására Opstaele egy dokumentumfilmében – „a művészet autoriter tevékenység”. Erre a többiek is rájönnek: elégetik az összes művet és dokumentumot, kizárva a folytatást és a műkereskedelmi utóéletet. A re-

konstruálhatatlanság persze nem tökéletes és Opstaele is folytatja, Mass & Individual Moving néven például egy antwerpeni, 150 méteres gombafelhőt eredményező bomba-imitációval, amit a PLATO-n, a világ egyik első grafikus számítógépes hálózatán is bemutat 1978-ban – ügyelve még az MM-betűtípus használatára is –, hogy aztán az addigi trend-érzékenységhöz képest meglepő fordulattal óriási mobil-művek építésébe kezdjen.

Közülk A nagy paradoxon hősei akár az absztrakttól a biokinetikusig ívelő gyűjtői pálya szimbólumának is látható, amikor a geometrikus alapformák a többszörözés és

a mozgásba lendítés révén csőrüket forgató, végzetükbe menetelő csapatá válnak. De az örökség nemcsak abban mutatkozik meg, hogy a gépek – egy napelemes nyomda, egy szürreális érmeverő és a himbálózva guruló, ágyúszerű Gloria – itt találtak otthonra, hanem a mai művek kiválasztásában is, és a lepkeháztól kezdve talán még a Vostell-kiállításához is hozzájárul, hogy a német művész nagyjából az MM-mel egy időben betonozott be először egy autót. Van direkt hatástörténet is: megismerve az MM hordozható buszát, aligha véletlen, hogy a Bors & Ritiu rezidens-duó román rendszámú autójuk lefoglalására a kocsik 1:1-es, papírmásé-változatának városi körbehordozásával reagált, és hogy egyik művük a Mas(s) Moving címet viseli. S akár még azt is a '68-as szellem maradványának mondhatjuk, ahogy Geert Verbeke két éve a közeli Sint-Niklaas művészeti fesztiváljával elégedetlenkedve művészei társaságában bevonult a városba, hogy egy alapkőletétel-paródiával kezdjék a napot és félmeztelen barikádepítéssel fejezzék be.

Részben az MM sarkkörü útja, részben önmegsemmisítésének ellentéte, az archiválási vágy jelent meg a korábbi Polar Expeditions kiállításban is, amely Luc Cables sarkkutató archívumának megmentésével indult, s fikatív vagy valós sarki expedíciókat mutatott be, markáns konténer-esztétikát is kialakítva. Idővel rájövök, hogy nemcsak a belga Antarktisz-állomás által ihletett tóparti acélépület tartozik hozzá mellékprojektként: hálókonténerem egykor az Avantgarde Below Zero bázisa volt, ahol mirelit-műtárgyakat készítettek elő, hogy a megrendelő várhaszon a kiolvasztással, amíg gondolatban beéri a művészeket.

Az utazás és az archiválás, eltűnés és becsomagolás újra meg újra felbukkanó motívumai közé sztárművek is be tudnak épülni – Keith Haring sokáig lappangó, konténerre fűjt Channel Surf Clubja nemrég került ide letétbe –, de az egész szövevény mégis Jacobus Kloppenburg rejtélyes életművének inkorporálásában éri el tetőpontját. Kloppenburg évtizedeken át építette lakásában Merzbau-szerű főművét, az Ar(t)hive for the Future-t. Az egy ideig Düsseldorfban élő művész pályáját rejtői fordulat is segítette: a fiatal tengerészként Indiába igyekvő Waldo Bien, miután a városba érkezve kirabolták, besétált a kalandos önéletrajzokhoz hivatalból értő Beuys főiskolai osztályába és művésznek állt, majd összebarátkozott Kloppenburggal. Bien, akit Beuys később

© Horváth Olivér

Cristian Bors – Marius Ritiu: *No Borders Equals Tolerance / A határok hiánya azonos a toleranciával*, 2011

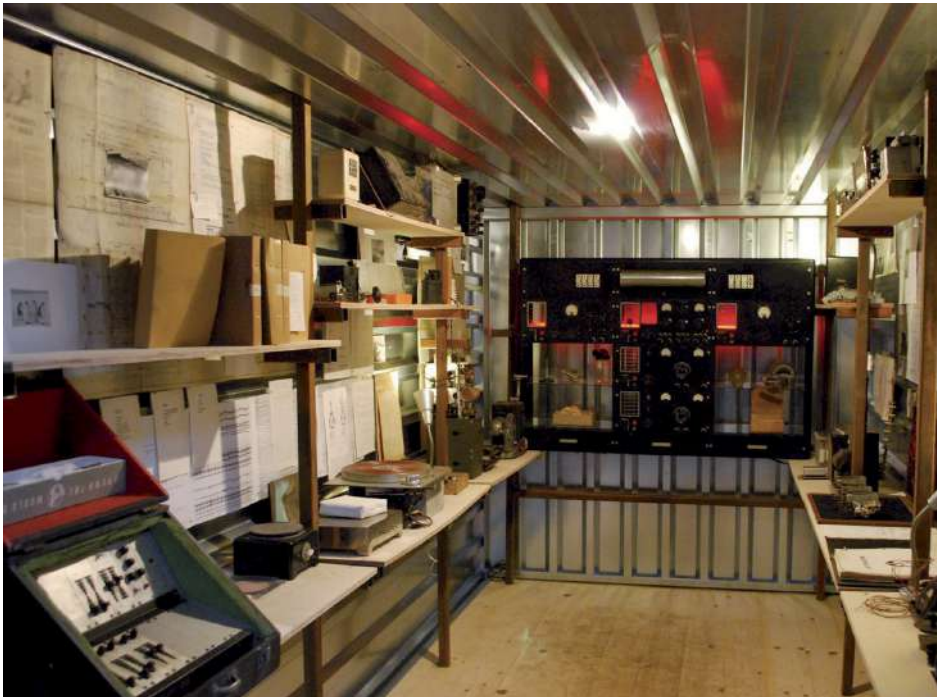
A főépület bejárata, mellette: Raphaël Opstaele: *Gloria*, 1985

© Horváth Oliver



Geert Verbeke az épülő Kloppeburg Múzeum tetején

© Verbeke Foundation



© Verbeke Foundation

Luc Cables archívuma a Polar Expeditions kiállításon, 2010



© Verbeke Foundation

Geert Verbeke (jobbra) alapkőletétel-paródiája, Trou de Ville, Sint-Niklaas, 2010

szó szerint felkent – Nam June Paik *Good Morning, Mr. Orwell* című tévéshow-jában borotválta meg rituálisan –, Kloppeburg művészetét a szociális plasztika keretébe helyezte át, s Beuys halála óta ők viszik tovább a Free International University (FIU) eszméjét is, Amszterdamból.

Bár Kloppeburg számára közben, ötvenes éveiben, elérkezett a szakmai siker és a kereslet is feltámadt bravúros, absztrakt pasztellrajzai iránt, az igazi hírnév akkor érte el, amikor főbérője bontani kezdte lakását, Amszterdam pedig tűzveszélyesnek nyilvánította az életművet és a Schloss Moyland Múzeum vételi szándékát negligálva, tizen-

három konténerbe lapátoltatta az egészet, hogy a romok tárolásáért lehetetlen összeget követeljen. A tisztelők, Klaus Staecktól Walter Hoppsig tiltakoztak, a különc művész története – akit az állam évtizedekig ösztöndíjban részesít, majd eltapos – hálás téma volt, ám a sokéves pattot csak az oldotta fel, amikor Verbeke vállalta a megmaradt anyag elszállítását. A művek, a FIU gyűjteményével egyetemben, épp most kapnak új épületet – az épület pedig történetesen tizenhárom konténerből áll, a *Polar Expeditions* után pont ennyi maradt a VF nyakán.

Mindebből talán már kirajzolódik az az anarchikus működésmód, amely a Verbeke

Foundation sajátosságát adja; az utazás, a mozgás, az épülés és a bomlás, a káosz és a határhelyzetek iránti affinitás, mely helyzetekben alig tudni, mi választja el az (ön) megsemmisítést a sztárrá válástól, a tudományos kutatást a paródiától, az alternatív művészettörténetet a kanonizálttól. S ezen merengve Ebinger ló-szörnye mellett az egyszer majd megérkező, felemás szárnyú lepkét képzelem a VF címerállatának, amely megmutatja, hogy a pillangó-hatás azon múlik, melyik szárnyát rebbenti meg a pillangó.

HORÁNYI Ildikó

BESZÉL MAJD AZ UTÓKOR...

A Semmelweis Orvostörténeti Múzeum képzőművészeti gyűjteményei

A Tabánban, Semmelweis Ignác szülőháza most éppen olyan, mintha egy szív kamráiban és pitvaraiban mászkálnánk kis baktériumként, minthogy a benne található Orvostörténeti Múzeum időszaki kiállítása a kardiológiával foglalkozik. Állandó anyaguk nem kevésbé érdekes, az itt őrzött képeken jó esetben tekintélyes orvosokat, rossz esetben szörnyű testi rendellenességeket, járványokat nézegethetünk. Vagy például azt a Szent Rókus-ábrázolást (következő oldal), aminek köszönhetően rádőbbenhetünk: dr. Bubó neve nem is annyira aranyos. Gyűjteménytörténet érdekes adalékokkal.

A gyógyszerészet és az orvoslás tárgyi és írott emlékeinek összegyűjtését a 19. század végén kezdeményezte Ernyey József (1874–1945) és Hőgyes Endre (1847–1906), akik önálló szakmúzeumok létrehozására is javaslatot tettek. Az összegyűjtött gyógyszerészeti műtárgyak a budapesti orvosegyetem kezelésébe kerültek, az orvosiak pedig a Budapesti Királyi Orvosegyesület székházában képezték egy kisebb kiállítás alapját. Noha már a két háború között megszületett a tervzet, hogy a két szakma múltját közös múzeum létrehozásával kellene ápolni, ez a gyűjtemények hosszas hányattatása után csupán 1965-ben valósulhatott meg a Semmelweis Orvostörténeti Múzeum megalapításával, amely később egyesült az Orvostörténeti Könyvtárral, majd levéltári jogkörrel is kibővült.

Orvoslástörténeti források

Az orvoslás és a gyógyszerészet múltjának tárgyi emlékei nem egyszerűen használati tárgyak, hanem a bizalomra épülő szakma reprezentációs igényének következtében általában az egyetemes iparművészet történetének illusztris darabjai is, ahol a megformálás, a díszítmény, a mesterek, műhelyek kvalitása támpontul szolgál a felhasználó jelentőségének megítéléséhez. Ezeket más-képp értékeljük, mint a képzőművészet körébe tartozó forrásanyagot. A figurális művek esetében ugyanis fontosabb szempont, hogy mit ábrázolnak az egyes darabok, mint a művészi kvalitás – de az az ideális, ha ezek egybeesnek.

Az akadémikus oktatás megjelenésével szigorú hierarchia szerint alakult, hogy a különböző témákat milyen műfajokban lehet ábrázolni, s még a műfajokon belül is grádicsok jelölték ki, hogy ki milyen témához nyúlhat. Ebből is következik, hogy a betegségekkel, az orvoslással, gyógyszerészettel kapcsolatos, sokszor korántsem fennkölt témák hétköznapi megjelenéseit a sokszorosított grafikai anyag őrizte meg számunkra.

Az orvostörténeti szakirodalom már évtizedek óta felfigyelt a képi forrásokban rejlő lehetőségekre, s a képeket nem csupán a történeti ismereteket színesítő illusztrációknak tekinti, hanem azokat

különféle tematikus egységek szerint rendezve forrásként mutatja be. A múzeum képzőművészeti gyűjteményének fontos darabjai például a könyvillusztrációk, szemléltetőábrák is, bár magától értetődően annak örülünk, ha azok eredeti helyükön, a könyvekben őrződnek meg.

Az orvosi illusztrációk terén nagy jelentősége van a sebészeti és az anatómiai traktátusoknak, hisz a humanizmus korában ezek esetében merült fel a legkorábban a képi demonstráció igénye. A könyvnyomtatás fejlődésével alakuló sokszorosított grafikai eljárások, a minél precízebb metszésteknika és a könyvek megformá-



A Semmelweis Ignác Orvostörténeti Múzeum épülete Budapesten. Apród utca 1–3.

© Semmelweis Ignác Orvostörténeti Múzeum



© Semmelweis Ignác Orvostörténeti Múzeum

Észak-itáliai mester: *Szent Rókus és Szent Sebestyén pestis-védőszentek egy épülő ispotálynál*, 1700 k. Olaj, vászon, 111 × 86 cm
A mintegy egy évezredig Európában dühögő pestistől való félelem számos védőszent kultuszát teremtette meg. Szent Sebestyén és Rókus a két leggyakrabban ábrázolt pestisszent, tiszteletük a barokk korában erősödött meg. A záródoikként ábrázolt Rókus egy pestises bubóra mutat a lábán.



Kovács Mihály (1818–1868): *Balassa János (1814–1868) portréja*, 1851. Olaj, karton, 34,3 × 28,2 cm
(A Budapesti Királyi Orvosegyesület volt székházából)
Balassa János a sebészet korszerű oktatásának és gyakorlatának hazai megteremtője, ő alkalmazta elsőként Európában az éternarkózist. Az orvosi szakma megbecsülését tükrözi, hogy arcmását a polgári portréfestészet egyik neves képviselője festette meg.

lásának új szempontú átalakulása lehetővé teszi az orvosi illusztrációk körében bekövetkező változásokat, a minél egzaktabb ábrázolások megjelenését, és az anatómia is keresi új kifejezőeszközét, amely a képet a szöveg megértését segítő önálló alkotássá emeli. Az orvosi, gyógyszerészeti traktátusok, tankönyvek illusztrációi mellett az önálló táblaként megjelent demonstrátumok is jelentőséggel bírnak, témakörük megegyezik az illusztrálható szakágak tematikájával (pl. gyógynövényképek, műszerek, anatómiai, szövettani, sebészeti ábrák stb.).

Orvosok pantheonja

A szakillusztrációk után a portrék tematikus csoportját érdemes megemlíteni, s nem

csak a portrék nagy száma miatt. Minden tudományág számára fontos, hogy megőrződjön jeles képviselőinek arcképcsarnoka, azonban itt nem csupán egy dícsőséglista „összeállításáról” van szó, hiszen a híresebb orvosok, gyógyszerészek mellett olyan kisebb jelentőségű alakokról is készültek portrék, akik esetleg csak a helyi viszonylatban kifejtett tevékenységük révén érdemelték ki elismerést. A portrégyűjtemény végső soron a szakma valaha élt képviselőinek arcvonásait hivatott megőrizni. A portréfestészet nem csupán egy ember külső vonásait kívánta megörökíteni, hanem mindazt, amit az ember képviselt: társadalmi állást, elhivatottságot, belső karaktert, vagyis azt a képet sugallta, amit az ábrázolt személy az utókorra kívánt hagy-

ni. Persze festőt fogadni a tehetősebb réteg kiváltsága volt. Az orvos, majd a gyógyszerész portréjának megjelenése a mesterség társadalmi elismerésének, ranggá emelkedésének függvénye, kifejeződése, így egy adott kor és régió ez irányú viszonyait tükrözi. Hazánkban a 18. század második felétől szaporodtak meg az orvosportrék, s ez párhuzamosan a feltörekvő polgárság portrékészítési szokásával a 19. században érte el csúcspontját. Az arcképek számának szaporodását elősegítette a különböző intézmények és egyesületek azon törekvése is, hogy tekintélyüket, esetleg történelmi múltjukat illusztris tagjaik arcmásaival hangsúlyozzák. A múzeum festménygyűjteményének legértékesebb darabjai a Budapesti Királyi Orvosegyesület hajdani székházát díszítő „ösgalériából” kerültek ki, de Than Mór, Madarász Viktor, Kovács Mihály neve is feltűnik a festők névsorában.

A grafikai eljárásokkal készülő portrék száma jelentősebb. Ez abból is adódik, hogy a könyvkiadás hagyományaihoz a szerzők képmásával díszített címlap vagy előzéklap készítésének szokása is hozzátartozik. Ezek sokszor egy-egy festmény metszett másolatai, parafrázisai, de sokszor vezethetők vissza korábbi metszetekre is. Az önálló táblaként megjelenő portrék igazán csak a 19. században terjedtek el az albumkiadás divatjával egy időben, összefüggően a nemzeti pantheon eszméjével, s ekkor vált gyakorivá az a szokás is, hogy egy-egy alkalomra a megajándékozott saját arcképével díszített lapot kapott, esetleg halála alkalmával így emlékezett meg róla a hála utókor. A fotográfia közkeletűvé válása természetesen a portrékészítés szokásának lassú elsatnyulását vonta maga után.

Életképek

Az életképek kategóriája az egyik legképlekenyebb, folyton bővülő csoport. Elsődlegesen a praxis hétköznapi pillanatait örökíti meg a hajdan szokásos vizeletvizsgálati képektől kezdve a fürdőkultúra enteriőréig. Azonban a nem szoros értelemben vett orvosi illusztrációk körében ugyanúgy találunk számunkra érdekes témákat: ilyen például a testkultúrával összefüggő öltözködés, az alkati ideálok vagy épp torzulások, egyes betegségek tüneteinek ábrázolása vagy az étkezési szokások megörökítése – ezek sokat elárulnak az adott kor egészségügyi kultúrájáról. Természetesen egyes témák, képtípusok prioritást élveznek, s ezek alapján kirajzolódnak bizonyos tematikus



Hendrick Goltzius (Goltz, Golzius, Goltius) (1558–1617) iskolája: Az orvos mint Isten. (Allegória-sorozat 1. darabja), 1587. Papír, rézmetszet, 21,2×23,9 cm
Aki az életet adja, az embert csak az gyógyíthatja meg, így az orvos is csupán Isten „kiterjesztett karja”. A vizeletvizsgáló üveget magasra emelő Krisztus-orvos allegorikus ábrázolásán a háttérben a gyógyító munka korabeli színhelyeit figyelhetjük meg, illetve az orvosok, sebészek munkáját, munkakörülményeit.



Albert Henry Payne (1812–1902), William Hogarth (1697–1764) után:
A kuruzslónál (Divatos házasság IV). Papír, acélmetszet, 17,5×24 cm
A szatirikus sorozatairól ismert angol festő korának erkölcsstelen életét, hóbortjait figurázza ki műveiben. Az érdekházasságról szóló sorozatának egyik darabja a pénzéhes kuruzsló „rendelőjét” jeleníti meg. A tanult orvosdoktorok kis száma miatt a sarlatánok, kuruzslók tevékenysége általános kortűnet volt ekkor Európában.



Joseph Max Kolb (19. sz. 2. fele), Ludwig Rohbock (19. sz. közepe) után:
Rudas fürdő Budán, 1859. Papír, acélmetszet, 16×23,5 cm
A budai Rudas fürdő központja, az ún. törökfürdő a 15. században épült, mely kedvelt célpontja volt a 18. század végétől divatosabbá váló fürdőturizmusnak. Számos 19. századi metszetes ábrázolását ismerjük, amelyek több ezernyi fürdőábrázolással együtt tükrözik a hazai fürdőkultúra jelentőségét.



© Semmelweis Ignác Orvostörténeti Múzeum

Balthasar van den Bossche (1681–1715): *Sebészmuhely*, 1707. Olaj, vászon, 48×60,3 cm

A flamand mesterek népi életképeik témájaként gyakran választották a falusi borbély-sebészek munkáját, hisz ez kiváló lehetőséget adott az emberi érzelmek, a félelem, rettegés, a fájdalom bemutatására. A képen egy sebtapaszt levételét láthatjuk.

egységek. A szorosan vett életképek köréből kiemelhető pl. a szerelem témája, mely a szexuáltörténeti kutatók számára szolgál forrássul, a halállal, haldoklással, temetéssel kapcsolatos ábrázolások pedig a történeti thanatológia, a közegészségügy iránt érdeklődőknek hasznosak. Ennek ellenpontjaként külön csoportot képeznek a születéssel, a gyermekápolással kapcsolatos képek. A harcászati eseményeket megörökítő ábrázolások a katonai egészségügy, a katonaeorvoslás szempontjából érdemelnek figyelmet, a fürdőjelenetek pedig egy adott kor fürdő- és testkultúrájáról tanúskodnak. Sajátos csoportot képviselnek az ún. járványképek, amelyek egy-egy nagyobb járvány dülésének szörnyűségeit mutatják be.

A patikai és laboratóriumi életképek fontos információkkal szolgálhatnak egyes korok gyógyszertári berendezéseinek rekonstruálásához, a munkamenetekhez, képet kaphatunk a patikai személyzetről, ru-

háatról, s nem utolsósorban az officinában zajló kereskedelmi tevékenység mikéntjéről is. Az orvos ábrázolása kevésbé helyszínhez kötött, vizsgálhat és kezelhet beteget a magánlakok budoárjában, rendelőben, kórtermekben, állhat műtő- vagy akár boncasztal mellett, megjelenhet az egyetemen, de akár járványorvosi minőségében is. Figurája akár allegorikus jelentést is felvehet, utalhat a mulandóságra, az ember törpeségére az isteni akarattal szemben, hisz mesterségbeli tudását Istentől nyeri, őt szolgálja. A szakma differenciálódásával, a szaktudományok kialakulásával egy időben pedig megjelenik a szakorvos, a fogász, s a sebészeti mesterség is felértékelődik. Kedvelt témakör volt a falusi borbély-sebészek munkájának bemutatása, hisz az emberi fájdalom, kiszolgáltatottság, a félelem erős emóciókat vált ki, ami kedvez a karakterábrázolásnak. S akkor még nem beszéltünk a vándor olejkárokról, az ápolókról, a járványszolgákról vagy épp

a családi fészekben a hozzátartozókkal tördő hétköznapi emberekről, az irgalmas samaritánusokról. Valójában ezek a zsánerképek többnyire nem egyedi esetek narratív ábrázolásai, ugyanolyan sablonos ikonográfiai kerettémák ismétlődő attribútumokkal, mint más képzőművészeti alkotások. A konkrét feladat-végrehajtás közbeni ábrázolást leginkább könyvek, traktátusok illusztrációin láthatjuk, amelyek elsődleges célja a módszertani bemutatás.

Gyógyképek

A keresztény kultúrkörhöz köthető vallásos ábrázolások különös szerepet játszanak témánk szempontjából. Általánosan elterjedt volt az a nézet, hogy a testi bajokra gyógyír csak az isteni kegyelem által nyerhető, s az orvos csupán az isteni hatalom közvetítője. Ezért a gyógyításra irányuló tevékenység hathatósabbá tétele érdekében a kereszténységgel összefüggő szakrális és



© Semmelweis Ignác Orvostörténeti Múzeum

Dél-itáliai mester: *A halál diadala. Pestisjárvány Nápolyban, 1656 után.* Olaj, vászon, 135 × 192 cm
Külön ikonográfiai csoportot képeznek a nagy járványokat bemutató képek, amelyeken számos visszatérő motívum jelenik meg. Egyúttal kiváló lehetőség adódik, hogy megfigyeljük rajtuk az emberi reakciókat, a különféle védekezési módokat. A kép sajátossága, hogy a halál csontváz alakja mellett az archaikusabb betegségdémon is megjelenik a felhőkből kibontakozva.

mágikus elemekkel ötvözték a racionális cselekvéseket. Tartalmától függetlenül szinte minden vallásos téma alkalmasnak bizonyult a mágikus hatás fokozására, és a hívők a legnagyobb természetességgel fordultak Krisztushoz, Máriához, a különböző szentek alakjaihoz bármilyen baj esetén, lett légyen az betegség, természeti csapás vagy akármilyen egyéb kívánság. Ezért kapnak nagy jelentőséget a különféle vallásos képtípusok: bibliai jelenetek ábrázolása, segítőszentek megjelenítése, kegyképek s a fogadalmi (votív) képek. Ezeknek egy része amulettként is funkcionált, hogy ellensúlyozza a gonosz erőket a szent dolgok, az ereklyék, a szentképek jótékony hatásával. A fogadalmi képek a csodálatos gyógyulást, eseményt hivatottak ábrázolni, ekképp a segítségnyújtás, a csoda bizonyítékai az írni, olvasni nem tudó néprétegek számára.

A középkorban elterjedt segítőszent-kultusz a barokk korában átalakult, a speciális patrónusok száma megnövekedett, a szentekkel fenntartott kapcsolatok rituális formái meggazdagodtak, a különféle betegségekhez újabb speciális védszentek rendelődtek. A szentek, mártírok, akik maguk is emberek voltak, és emberként bizonyították, hogy Isten igaz szolgálói, embertársaikat közelebb tudják vinni Istenhez, mint példá-

ul a természetfeletti tulajdonságokkal felruházott angyalok. Sokkal meghittebb viszony tud kialakulni a földöntúli védnökökkel, ha azok életével, szenvedéseivel a földi ember is azonosulni tud. Az egy-egy szent fájdalomával való azonosulásban megnyilvánuló pszichikai erő gyógyítani tud, az erős hit pedig ténylegesen hozzájárulhat a betegség könnyebb legyűréséhez. Ekképp a vallásos ábrázolások egy részét nem csupán információforrásként értékelhetjük, hanem maga is az orvoslás részét képezték.

Orvosi épületek

Képzőművészeti forrásaink egy másik gyakorta igénybe vett csoportját a városképek, épületképek (külső, belső), esetleg metszett térképek, alaprajzok szolgáltatják. Ezek egyértelműen egy-egy egészségügyhöz kötődő intézet, épület történetének kutatásához nyújtanak támpontot, s illusztrálják, hogy miképp nézhettek ki azok egy bizonyos korszakban. De ezzel a céllal felhasználhatók az adott helyszínen bemutatott életképek, a donációra utaló portrék, felajánlási képek is. Ezek az ábrázolások kórházakhoz, klinikákhoz, egyetemekhez köthetők, de a legnagyobb számban a 19. században divatos fürdőkultúra lenyomataként a fürdőkről készült illusztrációk állnak rendelkezésünkre.

És végül a fotó

Forrásaink műfaja és gyűjtőköre témánktól függően változhat, s minél közelebbi időpontra tekintünk vissza, annál több képet sikerül találnunk. A 19. században az új sokszorosítási eljárások, az előkészítési munkák leegyszerűsítése, a levonatok számának megnövekedése révén a sokszorosított grafikai alkotások száma megszorozódott, mígnem a század végére szerepüket átvették a tisztán nyomdai módszerek és a fotográfia. A fotográfia elterjedése természetesen sok feladatot elhódított a képzőművészettől, s annak teoretikai alapvonalait is módosította. Az orvos- és gyógyszerészet történet ezen időszakra terjedő kutatásai is már zömében az egzaktabbnak mondható fotográfiára támaszkodnak képi forrásként, noha a képzőművészet témái között mind a mai napig felfedezhetjük szóban forgó tudományágaink jellegzetes motívumait.

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

B | BRAUN
SHARING EXPERTISE

SÁGHY Marianne

KELETI KÉRDÉS

Az arany Bizánc és a Kelet

Globalizmus és bevándorlás, hagyomány és multikulturalizmus, gazdagság és válság,

hit és eretnkség, keresztények és muzulmánok, tolerancia és xenofóbia, integráció és kirekesztés:

ez nem a mai sajtó, hanem 2012 legszebb, legizgalmasabb és legidősebb kiállítása, az

Arany Bizánc és a Kelet című schallaburgi megamustra.

Alsó-Ausztria legszebb reneszánsz várkastélya 1974 óta rendez kiállításokat a kulturális kölcsönhatásokról és a hagyomány új-jászületéről: Az arany Bizánc az antik örökség és a keleti kultúrák krossz-kulturális kapcsolatát vizsgálja. Bizánc divat a világ nagy múzeumaiban, de Falko Daim bécsi művészettörténésznek, a mainzi Römisch-Germanisches Zentralmuseum igazgatójának sikerült egy másfajta Bizáncot bemutatnia azzal, hogy a „másikra” koncentrált. A nagy bizánci állami és magángyűjteményekből (Athén, Mainz, München, Bécs, Budapest, Szófia, Veliki Preszlav) válogató tárgyszemlén láthatjuk, hogyan változik az antik örökség a kereszténységgel összefonódva a 4. és 8. század között „bizáncivá” és hogyan kezd kulturális párbeszédbe a Mediterrán koiné a délkelet-európai térséggel, azaz hogyan alakul ki a késő antikvitás és a nagy népvándorlás korában holokegyenest ellenkező vallási és kulturális hagyományok egymásra épüléséből, válságok és reformok feszültségében az európai civilizáció.

A „keleti határ” mindig nyerő ötlet Ausztriában, de tudományosan soha nem volt ennyire aktuális, mint ma, amikor a bizantinológia és a népvándorlás kori régészet paradigmaváltásai a keleti kérdés körül forognak.¹ Az 5–10. század között általában éles határt húztak „bizánci”, „perzsa” és „nomád” motívumok, műhelyek, mesterek, technológiák között. A bizantinológia „berlini fala” azonban hirtelen leomlott. Mi az, hogy „bizánci”? mi az, hogy „perzsa”? de legfőképp mi az,

hogy „nomád motívum”? Amilyen lelkesen másolta és alakította a sztyeppe népe a hellenisztikus-antik mondakincset, olyan mohón kebelezte be Bizánc a nomád, perzsa, kínai motívumokat. Azt, amit eddig „keleti hatással” magyaráltak, ma az antik Mediterráneum hagyományai közé sorolják; ami eddig klasszikusnak látszott, ma legfeljebb az egzotikus kategóriába fér be. A formavilág alapján nemhogy etnikumok, kultúrák között sem lehet már bizonyosan különbséget tenni. Talán ez is az oka, hogy a kiállításon a felfedezés újdonsága keveredik az otthonosság érzésével: itt mindenki otthon érezheti magát a rómaiaktól a bolgárokig, a magyaroktól a perzsákig, a törököktől a bécsiekig.

A tudományos paradigmaváltás aktualitásán túl a kiállítás történeti apropóját a konstantini fordulat közelgő évfordulói szolgáltatják: a 312 októberi Milvius-hídi csata, amikor Konstantin szemei előtt fellángolt a kereszt: „e jelben győzni fogsz!”, a 313-as milánói ediktum, mely új korszakot nyit Európa történetében. Az új korszak szimbóluma az új Róma: a Birodalom keleti felében 324-ben alapított, 330-ban felavatott főváros, Konstantinápoly. A schallaburgi tárlat idő- és korszerűségét tágabb értelemben Európa újragondolása: a nyugati örökség átalakulása és a Kelettel kialakított kapcsolatai adják. Ennek végig gondolása és bemutatása tizenkilenc termen át az, ami a kiállítást kötelezővé teszi mindenki számára, akinek mond valamit az európai kultúra tizenkilenc évszázada. A magyar múzeumok példás közreműködése ebből



Ládika díszveret töredéke, csontfaragvány, 11–12. század

a szempontból dicséretes.

A kiállítás egyik fő vonulata az antik örökség fennmaradása és átalakulása a késő antikvitás és a nagy népvándorlás korában. Bizánc Róma örököse, a római kontinuitás fenntartója, egyben egy új civilizáció bölcsője. 330-tól 1453-ig Bizánc a világ „egyik szeme”: másik Irán. Augustus, Konstantin és Justinianus uralkodása teremti meg azokat a földrajzi kereteket, gazdasági felteteleket, kulturális lehetőségeket, politikai ellenfeleket és vallásos nyelvet, melyek összjátékából létrejön a bizánci civilizáció. Császárszobrok és arany solidusok, templomok és ikonok, elefántcsont faragványok és aranyékszerek, az Osztrák Nemzeti

© München, Christian Schmidt, Foto: Hermann Reichenwallner



© Nemzeti Múzeum

Monomachosz korona, Konstantinápoly, 1042–50 között, rekeszszománc lemezek, Nyírvánka, Szlovákia

Könyvtár görög kéziratgyűjteménye, kopt textilek, bizánci selymek és remek 3d-s rekonstrukciók mutatják be ezt a kort, melyet „leánykori nevén” a Római Birodalom bukásaként ismertünk. Nem bukást és válságot, hanem építkezést és demokratizálódást látunk: Konstantinápolyt, a népes, gazdag, irigyelt megapoliszt, a középkor New York-ját, „a” fővárost, amelyet mindenki el akart foglalni. De hiába ostromolták falait hunok és avarok, magyarok és normannok. A kiállítás az árucserét és a művészeti kölcsönhatásokat hangsúlyozza Bizánc és a Kelet között: Egyiptom, a Kaukázus, a keleti kereszt-

tények, és a Szasszanida Perzsia felől érkező hatásokat és motívumkincseket.² A perzsa szimurg (szárnyas sárkány/főnix) -motívum a kulturális csere ékes példája Perzsia, Bizánc, a sztyeppe török népei és a latin Nyugat között.³ A sztyeppei nomádok átvették és átértelmezték Bizánc magaskultúráját, melyet sajátos hagyományaikkal és technikai tudásukkal gazdagítottak. Az antik örökség másolásának fokozatait mutatja a budakalászi bronzkanna, a dunapataji csat, a nagyharsányi fibulák vagy a nagyszentmiklósi kincs. A pécsi, budapesti, keszthelyi és szentendrei múzeumok anyaga jó párosításban nagyszerűen érvényesül bécsi és mainzi tárgyak között és a kiállítás egyik legszebb termékét alkotja.

Bizánc a 9–12. században állt hatalmas csúcspontján. Az aranyművesség ekkor olyan utolérhetetlen művészeti alkotásokat produkált, mint a magyar Szent Korona, a velencei Szent Márk-bazilika Pala d’Oro-ja, Konsztantinosz Monomachosz koronája vagy a preszlávi aranykincs. Az előbbiek nem, az utóbbiak szerepelnek a kiállításon. Kár, hogy a Monomachosz-korona mellé (ami a tárlat legszebb és legértékesebb darab-

ja volt arra a három hónapra, amíg a Magyar Nemzeti Múzeum kölcsönadta) nem sikerült kiállítani legközelebbi párhuzamát, az innsbrucki tálat, ami a problematikus „keleti,” „iszlám,” vagy „mediterrán” kategorizálás kérdéskörének legjobb példája is egyben.⁴ Kár, hogy a kiállítás brosúráján nem egy eredeti bizánci rekeszszománc reprodukciója, hanem egy 19. századi párizsi másolat szerepel, ráadásul megsokszorozva. És kár, hogy a kiállításból kimaradt Kína és India: a kínai hatások jelenlétére Kiss Etele nyomán legutóbb Alicia Walker hívta fel a figyelmet a bizánci művészetben.⁵

© Nemzeti Múzeum



Szent Péter, rekeszszománc lemezek, Nyírvánka (Szlovákia), 11. sz. első fele, 1042–50 között

© Nemzeti Múzeum



Szent András, rekeszszománc lemezek, Nyírvánka (Szlovákia), 11. sz. első fele, 1042–50 között

Menekülés Egyiptomba, ikon, fatábla, tojástempera. Krétai műhely, 15. sz. második fele



© Athen, Benaki Museum

A preszlávi kincs és a bolgár műtárgy-anyag nagyszerűen illusztrálja Bulgária közvetítőszerepét Bizánc és a nomádok között. Nemcsak a bolgárok, hanem a szaracénok, vikingek és magyarok is pont ezekre a kincsekre „utaztak”, amikor Konstantinápolyt kapuit döngették. De nem ők kaparintották meg, hanem a velenceiek akik. 1204-ben véget vetettek Bizánc tengeri hegemoniájának és kulturális fölényének. Konstantinápolyt kifosztották, kincseit Velencébe hurcolták. A velencei pusztítás után azért még két jó százada volt Bizáncnak, ami nem került el a szeldzsukok és az oszmán-törökök figyelmét. Az arab, török, bizánci művészeti kölcsönhatást a török kerámia perzsa és bizánci díszítőmotívumainak keveredése, a miniatúrák (Konstantinápoly ókori emlé-

keinek ábrázolásával), a vas- és fegyverművesség és az ötvösművészet mutatja.

Az arany Bizánc és a Kelet kitér a bizánci kultúra nyugati befogadására a középkorban és a reneszánsz idején, bemutatja, milyen területeken ihlette meg a nyugati tudományt és művészetet Bizánc. A tárlat a 19. századi orientalizmussal zár: a kikerülhetetlen Gustav Klimt mellett Otto Wagner és Theophil Hansen bécsi (Kirche am Steinhof, Waffnenmuseum) és Weber Antal volt nyugat-magyarországi (a vasvörösvári Erdődy-kastély) bizánci stílusú épületei tanúskodnak a Kelet elévülhetetlen hatásáról Nyugaton.

A tudományos igényű, káprázatos anyagot felvonultató kiállítás figyelemreméltóan látogató- és gyerekbarát. Nemcsak egyetemi oktatóknak és hallgatóknak, hanem minden

szintű iskolai kirándulásra ideális program! A tárlók gyermekméretre vannak beállítva, sok a film, a tárgyak nemcsak gyönyörűek, hanem érdekesek is: ilyen például a bizánci orgona vagy a várkastély előtt felépített 7. századi kővágógép másolata Efezusból. Számtalan „lightos” rendezvény várja a látogatókat a tulipánhagymaünnepől a törökmézkóstolóiig. Érdemes megnézni! Schallaburgban újragondolhatjuk Európát.

1 Jó összefoglalás Langó Péter szerk.

„Nemzetépítés és régészet”, Korall, 24–25 (2006)

2 Matthew P. Canepa: *The Two Eyes of the Earth. Art and Ritual of Kingship between Rome and Sasanian Iran* Berkeley, 2010

3 David Jacoby, „Silk Economics and Cross-Cultural Artistic Interaction: Byzantium, the Muslim World, and the Christian West” *Dumbarton Oaks Papers* 58 2004, pp. 197–240.

4 Scott Redford, „How Islamic Is It? The Innsbruck Plate and Its Setting” *Muqarnas VII: An Annual on Islamic Art and Architecture*. Ed. Oleg Grabar. Leiden, 1990

5 Alicia Walker, *The Emperor and the World: Exotic Elements and the Imaging of Middle Byzantine Imperial Power*. Cambridge, 2012
Dr. Kiss Etele művészettörténész, a Magyar Nemzeti Múzeum Régészeti Tárának munkatársa, a középkori ötvösgyűjtemény felelőse. Szakterülete a bizánci és nyugat-európai, ill. magyar középkori művészet, ezen belül az ötvösség. Tanulmányai elsősorban a bizánci uralkodói reprezentáció, valamint a bizánci ornamentika területét érintik (ez utóbbi doktori disszertációjának is témája, mely a bizánci ornamentika távol-keleti kapcsolatait vizsgálta).

Das Goldene Byzanz & Der Orient
(Az arany Bizánc és a Kelet)
Renaissanceschloss Schallaburg, Ausztria
2012. november 4-ig

©Triest, Ministerium für Kulturgut in Friaul-Julisch Venetien, Archäologisches Museum Civildale, Fotoarchiv



Rozettás dobozka, elefántcsont és csont, Konstantinápoly, 10–11. sz.

© Mainz, Römisch-Germanisches Zentralmuseum, Foto: V. Iserhardt



Aranykarperec drágakövekkel, Szíria, 5. sz.

© Wien, Kunsthistorisches Museum Wien, Antikensammlung



Tál csattal, aranylemez, 8. sz., Sănnicolau Mare (Nagyszentmiklós), Románia



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

TOPOR Tünde

RÓMA A BARÁTUNK

A Palazzo Falconieri tetőterasza a Janus-fejekkel



© Fotó: Várhegyi Klára

A Római Magyar Akadémia

Közeledik az olasz–magyar kulturális évad, a figyelem Róma felé irányul, ahová újra meghirdették a magyar képzőművészeti élet egyik legnépszerűbb ösztöndíját. Igaz, az új kiírás most már csak egy hónapos ott-tartózkodást tesz lehetővé, és az elnyert összeg több mint felét azonnal vissza kell adni adóként, illetve a szállás díjaként, de a maradék így is körülbelül egy hónapra anynyi, mint amennyi régen két hónapra volt.

Jó hír, hogy rövid szünetről eltekintve mégsem szakadt meg egy hosszú múltú és a magyar képzőművészet történetébe már beépült hagyomány. (2012-ben ugyanis nem voltak művész-ösztöndíjasok a Római Magyar Akadémián, mert az előző évtől a

különböző intézményi átalakítások és ki-szervezések miatt gazdátlanra vált a feladat és elmaradt a kiírás. Az új [Molnár Antal] és a régi [Kovács Péter, mindketten törté-nészek] igazgató közös lobbizásának is kö-szönhetően azonban a helyzet megoldódott, a Palazzo Falconieri újra fogadhatja a Róma jelentette látni- és tanulnivalókra legfogé-konyabb vendégeit.)

Ahhoz képest, hogy hogy indult ez a Róma-történet, azért az egy hónap sovány vigasz. A Palazzo Falconierit jó olasz és kormányzati kapcsolatainak köszönhetően megszerző Gerevich Tibor 1927-től még egész csapatnyi művésznek biztosította éveig az itteni munka lehetőségét és azt, hogy elmerüljenek az itáliai múlt és az

akkori római élet inspiráló elegyében. Az éppen erről elnevezett Római Iskolához tartozó akkori fiatalok itt készültek vagy az



© Fotó: Várhegyi Klára

A lépcsőház



A Villa Medici Balthus-féle falfestése



Műteremház a Villa Medici kertjében

itteni hatásokat még őrző művei ma is az aukciók csúcstarabjainak számítanak vagy a múzeumok falain lógnak. A képzőművészek akadémiabeli presztízse azonban, némi hullámozást mutatva, általában az állami kultúrátámogatás függvényében, mostanra eléggé leapadt. Sajnos az itteni nagyobb lélegzetű munkát már valóban nem teszi lehetővé, hogy az évek múlásával a régen műteremként is használható szobákba megmagyarázhatatlan mennyiségű és kinézetű beépített bútor került – az ösztöndíjasok tényleg csak gondolkozni és fotókat

nézegetni tudnak a hatalmas beépített szekrények árnyékában. Ezzel szemben például a Római Francia Akadémián, amely az összes római akadémia előképe és a Villa Mediciben működik, a francia ösztöndíjasok a villa hatalmas kertjében álló külön kis műteremházakban dolgoznak, és hogy milyen díjazással ösztönzik őket erre, azt most inkább hagyjuk. A franciák mindenesetre még a falfestésükből is nemzeti márkát csináltak: azt, hogy amikor Balthus a Villa Mediciben dolgozott, kikísérletezett egy érdekes pacsmagolási módot, ami a falak antikulázaként

is felfogható, hosszú percekre keresztül ismerteti a villában turistacsoportokat vezető munkatárs, ereklüként mutogatva azt a falrészletet, ahol Balthus először csinálta falfestéssel azt, amit a képkeretezők tesznek a kerekkel, ha nem akarják, hogy ronda újjagzagnak látszanak. Rómában egyébként minden francia tulajdonban lévő állami épület így van kifestve, a Villa Medici mellett ezzel találkozhatunk a Palazzo Farnesében is, és hát nem lenne baj, ha mi magyarok megpróbálnánk e tekintetben is francia hatás alá kerülni – persze mindvégig tiszteletben tartva az olaszt.

A Borromini-loggia



A Borromini-féle stukkódíszek



A bejárat toszkán típusú oszlopokkal



© Fotó: Várhegyi Klára



Molnár Antal történész (kutatási területei: kora újkori egyház- és művelődéstörténet, a Szentszék története, a török hódoltság és a Balkán-félsziget története)

Annál is inkább, mert a környék, ahol a Palazzo Falconieri áll, Róma egyik legszébb és legerősebb része, amit át- meg átszönek a francia és firenzei kapcsolatok. Maga a Via Giulia a Gyula pápa (innen a neve is) által indított római városrendezésnek köszönhetően nyílt meg. A Falconieri család Firenzéből települt át Rómába, és elég jól választottak építész: Francesco Borromini alakította át az általuk vásárolt kora reneszánsz palotát, és családi kriptájukat is ő tervezte a közeli San Giovanni dei Fiorentini-templomban. A palazzo máig Borromini-műemlék, az emeleti loggia és a Janus-fejekkel díszített tetőterasz turisták által is látogatott római nevezetesség – még

nem szerepel a nagy útikönyvekben, csak a boldog keveseknek (ők is lehetnek jó pár ezren) kiadott Secret Rome-kiadványokban. Ha már Róma titkainál tartunk: a palazzo belsejében is találunk titokzatos Borromini-féle dekorációkat: egy, a földgolyón álló pálca tetején ott a mindent látó szem és a saját farkába harapó kígyó, a másik stukkón emberarcú nap. Szabadkőművesség vagy az asztronómia, asztrológia és kabalisztika hármására épülő hermetizmus – a vélemények megoszlanak az ábrázolások jelentéséről: lehet, hogy egyszerűen csak a Szentháromságot ábrázolta Borromini a korban még egyértelműbb szimbólumok segítségével.

Tervek

Molnár Antal egy éve került a római intézmény élére. Szakterületéből és az intézmény múltjából fakadóan is szeretné az intézet tudományos profilját erősíteni, és a magyar–olasz és a magyar–vatikáni kapcsolatok történeti feldolgozása felé tovább bővíteni, hiszen az intézmény a vatikáni levéltárak megnyitásakor, az alapító Fraknoi Vilmos püspök szándéka szerint éppen azért jött létre, hogy a történeti kutatásokhoz biztosítson kényelmes és megfelelő hátteret. Fraknoi (aki egyébként zsidó származású szülők gyermekéből lett katolikus főpap) az egyház és a történészek számára fenntartott kutatóhelyek mellett pár éven belül létrehozta a művészeti ösztöndíjat is, amelyet kezdetben két festő és egy szobrász nyerhetett el – évekig tartó római munkát téve lehetővé ezzel a szerencsés pályázók számára. Nagyon fontos volt, hogy ez a folytonosság ne szakadjon meg (az ötvenes években ez egyszer már megtörtént), és ha a képzőművészet szempontjából nem is köszönt be egy, a gerevichihez mérhető aranykor, azért a képzőművészek ne szoruljanak ki az Akadémiaáról. Hiszen csak a segítségükkel tud maradéktalanul megvalósulni a külföldön létrehozott magyar intézetek egyik missziója – vagyis hogy élő kapcsolat alakuljon ki a befogadó nemzet művészete és a mindenkor kortárs magyar képzőművészet között.

© Fotó: Várhegyi Klára



Épp a hagyományt figyelembe véve szerepel az új igazgató tervei között olyan kiállítás is, ami a magyar ösztöndíjasok munkáit nemzetközi kontextusba helyezhetné – szeretne kapcsolatokat kiépíteni más országok társintézményeivel, és az egyes római akadémiákon dolgozó ösztöndíjasok műveit közös kiállításon bemutatni – ahogy erre pár éve már volt is példa a román intézet kezdeményezésére. Molnár Antal szerint a művészeti ösztöndíjasok nélkül nem képzelhető el a nemzetközi jelenlét – ami Rómában, a katolicizmus nemzetek feletti központjában különösen hangsúlyos kell hogy legyen. A kultúrdiplomáciai célok mellett persze az is fontos, hogy a magyar művészek megismerjék azt a korokon és nemzeteken átívelő konglomerátumot, amit Róma jelent, és Gerevich Tibort, az Akadémia máig legnagyobb hatású igazgatóját idézve az is cél, hogy igyekezzenek minél jobban megismerni és élvezni az olasz életet.

Ezzel lehetne összhangban az a terv, hogy kihasználva az épület adottságait és a környék turisztáforgalmát, az Akadémia kiállítóhelyként és kulturális találkozóhelyként is jobban be legyen vezetve a római életbe. Ennek első lépéseként már a hétvégén is van portaszolgálat, így a kiállításokat, a Borromini tervezte nyilvános részeket hétvégén is látogathatják a rómaiak és a turisták egyaránt. Molnár Antal távolabbi tervei között a római kulturális elit megismerése is szerepel, amit nemcsak képzőművészeti és zenei programokkal szeretne elérni, hanem esetleg egy magyar étterem nyitásával is. A közelgő olasz–magyar évadra az intézet kiállításokkal is készül: a tervek között van egy itthon még elfeledettnek számító, de a korabeli olasz előképekhez, rokon szellemű alkotókhoz köthető szobrászró, Kemény Judit kiállítása, illetve egy, a Római Iskolához kapcsolódó építészettörténeti kiállítás.

Erényöv-kiállítás

Az új igazgató által meghívott első kiállítás az erényöv tárgyi kultúráját mutatja be a Semmelweis Orvostörténeti Múzeum anyagát felhasználva. Bár a téma elsőre pikánsnak tűnik, a háttéranyagokból kibontakozó történet inkább meglepő, és nem kevés tudománytörténeti tanulsággal jár. Az akadémiai tárlaton nyolc, többségében újraalkotott műtárgy és másolat volt látható, valamint tucatnyi kép digitális reprodukciója és számos szöveges idézet. És hogy miért másolat? Az erényöv használatának eredete a közhiedelem szerint a keresztes háborúk korába nyúlik vissza, célja pedig az asszonyi hűség kikényszerítése volt. Ez az elképzelés azonban hamis, a középkorban használt erényövek mítosza a 16–18. században jelent meg, addig, a középkori és a reneszánsz kori szövegekben, az erényöv inkább metaforaként szerepel, nem pedig valódi, emberre csatolható vasabroncsként.

A 18. század enciklopédistáinak szatirikus írásai emlegették előszeretettel az erényövet a középkor sötétségének bizonyítékaként. És bármennyire meglepő, az ekkortól egyre-másra felbukkanó erényövek mind hamisítványok voltak.

Velencében, a Palazzo Ducalében is egy „hamisítvány” van: amikor a padovai herceget meggyilkolták, az volt a mentesítő felhozott indok, hogy brutálisan bánt feleségével és barátnőivel, sőt erényövet is csatolt rájuk. A halála utáni leltárnál azonban nem találták meg az erényövet, úgyhogy hamisítottak egyet. A római kiállítás kurátora, Varga Benedek, az Orvostörténeti Múzeum főigazgatója, ismertetőjében leírta, hogy az erényöv valódi története az elmúlt ötszáz év mentalitás-, szexualitás- és orvostörténetének, valamint muzeológiájának torzításokkal, hamisításokkal és visszavetítésekkel gazdag láncolata. És sokkal inkább szól a modern korról, pontosabban arról, hogy a haladás hívei a felvilágosodás századától kezdve hogyan akarták a középkor és a reneszánsz kultúráját szemlélni, mint magáról a középkorról. A kiállítás ennek az elképzelt középkori tárgynak hamisított múzeumi műtárgyakkal alátámasztott kivetítési kísérletét tárta a római látogatók elé. Hiszen az erényöv mítosza Itáliához kötődik nemcsak tárgyként, hanem szövegben is.

ÚJ PILLÉR
EGÉSZSÉGÉRT
A Szövetséges.

Egészség:

**lehet 10%
befektetéssel
több?**

www.ujpiller.hu

Körkérdés

CHILF MÁRIA

Életem egyik legnagyobb öröme az ösztöndíj-lehetőségét töltöttem Rómában. Pontosabban töltöttük Gáborral (Szörtsey), és ez az időszak, 1999 május–júniusa meghatározó volt számomra. Az, hogy két hónapon keresztül röhögtem az utcákat, bejárhattam, tanulmányozhattam a templomokat, épületeket, katakombákat, tereket, múzeumokat, műveket, amelyek egy részével a főiskolai évek alatt (1990–1995) tananyagként már találkoztam, elmesélhetetlen töltekezés volt. Ahogy szétválaszthatatlanul összeépülnek évszázadok kövei, olyan konglomerátumot alkottak bennem is a római élmények. Nagyon intenzív időszak volt, annyi és olyan fontos benyomás ért, hogy semmi túlzás nincs abban, ha azt mondom, hogy mindez a mai napig hatással van rám. Hatott akkor is, amikor a Naplót rajzoltam, „leképezve” napi tevékenységemet, fontos eseményeket, útvonalakat, látnivalókat. Hatott láthatóan, kézzelfoghatóan és láthatatlanul. Sok rajzomban, papírmunkámban felbuk-

Körkérdésünk római ösztöndíjas művészeket (akik bizonyos felfogás szerint most már a Római Magyar Akadémia tagjának számítanak) szólaltat meg arról, mit jelentett nekik Róma, mire volt jó az ösztöndíj, mik voltak a tapasztalataik.

kannak elemek (például még a 2002-es Cím nélküli (Ördög), egy vatikáni kéziratból is), de a mai napig inspirációs forrás az a sok fénykép, amelyeket Rómában, Ostia Antikában és Nápolyban készítettem az ösztöndíj ideje alatt.

Egyéb tapasztalat, hogy ne legyen minden olyan hihetetlenül gyönyörű: volt egy meglepő fordulat a szervezésben, ugyanis pályázatommal 1998-ra nyertem két hónapot. De mivel én épp a Stuttgarter Solitude-ban voltam akkoriban, kértem egy év halasztást, amit meg is kaptam. Következő évben Gábor is nyert, de ő az akkor még létező fél éves ösztöndíjat. (Akkoriban – ha jól tudom – ketten kaphattak fél éves és hatan két hónapos ösztöndíjat.) Nagyon örültünk, hogy együtt mehetünk, de mint kiderült, a korábbi évről elhalasztott ösztöndíjamról elfeledkeztek, így végül csak Gábor hat hónapjából adtak nekem nagy kegyesen két hónapot, és mire megvalósulhatott a dolog, már csak két hónapja maradt Gábornak is mindössze. Szóval

a megnyert hatból két hónapot kapott végül. Persze túltettük magunkat a boszszankodáson és belevetettük magunkat Rómába. Örültünk, hogy együtt lehettünk, együtt járhattuk be a bejárhatatlan utakat. Bizonyára tudod, hogy miközben évente néhány művésznek szűken kiporciózott két hónap jutott, a ház tele volt egyéves ösztöndíjakat élvező fiatal olasz szakos hallgatókkal. Kollégiumi hangulat volt, annál is inkább, mert akár az idősebb művészeket (Megyik János, Szikora Tamás is akkor volt ott) közös szobában helyezték el...



Chiff Mária: *Napló*, 1999, papír, akvarell



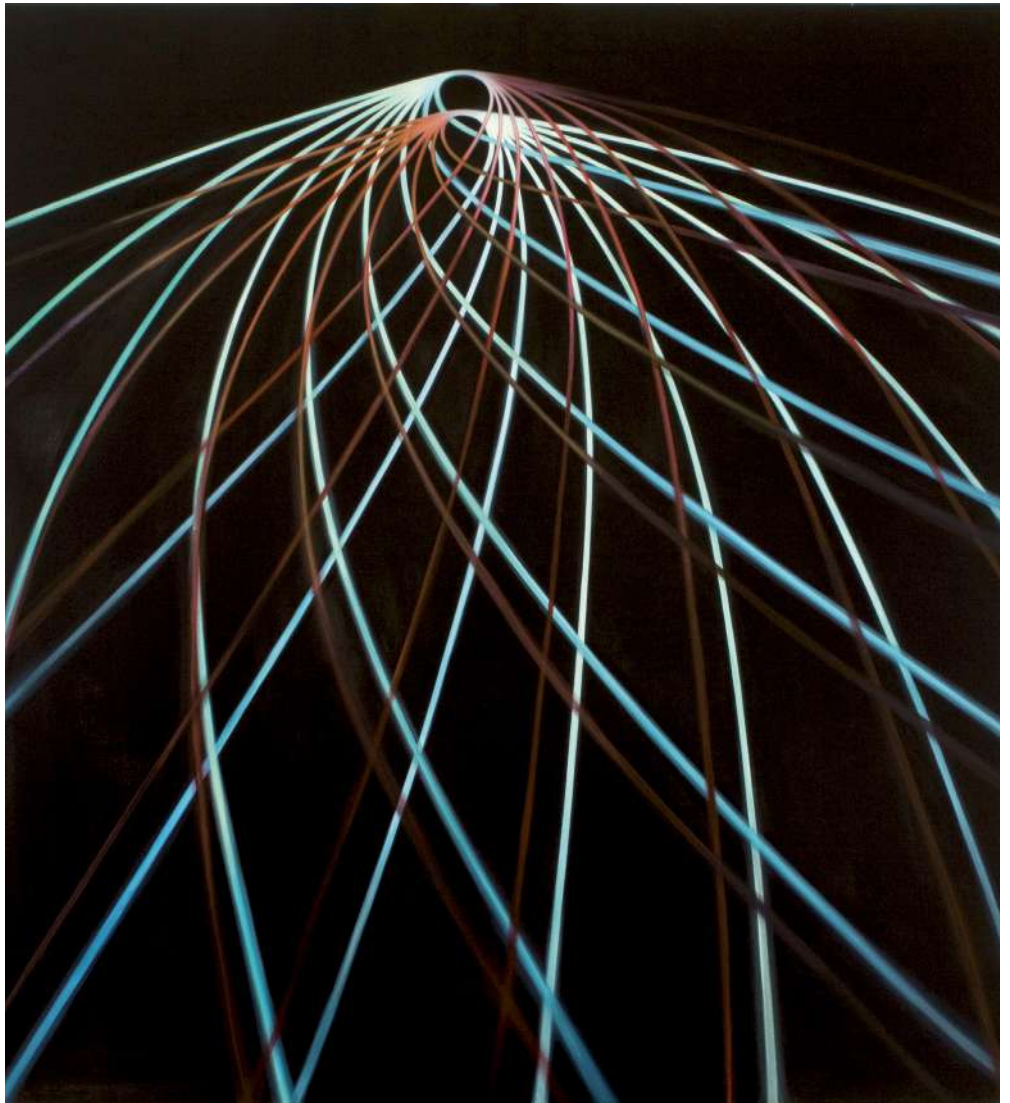
HAÁSZ KATALIN

Articsóka, Julius Caesar,
Pantheon oszlopai és lyukas kupolája,
Ciprus, kávé, mimóza, kutak, napszakok,
zöldek, vörösek, szürkék,
kövek, vasak, üvegek,
Lábak által fényesre koptatott nyugvó
márványemberek,
Húvös altemplom, mozaik szem és bárány,
Zöld freskó háttér, álom cipők, vonzó
férfiak, bronz gall és bronz ló,
antik-élő karakterek,
Utak, hidak, MaXXI, macskatelep,
Hánykolódó gumilabdák a Teverében
És a Via Appia Antica... nincs is vége

Dolgozni persze lehet, de inkább csak pi-
henésképpen érdemes, mert Róma kivá-
lóan alkalmas a sétákra, minden más csak
elvesztegetett idő. Origónak tökéletes a Via
Giulián az Akadémia. Szerintem minden-
kinek, akinek szakmailag köze van ahhoz,
hogy mi a látvány ereje, minimum egyszer
el kell jutnia egy tanulmányútra minél ha-
marabb. (Ezt csak azért írom, mert én egy
kicsit későn kaptam meg.)

IMRE MARIANN

1999-ben pályáztam meg a Római Magyar
Akadémia hat hónapra szóló ösztöndíját, és
még ebben az évben lehetőséget kaptam a
Velencei Biennálén való részvételre is, úgy-
hogy az a fél év gyakorlatilag a folyamatos
töltekezés és alkotás időszaka volt. A bien-
nále miatt szakítottam meg a római tartó-
zkodást, de ez egyben gyakorlati segítséget
is jelentett, mert elmehettem megnézni
a velencei helyszínt. A biennáléra készült
munkámon is érezhető római inspiráció,
a betonba hímzett fonalak a templomokban
látott, padlószintbe süllyesztett síralakokat
idézi. Rómában készült az azóta a Ludwig
Múzeum tulajdonába került 53 betonszív-
ból álló munkám is, melyet szintén a temp-
lomjárás során látott fogadalmi tárgyak,
a szívek inspiráltak. Az ösztöndíj időtartama
alatt minden egyes nap naplószerűen készí-



Haász Katalin: Minden út Rómába vezet, 2011, akril, vászon, 150 × 150 cm



tettem egy szívet. Tulajdonképpen egész
munkásságomban erősen érezhető a „Ró-
ma-hatás”, a trasteveri templom Stefano
Maderno-szobra ihlette műveimet a Szent
Ceciliától kezdve A vágy ereklyetartóra em-
lékeztető bronzkezéig. Az inspiráció ma is
eleven, vannak még ez irányú, megvalósí-
tásra váró terveim.



Imre Mariann: Szív, 2000, beton, hímzőfonal

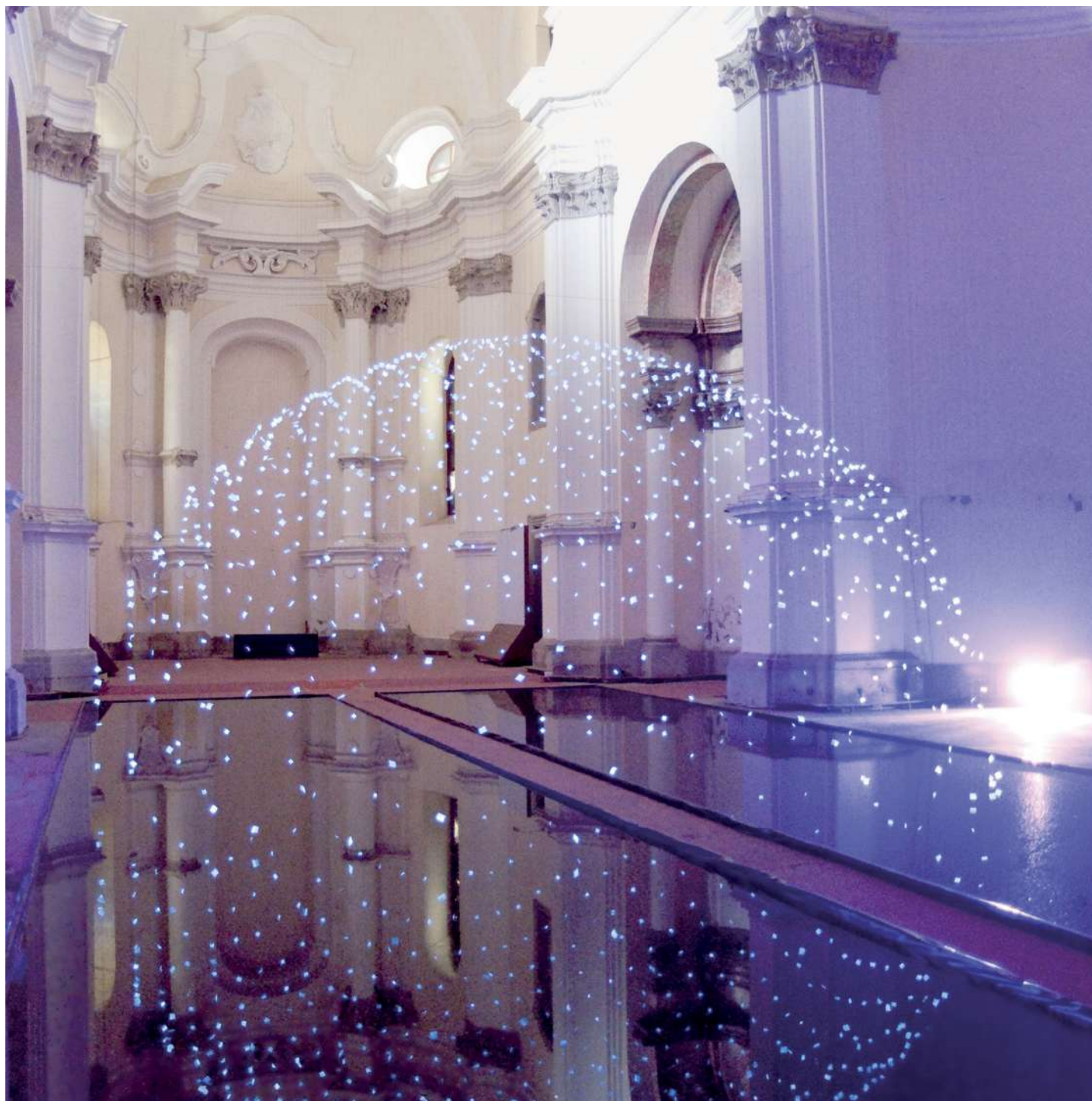
MÁTRAI ERIK

Ha van (volt) Magyarországon igen tradicionális, komoly múlttal rendelkező képzőművészeti ösztöndíj, akkor az a Római Magyar Akadémia ösztöndíja. Egy mai magyar képzőművésznek kilépni a Palazzo Falconieri kapuján a Via Giulia-ra, majd átkelni a Ponte Sistón a Trasteverére, vagy éppen a Campo dei Fiori felé az Argentinára, ahol Aba-Nováktól Szőnyiig, Körösernyitől Komoróczyig az összes valamirevaló magyar képzőművész is rótt a macskaköveket, furcsa módon egyet jelent a mai magyar festészettel, képzőművészettel. Rómában

nehezen lehet alkotni, oda művelődni megy az ember. Az Akadémián nincsenek is már műtermek. Csupán Európa történelmének nagy része. Etruszktól, ókeresztényen át a mai Vatikánig és a MAXXI-ig (Museo nazionale delle arti del XXI secolo). Őszintén mondhatom, hogy az ott szerzett tapasztalatok, látványok, élmények szinte az összes utána létrejövő művemen nyomot hagytak. Azt hiszem, nem is igen szükséges magyaráznom, hogy például a mellékelt *Gömb 02* című munkám is ennek a fontos tanulmányútnak a lecsapódása. A Római



Magyar Akadémia képzőművészeknek szóló ösztöndíja az amúgy eléggé meggyengített lábakon álló magyar képzőművészet igen fontos pillére.



Mátrai Erik: *Gömb 02*, 2011, installáció



SZABÓ ATTILA

Nagyon hasznosnak tartom a kint töltött időt. A két hónap éppen elég volt arra, hogy a szinte kötelezően kipipálandó gyűjteményes anyagokkal megismerkedjek, a számomra izgalmasabb dolgokhoz visszatérjek és kicsit behatóbban foglalkozzak velük. Új mű létrehozásához azonban kevés ez az idő, bár ez művészeti műfajtól és egyéni munkamódszertől is függ. Az Akadémia munkatársai nagyon segítőkészek voltak, sok hasznos információt kaptam tőlük. Talán annyi hiányosságot jegyeznek meg az előző gondolathoz is visszatérve, hogy az Akadémia lehetne technikailag jobban felszerelt. Pl. ha elérhető lett volna egy egyszerű projektor, kicsit tovább jutot-

tam volna a tervezgetésben. A munkáimban biztos benne lesz még egy ideig a Róma-hatás akkor is, ha konkrét motívumokon ez alig érhető tetten. Én nagyjából tíz éve nem foglalkozom klasszikus értelemben vett képek készítésével, azóta inkább koncept műveket hozok létre. Tudományosság látszatát keltő installációkat és/vagy videomunkákat kell ez alatt érteni. Leginkább a kísérletezés érdekel, ami önmagában csak a képzőművészet aspektusában értelmezhető. (Ugyanis amikor tudományos kísérletről beszélünk, kell hozzá előzmény és szokás valamiféle konklúziót is levonni a végén. Egy installáció azonban, mint művészi kísérlet állhat önmagában is, az előbb említett két szegmens nélkül.) Nálam leginkább imitált biológiai kísérletekről van szó. S ebbe a vonalba tartoznak a hibrid élőlények is, a mutáció mint kompozíciós elv elég izgalmas téma szerintem. S a görög, az etruszk, római, de a keresztény mitológia is hemzseg a mutáns vagy kompozit lényektől. Rómában ezt jól megfigyelheti, akit érdekel az ilyesmi. Egy idő után önkéntelenül is rááll az ember szeme, s mindenféle képzettársítást hajt végre.



Szabó Attila: *Gargoyles*, 2012, lambda print



KOVÁCS LOLA

Saját Róma – így szól Bikácsy Gergely könyvének címe. Nos, valóban mindenkinek saját Rómája van. Az enyémnek még főszereplője is akadt: Keresztelő Szent János feje. Ezt az ereklyét a belvárosban, a főposta mellett álló San Silvestro in Capite templomban őrzik. Meglehetősen bizarrul installálva: plexidobozba zárva, bársonypárnán fekszik ez a sötét színű, furcsa, szoborszerű fejmaradvány. 2002-es római ösztöndíjam során sok időt töltöttem őt szemlélve, rajzokat, akvarellvázlatokat készítettem róla, és ezek alapján festettem meg hazatérésem után olajképpen a témát. A római ösztöndíj olyan sűrű és gazdag inspirációforrás, amely a mai napig is hat a munkáimra. Legutóbbi



nagyméretű, plexire festett képem, *A római macska* – ezt egy kő dombormű alapján készítettem. Kicsit bővebben? Róma az élet legemberibb formája, Róma balzsam, a leg-

erősebb antidepresszáns, ahol a művészet-történetről végre kiderül, hogy nem is egy elvont tudomány.

VINCZE OTTÓ

2007 május–júniusában két hónapig voltam a Római Magyar Akadémia művész-ösztöndíjasa. Abban az évben már nem lehetett ennél hosszabb intervallumot választani. A korábbi években hagyományosan meglévő, régi keletű három és hat hónapos ösztöndíjak lehetőségei ekkorra megszűntek. (Első pályázatom benyújtásakor a hat hónapos tartózkodást kértem.) A két hónapot Róma látni- és megismernivalói szinte felszippantják, annyi helyre kell eljutnia és kellő figyelmet szentelnie a művésznek, aki el szeretne mélyedni az ókortól a barokkig ívelő kulturális örökség sokrétű szövetében. A kötelező érvényű utak bejárása mellett tapasztalataim szerint alig nyílik meg a lehetősége annak, hogy egy magyar művész Rómában megmutatkozhasson. A kiállítási lehetőséget az Akadémián valamiféle átláthatatlan, autonóm hivatal teszi elérhetelenné az ösztöndíjas művész számára. Önszerveződő, a későbbiekre tervezett csoportkiállításunk elutasításban részesült. Egy év elteltével az Akadémia nagy, összemlesztett kiállítást rendezett, mindazokat egyszerre a palazzo folyosóján, nem a kiállítótérben (!) kiállítva, akik a megelőző két év ösztöndíjasai voltak. Mindez egészen

másképp néz ki egy társakadémián, például a Római Román Akadémián, ahol a Spazi Aperti 5 (Nytított terek) projekt keretében meghívott művészként kiállíthattunk (Gábor Imre, Szilágyi Teréz és jómagam). A román kurátor (Alexandru Niculescu) hivatalos megkeresését nem továbbították felénk. Beszéltünk a Román Akadémia igazgatójával is, aki meg tudta nevezni a művészeti titkárt, akit e-mailben és telefonon is megkerestek azzal a szándékkal, hogy kiállítás céljából felvegyék a kapcsolatot magyar művészekkel. Végül személyesen jöttem el az Akadémiára, akkor találkoztam velük és innentől alulról szerveződve felgyorsítottuk bekapcsolódásunk folyamatát. A kiállításához reprezentatív katalógus készült más országok társakadémiájáról érkezett művészek munkáinak szerepeltetésével. A kiállítás célja a román kultúrpolitika nyitottságának reprezentálása volt, továbbá egy minden Rómában ösztöndíjjal tartózkodó művész, művészeti szakember számára érdekfeszítő, aktuális kortárs művészeti metszet felmutatása. A nemzetközi kiállítás védnöke a MACRO (Museo d'Arte Contemporanea Roma) volt. Mindhárman a római tartózkodás alatt gyűjtött



© Fotó: Tóth József

anyagból készült munkát mutattunk be. A Román Akadémia nagyszabású megnyitó ünnepséget szervezett, melyről itthon a Kossuth Rádió tudósított egy kulturális összeállításban. Román kollégáinknak köszönhetően rendszeresen tájékozódunk a kortárs művészeti élet helyszíneiről, időpontjairól, gyakorta látogatva a társakadémiák rendezvényeit. Mindezen sokszínű kulturális pezsgésből a Magyar Akadémia végig kimaradt. Meggyőződésem, hogy mindezen részproblémák ellenére a római ösztöndíj nyújtotta szakmai tájékozódás, művelődés, anyaggyűjtés és inspiráció lehetősége elengedhetetlenül fontos a magyar művészek számára. Az Akadémia művész-ösztöndíjának léte, fenntartása a továbbiakban nem lehet kétséges. A római ösztöndíj sokunk szakmai életrajzában az egyik leg-erősebb referencia. Nemcsak a múltban, de a mában is jelentős életművek kiemelkedő, korszakos periódusainak inspirációs alapját jelentette és jelenti most is.

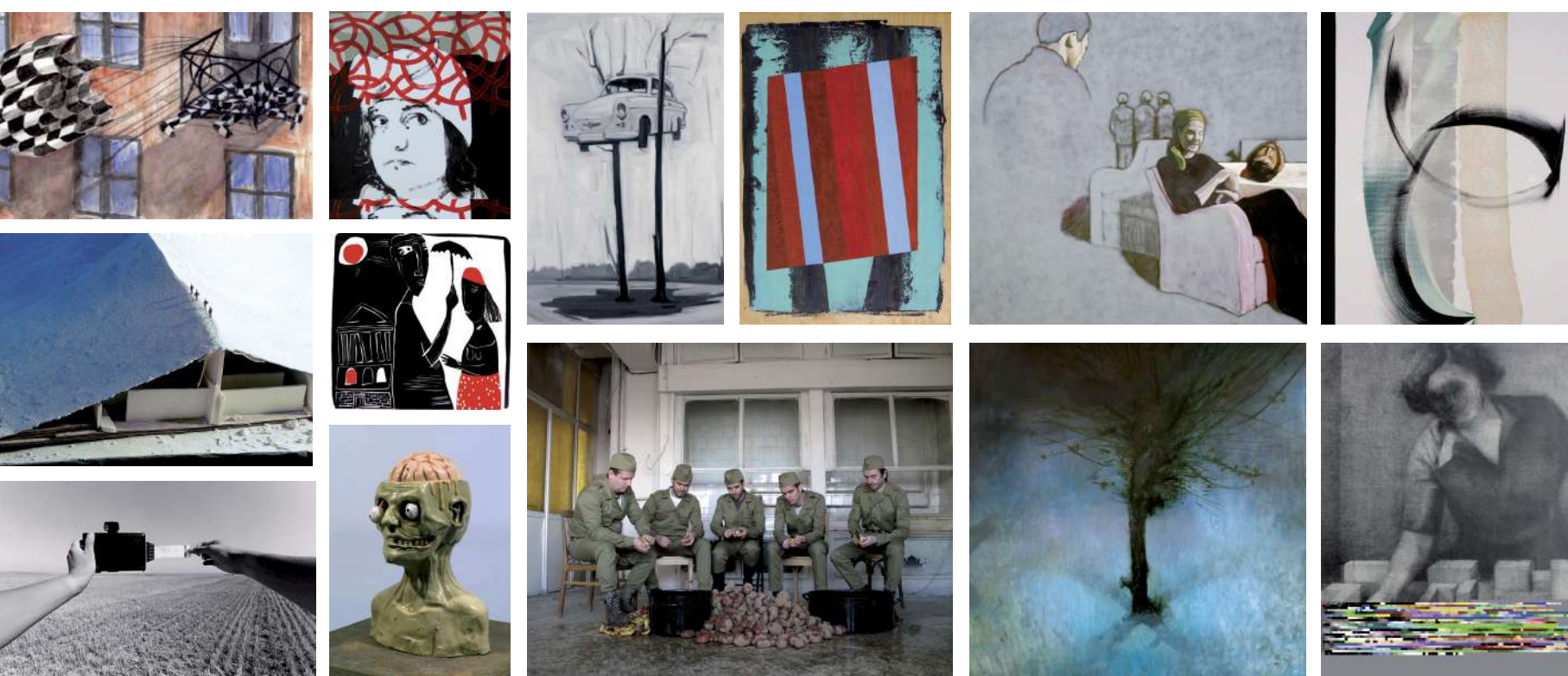


Vincze Ottó: *Sokáig él a Rock' n' Roll*, 2007, c-print

ART MARKET 2012: BUDAPEST

NEMZETKÖZI KORTÁRS KÉPZŐMŰVÉSZETI VÁSÁR

Időpont: 2012. november 8-11.
Helyszín: Budapest, Millenáris



... Vintage - Budapest ... Plan B - Cluj, Berlin ... acb - Budapest ... Pg Art - Istanbul ... Kisterem - Budapest ... Photon - Ljubljana ...
Viltin - Budapest ... Schreiter - Munich ... Erdész - Szentendre ... Shay Arye - Tel Aviv ... Várfok - Budapest ... 418 - Bucharest ... Inda - Budapest ...
Pi Artworks - Istanbul ... Missionart - Budapest, Miskolc ... Bauer & Ewald - Berlin ... Ari Kupsus - Budapest ... Zorzini - Bucharest ...
Halköz - Debrecen ... Ular - Almaty ... Lena & Roselli - Budapest ... Quadro - Cluj ... Kogart - Budapest ... stb ... stb ... stb ... stb ...

|| MÉG.TÖBB.KORTÁRS ||

www.artmarketbudapest.hu | www.facebook.com/ArtMarketBudapest | info@artmarketbudapest.hu

Támogatók:

B|BRAUN
SHARING EXPERTISE

vitra.

MOL

.....T.....

Média támogatók:

RTL
KLUB

metropol
A minőségi napilap

MŰZEMCAFE

gazdasági
rádió

napi gazdaság
www.napi.hu

HetiVálasz

OCTOGON

artmagazin

PORT.hu
mozstv színház

Balkon

UjMűvészet

fidelio

könyves
magazin

FlashArt

SZALON

KULTÚRA.HU

index

la femme

ELLE

Partnerek:

MŰCSARNOK

ROMÁN KULTURÁLIS INTÉZET

10 MILLÉNÁRIS
2011

artotel

HYBRID ART

artist
graphics, design, architecture

web station

mec:

bohém
art hotel

NOVOTEL



De Füle, de tarka

**óvoda, művésztelep, jótékonysági
aukció és házi sütemény Fülén**

Csináljunk aukciót! – ha e felvetést meghallom a telefonban, rögtön elkezdek lassan, artikuláltan beszélni arról, mekkora szervezés, előkészítés és még hatezer dolog kell egy jó aukcióhoz, és hogy mindez még semmi, hisz egy árverés attól az, hogy verik felfele az árakat. Nem én egyedül a kalapáccsal, hanem a teremben pénzt elkölteni akarókkal. Ezt türelmesen végighallgatta korábbi kultúrház-as szerkesztőm, Tolvaly Orsi, a Monogram Alapítvány vezetője, elgondolkodott és megismételte: csináljunk aukciót a fülei művésztelep záróaktusaként.

Így hát csináltunk. Füle szép fekvésű, nagyon kedves, pici falu a Balaton közelében. Tolvaly Ernő festőművész kedvenc helye volt, nyaralni és festeni egyaránt, halála után lánya, Orsi vitte tovább az apai szándékot: nyaranta pár hétre jönnek ide alkotni még tanuló művészek. Idén a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar, illetve a Magyar Képzőművészeti Egyetem hallgatói lakták be a település nagyjából minden kis zugát. Tolvaly, aki a PTE Festészeti Tanszékét vezette, nemcsak a két megkerülhetetlen magyarországi műhely összekapcsolásában gondolkodott, de tapasztalatból tudta, hogy a sajátos atmoszféra inspirálóan hat. A mesterek Budapestről Károlyi Zsigmond festő-, Lengyel András grafikusművész, Pécsről Somody Péter, Ernszt András, Ádám Zoltán, Nyilas Márta, Hegyi Csaba, Nemes Csaba, Losonczy István, Valkó László voltak. Augusztus 21-től két héten át tartott a művésztelep, aminek létrejöttén sokan dolgoztak – a már említettek mellett nyugodtan

idesorolhatnánk a 900 fős település szinte minden tagját. Kellettek vendégszobák és házak, elegendő ágy, ebédek, eszközök és alapvetően derűs viszonyulás ahhoz, hogy a falut, hónuk alatt papírokkal, festőállvánnyal, ecsetekkel, grafitceruzákkal közlekedő fiatalok lépik el. A két hét anyagát kiállítás mutatta meg a Művelődési Házban, ezt zárta az árverés, az alkotók által felajánlott, helyben készült, közel ötven művel. Falubeliek jöttek licitálni, teljesen megtöltve a termet, ahol még minifogadás is volt házi süttikkel, helyi borokkal. Az aukció kezdetekor kérdeztem, van-e itt bárki, aki volt már árverésen, ezen nagyon nevettek és gyorsan megtanulták a szabályokat. Hamar belejöttek, tetszett nekik. Egyrészt azért, mert a helyi óvoda támogatására jöttek össze, a bevétel nekik ment, másrészt hogy ez komoly művészeti esemény. Sokféle aukciót vezettem már, nagyot, kicsit, jótékonyságit, vicceset, de ez nekem is emlékezetes. Távoli világok találkoztak össze, és hibátlanul működtek. A licitálók mögé próbáltam elképzelni a fülei nappalikát, konyhákat, ahová az urbánus fiatalok rajzai, festményei kerülnek. Minden tétel elkelt, fantasztikusan megható hangulatban. Az utolsót követően spontán kiszaladt az óvoda vezetője, hogy mindenkinek köszönetet mondjon, majd átsétáltunk a kocsmába koccintani. Csodálatos tapasztalni, mondta valaki, hogy ez az ország olyan normálisan, jól, szerethetően működik, ha van rá apropója. Úgyhogy illet jövőre is csinálunk.

Winkler Nóra

Művészet mindenkinek – főleg a gyerekeknek!

Régi tárgyak új élete

Múzeumpedagógia és iparművészet



A múzeumok bevonása az oktatásba immár több évtizede szerepel mind a köznevelés, mind a közgyűjtemények átfogó programalkotói elvei között. A 2007–2013 közötti periódus egyik legfontosabb állami programja, a Társadalmi Megújulás Operatív Program kiemelt szerepet szánt a gyermek- és ifjúsági programoknak, amelyek a társadalmi befogadás és az erősödő részvétel mozgatórugói lehetnek. A pályázat egyik nyertese, az Iparművészeti Múzeum a falai közé vitt speciális oktatáson túl az esélyegyenlőség, a társadalmi felzárkóztatás feladatát is magára vállalta: óvodai, illetve hátrányos helyzetű gyerekeket befogadó iskolai csoportok számára készített komplex programot, amely tárgyak és korok történetével, technikák elsajátításával és drámapedagógiai módszerekkel vonja be a gyerekek életébe a kultúrát.



A programsorozat címe: *Egy kortárgy – egykor tárgy*. A témák részben kapcsolódnak a 2011–12 során bemutatott időszakos tárlatokhoz, de a kiállítások anyaga csak egy kis szelete a teljes múzeumpedagógiai programnak. A folytatásban az egy-egy tárgy által előhívott rendhagyó történelemórától a beöltöztetésig, a kézműves foglalkozástól a szabás-varrásig, a kirakatrendezési versenytől a mai szubkultúrák divatjának szinte csoportterápiás elemzéséig minden előfordul. A gyerekek megfoghatják, sőt használhatják az egyes darabokat, szereplőként belekerülnek az egyes korok közegébe. A „kortárgy” így a megközelíthetetlen múzeumi értékből ismét konkrét, funkcióval bíró használati eszközzé változik vissza, de szépsége, egyedisége személyes kapcsolatot épít a gyerekek hétköznapi környezete és az elvont művészetfogalom között.

A kortárs múzeum a korok, folyamatok, technikák és társadalmi viszonyok összességét a tárgyak segítségével teszi személyes élménnyé, konkrét tapasztalattá. Míg az oktatás egyre inkább az elvont tudás felé közelít, és

az informatika térnyerésével még az oktatási segédeszközök tárgyszerűsége is eltűnik a gyerekek mindennapjaiból, a múzeumok az érzékszervi élménnyel és az eköré gondosan, szakszerűen fölépített oktatási programmal eleven, kézzelfogható és sok irányban szerteágazó tudást képesek átnyújtani. Egy kézbe vett, közelről megismert tárgy, egy elsajátított kézműves technika áttöri a kulturális korlátokat. Ennek természetesen része a taktilis élmény, az érintés, mint a tanulás legősibb módja. És része a múzeum támogató, reflektív hozzáállása is, ami nélkül a gyűjtemény csak elzárt tárgyhalmaz marad.

Az *Egykor tárgy – egy kortárgy* múzeumpedagógiai program koncepcióját Joó Emese készítette, a projektben részt vesznek: Pataki Judit, Erdős Katalin, Koncz Kinga, Fodor Andrea, dr. Pásztor Emese, Semsey Réka, Visontai Dóra, Kristofori Szilvia, Kesserű Andrea, Hidasi Zsófia, Párdi Zsófia, Szabó Eszter Ágnes, Szegediné, Hódosi Luca, Krasznai Judit, Pápay Kornélia, Hellenbach Gabriella, Kancser Zsófia, Major Gábor, Naszlady Ágnes, Mojzer Anna, Kokas Lászlóné, valamint Uhrin Csaba drámapedagógus és a Momentán Társulat.

Nemzeti Fejlesztési Ügynökség
www.ujsechenyiterv.gov.hu
06 40 638 638



A projektek az Európai Unió támogatásával valósulnak meg.



Gyerekjáték



Fotó: Museum of Decorative Arts, Prague

Minka Podhajska (csehszlovák, szül. Moráviában, ma Csehország), 1881–1963): *Gyermeki csínytevések megszemélyesítői* 1930, festett fa, a legnagyobb 13 cm magas | Museum of Decorative Arts, Prága

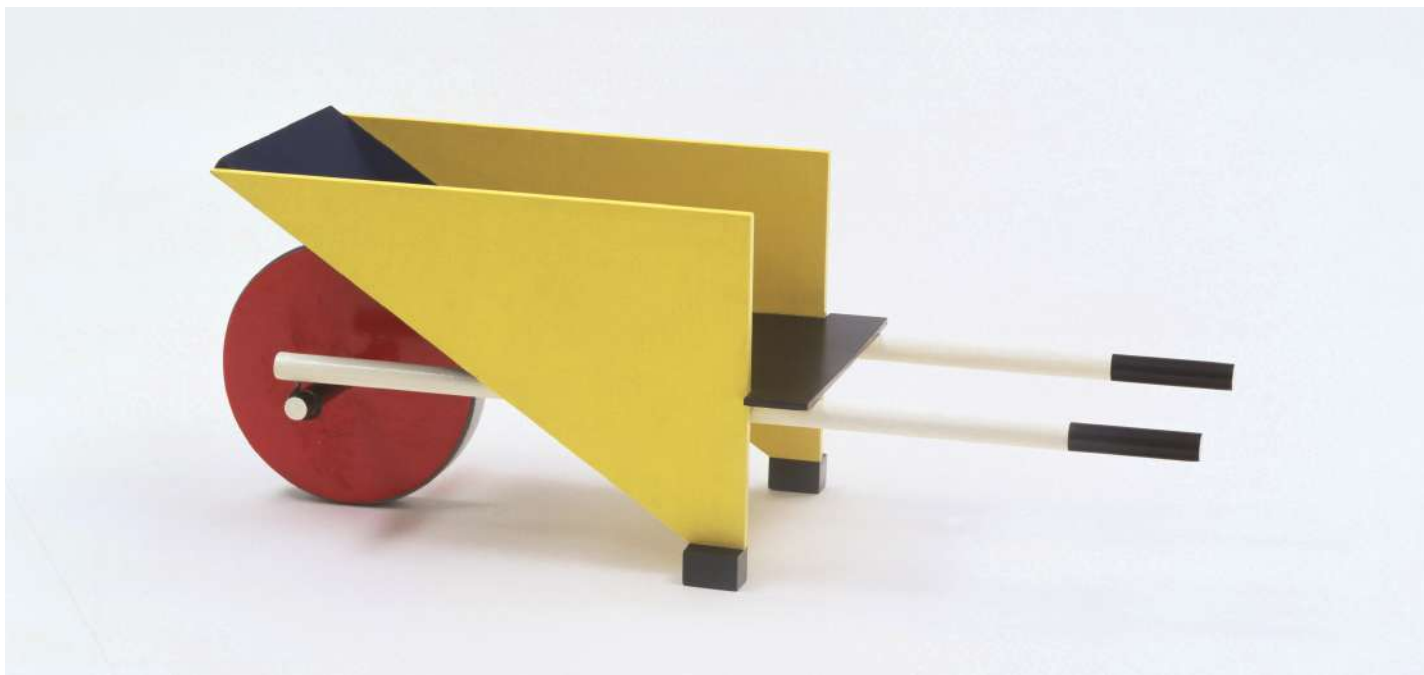
KISS László

A korszellem mindent áthat, nemcsak a felnőttek életét határozza meg a történelem, a gyerekoszobák kialakítása, a polcokon sorakozó játékok – ha egyáltalán van gyerekoszoba és polc – is lehetnek kutatás tárgyai. Lehet őket gyűjteni, és lehet belőlük világra szóló kiállítást is rendezni, legalábbis az Óperenciás-tengeren túl.

A New York-i Modern Művészet Múzeuma nagyszabású kiállításon szemlélteti a 20. századi gyermekek életét. Az egész világot felölelő bemutató előterében impozáns kép fogadja a látogatókat: egy körülbelül hároméves gyerek perspektívája szerintre felnagyított óriási székeken, az úgynevezett Tripp Trapp székeken kapaszkodhatnak fel egy asztalhoz – ezen persze azonnal fényképezik egymást. Majd egy századfordulós film: szakállas

művészember érdekes masinán bicikliző kislányát mutatja.

Befordulva a kiállításhoz, a következő filmen bájos fruskák ugrálnak táncclépésben. Tovább lépve egy francia utca kofái és gyermekei között, Steinlen óriásplakátja előtt találja magát a látogató, de a századforduló modern nagyvárosai közül többet is kiemel a kiállítás. Glasgow, Chicago, Róma, Bécs és a Budapesthez kötődő Gödöllő. Nézzük, mit talál 100 év távlatából említésre méltó



© Fotó: The Museum of Modern Art, New York, Department of Imaging Services

Gerrit Rietveld (holland, 1888–1964): *Játék talicska*, 1923 (készült 1958-ban), festett fa (31,8×28,9×85,1 cm), készítette: Gerard van de Groenekan The Museum of Modern Art, New York, Jo Carole és Ronald S. Lauder jóvoltából

tónak a magyarokról a kiállítás kurátora. A művészetről vallott radikálisan szocialista nézeteik mellett nem konvencionális életstílusukat: vegetarianizmus, szándálviselet, reformöltözet, meztelen fürdőzés és szabadban alvás.

Az első világháború végén kialakuló avantgárd mozgalmak szoros kapcsolatban álltak egymással. A gyermeki „ártatlan szem” inspirációs forrásként szinte mind-egyikben fontos szerepet kapott, épp úgy, ahogy az ősi, primitív kultúrák is. Rietveld Hollandiában, Finsterlin és Taut Németországban, Balla Olaszországban ezekből merítve alkották meg gyerekeik játékait, bútorait – ezekből tár elének látványos és frappáns műveket a kiállítás. Természetesen a Bauhausban készült színes, funkcionalista alkotások is részét képezik a szemlének. Sajnálhatjuk viszont, hogy a bábművészeti alkotások közül kimaradtak az összeállításból a magyar avantgárd művészek Párizsban bemutatott bábjátékai.

Fény, levegő, egészség: a következő egység hívószavai. Kiemelkednek Breuer Marcell csőbútorai, és üvegasztalával már feltűnik Gio Ponti is. Forma és funkció modern egységével jeleskedik egész Európa. Higiénia, világosság és a tartós kivitel terjedt el Nagy-Britanniától Lengyelorszáig, de mindez jellemzővé vált az Egyesült Államokban és Mexikóban is. Az Egyesült Államok modern dizájnjának fontos alakítói voltak az Európából érkező művészek. Magukkal hozták kifinomult formaérzéküket, és a nagyobb szabású megbízásokhoz jutva jelentős alkotókká váltak. Goldfinger Ernő, a CIAM titkára Angliában lett fontos építész. 1937-ben a párizsi világkiállításon ő készítette a brit pavilon belső terének gyerekrészlegét. 1934-es, a kert és a belső tere minimálisan elválasztó óvodatervei már csak a háború után valósulhattak meg, de közben Európa másban is változott. A téli sportolók színes ruházatára fehér kámsza került, a szabadban űzött játékok terepszínű ruhában kezdtek zajlani. A vidám gyermekkirándulók egyre inkább alakzatban vonultak. Lenin irányt mutatott hős népének, ifjúsági könyveik címlapján rajba rendeződve, dobos vezetésével meneteltek a pionírok. A német gyerekek már horogkereszt alakú társasjátékon dobták a kockát. A plakátokon vidáman tartották a lobogót, a biztos győzelem tudatával. Egy festményen lányok hideg szenvtelenséggel döfködik tüiket babáik testébe. A háború szép, hirdette az olasz futuristák jelmondata.



Holdrakéta, eredeti dobozával, 1960 körül, bádoglemez, papírdoboz, 61 × 15,2 cm. Lemezárugyár, Budapest (1950 körül) John Wadleigh Curran gyűjteménye, Philadelphia

A hadseregek végigvonultak, a bombák rommá változtatták a városokat. A gyerekek katonásdit játszottak a törmelékeken. A szülők, akik megmaradtak, és utána nem hurcolták el őket, felépítették újra a városokat, a gyárakat. Munkába jártak, gyerekeik játszótere az utca volt. Rongylabda és snúrozás a fiúknak, ugróiskola, ugrókötél, ez lett közös játéka egész Európa gyermekeinek.

A hosszú háború után optimista hullám öntötte el a világot. Megszületett a baby boom nemzedék (Kelet-Európában ezt másképp hívták).

Az új iskolákat mindenütt előntötte a világosság és a könnyed alumíniumbútorok. Ebből az időszakból a Kepes György (akit

Amerika dizájnerei mesterükként tisztelnek) és angol felesége által kislányuk számára tervezett szobát rekonstruálja a kiállítás. Színes, festett állatsereglet a falon, csimpaszkodó majmok a függönyön, fából készült mászófal.

Aztán az űrkorszak is feltűnt a gyermekek játékaiban. Rakéták, robotok zümmögtek, villogtak a gyerekszobákban. De ugyanekkor jöttek a színes műanyag játékok is. Először nagyméretű, egyszerű állatfigurák, járművek. Hulahoppkarikákat pörgetett a világ ifjúsága. Majd bevezették az olyan összetettebb, később hallatlan népszerűsége szert tevő játékokat is, mint amilyen a Lego és a Rubik-kocka. A gyermek mint komoly célközönség megjelent a fogyaszt-



Goldfinger Ernő (magyar származású angol, 1902–1987) és Mary Crowley (angol, 1907–2005): Bővíthető óvoda terve, a Nursery Schools Association megbízásából. 1934, ceruza, színes kréta, pauszpapír, 31,5×50,5 cm | RIBA Library Drawings & Archives Collection, London



Juliet Kepes (angol származású amerikai, 1919–1999): Vázlat a Kepes-ház (Cambridge, Massachusetts) gyermekszobájának falfestményéhez, 1949 körül, színes falfesték, kartonpapír, 50,8×66 cm | Imre Kepes és Juliet Kepes Stone gyűjteménye, Pelham and Cambridge, Massachusetts

tási centrumokban. Kis bevásárlókocsikkal, ajándékokkal igyekeztek megkötni a könnyen csábítható, apró, de mind jelentősebb pénzköltőket. Tarka bárgyúságok színes kavalkádjával szögezték őket a televízió képernyője elé. De a világnak nemcsak boldogabb fele van, a harmadik világban valahol mindig háború dúl, gyermekeket is öldösnék, nyolcéves koruktól fegyvert nyomnak a kezükbe, megcsonkulnak. Hatalmas fekete fal mutatja be az újságkivágásokat, tragikus fotókat. Az Unicef nagy fehér ládákban küldi a szegény gyerekeknek a nagy, fehér ceruzákat, vonalzókat és egyéb tanszereket. Játékaikat már saját maguk készítik. Számukra pompás alapanyagot jelentenek a színes konzervdobozok, kidobott drótok a helyi szemételepről, ezekből hajlítgatnak kisautót. Egy So-Ky plakát frappánsan szemlélteti a két világ ellentmondását.

Közben a kiállításon rajzfilmek peregnek, például hogy egy boldog, csendes kertvárosban is történik időnként valami. Egy magányos könyvelő csecsemőt talál az ajtaja előtt. Megörül neki, befogadja, de kiderül, hogy zajos, éhes, kakis. Továbbteszi a szomszéd elé, majd így tovább. A városka végén a babakocsit legurítják a szemételepig. Két csöves meghallja az oázást, megéti a kisbabát és eszükbe jut az ifjúkoruk, amikor duóban zenélve járták a világot.

A világ túlsó felén Japánban is cseng-bong a zene, a tinilányok féktelenül viháncolnak. Egymást mülják felül, ki lesz hupiszínesebb és tud több bigyót magára ölteni. A legmenőbbek diktálják a divatot.

A kiállítás vége egy tudatos, gyermekközpontú világ megteremtésére fókuszál,

mely a '80-as, '90-es években rajzolódott ki, a korábbi ellentmondásos törekvésekből. Gyermekeink egy barátságos, kreatív környezetben nőhessenek fel, városainkat is ekként kell átformázni, a természetet visszahozni. Bukta Imre kalandpark-terve Zalaegerszeg számára az 1979-es Ifjúsági Fórumról jelzi az alkotó zsenialitását.

A kiállításról kimenőben mókás vászonparavánt vesznek észre a gyerekek. Beállva mögé, az árnyjátékos vetítőn ujjukból hosszú szörök burjánzanak elő, fejükből buborékok pattannak ki. Persze a szülők

előbb-utóbb szintén beállnak és feldobódva, némileg elvarázsolódva vetődnek ki a forró New York-i belváros bámész vagy céltudatos tömegébe.

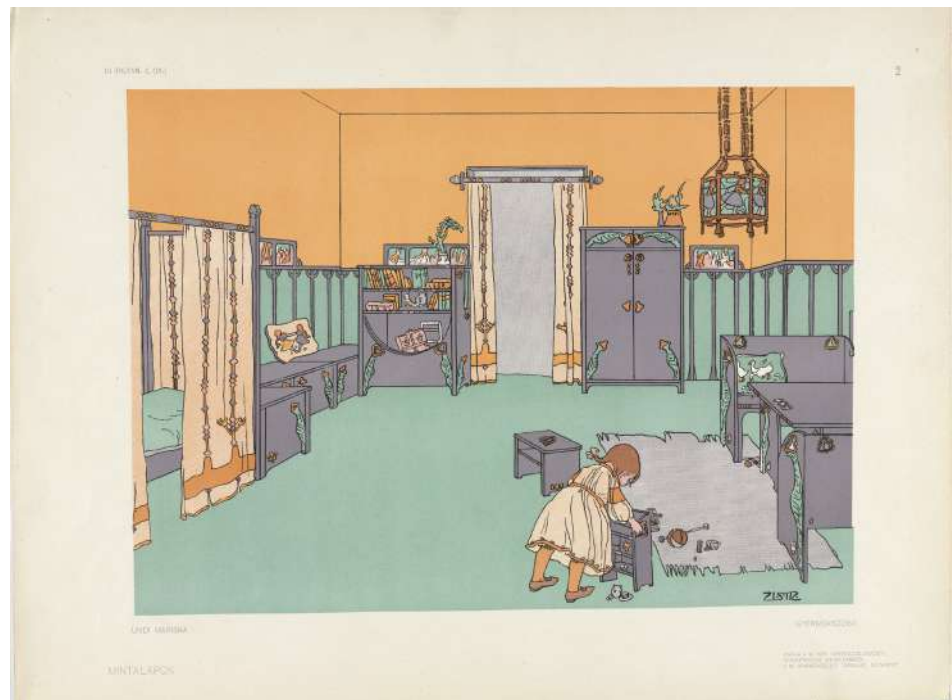
A Century of the Child

Growing by Design 1900–2000

MoMA, New York

2012. november 5-ig

A kiállítást Juliet Kinchin (Magyarország tiszteletbeli kulturális nagykövete) rendezte Aidan O'Connor közreműködésével



Undi Mariska (magyar, 1877–1959): *Gyerekszobaterv*, 1903, litográfia, 29,5×41,3 cm. Megjelentette a Vallás- és Köznevelésiügyi Minisztérium. In: *Mintalapok*, 1903 új sorozat 1 (IX), No. 1, 2. lap. The Museum of Modern Art, New York



NOT FOR YOUR MOUTH ONLY



DESIGN CONFECTIONERY & CANDY STORE
www.sugarshop.hu

KEMÉNY Gyula

MAÁR GYULA, HOL VAN?

A Hold másik oldala, avagy most talán képet kaphatunk arról, mivel tölti az idejét egy filmrendező, amikor nem forgat. Hová kerültek a színek Maár Gyula filmjeiből? Az eddig titkos életmű kiállítása és elemzése.

– HOPPÁ! ... itt, de most másképp!

Azonnal tisztázandó, itt nem a remek filmek címeivel való üres játszadozásról van szó, hanem a meglepetésnek hangot adó felütésről. A rácsodálkozás pedig annak szól, hogy csak most derült fény arra: az immár hallgatásba burkolózott filmrendezőnek festői vénája van.

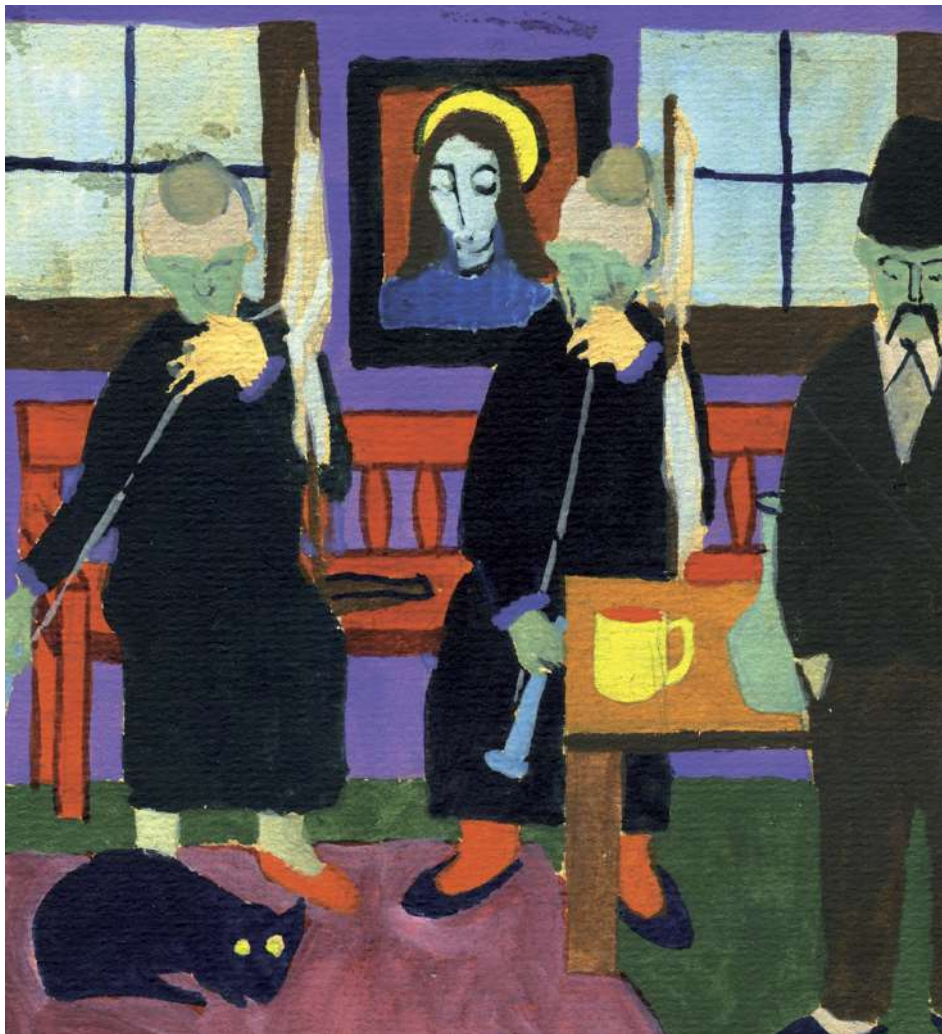
A szeptember 7-én nyílt kiállításon Maár Gyula teljes életművének az a szelete is végre reflektorfénybe került, ami eddig ismeretlen volt a nagy nyilván-

nosság előtt. Kivételes alkalom ez a Király utca 9.-ben; kis túlzással élve olyan, mintha az öreg Hold a tengelye körül megfordulna és három hétig látni engedné örök árnyékban tartott hátoldalát. A hasonlat annyiban is megáll, hogy amiképp az égitest hátoldala kezdettől fogva megvolt, ugyanígy Maár Gyula festői tevékenysége is szinte egyidős vele. Tehát egészen a gyermekkorig visszanyúló alkotói folyamatáról van szó.

Filmjei ismeretében a meglepetést tovább fokozza, hogy a témáihoz a mindenevők étvágyával közelítő festő sziporkázóan játékos, színes világot tár elénk, de ennek darabjai az otthon félárnyékában és szekrények mélyén lapultak eddig. Hol van az a legendás „mézbarna félhomály”, amelyet az operatőr barát, Koltai Lajos egy nyílt születésnap leveiben köszönt meg Maár Gyulának? Nos, ezt a tónust hiába keressük a képeken. De főleg is ilyen filmes analógiák után kutatni, hiszen éppen a különbségektől izgalmas ez a Maár Gyula más-kép.

Zavarba jönnénk, ha megpróbálnánk átjárót találni az alkotó filmes látásmódja és festői világa között. Könnyelműség ezt az összetett kreativitást pusztán egy globális vizuális készségből levezetni. Noha mindkét műfaj üzéséhez jó szem is kell, meggondolandó ezek közös princípiumaként a vizualitást megjelölni. Különösen Maár Gyula esetében, aki filmrendezőként nem annyira vizualitására, mint inkább „írás-tudó” és teoretikus hajlamára büszke; aki finom intellektualizmussal cizellált erős dialógusaival mint „a dekadencia bajnoka” kalauzolja nézőit olykor a poklok mélyére – ezzel szemben, amit a papíron létrehozott, az örömfestészet!

Egy korábbi interjú életrajzi vallomása talán segít feloldani ezt a dualizmust: „Bigottan vallásos, rendkívül hagyományörző, jó módú, keresztény polgárcsaládból származom. Apám self made man volt, és a háború után, a kommunista hatalomátvétel folytán kissé elgázolta a történelem. Azzal a szemlélettel, amit képviselt, azzal a családdal, amibe beleszülettem, nekem már egészen fiatalon komoly konfliktusaim voltak. Úgy éreztem, rettenetesen idegen tőlem az ő újjazdag mentalitásuk, szabályozottságuk. Vonzott a művészvilág sajátos életritmusa, elengedettsége, és taszított a saját családom



Fonalszövők, 1960-as évek, papír, gouache, 16,5 × 15 cm

szigorú puritanizmusa.” – Utólag mérleget vonva, ezt a „szigorú puritanizmust” Maár Gyula mint filmrendező mégiscsak magáévá tette, erényt kovácsolva belőle, míg festői tevékenységében inkább az ösztöneire hagyatkozott, és az „elengedettségben” lubickolt.

Bár ez a festői tevékenység több periódusra bontható – néhány éves kihagyásokkal újraéledő ciklusok követik egymást – a korszakok stílári jegyei alig változtak az idők során. Festészetére is érvényesnek tűnik az, amivel filmes életútját jellemezte: „Első elkészült filmemtől mostanáig azonosan látom a világot.” A látásmódbeli különbségek és a karakteresen eltérő formai megoldások leginkább gyermekkori munkáiban, valamint a Klösz György (1844–1913) fotográfus által ihletett, felnőttkori művekben mutathatók ki.

Az ifjúkori képek főbb stílári jegyei: redukált színskála, mélyzöldek és -kékek földszínekkel (okkerekkel, umbrákkal) kombinálva. (Ezt a hűvös zöldeskék alapkaraktert később felváltja a meleg színek, vörösek, barnák és sárgák uralma.) A rajz stilizáltan szögletes, geometrizáló. A térretek egymás mellé húzva a képsíkon. A plaszticitás mellőzve, kompozícióinak szereplői, (zömében férfiak), laposak. Az alakok három főnézetének sík vetületeiből izgalmas ritmusképlet áll össze. Kompozícióinak alanyait gyakran ábrázolja különböző fejfedőkkel: kalapot vagy vörös fezt viselnek, más-más vallási felekezethez tartoznak. A témaválasztás az ifjú szelíden lázadó megnyilvánulásként is interpretálható, az otthon „bigottan keresztény, hagyományörző” aurájával szemben. E hibátlan kis kompozíciók tanúsítják, hogy Maár Gyula vizuális intelligenciája igen korán megnyilvánult. Már ekkor tetten érhetők azok az erényei, amire érett filmes szakemberként is büszke volt: „...legfontosabb erényemnek azt tartom, hogy meg tudom mozdítani a teret. Tehát ha meglátok egy üres teret, kirajzolódk belőle számomra, hogy abban a térben mi lesz a teendő.” Gyermekkorában ugyanezzel a magabiztossággal uralta a képteret és a színeket egyaránt. De a vizuális intelligenciát leginkább az mutatja, hogy mindig ráértett a festői eszközeivel uralható, számára ideális kép léptékére. Önismeretét dicséri, hogy nem vállalkozott rajzi képességeit próbára tevő (leleplező) nagyobb képméret meghódítására. Pontosan érezte festői eszközeinek „töltőkapacitását”, hogy azok milyen léptékhatárig szavatosak. Egy



Egyen marhahust (Tablókép az önfeláldozó marhával), 1960-as évek eleje, papír, akvarell, 20×25 cm

alkalommal így nyilatkozott: „Az én filmjeim kivétel nélkül kamaraművek.” Úgy gondolom, ez a kategória képeire is érvényes.

Jól működő önkontrollja „felmentette” őt a szabályok betartása alól. Függetlenítette magát a konvencióktól, nem érdekelte, hogy mit lehet és mit nem. Szabaddá vált. Festészetében ennek a szabadságnak a kiélése elsősorban a bátor színkezelésben jelentkezik. Az egymásnak eresztett tubusszín-kontrasztokkal olyan vizuális poénok és meglepetések sorát borítja elénk, melyek eredetiségükkel az előzménynélküliség látszatát keltik – noha biztosak lehetünk abban, hogy egy olyan intellektusú egyéniség, mint Maár Gyula azért tisztában volt bizonyos művészettörténeti előzményekkel, ezek muníciót szolgáltattak számára, pontosabban: általuk megerősítést nyert veleszületett kolorista hajlama. A színek nyomvonalán analógiák után kutakodva a német expresszionistákra terelődik a figyelmem. Déjà vu színélményként elsőként Alexej von Jawlensky izmos, fekete kontúrokkal operáló színfokozásai, Emil Nolde mély, nedvdús mohazöld-lila színekombinációi narancs-fekete kontrasztokkal és Gabriele Münter keresetlenül közvetlen, bumfordi rajzossága ugranak be. Mindannyiuk közös jellemzője, Maár Gyulát is beleértve, a direkt közvetlenség. Nagyon idevág El Kazovszkij egy korábbi lapszámban megjelent, a festészettel kapcsolatos fejtegetése:

„...a képzőművészet, ezen belül is a festészet a legközvetlenebb műfaj, és a legtürelemlenebb embereknek való. A festészet igazán közvetlen kapcsolatot teremt azzal a felülettel, amit létrehozol. A még nem létező állapot egészen hirtelen megjelenhet, semmilyen áttétel nincs. A festészetnek ráadásul van egy abszurd, nagyon látványos eleme, az, hogy két dimenzióba képes lapítani egy teljes három-, sőt négydimenziós világot.” (A negyedik dimenzió az idősí.)

Röviden visszatérnék még a német expresszionisták aktualizálására, megkockáztatva egy fikciós (!) feltevést. Tény, hogy a német Die Brücke és Blaue Reiter művészcsoportok újbóli felfedezése hamarabb zajlott le, mint az őket inspiráló francia fauvizmusé, amelynek nagy kiállításokkal kísért alaposabb feldolgozására csak a 90-es években került sor. A festészetre fogékony értelmiség számára e frissen felfedezett irányzatok kolorizmusa üdítő vizuális és szellemi élményt jelenthetett a mi akkori szürke, langyos iszaptengerben fuldokló világunkban. Ez a motíváció Maár Gyulát kétfelől is megerősítette: egyrészt festői alapkaraktere visszaigazolást kapott, másrészt a szín eszközül szolgált ahhoz is, hogy kompenzálja vele a kifáradt szociálisvilágból ránk nehezedő szürkeséget és fásultságot. Ha intuitív módon közelítünk az alkotás folyamatához, és átéljük a teremtés pillanatát, szembeöt-

lő, hogy a festő spontán leleményességei révén megannyi vizuális meglepetéssel kápráztatta el magát, akarva-akaratlanul is szublimálva a „szabadság” megélésének örömét – a vasfüggönyön innen, otthona fedezékében.

Így vagy úgy, direkt vagy indirekt módon, de megkerülhetetlen, hogy a művész reflektáljon saját korára. A dekoratív színekkel történő „kedélyjavító” ellensúlyozás kiterjed Maár Gyula egykedvű, lesütött szemű és legörbülő szájú panoptikumfiguráira is. Ezeken eltűnődve arra a felismerésre jutunk, hogy az intenzív kolorit és a derű nem automatikusan feltételezik egymást. Miközben erre a kontrasztra rávilágítok, fontos hangsúlyoznom, hogy nem az alkotó tudatos szándékát, mint inkább a művek egy lehetséges olvasatát tolmácsolom. Hiszen Maár Gyula privát festészeti tevékenységének nem sajátja a „küdetéstudatos” művészi magatartás. Semmiféle keresett festői programja, és kvázi üzenete sincs a társadalom számára. Azonban mélyebb lélektani elemzésbe bocsátkozni itt fölösleges és okatlan, hiszen a kisméretű (!) kompozíciók nagyvonalú, összefoglaló megoldásai „funkcionálisan” kizárják a pszichologizálás lehetőségét.

Azt viszont el kell ismerni, hogy a művek keletkezésétől eltelt idő némiképp újra aktualizálja, úgy mond *retro feelinggel* ruházza



Múlt-kor, 1970-es évek, fotó, tempera, 21 × 29 cm

fel ezeket a képeket – ami az alkotó akaratától függetlenül megy végbe. Az individuumoktól mentes, statikus rendbe szervezett tömegjelenetek pontos illusztrációi annak a kornak – a legvidámabb barakknak – amelyben születtek. Ezt a megmerevedett világot sikeresen oldja fel Maár Gyula polgári kultúrában gyökerező, szarkazmussal átitatott humora. Az „Egyen marhahúst” feliratú képre gondolok, ahol az egyénítés privilégiumát egyedül az állat élvezi – már amennyire. Piros szarvakkal, színes célkörökben karikázó tekintettel vicсорít felénk a kávészáraz transzparenszel és Budapest-léggömbbel kivonuló esernyősök beállított tablóképe elől. Az önfeláldozó marha velős mondanódója: marhahúst marhából! a szocialista békeidők „Cipőt a cipőboltból!” „minőségi” reklámszövegével vetekszik.

A zsúfolt kompozíciók kapcsán közbevetőleg megjegyzem, Maár Gyula filmjeiben nyoma sincs ennek a horror vacuumnak (az ürességtől való félelemnek), épp ellenkezőleg. A másik lényeges különbség a „szerepfelfogásban” van: a mozivásznon az átlagos helyett a személyiség kap rangot. Lényegében ez az időfaktor függvénye is. Másképp gazdálkodik az idővel a film és a kép. A két dimenzióba lapított világban minden egyidejűvé préselődik. A kép dermedt jelenéből a néző a saját idejében, figyelmének megfelelő tempóban maga olvasztja ki a belepréselt időt. Ebben a műfajban sokkal magányosabb munka a megértés folyamata, mint a folyamatokkal dolgozó film esetében, ahol rábízhatjuk magunkat a film idejére.

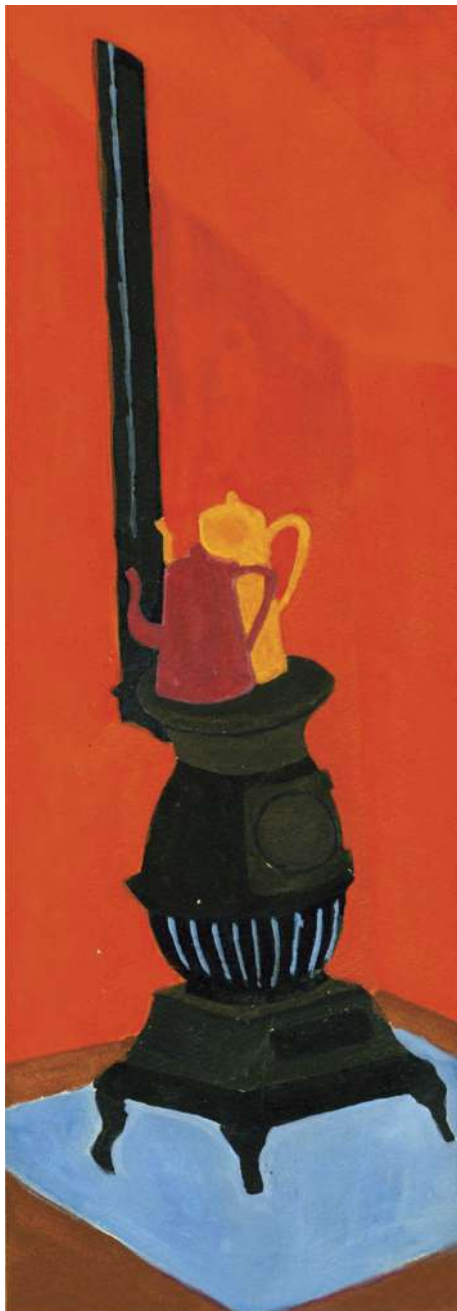
Összegezve Maár Gyula festői módszerét, kompozíciói az aktív és passzív komponensek játékára épülnek. A cselekményektől mentes panoptikumvilág statikus állóképeit a dekoratív szín- és tónuskontrasztok szellemes ritmusképleteivel vitalizálja. A kiegyenlített színdinamikai játékokkal a térsíkokat egymás mellé emeli, aminek eredményeként a képből színes, tarka terülmintás „paraván” lesz. Képi dramaturgiájának eré-

Hajóra várók, 1960-as évek második fele, papír, akvarell, 14,5 × 18 cm



nye, hogy jól él a fragmentális képkivágás feszültségetremtő erejével is. Kreatív vágástechnikáját a filmvágóasztalnál szerzett tapasztalataival is gazdagította; egyik kis vízparton álló jelenetét a kép horizontális tengelyében kettényírta, majd a két fragment helyét felcserélte. Így lent, az előtérben derékban elmetszett figurák lábai fölkerültek a vízpart túloldalára.

Azt fontosnak tartom megemlíteni, hogy a képi motívumok halmozása nem általánosítható a kiállított anyag egészére. Lényegig tisztult, sallangmentes kompozíciókat találunk a csendéletek és az enteriorképek között. A kiállítás egyik legszebb darabja egy karcsú, hosszú formátumú, vörös-fe-



Vaskályha vörös szobában, 1970 körül
papír, gouache, 30,5×11 cm

ketére redukált kép, a Vaskályha vörös szobában, a másik a horizontálisan megnyújtott Asztali csendélet két almával, amely Matisse palettáját idézi delikát kék-zöld-halványlila színösszetételével. A levegős tér, a redukált eszközhasználat és az intim lépték kombinációja Czimra Gyula puritán enteriorképeivel is rokonítja e műveket. De nem maradhatnak említés nélkül azok a kevés alakos kompozíciók sem, amelyek színei a festett üvegikonok intenzitásával világítanak és azok archaikus rajzi bájával is rendelkeznek. (Fonalszövők)

Maár Gyula mindenevő kreativitásával a tárgyi kultúrában is nyomot hagyott. A kötetlenség és az „elengedtség” megnyilvánul a különféle „talált tárgyak” – mint hordozófelületek – szabad felhasználásában is. Festett-karcolt figuráival birtokba vette a kazettás szekrényajtót, a radiátorpárologtató és a mázas cserépfazekak oldalfalát; sajátos randevúban hozta össze a népit az ő urbánus kultúrájával. Ezeket a dolgait kis túlzással a mai „street art” archetípusának is nevezhetjük, az alkotói magatartás ugyanaz. Olykor szelídebben és nagyobb empátiával nyúl talált tárgyahoz: például egy útszéli fészület elhullott zárókövét olyan tapintattal színezi... szinte nem is érinti, csak „instruálja” a kódarabot, hogy az magára öltse Mária kék-vörös szín-attribútumát.

A festői életművet műfaji határokat fészegető kísérletezés is gazdagítja, ez a színes festékekkel átalakított fekete-fehér fotók sorozata. Ebben a kategóriában a Töröcsik Mariról készített hármasszínvariáció hívja fel magára a figyelmet, amiről elmondható, hogy Maár Gyula is létrehozta a maga pop-artos Mari-lyn sorozatát – amit tekinthetünk kétfelé címzett bókna is...

Ugyanezzel a vegyes technikával készültek a Klösz György üvegnegatívjai által ihletett alkotások. A fotós alpanyag vonatkozásában itt szó szerint értendő a „talált tárgy”. A hatvanas évek közepén ugyanis Maár Gyula talált rá Klösz kallódó életművére, amit feldolgozott és elsőként publikált az Új Írásban 1967-ben. Még ma is a felfedező lelkes izgalomával meséli, hogy az üvegnegatívok kinagyított, kopott artisztikumában a századforduló avantgárd festészeti irányzatainak szinte mindegyikét megtalálta. A Klösz mester fantasztikus képi világa című írásában így összegezi: „A végletekig állja az analízist, a néző szemszöge szerint bontható felülete megbír mindenfajta kommentálást, jelenségei a szubjektum meghatározása



Mari-lyn, 1970-es évek első fele, fotó, tempera,
12,5×11,3 cm

szerint állíthatók rendbe vagy válnak kifürkészhetetlenné.” Nota bene, ugyanez Maár Gyula kamara életművéről is elmondható – ami e lapokon meg is történt.

A kiállításra készülve Maár Gyula igen beszédes címjavaslatokkal állt elő: Rokontalan képek, Alig képek, Furcsa képek, Saját világ, Árva képek, Magánügy, Képecskék, Fiók képek. Ezekkel a marketing szempontból önképromboló címadásokkal védtelenül-szerényen azt üzeni, hogy a festői tevékenységet olyan intimitásnak, „magánügynek” tartja, amivel soha nem akart nyilvánosság elé állni. Ezt most sem lépte volna meg, ha nem olyan helyről kap ösztönzést és lehetőséget a bemutatkozáshoz, amit tágabb otthonának is tekinthet (évtizedes jó barátai hajlékában). Ösztönző elismerések már jóval korábban is ambicionálhatták volna őt a kiállításra. Töröcsik Mari mesélte, hogy nem kisebb személyiség bókolt Maár Gyula képei előtt, mint a képzőművészet területén is kompetens Fábry Zoltán.

VÉGÜL ... Maár Gyula előhalásza évtizedek óta zsebe mélyén lapuló színes kaviacsát, és beledobta általunk ismertnek vélt életműve „állóvizébe” – amitől a felkavart iszap majd másképp ülepedik le: kissé átrendeződve. Felfrissül és teljessé válik az életmű.

**Maár Gyula: Más-kép
Hencsei és Verasztó
multikulturális otthona
Budapest VII., Király utca 9.
1. emeleti terem
szeptember 30-ig, vasárnap
kivételével 15–19 óráig**

A rózsaszín több mint ötven árnyalata

Ha napjainkban Zsolnay-kerámiáról beszélünk, elsőként bizonyosan nem a használati tárgyak jutnak eszünkbe. Inkább az eozinmázos búsló juhász, a formatervezett csótacskó, a döglégy-szín Lenin vagy az irizáló falitálak és padlótálcák. Pedig a hajnalpír-korszak előtti kezdeti időkben a Zsolnay-gyárhoz jó ideig más színkód kötődött. A népszerű nippes és más díszműárak, majd épületkerámiák századfordulós felhajtását az addig folyamatos tökehiánnyal küzdő üzem az 1880-as évekre főként használati edények gyártásával alapozta meg. A termékek nagy részét saját fejlesztésű, pink festékkel színezett rózsaszín mázzal borították, ezek pedig annyira megnyerték a közönség tetszését, hogy az edénykészítés óriási méreteket ölthetett. Háromszázharminc különböző forma nyolcszáznegyven nagyságban tornyosult a tárolásukra létesült

új raktárépületben, rózsaszínre festve még a terembe hatoló napfényt is, bár később, az eozin térhódításával fokozatosan aranyos rózsabogár-zöldre változott a raktár porfelhője. Az 1880-as málnaszín milió azonban egy helyen ma is megtapasztalható: a pécsi Zsolnay Kulturális Negyedben kiállított Winkler-gyűjtemény három termében. Winkler Barnabás építész „rózsaszínek” iránti elkötelezettsége egy, a nagynénjétől különös módon örökölt, csorba, parasztpink boroskancsóval kezdődött. A kedves mementó származását évekig titkolva álldogált az unokaöcs könyvespolcán, mígnem Winkler az esztergomi bolhapiacra magas áron egy előkelő hasonmást vásárolt mellé. A második rózsaszínt több mint ezer másik követte ezután, 2011-ben pedig a kollekció visszatért az eredeti raktár közvetlen közelébe, Pécsre. Az egymás

mellé halmozott, eltérő árnyalatú és állapotú kancsók, csuprok, bödönök, gyufa-, tinta- és tolltartók kortárs képzőművészeti installációkkal vetekedő vizuális élményt nyújtanak. Egy hely, ahonnan sohasem száll fel a rózsaszín köd.

„Kezdetben volt a rózsaszín...”

Winkler Barnabás gyűjteménye a pécsi Zsolnay Kulturális Negyed E19-es épületében

A pécsi Zsolnay Kulturális Negyed állandó kiállítása

**Megtekinthető: Április 1-jétől október 31-ig hétfő–vasárnap 10.00–18.00 óráig
November 1-jétől március 31-ig kedd–vasárnap 10.00–16.00 óráig**

(Mucsi Emese)



Fiskars Design Village goes Budapest / finn design kiállítás

Élj lassabban! – Slow Design, így hangzik a Design Hét Budapest idei mottója. Az idén szeptember 28. és október 7. között megrendezésre kerülő Design Hét Budapest Finnországot, vagyis a Helsinkitől mintegy 100 kilométernyire található Fiskars Village-et kérte fel díszvendégnek. A finn művészfalu a helyi nyersanyagokra, a hagyományokra, a kézműves tudásra és a kis közösség erejére alapozva tudott új minőséget teremteni. A Design Village termékeit nem csak megnézni lehet, meg is lehet őket vásárolni a Hybridart Design Shop & Caféban, ami finn pop-up üzletként fog működni szeptember 29. és október 28. között. Megnyitó szeptember 28-án!



MÚZEUMCAFÉ

A MÚZEUMOK MAGAZINJA

AZ OKTÓBERI SZÁM TARTALMÁBÓL:

- GESKÓ JUDIT KURÁTOR A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM CÉZANNE KIÁLLÍTÁSÁRÓL ÉS A HÉTKÖZNAPI MUNKÁRÓL
- INTERJÚ BEKE LÁSZLÓVAL A HAZAI AVANTGÁRD KEZDETEIRŐL ÉS KORAI KIÁLLÍTÁSÁIRÓL
- KÖRKÉP MEXIKÓ TÖBB MINT 1100 MÚZEUMÁRÓL
- ERNEST ZMETÁK, ABA NOVÁK SZLOVÁK TANITVÁNYA
- 100 ÉVES AZ ERNST MÚZEUM

A MÚZEUMCAFÉ MEGVÁSÁROLHATÓ A NAGYOBB
ÚJSÁGÁRUSOKNÁL ÉS ELŐFIZETHETŐ
AZ ELOFIZETES@MUZEUMCAFE.HU CÍMEN

WWW.MUZEUMCAFE.HU

WWW.FACEBOOK.COM/MUZEUMCAFE

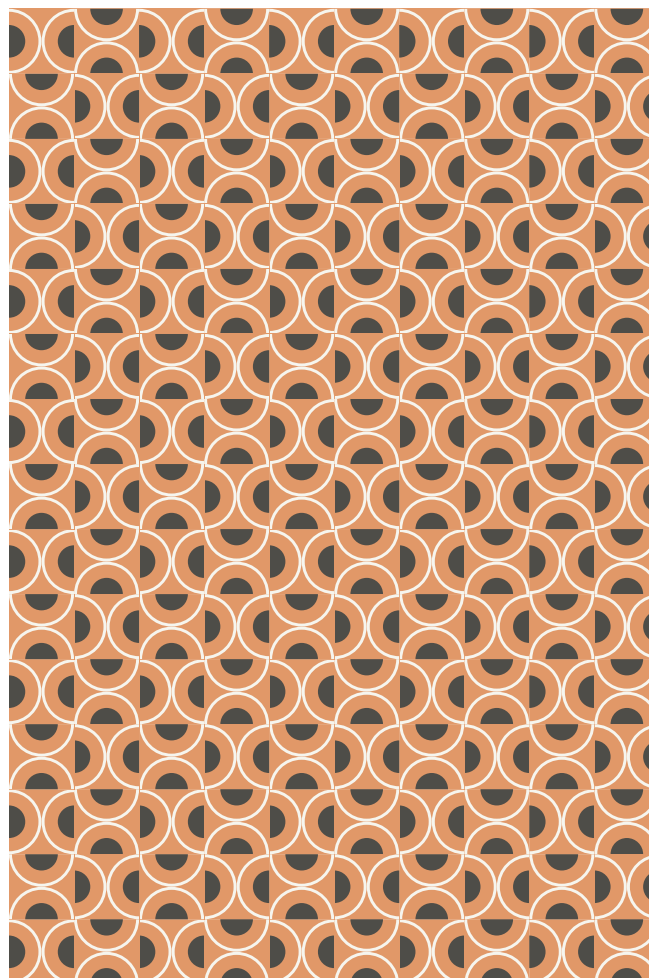
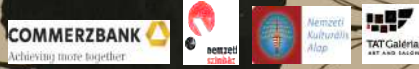
CREATIVITY INTERNATIONAL AWARDS 2011. ARANYÉREM

ED-AWARDS 2011. BRONZÉREM

TAT Project

TAT CONTEMPORARY ART GALLERY
Kemény Judit (1918-2009) életmű-kiállítási program a Nemzeti Színházban és a Commerzbank Galériában, 2012. szeptember 16 - 2013. március 20 között.
info: www.tatartgallery.com
Tat Galéria, 1052 Budapest, Semmelweis u. 17. nyitva tartás: keddtől péntekig 14-19 óráig.

A program támogatói:





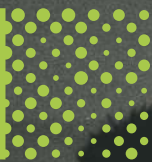
A VILÁG VEZETŐ MŰVÉSZETI MAGAZINJA
a kortárs művészet sztárjaival és tehetségeivel.

Több mint negyven éve, több mint nyolcvan országban.
2012-től végre Magyarországon is!

FLASH ART – MAGYAR KIADÁS

Az új hullám

.....
ERNST
MÚZEUM



艾未未

NEW YORK

1983-1993

AJ VEJ-VEJ
AI WEIWEI



Nemzeti
Kulturális
Alap



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA

2012. AUGUSZTUS 16. – OKTÓBER 21.

WWW.ERNSTMUZEUM.HU

ZOMBORI Mónika

AZ ELSŐ KÖNYV AZ ELSŐ MAGYARORSZÁGI HAPPENINGRÓL

Lángoló babakocsi, félig földbe ásott író a kertben, hideg paprikás krumpli, falra szögelt tányérok, szappannal bekent alkotmány, gyűjtogató közönség a pincében és az ezekről szóló állambiztonsági iratok. Hőskor és Kádár-kor, éden és pokol, kert és pince: szimbolikus események a Hegyalja úton. Közeleg az idő, amikor ezt az ebédet hatalmas albumok fogják feldolgozni.

A tranzit.hu (Tranzit Hungary Közhasznú Egyesület) tavaly év végén jelentette meg *Az ebéd* (In memoriam Batu kán) című happeningről szóló kiadványát. Fontos mérföldkő ez a mitikussá vált esemény utótörténetében, mivel az első Magyarországon megrendezett happeningről eddig elenyésző számú írás látott csak napvilágot. Az aczéli kultúrpolitika cenzurális hatalma miatt híre inkább szájról szájra terjedt, ezért hamar megindult körülötte a legendaképződés is. Ezt csak felerősítette a titkosszolgálat intenzív figyelme és az új irányzat módszeres kiirtására tett kísérlete, amely olyannyi-

ra sikeres volt, hogy nem sokkal indulása után a műfaj ki is szorult Magyarországról.

A szigorúan zártkörű (és szó szerint underground) esemény 1966. június 25-én egy Hegyalja úti pincében (Szenes István pincéjében) került megvalósításra. Az est kitalálója és két fő szervezője Szentjóby Tamás¹ és Altorjay Gábor voltak (rajtuk kívül részt vett még Jankovics Miklós és Varannai István, illetve segített Balla Enikő, Erdély Miklós és Koncz Csaba).

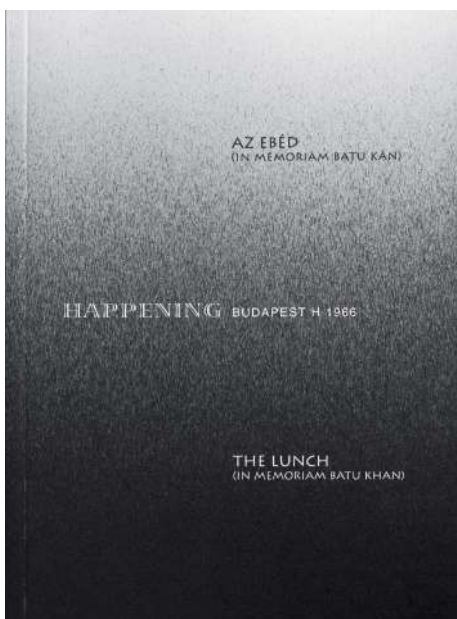
Az 56 oldalas, fekete-fehér kiadvány az eseményről készült fényképek és különböző dokumentumok közzétételén túl négy szöveggel idézi meg a legendát. Az első Altorjay részletes visszaemlékezése, mely Tolnai Ottó cikkének² részeként az Új Symposium egyik 1968-as számában már olvasható volt. A kötetben megjelenő második szöveg Szentjóby eddig kiadatlan esszéje 1966-ból – ebben a happening műfaját vizsgáló írásban a magát „nem-művészet-művész”-ként meghatározó szerző kijelenti, hogy „nem-művészet-művészet a Happening”³. A harmadik szöveg Altorjay 1966-os írása *Élet, anyag, happening* címen, melyben a műfaj definícióját járja körül. Végül pedig a tranzit.hu munkatársai (Hegyi Dóra és László Zsuzsa) interjúja olvasható Szentjóbyval a happening létrejöttéről és korabeli fogadtatásáról. A szövegek után Záránd Gyula fotói, majd igazi kuriózumként a happeninghez készített korabeli vázlatok és egy, Hamvas Béla nevére címzett meghívó is reprodukálásra kerül.

Érdemeim túl a tipográfiaiilag nem igazán meggyőző kiadvány (a négy szöveg négy

különböző betűtípussal jelenik meg) legfőbb problémája, hogy vékonyra sikeredett. A három korabeli írás és a rövid interjú nem mutatja be kellőképpen a több mint negyven évvel ezelőtti happening kontextusát, korabeli recepcióját, így a következőkben erre szeretnék kitérni – kiemelten kezelve annak legérdekesebb vonatkozását, az állambiztonsági „fogadtatást”. De mindekenélőtt idézzük fel magát az eseményt és létrejöttének körülményeit.

A happening megrendezése előtt a fiatal szervezőket főként az irodalom foglalkoztatta. Szentjóby metafizikus költeményeket írt, azonban „a 60-as évek közepére érthetetlené, indokolatlan hangzavarrá váltak a szavak”⁴, ezért 1966 januárjában Pilinszkynek ajánlva megírta „utolsó” versét és a képzőművészet felé fordult. Magáról a happening műfajáról 1966 májusában a *Film Színház Muzsika* című folyóiratban megjelent cikkéből⁵ szerezték tudomást. Ember Mária *Happening és antihappening* írásában nyugati lapokban leközölt rövid hírekre támaszkodva néhány külföldön lezajlott happeningről számolt be. Szentjóby emlékei szerint⁶ a gúnyolódó, agyalágyult cikknek még a zagyvaságát is inspirálónak találták. A Salvador Dalí, Robert Rauschenberg, Allan Kaprow, Joseph Beuys által rendezett események és Szentjóby néhány hónappal korábban készített „objekt-receptjei” közti párhuzamot felismerve belekezdtek saját happeningjük megszervezésébe.

Bár Gyémánt László közvetítéséről sehol nem tett említést Szentjóby, a festő verziója



Az ebéd (In memoriam Batu kán). Szerk. László Zsuzsa, St. Turba Tamás. Tranzit Hungary Közhasznú Egyesület, 2011, 56 oldal, 1984 Ft

Az ebéd (In memoriam Batu kán), happening, 1966



© fotó: Zaránd Gyula, St. Turba Tamás engedélyével

így szól: „...1965-ben kikerültem Bécsbe, ahol egy kongresszuson és kiállításon Lakner Lászlóval ketten képviseltük Magyarországot. Megismerkedtem Otto Mühllel, aki már akkor happeningeket csinált, amikor itthon még senki nem is hallott arról, hogy ilyen van. Jó időben, jó helyen voltam, és részt vehettem Mühl egy-két happeningjén. Fotóanyagot készítettem erről, és gyűjtöttem más dokuanyagot is, ezeket hazahoztam és odaadtam Szentjóby Tamáséknak. Ők ennek alapján csinálták meg az *In memoriam Batu kán* című happeninget. Tulajdonképpen az erről fennmaradt közkézen forgó filmet⁷ én készítettem.”⁸ Gyémánt közvetítő szerepét egyébként Galántai György is megerősítette Müllner András a happeningről írt tanulmánya⁹ szerint.

A happening rekonstruálására több forrás is rendelkezésünkre áll. A leghitelesebb Altorjay már említett korabeli leírása, de ezen túl szintén fontos Kamondy László újságíró tudósítása¹⁰, illetve számos érdekes részletet tudhatunk meg egy korabeli ügynökjelentésből¹¹ is. Ezeket alapul véve a következő főbb motívumokat érdemes kiemelni a happeningen történetekből.

Egy lugason keresztül lehetett megközelíteni a happening budai helyszínének pincéjét, ahol az érkezők először egy benzinnel leöntött lánghóval babakocsit pillantottak meg, majd Szentjóby fogadta őket, amint derékig a földbe ásva gépelt egy írógépen. Mellette elhaladva jutottak le a boltíves pincébe, ahol negyedórás, sötétben való várakozás után nagy hangerővel felzendült Krzysztof Penderecki lengyel zeneszerző egyik kísérleti zeneműve. A terem közepén két főre megterített asztal volt, mely mellett a happening szervezői a hideg paprikás krumplit zene kíséretében fogyasztották el. Az evés közbeni zajokat, mint a csámcsogást és a melljük kikötött élő csirke rikácsolását mikrofonnal erősítették fel. Miután befejezték az ebédet, öklendezések hatására Altorjay egy nejlonzsákba hányt. Ekkor Szentjóby a csirkét az egyik zsákba tette és azt Altorjay fejére húzta, majd az üres tányérokat szöggel az asztalba verte. A rohamsisakot viselő Jankovics Miklóst fogkrémmel, az alkot-

mányt pedig kenőszappannal kenték be, és ezután nagy mennyiségű fehér tollat szórtak szét, illetve elengedtek a teremben két fehér egeret. A közönség ekkor a visszaemlékezés szerint a hátsó sorokban gyújtogatni kezdett, a tüzet a happening szereplői oltották el. Ezután Szentjóby pirosra és kékre festett gipszet kevert ki, mellyel Jankovicsot bekenték és a közönséget is megdobálták vele. Miközben Beethoven Örömmódja elviselhetetlen hangerővel szólt, rózsaszínű gipszmasszával óvszereket töltöttek meg. A happening végén spárgákkal kötözték össze a nézőket és különféle tárgyakat, majd Szentjóby összetörte a villanykörtét. A sötétben a szervezők eltorlaszolták a pincefelfárót, így ahhoz, hogy valóban vége legyen a happeningnek, a közönségnek ki kellett szabadítania magát a fogságból. A résztvevők a felszínre érve, a lugasban tisztogatták magukat a rájuk rakódott pókhálótól, tolltól és mindenféle piszoktól.

Az ebéd (In memoriam Batu kán), happening, 1966



© fotó: Zaránd Gyula, St. Turba Tamás engedélyével



© fotó: Zaránd Gyula, St. Turba Tamás engedélyével

Szentjóbý szerint a „meghívott, felkészületlen embereket sokkolta a váratlan folyamat”¹². Könnyű elképzelni, hogy a hatvanas évek közepén mennyire szokatlan, előzmények nélküli volt ez az avantgárd megnyilvánulási forma Magyarországon, melyben maga az élet vált művészetté. A meg nem értettség miatt a korabeli sajtó leginkább gúnyos hangnemben adott hírt a happeningekről. Így történt szinte a legtöbb *Az ebéd* ismertető rövid kis írásban is. Ez alól egyedüli kivétel a *Tükör* című lapban Kamondy László író tudósítása, melyhez illusztrációként Zaránd Gyula fotóriporter készített képeket az eseményen.

Bár *Az ebéd* eredetisége vitán felül áll, megállapítható, hogy több párhuzamot is felfedezhetünk az Ember Mária cikkében ismertetett happeningekkel. Ilyen például a kikötött élő kakas (Kaprow) és a föld alá vonulás (Dali) motívuma, de filológiaiilag is találunk rokonságot a cikkben leírt eseményekkel.

Ezen túl a happening genealógiáját vizsgálva egyértelműen kijelenthető, hogy az est zenei része dr. Végh László orvos és kísérleti zenész hatását tükrözte, aki egyébként maga is részt vett az eseményen. Ekkoriban Végh a legprogresszívabb zenével ismertette meg a lakásán gyakran összegyűlő fiatalokat: „az ő nevéhez fűződik az első magyar elektronikus és »konkrét« zene és a külföldről becsempészett kortárs komolyzene bemutatása, az avantgárd szellemiség életben tartásához elengedhetetlen események, illegális öszszejövetel, művészeti akciók szervezése”¹³. Szentjóbý is gyakori vendég volt ezeken a felolvasóesteken és zenei esteken. Néhány éve derült csak fény arra a (szempontunk-

ból is fontos) tényre, hogy Végh kiemelten fontos alternatív kultúrák közvetítő szerepe mellett egyben titkosszolgálati ügynök is volt: „Orvos” fedőnéven írt jelentéseket¹⁴. A minderről természetesen mit sem sejtő Szentjóbýra nagy hatással volt Végh személye, melyről így vallott: „Revelációként hatott dr. Végh László konkrét és elektronikus zenéje, amelyet féllegális helyzetekben, lakásokban mutatott be 1963-ban – ez zökkentett át a pubertásból a felnőtt korba”¹⁵. Jelentőségét mutatja, hogy Tábor Ádám költő Végh szerepéről egyenesen azt írja, hogy: „Az ő köpenyéből bújt ki Magyarországon a neo-avantgárd művészet”¹⁶. Máig nem tisztázott, hogy Végh állambiztonsággal való együttműködése pontosan hogyan indult 1957-ben, miért lett vége 1962-ben és mit tartalmaz az általa írt több száz oldalnyi jelentés¹⁷, de annyi biztos, hogy a kapcsolat megszakadása után rá és a köré csoportosuló fiatalokra erős állambiztonsági figyelem összpontosult. Minden bizonnyal ennek köszönhető, hogy Szentjóbýt és Altorjayt is megfigyelték.

Az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltárában őrzött (Erdély Dániel és Peternák Miklós által a C3 oldalán közzétett¹⁸) 1968. májusi dokumentumból világosan kiderül, hogy egy „Mészáros” fedőnevű informátor is részt vett az 1966-os happeningen, majd részletes jelentést írt róla, sőt a résztvevők egy részét is megnevezte. *Az ebéd* megvalósulása után két évvel keletkezett irat valójában egy összefoglaló jelentés és intézkedési terv az addig Magyarországon megvalósult happeningekkel kapcsolatban. A jelentésből számos olyan információt tudunk meg, melyek máshol nem lettek publikálva,

például hogy Szentjóbý és Altorjay állították össze a meghívottak névsorát, körülbelül 150 meghívót küldtek szét, de csak 50-60 fő jelent meg. A jelentés külön kitér arra, hogy a meghívott személyek főként Petrigalla Pál és dr. Végh László baráti köréből származnak. Bár a jelentésből kitűnik, hogy egy hozzáértő írta, fenntartással kell olvasnunk az ott leírtakat, hiszen több téves információ is megjelenik benne, például hogy belépődíjat szedtek a résztvevőktől, illetve Penderecki helyett Stockhausen zenéjét említi.

A jelentés egy tízpontos részletes intézkedési tervet is tartalmaz a happening további terjedésének megállítására. Ennek keretében Szentjóbýt, aki a legaktívabb volt a szervezésben, például a következő módon próbálták kiiktatni: „Felhívni Szentjóbý figyelmét arra, hogy ha a jövőben sem hajlandó a happening bemutatók szervezésétől elállni, akkor javaslatot teszünk zárt intézetben való kezelésére”¹⁹. A III/III-as ügyosztály ellehetlenítő működése súlyos következményekkel járt. Egyrészt Altorjay már 1967-ben Kölnbe emigrált, másrészt Szentjóbýról „Schwitters” néven dossziét nyitottak és minden lépését figyelemmel követték, illetve tevékenységét, ahogyan csak lehetett, korlátozták. Ennek következménye lett, hogy először megfosztották utazási jogától (1968-tól még a szocialista országokba sem mehetett), 1975-ben pedig kiutasították az országból.

Az állambiztonsági érdeklődés mellett, vagy ellenére az esemény a hivatalos publikációk szintjén eléggé reflektálatlan maradt. Hosszabb elemzést csak Müllner András írt róla néhány évvel ezelőtt²⁰, ám ezt Szentjóbý elutasítja²¹, mivel Müllner az esemény ha-

tástörténetét a Film Színház Muzsika-cikkben leírt Dalí-happeningen túl az Erdély Miklós által írt *Montázs-éhség* című tanulmányra²² vezeti vissza. Ez utóbbival Szentjóbó szerint teljesen félreinterpretál, minthogy ők csak *Az ebéd* megrendezése után olvasták Erdély írását, így az nem volt, nem lehetett a happening forrása.

A most megjelent kiadvány létrejöttében minden bizonnyal szerepet játszott, hogy a 2009-ben a tranzit.hu által elindított *Párhuzamos kronológiák – A kiállítások láthatatlan története* című együttműködés²³ keretében megkérdeztek közül többen *Az ebéd*et jelölték meg első jelentős progresszív eseményként a 60–70-es évek művészetében. *Az ebéd* valóban a neoavantgárd művészeti élet egyik meghatározó kezdőpontját jelöli ki, a rekonstruálására tett kísérlet elengedhetetlen a szocialista kultúrpolitika által kiélezett tiltott-tűrt-támogatott művészet hármasa, illetve a hivatalos művészet és az alternatív törekvések közötti szakadék pontos feltérképezéséhez.

- 1 Szentjóbó időről időre megváltoztatja a nevét, jelenleg a St. Turba formát használja, de előtte sokáig St. Aubyként volt ismert.
- 2 Tolnai Ottó: Néhány megjegyzés Bori Imre A legújabb magyar líráról című írásához. In: Új Symposion, 1968. 34. sz. 12–13. o.
- 3 Szentjóbó Tamás: A happeningről (részletek). In: *Az ebéd (In memoriam Batu kán)*. Szerk. László Zsuzsa, St. Turba Tamás. Tranzit Hungary Közhazsnú Egyesület, 2011. 10. o.
- 4 Közegésztelen töredékek (levél interjú St. Auby Tamással). Krusovszky Dénes, Szabó Marcell és Urfi Péter interjúja. In: *Puskin Utca*, 2008/4. 18. o.
- 5 Ember Mária: Happening és antihappening. In: *Film Színház Muzsika*, 1966. május 13. 18. o.
- 6 Közegésztelen töredékek (levél interjú St. Auby Tamással). Krusovszky Dénes, Szabó Marcell és Urfi Péter interjúja. In: *Puskin Utca*, 2008/4. 21. o.
- 7 <http://www.youtube.com/watch?v=i8qPMQJ5Kjc> (utolsó letöltés: 2012. 08. 03.)
- 8 Bóta Gábor – Gyémánt László: *Gyémántográfia*. Duna Könyvkiadó Kft., 2006. 12. o.
- 9 Müllner András: Az első happening. A magyarországi neoavantgárd akcionizmus vázlatos története. In: *Né/ma? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből*. Szerk. Derék Pál, Müllner András. Ráció, 2004. 184. o.
- 10 Kamondy László: *Ebéd in memoriam Batu kán*. Meditáció az első hazai happeningről. In: *Tükör*, 1966. szeptember 13. 10–12. o.
- 11 Lásd: <http://www.c3.hu/collection/tilos/docs.html#103> (utolsó letöltés: 2012. 08. 03.)
- 12 Interjú St. Auby Tamással. Hegyi Dóra és László

- Zsuzsa interjúja. In: *Az ebéd (In memoriam Batu kán)*. Szerk. László Zsuzsa, St. Turba Tamás. Tranzit Hungary Közhazsnú Egyesület, 2011. 18. o.
- 13 Iványi-Bitter Brigitta: Végh doktor archívuma. In: *Mozgó Világ*, 2008/8. 25. o.
- 14 Iványi-Bitter Brigitta: *Kovácsmai*. Vincze Kiadó, 2010. 86. o.
- 15 Interjú St. Auby Tamással. Hegyi Dóra és László Zsuzsa interjúja. In: *Az ebéd (In memoriam Batu kán)*. Szerk. László Zsuzsa, St. Turba Tamás. Tranzit Hungary Közhazsnú Egyesület, 2011. 19. o.
- 16 Tábor Ádám: A kezdet: dr. Végh, avagy a magyar neoavantgárd születése a zene szelleméből. In: *Élet és Irodalom*, 2004/37.
- 17 Az adatok az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltárának Kutatói Adatbázisából származnak.
- 18 Lásd: <http://www.c3.hu/collection/tilos/docs.html#103> (utolsó letöltés: 2012. 08. 03.)
- 19 Lásd: <http://www.c3.hu/collection/tilos/110.html> (utolsó letöltés: 2012. 08. 03.)
- 20 Müllner András: Az első happening. A magyarországi neoavantgárd akcionizmus vázlatos története. In: *Né/ma? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből*. Szerk. Derék Pál, Müllner András. Ráció, 2004.
- 21 Közegésztelen töredékek (levél interjú St. Auby Tamással). Krusovszky Dénes, Szabó Marcell és Urfi Péter interjúja. In: *Puskin Utca*, 2008/4.
- 22 Erdély Miklós: *Montázs-éhség*. In: *Valóság*, 1966/4.
- 23 <http://exhibition-history.blog.hu> (utolsó letöltés: 2012. 08. 03.)

112

- 2 -

A Történeti Levéltárban őrzött eredeti iratokról készült másolat

M e l l e k e t

a Schwitters fn. Összefoglaló jelentéséhez.

Az eddig összegyűjtött adatok szerint az 1966. június 25-én Budapest, Hegyalja u 20/b. sz. alatt a Szenes István pincéjében megtartott első magyarországi happening bemutatóra meghívottak között az alábbi nevek szerepelnek:

1./ Dr. Végh László	orvos, zeneszerző
2./ Erdélyi Miklós	építészmérnök
3./ Rubin Szilárd	író, újságíró
4./ Szenes István	belső építész
5./ Dorombay Károly	újságíró
6./ Molnár Sándor	absztrakt festő
7./ Herkó János	filmrendező
8./ Weöres Sándor	költő
9./ Pálinszky János	költő
10./ Pasuth Krisztina	művészettörténész
11./ Zaránd Gyula	fotóriporter /"Tükör" c. f. lap./
12./ Kamondy László	újságíró
13./ Koncz Csaba	fotós
14./ Kenedy János	
15./ Strelitzky János	
16./ Petrigalla Pál	
17./ Ventalin J István	
18./ Benke László	
19./ Sörös Tibor	
20./ Zalotai Elemér	
21./ Hamvas Béla	
22./ Szentkúti Miklós	
23./ Ungvári nevű fiú és	
24./ Gladys nevű lány	

Összefoglaló jelentés és intézkedési terv a magyarországi happeningekről, jelentés mellékelte, V-156455 számú dosszié, őrzési hely: Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára, Budapest, forrás: <http://www.c3.hu/collection/tilos/112.html>, közlés Peternák Miklós engedélyével.

113

A Történeti Levéltárban őrzött eredeti iratokról készült másolat

- 2 -

Adataink szerint a felsoroltak közül Weöres Sándor, Pálinszky János, Hamvas Béla és Szentkúti Miklós nem jelentek meg a bemutatón. A többi meghívottakra vonatkozóan az adatokkal nem rendelkezőnk.

Altörzsi Gábor vallomása szerint az 1967. december 27-én megtartott második happening bemutatóján az alábbi személyek jelentek meg:

1./ Perneczky Géza	művészettörténész, újságíró
Rubin Szilárd	író, újságíró
Apostol Pál	technikus
Dorombay Péter	egyetemista
Dorombay Károly	újságíró, irodalmi szerkesztő
Erdélyi Miklós	építészmérnök
Perda Zsuzsa	filmrendező
Gross Arnold	festőművész
Jankovich Miklós	áruházi dolgozó
Ania Kowalska	lenyél állampolgár
Altörzsi Gábor	főiskolai hallgató
Konkoly Gyula	festőművész
Nádasdi Éva	költő, tanár
Szentjóbó Tamás	költő
Dul Antal	főiskolai hallgató
Zaránd Gyula	fotóriporter, újságíró /"Tükör"/
... Glitta	pantomimművész
Dr. Végh László	orvos, zeneszerző

Összesen: 18 fő.

B u d a p e s t , 1966. május hó 11.

Összefoglaló jelentés és intézkedési terv a magyarországi happeningekről, jelentés mellékelte, V-156455 számú dosszié, őrzési hely: Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára, Budapest, forrás: <http://www.c3.hu/collection/tilos/113.html>, közlés Peternák Miklós engedélyével.

**A JÓ
BORNAK
TERVEZ
CÍMKÉT
design
pályázatra
több mint**

200
fiatal grafikus
küldte el pályázatát.

Céger
Nézzetek meg a *Grafikai pályázat*
Mutató meg nekünk, *hogy milyen a*
címkéket és *szegélyt magyar*
borcímek!

**KÓSTOLJÁTOK
MEG A BOROKAT**

2012 10.25.-11.08
KÖZÖTT

fesztiválunkon
az Erzsébet téren
és az Akvárium Klubban.

grafikus vagy?
designer vagy?

**Kövessetek minket a
HYBRIDART.HU
http://www.facebook.com/
Cegerajobornak oldalakon.**

Artpool
Art Research Center
Budapest

[illegible]

fotofever
brussels

DÓKA BÉLA, KUDÁSZ GÁBOR ARION, MAGYAR ÁDÁM
TOUR & TAXIS - BRÜSSZEL / WWW.FOTOFEVERARTFAIR.COM

2012 október 4-7.

 **FAUR ZSÓFI**
GALÉRIA ÉS KÖNYVKIADÓ

Faur Zsófi Galéria – H-1114 Budapest Bartók Béla út 25. • Telefon: +36/1-20 9344 727
www.galeriafaur.hu • Nyitva: Hétfőtől - Péntekig: 12-18 óra között • Szombaton: 10-13 óra között

EGY ÚJABB ELŐÍTÉLET NYOMÁBAN

2011-ben jelent meg az Animus kiadónál amerikai-svéd szerzőpárostól – így kicsit a Skandináv krimik sorozat farvizén – az *Üdvözlét a gyilkostól* című könyv. Szerintem a krimimániások már rég megvették, így nem okoz nagy károkat ha fény derül a könyvbeli rejtélyre: egy fiatal, szuper megjelenésű, amerikai testvérpár miért követ el gyilkosságokat, miért öldöszintén jól kinéző, gazdag fiatal párokat Európa különböző városaiban, furcsa testhelyzetbe rendezve aztán a hullákat. Először örültem amikor kiderült, hogy a furcsa testhelyzetekkel híres műalkotások beállításait utánozzák, még egy svéd képnek is utána lehetett nézni, Nils von Dardel 1918-ban festett, Torma Péter által haldokló kicsiúrnak fordított, *The Dying Dandy* című képének (svédül egészen jól szól a címe: den döende dandyn). Aztán jött a *Mona Lisa*, meg a *Sikoly*, itt már látszott, hogy olyan nagyon nincs kidolgozva a koncepció, hiszen nehéz két hullát úgy elrendezni egy szállodai ágyon, hogy azokról bármilyen edzett szemű és csavaros eszű nyomozónak a *Mona Lisa* jusson eszébe, de a krimiolvasónak sokszor kell nagyon elnézőnek lennie ha az életszerűségről van szó. És az mindenképpen plusz pont, ha van bármilyen képzőművészeti vonatkozás egy krimiben – én már például azért is hálás voltam, amikor Jo Nesbo *Fejvadászok* című igazi skandináv krimijében a főhős feleségének galériája van. A szerző szerint érezhetően ez a kifinomultság netovábbja, amivel szívesen értettem volna egyet, ha nem az van, hogy Diana fehér bőrnadrágot hord. (De ezt a kis csorbát a filmváltozat kiköszörülte.)

Az *Üdvözlét a gyilkostól* azonban nem állt meg egy kis karakterszínezésnél, itt az derül ki a mintegy 224 oldal alatt, hogy a gyilkosok, akik ikrek és 13 éves korukban valószínűleg megölték a szüleiket, művészeti egyetemre járnak Kaliforniában, és ha az ikerként elkövetett szülőgyilkosság nem lenne elég aberráció, hát ők konceptuális művészetet tanulnak.

Művészcsoportot alapítanak Korlátlan Művészet Társasága néven, és weboldalt hoznak létre. Az egyetemről kirakják őket, mert *Tabu* című akciójuk, amelynek keretében nyilvánosan szexelnek egymással, még a művészeti karon is kiveri a biztosítékot. Ekkor kezdenek nagyívű művészeti projektjük megvalósításába, és ki lehet találni mi az: embereket ölnek, sőt a Korlátlan Művészet Társaságába az a belépő, ha a jelentkezők szintén elkövetnek egy-egy kettős gyilkosságot.

Nem azért ismertettem mindezt ilyen részletesen, hogy bárki megdöbbenjen miket olvasnak egyébként épelméjű, de a krimikért rajongó emberek. Hanem mert jó tudni milyen képzetek élnek például a Svédország legbefolyásosabb aszszonyának választott írónőben, és amerikai szerzőtársában, valamint nyilván még sok más fejben az olyan dolgokról, mint mondjuk a konceptuális művészet.

Ami úgy kezdődött, hogy valaki egy vévét akart kiállítani egy galériában.

Emlékszem hasonló képzetekkel Szilvási Lajosnál is lehetett találkozni – arról, hogy Szentendrén érdekes művészeti élet zajlik, kamaszkoromban az ő egyik regényéből értesültem, amelyben leírta, hogy az ottani szakállas festők hogyan isznak, és itatnak le fiatal lányokat. Nem tudom persze mi a jobb: ha valakik fejében ilyen képzetek élnek, vagy az, ha még egyáltalán nem is hallottak a szentendrei festészetről, vagy a konceptuális művészetről, és ebben a könyvben találkoznak először Duchamp nevével.

Liza Marklund-James Patterson: *Üdvözlét a gyilkostól*
Animus, Budapest 2011
224 oldal, 2490 Ft

Topor Tünde





blog.artmagazin.hu

Éves előfizetés: – 5400 Ft – 6 magazin/év –
megrendelés és korábbi lapszámok
www.artmagazin.hu – friss hírek a nagyvilág művészeti életéből. Előfizetőinknek galéria- és múzeumlátogatásokat, különleges tárlatvezetéseket szervezünk.

Az Artmagazin legfrissebb és korábbi példányai megrendelhetők a szerkesztőség címén és a www.alexandra.hu weblapon keresztül is, továbbá kaphatók a jobb könyvesboltokban, képzőművészeti galériákban és aukciósházakban.

Az alábbiakban biztosan:

Az Alexandra Könyvesházakban
Budapesten:

- » V., Nyugati tér 7.
- » VI., Andrassy út 35.
- » VII., Károlyi krt. 3/C
- Ari Kupsus Galéria**
- » Bp. VIII., Bródy Sándor u. 23/B
- Design Terminál – Hybridart**
- Design Shop & Cafe**
- » Bp. V., Budapest, Erzsébet tér 13.
- Inda Galéria**
- » Bp. VI., Király u. 34. II/4.
- Írók Boltja**
- » Bp. VI., Andrassy út. 45.

Kieselbach Galéria

- » Bp. V., Szent István krt. 5.
- Klauzál13 Könyvesbolt és Galéria**
- » Bp. VII., Klauzál tér 13.
- Knoll Galéria**
- » Bp. VI., Liszt Ferenc tér 10.
- Kogart Ház**
- » Bp. VI., Andrassy 112.
- 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 Fashion

- » Bp. V., Kossuth Lajos u. 20.
- Mono Galéria**
- » Bp. I., Várkok u. 1. I. em. 11.
- Moró Antik**
- » Bp. V., Falk Miksa u. 13.
- 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

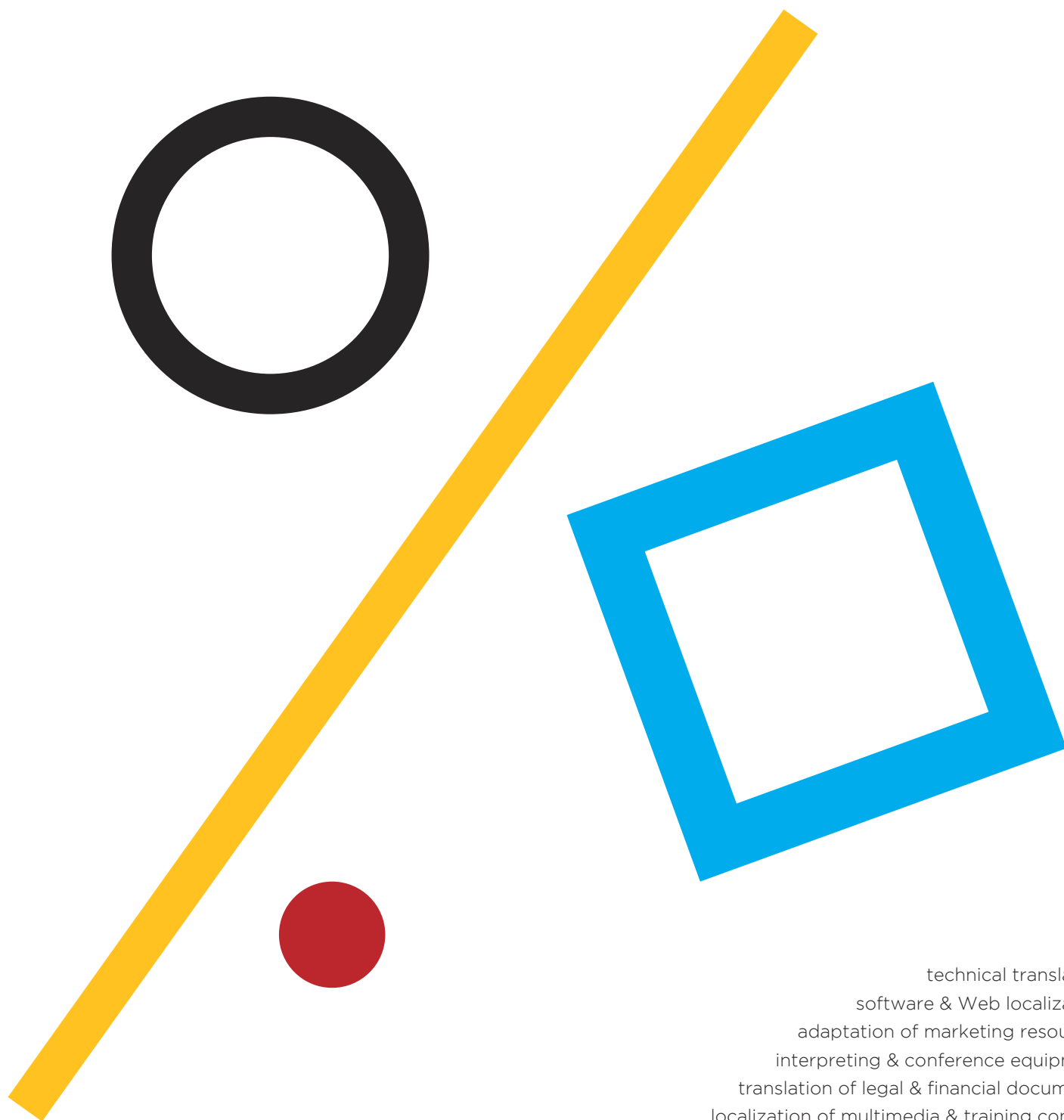
- » Bp. XI., Bartók Béla út 25.
- Szépművészeti Múzeum-shop**
- » Bp. XIV., Dózsa György út. 41.
- Várkok Galéria**
- » Bp. I., Várkok u. 14.
- Viltin Galéria**
- » Bp. V., Széchenyi u. 3.
- Virág Judit Galéria**
- » Bp. V., Falk Miksa u. 30.

artmagazin
 művészetről színesen

www.artmagazin.hu

Rio de Janeiro | Barcelona | Berlin | Rome | Budapest | Tokyo | Shenzhen | Seoul

language presence solutions



technical translation
software & Web localization
adaptation of marketing resources
interpreting & conference equipment
translation of legal & financial documents
localization of multimedia & training content
complex DTP/CMS document workflows
devotion for contemporary art



PAUKER®
az én nyomdám

Teljeskörű nyomdaipari szolgáltatások
+36-1-272-2290
nyomda@pauker.hu
www.pauker.hu

színnel + lélekkel

MB | MAGYAR
BRANDS

BUSINESS 2x
Superbrands

10.11