

M | N | G

MAGYAR NEMZETI GALÉRIA
HUNGARIAN NATIONAL GALLERY



מוזיאון ישראל, ירושלים
the israel museum, jerusalem
متحف إسرائيل أورشليم القدس



Philippe Halsman: Dalí koponyája. 1951. Izrael Múzeum, Jeruzsálem

Da és SZÜRREALIZMUS

Da

2014. JÚLIUS 9. – OKTÓBER 5.

MAGRITTE, DUCHAMP,
MAN RAY, MIRÓ, DALÍ

Válogatás a jeruzsálemi Izrael Múzeum gyűjteményéből

MAGYAR NEMZETI GALÉRIA

Kiemelt támogató



Együttműködő partner



Médiatámogatók

HetiVálasz



NÉPSZABADSÁG

inforádió



artmagazin

fidelio

FÖLDGÖMB

BORÁSZPORTÁL.hu

90.8 jazz

BERNÁTH AURÉL GRAFIKAI



KIÁLLÍTÁS ÉS VÁSÁR 2014. június 12. – augusztus 30.

A tárlat hétköznaponként 10 és 18 óra, szombatonként 10 és 14 óra között tekinthető meg a BÁV ZRt. Apszistermében (1052 Budapest, Bécsi utca 3.). A kiállított képek megvásárolhatók.

☎ +36-1 429 3064 ☎ +36-1 429 3024



BÁV ANTIKVITÁS

ANNO 1773

Bár e számunk is tele van érdekesebbnél érdekesebb témákkal, most mégsem arra kérjük az olvasót, hogy azonnal mélyedjen el az interjúkban, tudósításokban, tanulmányokban, hanem csak hogy pörgesse át gyorsan a lapot. Amit ekkor a jobb alsó sarokban lát, vagy látni vél, az tulajdonképpen nem más, mint az Artmagazin Online új rovatának hirdetése.

Ha a www.artmagazin.hu-n a **Rostára** kattint, zenés krétarajz-animációkat fog látni, aktulis ügyekről. Ezek előzetese fut most oldalpárjaink jobb sarkában egy, vitathatatlanul tömegeket megmozgató eseményhez kapcsolódva. Az alkotók: Mélyi József és Csáki László.



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

Stratégia: Winkler Nóra

Felelős kiadó: Einspach Gábor
einspach@artmagazin.hu

Lapunk szerzői: Bakos Katalin,
Fáy Miklós, Katona Anikó, Mayer
Marianna, Mucsi Emese, Nagy
Mercédesz, P. Szűcs Julianna, Reichart
Dóra, Rieder Gábor, Sággy Marianne,
Szikra Renáta, Török Róbert, Vámos
Éva, Vincze Gabriella, Winkler Nóra

Fotó: Áment Gellért, Bakos Ágnes,
Fehér Katalin, Mátyus László,
Nagy Mercédesz, Szmolka Zoltán,
Tihanyi Bence

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

Nyomdai munkák: Pauker Nyomdaipari Kft.
CTP szaktanácsadás: Miklós Árpád

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

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



4



6



10



16



36



34



54

4 ARTANZIX

Tartalom

6 Sággy Marianne: AUGUSTUS JÚLIUSBAN PÁRIZSBAN

10 Szikra Renáta: „REMÉLEM, EGYSZER GYÖNYÖRŰ
PILLANGÓKÉNT REPDESEK MAJD A NŐMŰVÉSZET
VIRÁGOS MEZEJÉN...” – Interjú Fajgerné Dudás Andreával

16 Winkler Nóra: HRUSCSOV ERRE AZT MONDTA NIXONNAK:
MI MEG NEM ZÁRJUK A NŐKET A KONYHÁBA
– Interjú Juliet Kinchinnel, a MoMA kurátorával

22 Fáy Miklós: FELEBARÁTOD HÁZASTÁRSA
– *Dora Maar. Picasso ellenében* a Palazzo Fortunyban

26 Vincze Gabriella: ANDRÉ KERTÉSZ (1894–1985)
ÉS A MAGYAR MOZDULATMŰVÉSZET
– A magyar életreform mozgalmaktól a Szentpál-iskoláig

34 Mucsi Emese: 160 CENTIMÉTERNYI VONAL
NÉGY EMBERRE TETOVÁLVA

40 KIÁLLÍTÁSI MOZAIK
– Merészebb, mint a festészet: a modern magyar plakát

48 Rieder Gábor: BUKARESTI SZAFARI

52 Nagy Mercédesz: KÍNAI VALÓSÁGOK BERLINBEN:
SANGHAJ, PEKING, AJ VEJ-VEJ

56 Mayer Marianna: AZ ÚJ BUDAPEST GALÉRIA
AVAGY A PARTRA VETETT BÁLNA

60 P. Szűcs Julianna: DERKOVITS – ÚJRATERVEZVE

Címlapunkon André Kertész fotója: Jenő öcsém, mint Ikarusz, 1919
[részlet] © Szigetbecse, André Kertész Fotómúzeum



SELFIE-PANTEON A PANTHÉONBAN

A dicső múlt helyett és egyben a nemzet nagyjai, Victor Hugo és Zola, Voltaire és Rousseau sírja felett most a nagyon is eleven francia nép sokszínűsége előtt lehet tisztelegni. A JR művésznév mögé rejtőző francia aktivista művész új munkája, melyet a Nemzeti Műemléki Központ megbízására készített a teljes renoválás előtt álló Panthéon számára, egy, a helyszíni adottságokhoz igazodó monumentális fotóinstalláció, amely beborítja a hajó padozatát és a Foucault ingakísérletéről elhíresült kupo-

lát. A felnagyított portréfotók JR *Inside Out* projektsorozatának legújabb állomásaként kilenc franciaországi műemlék épület előtt készültek idén tavasszal a művész mobil fotóstúdiójában. Az akcióban részt vevő önkéntesek arcukat és személyes történetüket, üzenetüket adják egy-egy helyspecifikus köztéri műalkotáshoz. A folyamatos online dokumentáció mellett a kiírt portrékból összeálló szőnyegszerű fotómontázs az adott helyszín aktuális problémáira hívja fel a figyelmet a New York-i Times Square-től az



<http://instagram.com/p/pQTeqns0Hn/> | © urtegian

Északi-sarkig, Pakisztántól Tbiliszig. A globális projekthez eddig 112 helyszínről több mint 200 ezer ember csatlakozott. Idén nyáron selfie készítésére alkalmasabb műalkotást keresve sem talál a Párizsba látogató.

Au Panthéon!, Párizs, 2014. október 5-ig

HAJNAL RÓMÁBAN

Amerigo Tot mellett ő a legismertebb magyar művész Olaszországban, nálunk viszont újrafelfedezésre vár. Aba-Novák egykori jobbkeze, a római iskolás Hajnal Jánosnak [1913–2010] Pogány Ödön Gábor 1947-ben még nagy jövőt jósolt a magyar murális művészet területén. Hajnal monumentális alkotásainak java azonban már Itáliában született meg, ahol alig egy évvel később letelepedett. Választott hazájából sosem látogatott vissza szülőföldjére. Tottal ellentétben nem volt kifejezetten társasági ember, viszont annál ismertebb volt egyházi körökben. Az 1958-tól Giovanni Hajnal néven jegyzett művész szakrális művei Olaszország leghíresebb templomait díszítik, köztük vannak a milánói dóm és a római Santa Maria Maggiore bazilika mellett a Pier

Luigi Nervi tervei alapján épült vatikáni VI. Pál audienciaterem üvegablakai vagy a római Nagy Szent Leó-templom mozaikjai is. A Balassi Intézet – Római Magyar Akadémia júniusi kiállítása Hajnal Dante-, Trilussa- és Swift-illusztrációi mellett a hatvanas években készített, kevésbé ismert, ám rendkívül szuggesztív állatábrázolásait is bemutatja. A kiállítás alkalmából hiánypótló monográfia jelent meg *Hajnal János római műterme* címmel.

Hajnal János római műterme. [A katalógus szövegét írta és a műveket válogatta: Balázs Kata], Balassi Intézet – Római Magyar Akadémia, 2014



© Fotó: Laura Peres

Tervek a pápai audienciaterem üvegablakaihoz, Vatikán, 1971

Mary Cassatt: *Kislány kék karosszékből*, 1878, olaj, vászon
National Gallery of Art, Mr. and Mrs. Paul Mellon gyűjteménye



CASSATT & DEGAS

A vagyonos philadelphiai családból Párizsba érkező festőnő, Mary Cassatt kivételes tehetségére Edgar Degas figyelt fel elsőként és ő ajánlotta be az impresszionisták 1877-es kiállítására. Levelezésük tanúskodik arról, milyen nagyra becsülték egymás művészetét és társaságát: Cassatt egyenesen azt vallotta, hogy Degas művészete megváltoztatta az életét, Degas pedig olyan lelki társra lelt Cassattban, „aki úgy érez, mint én”. Mindkettőjüket a modern,

városi élet színterei és szereplői érdekelték és a festői problémák megoldásában tevélegesen is segítettek egymást. Cassatt híres *Kislány kék karosszékből* festményén a legújabb kutatások Degas keze és ecsetje nyomát vélik felfedezni, aki a képet a háttérbe illesztett sarokkal izgalmas, diagonalis kompozícióvá alakította. Degas pedig mozdulatlanulmávként egész sorozatot festett a neki szívesen modellelt álló Mary Cassatt ernyőjére támaszkodó karcsú

alakjáról, amint az stílusosan a Louvre kincseit tanulmányozza. Olyan nagyra tartotta barátnője művészetét, hogy majdnem száz művét őrizte magángyűjteményében. Csaknem egy évtizeden át tartó szoros munkakapcsolatuk 1886-ban szakadt meg, amikor mindketten új utakat kerestek festészetükben, de gyengéd barátságuk negyven éven át, Degas haláláig kitartott.

Degas/Cassatt, National Gallery of Art, Washington, 2014. október 5-ig

VAN GOGH ÚJ FÜLE

Lehet, hogy örültség volt Van Gogh részéről, amikor 1887-ben a barátjával, Gauguinnal való heves szóváltástól elkeseredve levágta saját fülét (vagy egy részét), de Diemut Strebe fül-újranövesztő művészeti projektje a nem kevésbé bizzar gesztusnak tűnik. A karlsruhei ZKM laborjában, a tápoldatban fürdőző emberi fül eleven sejtekből áll, melyek „természetes genetikai információkat tartalmaznak, valamint olyan, genetikailag konstruált elemeket, amelyek a fület mint »eleven műalkotást« reprodukálják”. Konkrétan Van Gogh levágott fülét, többek közt az adományozó Lieuw van Gogh, Vincent testvérének, Theónak űk-űkunokája jóvoltából, akinek DNS-állománya tizenhatod részben azonos Vincentével. A tudományos

megközelítés filozófiai bázisát a Plutarkhosznál felmerülő Thészeusz paradoxon adja: vajon ha minden részletét kicseréljük, ugyanaz marad-e vizsgálatunk tárgya? Strebe tudósok segítségével létrehozott alkotása ugyanis a genetikai kódot molekuláris szinten, a sejtszerkezetet mikroszkopikus szinten, a szövet és a szerv felépítését anatómiai szinten alakítja át. A látogatók egyébként interakcióba léphetnek a füllel: a fülbesúgás számítógépes feldolgozása az idegi impulzusokat jelen időben szimulálja. A megnyitón Noam Chomsky szólította meg a Fület, de [ő is] csak egy csikorgó hangot kapott válaszként.

Sugababe, ZKM, Karlsruhe, 2014. július 6-ig

Diemut Strebe: *Sugababe*, 2014 [folyamatban lévő projekt]



© Diemut Strebe

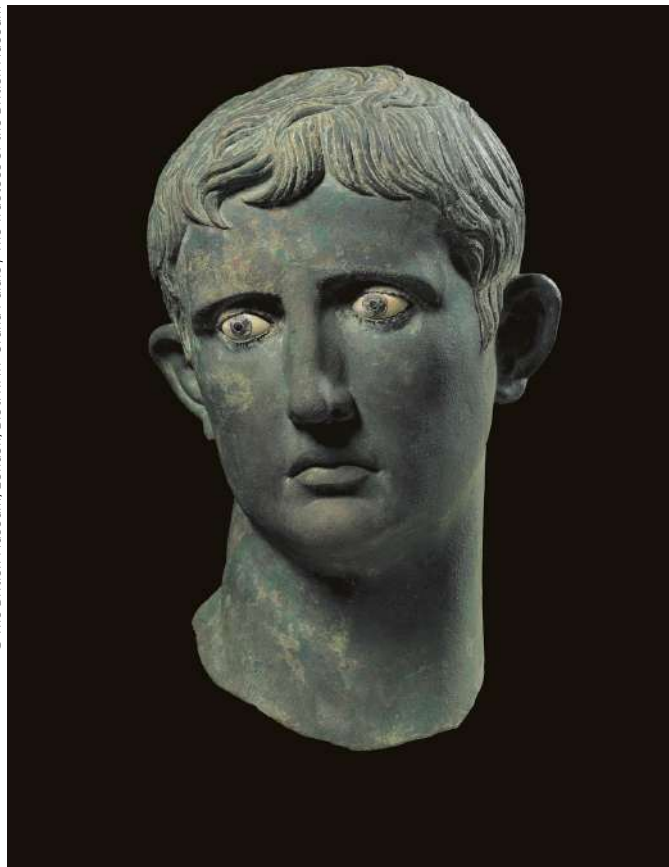


SÁGHY Marianne

AUGUSTUS JÚLIUSBAN PÁRIZSBAN

Jó nyári program! De vigyázat! Csak július 13-áig látható a párizsi Grand Palais-ban az Augustus halálának kétezredik évfordulójára rendezett nagyszabású, olasz–francia koprodukcióban rendezett tárlat, melyet idén február elejéig a római Scuderie del Quirinalében lehetett megcsodálni.

© The British Museum, London, Dist. RMN-Grand Palais / The Trustees of the British Museum



Augustus bronz portréja a núbiai Meroéból [London, British Museum]
Kr. e. 29–20, bronz, kalcit és üveg [szem], 29,4 cm, London, British Museum

A két kiállítás koncepciójában nem, címében és terjedelmében azonban jelentősen eltér egymástól. Az Eugenio La Rocca által megálmodott projektet a párizsi Louvre kurátorai, Cécile Giroire és Daniel Roger tökélyre viszik kétszer akkora alapterületen. A római *Augusto* helyett a párizsi kiállítás a maníros és vitatható *Moi, Auguste, empereur de Rome – Én, Augustus, Róma császára* címet viseli, amely valamiféle melldöngető alfa-császárt evokál. Szegény Augustus, „aki még attól is irtózott, ha úrnak szólították, mintha az valami gyalázkodó vagy sértő dolog volna”, és egy életen át kitartóan azon dolgozott, hogy véletlenül se nevezze valaki császárnak, most jól megkapta.

A cím érdeme azonban, hogy lerántja a leplet a franciák császárimádatáról és feltárja a szoros kapcsolatot köztársaság és császárság között. Csak köztársaságból lehet császárság, királyságból nem. Míg a királyt Isten választja, a császárt a nép. Augustus (akárcsak a francia elnökök) a köztársaságra való szüntelen hivatkozással alakította ki „nemcsászári” tekintélyuralmát. A köztársasági császárság és a köztársasági elnökség közötti párhuzam

ott szűnik meg, hogy Augustus a saját pénzéből lett császár, nem közpénzből elnök, és az államból nem kiszivattyúzta a pénzt, hanem a magáét fektette bele.

A befektetés busásan megtérült. Augustus (Kr. e. 63 – Kr. u. 14.) korszakalkotó államférfi volt: Európa történelme nem más, mint megannyi lábjegyzet az ő politikai és kulturális művéhez. Elvei ma is inspirálóak: „Engedtessek meg nekem, hogy az államot egészséges és biztos alapokra helyezzem, és azt a jutalmat élvezhessem érte, amit szeretnék: mondják el majd rólam, hogy én teremtettem a legjobb közállapotokat, s ha meghalok, azzal a reménységgel szálljak sírba, hogy az állam alapjai úgy, amint én megvettem, szilárdan fennmaradnak.” Óhaja valóra vált. A kiállítás azonban nem a zseniális princeps politikai művét állítja a középpontba, hanem az augustusi aranykor művészetét. A párizsi mustra címe ezért is ellentmondásos: hiszen birodalomról, államformáról, politikáról kevés szó esik, jó okkal. A legutóbbi Augustus-kiállítást 1937-ben, a princeps születésének kétezredik évfordulóján ugyanis Mussolini rendezte, részben (vagy főképp?) az olasz

fasizmus birodalmi propagandájának történeti alátámasztásaképp. La Rocca kurátor nyilvánvalóan ettől akarta elhatárolni magát, amikor a klasszikus stílus augustusi kánonját, a kulturális ikonok kialakulását állította a tárlat homlokterébe. Meg kell azonban jegyezni, hogy Mussolini Augustus-kultusza nemcsak a Via dei Fori Imperiali kiépítéséhez, hanem fontos régészeti feltárásokhoz is vezetett, többek között a birodalomban Gallia és Hispania leigázása után bekövetkezett békét ünneplő hatalmas márványoltár, az Ara Pacis helyreállításához (mely a tudósok egybehangzó véleménye szerint szerencsésebb volt a mainál). A mostani évfordulót egy válsággal küzdő Európa ünnepli: nagyszabású rekonstrukcióról szó sincs, továbbra is a jövő titka például, hogy Augustus sírja mikor lesz látogatható. (Amíg álltak, a mauzóleum, az Ara Pacis és a horológium egy óriási napórát (*solarium Augusti*) alkotott, melynek középpontjában az az obeliszka mutatta az időt, ami pillanatnyilag a Montecitorioán, a köztársasági elnök palotája előtt látható, így az eredeti állapot helyreállítása meglehetősen reménytelennek tűnik.

Augustus legnagyobb műve Róma volt: a téglából épült helyett márványvárost hagyott maga után. Ezzel a kortársak is tisztában voltak: a szenátus azt javasolta, hogy Octavius Róma második alapítójaként a Romulus nevet viselje. Hálásak lehetünk Munatius Plancus szenátornak, mert ő indítványozta, hogy nevezzék inkább Augustusnak. (Mindenesetre eljátszhatunk a gondolattal, milyen lenne „romulusban” menni nyaralni...)

Ha Rómát nem is lehetett Párizsba hozni, ami mozdítható, az azért ide került a világ 40 köz- és magángyűjteményéből. De Augustus öröksége, személyi reprezentációs tárgyai, illetve a korszak legfontosabb emlékei Párizsban is elképesztő mennyiségben találhatók, és nem is Napóleon volt az első gyűjtőjük, hanem a francia királyok: a lélegzetelállító augustusi ékkövek (köztük a világ legnagyobb kámeája, az Augustus apoteózisát ábrázoló *grand camée de France*) a Saint-Denis-apátság vagy a Sainte-Chapelle kincstárában vészték át az évezredek. Figyelemre méltó, hogy Párizsban a nem Augustusról szóló kiállításokon is Augustushoz kapcsolódó tárgyak láthatók, így például a Louvre-ban az a csodaszép

Augustus, Blacas-kámea, Kr. u. 14–20, szardonix, 12,8×9,3 cm, London, British Museum



© The British Museum, London, Dist. RMN-Grand Palais, / The Trustees of the British Museum

szardonix váza, melyet a svájci Saint-Maurice d'Agaune-apátság őriz (lásd 2014/3. számunkat) és ami valószínűleg Augustus veje, a tizenkilenc éves korában elhunyt Marcellus emlékére készült.

A kiállítás három nagy részre tagolódik: az első Octavius családját mutatja be, egészen az ifjú életében bekövetkezett döntő fordulatig: nagybátyja, Julius Caesar haláláig, melynek megbosszulására tette fel életét. Óriási a különbség a római fiúnevelés és a mai között: Octavius négyéves korában vesztette el apját, tizenkét éves korában mondta el a nyilvánosság előtt a halottidőszó beszédet nagyanyja, Iulia ravatalánál, tizenkilenc évesen pedig kegyeletből (*pietas*) saját költségén magánhadsereget szervezett Caesar gyilkosai ellen és végrendeletét telje-

sítendő. Ettől kezdve hatalmas seregek élén tizenkét évig először M. Antoniuszal és M. Lepidusszal, utána negyvennégy évig egymaga kormányozta az államot. Ez a teljesítmény nemcsak a tiszavirág-életű római császárok sorából emeli ki, hanem a világtörténetben is egyedülálló – legfeljebb Fidel Castro múlja fölül. Augustus uralkodásának azonban nemcsak a hossza, hanem a minősége is lenyűgöző, amint azt a tárlat első részét domináló, Augustus későbbi kultuszát is előrevetítő műrecek bizonyítják. A Polükleitosz lándzsavívójének (dorüphorosz) alapján készült Prima



A Medinaceli-reliefek budapesti darabja: Aeneas kimenekíti apját, Anchisest és fiát, Ascaniust az égő Trójából, Nola, Campania [?] Kr. u. 31–50.



© Fotó: Mátyus László @ Szépművészeti Múzeum

Porta-i kétféle, egész alakos márványszobor dicső hadvezérként ábrázolja Augustust, akinek díszvértje a *Pax Romana* ideológiáját hirdeti. Mitológiai jelenetek, a meghódított Gallia, Hispania, valamint Augustus legnagyobb diplomáciai sikere látható rajta: az, hogy a pártusok királya visszaadja a Rómától zsákmányolt sasjelvényes zászlókat. A szobor a görög klasszikus szobrászat csúcsteljesítményét jeleníti meg Rómában, azzal a csavarral, hogy a diadalmas hadvezér lábába egy kis Amor kapaszkodik, utalva a Iulius-Claudius dinasztia ősanijára, Venusra. A család fontos volt Augustus számára, hiszen

kezdetben csak nővére és lányára számíthatott, akiknek férjeire és gyermekeire támaszkodva szilárdította meg hatalmát. Lányát, Iuliát, Iulia férjeit és unokáit (Tacitus szerint) Augustus harmadik felesége, Livia távolította el az uralkodótól, néha egész radikális eszközöket is bevetve, hogy megnyissa az utat saját fiai, Tiberius és Drusus előtt. Gonosz, intrikus mostoha volt-e Livia vagy jó kapcsolatokkal és nagy múltú ősökkel rendelkező tanácsadó, eldönthetetlen: tény, hogy Augustus ötvenkét évig élt vele házasságban. Liviának birodalomszerte tisztelgő szobrokat emeltek, az állam anyjaként, Ceres istennőként ábrázolták. Augustus pedig törvényekkel is szabályozta a jó erkölcsöket, megrövidítette az eljegyzések időtartamát, megnehezítette a válásokat, adókedvezményt adott a házasoknak és adókkal sújtotta a gyermekteleneket.

Augustusnak több mint nyolcvan szobrot állítottak abban a Római Birodalomban, melyet uralkodása alatt huszonnyolc tartománnyal bővített. A portrékat három típusba szokás osztani, ezeket a kiállítás részletesen bemutatja. Egyedülálló még a Kr. e. 31-ben vívott actiumi csatát ábrázoló, a spanyol Medinaceli hercegek magángyűjteményében, illetve a budapesti

Szépművészeti Múzeumban őrzött tizenegy márványrelief egyesítése. A budapesti darabok az érdekesebbek, mert mozgalmas, de követhetetlen és ezért kicsit unalmas tengeri csatajelenetek helyett Aeneast, Anchisest és Ascaniust ábrázolják, amivel tulajdonképpen már az isteni Augustus kultuszát hirdetik.

Augustus a polgárháborúk lezártaival soha nem látott békét és bőséget teremtett Rómában. „Janus Quirinus templo-

© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski



Boscureale-i kincslelet, kehely olajág díszítéssel, ezüst, 8,1 × 19,5 cm, átmérő 12 cm, Párizs, musée du Louvre, Département des Antiquités grecques, étrusques et romaines



© Fotó: RMN / Hervé Lewandowski

Augustus felesége, Livia portréja, Kr. u. 31, bazanit/bazalt, 32,5 × 19 cm, Párizs, musée du Louvre, Département des Antiquités grecques, étrusques et romaines

mát, melyet Róma alapításától fogva uralkodása kezdetéig csak kétszer tartottak zárva, Augustus ennél jóval rövidebb idő alatt, békét teremtve szárazföldön és tengeren, három ízben záratta be.” Az augustusi aranykort olyan nyilvános építmények dicsőítik, mint az Ara Pacis, és olyan költők, mint Vergilius, Horatius és Propertius. Augustus forumának kariatidái az athéni Erechteion szobrait másolták, miközben megállíthatatlanul özönlöttek a legjobb görög szobrok Rómába, hogy óriási hatást gyakoroljanak a római művészet fejlődésére: Venus Genetrix, Diana, Charis, a Louvre Oresztész és Püladész, illetve a nápolyi múzeum Oresztész és Elektra archaikus görög stílusú szobrai mind ezt bizonyítják. A princeps ábrázolását Augustus támogatói, a római és a provinciális arisztokrácia, a szabadosok sőt a plebejusok is fontosnak tartották: a Saint-Denis-apátság Augustus-kámeája, a British Museumban őrzött Blacas-kámea (képünk), illetve a New York-i Metropolitan Museum Malborough-kámeája így az elit és a princeps szoros kapcsolatának ragyogó emlékei.

A második rész Augustus birodalmi reprezentációját mutatja be. Athénban lovas szobrot állítottak neki, a núbiai Meroéban pedig egy erőteljes tekintetű bronzportré dicsőítette (képünk), mint Apolló fiát: a szobor tekintete a Nap pillantását érzékelteti (*fulgor Solis*). A fej egy templom küszöbe alól került elő, azaz *damnatio memoriae* áldozata lett: azért tették a küszöb alá, hogy mindenki rátaposson – ez a kor ellentmondásaira mutat rá, sokat elmondva arról, hogyan fogadta Egyiptom és Núbia az augustusi rendszerváltoztatást. Provence romanizálását az arles-i múzeum legjobb darabjait felvonultató galliai anyag mutatja be.

A kiállítás zárófejezete Augustus apoteózisa. Halála után istenként tisztelték: a császárkultusz főpapnője felesége, Livia volt, aki tizenöt évvel élte túl férjét: 86 éves korában, Kr. u. 29-ben halt meg. Szintén francia vonatkozás, hogy az arles-i színházat Augustus kolosszusával díszítették. Utódai legitimációs célokból reprodukálták fáradhatatlanul Augustus portréját olyan tárgyakon is, mint például a boscorealei ezüst étkészlet történeti tálljai (képünk).

Élet, kultusz, reprezentáció: Augustus élete és életének kommunikációja politikai és kulturális ikon lett. Augustus volt a példaképe nemcsak a következő császároknak, hanem a keresztény uralkodóknak is. Nem véletlen, hogy Jézus Augustus uralkodása alatt született meg. Augustus „inkább a jólét előmozdítására törekedett, mint népszerűsége”, írja róla Suetonius. A kiállítás a princeps vallásos kegyességének, népbarát elveinek és művészeti pártfogásának számos bizonyítékát tárja elénk. Ezek meggyőzően érvelnek amellett, hogy az államférfi feladata a nép békéjének és bőségének megteremtése, nem utolsósorban a műveltség előmozdításával, a jó erkölcsök és a szépség propagálásával. Augustust lehet maffiózónak tartani, de nehéz tagadni, hogy kultúrára és népboldogításra éppen annyit, ha nem többet áldozott, mint a légiókra vagy a szenátus megkenésére.

A kiállítás ideje alatt a Grand Palais-ban folyamatosan peregnék a pazar peplumok, Joseph L. Mankiewicz 1953-as *Julius Caesarja* Marlon Brandóval vagy Roger Young *Fiatal Augustusa* Peter O'Toole-lal a főszerepben.

Moi, Auguste, empereur de Rome
Grand Palais, Párizs | 2014. július 13-ig

MÚZEUMCAFÉ A MÚZEUMOK MAGAZINJA FACEBOOK.COM/MUZEUMCAFE A JUNIUSBAN MEGJELENT SZÁM TARTALMABÓL:

✦ A GRAFIKAI BIENNÁLÉK
TÖRTÉNETE ÉS JELENE
GYÓRTÓL MISKOLCIG
✦ ÉLETÜTINTERJÚ
KRATOCHWILL MIMIVEL,
CZÓBEL GYULÁRÓL,
ÉS A MŰCSARNOKRÓL
✦ RABSZOLGÁK, VAGY
MUNKATARSÁK?
KOZMUNKAPROGRAM
A MÚZEUMOKBAN
✦ A KISSZEBENI OLTÁR
TELJES MEGÚJÍTÁSA
✦ A NAGY HÁBORÚ EURÓPAI
ÉS HAZAI MÚZEUMI
PREZENTÁCIÓJA



A MÚZEUMCAFÉ MAGAZIN MEGVÁSÁROLHATÓ
A NAGYOBB INMEDIO ÉS RELAY ÚJSÁGOSSTANDOKNÁL, AZ ALEXANDRA HÁLÓZATÁBAN,
VALAMINT A NAGYOBB KÖNYVESBOLTOKBAN, MÚZEUMSHOPOKBAN, GALÉRIÁKBAN.
ELŐFIZETHETŐ AZ ELOFIZETES@MUZEUMCAFE.HU CÍMEN



SZIKRA Renáta

„REMÉLEM, EGYSZER GYÖNYÖRŰ PILLANGÓKÉNT REPDESEK MAJD A NŐMŰVÉ- SZET VIRÁGOS MEZEJÉN...”

INTERJÚ – FAJGERNÉ DUDÁS ANDREÁVAL

Szikra Renáta: Hányan kérdezték már meg, hogy rokona vagy-e Vankóné Dudás Julinak? (Galgamácsai származású naiv festő, népi iparművész, akinek falusi életképei a nyolcvanas években igen csak ismertek voltak, afféle szocialista hungarikumként – A szerk.) Asszony néven művészi karriert építeni meglehetősen szokatlan a kortárs festőnők körében. Fajgerné Dudás Andrea: Ritka, viszont megjegyzik, annak ellenére, hogy óva intettek tőle. Igaz, már többször előfordult, hogy sokkal idősebbnek gondoltak a nevem alapján. Ismerem Vankóné munkáit, Galgamácsa nem esik messze Gyöngyöstől, ahol születtem, és ahol ma is élek és dolgozom, de te vagy az első, akinek ez eszébe jutott.

Akkor biztos kiment már a divatból. Nekem elsősorban a névazonosság miatt ugrott be, de a műveidben is feltűnik egy kis népi vonal, sőt különleges hímzett ruhát is hordasz alkalomadtán, igaz, nem autentikus népviseletet.

Valóban foglalkoztam a hímzéssel is, és mivel gyöngyösi viselet nincs a mi környékünkön, a palóc hímzést tanítják és variálják a hímzőkörökben, ahová én is bekapcsolódtam. Sok nőművész hímez, én Lesznai Anna munkáit tanulmányoztam. Az érdekelt elsősorban, hogy miként használhatnám a népi hím-

zések szimbolikáját a festményeimen. A diplomamunkámon (*Örök boldogság sorozat*, 2011) is a palóc népviselet elemei tűnnek fel; a képen menyecske ruhában – Artemisia Gentileschi híres önarcképe nyomán – a festészet allegóriaként ábrázolom magam. 2010-ben mentem ugyanis férjhez, akkor vettem fel a Fajgerné nevet. A házasságot fontosnak tartom, és az összetartozásunkat kifejező névhasználatot is, bár ez tény-

leg radikális döntésnek tűnhet a kortárs művészeti közegben. A festményem *statement*: festőnő vagyok, nőművész, ugyanakkor elfogadom a feleség, az anya szerepét is. Identitásomat meglelve készen állok a művészet és a művészettörténet részévé válni.

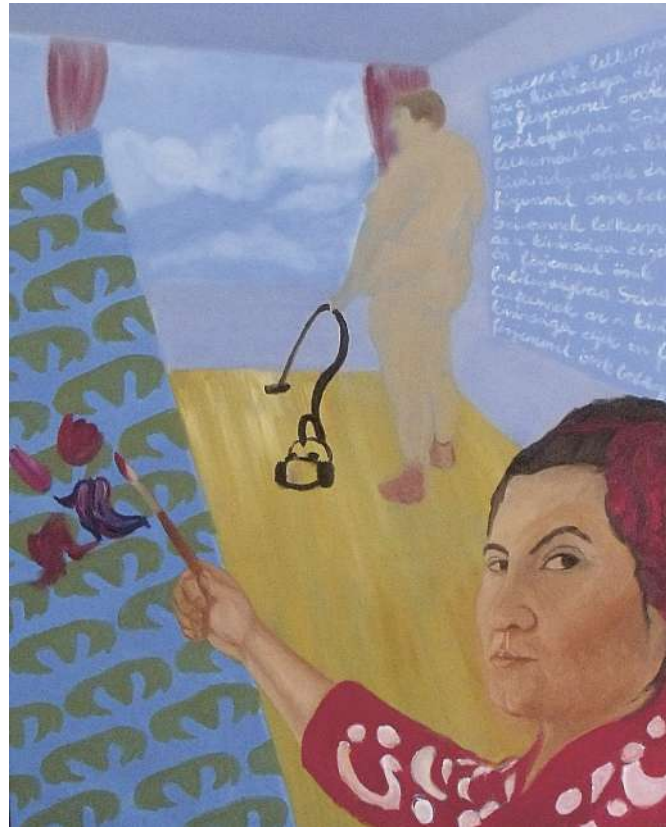
Magadat nőművészként definiálsd, miért fontos ez? Mit jelent számodra ennek hangsúlyozása?



Háj'm Vénusz, Eat-art performansz, 2013. április, MQ Bécs

© Fotó: Eva Puella – mumok

Kompromisszum I/B-II, 2013, olaj, vászon, 150 × 120 cm



Mindig foglalkoztatott a dolog, de akkortól igazán, amikor a Képzőművészeti Egyetemen Drozdik Orsolya lett a mesterem. A feminizmus elméletével és női alkotókkal behatóan és szisztematikusan foglalkoztunk. Ő kifejezetten erősítette bennünk a nőművész-identitást. Szerencsére nekem nem volt nehéz ezzel azonosulni, hiszen kezdettől fogva leginkább saját magam ábrázolása, női mivoltom kerül terítékre munkáimban. Sosem voltam azonban lázadó, feminista-aktivista alkat. Szerettem a férjemet és becsülöm a férfiakat is, valahol meg kellett találnom az egyensúlyt. Mi ugyan már a nőművészek újabb generációjához tartozunk, akiknek harcos feministák taposták az utat, és voltaképpen egyenlő esélyekkel indulunk az egyetemen is – mégis érezhető, hogy nem veszik ugyanolyan komolyan a mi ambícióinkat, mint a fiúkét, hiszen belekalkulálják, hogy majd szülünk, és akkor már biztos nem ez lesz a legfontosabb gondunk. Én most babát várok, de eszem ágában sincs feladni a pályámat. Önarcképeimmel, mindenkori helyzetemet festve pozicionálom magamat.

Rögtön beugrik kettős önarcképed a férjeddal, ahol a hivatását űző fél felöltözve néz ki a képből, míg párja a háttérben a háztartással foglalkozik, tereget vagy éppen porszívózik – az intim közegre utalva meztelenül (Kompromisszum I-II.). Szerinted a nők másképp festik magukat, a női testet? Öszintébb egy festőnő szeme?

A nők inkább festették-festik saját közegükben, sokszor hétköznapi munkavégzés közben magukat. Ebből intimebb, bensőségesebb vagy akár gátlástalanabb képek születhetnek. De ez végeredményben téma- és festőfüggő. A meztelen Mayánál süt a képből a szexualitás, de Lucian Freud csodálatos (kövér!) aktjain ez nem szempont: a bőr, a textúra, a tartás fontosabb, mint hogy a „vágó tárgyat” fesse.

A hatvanas-hetvenes évek nőművészei gyakran használták eszközként a testüket – nem ritkán radikális módon –, hogy megjelenítsék frusztrációikat, a társadalmi elvárások kényszerét, a tabunak számító témákat. Neked központi témád saját tested ábrázolása. De a festményeid nem egy frusztrált lélek

megnyilatkozásainak tűnnek, már-már bosszantóan harmonikusak.

Szerintem én éppolyan őszinte vagyok, mint akik sebeiket, hegeiket, ráncikat mutatják meg. Tudom, hogy nem rendelkezem egy divatmodell méreteivel, de elégedett vagyok a testemmel. Szépnek tartom magam a narancsbőrömmel, striáimmal, kövérségemmel együtt. Van egyfajta gátlástalanság bennem, szívesen fotóztattam magamat a húsokkal például, vagy öltöztem háj-palástba. Az egyetemen egyszer azt a feladatot kaptuk, hogy fessük meg magunkat Tiziano Vénuszának pózában. Többen belekezdünk, de a végére, azt hiszem, már csak én készítettem el a saját arcommal és testemmel a festményt. Valahogy mindenki elbátorlatanodott, pedig messze én voltam a legkövérebb. Csak a hibát látták magukban, vagy ahogy mondták: az aránytalanságot, ami frusztrál. Ennyi erővel én el is temethetném magamat, de szerencsére jól boldogulok az arányaimmal. Szerettem a formám, szeretek nőiesen öltözni.



A Festészet Allegóriájaként az Örök Boldogságban, 2011, olaj, vászon, 240 × 300 cm



Festményeid nagy témája az önábrázolásokon keresztül a női életszakaszok. Ezt rendezed sorozatokba. Mennyire kézenfekvő vagy mennyire programszerű ez a szándék?

Tizenhat évesen döntöttem el, hogy festő leszek, akkor ismerkedtem meg a férjemmel is. Nem is foglalkoztam mással, mint a szerelemmel, és azóta is ebben az idillben élek. Másrészt az Óbudai Képzőművészeti Szakközépben az anatómiaórán hivatásos modelleket rajzoltunk, amit én valamiért nem bírtam... Sem a testüket, az esetleges fogyatékoságukat, sem azt, hogy bámulnom kell őket, még ha úgy is néz ilyenkor az ember a modellre, mint egy tárgyra. Elhatároztam, hogy ha akttanulmányt kell készítenem, akkor ezután csak magamat fogom festeni, nemcsak mert kézenfekvő, hanem mert számomra mindig érdekes.

Ugyanakkor ez már tudatos döntés volt abban a tekintetben, hogy eszközként használjam a saját testemet. Felvállaltam magamat, a nem tökéletes testemet, a benne zajló folyamatokat (menstruációtól a szexualitásig), ráadásul mindenféle technikával kísérleteztem, kollázssal, akrillal, neonszínekkel, csak ne kelljen olajjal vászonra festeni, mert az végtelemül konzervatívnak tűnt a szememben. Közben meg vonzódtam a Boucher-féle rokokó festmények pikáns-erotikus nőképeihez, ezt is be akartam építeni a testábrázolásomba. Rajzolni először Baska Józsefhez jártam, aztán a szakközépben Roskó Gábor és Baksai József voltak a tanáraim. Meglepetésemre éppen Drozdik Orsolyánál ért utol az olaj-vászon technika, amikor felvettek az egyetemre. Majdnem behaltam, mert első feladatként

nagyon szigorú, fekete, fehér vagy szürke csendéleteket kellett festenünk, a színeket akár el is felejthettem. Amikor végre festhettünk színekkel – citromos csendéletet –, az felszabadító élmény volt (még évekkel később is előjött mint motívum). Viszont első önálló feladatként már újra saját magamat festettem.

Ez volt az a bizonyos „male-gaze” sorozatod, kapcsolódva a feminista művészet-elméleti tanulmányokhoz, amikor ironikus módon a hagyományos női portrék lehangsúlyosabb elemét, a dekoltázst emelted ki és festetted sorozatban.

Igen, saját melleimet fényképeztem felülnézetből és festettem meg, gondolván, hogy ez majd tetszést arat. Nem vették, mint a cukrot, de sikeres kísérletnek könyveltem el, és 2010-ben a témát átgondoltabban, új sorozatban festettem meg, *Kincseim* címmel. Közben fotókon, reprotikon gyűjtöttem a művészettörténet izgalmas dekoltázsábrázolásait. Párizsban Fragonard és Boucher technikája is teljesen megragadott, nemcsak nőábrázolásuk. Elkezdtem másolni és átdolgozni a Fragonard-képeket (*Fragonard fürdőjében ringatózom*, *Fragonard fríz*, *Plaisir d'aimer sorozatok*, 2008), hogy közelebb kerüljek a titokhoz. Geometrikus elemekre bontottam a képeket, színanalízist végeztem. Szépen akartam megfesteni a testet, a bőr színét és textúráját, s közben ellesni azt a könnyedséget, nagyvonalú ecsetkezelést, ami ezeket a finoman érzéki képeket jellemzi.

Műveidben gyakran tűnnek fel konkrét művészettörténeti utalások, az appropriálás, kisajátítás művészeted szerves része. Ki jött Fragonard után?

A Rosalba Carriera- (1675–1757) gyűjteményt akkor volt alkalmam tanulmányoz-



Fragonard fürdőjében ringatózom II, 2008, olaj, vászon, 70 × 240 cm

Festőnőkkel a festészetért csatázom!, 2009, olaj, vászon, 240 × 150 cm



ni, amikor Erasmus-ösztöndíjjal Drezdában tanultam. Rosalba zseniális portréin – talán önarcképeit leszámítva – a főszereplő nem az arc, hanem a körítés: a selyem, a csipke, a burok. Az ő pasztelltechnikáját akartam olajba átültetni egy szárazabb, finomabb festésmóddal. Maria Sibylla Merian (1647–1717, német természetkutató és illusztrátor) csodálatos botanikai tábláit, növény- és állathatározóit is ott láttam először, hernyós önarcképeimen az ő hernyórajzaiba festettem bele magamat, mint aki művészi pályája kibontakozása előtt áll, és nem tudni még, mi válik belőle – „remélhetőleg egyszer gyönyörű pillangóként repdesek majd a nőművészet virágos mezején”. Tekintélyes anyagot szedtem össze nőművészek monográfiáiból, az ő arcképüket kezdtem festeni, csoportképeket komponáltam *Festőnőkkel a festészetért csatázom!* címmel. Sok sikertelen próbálkozás után végül Lady Elizabeth Thompson Butler (1843–1933) *Skócia örökké* című képének kompozícióját hívtam segítségül. Képemen Rosalba Carriera vezetésével vonul csatába a lovon ülő meztelen festőnők serege, akik közé hátul magamat is megfestettem. A színnek misztikusak, a bőr árnyalatait vettem alapul, a zöldes-sárgás-viola színek miatt szellemeszerűek az alakok. Kicsit meg is akadtam, mert kiléptem saját világomból, amikor testemet egy szimbolikus térbe vettem – új utat kellett keresnem.

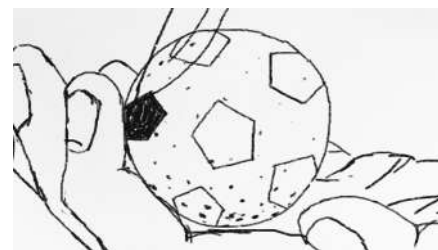
A megoldást, úgy tűnik, a dekoratív, stilizált háttér jelentette, ahol te magad új motívumok, például a virágok közt jelensz meg.

Csók István-szemináriumra jártam, ő a kedvenc magyar festőm, többek közt a színei miatt. A *Sokác lányok* vagy a *Tulipános láda* új lehetőségre nyitotta rá a szememet. Kötelező feladat volt ugyan, de nagyon élvezetem Philipp Otto Runge *Kis Reggel* című képének feldolgozását is. Runge színeiről vallott felfogását érdekesnek tartottam (piros=Jézus, kék=Atya, sárga=Szentlélek) és képem szervezőelvévé tettem. Runge naturalisztikus növényábrázolása és színszimbolikája miatt fordultam a virágábrázolások között is a liliomhoz (majd később a tulipánhoz). A figurális és az absztrakt ábrázolás közti hidat a népművészeti motívumok stilizált virágábrázolásai jelentették, ebből keletkezett aztán az az idilli táj, ahová elnyílt vagy hervadó liliomok közé festetem magamat. A későbbi tulipános háttér már új életszakaszt jelöl ki, a házasságkötés utánit. A magyar népművészetben a tulipán a szülő nőt jelképezi, a képeimen a női ciklussal állítom párhuzamba, hiszen minden egyes bimbózó virág egy új élet reményével teli.

Legutóbbi kiállításodon a Liget Galériában a korábbi stilizált liliom-, tulipán- (és alma-) motívumhoz új tematika kap-

csolódik. Az Angyali üdvözlés sorozat az életedben bekövetkezett új eseményeket dolgozza fel. Még az isteni fény megjelenítése sem enyhíti a döbbenetet, hogy a festmények tárgya a mesterséges megtermékenyítés aktusa, ezen belül többek közt a herebiopszia.

A hervadó liliomokat a házaselet első szakasza után a hervadó tulipánok váltották fel, az elmulasztott lehetőséget, a meg nem termékenyült petesejteket szimbolizálva. Tudatosan készültem az anyaságra, sorra látogattam a gyerekes kolléganőimet és interjút készítettem velük (Szabó Eszter Ágnessel, Szépfalvi Ágnessel, Imre Mariannal, Benczúr Emesével, Göbölös Lucával), hogyan egyeztetik össze az anyaságot a hivatásukkal, hogyan befolyásolta a munkamódszerüket. Nem gondoltam, hogy ezen a téren akadályokba ütközöm majd. Mitológiai előképeket kerestem, megfestettem magamat Danaéként, amint várom a megtermékenyítő aranyesőt. A *Perszeusz és Andromédán* férjemmel szeretkezem. A *Vénusz és Cupidón* negatív terhességi teszttel a kezemben ülök, nem történik semmi. Három év elteltével kezdődtek a vizsgálatok, majd a mesterséges megtermékenyítés fázisai – ez nemhogy a kortárs művészetben, de még a hét-



Vénusz és Cupido, 2012, olaj, vászon, 150 × 150 cm



köznapi beszélgetésben is tabutémának számít. Ennek része az a személytelen mikrosebészeti beavatkozás, amit nem túl szakszerűen herebiopsziának nevezek, illetve az inszemináció. Megjelenítésük érdekében az Angyali üdvözlés ikonográfiai megoldásához fordultam: nálam az orvos jelképezi az isteni beavatkozást, a műtési lámpa az ölembe sugárzó isteni

fényt. A festmények mellett kiállítottam egy franciaágyat is, ahol a használt ovulációs és terhességi tesztek (márkanéve: Gábiel!) és az egész folyamattal kapcsolatos gondolataimat liliumforma mezőkben rögzítettem. A kiállítás megnyitón már tudtam, hogy a három sikertelen kísérlet után most végre sikerült, de még babonából nem mertem elmondani.

Amennyire beépülnek életed eseményei a művészi projektjeidbe, biztos vagyok benne, hogy az új helyzetből a kisbaba mellett új műalkotások is születnek majd.

Nyilván megfestem magamat növekvő hassal, és szeretném egy képen ábrázolni családom nőtagjait, mindezt már a születendő gyermeknek szánva. A szülés várható időpontja előtt, szeptemberben pedig az acb Galéria ad helyet egy egyestés hajvágó performanszoknak. Házasságkötésem után tettem egy fogadalmat, hogy addig hagyom nőni a hajamat, míg anya nem leszek. Ezzel a rituális gesztussal szeretnék a fiatal feleség szerepét magam mögött hagyva átlépni az anyaság életciklusába.

Korábbi performanszaid nagyrészt ételekhez kapcsolódnak. Számos sütős-főzős performanszt, akciót szerveztél nemcsak idehaza.

Drezdában találkoztam az eat-art műfajával, ami teljesen új területet nyitott meg számomra. Ott szemináriumon oktatták, nálunk meg tudomásom szerint talán csak Szabó Eszter Ágnes foglalkozott a témával, vele sokat dolgozom együtt. A szemináriumi feladat a *hässlich* (csúf, undorító) fogalmára összpontosított, ennek kapcsán készítettem a már említett Merian-féle hernyóábrázolásoktól ihletett hernyó-egytálételt, ami egy rendkívül gusztustalan, bár jó illatú müzlipép volt, hernyós önarcképeimmel díszített tányéron találva. Kevesen kóstolták meg, de csak tavaly, a MUMOK rezidensprogramja keretében újra elké-



Angyali üdvözlés I, 2014, olaj, vászon, 120 × 150 cm



Angyali üdvözlés II, 2014, olaj, vászon, 120 × 150 cm

Common Jam, esemény, 2013. augusztus 26,
ART9 Galéria



A bűn tartósítása, 2014, olaj, vászon, 170 × 250 cm



szített kóstolónál reklamált egy koreai érdeklődő, hogy nem is volt benne herényő. Bécsben több akciót rendeztem, de például a hájas tésztaért sem tolongtak az emberek, miután látták, miből készült. A *Háj' m Vénusz* akcióim során a hentesnél vett hájat tisztítottam meg és daráltam le a résztvevőkkel, és abból sütöttük a tésztát. Kövér vagyok, a testtömegindex szerint 30 kiló feleslegem van, úgy gondoltam, ezzel az akcióval szimbolikusan ledolgozom a hájam. Gál Józsiával, a Mészárszék sztárhentesével már az Art9 Galéria felkérésére működtem együtt. Tőle kaptam a hájat, amit nemcsak feldolgoz-

tam, de palástként a testemre borítva ezt a gusztustalan, ugyanakkor nagyon szép anyagot le is fotóztam és meg is festettem.

Befőzéshez a zöldparadicsomot választottad, ez sem hétköznapi alapanyag.

A paradicsom eleve a nőiség szimbóluma, az édenkerté, és elég édes is. A zöldparadicsom a nőművészet egyelőre Zöld Paradicsomát jelképezi számomra. A róla szóló diskurzus éretlen, nehezen mozdul előre. Hosszan készültem az első ízben a Stúdió Galériában megrendezett, később Bécsben megismételt akcióra, hiszen a paradicsomot otthon természettem a kertem-

ben, kérdőívet állítottam össze a nőművészetről, és a záróaktus volt maga az eltevés, illetve a kóstolás, s egyben a témáról folytatott eszmecsere. De a lekvár megint csak egy appropriálás a részemről: Szabó Eszter Ágnes 1999-ben saját készítésű lekvárt cserélt képre Roskó Gáborral (*Traffic Dzsem*). Tavalyi *Common Jam* akciónk Szabó Eszter Ágnessel közös projekt, amire bárki csatlakozhatott. Az Art9 Galériában főztük be a köztéren szüretelt almát. Ez egy eat-art, street-art akció volt, amelybe a gyűjtögetés, főzés, ételadás hagyományos női szerepe is beépült. Az alma akkora már központi témám lett. A *Háj' m Vénusz* után kiteljesedett testemet a három Gráciaként festettem meg, Raffaello nyomán almákkal a kezemben. Innen már csak egy lépés volt, hogy az almafa alatt Évaként jelenjek meg. A leszüretelt almával szimbolikusan az eredendő bűnt tartósítottuk (*A bűn tartósítása*, 2014). Tervezzük az idei folytatást, a *Common Jam II.* augusztus 26-án nyílik az ART9 Galériában és két héten át befőzünk – reméljük, ez alkalommal többen csatlakoznak hozzánk, és akkor igazi közösségi akció lesz.

© Fotó: Szmolka Zoltán @ Artmagazin



Fajgerné Dudás Andrea szerkesztőségünkben, a LOFFICE teraszán



WINKLER Nóra

HRUSCSOV ERRE AZT MONDTA NIXONNAK: MI MEG NEM ZÁRJUK A NŐKET A KONYHÁBA

INTERJÚ JULIET KINCHINNEL, A MOMA KURÁTORÁVAL

© Foto: John Wronn. Digital Image © 2011 MoMA, N.Y.



Tom Wesselmann [amerikai, 1931-2004]: *Csendélet #30*, April 1963, olaj, zománc, szintetikus polimer festék OSB táblán, rajta kollázs nyomtatott hirdetések, műanyag virágokból, hűtőgépjából, 7-Up üvegek műanyag replikáiból. Üvegezve, keretben.

Juliet Kinchin angol művészettörténész a MoMA vezető kurátora, számos sikeres, nagy kiállítás rendezője, melyek közül egyet az *Artmagazin* olvasói is alaposan ismerhetnek 2012/4-es számunkból. Rövid budapesti útján találkoztunk, és beszélgetésünk helyszínéül az Iparművészeti Múzeumot választottuk. Ahogy leültünk a kávézóban, egyre több múzeumi ismerőse húzta mellénk a székét, és közös barátokról, családról, Márkus Liliről, pirogránitról és szőnyegekről beszélgettek hosszasan.

Winkler Nóra: Erősek a magyar kapcsolatai, szakmai és emberi értelemben is, van valamilyen régi családi kötődése Magyarországhoz?

Juliet Kinchin: Családi szálak nem kötnek, de sokféle idevezető szál állt össze a korai nyolcvanas években intenzív érdeklődésé. Először is, a glasgow-i egyetemen volt egy esti kurzus, ahol magyarul lehetett tanulni. Ez valahogy annyira bizarrnak tűnt, hogy arra gondoltam, miért is ne kezdjek bele. Aztán kezembe került egy 1902-es katalógus a budapesti Iparművészeti Múzeum kiállításáról, ami telis-tele volt skót tervezők nagyon fontos műveivel. Ezt kezdtem el kutatni, ennek nyomán jutottam el Budapestre, illetve ide is, az Iparművészeti Múzeumba, először 1983-ban. Az akkori látogatásnak köszönhetően jött létre egy kiállítás Glasgow-ban, ami Skócia és Magyarország 1900 körüli művészeti kapcsolódásait vette számba, és alakult ki a kapcsolat az itteni kollégákkal, ami utána is élő maradt, publikációkat küldöztettünk egymásnak, majd a kilencvenes években indítottam egy hároméves kutatói együttműködést, egy magyar és egy brit csapattal. Az akkori Iparművészeti Főiskola, a Tudományos Akadémia és az Iparművészeti Múzeum volt benne, a közös munkából kiállítások, cikkek, konferenciák jöttek létre. Egyre nőtt ez a network. Kecskemétre mehettek szakmai gyakorlatra a Glasgow School of

Art keramikus diákjai, a magyar hallgatók pedig hozzánk jöttek. Nagyon izgalmas és gazdag időszak volt, a két ország építészeti és designterületeinek egymást átszövő kapcsolatairól háromkötetes esszégyűjteményt adtunk ki. Szóval Magyarországhoz régi kapcsolat fűz, nagyon stimuláló volt itt lenni, intellektuálisan és vizuálisan is.

Nagyjából így képzelte el, amit majd itt talál?

A színek, a vitalitás elképesztő volt a szecessziós műveken – én elsősorban azokkal foglalkoztam akkoriban. Tulajdonképpen sokknak nevezném. Pozitív sokknak. És őszintén szólva a magyar anyagot sokkal érdekesebbnek találtam, mint a korabeli Bécs világát. Tulajdonképpen újragondoltatta velem, amit a nyugat-európai designról korábban gondoltam. A színek, minták – hogy ez nem a fősodor melletti dekoráció, hanem a helyi design-nyelv magja és lényege. És külön lenyűgöző volt a textilművészet és az építészet kapcsolata, egészen felvillanyozott, ahogy ezek a területek egymást gazdagították. Pláne azután, hogy én Gottfried Semper vagy Otto Wagner elméleti szövegei felől jöttem. Nagyon izgalmas volt ezt élőben, teljes gazdagságában látni.

Szinte a kincskeresés izgalmát érezni, ahogy erről beszél.

Konkrétan is volt erre példa. 1980 körül

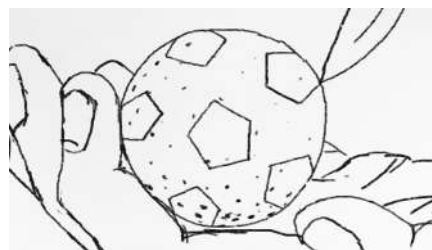


Juliet Kinchin

Batári Ferencsel dolgoztam, aki sajnos már nincs közöttünk. Egyszer kiment az Ecseri-re és vett egy érdekesnek tűnő széket, amit meg is mutatott. Rögtön felismertem, hogy ez az egyik fontos glasgow-i formatervező, és szerepelt az 1902-es kiállításon.

Pár éve átköltözött New Yorkba és a MoMA kurátoraként rendez kiállításokat.

Amikor a MoMA-ban kezdtem dolgozni, átvittem oda, ami érdekelt, vagyis a közép- és kelet-európai építészetet, design. Volt például egy nagy Bauhaus-kiállításunk, ennek részeként szerveztem egy konferenciát kifejezetten a Bauhaus magyar származású tagjairól és szerepükről. Igyekeztem a figyelmet a ma-



Eva Zeisel (1906–2011): Összecsukható szék, 1948–1949. króm csőváz, pamut, 72,4 × 66 × 67,3 cm
Gyártó: Hudson Fixtures, USA. A MoMA gyűjteményében

Digital Image © MoMA, N.Y.



A *Designing Modern Women* kiállításra Kínchin jelentős női tervezőket válogatott. Már említett korábbi kurátori munkáiban [*Century of the Child* és *Counter Space: Design and the Modern Kitchen*] is alaposan elemezte a társadalmi nyomás szerepét és formálóerejét, itt még konkrétabban hangsúlyozza, milyen sokszor maradtak takarásban, érdemi elismerés nélkül a női tervezők. Eileen Gray, Erna Meyer vagy Anni Albers munkáit is láthatjuk itt, utóbbi az első textiltervező, akinek a MoMA szőlőkiállítást rendezett. Kreativitásukkal a nők nemcsak tervezőként, de gyártóként, vállalkozóként vagy új irányokat indító bátor megrendelőként is formálták világukat. A narancsszínű szék a magyar származású, 2011-ben, 105 évesen elhunyt Eva Zeisel [bővebben lásd: *Artmagazin*, 2012/2. 38–41. o.] munkája. Akiről, ha már itt annyi szó esik a gyerekkor designélmények szempontból is meghatározó időszakáról, mondjuk el, hogy saját anyukája reform-óvodájába járt, ahol zenét hallgatva rajzoltak és hacsak lehetett, mezítláb rohantak a kertben. Íves, kézbe simuló, a test alakját szolgáló formái végigkísérik minden munkáját. Úgy tűnik, létezik olyan összefüggés, hogy a designnal foglalkozó nők között sokan érnek meg szép magas kort. A Zeisel-fotel mögött látható sárga-piros-fekete-fehér *Cloud* könyvespolc tervezője Charlotte Perriand, aki Le Corbusier-vel közösen dolgozott a modernizmus ma már ikonikus bútordarabjain, 96. születésnapja után pár nappal hunyt el.



© 2013 The Museum of Modern Art, New York © Foto: Thomas Griesel

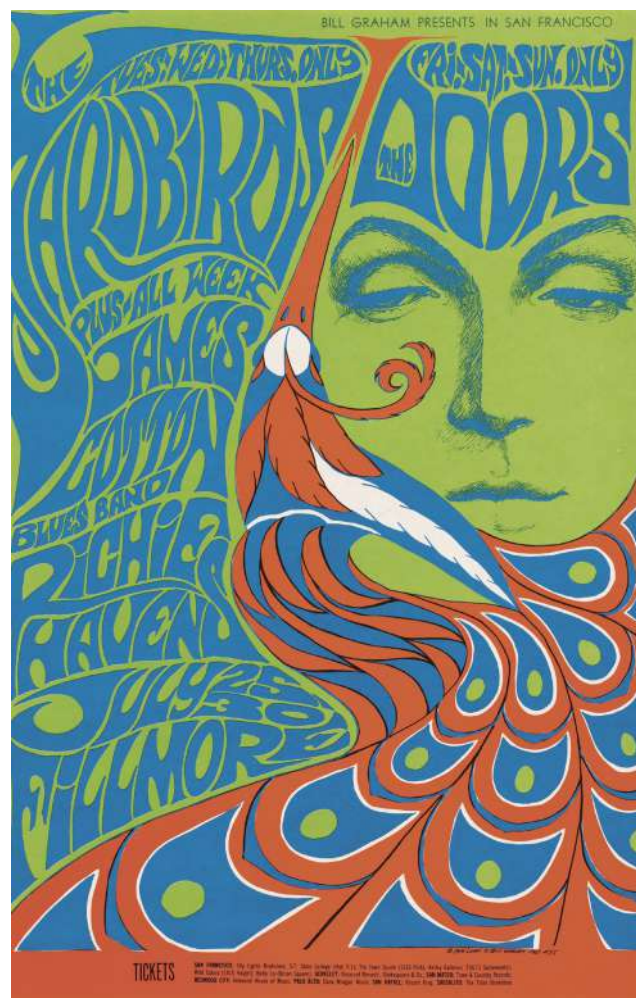
Részlet a *Designing Modern Women 1890–1980* című kiállításból

Helene Haasbauer-Wallrath [svájci, 1885–1968]: *Die Praktische Küche* [A praktikus konyha]. A bázeli Ipari Múzeum kiállítási plakátja, 1930, litográfia, 90,2 × 127 cm. A MoMA gyűjteményében

© Fotó: Jonathan Muzikar, Digital Image © 2011 MoMA, N.Y.



Bonnie Maclean [amerikai, 1949]: The Yardbirds, The Doors – A Yardbirds és a Doors közös koncertjének plakátja, 1967, ofset litográfia, 54 × 35,5 cm, A MoMA gyűjteményében



© Wolfgang's Vault

gyar tervezők felé fordítani a múzeumi vásárlásoknál is. Los Angelesben volt egy nagy Arts and Crafts-kiállítás, ezen a magyar rész kurátora voltam. Sokat kölcsönöztünk az Iparművészeti Múzeumtól, aminek egyszerűen világszínvonalú a gyűjteménye.

A Century of the Childban pedig volt egy Gödöllővel foglalkozó szekció.

A művésztelepen folyó munkában, az ottani tervezésekben különleges figyelem irányult a gyerekekre mint felhasználókra. A kiállítás későbbi időszakokkal foglalkozó részébe pedig egy Bukta Imre-szobor került. Szerettem volna még sok mást is, de vissza kellett fogni magam, minthogy ez nemzetközi áttekintés volt, több mint 550 művel.

2010-ben tiszteletbeli kulturális nagyköveti címet kapott, ami a Kulturális Minisztérium elismerése.

Igen, ez voltaképpen Magyarország és a magyar kultúra aktív külföldi bemutatásának szimbolikus elismerése. Tarr Béla és Forgács Péter is abban az évben kapták meg ezt a címet, mellettem Kobayashi Ken-Ichiro volt a másik nem magyar díjazott.

Annyira érdekes ezt hallgatni, mert így közelről lehet rálátni arra, amit történeti távlatban tudunk, hogy milyen láthatatlan szálakon szerveződik a kultúra egésze. Hiszen rengeteg hozzáférhető információ áll mindig rendelkezésre, mégis erős a szubjektivitás mint tényező. Sok esetben egyetlen személy lázas érdeklődésén múlik, hogy új szereplő jelenhessen meg a nemzetközi szintén. Izgatni kezdi valami és elvezeti ismeretlen területekre, ahonnan gazdag kutatói zsákmánnyal lehet megtérni.

Abszolút. És a folyamat elindulásakor semmi más nem hajtja, mint a jó szándék.

A Glasgow-i Művészeti Iskolán dolgoztam még, amikor rendszeresen összejártunk kollégákkal, hogy a friss kutatási eredményeinket felolvassuk egymásnak. Volt egy hordozható lemezjátszónk, és azzal indultak az estek, hogy feltettünk egy magyar lemezt és ittunk egy kör pálinkát. És arra gondoltunk, hátha van most Budapesten is egy társaság, akik épp így hallgatják a skót dudásokat. Tudtuk, hogy ez így közhelyes, de mégis ez volt az eszköz, hogy belekerüljünk abba a másik világba, közünk legyen hozzá, tudjunk kapcsolódni, reagálni. Ezért mondom mindig, hogy a kulturális cserének hihetetlen jelentőségük van. Persze tudjuk, vagyunkba kerül fenntartani, de a kulturális külképviselés nagyon fontos. Nemcsak a kitelepülők megtartásában, de leginkább új közönségek megnyerésében. Szomorú, ha kulturá-





© Fotó: Peter Butler, Digital Image © 2011 MoMA, N.Y.

lis csereprogramokat le kell állítani, de az meg reményteli, hogy az Unió támogatja az ilyen kezdeményezéseket.

A *Designing modern women* című, a MoMA-ban most nyáron látható kiállításban, a konyha témájú *Counter Space*-ben, illetve a gyerekeknek tervezett designtárgyakat bemutató válogatásban

© Fotó: Thomas Griesel, Digital Image © 2011 MoMA, N.Y.



Adolph Treidler [amerikai, 1886–1981]: Minden katonára jusson egy nőmunkás. Gondoskodj róluk a Fiatal Keresztény Nők Társaságán keresztül, cca. 1918 tempera-litográfia, 101,6 × 76,2 cm A MoMA gyűjteményében

közös, hogy ezek nagyon női szempontok szerint választott területek. Amikor ezekkel az ötletekkel előállt, azonnal befogadta a múzeum, vagy azért ügyesen el kellett adni őket?

Minden projektet el kell adni, meggyőzni a többieket, hogy valami miért nagy jelentőségű és fontos. A konyha esetében arról, hogy ez nemcsak csillogó, fényes tárgyakról szól, hanem egy kulturális utalásokkal, jelenségekkel teli térről, ahol fontos kapcsolatok születnek, identitások teremődnek, sőt aminek gazdasági és politikai vonatkozásai is vannak. A konyhatervezés multimilliárdos, globális léptékű üzlet. Politikusok is felismerték, hogy milyen remekül lehet kampányolni vele, hiszen a mindennapi élet része, ami mindenkinek fontos. Vegyük csak a híres Hruscsov–Nixon konyhavitát 1959-ből. Ideológiai konfrontáció zajlott egy amerikai álmkonyha előtt, amit Moszkvában állítottak ki. Nixon azt sugallta, ez az az életszínvonal, amit egy demokratikus, kapitalista közönségnek nyújtunk. Hruscsov meg erre azt mondta, mi nem zárjuk a nőket a konyhába, hisz ők is a dolgozó nép része. A gazdasági világválság idején, amikor a New Dealnek köszönhetően sok vidéki otthonba bevezették az

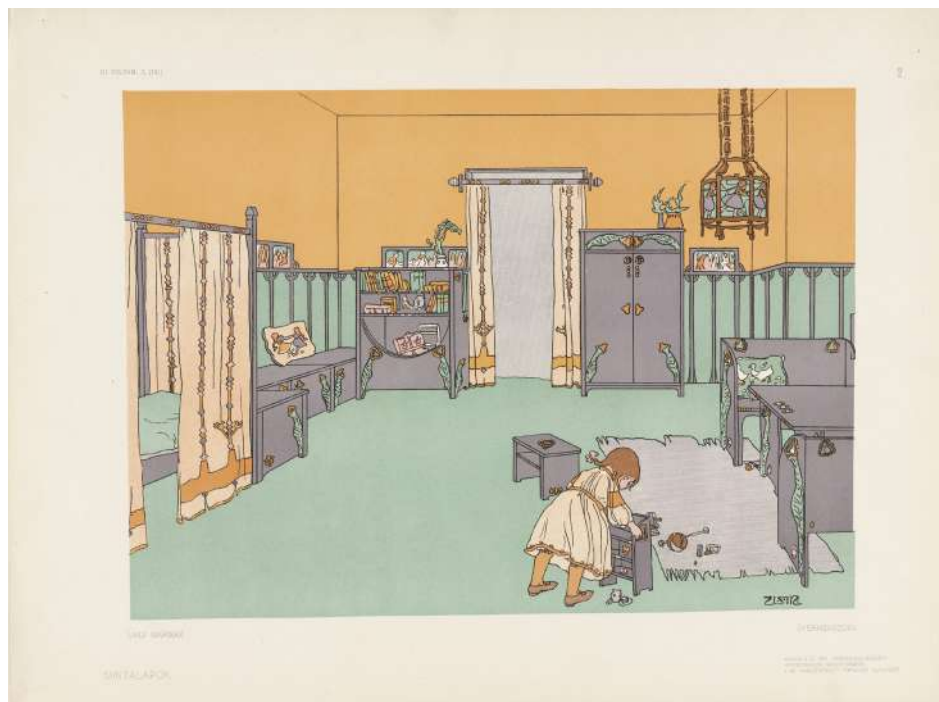
áramot, a modernizációt mint üzenetet jellemzően a konyha képeivel kommunikálták. Plusz gondoljunk csak bele, először itt próbálunk ki sok új technológiát, térszervezési ötletet, tehát ez az a terep, ahol megtapasztalhatjuk a modernitást.

Kik a társai a nők ügyében?

Tagja vagyok egy csoportnak a MoMA-ban, célunk, hogy a design, építészet, művészet területén minél több női alkotó jelenjen meg a kiállításokban, gyűjteményben. Ezen a területeken, mint a konyhai- és a gyerek-tárgy-design briliáns női tervezőket találni, mégis, előjön az ismert probléma, valahogy ők kifejejtődnek, kimaradnak a művészet történetéből. A legnagyobb tervezők, férfiak is, mind terveztek gyerekeknek, és nemcsak a családjaiknak – noha sokszor ez volt a kiindulási pont – hanem mert ez a jövőn való gondolkodás igazi terepe. A modern design arról szól, hogyan megy előre a társadalom, hogyan fejlődhet a napi élet, nagyjából milyen világban szeretnénk, hogy a gyerekeink felnőjenek, és ezt hogyan tudja a design alakítani. Ha gyerekeknek tervez valaki, nem nézegethet hátrafelé, arra kell figyelnie, ami jön.

Ezt a kurátori csoportot, ahol a nők kánonba való visszaillesztésén dolgoznak,

Balra: Magda Mautner von Markhof
[osztrák, 1881-1944]: *Képes kalendárium*
1905, fametszet, 10,2 × 23,5 × 1,3 cm.
A MoMA gyűjteményében



© Fotó: John Wronn, Digital Image © 2011 MoMA, N.Y.

Undi Mariska [1877-1959]: *Gyerekszobaterv*,
1903, litográfia, 29,5 × 41,3 cm. Megjelent
a Magyar Kulturális Minisztérium Minta-
lapok című kiadványában [1903], A MoMA
gyűjteményében

paramilitáns szerveztként képzeljem el, vagy most olyanok az idők, hogy ezek a szándékok szépen beleillenek abba, amit a múzeum magától is képvisel?

Szépen beleillenek. És abban nagyon szerencsések voltunk, hogy van egy támogatói körünk, akik elég komoly pénzekkel álltak mögénk, kifejezetten azért, hogy

női művészek, tervezők munkáit vásárolja a múzeum. A tagok nők, férfiak vegyesen. Hat éve dolgozom New Yorkban, és már ez alatt a rövid idő alatt is érezni a változást. Azt remélem, ebben nekem is volt némi szerepem.

Szintén új irány a gyűjteményépítésben, kiállítási politikában a fókusz földrajzi ki-

terjesztése. Van egy másik csoportunk, benne kurátorok a MoMA minden részlegéről, ahol Közép- és Kelet-Európa reprezentációján dolgozunk. Egy hete voltam itt velük Budapesten. Pozsony, Brno, Prága, Wrocław és Berlin szerepelt még a túra útvonalán, szóval csak gyors pillanatfelvétel készítésére adott lehetőséget, mégis nagy jelentőségű utazás volt. A Budapesten töltött mostani pár napom ennek a folyamán, szerettem volna kicsit Magyarországon maradni, barátokkal vacsorázni, kiállításokra menni, új dolgokon gondolkodni, nézni, mi változott. Harminc év alatt sok minden történt.

A MoMA kiállításait mindig számos program kíséri, a Counter Space esetében például desszert-versenyt hirdettek. 1950 előtti, kifejezetten német recepteket vártak, rövid leírás kíséretében a receptek kulináris, történeti kontextusát illetően. A nyertes közösen készíthette el a süteményt a MoMA méltán népszerű éttermét és kávézóit desszertügyben vezető séffel, Lynn Bound-dal. Így aztán azt is kérték, ha lehet kevés fázisból áll-

jon a recept, hogy azt a vacsora napján el is lehessen készíteni és annak csúcspillanataként felszolgálni. A zsűriben Juliet Kinchin, Lynn Bound, és egy másik ismert sütemény-séf mellett, a New York Kulináris Történelmszei társaság is képviseltette magát. A performansszal kísért különleges vacsoraesten, melyre a jegyek pillanatok alatt fogytak el, a nyertes ingyen vehetett részt.



A cikk megszületését támogatta:



RICHTER GEDEON



© Foto: Xavier GRANDSART



Man Ray: *Dora Maar portréja*, 1936, szolarizált ezüstzselenin, 28,7 × 21,6 cm, Párizs, Collezione J-P. Godeaut

Hozzánk hasonlóan Velence, illetve Velencében a Palazzo Fortuny kurátorai is a nőket futtatják: egy-egy művésznő egyéni kiállítása mellett a fotográfia amazonjait állítják csatasorba, de a fő szenzáció a Dora Maar-kiállítás, ami nők ide, nők oda, mégiscsak a talán szörnyeteg Picassóhoz képest határozza meg, ki is volt Dora Maar.

Hisz a kiállítás címe: *Dora Maar. Picasso ellenében.*

FÁY Miklós

FELEBARÁTOD HÁZASTÁRSA

Az volna az igazán szép, ha Dora Maar csak most jutott volna el Velencébe. Az a város, ahová vágyott az egyébként alig utazgató nő. Alig utazott, mert nagyon megutálta az úton levést, még gyerekként, amikor Argentína és Európa között napokon át közlekedett a hajó, és nem volt semmi látnivaló, csak a víz, a víz, a víz. De jönni kellett, ilyenek a kétlaki családok, a mama francia, a papa horvát, Josip Marković építész. Az építészek állítólag mind sok pénzt kerestek Dél-Amerikában, leszámítva Josip Markovićot, aki mindössze egyetlen érdeméremmel lett gazdagabb. Azt is Ferenc Józseftől kapta, az Osztrák–Magyar Monarchia nagykövetségének tervezéséért.

Szóval az volna az igazán szép, nemes és posztumusz, ha Dora Maar csak képeken lehetne jelen Velencében, képeken, amelyeket ő készített vagy amelyeket róla készítettek, és most elmélkedhetnénk, hogy csak a teste, az porlad Párizs közepén, de a lélek a képmásokba rejtve eljutott vágyott városába. Csak hát elrontotta, mert ő maga is egyszer fölkerekedett és megnézte Velencét, találkozott Peggy Guggenheimmel, és egyetértettek abban, hogy a legjelentősebb kép a városban Tintoretto *Keresztrefeszítése* a Scuola di San Roccóban. Jó nekik, hogy ilyen határozottan tudtak véleményt formálni, én még azt sem tudnám megmondani, hogy a Scuola di San Roccóban melyik a legjelentősebb kép, nemhogy egész Velencében. Ők viszont olyan korban éltek, amikor

csak nagyon határozottan kellett mondanivalót, és abból mindjárt szóemlékmű vált, Hemingway ezt szerette, Picasso azt, Peggy emezt, Dora amezt. Gyerekek vagyunk mellettük, akiknek minden tetszik, naponta változtatják a véleményüket, de inkább óránként, elájulnak Tintoretótól, aztán megpihennek Giorgione kebelén, és közben szentül hiszik, hogy senki sem ér annyit, mint Bellini. Legfeljebb az a Piero della Francesca a Ciniben, amire elcsérelném az egész velencei festészetet, úgy, ahogy van, és még mindig én járnék jobban. De persze kénytelen vagyok ehhez tartani magam, úgyhogy ide, mindent ide, még Dora Maart is a Palazzo Fortunyból.

Dora Maart is? Miért, ha egyszer olyan határozott véleményem van róla? Valaki, aki Picasso nyakába akaszkodott, mert megdöbbenett a (nevezzük most jobb híján így) nagyság, aztán rájött, hogy ez a nagyság mégsem az a nagyság, amire számított, és megpróbálta, ahogy a filmcím mondja: túlélni Picassót. Neki nehezebb dolga volt, mint a filmben lévő Françoise Gilot-nak, mert őt elhagyták, mert ő nem túllendült a svédsekreányon, hanem leesett róla, föl kellett állnia, úgy tennie, mintha nem is ütötte volna meg magát. Aztán csöndben pszichoanalízisbe menni, míg Lacan professzor azt nem sugallja neki, hogy a vallásban kell megtalálnia az élet értelmét. Attól kezdve templomba járni, megtalálni az igaz Istent a festőisten helyett, és festeni, festeni.



Dora Maar: *Vakok Versailles-ban*, eredeti fotókollázs, 33,3 × 29,5 cm, Párizs, Collezione GERARD – LEVY

Aki olvasta James Lord könyvét, a *Picasso és Dorát*, tudja, hogy milyen végtelenül fárasztó volt ez a harc a következő napért. Mennyi unalmas szerep, játszma, ezerszer elmondani, hogy semmire sincs időm, mert részint dolgozom, részint állandóan a műkereskedők zaklatnak, hogy adjak el



Dora Maar: *Assia*, 1934, ezüstszelatin, 26 × 19,5 cm, Párizs, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne/Centre de création industrielle

© Dora Maar by SIAE 2014



nekik a képeimből, na jó, meg Picasso képeiből is, de igen, eljön majd az idő, amikor észreveszik, hogy az igazi művész én voltam, a nagy senki árnyékában.

Örülne, ha élne? Picasso ma nem a legszébb név a művészet történetében, és alapvetően egyetért a világ Braque-kal: nagy művész volt, de csak nagy zseni lett belőle. Ez a nagy zseniség még mindig elég arra, hogy a *Dora Maar macskával* című kép 95 millió dollárt érjen egy árverésen, de hát éppen erről beszélünk, a közönséges emberekről, akik dollárban mérik a festmény értékét.

Éppen erről beszélünk, Picassóról, aki nemcsak a képet készítette, de még a macskát is ő ajándékozta Dora Maarnak. Általam vagy, mert meg én láttalak. Ezt csak addig lehet kibírni, amíg látja az embert a teremítője.

Örülne? Nem hiszem, hiszen az egész kiállítás Dora Maar reményeinek cáfolata. Nem a festményeit állítják ki, csak a fényképeit, a Picasso előtti korszak szép, szabályos szürrealista tébolyait, hát igen, vonogatja az ember a vállát, amikor a fotográfia még új volt, erre is kereste a nagykorúságot.

Örülne? Nekem biztosan nem örülne, mert pont azt teszem, amit mindenki. Vonogatom a vállam, amikor a szociofótokat nézem, vonogatom, amikor szűrreál, és egyszerre megélnék, amikor a szandálos emberek ülnek a lépcsőn, és bámulnak a kamerába. Nem tudom, ki az a hentesforma a kép közepén, de Man Ray saruja, főleg így, szürke flanelnadrághoz egyszerűen lenyűgöző, Bartókról van még ilyen kép, öltönyben és Jézus-lábeliben. Picasso valami elképesztő fehér szandiban, Dora Maar mellette menő lábbeliben, mintha csak egy régi magyar filmből lépett volna ki a harmincas évek második felében. Enyhén depressziós arckifejezéssel néz a kamerába, az arcát két oldalról támogatja a tenyerével, nem tudni, hogy csak undok állapotát kívánja közvetíteni, vagy már akkor is idegesítette a kora, kicsit megemeli, kifeszíti az arcán a bőrt, hogy kisimultabbak legyenek a vonásai. Önkiodóval készült a kép, de milyen kis kompakt csoport, nem a főszereplő van közepén, hanem a hentes formájú, a kép két szélén két szép nő, mint könyvtámasz, összetartja a csoportot, Picasso tekintete derűs, de ebben az állapotában sem hagyja nyugodni a nézőt. Egyetlen baj van, az viszont súlyos: nem Dora Maar készítette a képet. Ahogy a másik kedvencet sem, amelyen összeöltöztek Picassóval, mindketten sötét alapon fehér pöttyös inget viselnek, de furcsa módon éppen ez az összeöltözés hangsúlyozza, hogy milyen kevés közülük van már egymáshoz.

Dora Maar természetesen készített Picassóról is képeket, az egyik nagyon szép, halovány, és valamiért teljesen amatőrnek ható fényképen megint csak Picasso szeme az úr, de most látszik, hogy ő is nagyon akarja, hogy a nőt nézi, aki a fényképezőgép mögött áll, ő meg mégiscsak Picasso, annak minden hátrányával, a nevésegesen keresztbe fésült hajával, mokány termetével, de tudja, hogy mivel tud hatni, hát néz, és nem egyszerűen hódít, hanem megszépül tőle. Meg ott a fő érték, a klasszikus, a *Guernica* készülése, állapotfotók, látja az ember, hogy tényleg sokat változott a kép, meg ahogy rákerülnek a később klasszikussá vált részletek. Picasso nyakendőben fest, vannak, ugye, kételyeink a pillanat eredetiségét illetően, de nem ez a lényeg. Picasso még most is a hátán viszi Dora Maart. Általa van.

Mi közünk van mégis ehhez az egészhez? Az ember óhatatlanul is újra James Lordhoz fordul, aki hosszú éveken át viselte el Dora Maar rigolyait. Amikor megismerkedtek, még Dora volt Picasso modellje, nője, nem tudom, mije, aztán jött a válás, a magányos Dora, aki hol meg akarta mutatni a műveit, hol eszébe sem jutott ilyesmi, hol nem ért rá semmire, hol vacsorázni kellett vinni. Összebonyolódtak, a testit leszámítva a szó minden értelmében, aztán kigabalyodtak, de James Lord Dora Maar haláláig küldözte a virágokat a születésnapjára, és lehet, hogy ez szebb, mint valami viharos érzélem. De Lord a kellemes pletykázások mellett óhatatlanul arról is beszél a köny-



Man Ray: *Ady Fidelin, Marie Cuttoli és férje, Man Ray, Picasso és Dora Maar egy park lépcsőjén ülve*, 1937, ezüstszelatin, modern nagyítás, 18 × 24 cm

© Man Ray Trust/Adagp, Paris © RMN - Grand Palais/Franck Raux

© Dora Maar. by SIAE 2013 © Fotó: Archivo Fotográfico
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid



Dora Maar: *Picasso a Guernicán dolgozik a Grands-Augustins-beli műteremben, 1937*, ezüstszelatin, 20 x 20,7 cm, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

vében, hogy miért? Miért viselte el Dora kicsinyességét és zsarnokságát, sértődéseit és kiszámíthatatlanságát? Nyilván, mert szerette.

Nyilván mert nem őt szerette. James Lordnak is Picassóval volt viszonya. A szó testi értelmében csak álmaiban, vagyis inkább csak egy álmában, de Dora Maarhoz is az vitte közel, hogy Picassóé volt. Hogy megsértheti így a tabut, vigasztalhatja az asszonyt, aki az apafigura szeretője volt. Mintha ezt élnénk újra át mi is. Megismerjük felebarátunk házastársát, trombita formájú szipkáját, szép szemét, ejtett vonalú, határozott állát, szandálból kikandikáló lábujjait. Legyintünk rájuk, ők is csak emberek, úgy éltek, ahogy mi is, szerettek, veszekedtek, elváltak. Közben felnőttek érezzük magunkat, mert átlátunk rajtuk, mert azt érezzük, hogy mi azért normálisabban csináltuk volna. Normálisabban is csináljuk, semmi kétség. Fényképekbe szeretünk bele, meg vászonra kent festékekbe. Ha ez nem normális, akkor mi?

Dora Maar. Picasso ellenében
Velenye, Palazzo Fortuny, július 14-ig

a



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

Hári Anikó
Hári Anikó

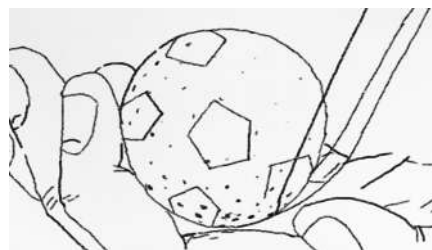


HÁRI ANIKÓ
ÉKSZER GALÉRIA

WWW.HARIANIKO.HU
BP. V. FALK MIKSA U. 14.
+ 36 1 312 06 08
ANIKOHARI@GMAIL.COM

„LÉGY NŐ”

EGYEDI TERVEZÉSŰ
ÉS KÉSZÍTÉSŰ ÉKSZEREK



Meztelen alakok ugrálnak a mezőn vagy hajolnak természetes vizek fölé: a fiatal Kertész Andor mozgástanulmányai a Magyarországon is terjedőben lévő szabad testkultúra kezdeteit is dokumentálják, illetve néhány évvel később megörökítik majd a különböző iskolákba szerveződött szabadtánc-, illetve mozdulatművészeti törekvések különös gyakorlatait a halugrástól a mozgáshumoreszkekig.

VINCZE Gabriella

ANDRÉ KERTÉSZ (1894–1985) ÉS A MAGYAR MOZDULATMŰVÉSZET

A MAGYAR ÉLETREFORM MOZGALMAKTÓL A SZENTPÁL-ISKOLÁIG

André Kertész, a 20. századi szubjektív fotográfálás nagymestere 1894-ben született, középosztálybeli pesti zsidó családba. Kevésbé ismert, hogy korai – 1912 és 1924 között készített – fotográfiái egy részén feltűnik az akkori magyar társadalomban fontos tényezőnek számító Freikörperkultur (FKK)-mozgalom és az ehhez kapcsolható sport- és turistaszerveződések. Kertész, (akkor még Andor) 1912-ben, nagykorúvá válásakor, nemcsak a fényképezést fedezi fel (érettségije előtt Jenő öccsével közösen fényképezőgépet kaptak), hanem ekkortájt kötelezi el magát a színház és a testkultúra iránt is. Futball-, bokszt- és rögbimérkőzésekre jár, 1912. február 19-én pedig beiratkozik az 1899-ben alakult Postás Sportegyesületbe. Korai (szintén 1912-es) naplója alap-

ján másik szenvedélye a színház: ebben egyebek mellett Hatvany Lajos, Bíró Lajos, Szomory Dezső és George Bernard Shaw darabjait említi. Színházi élményei kapcsán tudatosodik benne, hogy a művészetben kizárólag a költőiség érdekli – ehhez egész életében tartja magát, fényképein is ennek elérésére törekszik.

Kertész első világháború után született magyarországi fotográfiáinak egyik központi témája a mozgás. Már néme-lyik korai fotója alapján feltételezhető az induló magyar szabadtánc- és torna-rendszerek ismerete. 1925 után – Franciaországban és magyarországi hazalátogatásaikor – kapcsolata a színházzal már szorosnak mondható. Párizsban az Arc-en-Ciel Bábszínházról és az ex-orkesztikás Förstner Magdáról, Magyarországon



© Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine

André Kertész: *Cím nélkül*, 1925 előtt, André and Elisabeth Kertész Foundation, New York
A szabad testkultúra mozgalom hívei elengedhetetlennek tartották a szabad levegőn [lehetőleg meztelenül] végzett testgyakorlást, hirdették a napfürdő és az úszás jótékony hatását. Kertész számos naturista fotót készített öccséről, és mint ez esetben, csoportokról is.



André Kertész: *Táncoló Faun*, 1919. június, Szigetbecse, André Kertész Fotómúzeum

A *Táncoló Faun* Kertész mitológiai trilógiájának [Kertész Jenő 1919–24, *Táncoló Faun* (Szigetbecse) és *Dunaharaszti*, 1919 egyik darabja. Mozdulat- és témavariációjánál Kertész a görög mitológia félig ember-félig állat erdei lények, a faunoknak vagy istenűknek, Pánnak alakját idézi meg, hol csak mozdulatok, hol pedig kellékek [furulya] segítségével.

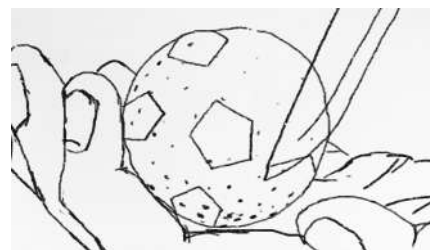
pedig a Szentpál-iskoláról készített ekkoriban sorozatokat. Öccséről vagy többi testvéréről készített akt- és sportfotográfiái közül egyes darabok a korszak FKK-fotográfiáival, mások a 20-as években a Szentpál- vagy a Madzsar-iskoláról készült fotográfiákkal hozhatók kapcsolatba.

A német eredetű „szabad testkultúra” célja az egészséges életforma létrehozása volt: hívei a testet megszabadították a nehéz ruházattól, meztelenül tartózkodtak a levegőn, táplálkozási reformokat hirdettek (vegetarianizmust, absztinenciát). Az emberi test és a lélek egységét vallva a kor más reformmozgalmaival összhangban az egykori aranykor-

hoz, a természethez, a természeteshez való visszatérést szorgalmazták. Az FKK alapvetően nem mozgásrendszer volt, hanem a test felszabadítása, de később különféle mozgásformák: gimnasztika, futás, úszás társultak hozzá. Vívmányait a magyarországi értelmiségi és művész-közeg hamar magáévá tette: Polányi Laura vagy Madzsar Alice 1930 előtti iskolájában a gyakorlatokat gyakran meztelenül végezték, hiszen a mozdulatművészet (szabad tánc) is a test és a lélek egységét és az egyéni önmegváltást hirdette.

A naturista életfilozófia folyamánként természetes állapotában bemutatott

férfiakt a 19. század végétől téma a fotográfiában. Legismertebb képviselői Gerhard Riebicke, Thomas Cowperthwait Eakins vagy Rudolf Koppitz. Korai periódusában Kertész is számtalan naturista képet készített öccséről, Kertész Jenőről – *Jenő a csónakot húzza meztelenül* (1919), *Kertész Jenő* (1919): ezek többsége sportfotográfia, némelyikük azonban értelmezhető táncfotónak is.





André Kertész: *Jenő öcsém, Dunaharaszti*, 1920. május 30., Szigetbecse, André Kertész Fotómúzeum

André Kertész a „vissza a természethez” rousseau-i gondolatot átvéve, a természetet az éden szimbólumának tekintette, amelyben a meztelen, szoborszerű testek az eredendő, még romlatlan embert testesítik meg. Több változatot is készített erre a témára, közvetlen párhuzamként Rudolf Koppitz tájba komponált aktfotográfiái kínálnak, de Kertészre minden bizonnyal a festőbarátai, Aba-Novák Vilmos és Szőnyi István köré csoportosuló Árkadia-kör tagjainak újklasszicista festészete is erősen hatott. Az idilli tájba helyezett alakok plasztikus megformáltsága, a színpadias gesztusok és az időtlenség hangulata Kertész sorozatára is jellemző.

Ezek közül a *Jenő öcsém, Dunaharaszti*, 1920. május 30. vagy a *Cím nélkül* férfiakjai sziklán ülnek, az előbbi a parton, miközben tekintete a vizet pásztázza. A *Jenő öcsém, Dunaharaszti* kompozíciója a romantika, illetve szimbolizmus korának festményeit idézi, a természet

mint földi paradicsom toposzát használva – a mű akár Gustave Moreau 1868-as *Prométeuszának* remake-je is lehetne. Fotográfiai párhuzama pedig, ugyancsak a kompozíciót illetően, Rudolf Koppitz *Önarckép a természet keblén* című 1923-as képe. Hasonló életfilozófiából, vagyis a naturizmusból merít és hasonló motívumokból (szikla, víz) építkezik Koppitz *Akttanulmánya* (1927) és a Madzsar-iskola szemléltető jellegű, 1925 körüli Kövesházi Ágnes Mensendieck-gyakorlatok (medenceoltás, oldal-törzshajlás stb.) közben megörökítő sorozata is. Bár erős a kísértés, hogy Kertész *Jenő öcsém, Dunaharaszti*, 1920. május 30. című képének kompozícióját a korabeli képeslapokra vezessük vissza, amelyeket Kertész a tízes években előszeretettel gyűjtött, valószínűleg akkor járunk közelebb az igazsághoz, ha a szoborszerűen beállított, tájba komponált aktot az 1910-es évek tánc- és képzőművészetében jelentkező klasszicizáló irányzatra vezetjük vissza, és Kertész

közeli barátainak, a Szőnyi-kör tagjainak (Aba-Novák Vilmos, Korb Erzsébet, Szőnyi István, Patkó Károly) festészetével vetjük össze. A Szőnyi-kör tagjai leginkább többalakos, tájba komponált, szoborszerű mitológiai vagy bibliai aktkompozíciókról ismertek, amelyeken a természetes állapot az édent „testesíti” meg. Kertészt a társaság tagjai közül különösen Aba-Novák Vilmoshoz fűzte szoros barátság. Jól ismerte annak munkásságát is, amit az 1923-as, Aba-Novákot festményeivel a háttérben megörökítő fotók is tanúsítanak. Noha többalakos, tájba beállított, szimbolikus aktfotográfiák készítésére Kertésznek nem volt lehetősége, a közös élmény- és gondolatvilág mégis összekapcsolja az említett két Kertész-fotót és a Szőnyi-kör művészetét. A fotók legközelebbi kompozíciós párhuzamait a kör korai, tájba komponált egyalakos aktjaiban (Aba-Novák Vilmos: *Pihenő a szabadban (Budai hegyekben)*, 1922 vagy Patkó Károly: *Hátakt*, 1920) kell keresnünk.



André Kertész: *Aba-Novák Vili és Kató, Aba-Novák műtermében*, 1923, Szigetbecse, André Kertész Fotómúzeum



Madzsar József(?): Palasovszky Ödön és Madzsar Lili a Madzsar-iskola egyik nyújtó- és egyensúlygyakorlatát szemléltetik, 1920-as évek első fele, magántulajdon

Visszaemlékezése szerint Kertész testvéreivel együtt nagyon sportos alkat volt: futni, úszni jártak, állandóan hegyet másztak. Tanú erre a mozgás- és aktfotográfiák másik típusa, melyekhez az *Önarckép futás közben bátyámmal* (1919), a *Kertész Imre és Jenő* (1919) vagy Kertész Jenő *André Kertész átugorja az itatóvályút* című felvételt (1923) sorolhatjuk. A *Kertész Imre és Jenő* (1919) Madzsar-iskolában is alkalmazott nyújtógyakorlata felveti a kérdést, hogy Kertész 1925 előtt milyen kapcsolatban állt a hazai mozdulatművészeti iskolákkal, illetve kimutatható-e fotográfiáin valamilyen iskola mozgásrendszere. Kertész szerelme, később élettársa, Salamon Erzsébet, Jaschik Álmoshoz járt rajzolni és emellett

táncolni is tanult. Közeli barátja, Korb Erzsébet feltehetően szintén folytatott mozgásművészeti tanulmányokat, Korb Erzsébet testvére, Korb Flóra mindenesetre bizonyosan. Korb Flóra, mint azt már korábban ismertettük (*Artmagazin*, 2013. december), Bierbauer Clarisse és Szentpál Olga tanítványa volt, és az 1920-as évek második felében már önálló esteken is fellépett. Így Kertész akár Salamon Erzsébet, akár a Korb-nővérek révén is közelről megismerhette a mozgásművészeti rendszereket.



André Kertész: *Kertész Imre és Jenő*, 1919, André and Elisabeth Kertész Foundation, New York

Kertész és testvérei bekapcsolódtak a hazai sportmozgalmak életébe. Kertész korai fotói sokszor árulkodnak a hazai testedző egyesületek gyakorlatainak ismeretéről. Ám mivel a testedzők és a mozgásművészeti [tánc] iskolák gyakorlatai között átfedések vannak, a művek táncfotóként is értelmezhetők.



Angelo: A Szentpál-iskola halugrás-skálája, 1928 előtt

Szentpál Olga és Rabinovszky Máriusz 1928-ban megjelent *Tánc. A mozgásművészet* című könyvéhez Angelo készítette a szemléltető képeket.

André Kertész: *Jenő öcsém, mint Ikarusz*, 1919, Szigetbecse, André Kertész Fotómúzeum

Kertész Jenő homokba hullás előtti szép ívű ugrása, a kevésbé profi lábtartás ellenére a Szentpál-iskola halugrását idézi.



© Kiss Ferenc

A *Táncoló Faun* (1919), a *Kertész Jenő* (1919–24) vagy a *Jenő öcsém, mint Ikarusz* (1919) mozdulatai láttán Angelo 1928-ban megjelent *Tánc. A mozgásművészet* könyvének illusztrációi, Szentpál-iskolát bemutató naturista vagy laza tornaruhájú mozgás- és ugrásfotói juthatnak eszünkbe. A fotográfiák születésekor az 1910-es évek végén a „nagy” magyar mozdulatművészeti iskolák közül a Madzsarnak még nem voltak ugrógyakorlatai, így a források után kutatva, az ekkor alkalmanként együtt is működő, Mirkovszky Mária által vezetett Orkesztikai Iskola vagy a Szentpál-iskola hatásával számolhatunk. Kertész szerelmének, Salamon Erzsébetnek Jaschik Álmosnál végzett tanulmányai és Angelo személye tovább erősíti feltevésünket. Jaschik a Tanácsköztársaság előtt az Iparrajziskolában tartott Női Továbbképző Tanfolyamon együtt dolgozott Dienes Valériával, a 20-as évek elejétől pedig Szentpál Olga kosztümtervezője lett. Angelo pedig ebben az időszakban népszerű rendező: antikizáló élőképét, *Az órát* 1920-ban tűzik műsorra és színpadművészeti alkotóként 1924-ben együtt dolgozik Mirkovszky Mária férjével is. Bár Angelo fotográfiai stílusa igen eltérő, az említett három Kertész-fotográfia és Angelo Szentpál-iskolát bemutató

fotói kapcsán még az is felmerül, hogy Kertész mesterére és ekkor közeli barátjára, Angelóra későbbi megbízásakor fel szabadító hatással lehettek Kertész korai fotói. A *Jenő öcsém, mint Ikarusz* – bár a homokba ugró Kertész Jenő lábtartása nem vall profira – a Szentpál-iskola halugrására emlékeztet. Téma- és mozgásvariációként is értelmezhető a *Kertész Jenő 1919–24, Dunaharaszti 1919 és Táncoló Faun* (1919) fotótrilógia. A *Táncoló Faun* egy zenei forma, a *scherzo* mozdulatban történő ábrázolása, amelyre ihletet Kertész zenész barátaitól vagy egy Dalcroze-irányhoz tartozó iskolától is nyerhetett. Ez utóbbit képviseli a Szentpál-iskola, melynek korai, Szentpál Olga által táncolt koreográfiáinak (*Medvetánc, Fúriatánc*) groteszk kéztartása Kertész Jenőéhez hasonló. A funkció azonban a Kertész-fotók és párhuzamaik között eltérő: míg a párhuzamok művészi céllal készült gyakorlatok vagy koreográfiarészek, addig Kertész képei a piktorialista hagyományt követve a görög mitológia alakjait idézik meg. Kertész korai fotográfiái habár a piktorialista fotográfia technikai eljárásait elvetette, gyakran még az annak hatását mutató zsánerek, mitológiai témájú aktok, illetve mint kifejtettük, a korabeli életreform-mozgalmak visszatükrözo.

Kertész egyéni stílusa Párizsban alakul ki, párizsi korszakában már figyelmen kívül hagyja a naturalizmust vagy a festőiséget, és mind az ember, mind pedig a természet alkotta tárgy ábrázolásakor a kompozíciót, a formát, ezek törvényszerűségét, lényegét kutatja.



Hugo Erfurth: *Szentpál Olga a Fúriatáncban* [kosztümtervező: Jaschik Álmos], 1923–24 körül, magántulajdon

Nemcsak a táncosnő ugrása, de groteszk kéztartása is hasonló Kertész Jenőéhez a *Táncoló Faun* és a *Dunaharaszti, 1919* képen.

Jaschik Álmos: *Kosztümterv a Szentpál-iskola előadásához*, 1920-as évek eleje, Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet

Jaschik Álmos, akinél Kertészélettársa, Salamon Erzsébet tanult, a húszas évek elejétől rendszeresen készített kosztümterveket a Szentpál-iskola részére. >>

André Kertész: *Dunaharaszti*, 1919 [a képen Kertész Jenő], The Metropolitan Museum of Art [Ltsz.: 2005.100.458], André and Elisabeth Kertész Foundation, New York



© Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine



Angelo: *Lendület*, 1928 előtt, részlet, magántulajdon

Kertész korai művei és mestere, Angelo Szentpál-iskoláról készített fotográfiái közötti párhuzam nyilvánvaló. Angelo modellje az iskola táncosa, Sümeghy László.



© OSZM

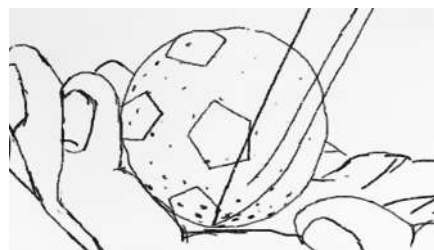


© Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine

André Kertész: *Szatirikus táncosnő*, 1927, Szigetbecse, André Kertész Fotómúzeum **Kertész egyik leghíresebb párizsi fényképét egy ex-orkeztikás mozdulatművésről, Förstner Magdáról készítette Étienne Beöthy műtermében. Két képet készített Förstner „improvizációról”. A táncosnő kéz- és lábtartásának geometrikus kompozícióját egyértelműen a házigazda háttérben látható szobra inspirálta.**

A párizsi időszak első éveiben Förstner Magdáról és az Arc-en-Ciel Bábszínházról is készített sorozatokat. Förstner Magda a Fodor Ernő Zeneiskolában zenei, az Orkeztikai Iskolában pedig mozdulatművészeti tanulmányokat folytatott. Mozdulatművészeti tanulmányai során került kapcsolatba a későbbi Arc-en-Ciel Bábszínház tagjaival, Blattner Gézával és Detre Szilárdval, akik révén Párizsban megismerte Kertészt. A mozdulatművésznő 1927-ben érkezett Párizsba, ahol a Sorbonne-on karaktertáncokat, mozgáshumoreszkeket (*Kínai császár*, a *Pletyka*) adott elő. Kertész híres fotójának, a *Szatirikus táncosnőnek* címe is a táncosnő által előadott műfajra utal: Förstner Magda tánciaiban hangsúlyos szerepet kapott a mimika és az embertípusok mozgásban történő, pantomimre emlékeztető, karikatúraszerű bemutatása. Kertész Getty Museumban található Förstner Magda-fotográfiája, az *Ásító táncosnő* az egyik karakterdarab részlete is lehetne. Jóval érdekesebb az a fotópár, amelyen Kertész, Étienne Beöthy mű-

termében, Beöthy szobrával a bal hátsó sarokban örökítette meg az ülő, illetve fekvő táncosnőt. A fotópárhoz néhány műtermi jelenet (Förstner Magdát Beöthyvel együtt ábrázoló fotó) társul. A fotográfus interjúiban hangsúlyozta, hogy a táncosnő ötlete nyomán, mintegy annak improvizációja alapján született meg az a fotópár, „a táncos testének átváltozása”, amelyben az emberi formák átalakítását, a *Víz alatt úszó ember* (1917) folytatását és a *Torzítások* aktsorozat (1933) előzményét kell látnunk. Kertész nyilatkozatai azonban gyakran egy előzetesen megalkotott Kertész-imázs szolgálatában születtek, így, mivel a táncosnő láb- és kéztartásának geometrikus kompozíciója, amely a Beöthy-szoborra utal, a fotópár véletlenszerű, improvizatorikus keletkezésének ellentmond, azokat inkább egy előre beállított műtermi fotográfiának kell tartanunk.



André Kertész: *Szentpál-táncosnő karikával* a „fehér ruhás”, pontosabban, „fehér szoknyás” sorozatból, 1935, *Függetlenség*, 1936. január 16.

Kertész amerikai útja előtt hazalátogatva folytatta a *Szatirikus táncosnővel* elkezdett mozdulatművészeti fotók sorát. 1935-ben négy, a nemzetközi Kertész-kutatás számára eddig nem ismert sorozatot készített a Szentpál-táncsoportról. Ezek nagy része szétszóródott, de a sorozatok rekonstrukciójában az áttörést a *Függetlenség* című lap által leközzölt Szentpál-iskolás fotók felfedezése jelentette. A sorozatok a táncosok által viselt ruha [fekete, fehér] alapján különböztethetők meg.

Kertész 1925-ös Párizsba költözése után többször volt Magyarországon, többek között 1935-ös amerikai útja előtt is. A Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine-ban őrzött Kertész-hagyaték tanúsága szerint az 1930-as évek elején a párizsi magyar légatus vámmen-tesítő engedélyével, három fényképezőgéppel érkezett Magyarországra, hogy francia lapok számára dolgozzon, és a budapesti fürdő-igazgatóságtól is megbízást kapott. Ekkor készített fényképeket a Japán kávéházról is. Egy fogadalom is közrejátszhatott abban, hogy Kertész 1935-ben hazalátogatott. Egy, a Buk Lili hagyatékában található irat tanúsága szerint ugyanis az Angelo körül csoportosuló fiatalok, André Kertész, Buk Lili, Horn Margit, Passuth Árpád, Barcza Lenke stb. 1925. május 28-án megfogadták,



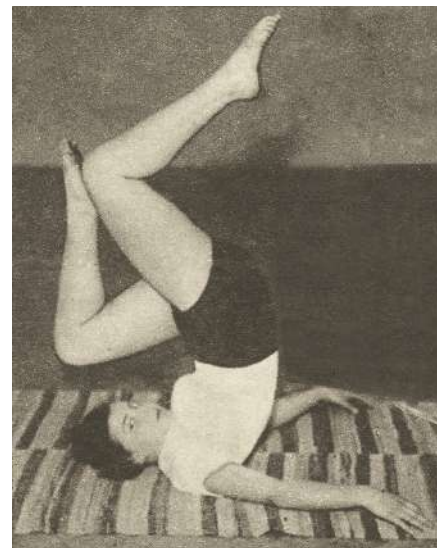
André Kertész: *Mozgástanulmány a Szentpál-iskoláról*, 1935, *Függetlenség*, 1936. január 16.

hogy tíz év múlva a Ziegler vendéglőben találkoznak. Ekkori budapesti tartózkodása alatt Kertész Szentpál Olga iskoláját is felkereste. Szentpál 1929-ben *Háromszög* címmel készített bábjátékot, később pedig közös esten adott elő a magyar bábosokkal, így a két művész Kertész magyar alkotói időszakában nemcsak Angelon keresztül, de közös bábos ismerőseik révén is kapcsolatba kerülhetett egymással.

Mozdulatművészeti kutatásaim során szembesültem azzal, hogy Kertész 1935-ben a Szentpál-iskoláról több, a hazai és nemzetközi Kertész-kutatás számára eddig ismeretlen fényképsorozatot készített. Az első újdonságként ható Kertész-tánc- és mozdulat tanulmányt továbbiak követték, a sorozatok mára szétszóródtak, az egyes darabok különféle köz- és magángyűjteményekben találhatók meg. A sorozatok rekonstrukciójában az áttörést egy korabeli folyóirat jelentette: a *Függetlenség* 1936. január 16-i száma, amely *Egészség, szépség, kellem* címmel közölte Kertész Szentpál-iskoláról készített fotóit. A nemzetközi Kertész-kutatás számára ismeretlen négy sorozat két darabjáról igen keveset tudunk: az egyik látásmódja a *Szatirikus táncosnő* láb- és kéztartását idézi, a fotográfus célja a test absztrahálása, az élő tömeg geometriai törvények alá rendelése. Iskolai talajgyakorlatot örökít meg, a felső lábszárak mintegy merőlegesek az alsóra. A bal térd a jobb talphoz simul, a lábak „játékából” így ismét absztrakt forma, egy háromszög jön létre. Hasonló szándékok vezethették a fotográfust a másik fekete ruhás sorozatnál is, de az sem kizárt, hogy az egydarabos sorozat Kertész „testornamentikai kísérleteinek” kezdeti vagy csak önmagában fennmaradt darabja. Kertész másik, „fehér ruhás” sorozatában a testre ornamensként tekint. A testek egybekapcsolódásából alakul ki a kompozíció ritmikája és vonaljátéka. Látásmódja mögött az a Balázs Bélától Jaschik Álmosig húzódó hosszú hagyomány sejlik fel, amely az ornamenszt az emberi mozgásra, a táncra vezette vissza. Jelenleg a sorozat négy darabját ismerjük,



amelyből kettő az Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet tulajdona. Az egyik *Függetlenség*-ben megjelent fotográfián csak a táncosnő látható. Térdben behajlított bal lábának rideg, szögletes formái mintegy ellentétet képeznek a karján tartott karika lágy vonalával. A sorozat további darabjai egy, a természetben elkapott pillanat a sorozatmintaszerűen, kezükben karikát tartó táncosnőkkel és egy, a Szentpál-iskolában készült tisztán geometrikus vonal- és „szín”-kompozíció (fekete-fehér). Ez utóbbiakat felfoghatjuk úgy is, hogy Kertész arra tett kísérletet, hogy az ornamentika ősi, a húsban és mozgásban gyökerező típusait térképezze fel és mutassa be. A sorozat utolsó darabja, a *Táncosnők paraván előtt* absztrakciója a kompozíciót már az íráshoz teszi hasonlóná, párhuzamba állítva a művet Milča Mayerovának a cseh ábécét mozgásban visszaadó kísérleteivel.



André Kertész: *A Szentpál-iskola egyik gyakorlata*, 1935, *Függetlenség*, 1936. január 16.

© OSZMI



Táncosnők a paraván előtt [a képen a Szentpál-iskola táncosnői: Kállai Edit, Kemény Zsuzsa és Arany Erzsébet], 1935, Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet



© OSZMI

Szentpál-táncosnők [a képen Kállai Edit, Kemény Zsuzsa és Markovits Mariann], 1935, Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet
Az egybekapcsolódó testekből kialakult ritmikus kompozíció a testet ornamentalsként kezeli. A paravánok előtt beállított mozdulatok absztrakciója már az írásképhez hasonlít.

© Kiss Ferenc



Hárman a bordásfalon (Szentpál-táncosok), 1935



Három Szentpál-táncos a bordásfalon, 1935, *Függetlenség*, 1936. január 16.

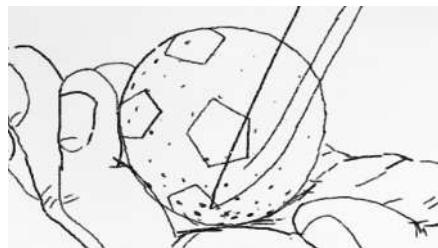
Kertész 1935-ös sorozatának utolsó darabja a Szentpál-iskola egy bevett eszközét, a bordásfalat használja fel a néző szemének becsapására. A minden oldalról azonos bordásfal a nézőt óhatatlanul arra készíti, hogy a teret és a tér horizontális irányát annak segítségével értelmezze: azt elforgatva a néző számára irreális képek jönnek létre. A bordásfal előtt kézen álló táncosnők mintegy csüngenek rajta, míg egy másik, csak feltételezhetően Kertész-képen, a táncosnő szinte lebeg a bordásfalon.

Kertész 1936-ban telepedett le az Egyesült Államokban, és ezzel kapcsolata a magyar mozdulatművészeti iskolákkal valószínűleg végleg megszakadt. Mindenesetre életművében ez a tematika ilyen intenzitással többé nem fordult elő.



Feltételezhetően André Kertész:
Szentpál-táncosnő a bordásfalon, 1935, magántulajdon

A kép Kertész egyik fotografiai trükkjére [a néző szemének becsapására] épít, így ezt a művet is valószínűleg neki tulajdoníthatjuk.



MUCSI Emese

160 CENTIMÉTERNYI VONAL NÉGY EMBERRE TETOVÁLVA

2012-ben a Louvre egyik szárnyában egy félmeztelen férfi várta a látogatókat. Üldögélt. Hátán rózsacsokorral övezett mexikói koponya, sárga dicsfényben ragyogó fekete-fehér madonna, sarlósfecskék és egy pár koi ponty. Nyilvánvaló volt, hogy Tim Steiner nem egy exhibicionista látogató, aki csak gondolt egyet, a világ legforgalmasabb múzeumában ledobta az ingét és kifeszítette a gerincét, hogy megmutassa klasszikus motívumokból építkező tetoválásait. Tim egy műtárgy, aki a szó szoros értelmében vitte vásárra a bőrét, mígnem az 2008-ban 150 000 euróért el is kelt, a Budapesten 2008-ban kiállító Wim Delvoye számlaegyenlegét javítva.

Bár a néprajzi, a természettudományi és a történeti múzeumokban gyakori kiállítási topik a tetoválás, a képzőművészetnek szentelt bemutatóterekben viszonylag ritkán jelentkezik ez a téma, ha nem számítjuk

a 60-as, 70-es évek body art gyakorlatában előforduló akciókat (és azok fotódokumentációit) bemutató kiállításokat. A kevés példa egyike Wim Delvoye fent említett munkájának párizsi és egyéb megjelenése, vagy a dán Brandts kortárs művészeti intézet idén májusban megnyílt *Tattoo* című időszak kiállítása. Utóbbin Delvoye mellett Douglas Gordon, Dr. Lakra és számos más, tetoválással foglalkozó képzőművész is bemutatkozik. Az ilyen típusú projektek gyarapodása ellenére továbbra is megoszlanak a vélemények arról, hogy milyen formában, illetve környezetben tekinthető kimerítő esztétikai elemzésre érdemes jelenségnek a tetoválás. Pozíciójának meghatározását pedig csak nehezíti a műfaj jelenleg tetőzni látszó popkultúrabeli sikersztorija.

A tetoválás lehet státuszszimbólum, erőszakkal bélyeg, egy halálesetet követő fizikailag is fájdalmas gyázmunka vagy épp egy átbuzizott éjszaka nem kívánt me-

mentója, de elfedhet egy régi heget vagy egy korábbi testre varrt ábra nyomát is. Manapság – több mint kétszáz évvel azután, hogy Cook kapitány 1769-es csendes-óceáni hajóútján az európai ember először szembesült a polinéz világ tetoválás-kultúrájával – az európai fiatalok mintegy 30 százaléka visel valamilyen mintát alsóbb bőrrétegei közt. A műfaj eredetileg a brit Királyi Haditengerészet tagjainak körében kezdett terjedni, és a 19. század elején 90 százalékuk rendelkezett a távoli utazások testre varrt emlékeivel. A főbb európai kikötővárosokban – az egyre növekvő igényt kielégítendő – sorra létesültek a tetoválószalokok, ahol a polinéz mintát követve csontokat és kagylókat használtak a bőr felmetszéséhez. 1774-ben Sir Joseph Banks, a Cook kapitány első csendes-óceáni hajóútján részt vevő botanikus Londonba utaztatta Omait, a polinéz tetováló harcost, aki – mint jelenség – hatalmas

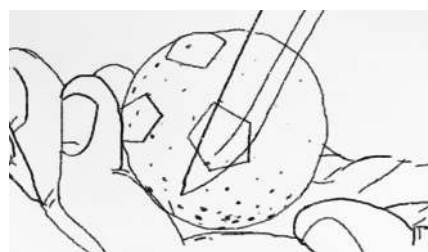


Santiago Sierra: 160 centiméternyi vonal négy emberre tetoválva, 2000, filmstill | Forrás: Youtube



© Foto: Torben Eskerod, 2014

Dr. Lakra munka közben a *Tattoo* című kiállításon





© Scan: Elekes Áron

Elekes Áron Batmanje

népszerűsége tett szert a társadalmi elit köreiből. Arra azonban, hogy a tetoválási hóbort a felsőbb osztályokban is elterjedjen, közel száz évet kellett még várni. Az új szokást a külön Bertie herceg (a későbbi VII. Edvárd) indította útjára 1862-ben, amikor egy jeruzsálemi keresztet tetováltatott magára a Szentföldön. A viktoriánus Angliában főként a magas társadalmi státuszú nők tetováltattak, hogy szalonokba gyűlve kérkedjenek igen költséges, személyre szabott testdíszekkel. Winston Churchill édesanyja, Jennie Jerome kecses csuklóján például egy kis kígyó tanúsko-

dott erről az időszakról. Kicsivel később, 1891. december 8-án új korszak vette kezdetét a tetoválás történetében: a New York-i Samuel O'Reilly Thomas Edison elektromostoll-konceptiója alapján feltalálta és szabadalmaztatta a tetoválógépet. A tetoválás népszerűsége mára azonban semelyik korábbi korszakban sem tapasztalt méreteket öltött. Napjainkban a tetováltatni vágyók olyan természetességgel sétálnak be az ilyen igények kielégítésére berendezkedett szalonokba, mintha autószerelőhöz, műkörmöshöz vagy épp kozmetikushoz mennének. Dokumentumfilmek, valóságshow-k és bulvárnaplók épülnek a szolgáltatás kulisszatitkainak bemutatására. Az előfordulások gyakorisága azonban nem feltétlen hozta magával a tetoválások minőségének általános javulását. Sőt.

De nem is ez a lényeg. A tetoválás mint bőrre rajzolás önmagában még kevés ahhoz, hogy művészeti tevékenységnek tekintsük. Kétségtelen, hogy vannak olyan tetoválók, akik istenadta tehetséggel és összetéveszthetetlen stílusban dolgoznak, a mesterségbeli tudás azonban még nem emeli képzőművészeti szintre a gyakorlatot. A tetoválás inkább alkalmazott művészeti ág, az esetek többségében az alkotói folyamatot a hagyományos megrendelő-kivitelező viszony jellemzi, így

a tetováló gép fájdalommentesebb oldalán lévő aktív fél legtöbbször nem saját intenciója szerint valósítja meg az adott munkát. Mindazonáltal több képzőművésznél is előfordult már, hogy megélhetési szempontoktól vezérelve tetoválógépet ragadott. Kupcsik Adrián (1969, festőművész) 1994-ig még a Magyar Képzőművészeti Egyetemen töltött időszaka előtt tetoválóként dolgozott, de tanulmányai alatt, majd azt követően a festészetre helyezte a hangsúlyt és felhagyott ezzel a tevékenységgel. Az egyetemen egy kísérleti művészeti projekt erejéig még tetovált gyümölcsöket, alkotói folyamataiba azonban nem csatornázta bele ezt a tapasztalatot, és inkább a hagyományos médiumok felé fordult. 2010 óta ismét tetovál, bőrre varrt munkáit azonban továbbra sem tartja az életműve részének. Elekes Áron (1986, képregényrajzoló) szintén jövedelmi forrásként tekint saját tetoválói gyakorlatára, amelyet harmadéves képregényrajzolóként kezdett meg. A barokk festőfejedelmek műhelyét idéző tanulási és munkarendszer keretei közt viszonylag nagy tér adott meg neki a kísérletezésre. Kezdetben disznóbőrön gyakorolt. Ebből a kísérletezési időszakból származnak különböző tetovált malacombdarabok szkennelt képeiről készült C-printjei. Tetoválásai



Kupcsik Adrián: Krikalev, 2013



Wim Delvoye: *Váratlan vendég a nagy szalonban*, 2012, Musée de Louvre
Forrás: commons.wikimedia.org

© Fotó: Torben Eskerod, 2014



Kiállításenteriór a dán Brandts kortárs művészeti intézet *Tattoo* című bemutatóján



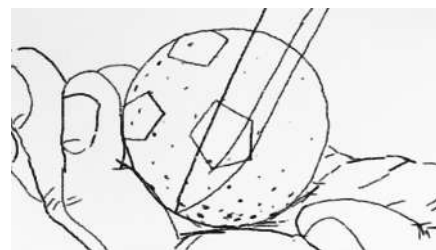
© Fotó: Torben Eskerod, 2014

Kiállításenteriór közepén Wim Delvoye tetovált disznójával a dán Brandts kortárs művészeti intézet *Tattoo* című bemutatóján

A tetoválás Magyarországon ugyanaz alá a TEÁOR szám alá tartozik a gazdasági tevékenységek egységes ágazati osztályozási rendszerében, mint a kozmetikai tevékenység. Ez nem véletlen. Egyrészt a vendég-szakember viszony mindkét esetben ugyanolyan, másrészt mindkét tevékenység kifogástalan higiéniai körülményeket igényel. Számos kozmetikai beavatkozás során a tetováláshoz ha-

sonlóan az eszközök (tű, csipesz) – még ha csak egy pillanatra is, de – bekerülnek a bőrfelszín alá. A tetoválótűket, a festékesdobozokat és a tetoválógépet ezért minden egyes alkalom után fertőtleníteni kell, mert a legkisebb hanyagság is fertőzést, betegséget okozhat. Mivel a tűk vagy a fésűk a különböző színű pigmenteket az alsóbb bőrrétegekbe tolják, a különböző vérbajok (Hepatitis B,

C, szifilisz, HIV stb.) megfelelő körültekintés hiányában könnyen átadódnak. A tetoválószalokban és a kozmetikákban ezért szigorú előírásoknak kell megfelelni. Ezek értelmében a legálisan működő szalonokban ma már minden munkaeszközt bezacskozóznak, speciális fertőtlenítőszeret, eldobható tűket és gumikesztyűt használnak.



Dan Perjovschi: *România eltávolítása*, 1993–2003 / 2006
 Installáció, DVD, digitális nyomat keretben, C-print, Nils Klinger fotója keretben, enteriorkép a Monument to Transformation kiállításon, Centro cultural Montehermoso Kulturunea, Vitoria-Gasteiz, Spain, 2010 | Galerija Gregor Podnar, Berlin / Ljubljana szíves engedélyével



Dan Perjovschi: *România eltávolítása*, 1993–2003 / 2006 [részlet],
 C-print keretben, 30 × 40 cm, 2003 [2006] | Galerija Gregor Podnar, Berlin / Ljubljana szíves engedélyével



© Foto: Nils Klinger © Galerija Gregor Podnar, Berlin / Ljubljana

nagy részét azonban ő sem sorolja művészeti projektjei közé. Mindez azt igazolja, hogy ha egy művész tetoválógépet vesz a kezébe, korántsem biztos, hogy mű-

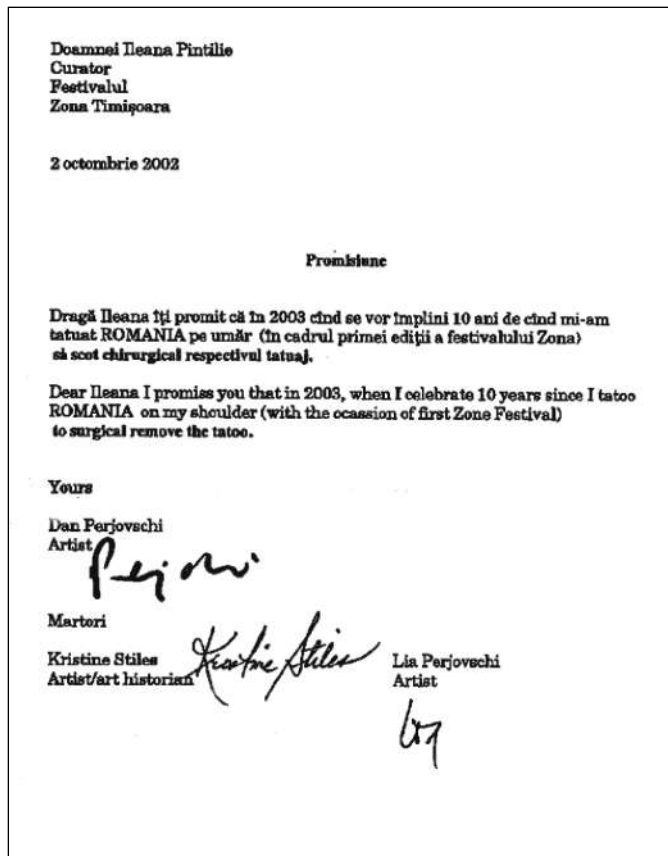
vészeti produktumot hoz vele létre. Más a helyzet azonban akkor, amikor a tetoválás aktusa vagy egy tetovált test bekerül a kiállítótérbe.

A tetoválást művészi tevékenységgé nem az alkotó személye és nem is csak az a felfokozott figyelem avatja, amely egy múzeumbeli – vagy más, hasonló kanonizációs erővel bíró – helyzetet jellemez. A tetoválásra mint az élő testen maradó minta kialakítására alkalmas technikára reflektáló munkák koncepciójának középpontjában nem a létrehozott minta rajzi minősége, hanem a létrehozás aktusa, valamint a minta és a hordozó viszonya áll.

Wim Delvoye (1965, képzőművész) már említett *Tim* című munkája mellett *Art Farm* (1997) projektje keretén belül szintén tetoválógéppel operál. Kezdetben hentesárura, később élő disznók rózsaszín bőrére tetovált negyedmagával. A folyamat során a remegő kezű kezdő tetoválók gyakorlási folyamatát megmutatva az emberi és a sertésbőr közötti analógiát ironikus felhanggal tematizálta. A malacbőrökön megjelenő minták között a Tim Steineréhez hasonló klasszikus motívumok mellett törzsi ábrák és Louis Vuitton-sorminta is található. Az *Art Farm* disznói a kiállítótérbe végül – Timmel ellentétben (egyelőre) – kitömött állapotban vagy főtőn kimerevítve kerülnek be.

Douglas Gordon (1966, képzőművész) szöveg alapú munkáiban többek között saját testét használja médiumként. Bal karján sok más szó mellett olvasható a „trust me” (bízz bennem) felirat. A *Tattoo I* (1994) és a *Tattoo II* (1994) című munkáin ezt a testrészét mutatja meg, az önmagát csókoló *Önarcképéhez* (1994) hasonlóan dialógust teremtve saját testével. A „trust me” kifejezés a kivitelezési technika történetét is behozza az értelmezési mezőbe. *Trust me* címmel jelent meg ugyanis Janis Joplin utolsó, herointúladagolását követően posztumusz kiadott lemezén egy szám 1971-ben. Amerikában a hatvanas években a hepatitis C-veszély miatt majdnem mindenütt tilos volt tetováltatni, ezért a fennálló hatalmakkal szembeni markáns állásfoglalással ért fel, ha valaki – Joplinhoz hasonlóan – mégis csináltatott egyet magának.

Santiago Sierra (1966, képzőművész) *160 centiméternyi vonal négy emberre tetoválva* című (2000) nagy botrányt okozó videomunkája a tetoválást mint hatalmi eszközt mutatja be. A videón négy drogfüggő prostituált hátára tetováltatott egy vékony vonalat fejenként egy-egy adag heroin, azaz hat közönség árértéke cserébe. Sierra ellentmondásos munkáját a művészeti közeg finanszírozta, amivel a művész egyrészt rávilágított a harmadik világban és a felső társadalmi osztályokban élők ellentmondásos viszonyára, a globális



Dan Perjovschi: *România eltávolítása*, 1993–2003 / 2006, [részlet], az eredeti levél másolata, digitális nyomat keretben, 29,7 × 21 cm, 2002 | Galerija Gregor Podnar, Berlin / Ljubljana szíves engedélyével

Artur Żmijewski: 80064, 2004, filmstill | Forrás: artmuseum.pl



gazdasági rendszer igazságtalanságaira és a kiegyensúlyozatlan hatalmi pozíciókra. *80064* (2004) című videójában Arthur Żmijewski (1966, képzőművész, filmrendező) a tetoválás történetének egyik legsötétebb pontjára reflektál. A film főszereplője a második világháború során Auschwitz-Birkenauban raboskodó 92 éves Józef Tarnawa, holokauszt-túlélő, akinek a karján halványan, de még mindig olvasható tábori azonosító száma: 80064. A videofelvételen Żmijewski elképzelése szerint egy tetováló ezt tetoválja újra, miközben ő folyamatosan beszél Tarnawával ehhez kapcsolódó emlékeiről és az adott helyzetről. A *80064* esetében a tetoválás a műtétfeldolgozás, a gyázmunka egy formája. Fájdalmas újrarájátszás (*reenactment*) és szembesítés.

A romániai rendszerváltás utáni idők re reflektált Dan Perjovschi (1961, képzőművész) az 1993-as temesvári Zone Performansz Fesztiválon bemutatott *Románia* című anti-performansza, amely során a művész a saját vállára tetováltatta: Románia. Tíz évvel később aztán, *A balkáni szurdokban* című kiállításon lézerbombázással eltávolíttatta, ezzel az aktuálssal egy új művet, a *Románia eltávolítását* hozva létre. Perjovschi koncepciójának alapja az volt, hogy a tetoválás az eljárás során valójában nem tűnik el: először minden egyes festékpont milliónyi darabra hullik,

majd szétszóródik a testében, hogy végül sejtszinten szívódjon fel áthatva a teljes egészet.

Vitathatatlan, hogy akadnak olyan tetoválók, akik megrendeléseikben is alkalmaznak művészettörténeti referenciákat – a pointillizmusból, a kubizmusból, az absztrakt expresszionizmusból, a fotorealizmusból merítenek, vagy épp tervezőgrafikai trendeket építenek be a gyakorlatukba – munkáik mégis más intencióval készülnek, mint az előbb említett képzőművészeti példák. Az igaz, hogy a testet minden környezetben olvassuk, és az egyszerű dekódoláson túl egy-egy strandon elkapott díszes vádli is válthat ki katarzist, mégis a bőrre varrt üzenetek összetett jelentése a kiállítóterek nyugalmaiban vagy a katalóguslapozgatás magányában tárulhat fel csak igazán.

A cikk megszületését
a B. Braun támogatta

B | BRAUN
SHARING EXPERTISE



Anjou Lafayette

Kertmozi

július

14. A provence-i fűszeres
21. A tánc
28. Fehér éjszaka

augusztus

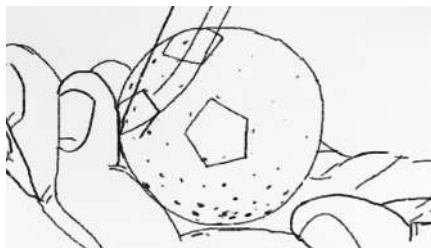
4. Életem szerelme
11. Vigyázat, ehető
18. Casablanca hadművelet
25. Séraphine

szeptember

1. Starbuck
8. Gyermekeim apja
15. Nannerl, Mozart nővére
22. Amazónia.
29. Populaire kisaszony



f /tranzitcafe



KIÁLLÍTÁSI MOZAIK

MERÉSZEBB, MINT A FESTÉSZET: A MODERN MAGYAR PLAKÁT



Enteriorkép az Iparművészeti Múzeumban [pontosan a mostani tárlat helyén!] 1930-ban megrendezett Magyar Könyv- és Reklámművészek Társaságának bemutatkozó kiállításáról, amellyel a mostani kiállítás nemcsak nevek, de egy-egy mű tekintetében is átfedésben van – stílszerűen

Ha technikai eszközöktől sújtott életünk, vagyis a modernitás gyökereit keressük, látogassunk el az Iparművészeti Múzeum plakátkiállítására. Ami nem is egyszerűen plakátkiállítás, hiszen amennyire a történelem és az anyagfáradás engedi, a hirdetések mellett megnézhetjük igazi, tárgyi valójukban azokat a termékeket, amiket a két háború között szinte szárnyaló modern reklámpar hirdetett. Láthatjuk, milyenre tervezték az akkori nemzeti dohányboltokat, betekintheünk a vidéki kultúremlék fürdőszobájába, megnézhetünk egy eredeti ORION mosógépet, ami még ma is moshatna ránk, hiszen közel hatvanévesen is üzemképes. Szembesülhetünk azzal, hogy ekkor még agyon kellett hirdetni az elektromos háztartási eszközöket, hiszen a kiépített villanyhálózat kihasználtsága még a minimumon volt. A villannyal van összefüggésben az is, hogy a gyertyagyártásról át kellett állni a vegyi termékekre, de a rádió diadalmenete is ekkor kezdődött, nem is beszélve az olyan, azóta már a régiségkategóriába csúszott anyagokról, mint például a hőre szilárduló műanyagok nagypapája, a bakelit. Régi szép idők, amikor még el lehetett hinni a plakátigazságot: Ki Boon kakaót szeret, rossz ember nem lehet!

Merészebb, mint a festészet. A modern magyar kereskedelmi plakát 1924-1942
Iparművészeti Múzeum | 2014. július 27-ig

Elektromos tűzhely és mosógép, 1930.

MMKM. Elektrotechnikai Múzeum és Műszaki Tanulmánytár

A Magyarországon gyártott elektromos tűzhelyek közül a legnépszerűbb a Weiss Manfréd Acél- és Fémművek Rt. „Csepel” nevű tűzhelye volt. Ezek igen elegánsak voltak, nagyon időtállóak, de rengeteg áramot fogyasztottak. A hatalmas gyárkonzernt Weiss Berthold 1882-ben alapított konzervgyárára vezetik vissza, amely még a Ferencvárosban és nem Csepelen volt. Csepelre 1892-ben a tölténgyártással költözött a gyár, mely az I. világháború alatt 30 000 főt foglalkoztató hadiüzemmé vált. A háború utáni „béketermelés” azt jelentette, hogy átálltak a bicikli, varrógép és konyhai elektromos eszközök gyártására. A Magyar Műszaki és Közlekedési Múzeum Elektrotechnikai Múzeumának igazgatója egyszer úgy fogalmazott, hogy az elektromos tűzhelyek magas fogyasztása miatt vált az 1930-as években a konyha „kábelek dzsungelévé”, ami abból következett, hogy egy rendes, spórolós háziasszony inkább kis fogyasztású, specializált melegítőeszközöket használt [elektromos vízforraló, elektromos tejforraló, elektromos teafőző, elektromos kávégép]. Vegyes fűtésű tűzhelyek is működtek még a korszakban, ilyet látunk Kaesz Gyula plakátján is. Ezekben fa, szén, papír vagy akár megszáradt krumplihéj is lehetett a fűtőanyag.

A tűzhely mellett található keverőtárcsás, ORION márkájú elektromos mosógép hazai gyártmány. A Magyar Műszaki és Közlekedési Múzeum import példányokat is őriz, ilyen a holland EDY Squire Baby, amely közel 60 évesen is működőképes.

[Vámos Éva]

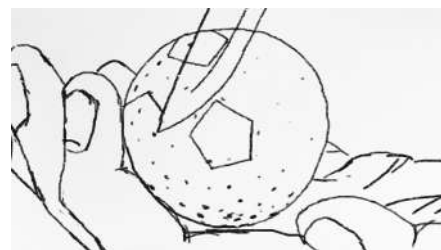


Kaesz Gyula: Őszi lakberendezési és háztartási vásár, 1933.

Litográfia, 125 x 93 cm, Piatnik Rt., Budapest. OSZK PKT.

Az építész, grafikus és bútortervező Kaesz Gyula számos kiállítási pavilont és standot is tervezett, rangos nemzetközi díjakat szerezve. Pályája mindvégig egyik legjelentősebb elemének tekinthető Az Országos Magyar Iparművészeti Iskolában betöltött oktatói, nevelői szerepe. Az 1933-as Őszi Lakberendezési és Háztartási Vásár plakátja szinte térkép az egész korszakot tükröző munkásságához. Az axonometrikus beállításban ábrázolt konstruktivista otthon, a maga kombinált, szériagyártott bútoraiival, modern háztartási eszközeivel a korszak építészgenerációjának legfőbb célját villantja fel, vagyis a racionalizált alaprajzú, olcsó kislakás/bérlakás típusának létrehozását.

[Reichart Dóra]



Modiano és Diadal cigarettahüvely-dobozok, 1930–40-es évek.

Papír-karton, színes nyomtat, 16×8×3 cm. MKVM

1868-ban Saul David Modiano alapított cigarettapapírt és hüvelyt gyártó céget Triesztben. A kínálat az alapítás után bővült, s a Monarchia egész területén, sőt még a szomszédos országokban is forgalmazták a Modiano márkanévvel ellátott termékeket. Budapesten 1922-ben indult meg a termelés, Modiano S. D. Szivarkapapírgyár Rt. néven. Az akkori, görög származású tulajdonos mindig más-más tervezőművészt hívott meg a cég reklámjainak elkészítéséhez. A trafikokban különböző kiserelésben lehetett Modiano szivarkahüvelyt és cigarettapapírt vásárolni. A dobozon szereplő újságot olvasó cigarettázó férfi és a márka jellegzetes zsinórírása mindenki által ismertté tette a Modiano nevet. 1939-ben a cég tulajdonost váltott, a Modiano nevet felváltotta a Diadal márka.

[Török Róbert]



Berény Róbert: Modiano, 1929.

Litográfia, 126×95 cm
Athenaeum, Budapest. OSZK PKT

Berény Róbert pár színnel és egyszerű mértani formával egy olyan elegáns, fiatal, nagyvárosi alakot jelenít meg, aki dinamizmusával és modernitásával hat a nézőre. A művész nem mesél, nem részletez, hanem messziről is gyorsan észlelhető jeleket alkot. A hirdetés nemcsak a dohányzás, hanem egy kíváncsi új életforma élvezetéről is beszél, sőt társadalmi presztízst ígér. Berény szellemes képi ötletei, például a felirat a betűjének visszatérése különböző méretben, mint parázs, száj és monokli nagy hatást tettek a kortársakra, több neves művész is elkészítette a cigarettázó dandy parafrázisát.

[Bakos Katalin]

Kovács Zsuzsa: Dohánybolt terve, 1935.

IMM Adattár

Kovács Zsuzsa belsőépítész, tervezőművész hagyatékából több dohánybolthoz készült látvány- és alaprajzi tervet is ismerünk, már 1933-ban számos variációban készített trafikokhoz rajzokat. 1935-ben Bécsben tett látogatása kifejezetten a helyi dohányüzletek típusberendezéseinek tanulmányozását szolgálta, ekkor kapott megbízást a Nikotex Rt.-től, hogy a célközönséget és funkciót figyelembe véve tervezzen különböző típusokat, illetve más-más jellegű üzleteket a budai, a pesti, illetve az egyéb, külkerületi igények kiszolgálására. Még ebben az évben bemutatásra került a Magyar Műhely Szövetség őszi, iparcarnokbeli kiállításán dohányárusító mintaüzlete/pavilonja. Ezt tanulmányozva, illetve a megbízóval történt levelezésekből kitűnik, a tervező és megrendelő az esztétikai, minőségi és funkcióból adódó követelmények mellett éppúgy figyelmet fordított az általános higiéniai követelményekre, mint az eladó és vevők kényelmi szükségleteire.

[Reichart Dóra]





Macskássy Gyula: Nikotex, 1938.

Litográfia, 126 × 95 cm, Athenaeum,
Budapest. OSZK PKT.

Macskássy Gyula Bortnyik Sándor Műhely nevű magániskolájában került kapcsolatba a rajzfilmkészítéssel, majd jelentős szerepet vállalt az első magyarországi reklám-, később a művészi rajzfilm gyártásának történetében. Egyik első, nagy sikert arató, Kassowitz Félixszel és Halász Jánossal közösen tervezett színes, animációs reklámfilmjét a Nikotex Rt. számára készítette 1936-ban. Az együttműködés sikerét követően Macskássy több plakátot is tervezett az 1930-ban alakult cégnek, melyet a Magyar Királyi Dohányjövődék vezetősége hozott létre a mai „light” változatnak megfelelő, alacsony nikotintartalmú dohányzárú kikísérletezésére. Kutatásaival elért gyors sikerének köszönhetően a Nikotex Rt. szinte minden márkacsomaghoz gyártott hagyományos és „egészséget kímélő”, sőt a reklámok szlogenjei szerint „védő” nikotex változatot is. Macskássy Gyula 1938-ban készült – erőteljesen tárgyközpontú – plakátja a cég által kifejlesztett előnyök és hatások bemutatása helyett a termék-szála széles választékának hangsúlyozását állítja középpontba.

[Reichart Dóra]



Berény Róbert: Flora terpentin szappan, 1927.

Litográfia, 126 × 91 cm

A konstruktív plakátot meghonosító egyik nagymester, Berény Róbert itt látható plakátján a tisztaságot érzékelteti a papír fehérségét megtartó háttérrel. Berényplakátjainak jellemző eleme az anonim és mégis karakteres alak, amilyen a Floráért lendülő mosónő. „Stilizált figuráinak humora felejthetetlen” – írta róla Mihályfi Ernő [Magyar Iparművészet, 1929]. A humor és a színek finom harmóniája mellett leginkább mégis a mozdulat dinamizusa fogja meg a plakát nézőjét, az a lendület, amivel a szappan után veti magát a kendős lány. Rabinovszky Máriusz 1929-es Berényt bemutató cikkében [Magyar Grafika] kiemeli a plakátot: „...Berény plakátjai mágneses erővel vonják magukra a tekintetet, amellett sohasem tolazkodnak, sohasem vaskosak. A hatás, melyet kivált, megfelel a cikknek, melyet hirdet. Az égnek feszült kar, mely a mosószappan után kívánczik, amellett hogy fortissimós felkiáltójel, meghatóan házias groteszkségével bizalmat gerjesztő.”

[Katona Anikó]

Flora szappan- csomagolás, 1930-as évek.

Papír-karton, színes nyomat. MKVM.

A két háború közötti háziasszonyok ismert és kedvelt márkája volt a Flóra szappan. A vegyipar fejlődésével a hazai szappangyártás is előkelő helyet képviselt az ipari termelésben. A Flóra márkanév először az 1896-ban alakult Első Magyar Sztearingyertya és Szappangyár Rt. cég által forgalmazott sztearingyertya megnevezéseként tűnt fel. Az elektromos világítás elterjedése, illetve a vegyi termékek térnyerése miatt a szappangyártás vált a cég főprofiljává, később már egyszerűen csak Flóragyár néven reklámozta magát. A Flóra márkanév persze többet jelentett a mosószappannál, ilyen néven színszappant, terpentinszappant, de még háztartási tisztítószer is forgalmaztak.

[Török Róbert]

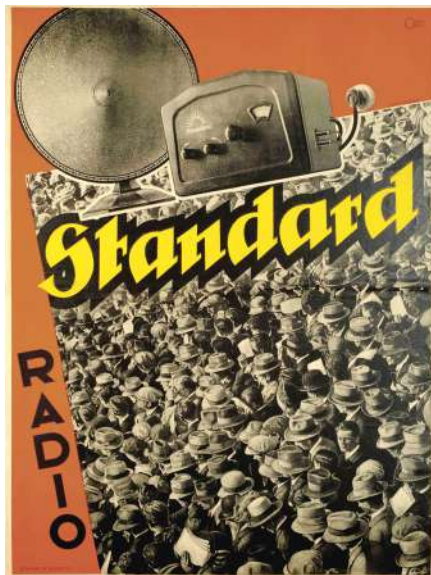


Standard Conus hangszóró, rekonstruált papírmembránnal, 1930.

Standard 3A rádió, 1930. Sík Béla gyűjteménye
és MMKM Műszaki Tanulmánytár

A Standard rádiók az 1930-as évek elején különálló hangszóróval készültek, melyek formájukban a korai, tölcséres gramfonok tölcséire emlékeztetnek. Ez a rádió fémből készült, de a készülékek dobozát sokszor inkább fából, vagy bakelitből készítették az ár mérséklése miatt. Mivel a bakelit csak sötét árnyalatokban lehet gyártani, igen mutatósak voltak. A bakelit volt az első, hőre keményedő műanyag, 1906-ban találta fel a belga L. H. Baekeland. Még az 1930-as években is valamilyenfajta bakelit volt a világon gyártott műanyagok 90 százaléka. Rádiót, telefont, mindenféle háztartási eszközt készítettek belőle.

A Standard Villamossági Rt. 1928-ban vált ki az Egyesült Villamossági Rt.-ből azzal a céllal, hogy rádióvevő készülékeket, adóberendezéseket [Lakihegyi adó], telefonközpontokat, átvitel-technikai berendezéseket gyártson. A gyár története 1874-ig nyúlik vissza, Egger Bernát és testvérei műhelyének alapításáig. Ez a gyár az első tíz évben Bécsben működött, távirókat és telefonokat gyártott. 1896-ban olvadt bele a Magyar Villamos és Izzólámpa Rt.-be és vált ismertté Egyesült Villamos és Izzólámpa Rt. néven. A köztudatban ennek újpesti gyártelepe él, de a Standard [később BHG = Beloianisz Híradás-technikai Gyár] 1938-tól Budapesten, a XI. kerületben működött, a Fehérvári út 70.-ben. [Vámos Éva]



Csemiczky Tihamér: Standard Radio. 1930.

Litográfia, 126 × 95 cm, Athenaeum, Budapest.
OSZK PKT.

Csemiczky Tihamér annak a fiatal grafikusgenerációnak volt a tagja, amelyik a modernista plakát befutásakor kezdte pályáját, így már természetes volt számára a fotómontázs eszköze. Maga is értett a fényképezéshez, sőt hagyatékában filmszkeccsek tervei is megtalálhatók. Egy 1935-ös filmtervéhez itt látható plakátjához hasonló, tömeget hátulról ábrázoló fotót mellékel, melyet maga készíthetett a film előtanulmányaként.

„Csemy” grafikus munkássága összekapcsolódott a rádiózással. Első sikerét 1926-ban a Philips Rádió hirdetésével aratta. Ugyanebben az évben lett állandó grafikus a Magyar Rádió Újságnál; fejleceket, illusztrációkat és címlapokat tervezett. Sok rádiót gyártó nagy cégnek dolgozott: Philips, Tungsram, Orion, Telefunken és Standard. Az Egyesült Izzó, vagyis az újpesti Tungsram gyár állandó tervezőjeként remekül keresett: 1939-ben egy igazolást adott ki számára a cég, amely szerint havonta átlagosan 8000 pengőt kapott munkájáért. Ekkor 12 éve dolgozott a gyár hirdetésein, még a villanykörték dobozait is ő tervezte. De nemcsak a jó kereseti lehetőség miatt vállalta rádiók hirdetését, hanem valóban hitt az új médiumban. 1926 júniusában hangzott el egy előadása a rádióban *Hogyan hallgassuk és mit kapunk a rádiótól* címmel. Ebben kifejti lelkesedése okát: „Nagyon kell becsülnünk azt az eszközt, amelyik annyi művészetet, tudást, örömet szór felénk. Amelyik lakásban rádió van, mintha mindig nyitva volna az ajtaja az Élet előtt. [...] A rádió az emberi lélek füle, amellyel egy egész világot hall.” [Katona Anikó]



Irsai István: Boon Cacao, 1937.

Litográfia, 96 × 62 cm, Révai, Budapest

A kakaó plakátján Irsai a termék holland eredetét teszi a legfontosabb üzenetté. Erre utalnak a háttér motívumai: a tónusos litográfiával ábrázolt szélmalom és a termék gyarmatokról érkezésére utaló szállítóhajó. A betűk és a csomagolás intenzív narancs színe szintén Hollandiát idézi.

A kompozíciót szinte kettéhasítja az axonometrikusan ábrázolt csomagolás. A gúla alakú doboz tetejét levágva lehetett szórni a kakaót.

A plakát legszebb része az alsó szöveges mező: a termék neve és a közte látható két betűsor. Három különböző betű jelenik meg, változó szárvastagsággal, a narancs és a fehér szín variálásával. Kötelező volt a márkanév már meglévő tipográfiáját használni, de Irsai ezt alakította úgy, hogy a négybetűs BOON és az ötbetűs CACAO szavak azonos hosszúságúak legyenek és tökéletesen illeszkedjenek. A térbeliség és a síkszerűség játéka [a tónusos litográfia, az axonometrikus test és a felirat erős sík hatása] izgalmas összehatást ad. A jól ismert és jól használható kakaódoboz agresszív hegyes formaként ékelődik a kompozícióba, így azonnal magára vonja a tekintetet.

[Katona Anikó]

Boon Cacaós dobozok, 1930–40-es évek.

Bádoglemez, festett, 11 × 14 cm és 9,5 × 17 cm. MKVM

A holland Boon márkajelű import kakaó a háziasszonyok ismert márkája volt. Ezt a kezdetben gyarmatárúként érkező minőségi holland kakaót különféle ki-szerelésben és méretben, henger vagy téglány alakú bádogdobozban forgalmazták. A hengeres dobozon ábrázolt lovagalakos díszítésű védjegyes holland kakaót forgalmazó, udvari szállítói címmel is kitüntetett cég az 1920-as években Magyarországon is megtelepedett, csokoládégyárat is nyitott a fővárosban és hathatós reklámkampányt indított a gyermekek és felnőttek fogyasztóvá nevelése érdekében: „Ki Boon Cacaót szeret, rossz ember nem lehet”. Azok a törzsvásárlók, akik ösz-szegyűjtötték a kakaóvásárláskor járó bónokat, Zsolnay-kakaóskészletet is kaphattak reklámajándékként. Az államosítás után a céget tartalék üzemként működtették, majd hamarosan megszünt. [Török Róbert]



Bánhidi Andor: Rádiókiállítás a Műcsarnokban, 1934.

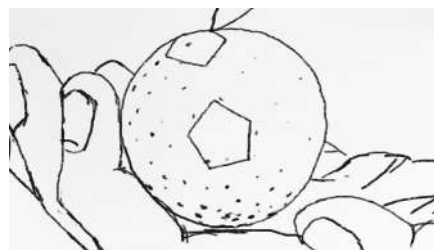
Litográfia, 93 × 61 cm, Klósz, Budapest

Bánhidi Andor festőként végezte el a Képzőművészeti Főiskolát, de sokszorosított grafikát is tanult. Korai munkássága hasonló vonásokat mutat, mint szintén festő végzettségű neves pályatársaé, Konecsni Györgyé: a modernista plakát síkszerűségével szemben nála is nagy szerepet játszik a fény-árnyék hatás, a plasztikus megformálás, a már-már szoborszerű hatás. Bábuszerűen egyforma figurái szinte militáns fegyelmet sugároznak. A rádiózást hagyományos motívum, a harsona, a rendezvény országos voltát a nemzeti színek jelképezik. Érvényesül azonban a modern plakát sok vonása is: ilyen a speciális alulnézet és a ritmikus sorolás, a kontrasztok jó kihasználása. Nem márkareklámról van szó, hanem cégek olyan közös rendezvényéről, amely az egész hazai ipar fejlődéséről számol be. A korban a „kollektív reklám” kifejezést használták a több gyártó által is képviselt termékcsoporthoz népszerűsítésére. A plakát a harmincas évek válságokkal teli időszakának állami gazdaságélénkítő tevékenységéről árulkodik, melyet reklámkampányokkal vittek a köztudatba. Ezek plakátjain hatásosan kapcsolódott össze a nemzeti gondolat és a modernitás. [Bakos Katalin]

Bozzay Dezső: Kiállítási pavilonterv a Philips számára, 1930-as évek.

Karton, pausz, grafit. IMM Adattár

Bozzay Dezső neve megkerülhetetlen a modern ipari kultúra, a műszaki formatervezés hazai történetében, haláláig aktív alakítója volt a gyáripari termékek formai kialakításának, a népszerű Körtelefontól a mai napig használatban levő – Lengyel Istvánnal közösen tervezett – Ganz-MÁVAG csuklós (4-6-os) villamosig. Az Országos Magyar Iparművészeti Iskola építő iparművész szakát végezve, igen hamar a magyarországi Philips gyár alkalmazásába állt. Számos rádióházat, gramofonszekrényt, teljes cégarculathoz tartozó hirdetés- és plakáttervet készített mind a Philips, mind a konkurens Telefunken vagy Siemens gyárak számára. Az 1920-as évektől rendkívüli ütemben fejlődő és terjedő, a hétköznapiakat forradalmian megújító rádiózás óriási változást generált, s a 30-as évekbe a technikai fejlődést demonstrálva a híradások, reklámok, vásárok egyik főszereplőjévé vált. Bozzay Dezső a Philips gyár számára tervezett rádiós gramofonjával egyszerre rajzol tárgyat, hirdetést, cégjelzéssel ellátott zászlós kiállítási pavilont, s a rádiózás emelkedőre helyezett, oszlopsoron megközelíthető monumentális templomát. [Reichart Dóra]



Lampart reklámkád, 1930-as évek.

Zománcozott vaslemez, 8,2×6,5×6,5 cm. MKVM

A Lampart márkanév egykor fogalom volt. A Magyar Lámpaárugyár néven 1883-ban megalakult cég 1933-tól kezdte használni az egyszerűbb Lampart márkanevet. A termékek propagandájában könnyen felismerhető védjegyeket alkalmaztak. Ismert volt a halas vagy teveábrázolásos védjegy a fürdőkádak és más termékek esetében. Az ismert „Pettyes fejkendős Mari” védjegyre a zománcozott edényeken és lámpákon jelent meg. A cég a zománctermekek forgalmazásával az 1920-as évektől kezdett foglalkozni. Az évtized végére piacvezetőkké váltak zománcedények és -kádak forgalmazásában. A zománcozott fürdőkádak egész Európában ismertek voltak, sőt a luxus óceánjárókat is ezekkel szerelték fel. Ez a kis reklámajándék zománcozott kád a cég dicső múltjára emlékeztet minket. Később is gyártottak hasonló, kisméretű kádakat, de azokat már játék kádként forgalmazták a játékboltok. [Török Róbert]



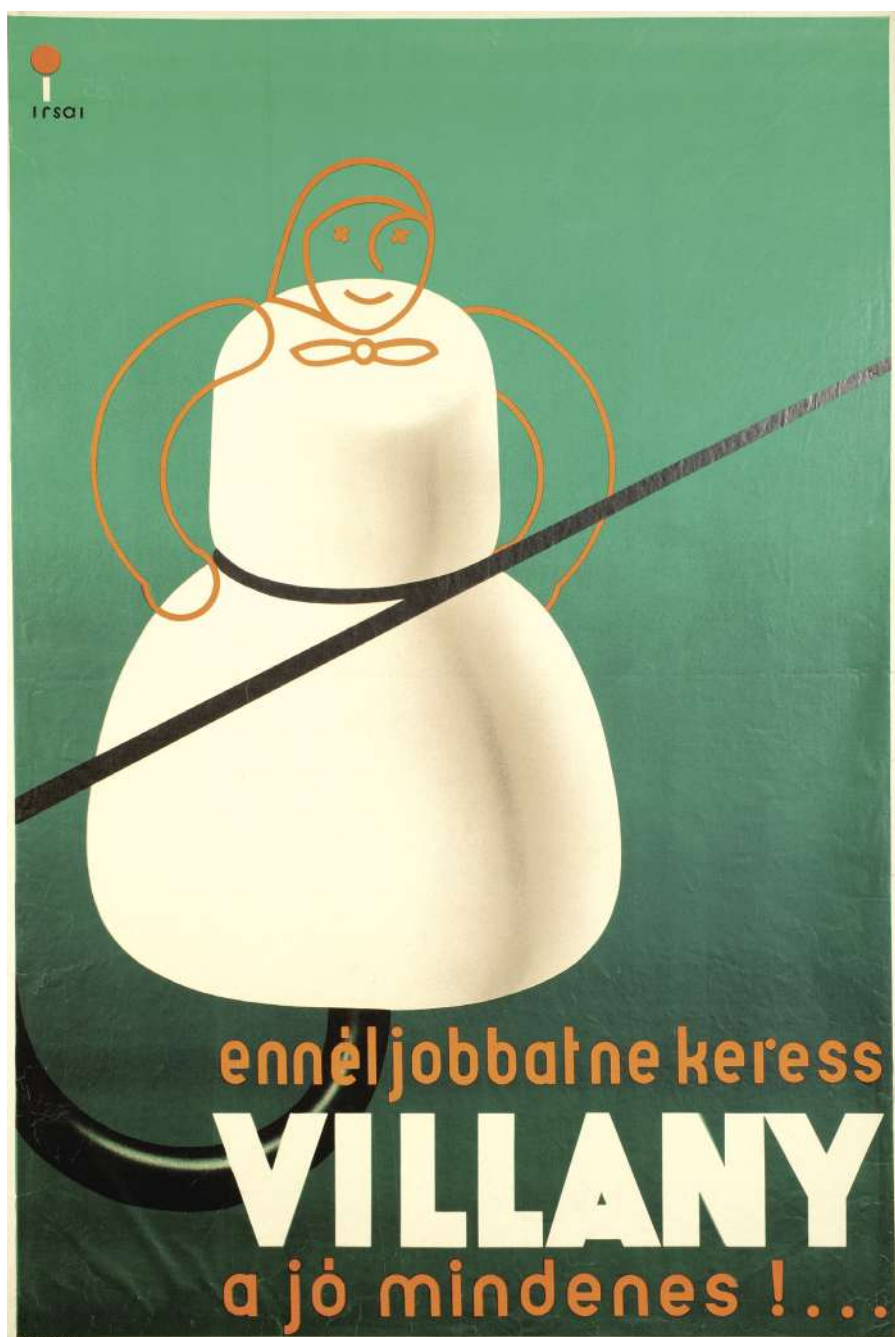
Irsai István: Lampart önfűtőkád, 1934.

Litográfia, 125 × 95 cm Révai-Kunossy Litográfia. OSZK PKT.

Irsai István határozta meg az 1930-as években új névvel előálló Lampart cég arculatát. Ő tervezte a gyár gyönyörű, vízbe merülő halat ábrázoló logóját, a védjeggyé váló Lampart betűsort, a prospektusokat, szórólapokat, plakátokat.

Irsai egy korabeli, fürdőkádakat hirdető árukatalógusa a *Magyar Iparművészet* mellékleteként jelent meg 1934-ben. Csodálatos grafikai munka: mélyfekete papírra nyomva zölddel és fehérrel, harmonikus tipográfiával és szép műszaki ábrákkal. Ebből a kis katalógusból megtudhatjuk, hogyan működött az önfűtőkád: „A kádat megtöltjük vízzel [...]. Ezután fával befűtünk a kályhába, mire a hideg víz az alsó csővezetéken a kályhába áramlik, a felmelegedett víz pedig a felső csővezetéken az 54. sz. szelepen keresztül visszafolyik a kádba. Félóra múlva kész a meleg fürdő!” A fával fűthető kád [4-5 kg fa és fél óra kellett hozzá, hogy 40 fokos vízű legyen] mára a régi és a modern technika furcsa elegyének tűnik. Ahogy a katalógus hirdeti: „Vízvezeték nélkül tökéletes fürdő, a vidéki kultúremler fürdőszobájába.” Ott is használható volt, ahol se villany, se vezetékes víz nincs.

Az önfűtőkád plakátja tehát [a legtöbb modernista plakáttal ellentétben] kifejezetten a vidéki közönségnek szólt. Ez ad magyarázatot játékos és egyszerű megformáltságára. Irsai a kád axonometrikus rajza mögé egy tájban megjelenő, kis vidéki ház sematikus képét helyezte. Az említett árukatalógus finom eleganciájához képest [az minden kádvásárlónak szóló!] itt szinte gyermekrajzszerű egyszerűséggel él. [Katona Anikó]



Irsai István: Ennél jobbat ne keress, villany a jó mindenés, 1935.

Litográfia, 95 × 62 cm, Piatnik Rt. OSZK PKT.

„Irsai István a második olyan magyar építész, akinek jelentős szerep jut a magyar grafikusművészetben” – írta róla Rosner Károly 1932-ben a *Rekláméletben*. [Irsai a második, természetesen Kozma Lajos után.] „Bútorai a „Neue Sachlichkeit” prototípusai, főelemük a vonal és a sík, minden díszítőelem, felesleges sallang nélkül. És ez a vonal a teljes leegyszerűsödés jegyében uralja plakátjait is. Építész volta kifejezésre jut plakátjai abszolút precíz megkonstruáltságában. Irsainál teljesen hiányzik a pikturális elem, plakátjai színezett rajzok, a színek a plakáteffektus fokozását szolgáló kellékek, de a plakát lényé és lényege a rajz” – írja Rosner.

A rajzi jelleg dominál a villanyt hirdető plakáton is, ahol is most a szigetelés alakul figurává, mégpedig a „jó mindenessé”, vagyis a háztartás minden feladatát elvégző gondos cseléddé, ami maga az áram. A két háború közötti modern életmódhoz hozzá tartozott, hogy a háztartási teendőkben már segített a háziasszonynak az elektromos tűzhely, mosógép stb. Ez a plakát sem kereskedelmi reklám, hiszen az áramszolgáltatást általában hirdeti, tehát állami megrendelésre készült.

[Katona Anikó]

**Vasaló,
hajszárító,
ventilátor.
1930-as évek.**

MMKM. Elektrotechnikai Múzeum

A két világháború között az elektromos hálózat, főleg a nagyobb városokban igen jelentősen fejlődött, de a fogyasztás alacsony volt. Az energiaszolgáltatók és a háztartásigép-gyártók így világszerte reklámozták az elektromos háztartási eszközök használatát. Német gyártók például ilyen jelmonddal népszerűsítették az elektromosság használatát az otthonokban „Elektrizität ist im Haus, nützt es aus” [az elektromosság bent van a házban, használd ki]. [Vámos Éva]



Rövidítések:

OSZK PKT – Országos Széchényi Könyvtár,

Plakát- és Kisnyomtatványtár

MKVM – Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum

IMM – Iparművészeti Múzeum

MMKM – Magyar Műszaki és Közlekedési Múzeum



RIEDER Gábor

BUKARESTI SZAFARI

A román kortárs képzőművészet nagyon jól szerepel a nemzetközi elit porondokon. Megnéztük Bukarestben, hogy mi a helyzet az alapokkal. Félbalkáni állapotok, jó perspektívával.

Apprehension. Understanding through fear of understanding – kántálja a mikrofonba egyre hangosabban az „artcore”-t játszó norvég Dromedar banda furcsa hálóból csavart énekesnője. A helyszín a bukaresti alternatív színtér legendás bárja, a Control, nem messze az óvárosnak nevezett félig romos turistanegyedtől. A képzőművészekből álló együttes a 6. Bukaresti Biennálé nyitókoncertjén játszik, az idézet is az esemény címéből származik. Nehéz pontosan lefordítani, széles pszichologizáló-teoretikus gondolkört hoz játékba, de körülbelül így hangzik magyarul: „Aggódás (vagy: felfogás). Megértés a megértéstől érzett félelmen keresztül”.

A biennálé kis költségvetésű, takaros produkció, alig több mint húsz művészeti projektet vonultat fel, de az elméleti körítésnek megadták a módját. A végeredmény kissé „fejnehéz” lett, de ez sok román produkciónál előfordul. Az esemény házigazdája és szervezője a Pavilion nevű kortárs művészeti központ, ami profi kiállítótérként működik fő szponzoruk, az UniCredit elegáns, belvárosi székházában. Egész kicsi, jól körülhatárolható szakmai klikk tartja a kezében, ami óvatosan – és kissé paranoiásan – építi itt saját networkjét.

Az intézmény kiállítási programjánál fontosabb a szintén *Pavilion* névre keresztelt politikai és kulturális periodika, aminek friss száma a biennálé katalógusaként is szolgál. Illetve inkább ahhoz csatlakozó szöveggyűjteményről beszélhetünk, mert a négy helyszínen kiállított két tucatot se elérő műtárgyból nehéz lett volna vaskos könyvet szerkeszteni. A kö-

tet elméleti esszéi és újrakiadott tanulmányai a felügyelet, megfigyelés, szorongás, mentális bajok, divat és posztfordizmus kérdéseit rágcsálják. Az alaphangot a kurátor, Horváth Gergő adja meg, aki az elnyomás és a félelem kérdéséről írt könyved, bevezető gondolatfutamot.

BBB–

Bár a Bukaresti Biennálé szeret fiatal kurátorokkal dolgozni, és az igazgatók is csak negyven körüli professzorok, Horváth Gergőre még a „szemtelenül fiatal” kitétel is kevés. A korábban zenét, most épp képzőművészetet tanuló fiú 1993-ban született. Vagy a stáb volt mögötte vérprofi, vagy tényleg ennyire tehetséges, de se a katalógus, se a kiállítások nem hagytak kívánnivalót maguk után. (Az igazsághoz hozzátartozik, hogy idősebb kurátorkollégája időközben otthagya a csapatot.)

A biennálés program gerincét a román konceptuális művészet kedvenc zsánere, az erős szimbólumokat összpontosító, már-már mágikus jelenlétet generáló objektumok adják. Például a Kolozsváron tanult Zoltán Béla sasszárnyakkal kidekorált, harctéren talált, de ezüstsínűre nikkelezett világháborús rohamsisakja, vagy Marilena Preda-Sânc rozsdás szögekkel megszurkált kopott földgömbje, esetleg Matei Arnăutu lebegő asztala, a rápakolt telefonnal, fantás poharakkal, kockakövel és ventilátorral együtt. (Az előbbi kettő a biennálé legnagyobb kiállításán, a Paraszt Múzeum épületében kapott helyet, a harmadik egy kisebb mellékhelyszínen, a Politikai Kutatóintézet lépcsőházában.) A biennálés mezőny kétharmada fiatalabb, nem túl ismert romániai művészekből áll, egyharmada hasonló státuszú, de nemzetközi alkotóból. A „sztárvendég”



A Dromedar együttes nyitó koncertje a bukaresti Control bárban



© a művészek és a Bukaresti Biennále szíves engedélyével

Raqs Media Collective: *Mindeközben/Máshol* [Félelem és megértés], 2014, fali matrica a Bukaresti Biennále egyik helyszínén, a Pavilionban

az osztrák Erwin Wurm, aki tízéves, terroristázó printjeivel emelte az esemény fényét, de nyugodtan sorolhatjuk mellé Sugár Jánost is, aki lenémított politikusokat mutató feliratozott videóival (*Mute*) volt jelen. A műtárgyak célja egyébként a teoretikus alapvetés kibontása és illusztrálása volt, nem pedig a mindig friss harapnivalóra éhes nemzetközi kortárs utazóközönség becsábítása.

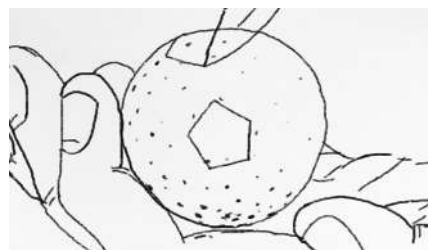
A katalógus címlapjára az indiai Raqs Media Collective *Mindeközben/Máshol* (Félelem és megértés) című egyszerű print órája került. A minimalista mű finom transzformációra épül: nincsenek számok, csak a „megértés” szó hét óránál és a „félelem” tizenegynél. Mivel az óra 07:02-n áll, a biennále épp a megértés fázisára esik. A Pavilion hanyagul elegáns kiállítótermében a kiragasztott matrica mellett egy C-print és egy fotómontázs tágitotta tovább a félelem köreit. És egy meg nem valósult projekt

nyoma: a Bukaresti Biennále állandó részvevője, Cezar Lăzărescu ugyanis egy, a városban köröző, reklámtáblás teherautóra szándékozta kiplakátozni a nagy BB+ jelet. Ez nemcsak a biennále mozgó hirdetéseként funkcionált volna, hanem társadalmi üzenetet volt hivatva közvetíteni a döntéshozók felé. A BB+ ugyanis a befektetésre nem ajánlott kategória a Standard and Poor's rendszerében. Mivel a hitelminősítő intézet épp a megnyitó előtti héten nyilvánította Romániát befektetésre alkalmasnak (BBB-), a leszerződött reklámcég – provokációnak ítélve a dolgot – inkább viszalépett a korábbi státus hirdetésétől. Ez a történet egyszerre mutatja, hogy a kultúrafinanszírozás nagyon gyenge lábakon áll Romániában (a biennále nem kapott állami pénzt), a politika fenyegető jelenléte még így is hosszú árnyékot vet, ugyanakkor a kilátások kifejezetten rózsásak.



Zoltán Béla: 1-11683, vegyes technika
[második világháborús sisak, madárszárnyak]

© a művész, az Anca Poterasu Gallery és a Bukaresti Biennále engedélyével, Fotó: Káplár F. Tina





Matei Arnăutu: *Félelem*, 2012, installáció a 2014-es Bukaresti Biennálé alkalmából a Politikai Kutatóintézet lépcsőházában



A Lavacow standja a bukaresti Art Safari vásáron [pirosban: Cristina Olteanu], 2014

15 000 000 €

„A román árverések összforgalma tavaly 15 millió eurót ért el” – meséli csillogó szemekkel Cristina Olteanu (aki a Sotheby'snél tanult Londonban) az Artmark aukciós mogul székházában. Kissé parvenü környezet: körös-körül neorokokóhoz képest vaskos díszletek, drámai világítás,

vastag kárpitok, süppedős szőnyegek és egy gyereknapú aukció kissé furcsa tételei. Az Artmark egyeduralkodó Romániában, viszi az aukcionálható műkereskedelem 70 százalékát. Az összforgalom a válság előtti magyar értékekkel vethető össze. Cristina optimista, segítőkész és talpraesett, mint az egész stáb, készségesen kísérik el bárhová és válaszolnak minden kérdésre. Nincs mi miatt szégyenkezniük, már ami saját piaci előremenetelüket jelenti, mert számukra Budapest azért még mindig valamiféle vágyott nyugati nagyváros, ahol az autók felfestett rend szerint, parkolóöblökben állnak meg és nem bárhol a járdán, ahol a tömegközlekedésnek nem szükséges kiegészítője a letekert ablakú, cigifüstös sárga Dacia-horda és ahol a villanyvezetékek nem gubancos pókhálóként kötik össze a házakat.

Lehet panaszkodni tehát a balkáni körülményekre, de tény: a román műtárgypiac rohamos léptekkel fejlődik, a tíz évvel ezelőtti hazai viszonyokat idéző vehemenciával. A nemzetközi elitbe is bekerült tőlük pár kortárs galéria, a kolozsvári Plan B és a Sabot vagy a bukaresti Ivan, de ők teljesen szeparáltak, szinte egy külön világban működnek. Alig van helyi gyűjtőjük, gyakorlatilag a nemzetközi art faireken léteznek csak. „Minek mészh most Bukarestbe?” – kérdezte pár nappal korábban, véletlenül épp Budapesten Daria Pervain, a kőkeményen kísérletező profilú Sabot vezetője kikerekedett szemekkel. „Ja, ha kifizetik a repülőt, akkor menjél csak!” –

legyintett. Ő már minden alternatív vásár szülőanyjára, a bázeli Listére csomagolja galériája anyagát.

Közben a bukaresti lokális piac is él és virul. Az aukciókat az Artmark fedi le, és ők találták ki a most először megrendezett Art Safari vásárt is. A ház standján első sorban klasszikus aktokat és virágcsokrokat kínáltak a 20. század elejétől. Először azt gondoltuk, azért, mert ki kell elégíteni a nem túl válogatós vásárlók igényeit, de a szomszédos Nemzeti Galériában leesett az állunk: a román festők tényleg ezekben a zsánerekben gondolkodtak. Ha nem a muzeológusok szúrták el végzetesen a dolgot, hanem ilyen a helyi művészettörténet, akkor az tényleg több, mint lehangoló. A termeket végigjárva úgy tűnt, hogy a 19. század vége, mint az összes kelet-európai nemzetenél, náluk is a képzőművészet ígéretes felfutását hozta magával. (Az ő ügyeletes sztárjuk, Munkácsyjuk, Nicolae Grigorescu.) Majd a nagy nekibuzdulás után, a századfordulón: nem történt semmi. (Nagybánya persze kimarad ebből a kánonból, pár második világháború utáni Ziffer – itt Alexander – képviseli csak.) És igen, klasszikus avantgárdot is tartalmazott a bőséges válogatás – nyomokban. Inkább kedélyes, kisméretű képecskék sorakoztak végestelen-végig a falakon, egy gyenge lábakon állók, félpolgári ízlésű közönséget, mint reménybeli vásárlókört megcélózva. Teljesen kiábrándító lett volna az összkép, ha a jóval invenciózusabb szobrászat nem húzta volna fel kissé



Standok a bukaresti Art Safari vásáron, 2014



Standok a bukaresti Art Safari vásáron, 2014



az átlagot, és utána a szomszédos épület-szárnyban berendezett Európai Művészetek Múzeuma, a külföldi uralkodók által idehordott klasszikus remekművekkel nem jelentett volna egy kis felüdülést.

G5

Az Artmark most szállt be a kortárs piacba, erős felütésként megalapítva a Lavacow fantázianévre keresztelt online árverezőházat. A felkínált piciny Victor Man-festmény vagy Maurer Dóra hetvenes évekbeli grafikája – valós formában – megjelent az Art Safari vásáron is. Ráadásul épp ez volt a legerősebb stand, hiszen az Art Safari magán viselte egy gyenge szintéren útjára indított art fair összes létező gyerekbetegségét. A börzét Bukarest viszonylag elegáns központi részén, a nagy múzeumokkal szemben, két nagy sátorban rendezték meg május végén, az Artmark alapos támogatásával, bár a főszervező Diana Dochia volt, aki a kellemesen fogyasztható kortárs műveket kínáló Anaid Art galéria vezetője és a helyi galéraszövetség elnöke. (Fő helyet is kapott a vásáron.) Az Art Safarit a Deutsche Bank nagylelkű szponzorációja mellett mindenféle egyesületek és szövetségek heterogén társulása készítette elő. Nemcsak a nemzetközi hírnevű román galériák kerültek el messziről a rendezvényt, de még a bukaresti mezőny vállalható profilú résztvevői is (például a Zorzini galéria). Helyette volt minden, ami helyi érdekű: a kolozsvári iskola közepé-alja, belvárosi szuvenírfestészet, klasz-

szikus női aktok, érdektelen kortárs kereskedelmi produktumok, jellegzetes mágikus húrokon játszó román totemsobrok, naiv fantáziák, szürreális plázaművek, aranyozott képkeretek és üvegmozaikból kirakott Botticellik. A pár erősebb műalkotást reménytelenül lenyomta a többség nyomasztó összhatása. Itt pont a másik sátorba kiaggatott, román múzeumokból válogatott klasszikus festményanyag jelentette a felüdülést az amúgy fullasztóan meleg főhelyszín után. Az art fair műfaj kötelező kísérőelemei rendben voltak, csak a tartalom hiányzott.

Akár legyintheznénk is az erőtlen próbálkozást látva, de: a román képzőművészet infrastruktúrája össze se hasonlítható a magyarral, a csehvel vagy a lengyelrel, viszont kicsattannak a friss, fiatalos energiától és fejlődési potenciáltól. Nagy étvággyal és töretlen optimizmussal vágnak bele mindenféle ügyletekbe. Olyan kiforratlan még a szintér, hogy sokkal könnyebben kooperálnak egymással, mint az olyan fejlettebb országokban, ahol már rég megmerevedtek a frontvonalak. Lehet, hogy az Art Safarira nem fizette ki a fejpénzt csomó bukaresti galéria, viszont az ugyanakkor tartott Galériák Fehér Éjszakája nevű programon már mindenki részt vett! És a május utolsó hetében tartott összes vizuális művészeti attrakció összehangolta kommunikációját. A biennále, a vásár, a Design Hét, a galériás este és a múzeumok éjszakája G5-ként hirdette magát, egymás természetes szövetségese-

ként. Így együtt már egész izmosná hízott a program. Bár még mindig szafaritúrával ér fel egy látogatás, de egyértelmű: a jövőtől nem nagyon kell félnie a kortárs román képzőművészetnek.

• • •

A Ceaușescu-palota mögötti úton egy autó se jár, mindenhol rendőrök és állig felfegyverzett kommandósok strázsálnak a tikkasztó napsütésben. Majd villogó rendőri felvezetéssel, szénfekete diplomata Hummerek sora száguld el, furcsa kontrasztot alkotva az örült kommunista diktátor gigászi építményével. Az amerikai alelnök, Joe Biden tette tiszteletét a román kormányfőnél egy gyors biztonságpolitikai megbeszélés erejéig.

Románia tényező – bárhogya is viseljük ezt a hírt.



NAGY Mercédesz

KÍNAI VALÓSÁGOK BERLINBEN:

SANGHAJ, PEKING, AJ VEJ-VEJ

Mára nyilvánvalóvá vált: Kína kortárs képzőművészete olyan átláthatatlan, homályos és komplex univerzum – melyre maximálisan áll a *minden és mindennek az ellenkezője is igaz* közhely –, hogy csak szeleteket, befutott hírességeket vagy esetlegesen kiválasztott művészeket mutathat be egy-egy önálló kiállítás. Az alkotói nézőpontok, módszerek vagy akár a földrajzi tájegységek sokasága szédületbe ejti a Kína iránt érdeklődőt, az egyes tárlatok csak résnyi bepillantást tudnak adni e bonyolult valóságba.

Európában az 1989-es fordulat utáni első átfogó kortárs kínai kiállítást Berlinben rendezték meg 1993-ban, és azóta is számos világszinten elismert kínai művész volt jelen önállóan és csoportosan is a német fővárosban, ahova Aj Vej-vej (Ai Weiwei), a Nyugat által első számúnak tartott kínai képzőművész szinte hazajárt, amíg be nem vonták az útlevelét. A kínai kortárs művészetből tehát igen jól felkészült Berlin ezúttal három kortárs kínai művészeti valóságot mutat be, melyek együtteséből kielégítően árnyalt kép rakható össze a jelenleg zajló kínai folyamatokról, azok dinamikájáról.

Az önmagában is sokszínű, különböző hatásokat és trendeket felmutató Peking és Sanghaj két külön kiállításon jelenik meg – ez utóbbit csak videoművészek képviselik –, az önálló bolygó, Aj Vej-vej pedig élete legmonumentálisabb tárlatát rendezhette Berlinben.

Aki az 55. Velencei Biennálén lépten-nyomon kínai kiállításba botlott, átérezhette már, mennyiféle kínai kortárs művészet létezik: a kommersziális vállalkozásoktól a naiv társadalomkritikát képviselőkhöz és a külföldön élő sztárokon keresztül a meggyőződéses alkotókig.

A mostani három berlini kiállítás egymástól nem függetlenül szerveződött, a Kínával foglalkozó berlini kurátorok ismerik egymást, és a szervezést az is könnyítette, hogy idén ünneplik Berlin és Peking testvérvárosi kapcsolatának 20. évfordulóját. Persze a jubileum nemcsak segítette, hátráltatta is a rendezést, mivel a kínai fél diplomáciai aktusként fogta fel például

a pekingi tárlatot, ami a még Németország esetében is kínos „népek közti barátság” szintjére próbálta pozicionálni a kiállítást, mellőzve a kínai kormány számára kényelmetlen munkákat. A német kurátorok szerencsére mind a válogatásban, mind a katalógus szövegeiben határozottan és megalkuvásmentesen a művészi szempontokat tették első helyre, ami azért



Li Binyuan: *The Wingjing Streaker*, performansz, videó, 2013

© Fotó: Nagy Mercédesz



© Fotó: Collegium Hungaricum Berlin

Pandamonium Preview - Interpixel 1. Lu Yang, *The Beast: Tribute to Neon Genesis Evangelion* [2012], 2. Gutema Dávid: *Soldiers and Prostitutes* [2014]; Szauder Dávid: *Acceptance* [2012], 3. Lu Yang, *The Beast: Tribute to Neon Genesis Evangelion*

is lehetséges, mert Németország és Kína üzleti, gazdasági kapcsolatai jó ideje sínen vannak.

Újmédium – mint üzenet

A nagy markolások helyett – illetve után – David Elliott, aki a kínai kortárs sikerek hajnalán megszervezte és rendezte a már említett 1993-as *China-Avantgard* kiállítást a berlini Haus der Kulteren der Weltben, ezúttal sanghaji médiaművészek munkáiból válogatott, amiben a szintén befolyásos, Zürichben élő kurátor Li Csen-hua (Li Zhenhua) segítette. A Sanghaji Chronus Art Center és a berlini Momentum közös kiállításának címe, *Pandamonium* a kedvenszimbólum pandát és a pandemoniumot, Milton *Elveszett Paradicsom*ának zűrzavaros démoni helyszínét morfizálja – jellemezve ezzel a kínai művészek kaotikus energiáit.

A tizenöt videót felvonultató tárlat a kínai/sanghaji videoművészek első három generációjának munkáit öleli fel, legfontosabb üzenetként világossá téve, hogy közel harminc éve létezik médiaművészet Kínában. A nyolcvanas évek avantgárdjának nagy öregjei – Csang Pej-li (Zhang Peili), Hu Csie-ming (Hu Jieming) –, az ezredforduló cinikus lázadói – Hszü Csen (Xu Zhen), Jang Fu-tong (Yang Fudong) – és a nyolcvan után született tanítványok – Lu Jang (Lu Yang), Csang Ting (Zhang Ding) – együtt szerepelnek a tárlaton. A médiumban való jártasság és technikai fejlődés fokozatait bemutató művek közt

a debreceni MODEM nemrég bezárt kínai kiállításán gyurmaanimációival jelentkező Csou Hsziao-hu (Zhou Xiaohu) munkái is megjelennek.

Csang Ting (Zhang Ding) *Buddha átugrik a falon* (*Buddha Jumps over the Wall*, 2012) című emlékezetesen drámai munkája, piros festékespatronnal szétlőtt fehér gipszállatai a *Pandamonium* beharangozójaként is funkcionáló Collegium Hungaricum-kiállításon is szerepeltek, ahol a háromgenerációnyi sanghaji művész néhány munkájával háromgenerációnyi magyar médiaművész alkotásai elegyedtek párbeszédbe.

A CHB-ban több olyan kínai videó is látható volt, amely Elliotték eredeti kiállításáról kimaradt. Ilyen Csiu An-hszüang (Qiu Anxiong) lírai, rajzolt hármas animációja: *Az égen* (*In the Sky*, 2005), *Délre szállni* (*Flying South*, 2006), *Kínai tájkép* (*Minguo Landscape*, 2006–7), vagy a „BioArt”-ban utazó, 1984-es születésű Lu Jang (Lu Yang) elektromosan animált békákat bizarrul koreografáló videója. Ezek a munkák a CHB remek művészeti, szakmai beágyazottságának köszönhetően együtt szerepeltek többek közt Sugár János, Csáky Marianne, Komoróczy Tamás, Szauder Dávid, Kristóf Krisztián, Kaszás Tamás, Gutema Dávid, Szabó Eszter, Vécsei Júlia médiaművészeti alkotásaival. A hazai művek *Interpixel* néven futó válogatásának kurátora Magyar Fanni volt – ez a közös kiállítás sajnos csak pár napig, a *Pandamonium* megnyitójáig volt látogatható.

Termetes bizonyítékok – Ai Weiwei

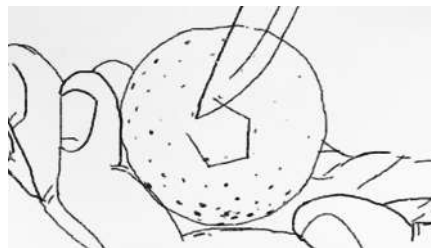
Miközben épp Sanghajban vették ki egy csoportos kortárs művészeti kiállítás anyagából, és Peking leghaladóbb szellemiségű kiállítóterében, az Ullens Központban (UCCA) is összerúgta a port egy, a nevét kihagyó, cenzúrá-

zott sajtóközlemény miatt a vezetőség, Berlinben igazi szupersztárhoz illő módon rendezkedhetett be Aj Vej-vej: 3000 négyzetméteren, 18 teremben. Igaz, csak a távolból, mert útlevelét – hiába indított globális videokampányt az ügy érdekében a kiállítás megnyitója előtt, illetve a tárlat marketingjeként – nem kapta vissza.

Aj Vej-vej – az Amerikában töltött év-tized mellett, mely nagyrészt megágyazott nemzetközi karrierjének – Németországnak köszönheti a legtöbbet. Itt rendezhette meg legnagyobb volumenű kiállításait, a művészeti akadémia tagjává választották, főiskolai oktatói szék várja, műterme



Ai Weiwei, *Stools*, 2014



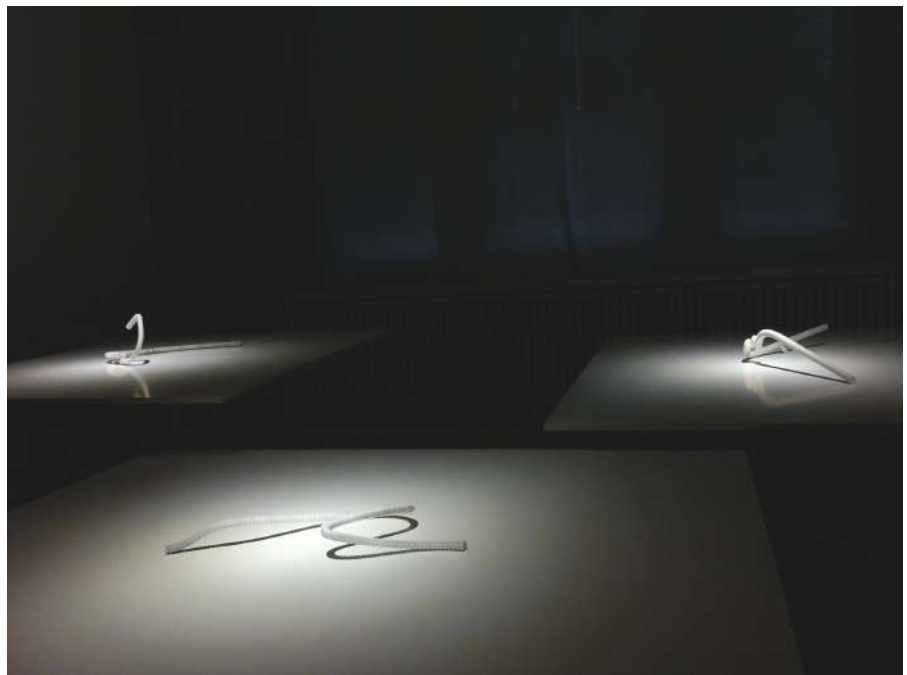
© Fotó: CHB



Collegium Hungaricum Berlin, kültéri vetítés a *Pandamonium Preview - Interpixel*-en

Ai Weiwei: *Han Dynasty Vases with Auto Paint*, 2013

© Fotó: Nagy Mercédesz

Ai Weiwei: *Rebar in Marble*, 2012

© Fotó: Nagy Mercédesz

van a berlini Pfefferbergben, és egy berlini kórházban mentették meg életét egy agyi vérömleny lecsapolásával, melyet még Szecsuanban szerzett be a helyi rendőrség képviselőinek eljárása közben. Híressé vált 2011-es 81 napos letartóztatása alatt a német múzeumok szórták tele *Where is Ai Weiwei?* feliratú textilszatyrokkal az 54. Velencei Biennálét. Az 55-iken pedig a német pavilon lehangsúlyosabb, bejáratát részét egyenesen Aj Vej-vej kínai hokedlijaival töltötték fel egészen a plafonig (Bang, 2013).

És most, miután évek óta nem hagyhatja el Kínát, önálló, életmű-jellegű kiállítást szentelt neki a Martin-Gropius-Bau. A kiállítás plakátján Aj Vej-vej vágott, távol-keleti szemét mutató- és hüvelykujjával függőlegesen tágra húzza, szemben a nyugati mutatóujjas horizontális szemzugkihúzással: Vej-vej vesztelnizálta magát. A látogató pedig szintén nyissa ki jól a szemét: az időközben popsztárrá is vált koncept- (és egyéb) művész grandiózus alkotásokat ígér *Bizonyíték* (*Evidence*) cím alatt. Aj eddigi legmonumentálisabb kiállítása sajnos nagyrészt nem is szól másról, mint a 81 napos elzárásról, saját igazának bizonygatásáról és meghurcolásának bizonyítékairól.

Felütésként két gigantikus és hatásos alkotással indít a kiállítás: az egyik a *Forever*, a kínai „Örökkévalóság” márkájú kerékpárokból mindig helyspecifikusan felépített

installáció, amely ezúttal több méteren keresztül a világító ablakig emelkedik hengerformában; a másik a *Stools*, mely szintén egy klasszikus Aj Vej-vej-mű új formában. Az épület legnagyobb terében a kerengő közepére beállított 6000 darab kerek ülőkészű, háromlábú tipikus kínai fahokedlit most raszterrácsként szigorú, sűrű, tömött sorban egymás mellé szorítva helyezték el.

Ezután pedig nagy levegőt véve végignézhetők a bizonyítékok: Aj Vej-vej videoklipje a letartóztatásról és fogvatartásról (mely a debreceni MO-DEM kínai kiállításán is látható volt), majd az 55. Velencei Biennálé babaházaival ellentétben ezúttal életnagyságúra megépített cellamásába is be lehet menni. Inkriminált adópapírai tapétaként fedik néhány terem falát, és Sanghajban ledózerolt stúdiójának darabjai is itt vannak mementóként. A cizellaltságot nélkülöző bizonyítékok közt üdítő látványt nyújtanak a jádeköből faragott cellakellékek, különösen a bilincs, ami az évezredek óta kötelezően viselt kínai ékszernek számító jáde karperecekre is reflektál.

De vannak bizonyítékok azok felelősségéről is, akik miatt sok ezek kisdiák esett a szecsuanai földrengés áldozatául. Számítógépen fut a halottak névsora és rengeteg variációban láthatók a szégyenletesen silány minőségben legyártott merevítővasak (*Forge, Forge bed*).

A kiállítás politikai töltete nemcsak a belpolitikára, hanem a japánokkal folytatott Diaoyu-szigetek körüli konfliktusra is irányul, illetve arra a pusztításra, amit a 19. században a civilizált Nyugat vitt véghez az országban (*Circle of Animals*). Az alkotás mellett szöveges, fényképes dokumentáció magyarázza el a berlini közönségnek, hogyan rombolták le a felvilágosultság/felvilágosodás nevében az angolszász és francia csapatok a kínai kultúra több ezer éves emlékeit Pekingben.

Sok régi munka látható kicsit újrafogalmazva, mint például a híres *Perspektíva-tanulmányok* (*Study of Perspective* – Aj felmutatott középső ujjá különböző, világpolitikai-történelmi szempontból emblematikus helyszín, épület előtt), melyek most egy fakoporsót körbeölelve kerültek a falakra. A Han-dinasztia korabeli vázákat pedig ezúttal fényes autólakkba mártotta.

Achtung: 8

De hogy Aj Vej-vejen túl is van kortárs képzőművészeti élet Kínában, azt egy lényegesen átgondoltabb, sokrétűbb kiállítás mutatja be az Uferhallen csarnokban. Szemben az Aj Vej-vej-tárlat mondanivalójának homogenitásával, itt a politika mellett az emlékezet, a szexualitás, a modernitás, a spiritualitás és a „hiperkapitalizmus” kérdései is sorra kerülnek.

A cím, *Die 8 der Wege* – kínai eredetiben: „8-féle lehetséges útvonal” – a katalógus előszava szerint nemcsak a kínai szerencseszámot jelzi, hanem fektetve a végtelen lehetőségek hazájaként aposztrofálja Kínát képzőművészeti szintéreként is, továbbá németül kiejtve az Acht, Achtung „figyelem” jelentést is magában hordozza. A homonimákkal való játék pedig azonnal autentikus hangulatot teremt, hiszen a kínai nyelv hemzseg az azonos alakú szavaktól, amit a művészet, a költészet, sőt a cenzúrával macska-egér harcot folytató internetes társadalom is folyamatosan kihasznál.

A berlini Uferhallen mint helyszín azért is remek választás, mert a kiürült csarnok miliője tökéletesen hozza a Peking legnagyobb galérianegyedére, az egykori kisebb-nagyobb összeszerelő műhelyekből álló 748-ra jellemző gyárhangulatot. A hiteles térben 23 művész társadalmilag releváns, kritikus, de egyben látványos és szórakoztató alkotásai, művészi önreflexiói sorakoznak.

A szakértelemmel válogatott munkák a marketingorientált, tehetséges, cinikus, enyhén komplexusos generáció utáni új korosztálynak adnak teret, amelyik már nem feltétlen a Nyugathoz igazodik, hanem pontosan artikulálja, mit gondol magáról, valamint a kínai és globális valóságról.

A kiállítást egy hanginstalláció nyitja Peking történelmi hutongjaiból, síkátoraiból összegyűjtött anyaggal (Colin Chinnery: *Aftersounds*, 2014), majd egy kis sötét helyiségen keresztül érhető el a nagy kiállítóter. A kis teremben 26 zöld lézerfénynyalábon kell átkelni, melyek ember nagyságú ketrecet alkotnak (Li Hun: *Cage*, 2006), majd a cellából kilépve a földön arccal lefelé fekvő életnagyságú Aj Vej-vej-szilikonszobor idézi meg a híres kollégát. Az 1986-ban született He Xiangyu (Ho Hszieng-jü) a munkát (*Death*

of Marat, 2011) Aj letartóztatása idején eredetileg egy német kisváros, Bad Ems galériájában állította ki, az utcafront felé, mintegy a kirakatba, zárás után a járókelők egyike állítólag ki is hívta a rendőrséget az élethű, halott figura miatt.

A kurátorok (Andreas Schmid, Guo Xiaoyan, Thomas Eller) örömmel tájékoztatták a sajtót, hogy a kínai fél által vitatott műveket is sikerült kiállítaniuk, így az értékes tárlat túllóg azon a tényen, hogy a Berlin és Peking testvérvárosi kapcsolatának 20. évfordulóját ünneplő rendezvénysorozat egyik eseménye. A problémás művek közt olyanokat találunk, mint például az Utopia Group *Észak-koreai Nemzetközi Mikrofilmfesztivál* című, 10 csatornás, szellemes videója poszterekkel, installációkkal kiegészítve. De Aj Vej-vej egyik közeli munkatársának, Csao Csaónak (Zhao Zhao) a munkái ugyancsak megjelenhettek a *Die 8 der Wege*-n, ami azért komoly fegyvertény a német kurátorok részéről, mert Csao Csaót is meghurcolták, egy New York-i helyszínre szánt művét pedig el is kobozták közvetlenül a szállítás előtt.

Néhány már nemzetközileg is befutott nagy néven és alkotáson kívül – mint Szun Jüan és Peng Jü (Sun Yuan és Peng Yu) párosa vagy Liu Vej (Liu Wei) 2006-os megbonthatott háztartási berendezései (*As long as I see it*) – a feljövő, 1972 és 1986 között született fiatalok munkái, Szun Hszün (Sun Xun) 3D animációs mozija, Vang Vej (Wang Wei) Mao és felesége szeparált fürdőszobáiról készült bizarr intimitású filmje és printjei mellett rengeteg említésre méltó munka, sokcsatornás videó, olajfestmény, montázs, fotó szerepel a tárlaton.

A kiállítás egyik legmulattatóbbnak szánt darabjai Csü Jü (Zhu Yu) kollázsai, melyek művészi ajánlásokat, műalkotás-ötleteket tartalmaznak az ENSZ tagországainak imidzsépítésére (*192 Art Proposals for the member states of the United Nations*, 2007),

He Xiangyu: *The Death of Marat*, 2011



© Fotó: Nagy Mercédesz

miközben minden ajánlás tartalmaz valamilyen kínai sajátosságot. Magyarországon például egy nagy nyilvános lakomát szervezhetne a művész szerint mintegy performansz jelleggel, ahol az ország történelmét befolyásoló hidegháborús szocialista vezetők kisméretű mellszobrát kínai kenyérgalacsin-szobrászok gyártanák le, s a jól komponált falatokat tányérra kerülés után a résztvevők elfogyaszthatnák.

A kínai kortárs képzőművészet tehát Berlinben már nem csupán az egzotikum, az átláthatatlanul összetett történelmi és szociopolitikai helyzet, az erre reflektáló, több szempontból egzotikus művészeti apparátus miatt érdekes. A három kiállítás együttese egy, a nyilvánvaló politikai-társadalmi nehézségek ellenére harsány didaktikába fulladt Aj Vej-vej-kiállítással és a technikai fejlődéssel évtizedek óta derekasan lépést tartó *Pandamonium*mal egy ötlet- és gondolatgazdag, üdítően eredeti és magabiztos megközelítéseket is felmutató, érett kortárs kínai képzőművészetet vázol fel.

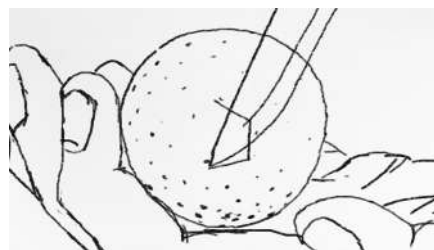
Pandamonium – Media Art from Shanghai. Momentum, 2014 június 29-ig
Ai Weiwei, Evidence. Martin-Gropius-Bau, 2014. július 7-ig
Die 8 der Wege – Kunst in Beijing. Uferhallen, 2014. július 13-ig



Ai Weiwei: *He Xie*, 2011



Ai Weiwei: *Souvenir from Shanghai*, 2011



MEGNYÍLT! MŰKÖDIK!

MAYER Marianna

AZ ÚJ BUDAPEST GALÉRIA AVAGY A PARTRA VETETT BÁLNA

Budapest egyik legizgalmasabb, formabontó high-tech épületét tervezte meg a holland Kas Oosterhuis a pesti Dunaparton. A régi közraktárak épületrészeit is hasznosítva gigantikus üveg-buborékot álmódott a fővárosnak, amelyben rendezvényközpontot és egyéb kulturális létesítményeket képzeltek el a megbízók. CET-nek (Central European Time) keresztelték e szuper létesítményt, és innentől a szépen induló történet számos, olykor minden képzeletet felülmúlóan abszurd fordulatot vett. Botrányok, perek, elúszó pénzek és határidő-módosítások után végre 2013 őszén átadták az épületet – bent ünnepélyesnek gondolt keretek között (lufierdő), kint pénzükért tüntető kivitelezők sorfalától övezve. Rendezvényközpont helyett kereskedelmi, kulturális, szórakoztató és vendéglátó centrumként Bálnára nevezték

át, amelyben a kultúrát a nyitás óta egyedül a Budapest Galéria által működtetett kiállítóhely képviseli.

Ők a megszűnt Szabadsajtó úti galéria helyett kapták a második emeleten a 960 m²-es összterületű helyiséget, amelyből a 760 m²-nyi galériatér Budapest egyik legnagyobb nonprofit kiállítóhelye. Technikai lehetőségei, felszereltsége, gépészeti megoldásai miatt pedig szintén a legjobb lehetőségeket birtokolja. A Budapest Galéria korábban is a fővároshoz tartozott, ám a közelmúltbeli átszervezések után elvesztette önálló intézményi státuszát, jelenleg a Budapesti Történeti Múzeum egyik főosztályaként működik. Továbbra is hozzájuk tartozik a főváros közterületein megjelenő képző- és iparművészeti alkotásokkal kapcsolatos ügyek szakmai képviselője, amelyet a Köztéri képzőművészeti osztály lát el – hogy a szakmai szempontokat mennyire érvényesíteni tudó autonómiával, arra jó példa a közelmúltban a német megszállási emlékműnél játszott kiszolgáltatott szerepük. Ez az osztály azonban nem itt az új helyszínen, hanem az óbudai Lajos utcában székel, miként a galéria központja is itt található. Az Új Budapest Galériában – mert a kontinuitásra és az új helyszínre egyaránt utalva ez lett a neve – csak a kiállításokat közvetlenül működtető személyzet dolgozik: a teremőrök csoportja és a múzeumpedagógus. Missziójuk szerint elsősorban kiemelkedő hazai életművek, művészcsoportok, elsősorban kortárs, de 20. századi alkotások bemu-

tatására vállalkoznak, elsősorban a fővárosban élő művészek munkáira alapozva. A legújabb törekvéseket és a közelmúlt művészetét kurátori koncepciók alapján szervezett kiállításokkal mutatnák be, de nagyszabású nemzetközi tematikus tárlatok is szerepelnek az elképzelések között. A megnyitón Bodó Sándor, a BTM azóta már nyugdíjba vonult főigazgatója évi négy kiállítást ígért, ami nem mondható túl dinamikus tempónak, azonban ha kelendő rákészséggel, érdekes témájú, nagy anyagi és energiabefektetéssel készülő projektekről van szó, akkor indokolt a negyedévenkénti nyitás-bontás.

Budapesti merités

A bemutatkozó *Budapesti merités* 58 olyan művész meghívásával valósult meg, akik az elmúlt években szerepeltek a galéria vagy a Fővárosi Képtár kiállításain. A névsor felölelte a ma élő művészek minden generációját, bár a rendezők óvatosan a biztosra mentek, vagyis az idősebbek jelentős túlsúlyban voltak a fiatalokhoz képest. A kurátorok – Andrási Gábor, Fitz Péter és Török Tamás – szempontjai közül más nem nagyon volt kihámozható, mint hogy nívós listát tegyenek le azok nevével, akiket fontosnak tartanak a jelenkori művészek közül. Az újdonságot mindössze az jelentette, hogy többektől választottak olyan művet, amely még nem szerepelt máshol, de összességében egy kevésbé izgalmas, biztonságra törekvő, konfliktusmentes tárlatot láthattunk. Volt azért egy



Rippl-Rónai József: Lajos és Ödön, 1912. olaj, karton, 76x105 cm

Enteriőrkép a Budapesti merítés című kiállításon, előtérben Jovánovics György 1979-es *Liza Wiathruck* installációja



© Fotó: Tihanyi Bence

kis vihar a pohár vízben: SI-LA-GI *Fake Time* (Hamis idő) című installációjának fotója a katalógusba már úgy került be, hogy a műhöz tartozó összegyűrt újság-cikkekről eltüntették Orbán Viktor miniszterelnök portréját. Teljesen önszántukból tették, kerülve bármilyen konfliktust. Bár azt el kell mondani a kurátorok védelmében, hogy a művészi progresszió mellett nem különösebben elkötelezett városvezetés kitüntető figyelme mellett kellett olyan műveket találniuk, amelyek bár nem valószínű, hogy díszíteni fogják a főpolgármesteri hivatal termeit, de megfelelnék valamennyire az elvárásoknak, és a szakmai közönség sem talál bennük kivetnivalót. Valóban nem egyszerű feladat megfelelni a minőségi követelményeknek, amelyeken persze mindenki mást ért, és nem konfrontálódni rögtön az elején a fenntartó szervekkel. Ez egyéni érdek is – okulva a közelmúlt sorozatos személycseréiből – illetve hosszú távon a galéria működésének egyik alapvető feltétele. A kis megalkuvások ellenére sok jó művész szerepelt (a kiállítók több mint fele), némi aránytalansággal (Rákóczi Gizella saját kamarakiállításnak is beillő méretes so-

rozata) és installálási hibával (Faa Balázs közvetlenül a földre szórt lisztből formált szövevényhálóját széttaposták a látogatók, Szabó Éva Eszter vizes lavórjába rendszeresen beleléptek).

Számomra a projekt legproblémásabb pontja a hozzá készült katalógus. Sajnálatos, amikor gazdasági problémák miatt (nincs rá pénz) úgy tűnnek el kiállítások a sülyesztőben, hogy nem marad utánuk kézbe vehető dokumentum, vagyis katalógus. Nagyon rossz gyakorlat az is, amikor időhiányra hivatkozva akkor jelenik meg egy kiadvány, amikor a kiállítás már a vége felé jár vagy be is zárt. Örvedetes viszont, amikor a megnyitóra elkészül egy impozáns méretű, 140 oldalas kiadvány, csak most azzal a szépséghibával, hogy igen kevés információt nyújt. A főpolgármesteri köszöntőt rövid, a honlapon is olvasható küldetésnyilatkozat követi, majd a kiállító művészek listája. Mindenkinek két oldal jutott, amelyből az egyik a reprodukció szerepel, a másikon pedig meglehetősen öncélú módon fotók a Bálva építési munkálatainak egy-egy fázisáról. Meg kell hagyni, elég jó némelyik, és látszik az a törekvés is, ahogy

egy-egy kilógó vezeték, falfelületet, létrát megpróbáltak olyan műtárgyfotó mellé tenni, amelyre szerkezete vagy faktúrája rímelt, ám ez nem minden esetben jött össze. Gerhes Gábor, Jovánovics György, Julius Gyula, Kokesch Ádám oldalpárjainál például sikeres volt, ám egy katalógusnak nem kimondottan ebben látom az értelmét. Az online katalógust életrajzokkal is bővítették, de nem feltétlenül ez hiányzik a nyomtatott kiadványból, hanem valami tartalmi plusz, akár egy tanulmány a kiállítás koncepciójáról, akár annak felidézése, milyen kiállításon kapcsolódtak korábban a művészek a galériához, akár a reprodukciók mellé leírás a konkrét műről.

Ha kicsit fontolva haladva is, de elindult a galéria az új felállásban, azzal a reménnyel, hogy az elkövetkező kiállítások teljesíthetik majd be az intézménnyel szembeni elvárásokat, a város képzőművészeti életében betölteni kívánt szerep fellelését.



Enteriorkép A mecénás főváros – A Fővárosi Képtár kiállításán, a 19. századi gyűjtemény részleteivel



A mecénás főváros

Idén április elején, a Tavasz Fesztivál eseményeihez kapcsolódva nyílt meg a következő kiállítás, *A mecénás főváros – A Fővárosi Képtár* címmel.

Megértem, ha meg kell emlékezni arról, hogy a 110 éve alakult Fővárosi Képtár valamiféle évfordulóhoz érkezett. Azt is, hogy a képzőművészeti gyűjtemény

reprezentálja a mecénási szerepet betöltő fővárost, megtestesíti a városvezetők ízlését, hisz mindig beleszólásuk volt a képtár vezetőinek kinevezésébe, s a költségvetés folyósításával párhuzamosan befolyással lehettek a fejlesztés irányára és tempójára is. Szembetűnő, hogy a kezdetekkor a városatyák és egyéb nobilitások portréi, valamint a várostörténethez tartozó látképek képezték az alapokat, majd a 20. század első felének változásaként a dokumentatív jellegű gyűjtést felváltotta az esztétikai igényű gyarapítás. Az első vásárlás Deák Ferenc portréja a 19. századból, az eddigi utolsó, Csiszér Zsuzsi roncsolt felületű arcképe pedig tavaly került a gyűjteménybe. Az alapítás idejét képviselő első képek közé tartozik még a Ráth Károlyt, Budapest első polgármesterét ábrázoló festmény, valamint Mednyánszky László városkép-pályázaton szereplő Budapest látképe. Fővárosi megrendelésre készült Benczúr Gyula (*Budavár visszavétele*) és Madarász Viktor (*Zrínyi és Frangepán a bécsiújhelyi börtönben*) festménye. Ha felsoroljuk, ki mindenkitől van mű a jó ízléssel összeválogatott kollekcióban, a 19. és a 20. század első fele élenjáró művészeinek szinte teljes névsorát kapjuk. Tendenciaként az figyelhető meg, hogy a gyűjtemény gyarapítói mindig biztosra mentek, nem vállaltak merészen újító műveket, viszont amit megvettek, az kiállta az idők próbáját. Sasvári Edit – aki maga is a múzeum művészettörténésze volt még pár éve – megnyitóbeszédében

föltette azt a kérdést, hogy a mindenkori kortárs művészet vonatkozásában van-e a fővárosnak sajátos identitása. Nos, én nem látok lényegi különbséget azokban a művészettörténeti csomópontokban, amelyek köré a pécsi Janus Pannonius Múzeum, a székesfehérvári Szent István Múzeum vagy a Fővárosi Képtár szervezi a képzőművészeti gyűjteményét. Csak a művek különböznek, a névsor, a művészcsoporthoz köre fölépített tagolás mindenhol követi az ismerős kánont: Nyolcak, Egry, Bernáth, Vajda, Ámos, Európai Iskola, Barcsay, Kondor, Veszelszky, Schaár, szürnaturalisták, Deim... A nyolcvanas évektől Földes Emília és Mattyasovszky Péter, majd a jelenlegi kiállítást kurátorként jegyző Fitz Péter tevékenységének köszönhető, hogy a képtár a jelenkorból is a legjobb művészekről rendelkezik reprezentatív darabokkal, amelyekből erős válogatást láthatunk a Bálnában április 4-től egészen nyár végéig. A képtár gyűjtési koncepciója szerint csak olyan festőket hívnak meg egyéni kiállításra, akikről vásárolnak is, így a műveket nézve visszaidézhető a kiscelli Templomtér elmúlt évekbeli kiállítási naptára is, legalábbis azon pontjai, amelyek a szobor, festmény művészeti ági keretei közé illeszthetők. A festményekhez képest kevés a háromdimenziós mű, különösen a kortársak esetében, de ami van, az vitán felül a legjobbak közül való. Jovánovics György titokzatos sakkozó nőalakja, a *Liza Wiathruck* a magyar szobrászat egyik legfontosabb darabja. Kicsiny Balázs látványos, sokalakos installációi közül a Fővárosi Képtárban



Fehér László: *Balkon*, 1988, farost, olaj, 250 × 200 cm, KM. 93.2.



Csiszér Zsuzsi: *Johanna Blaskovits*, 2008, olaj, vászon, 201 × 150 cm



Jankovits Gyula:
Szent Gellért, 1902
bronz, 40 cm,
A Gellérthegy keleti
oldalán álló Szent Gellért-
emlékmű plasztikai
kismintája. Szakállas,
papi ruhás alak, jobb
kezében kereszt, melyet
magasra emel, bal kezét
szívére szorítja.

1999-ben bemutatott 23 tengerészből egy darab látható most, amely így sokat veszít mind az értelmezési lehetőségéből, mind a vizuális hatásából – persze tisztában vagyok vele, hogy nem lehet egy teljes templomtérnyi kiállítást bemutatni egy ilyen válogatásban. A falon szépen sorakozó festmények is reprezentálják a kortársak idősebb és középgenerációjának letisztult, kanonizálódott geometrikus és figuratív műveit: például Maurer Dóra, Bak Imre, Nádler István, Trombitás Tamás, Mulasics László, Birkás Ákos, Fehér László, Baranyai Levente.

Tiszta, elegáns, korrekt tárlat, amit kap a látogató – már ha van, mert májusi látogatásomkor az egyetlen voltam a kiállítóteremben, de az egész Bálnában nem volt tíznél több olyan ember, akit nem a munkája kötött oda. És ez az egyik nagy baj, mert egy kihalt helyen nem szívesen időzik az ember. Erről az Új Budapest Galéria kevéssé tehet – bár hatékonyabb propagandával valahogy be kellene vezetni a köztudatba, hogy „megnyíltunk, működünk!”. A másik gondom, hogy NEM EZT ÍGÉRTÉK! Óbudáról Pestre hozni a társintézmény gyűjteményét nem vall sem erős fantáziára, sem intenzív tettvágyra. Aki kíváncsi a Fővárosi Képtár – hangsúlyozom – kiváló ízléssel összeválogatott gyűjteményére, az eddig is láthatta, s augusztus 31-e után is megnézheti Óbudán. Ráadásul öt hónapig nyitva tartani egy ilyen viszonylag kevés ráfordítással megvalósított tárlatot, annak olyan üzenete van, hogy a működtetők se anyagi, se szellemi muníciót nem tudnak, akarnak itt befektetni. E sorok írása közben, június közepső harmadában, a galéria honlapjának naptár fülére kattintva az jelenik meg e hónapnál, hogy „nincs esemény”, a sajtónak szóló letölthető információknál pedig, hogy „File not found”. Nem túl csábító.

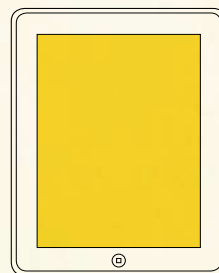
(Az Új Budapest Galéria első kiállításáról Mucsi Emese írt Merítés a Bálnában címmel az Artmagazin online felületén.)

A mecénás főváros – A Fővárosi Képtár
Új Budapest Galéria, Bálna
2014. augusztus 31-ig

Platformjaink harcban állnak!



**A Magyar Narancs
már digitálisan is olvasható!**



Mostantól digitálisan is előfizethet
a Magyar Narancsra, így kedvenc lapját iOS-en,
androidos platformokon és természetesen
PC-n is olvashatja!



www.magynarancs.hu/elfizetes

your digital media
Dimag
FIVE International Kft.

www.dimag.hu
interaktív tartalmak
folyamatosan bővülő kínálat
iPad, Android, PC

MAGYAR NARANCs



P. SZÚCS Julianna

DERKOVITS – ÚJRATERVEZVE

Bölcs gondolatot olvastam a katalógus egyik remek tanulmányában Standeisky Évától.

Minden korszaknak „megvan a maga Derkovitsa, Derkovits-interpretációja, illetve nem-Derkovitsa, azaz Derkovits-felejtése...

Másként fogalmazva: Derkovits ismétlődő újrafelfedezése, illetve »elhallgatása« politikai, kultúrpolitikai változásokat sejtet, s egy politikai mozgalmon belüli árnyalatok megjelenítésére, manifesztálására is alkalmas.” Jegyezzük ezt meg, és térjünk a tárgyra, a Magyar Nemzeti Galéria gigászi méretű kiállítására, továbbá az attól elválaszthatatlan, túlsúlyos, igényes kivitelű, de szerkezetében agyonbonyolított katalógusra (rendezte és szerkesztette mindkettőt: Bakos Katalin és Zwickl András).

Erények

Imponáló anyag terült szét a budai Vár északi szárnyépületének emeleti terem sorában, folyosószeleveléin, beugróiban. Jutott még a földszinti aulába, az árkádok mögé, de az alig észrevehető zugokba is. Kiderült, hogy míg a nyilvánosság aludt, a kutató dolgozott: az életmű klasszikus darabjai mellett újonnan előkerült művekkel is növelték a művészettörténeti látvány erkölcsi súlyát. Például a sárga háttérű és drámaian sugárzó erejű *Önarcképpel* (1926), például a sokáig lappangó, szokatlanul formabontó struktúrával kísérletező *Tükkörképpel* (1932), továbbá rajzokkal, grafikákkal, a Galéria levéltárában eddig rejtőző fotókkal. Jó az is – a méltán sikeres Nyolcak kiállítás adhatta az ötletet –, hogy a még föl nem lelt művek reprodukcióival, egy „wanted”-fallal üzentek: az opera completa még most sincs készen, sok apró részlet marad majd a jövő szakdolgozói számára.

A mennyiségről van egyelőre szó, de tiszteletre méltó az analógiák számossága is. Mennyi finom allúzió Stuttgartból! Hány szemfüles párhuzam Brünnből! Zwickl András szinte letarolta Kelet-Közép-Európa félárnyékba húzódó gyűjteményeit, hogy a hasonló hasonlóknak örülhessen, s hogy rengeteg „aha-élménnyel” ajándékozza meg az arra fogékonyakat.

Valamint a látványtervező (Narmer Stúdió) eséllyel lakta be az egykori Munkásmozgalmi Múzeum káderpompával sújtott vörös márvány falait. A kurátori invencióból fakadó plakátszériával (*Modiano, Országos Cserkésztalálkozó, Magyar Nők Szentkorona Szövetsége* stb.), a korabeli dokumentumokat sugárzó videomasinával (divatbemutató Budapesten, könyvégetés Berlinben, díszőrség a Várban stb.), a hazai kortárs teljesítményekből válogatott gyűjteménnyel (Dési-Huber, Aba-Novák, Szőnyi stb.) úgy dobták föl a szolid alapvállalást, a derkovitsi életmű komoly csillogását, mint az a bizonyos léha vekkeróra az óarany pikkelyű pisztrángot (keszeget?, heringet?, hekket?) a *Halas csendéleten* (1928).

Dicsérő szavakat a kísérő kiadvány is érdemel. Fenntartva a bevezetőben említett túlbonyolított jelzöt (az előrehátra lapoztatások folyamatos kényszere miatt), azért szépen, logikusan tördelt a tanulmányok mellett a képanyag, szépen, használhatóan szerkesztett az analógiasor, szépen, sőt könyvészetileg gyönyörűen tervezett a kötet tábla, amint az általában megfigyelhető a Szépművé-

szeti Múzeum központi irányítása alá került katalógusoknál, folyóiratoknál, periodikáknál. Hiába, a pénz nagy úr, de pénzen jó ízlést is lehet vásárolni. Ez ilyen. (Kecskés Barbát és a Remac Grafikát illeti a dicsőség.)

Vétkek

Volt egyszer – nem is olyan régen – egy megérdemelten nagy hazai kiállítás siker: *Cézanne és a múlt*. Hagyomány és alkotóerő. E hatalmas és tartalmas művészettörténeti vállalkozás – Geskó Judit sokéves és megszállott munkájának köszönhetően – a kurátori munka markánsan következetes és a célszemélyhez logikusan illő koncepcióját eredményezte. Egyszerűsítve a hajdani látványt, az vonzásokkal és választásokkal, valamint témákkal és téóriákkal megerősített ikonológiai renden nyugodott. Ez a pedánsan élesített intellektuális machete biztonságos ösvényt válogott a végtelen lehetőségek dzsungelében, kikerülte a lila gondolati liánok csapdáját, nem tévedt a szivárványos analógiák süppedtő mocsarába és távol tartotta az utasra fenekedő legveszélyesebben vicsorgó őshonos közhelyeket.

Nemcsak azért volt érdemes földélni az előzményt, mert Cézanne és Derkovits között már a „nagy rehabilitátor”, Fülep Lajos is megtalálta a kapcsolatot. Azért volt érdemes e példaszerű – és szemlátomást példaként is működő – tárlatot földélni a *Derkovits – A művész és kora* című nagyszabású kaland kapcsán, mert a machete

ezúttal életlen maradt, az iránytű nem működött és kész csoda, hogy a vállalkozást ép bőrrel megúszták a felderítők.

Való igaz: a közhelyek hessegetése megtörtént. Derkovits 2014-ben immár nem tétéleződött sem a kernstoki tanítást interiorizáló autodidakta zseninek (mint amit a legkorábbi kiállítási kritikák próbáltak sulykolni Elek Artúrtól Kárpáti Aurélon át Fóthy Jánosig), de nem minősült a küzdött harmónia végre-valahára megjutalmazott greshamista bajnokának sem. (Ilyesmikről szóltak az életében megjelent utolsó újságcikkek és a „polgári” karakterű nekrológok Polonyi Györgytől Oltványi Ártinger Imrén át mindenekelőtt Genthon Istvánig. A részletes recepció-történetet lásd a katalógus egyik legalaposabb munkájában, Tímár Árpád tanulmányában.)

Továbbá – a mai korszellemet figyelve magától értetődően – a festő imázsát megszabadították az aktív ellenállásban részt vevő öntudatos proletár eltúlzott portréjától (azaz alig maradt valami Oelmacher Anna, Háy Károly László és Horváth Márton szerepértelmezéséből. Többek között erről szólt a Standeisky-dolgozat.). Valamint árnyalódott Derkovits szociális depriváltságáról, meg nem értettségéről, a gyűjtők közönyéről alkotott kép. Igaz, e fázison nemcsak a témával foglalkozó legutóbbi monográfia, a Molnos Péteré is túljutott (könyvének egyik átszerkesztett fejezete a katalógusban is olvasható), de a mind máig meghaladhatatlan alapmű szerzője, Körner Éva is elmondta már a magáét 1968-ban megjelent monográfiájában. Szegény Derkovits Gyuláné, alias Dombai Viktória *Mi ketten* című forrásának eszmei mondanivalójából tehát alaposan gyököt vont az utókor. Ami megmaradt belőle, az viszont valódi: a festő gögös, zárkózott profilja és a külvilág ezüstösen rideg-hideg burája. (A memoárnál sokkal elevenebb tónusban meg is vallotta mind ezt egy Vigília-interjúban, ez is olvasható a katalógus 322–323. oldalán.)

Ez tehát rendben, legföljebb a toposz-tagadások sorozatának a mértéke túlzás. A kiírtott előítéletek nyomán ugyanis nem nőtt fű, sivatagos „semmi” táton a bozót helyén, ösvény innen nem vezet tovább, de erről arrébb. Nagyobb gond a „szivárványos analógiák” buja kínálata. Zwickl Andrásnak, a társrendezőnek lehetősége

Egy Vaszary-kép a kontextusba helyező folyosóról



nyílt nemcsak azon párhuzamok kiparálására, amelyek a szakma számára Körner könyve óta tudottak, hanem egy különteremnyi jutalomjátékra is.

Tehát helyénvaló, hogy a Derkovits-festmények sorát egy-egy német expresszionista grafika (például Karl Schmidt-Rottlufftól vagy Käthe Kollwitztól), egy-egy evidenciának számító hazai kortárs nyomat (például Uitz Bélától vagy Berda Ernőtől), egy-egy összefüggést megvilágító szociofotó (például Escher Károlytól vagy Szélpál Árpádtól) jó ritmusérzéssel megszakítja. Akkor is, ha ismerte a rokon műveket a festő, akkor is, ha nem, hiszen a méltósággal viselt nyomor, a lázadó ember ethosza, a halál közeli élmény a levegőben volt. Mint ahogy az osztályharc megtapasztalása, a kizsákmányolás tudása és a munkásnak mint nembeli embernek a marxizmus tanítása szerinti fölmutatása is. A levegőben volt, persze csak annak a levegőjében, akit nem csapott meg a faji ideológia, a nacionalista érzület, vagy mert megengedhette magának a szolidaritáshiány luxusát, hiszen – mint József Attila írta *Vigas* című versében – „fűtve lakik öt szobát, / falain havas tájak vannak, / meztelen nők meg almafák”.

A különterem képgyűjteménye – *Ember és társadalom / Derkovits kortársai Európában* – viszont egyszerre meríti ki a nézőt zsidbasztó parasztvakítás és a csak beavattokra sandító tudálékosság nehezen bocsánatos vétkeit. Kilóiknak közörsre saccolt számán és a rokon toprongyokon kívül, ugyan miben hasonlít például a szlovák-magyar František Reichentál picassósan testes parasztasszonya (*A mezőn*, 1930/31) a mi festőnk *Anyaságára* (1933)? Az egyik szintetikus vonalvezetéssel kombinált újklasszicizmussal hívja föl magára a figyelmet, a másik posztimpreszionizmusból fakadó érzékeny valór-festészettel. Vagy az összebúvó emberpár rímelő motívumain kívül ugyan miben hasonlít például a lengyel Eliaasz Kanarek *Idillje* (1932) a mi festőnk *Otthonjára* (1927)? Az egyik légiessen derűs szürrealizmust művel, annak is a legfranciásabb fajtájából valót, a másik töredezett, németesen görcsös alakokat szortíroz szét a síkon expresszív technikával és nagy belső szorongástól vezérelve.

Ezernyi apró kikutatott tény terül szét a falakon, fekszik a tárlókban, lapul a katalógus belsejében. A látvány arról tanús-





© Fotó: Fehér Katalin © Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria

Az analógiák terme

kodik, hogy nemcsak anyag van benne, hanem egy jó munkaerkölcsű kutatócsoport többéves kitartó szorgalma és az intézmény bőkezű apparátusa. Csak egy dolog hiányzik, de az fájón. Hiányzik a tényekből fölszikkasztatható Nagy Történet, Derkovits igazi szellemének megidézése, minőségének valódi természete. A beígért „kornak”, úgy is, mint sírboltnak, úgy is, mint színpadnak az aprólékos megjelenítése ezt a munkát sajnos nem helyettesíti. Azaz, hiába sürgölődött a sereg, az inkarnáció varázslata akkor is elmaradt, ha a szertartás valamennyi részlete amúgy rendelkezésre állt.

Pótlékok

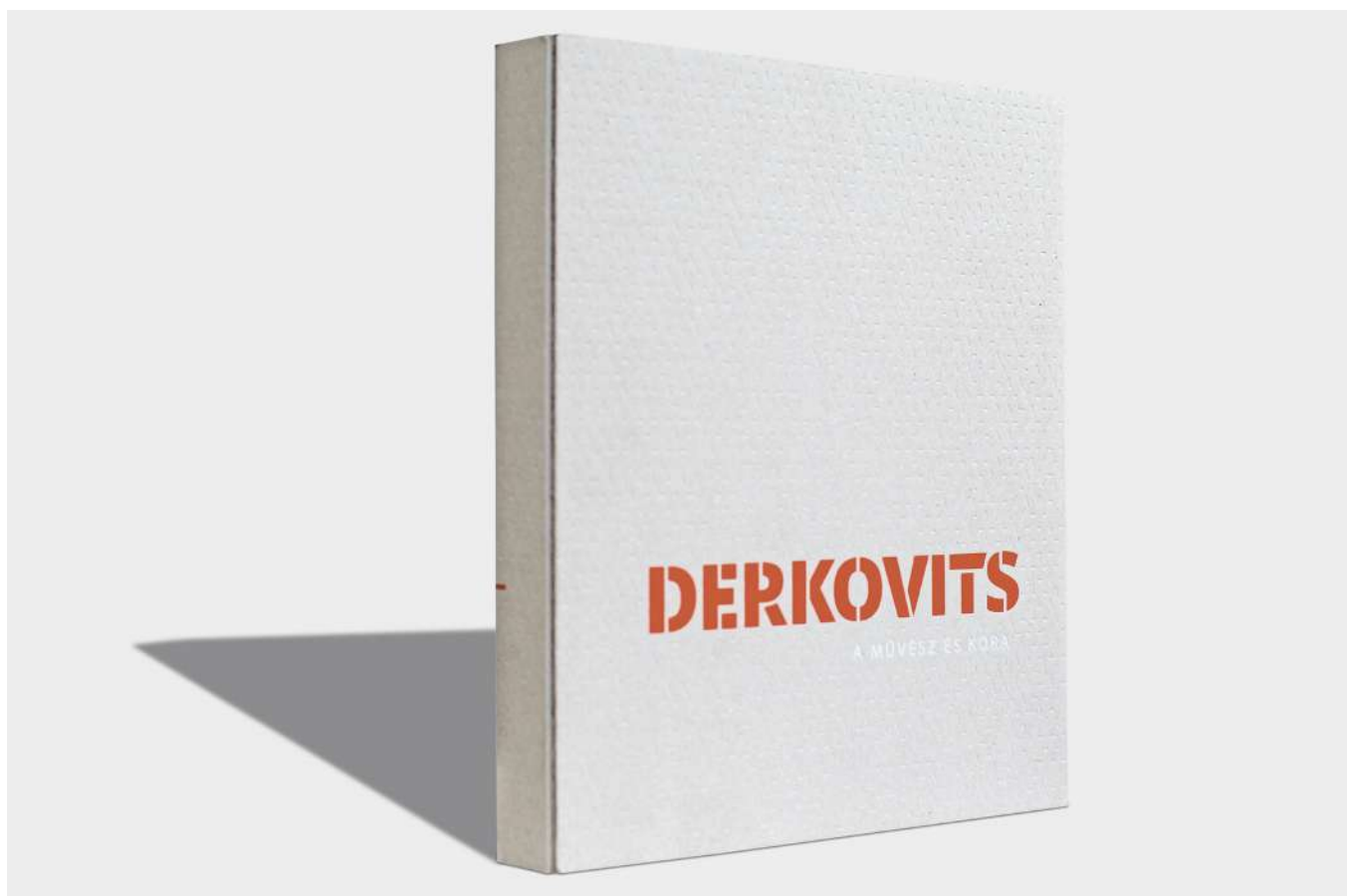
Ha egy politikai párt rosszul szerepel a választáson, bűnbakot keresnek. Rendszerint meg is találják a vezető személyében. Ha egy kiállítás – minden közös iparkodás ellenére – alulteljesít, akkor az okok keresése szintén elkerülhetetlen. A vezető, azaz a kurátorpár felelőssége ez esetben

is fölmerül. Zwickl „korfestő” analógia-parádájának kontraproduktív teljesítményén túl vagyunk. Megnéztük ami arra érdemes, arra emlékezni fogunk, amire nem kell, azt gyorsan elfelejtjük. Végül is nagy zavart nem okozott. Miatta láttunk néhány jó, néhány érdekes, néhány fölösleges művet. Ő tehát a kisebb felelős. Az élmény elmaradásáért a „társelnök” már inkább hibáztatható. Fájó szívvel, de le kell írnom: Bakos Katalin, akinek eddigi munkásságát, mindenekelőtt a magyar plakát történetét feldolgozó írásait nagyban néztem, ezúttal, mint „főkonceptió-gyártó” nem érte el kitűzött célját.

Miután fölfedezte a nyilvánvaló ténytet, hogy az életművet olyan kettősség jellemzi, „amely egyszerre véli megvalósíthatónak a művészet magánvaló formanyelvének követését és a korra, a társadalomra vonatkozó közlés igényét”, úgy gondolta, hogy megspórolható mind a képzőművészet-esztétikai, mind a történelem-szociológiai paraméterek bevetése, inkább talált

egy harmadikat, abból talán nagy baj nem lehet és megúszható a „kisajátító kisajátításának” kockázatos szerepvállalása. „Ha irodalmi fogalmakkal szeretnénk megragadni a művész mindenkor alkotó szándékának megfelelően változó hangvételt, akkor öt olyan kategóriát találunk, amelyek használatával Derkovits életművében összetartó csoportokat alakíthatunk ki: ez az *elégia*, a *dráma*, a *satíra*, az *esszé* és a *himnusz*.” Magyarul az úgynevezett modusok.

Kigyűjtöttem, és ábécébe szedtem a kulturális apparátus külföldi névjegyzékét, Bakos „kapcsolattartóit”. (A lista biztosan nem teljes, a hazaiak ki vannak hagyva, továbbá a megidézett klasszikus képzőművészeket sem említem Michelangelótól Altdorferig, aki itt sajnálatos módon a Peter előnevet kapta a kéretlen keresztségben. 33. o.) Tehát: Virgil Aldrich, Arisztotelész, Eric Bentley, Jan Białostocki, Robert G. Collingwood, John Dewey, Alastair Fowler, Northrop Fry, Ernst Gombrich,



© Fotó: Szmolka Zoltán © Artmagazin

Derkovits – A művész és kora, Magyar Nemzeti Galéria, 2014, Szerkesztette: Bakos Katalin, Zwickl András, Grafikai tervezés: Kecskés Barba, 336 oldal

Werner Hoffmann, Louis Marin, Henryk Markiewicz, Paul Ricoeur, Friedrich Schiller, Bernhard Stumpfhaus, René Wellek, Austin Warren, Hayden White.

Meggyőző névsor. Nincs olyan akadémiai PhD-bizottság, amely ezt a teljesítményt ignorálná, amely ne biccentene elismerően ekkora könyvtárazás láttán. Igen, a vizsgáló jártas a szellemtudományokban, ismeri nemcsak a tegnapi szókészlet előjáróit, de utánajárt a legfrissebb posztmodern áramlatokat hordozó alpműveknek is. Mennyi tudás! És mind a másé!

Az *Egy megszólító életmű* címet viselő dolgozat, a katalógus vezértanulmánya ugyan hatalmas erőfeszítéssel és kényszeres alapossággal beletáplálta a rendelkezésre álló emlékanyagot az idegen szempontok szerint kalibrált GPS-be, a korszerű iránytűbe, de egy idő után kiderült, hogy a tényleges terepviszonyok, a sajátos körülmények, a művészi életmű sűrű dzsungele nem engedelmeskedik a rendszernek. Így

a művészettörténész machetéje csak arra volt elég, hogy időnként megcsillanjon rajta a szakmai beavatottság fénye, de arra már nem, hogy utat is vágjon a bozótban.

Az „elégia”, a „dráma”, a „szatíra”, az „esszé”, a „himnusz” kategóriák pedig nem mások, mint Derkovits saját fejlődéstörténetének történelemtől, élethelyzettől, biológiai diszpozíciótól determinált állomásai, amelyben előbb a szakma elsajátítása fölött érzett elégedettség öltött testet, majd a képpé fordított negatív személyes élmények expresszív látomása, még később az ideológiai élmény robbanásig sürített vizualizációja, legvégén, a csúcson pedig megjelent a korábbi tapasztalatokból leszűrhető fölényes harmónia.

Istenem! Ezt a logikus folyamatot mennyi invencióval, empátiával – a kor adottságaihoz képest –, mennyi tudással és tehetséggel írta le Körner Éva! Milyen fölösleges volt a szempontokat újratervezni! Elég lett volna a koordinátákat további adatokkal kibővíteni.

A bevezetőben idéztem Ständeiskyt, aki szerint minden periódusnak „megvan a maga Derkovitsa, Derkovits-interpretációja, illetve nem-Derkovista, azaz Derkovits-felejtése”. A miénk most a kettős beszéd. Jaj, csak ki ne derüljön a festő baloldaliságának gigászi esztétikai ereje! Jaj, csak simuljon a kor átlagába, ahol előfordult minden, meg annak az ellenkezője is! Jaj, csak legyen ő egy láncszem az aba-novák, thormák, batthyány gyulák, márfy ödönök, bernáth aurélok sorában! Nehogy főszereplő legyen! Hát valahogy így.

Derkovits. A művész és kora
Magyar Nemzeti Galéria
2014. július 27-ig



EKÖZBEN AZ ARTMAGAZIN.HU-N



A ROSTA egy heti rendszerességgel megjelenő animációs rövidfilm-sorozat az Artmagazin Online-on. A ROSTA a szó szoros értelmében rosta. Olyan válogatás, amely az aktuális kultúrpolitikai és kortárs művészeti ügyek közül szemezget. A ROSTA műfaji előzményei a Majakovszkij-féle ROSZTA-ablakok. A képregényszerű rajzos-szöveges plakátok a lehető leggyorsabban reagáltak a polgárháború eseményeire. A sajátos híradási technika a harcokat, a tennivalókat, a híreket rövidke szöveg és hozzá kapcsolódó illusztráció formájában közölte a részben írni-olvasni nem tudó befogadók felé. Ahogy a templomablakok a Bibliát. A ROSTA előképe Vértess Marcell *A hét humora* krétarajzfilm-sorozata. A tréfás filmetűd az 1910-es évek végén, a filmhíradók után forgott országszerte a vetítőtermekben. A ROSTA merít David Lynch 1983 és 1992 között publikált *A világ legmérgesebb kutyája* című képregénysorozatából is. A ROSTA alkotói: Csáki László animációs film-rendező és Mélyi József művészettörténész.

» SZÍNTÉR

„Minden könyvnek megvan a maga sorsa. És története. És a háznak is – persze, nehéz ennél nagyobb közhelyet mondani, még szép, hogy minden háznak megvan a maga sorsa. A Fészek Klub esetében ez a történet és fátum mégis olyan súlyos, hogy nem lehet tőle elvonatkoztatni. Ezek között a tobzódó, eklektikus falak között alakította ki első főhadiszállását a századforduló bohém magyar művésztsadalma, hódolva a szórakozás dzsentri luxusának. Majd – egy nagy ugrással – itt lelt otthonra a '60-as évek modernista eleganciája és a neoavantgárd nagynemzedék.”
Rieder Gábor: Folyamatos múlt



A Soharóza kórus nyitóperformansza a *Folyamatos múlt – Kortárs reflexiók a szocializmus kulturális hagyatékára* című kiállításon | Fotó: Simon Zsuzsanna



Ultra Violet és Dalí

« Artmagazin Blog

Ha úgy alakul, hogy csak öt perce marad egy nap kulturális ügyekre, akkor látogassa meg az Artmagazin Blogot. Éles meglátások, markáns vélemények, könnyed stílusban, szuperröviden, titkos szerzőktől.

„Fogyunk. Vagyis fogynak. Egyre kevesebben vannak már azok is, akik részt vettek Andy Warhol nagy korszakában, a Factory életében. Most éppen Ultra Violet hagyta itt a világot, eredeti nevén Isabelle Collin Dufresne. Ultra Violetet Salvador Dalítól vette át Warhol, az előbbiek éppen egy hotelben teáztak, amikor találkoztak az utóbbival, aki rögtön kijelentette, hogy filmet szeretne forgatni az előbbiek közül a hölgytaggal.”

[Ultra Violet by tk]

» Gallery hopping

Gondosan válogatott heti programajánló, kultúrpakk vagy artnaptár. Nagy segítség vizuális- és koncertélmények, találkozők vagy épp kötetlen kiállítótermi pogácsázások megszervezéséhez, illetve ütemezéséhez. Akár mobil-applikáció is lehetne.

« Artmagazin Videoblog

Az Artmagazin Online videóstábjba mozgóképen rögzíti, majd közvetíti azt az élményt, amit máshogy nem lehet. Lencseyégen: mozgalmas kiállításmegnyitók, egynapos kiállítások, művészinterjúk, induló és pezsgő kulturális helyek, filmakciók, kurátori állásfoglalások stb.

» HÁLÓZAT

Az Artmagazin Online Hálózat rovatában Seres Szilvia interjúi nyomán a net art magyarországi története március idusa óta folyamatosan íródik. A szerző „A számítógép nekem a szabadságot, a menekülési útvonalat jelentette.” című interjújában Waliczky Tamás újmédia-művésszel, a hongkong-i City University oktatójával, a School of Creative Media Tanszék számítógép-animációs részlegének vezetőjével beszélgetett.



Nagy László *Ki viszi át a szerelmet* című versét John Rambo mondja el



Waliczky Tamás: *Tom Tomiczky kalandjai*, 2011 [részlet a filmből]
© 2011 by Waliczky Tamás & Szepesi Anna

SZÓLJON HOZZÁ! KÉRDEZZEN!

Az Artmagazin Facebook-oldalának köszönhetően tartalmunk megosztható és kommentálható. Kérdezzon egyenesen a szerzőtől, a művésztől vagy az olvasótársaktól!

Személyesen szólna egy kortárs művészhez? | Megszólítana egy kortárs művészt? Praktikus információkra van szüksége egy kiállítással kapcsolatban? | Van, amit soha nem mert megkérdezni, pedig mindennél jobban érdeklí? | Szerelmes a művészbe? Nem ért egyet a szerzővel? | Felismerte magát egy videóban és megosztaná barátaival önnön médiajelenlétét?

PAUKER® HOLDING

az én nyomdám

Teljeskörű nyomdaipari szolgáltatások

+36-1-272-2290

nyomda@pauker.hu

www.pauker.hu



BUSINESS
Superbrands
4x
2010 2011 2012 2013

MB | MAGYAR
BRANDS
3x '11 '12 '13



Mladen Miljanović: At the Edge

2014. június 6 – július 17.

acb

acb galéria | www.acbgaleria.hu

foto: Aknay Csaba