



nka

980Ft



15007
9 4771785430602

Élmény!
Minden
tekintetben.



müpa
Budapest

Anja Harteros
zenekari áriaestje

2015. október 29. csütörtök / 19.30

Foto © Marco Borggreve

JAZZLEGENDÁK
Chick Corea & The Vigil

2015. október 30. péntek / 19.30

Foto © Toshi Sakurai

*Fassang László és a Magyar
Rádió Szimfonikus Zenekara*

2015. november 5. csütörtök / 19.30

mupa.hu

Stratégiai partnereink



Stratégiai médiapartnereink

metropol



PORT.hu

A Müpa támogatója az
Emberi Erőforrások Minisztériuma



Jegyek kaphatók a Müpa jegypénztáraiban, valamint online a **www.mupa.hu** oldalon. További információ: **+36 1 555 3300, +36 1 555 3310**

ISO 9001:2000

**KIÁLLÍTÁSOK
A TASTE LOFFICE-BAN
AZ ARTMAGAZIN VÁLOGATÁSÁBAN**

TASTE LOFFICE
1061, Paulay Ede utca 55., legfelső szint

TASTE MODERN

a⁸¹

Közeledik a Design Hét, amikor minden a minket körülvevő tárgyakról szól. Címlapunkra is ezért került szögesdrótos éjjeli lámpa: nem nagyon tudtunk ennél aktuálisabb itthoni design-műtárgyat most elképzelni. Pedig nem is emiatt készült, csak a művészi intenciót utolérte a valóság.

Tudósítunk Mona Hatoum párizsi kiállításáról is, aki a Pompidou tereibe csinált drótháló-ketreceket, és bemutatjuk Katarina Šević Leopold Bloom-díjas projektjét – ezek sem mentesek történelmi és aktuálpolitikai felhangoktól, mint ahogy az az amerikai utcai étterem sem, ahol mindig az határozza meg az étlapot, kivel van éppen az USA-nak politikai konfliktusa. Szintén a design jegyében,

konyhatörténet is szóba kerül, kiderítjük, minek köszönhető a hetvenes években felnövő gyerekek az evés közben fellépő klausztrofóbiát, illetve milyen illúziókból következett a modern konyha ideája. Innen már csak egy kis lépés, hogy edényekkel foglalkozunk, ezüstserlegek útját kövessük a Kádár-kori műkereskedelem egy inkább bűnügyi hírekbe kívánczó esetén keresztül. Aztán a vi-selettörténet sem maradhat ki: 14. századi freskókon láthatjuk, milyen kun süvegekben jártak a magyarok, amikor itáliai városokat ostromoltak Nagy Lajos királlyal az élen, és az is kiderül, mi a kordován.

Képzőművészetről is szó esik, legendás székesfehérvári kiállításokra emlékezve, és

azt boncolgatva, vajon mi alapján dől el, milyen művek kerülnek egy, az utóbbi évtizedek remekműveit felvonultató válogatásba. Olvasóink megtudhatják, mi az a MADI és mi köze Váchoz, de más nemzetközi híró szobrokról is írunk, amiket pedig Veszprémben lehet még ős közepéig látni. És a hab a tortán: a Kröllér-Müller-gyűjtemény, ugyancsak szobrokkal és Van Goghokkal a hollandiai Otterlóban. Végül egy találos kérdés: *Varázslat és tündérmese, Emberi kéz teremtette, Cso-daszalag, ha ezt látod, Magad benne megtalálod. Mi az?* A választ a 61. oldalon találják.

Impresszum

Főszerkesztő: Topor Tünde
topor@artmagazin.hu

Szerkesztő: 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: Fehér Ildikó
Horányi Attila, Katona Anikó, Lukács Viola, Mucsi Emese, Nevelő Judit
Német Szilvi, Papp Júlia, P. Szűcs Julianna, Szikra Renáta, Topor Tünde
Winkler Nóra

Fotó: Dárdai Zsuzsa, Fehér Ildikó
Navratil Ferenc, Saxon-Szász János
Sulyok Miklós

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.

ISSN 1785-30-60



6



8



18



22



32



40



42

4 ARTANZIX

6 KIÁLLÍTÁSAJÁNLÓ: DON JUAN DE ZURBARÁN

8 Horányi Attila: ESEMÉNY A POMPIDOUBAN
– Mona Hatoum retrospektív kiállítása

10 Topor Tünde: A SZAVAK NEM ELEGEK
– beszélgetés Fodor Jánossal

18 Mucsi Emese: BLOOMSDAY A BÁLNÁBAN

22 Szikra Renáta: A KRÖLLER-MÜLLER

28 P. Szűcs Julianna: PARS PRO TOTO, TOTUM PRO PARTE,
avagy Kovalovszky redukciós listája Balatonfüreden

32 Winkler Nóra: VESZPRÉMI VENDÉGSÉG – VASAK VASSNÁL

36 Nevelő Judit: MOZGÁS, ABSZTRAKCIÓ, DIMENZIÓ, INVENCIÓ

40 Német Szilvi: KULINÁRIS BÉKEFENNTARTÓK AZ USA-BAN

42 Szikra Renáta: FŐZ, SÜT, FŰT – A konyha metamorfózisa
– Interjú Branczik Mártával, a Kiscelli Múzeum építészeti
gyűjteményének vezetőjével

50 Papp Júlia: AZ „ELVESZTETT” SERLEG
– Műkereskedelem és műtárgyvédelem az 1950-es években

54 Fehér Ildikó: A TÖRTÉNELMI KÉPCSARNOK
KÖZÉPKORI FALKÉPMÁSOLATAI

60 Katona Anikó: A NYOLCADIK MŰVÉSZET MESTERE
– Macskássy Gyula

Tartalom

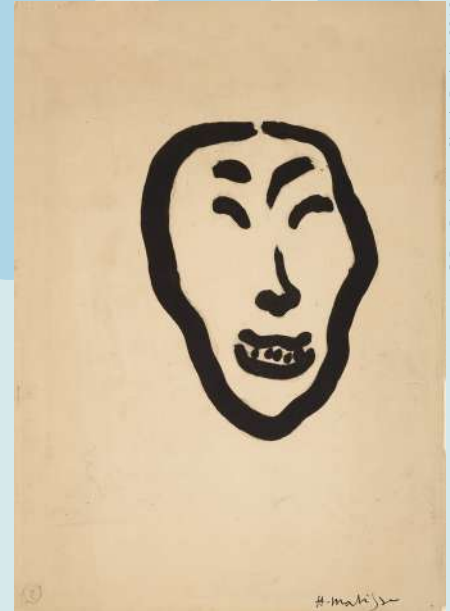
A címlapon Fodor János: *Éjjeli lámpa*, 2015
vegyes technika, ø 26 cm × 60 cm, Ed. 3/1 | Interjúnk a 10. oldalon
© Fotó: Sulyok Miklós

MATISSE ÉS AZ ESZKIMÓK

Az idős és beteg Matisse – gyakorlatilag ágyhoz kötve – kezdetben pusztán kényszerűségből cserélte fel palettáját és ecsetjét papírra és ollóra. Az eleinte pótcselekvésnek tekintett papírkivágások azonban új fejezetet nyitottak a festő életművében, sőt az elmúlt években Európa-szerte turnézó *Henri Matisse: The Cut-outs* kiállítás sikeréből arra következtethetünk, hogy mára ezek lettek legnépszerűbb művei. Az élénk, vibráló színek és formák többnyire a délszaki tájat, Matisse vence-i villájának mediterrán környezetét juttatják eszünkbe, a kompozíciók dús növényzetet, tengermélyi élőlényeket mutatnak. Annál meglepőbb, amikor a színes levelek tengeréből egy halottsápadt arc

vagy inkább maszk pillant ránk. A titokzatos motívum eredetét kutatja a dán Ordrupgaard Museum kiállítása, ahol a maszkos papírkompozíciók mellé Matisse ritkán látható fekete-fehér „eszkimó” portréit állították. Kiderült ugyanis, hogy a kései maszkos művek esetében nem a kubisták kedvenc afrikai maszkjai, hanem bizantinológus-író veje, Georges Duthuit inuit maszkokból álló gyűjteménye, valamint a dán sarkkutató, Knut Rasmussen könyvében megjelent fotók inspirálták Matisse-t.

Matisse és az eszkimók. Egy átugrott fejezet a művészetben. Ordrupgaard Museum, 2015. november 29-ig.



© Don Barbara et Claude Duthuit, 2010

Henri Matisse: *Cimmeria ünnepe (Fej)*, 1964

AZ ÉJSZAKA LÁNYAI / FEMME DU NUIT

A 19. század második felére a metropolisszá növekedett francia fővárosban már régen nemcsak a nyilvántartott és szigorúan ellenőrzött bordélyokban lehetett pénzért szerelmet vagy inkább testet vásárolni, hanem a pénztárca vastagságától függően szinte mindenhol, az orfeumtól az utcasarokig. A festők könnyebben vetkőző, olcsóbb modellt keresve sem találtak volna, így új témákat felkutató és az életet a maga hétköznapiságában megörökítő festményeiken egyre gyakrabban jelentek meg utcalányok és mondén bárhölgyek. Toulouse-Lautrecről tudjuk, hogy ő egyenesen beköltözött a Rue des Moulins egyik bordélyházába, így nem meglepő, hogy „családtagnaként” magától értetődő természetességgel ábrázolt olyan zavarba ejtő, intim pillanatokat, mint amikor a lányok felhajtott szoknyával várakoztak a bárcájukhoz kötelező orvosi vizsgálatra. Ugyanakkor Manet szobortestű *Olympiájának* fölényes magabiztossága és Degas absztintívójának kiüresedett tekintete és végtelenül fáradt teste között ég és föld a különbség – a művészek szabadon közlekedtek a két véglet között. Szépség és csúfság, csillogás és nyomorúság – az élet teljes palettáját kínálja a Belle Époque párizsi prostituáltjainak világa, melynek átfogó feldolgozásához a Musée d'Orsay őszi kiállítása korabeli műalkotásokat, fényképeket vesz alapul.

Ragyogás és nyomorúság. A prostitúció képei 1850–1910, Musée d'Orsay, 2016. január 17-ig.



© A National Gallery of Art, Washington jóvoltából [NGA Images Open Access]

Henri de Toulouse-Lautrec: *Rue des Moulins*, 1894, olaj, karton, fa, 83,5 × 61,4 cm, National Gallery of Art, Washington, Chester Dale Collection

MEXIKÓI BARKOCHBA



© Fotó: Artmagazin

Kerek két hónapig éjt nappallá téve dolgoztak rajta egy alföldi fémmegmunkáló műhelyben, aztán több mint 10 000 kilométert hajózott a maga 50 tonna súlyával nyolcvan napon át, majd hét tucat munkás tüsténkedett, hogy sokat edzett teste végre megpihenhessen. Mi az? A megfejtés Bernar Venet legújabb, 88,5 x 8 méteres acélszobra. A gigantikus alkotás egy mexikói médiamágnás megrendelésére készült, értéke 450 millió forintba tehető, és egy múzeumi gyűjteményeket megszégyenítő, több száz hektáros

birtokra került, többek között Richard Serra íves acéllemezei, Lee Jaehyo geometrikus fakompozíciói és Barry Flanagan bohókás óriásnyula társaságába. A „vonalszobor” június elején érkezett az amerikai kontinensre, ahol a Szalai Művek delegációja is csatlakozott a művészhez, hogy szakértelmükkel segítsék a 24 méteres szobor felállítását, melyet egy mesterségesen kialakított tömberben helyeztek el.

Lukács Viola

A 24 méter magas 88.5° x 8 ív [2015] felállítása

LUCIANO BENETTON SZERINT A VILÁG

Százhusz négyzetcentiméter – mindössze ennyi jut annak a művésznak, aki elfogadja az Imago Mundi projekt játékszabályait. Felkerülni az uniformizált képecskékből álló, Luciano Benetton-féle világtérképre minden hátulütője mellett fontos dolog, mert a kezdeményezés a művészi kifejezés egyetemességét, a határok figyelmen kívül hagyását és az emberek közti egyenlőséget hirdeti – ahogy ezt már Benettonéktól megszokhattuk. Az Imago Mundi kollekciója jelenleg 12 415 műtárgyból áll. A magas darabszám változó színvonalat sejtet, és bár a gyűjtemény

művészeti munkát az adott területen működő kortárs galériák segítik, a beérkezett anyag valóban nagyon vegyes. A kiállítás darabjai közt sétálva vagy a gyűjtemény összes elemét felvonultató www.imagomundiart.com weboldal tartalmát böngészve könnyedén egymás mellé kerülhet – az egyenlőség nevében – Nádler István festménye és a Talking Heads-es David Byrne vászna, vagy épp a filmrendező, Steven Soderbergh képe és a nigériai Omoighe Pitilayo munkája. De talán éppen ez a lényeg, a sokféleség, mert így teljes a kép. A folyamatosan bővülő

gyűjtemény utazókiállításaként járja a világot, jelenleg 6671 válogatott darabja Velencében állomásozik az idén először bemutatott magyar anyag [*Overture Hungary – Nyitás Magyarországra felé*] 144 kis táblaképével együtt. Az egyformán apró képekhez Tobias Scarpa a beton bűvöletében alkotó velencei építész, Carlo Scarpa fia tervezett sajátos bemutatórekeszeket.

M. E.

Imago Mundi: Az új művészet térképe, Fondazione Giorgio Cini, 2015. november 1-ig.



Steven Soderbergh: *Bardot No. 1*, 2013, USA



Asztalos Zsolt: *Őnarckép*, 2014, Magyarország

© 2015 Benetton Foundation

TOPOR Tünde

DON JUAN DE ZURBARÁN

Noha Francisco Zurbaránt is csak pár évtizede fedezték fel újra, fiáról, Juan de Zurbaránról még kevésbé tudtunk. Pedig ő is kivételes képességű festő, aki apja mellett sajátította el a szakmai fortélyokat. Juan nemcsak festésmódjában szerette a kifinomultságot és gazdagságot: ő már *de Zurbarán*, vagyis Don Juan volt, táncolni tanult és szonetteket írt, gazdag lányt vett el, biztos szép ruhákban is járt. Talán festésben is túlszárnyalta volna apját, de nagyon korán, 29 éves korában elragadta a Sevillában 1649-ben dúló pestisjárvány, így csak néhány műve maradt ránk. Ezek közül is az egyik legszebb ez a Chicagóban őrzött körtés, virágos csendélet, amely virtuóz, de részletgazdag festésmódjában az apai legspanyolabb alapokon túl itáliai és főleg németalföldi hatásokat mutat. Különösen a németalföldi hatást érzékeljük majd, ha megfigyeljük a kínai porcelántál papírvékony falának átderengését vagy a már leszedett körték héjának viaszos ragyogása és a még az ágon lévő gyümölcsök tompább fénye közti különbséget. Különleges adalék a kép történetéhez, hogy Chicagóba, az Art Institutba Brummer József, magyar származású régiségkereskedő közvetítésével került, akiről előző számunkban olvashattak Barki Gergelytől, az elveszett magyar kubizmus kapcsán. (*Artmagazin* 80, Barki Gergely: Az elveszett magyar kubizmus, 10. oldal).

Csendéleteit eredetiben apja, Francisco majdnem teljes életműve mellett Madrid után Düsseldorfban, az ottani Kunstpalastban nézhetik meg a szerencsés látogatók október 10-től 2016. január végéig.

(t.t.)

Juan de Zurbarán: *Körték és virágok kínai porcelántálban*,
1645 körül, olaj, fa, 82,6 × 108,6 cm





ESEMÉNY A POMPIDOUBAN

MONA HATOUM RETROSPEKTÍV KIÁLLÍTÁSA

HORÁNYI Attila

Azt hiszem, a döbbenet a legjobb szó arra, amit Mona Hatoum párizsi gyűjteményes kiállításán éreztem. Öt percben se telt, hogy rátelefonáljak családom tagjaira: hagyják a Matisse-okat, Mondrianokat és Rothkókat a Pompidou negyedik emeletén, és azonnal jöjjenek az ötödikre, mert ezt látniuk kell. Elég határozott lehettem, mert jöttek azonnal.

A döbbenetet egy installáció látványa váltotta ki belőlem. Néhány tárgy persze már előkészítette ezt: a *Cube* emberméretű, barna színű fémkretre, amely ajtó nélküli értelmetlenségében, a megtesztült bezártsággént állt az útban, vagy a *Grater Divide* és a *Daybed*, nagylyukú almareszelők óriásira nagyított változatai, amelyek az otthon szokásos erőviszonyait és kénjait jelenítik meg egy duchamp-i gesztus egyszerűségével.

Az installáció, amelynek sűrűségétől földbe gyökerezett a lábam, a következőképpen nézett ki: egy viszonylag kis téglalap alaprajzú terem közepén, a hosszabbik fallal párhuzamosan, két sorban, hatosával egymásra rakva több mint száz kretre állt, zárt, geometrikus rendben. A kretcsorok tagolták a teret, és szinte ki is töltötték, annyira alacsony volt a mennyezet. A terem közepén, a két sor között, egy csupasz villanykörte lógott: ez volt

a tér egyetlen fényforrása. A villanykörte éles fénnel világította meg a kretcecek fémrács-falait, a falakra vetülő árnyékok, magát a termet is berácsolva, csak növelték a szűk tér okozta bezártság érzetét. A rácsok árnyéka ráadásul mozgott, minthogy a villanykörte lassan emelkedett, majd süllyedt a mennyezet és a padló között. *Light sentence* a munka címe, ami egyértelmű szójáték az életfogytiglani ítélet kifejezéssel (*life sentence*), ám ennél talán több van benne: a *light* szó a villanykörte fényét éppen úgy jelenti, mint az ítélet (*sentence*) könnyűségét, könnyedségét; sőt a *sentence* szóból az ítélet mellett kihallható alapjelentése, a mondat is. Vagyis az életfogytiglani ítélet mint könnyű mondat jelenik meg a munka címében, és e könnyű mondat valamiképp a csupasz villanykörte fényének mindent bevilágító, mindent látó (láttató?), és mindent és mindenkit félelmetes árnyékká is tevő mozgásával azonosul.

Ha megpróbálom megfejtetni, mi döbbenett meg e munkában, akkor először a nyomasztó és súlyos bezártság és az árnyjáték játékoságának ellentétét kell említenem. Mindehhez persze hozzájárul a munka minimalista eszközrendszere – elvégre geometrikus struktúrában összerakott, egybevágó téglatesteket látunk –, amelyet ugyanakkor felülír a látogató és a villanykörte mozgásából adódó állandó és a nézőtől, testétől, tekintetétől nem függetleníthető pillanatnyi egyediség, amit a posztminimalista művészettel szokás összefüggésbe hozni. A posztminimalista művészet jellegzetesen hely- és kontextusfüggő, ráadásul nagyon gyakran markáns politikai tartalommal is megtelik – Mona Hatoum művei jelentős részében radikálisan politikai tartalmakat jelenít meg, részben gender-problémákat, részben pedig a Közel-Kelet erőpolitikájának és kiszolgáltatottságának tapasztalatát. Ugyanakkor a politikusság gyakran a fenyegetettség közvetítésében ölt testet, ami sokszor

Mona Hatoum



© Fotó: Andri Poi, 2013 / A Centre Pompidou szíves engedélyével

Mona Hatoum (1952), a libanoni születű, palesztin művész a bejrúti egyetemen tanult tervezőgrafikusnak és egy ideig a reklámparban dolgozott. A libanoni polgárháború kitérőre Londonban érte. Emigrációba kényszerülve Angliában folytatta művészeti tanulmányait (Byam Shaw School of Art, Slade School of Art), 1975 óta Londonban él és dolgozik. Korai, gyakran erős politikai töltettel rendelkező performanszaiban gyakran konfrontálódott a közönséggel. Nem ritkán saját testét használta, hogy megfogalmazza gondolatait a fizikai erőszakkal, a fenyegetettséggel, voyeurizmussal és ennek kapcsán a nők helyzetével kapcsolatban. A videó és performansz korszaka után 1989-től a nagyméretű installációk kerültek túlsúlyba az életműben. Munkái szerepelnek a legnagyobb közgyűjteményekben Los Angelesztől Jeruzsálemig, a Tate-től, a Mathaf (Modern Művészetek Arab Múzeuma) és kiállított szinte minden nagyobb európai kiállítóhelyen, a Pompidouban először 1994-ben.



Mona Hatoum térkép installációja, a *Map [clear]* párizsi látképpel, a Pompidou kiállítótermében, 2015

Light Sentence, 1992, 36 drótháló ketrec, elektromos motor, villanykörte, 1,98 × 1,85 × 4,90 m



© Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, AM 2009-56
© Fotó: Centre Pompidou, Mnam-CCI / Dist RMN-GP [Philippe Migeat]

mint a mindenkori emberi tapasztalat válik általánossá; és innen nézve Mona Hatoum a világbavettség egzisztencialista kifejezőinek, Camus-nek és Beckettnek rokona. Vagyis szinte eszköztelen műveiben egyszerre van jelen a radikálisan modern és a radikálisan posztmodern,

a helyspecifikusan politizáló és az emberi lét alaphelyzetét megfogalmazó pozíció.

Hatoum, aki a hetvenes-nyolcvanas években performansz- és videoművészként volt ismert, a kilencvenes évek óta foglalkozik tárgyak és installációk készítésével. A szeptember végéig nyitva tartó nagy retrospektív tárlaton korai munkáiból is látható vetítés, ám a Pompidou legfelső emeletét tárgyai és installációi lakják be, a szó sajátos értelmében. Mert egyfelől szinte minden művében van valami idegenség, ami nem ritkán a koncepció durvaságából és nagyon professzionális kivitelezéséből együttesen következik (mint mondjuk az *Incommunicado*, egy acélhuzalokból készített bölcso, vagy a *Home*, egy szögesdróttal elzárt asztal, amelyen elektromos vezetékekkel összekötött háztartási eszközök helyezkednek el, és időről időre kék fénnel felizzanak, szinte kisülnek a feszültségtől). Más munkák ugyanakkor annyira megtalálják helyüket, hogy

szinte azt kívánnánk, maradjanak ott örökre. Ilyen a *Map (clear)* című installáció, amely egy Párizs fölé hatalmas ablakkal kinyúló teremben látható. Hatoum a Föld térképét rakta ki sok ezer áttetsző kis üveggolyóból. A golyókat nem rögzítette, így a térkép úgy néz ki, mintha egy teremtó kéz szanaszét gurított volna rengeteg játékgolyót. Ám a térkép a golyók, mint holmi pixelek által mégis kirajzolódik, és így létrejön az esetlegesség és pontosság, a véletlen és a szükségszerű sérülékeny feszültsége. Ami az ablakokon túl az esetlegesség és szükségszerűség nagyvonalú költeményével, Párizs látképével együtt válik igazán lenyűgöző és felemelő látvánnyá.

L'événement Mona Hatoum,
Centre Pompidou, Párizs
2015. szeptember 28-ig.



No Way III, 1996, rozsdamentes acél,
11 × 25 × 29 cm

© A művész szíves engedélyével © Fotó: Edward Woodman / a White Cube szíves engedélyével

TOPOR Tünde

A SZAVAK NEM ELEGEK

BESZÉLGETÉS FODOR JÁNOSSEL

Több csatornán is fut a tévében a *Dr. Csont* című sorozat, amelyben, a címből kitalálhatóan, a főszereplő csontmaradványok alapján deríti ki egy-egy bűntény tettesét. Ehhez a mintát egy olyan orvosnő jelentette, aki a pompeji ásatásokon dolgozott, és a megkövült lávafolyamból fejtette ki a megkövesedett testeket. Fodor János művei között egy csomó öntvény szerepel, de nemcsak ezekre jellemző, hogy archeológiai, a művészetet a tudománnyal és a véletlenekkel párosító szemlélet termékei. Egyébként pedig olyanok, hogy 100-200 év múlva, ha múzeumon kívül, csak úgy, találunk majd tőle valamit, művészettörténész legyen a talpán, aki megmondja, hogy az a valami micsoda és hogy keletkezhetett.

Artmagazin: A műveidben a véletlen egybeesések, az érzékelés, illetve a látás kreatív kutatása találkozik egy olyan archeológiai szemlélettel, amit a legegyszerűbben az a Demjén Ferenc-szám ír le, hogy a ma lesz a holnap tegnapja. Mostani kiállításod címe pedig: *Lazarus taxon*, ami azokra az őslényfajokra utal, amelyek kihaltak, majd újra megjelentek az őstörténetben, legalábbis csontmaradványaik alapján. Ez a fajta visszatekintés neked is nagyon tetszik, és érdekel, hogy ha ennyire rá tudsz hangolódni bármilyen történetész látásmódjára, akkor milyen interjúnak örülne szerinted az, akinek 50 év múlva kerül kezébe ez az *Artmagazin*-szám?

Fodor János: A művészihitvallás-szerű dolgoktól mindig is irtóztam, engem a műtárgyfejlődés folyamata érdekelne. Hogy egy-egy ötlet hogyan ér el addig a pontig, amikor már tetten érhető az egész eleganciája, az intellektuális mezők összejátszása. Egyébként meg arra törekszem, hogy a létrehozott darabok

önmagukban értelmezhetőek legyenek, és inkább darabokban gondolkodom, mintsem kiállításokban. Visszatérve még a felvezetésre: adott esetben teljesen más szemszögből érdemes megközelíteni jelenségeket, lehet ez pszichológiai is, de engem inkább a hétköznapi dizájn érdekel, efemer dolgok, amikkel egy darabig együtt élünk, de aztán eltűnnek egy emberöltő alatt, vagy még hamarabb: az édességek, vagy akár a berendezés elemei. De a műveimmel kapcsolatban arra törekszem, hogy intellektuális értelemben a megformáltságuk módja bármilyen időben védhető legyen. Valahogy úgy képzelem el, mintha zárványok lennének, ezek a zárványok nyilván valamilyen felderítést igényelnek (de azért azt nem szeretném, ha mindenkinek egy könyvvel kéne nekifognia, hogy felfejtse őket). Általában egyszerű dolgokkal operálok. Próbálok a populáris esztétikát, a felfogható esztétikai nyelvezetet árnyaltabb szemszögből lefolytatott vizsgálódással ütköztetni.

Jó, mindenkinek könnyebb lenne, ha valami konkrét példán végigkövetnénk ezt a folyamatot. Válasszunk ki egy tárgyat, mondjuk a címlapunkon szereplő lámpát. Azt milyen kutatások előzték meg? Milyen probléma körülményéből született?

Ebben a konkrét esetben az éjjeli lámpa, mint olyan, illetve az éjjeli lámpa létezésének pusztán ténye érdekelt. Ez egy olyan tárgy, amit roppant ritkán használunk. Inkább csak lefekvés előtt, olvasáshoz. Tehát viszonylag behatárolható használati értéke van, de mindenképpen ez az a fény, ami éjjel, a sötétben valamiféle támpontot ad. A sötétség és a fény közötti viszony az, ami ezt az egészet érdekessé teszi.

Egyébként most a Kisteremben a kiállításon van egy könyvszekrény is, ami szintén az éjszakáról, a sötétben látásról szól. Nagyon foglalkoztatott, hogy Lewis Carroll egész életében éjszaka dolgozott, gyakorlatilag sötétben, hogy ne zavarja a családját. Emiatt kidolgozott egy rendszert, ami tulajdonképpen egy lehatárolt

blokk volt, kis négyzetekkel, amikbe az írásjelek helyett pontokat és vonalakat rajzolt. Ez, amit egyébként nyctográfiának hívnak, tette lehetővé, hogy éjszaka is tudjon jegyzetelni, sőt, ő ezekkel a nagyon szimpla nyelvi kódokkal írta az összes könyvét, és ez a kód lett később a nemzetközi gyorsírás egyik alapja. Én is ezt a kódot használtam, a kiállított könyvszekrény különböző fachjai karaktereket jelenítenek meg, amikből összeáll egy szöveg, ami angolul van, már csak a szerző emléke miatt is, és annyit mond, hogy **a szavak nem elegek**. Egyébként is érdekelnek a könyvespolcok, több könyvespolcot is terveztem, örülök neki, hogy ez most megvalósult.

Visszatérve a sötétség-világosság kérdéshez, a rejtett jegyzeteléshez és az éjjeli lámpához: a lámpa nagymértékben taktilis információ, mert ha már lekapcsoltad olvasás után, és például csörög a telefonod vagy valami egyéb inger ér...

Felriadsz valami rémálomból...

...és fel akarod kapcsolni, akkor, hát ez egy szűrő lámpa, ami legalább annyira fel tudja ébreszteni az embert, mint egy ébresztőóra. Szerettem volna egy kevésbé barátságos éjjeli lámpával kezdeni, és valóban, itt a rémálom is belejátszik a történetbe, úgyhogy egy karácsonyfaformáról beszélünk, amihez az inspirációt egy ikeas karácsonyfáról szereztem, amire spirál alakban volt feltekerve egy ezüstboa. Ennek mintájára próbáltam létrehozni a szü-

rós lámpát, amin a szögesdrót és az ezüstboa egymásra tekeredik. Különös módon néhány hónapra rá mindez megdöbbentő aktualitást kapott. Szándékomon kívül, mert hamarabb kezdtem el vele foglalkozni, de úgy látszik, beérte a valóság ezt a munkát.

Mik vannak még a kiállításon?

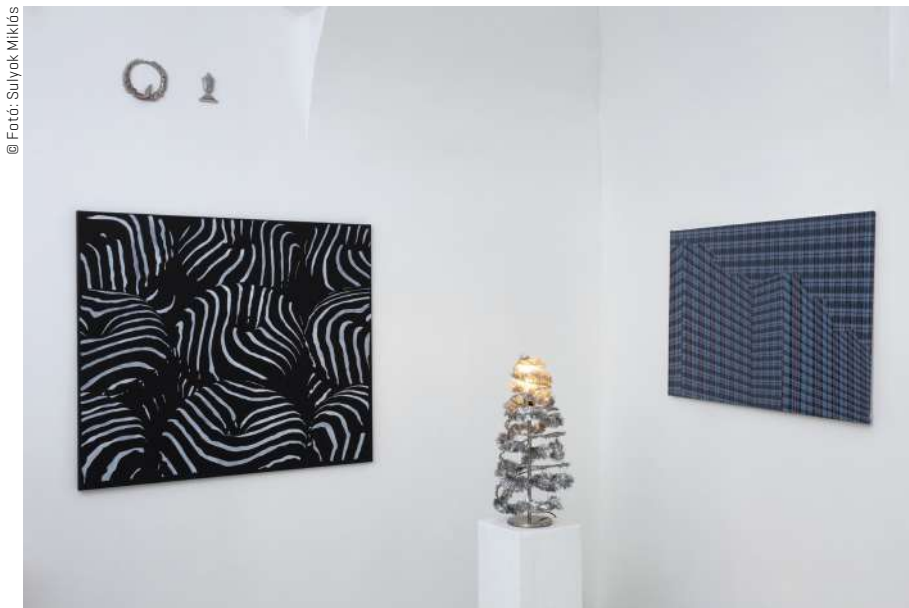
Egy szőnyeg, egy irodai szék, ami szintén egy paradox darab, mert az irodai székre

mindig úgy gondolok, mint valamire, ami megkönnyíti a helyváltoztatást. Ennek tökéletes antitézise mondjuk a hintaszék, ami szintén mozog, de általában egy helyben. A görgős szék tehát lehetővé teszi, hogy az ember a térben mozogjon. Itt viszont olyan ülőfelületet alakítottam ki, ami egy zsákutca-táblából készült. Ez a helyváltoztatást elég viszonylagossá teszi, plusz ilyen háztáji, csinálmagadszerű dizájn. Amúgy is érdekel a másodlagos felhasználás, nem vagyok egy nagy tárgykészítő, nem szeretem a tárgyakat. Valahol azt olvastam, hogy a tárgyak csakúgy, mint a bútorok, a kultúra csótányai. Túlélnek az embereket, jönnek-mennek családról családra. Mi ugye már rég a föld alatt, amikor a széünkön még mindig ül valaki. Kézműves értékük persze lehet, de hát akkor is csak tárgyak. El tudom képzelni, hogy egy ember hiányzik valakinek, de egy tárgy nem, nélkülük mindig meg lehet élni. A tárgykultusz számomra már a fetisizmust súrolja. De pont ezért is érdekelnek, és érdekel a dizájn-kultúra. Mert nem vagyok benne feltétlenül biztos, hogy az a gyakran hangoztatott érv, hogy az életünk minőségét a használati tárgyak minősége határozza meg, megállja a helyét. Persze most már könyveket gyűjteni is retró dolog, bármikor le tudod őket tölteni a kindle-re.

Words are not enough, 2015, vegyes technika, 101 × 151 × 24,5 cm, egyedi példány



© Fotó: Sulyok Miklós



© Fotó: Sulyok Miklós

Enteriőrkép a Kisterem *Lazarus taxon* című kiállításából az *Éjjeli lámpa*, 2015, [vegyes technika, ø 26 cm, Ed. 3/1], a *DONOT*, 2015 [akril, vászon 100 × 120 cm] és a *Telep*, 2014 [nyomat, molinó 72 × 115 cm, Ed. 3/1] című munkákkal

És a műtárgyak?

Hát a műtárgyak annyival izgalmasabbak talán, hogy más kontextusból szólnak, úgy tudnám megfogalmazni a különbséget az iparművészet és a képzőművészet között, hogy az egyik oldalon a hasznosság áll, de a képzőművészetben a hasznosságot keresni botorság, nyilvánvalóan haszontalan dolog.

Miért hozol létre műtárgyakat? És az előbb azt is mondtad, szeretnéd, ha a műveid úgy funkcionálnának, mint a zárványok.

A dizájnban a fő funkció mindig felülírja a dolgok szépségét. A művészetben pont a funkció hiánya miatt nehéz ezt a dolgot tetten érni, én szeretem kiemelni ezeket a tárgyakat valamilyen módon a saját kis kontextusukból és valamilyen csavarral átdimenzionálni a létezésük alapjait. Az a funkciójuk, hogy mozgatni kell miattuk az agyat, ha kikerül valami az eredeti kontextusából, akkor mindent újra kell gondolni vele kapcsolatban. Annak az intellektuális gyakorlatnak, hogy megértsük a körülöttünk lévő világot, alapvető eleme, hogy új/más szemszögből nézzük a dolgokat, újrakontextualizáljuk őket, felismerjük a szépséget olyan dolgokban, amikben egyébként nem is keressük, vagy elsőre nem tűnik fel. Ha nem optikai módon közelítünk a valósághoz, akkor tulajdonképpen bármiben megtalálhatjuk a szépséget.

Mióta gondolkodsz így? Mikor fedezted fel, hogy téged érdekel a művészet?

Már gyerekkoromban is érdekelt, meg tudomásom is volt arról, hogy létezik. Hatnyolc éves koromban már rengeteg paszellt készítettem. Egy impresszionisztikus

tájképpel meg is nyertem egy budapesti rajzversenyt, annak dacára, hogy biológia szakos voltam a Veres Péter Gimnáziumban. Ez volt a menekülési útvonal, hiszen nem érdekelt sem a biológia, sem a matek, addigra teljesen nyilvánvalóvá vált, hogy a humán dolgok vonzanak. De hazudnék, ha azt mondanám, utána úgy kezdtem neki az életemnek, hogy művész leszek. Először el kellett hinnem magamról, hogy képes vagyok ilyesmire, és ez nem ment egyik napról a másikra, szerintem 24-25 éves koromig tartott, mire rávettem magam.

A családotokban volt ehhez minta?

Édesanyám testvére naiv festő, de a nagymamám is, aki varrónő volt, rendszeresen festett tájképeket. Tehát annak ellenére, hogy nem művészcsaládból jövök, mindig volt ilyen eleme a családnak. Emlékszem, az indított el ezen a pályán, hogy Fehérváron igyekeztek PR-menedzsért faragni belőlem, miközben én azon siráncoltam az egyik barátomnak, hogy az összes régi kreatív kollégámat felvették valami egyetemre, iparművésztire, építésztire, csak velem nem történik semmi ilyesmi. Éveken keresztül siráncoltam ezen, aztán egy nap a barátom megkérdezte: arra gondoltam-e már, hogy növelném az esélyeimet azzal, ha felvételiznék? Ez megvilágosító erejű gondolat volt, úgyhogy felvételiztem. Fehérváron a Kodolányi János Főiskolán – ahol egyébként remek helyzetben voltam, mert a család egyik fele fehérvári, így aztán voltak ismerősök, másrészt jót tett, hogy kiszakadtam a Szentendre–Budapest mátrixból – hirtelen megértettem, hogy milyen az, amikor az ember talajt érez a lába alatt. Jó volt, mert tanultunk pszichológiát, meg egy sor egyéb dolgot. Aztán felmértem, hogy ha itt befejezem az iskolát, akkor másra nem lesz esélyem, mert az állam nem fizeti a másoddiplomát, és a tanulás már akkor is nagyon sokba került volna, szóval inkább abbahagytam a Kodolányit a 2. év végén, adtam magamnak egy kis időt a rajziskolában, aztán felvételiztem.

Hová?

A Képzőre, Intermédiára. Elsőre nem vettem fel, de ez nem tántorított el túlságosan, mert azt hallottam vissza a kémeimtől, hogy meg voltak velem elégedve, csak nem volt elég hely. Ez arra bátorított, hogy le-

számolva a nyakasságommal, másodszorra is próbálkozzam, és akkor már sikerült. Ettől meg is nyugodtam kicsit.

Milyen volt az intermédia, ki inspirált ott a leginkább?

Rengeteg kurzus volt, mindegyiket inspirálónak tartottam. Próbálkoztak azzal, hogy más típusú oktatás legyen, mint a többi tanszéken. És én semmilyen hatást nem utasítottam el, amit be tudok olvasztani.

Hogy jött az az ötlet, hogy Horváth Tiborral felmérjétek és bemutassátok képzőművészek magángyűjteményeit? Tulajdonképpen mi innen ismerjük egymást, mert a gyűjteményekről készített videóitok szöveges változatát mi kezdtük el közzélni az Artmagazinban.

Az ok nagyon prózai volt, Tibor felettem járt egy évvel, őt művészettörténetből újrázásra parancsolták, aztán mit ad isten, engem is, és úgy döntöttünk, hogy munkával fogjuk eltölteni ezt a kellemes egy évet. Időnk volt, és ezáltal művészettörténettel foglalkoztunk.

De hogyhogy pont a gyűjtés, sőt a gyűjtéstörténet érdekelt? Emlékszem, mennyire meglepődtem, amikor kiderült, hogy intermédiások erről csináltak teljesen szakszerű anyagot. Érdekes volt látni, hogy ugyanabból a szempontból is tudjátok nézni a dolgokat, mint mi.

Pedig tényleg csak onnan jött az ötlet, hogy Szentendrén, ahol laktam, lehetett művészeket ismerni. Aztán az is kiderült számomra, hogy jelentős mennyiségű mű van magánkézben, akár még klasszikus darabok is. A 70-es években a múzeumi gyűjtés nem volt a csúcson, úgyhogy a privát kézből lévő művek adott esetben nem is voltak láthatóak. (Ahogy ma sem.) Azt gondoltuk, hogy részben népszerűvel, részben kármentő jelleggel megérné összegyűjteni ezeket az adatokat. Nyilvánvaló, hogy a kollégák gyűjtik egymást, de ha ezek a kollégák meghalnak, akkor mi történik a gyűjteményekkel? Szétszóródnak és egy csomó belőlük esetleg soha többé nem kerül elő. Egyrészt érdekes volt megörökíteni az oral historykat, másrészt meg az motivált, hogy valami módon láthatóvá tegyük ezeket a dolgokat.



Nehéz kenyér, 2013, beton, 27 cm

Mi történt azután?

Elvégeztük az egyetemet. Úgyhogy 2006-tól restaurátorként dolgoztam és újságíróként egy nagyon jó művészeti lapnak, ez persze kielégítő volt, de nem tudtam belőle elég pénzt keresni. Láttam a 35-36 éves forma restaurátorokat, hogy mennyit dolgoznak és mennyi pénzt kapnak, ez arra ösztökélt, hogy próbálkozzak inkább mint képzőművész.

De hogyhogy restaurátorként dolgoztál?

Az akkori jogszabályok szerint, ha egy épületet műemlékileg kellett felújítani, egy talicska tolásához is olyan ember kellett, akinek van művészeti felsőoktatási intézménytől diplomája. Úgyhogy festők, szobrászok közül is többen így kezdtek pénzkeresési karrierbe. Könnyű munkák voltak, és nem utolsósorban roppant érdekesek, nagyon szerettem. Dolgoztam például az Opera mellett, ami a Callas étterem lett, de volt fent a Várban is egy épület, azt szerettem a legjobban. Azért szerettem ezt a munkát, mert fallal dolgoztam sokat, és nagyon érdekes volt látni, hogy amikor leütsz egy vakolatot, amire 200-300 éve festenek folyamatosan, tehát effektíve senki nem látta az eredetit emberemlékezet óta, akkor hogy lehet finoman kikezdesni, megtalálni elemeket. Elindul egy inda, a végén egy madár lesz, vagy ki tudja mi. Ezeket nagyon bírtam. Mindenesetre eközben is dolgoztam, mint képzőművész is, és egyszer csak kaptam egy ajánlatot a Künstlerhaus Bethanienből, mert Peter Lang, aki sajnos tavaly meghalt és aki a Künstlerhaus Bethanien egyik utazó kurátora volt, több embert megnézett itt a városban, de engem választott, aminek nagyon örültem, mert így tiszta úton sikerült távoznom a közegből, nem úgy, hogy valaki delegált volna, hazai szál nem volt a történetben. Így aztán elmentem Berlinbe, ahol még soha nem jártam. Megérte anyagilag, és jól is éreztem magam. Arra gondoltam, hogy több értelme van, ha ott folytatom, és hát azt kell mondanom, hogy ez be is vált. Ez a paranoid klausztrófóbiás kultúra, ami a magyar, már akkor is nyilvánvalóan nem volt képes felvenni a ritmust a valósággal folytatott párbeszédben. Nyilvánvaló volt, hogy ez előbb vagy utóbb olyan irányba fog menni, ami nem felvirágzása, hanem inkább összeomlása a kultúrának.

Ezt most is így látod?

Most úgy látom, hogyha most 1996 lenne, akkor nem lenne semmi baj, de nem '96 van. Nem akarok túl sokat beszélni erről, nem hinném, hogy a politikusokkal van a baj, én azt hiszem, hogy a kultúrával van a baj, és ez elsősorban az önreflexió hiányát jelenti, meg a szolidaritás teljes és tökéletes elutasítását. Nem volt mindig így, emlékszem, hogy 14-15 éves koromban ez egy optimista kultúra volt, magabiztos. A mostani helyzet oka részben a kapzsiság, részben meg a társadalmi szabályok gondos felszámolása.

Hogy érted?

Elsősorban az emberek közötti bizalomra gondolok. Egy skandináv országra az a felfogás a jellemző, hogy elsősorban a jót feltételezed valakiről, amíg az ellenkezője be nem bizonyosodik. De még akkor is hajlamosak arra, hogy ne kedvetlenedjenek el, ha párszor csalódtak valakiben. Én ezt roppant jónak tartom, bár magyar ésszel nem volt könnyű beépítenem, de végül megértettem, hogy ők azért nem paranoidok, nem rosszindulatúak, mert azt gondolják, hogy inkább verjék át őket, minthogy mindig ezen aggódalmaskodjanak.

Azt mondtad, jó döntés volt, hogy Berlinben maradtál. Hol tart most a kinti karriered?

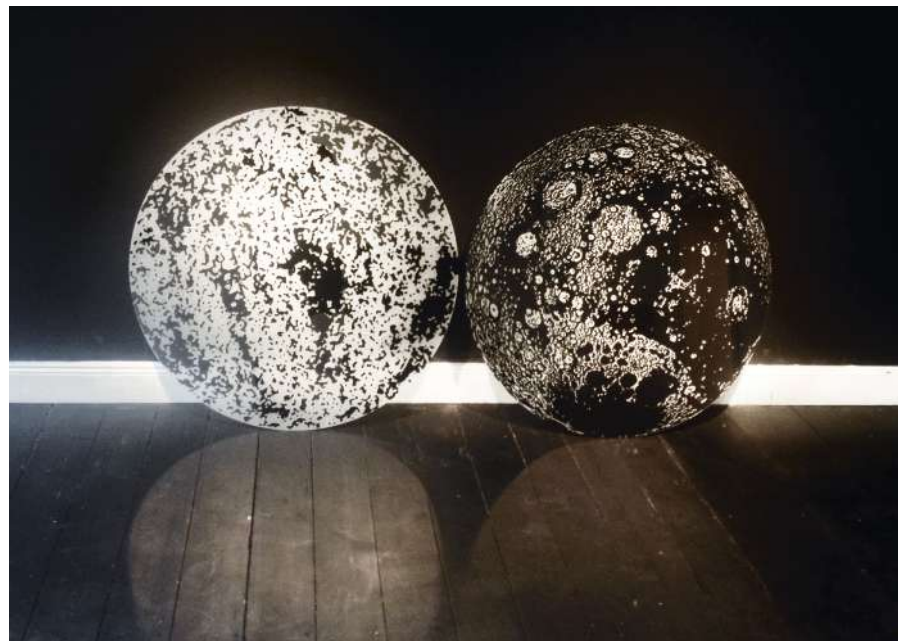
Tavaly ősszel volt kiállításom a Grimm-museumban. Örültem nagyon, mert jelen-

tős mennyiségű műtárgyat készíték, és ez folyamatos raktározási problémát jelent. Nem vagyok túl aktív az interneten, ezért muszáj, hogy fizikai valójukban meg tudjam mutatni a dolgaimat. Előtte öt évig nem volt szóló kiállításom, úgyhogy 150 műtárgyat sikerült egyszerre bemutatnom.

Enrico Centonze a főnök, ő képzőművészből lett szervező és kulturális menedzser.

A Grimmuseum a neve keltette várakozásokkal ellentétben nem múzeum, ugye? Főleg nem a Grimm testvéreké.

Nem ilyen egyszerű, de persze, nem múzeum. Viszont: a Grimm testvérek közül nem feltétlenül volt mindenki író. Volt egy másik ág, rengeteg festővel és képzőművésszel. Van is egy ház a Kreuzberg negyedben, amit részben még mindig a Grimm-örökösök laknak. Az egyik Grimm nevű festőnek, aki híresebb volt, lett egy múzeuma, ami tulajdonképpen elfekvő típusú múzeum volt, roppant minimális látogatottsággal. Az intézményt üzemeltető tulajdonosok úgy döntöttek, hogy akkor inkább szálljon be valaki, és akkor jött a képbe Enrico, aki megtartotta a múzeum nevét, de új funkcióval ruházta fel a régi teret. Teljesen más lett a program, most inkább project space, illetve egy profit-nonprofit mix. A finanszírozást nagyon hibrid módon próbálják megoldani. Ha jól tudom, idén megnyerték a project space fesztivál egyik díját Berlinben, így



© Fotó: Fodor János

Enteriőrkép a Grimmuseum kiállításából *A hold sötét oldala*, 2012 [üveg, átmérő 88 cm] és *A legrégebbi fény*, 2013 [üveg, átmérő 88 cm] című művekkel



Enteriőrkép a Kisterem Lazarus *taxon* című kiállításából az *Új tükör*, 2015 [üveg, 32,5 × 56 cm], a *Spektrum*, 2015 [light box, 40,5 × 61 × 10 cm] és a *Reform*, 2010 [fém, textil 41 × 7,5 cm] című művekkel

biztosítva van a működésük továbbra is. Minthogy korábban inkább csoportos kiállításokkal foglalkoztak, én nem is kerestem meg őket, hogy szeretnék ott valamit csinálni, de aztán legnagyobb öröömre tavaly megszólított Enrico és felajánlotta, hogy legyen ott kiállításom szeptemberben, ha akarom. Igent mondtam egyből. Fontos volt számomra, hogy ne valami régi nagy kommersz galériával kezdjek, mert elsősorban nem az érdekel, hogy eladjam a műtárgyaimat, vagy ha igen, akkor inkább egy múzeumnak, mintsem egy gyűjtőnek. Semmi bajom a gyűjtőkkel, de azért nem tudok nem tetten érni egy-két olyan finánciális gesztust, ami adott esetben nem kedvez a műtárgyak túlélésének. Pont emiatt szerettem volna valami olyasmivel kezdeni, ami felívelő, újszerű és még sok ideig jól fog működni. Kölcsönösen jól jártunk. Arról nem beszélve, hogy egy

csomó tárolási problémát levettek a vállamról. Roppant kemény dolog a tárolás, mert mondjuk Berlinben pörög a művészeti piac Budapesthez képest, de azért állandó gond ott is, hogy hiába vannak nagy terek, a műtárgyak tárolásához speciális kondíciók kellenek.

Te a nagy vagy kis műveket csinálasz?

Inkább kicsiket, de sokat. Nem nagyon hiszek a méretfétisben. Az is csak egy fétis. A 80-as évek egész festészete, ami a méretéről szólt elsősorban, valahogy mindig távolságtartásra készítetett. Nem gondolom, hogy a méret a fő tényező. Gondoljunk csak az óriásplakátokra, attól még nem lesz jobb az üzenet.

Te a különleges anyagok széles spektruma iránt is eléggé élénk érdeklődést mutatsz.

Hogyne, érdekel, hogy milyen új típusú anyagok vannak.

Miket szoktál használni?

Kerámiát, polimer kerámiát, műgyantákat, fémeket, fát. Van egy kisebb műhelyem és van egy nagyobb műtermünk. Egész jelentős mennyiségű olyan projektet is fut, ahol szükségem van arra, hogy másokkal dolgozzak együtt. Ez teljesen normális, a produkciós vonal logikája mentén muszáj haladni.

Szerencsésnek mondhatom magam, mert van egy csomó barátom, akiket viszonylag könnyedén meg tudok vesztegetni. Ott is meg itt is. Itthon olcsóbb dolgoztatni, részben ezért is járok vissza, meg persze, nem szeretnék tökéletesen elszakadni ettől a kultúrától, hiszen én is a terméke vagyok. Nem szeretném elfelejteni, hogy honnan jöttem, ami egyébként elég könnyen megy, ha nem látogatok haza.

Most akkor haladjunk a művek mentén. Mik a korai Fodorok?

Sajnos az egyik első kedvencem elveszett, azt hiszem, a Képzőn egy évig őrzik a felvételi darabokat, és mire kapcsoltam, adigra már kuka volt. Már akkor érdekelték a tárgyak, és ez egy Koh-i-noor márkájú fogkefe volt, szürke. Levágtam a szőreit, helyette Koh-i-noor ceruzák grafitjait helyeztem rá. Japánban egyébként tradicionálisan a nők feketére festették a fogukat, azért is nevetnek mindig úgy, hogy a kezük az arcuk előtt van, mert az nem számít szépnek, ha kivillannak a fogaik.

Vannak is olyan régi fotók, amin nők fekete fogakkal látszanak.

Egyébként a kezdet kezdetén a fényképezés is érdekelt, de akkor még nem volt digitális fényképező, a műtermi fotó meg nem annyira vonzott. Szériákban szerettem gondolkodni, az archiválás érdekelt, nagy adatbázist összerakni és utána levonni a rendszerre vonatkozó következtetéseket, fáradhatatlanul.

És a rajzok? A Nemzeti Galéria Petrányi Zsolt által válogatott kortárs anyagában nagy méretű rajzzal szerepelsz.

Sokat rajzoltam, meg rajzolok is. Régebben a rajzolás úgy fogtam fel, mint a szociális érintkezés egy formáját, sokat kellett utaznom, vonatozni, az ember ilyenkor könyvet olvas vagy zenét hallgat, én arra gondoltam, hogy megtanulok rajzolni a vonaton, tollal, és kihívásnak éreztem, hogy kiblokkoljam az állandó rezgést, illetve hogy ezt a véletlenszerűséget beolvasszam a koncentráción keresztül a rajzokba. Ez minden helyzetben jól jött ki, mert hát ki ne szeretne kapni egy rajzot, teljesen mindegy, hogy kitől, és gesztusnak is sokkal jobb, mint mondjuk egy cuorkát adni valakinek.

Akkor valamelyik vonalon nagy számban vannak háztartások Fodor-rajzokkal a fiókokban. Honnan hová utaztál?

A Fehérvár–Budapest-vonalon, meg a HÉV-en, de ez még a múlt században volt. Aztán a rajzolásnak ez a része elkopott, otthon folytattam. Elsősorban vázlatokat készítettem, és a vázlatok közt volt egy-kettő, amelyik képként is megállta a helyét. A galériabeli kép kicsit más, a konkrét darab címe az, hogy *Snooze Sheet*. Nem tudom, van-e annak az üzemmódnak valamilyen neve magyarul, amikor le tudod halkítani az ébresztőóra által kibocsátott zajt. De ami ilyenkor van, az a félálomszerű állapot mindig nagyon érdekelt, mert én ilyenkor vagyok a legkreatívabb, már felébredtem, de az álom és az ébrenlét határán sokkal könnyebben össze tudok illeszteni dolgokat, nappal nem, mert akkor túl sok dolog vonja el a figyelmemet. Középiskolában például szemüveget kellett volna hordanom, de nem hordtam, inkább megtanultam szemüveg nélkül élni, ez roppant vicces helyzeteket hozott, mert egy idő után az alapján is felismered az embereket például, hogy milyen színű ruhákat horda-

nak, milyen típusú mozgást produkálnak. Akkoriban előfordulhatott volna, hogy ha egy közeli ismerősöm épp temetésre megy, nem ismerem fel. De ez a fajta érzékelés könnyebbé tette, hogy a kisebb és közeli dolgokra fókuszáljak, és másképp működik a tudat, ha nem foglalnak le a részletek. Engem eléggé érdekel az észlelés. Tehát a nagy rajz címe *Snooze Sheet*, konkrétan franciaágy-méretű (a sheet lepedőt jelent – A szerk.), kétoldalas, meg lehet fordítani, mármint fejjel lefelé.

Kétnézetű.

Csináltam ilyenből néhányat, van egy olyan, ami négynézetű.

Mikor kezdted el csinálni a kis tárgyait, például a dugókból (nem parafa) faragott kis figuráidat?

Kis tárgyak mindig is voltak. Ha már a dugófigurákat említetted, azokból még bőven az egyetemi felvételi előtt gyártottam rengeteget. Nem volt más dolgom egy-két évig, mint kijárni Szentendrére és dolgozni valami boltban. És mondom, mindig érdekelt ez a fajta kommunikáció. Közelebb hozni az embereket. Ahogy mondani szokás, az apró ajándékok erősítik a barátságot. De gyakran olyan embereknek is szívesen adok dolgokat, akikkel biztos, hogy többet nem is fogok találkozni, és biztos vagyok benne, hogy majd ki is dobják. Ahogy öregszen, fáj a szívem, hogy egy-két jobb darab is eltűnt, de hát ez az ára.

Igen, innen indultunk, hogy a tárgyak nem fontosak.

Tényleg nem, a gyakorlat a fontos, nem maga a produktum. Folyamatosan kell gyakorolni, mert nem tudod, hogy mire vagy képes. Nem tudhatod, hogy milyen lehetőségekkel ajándékozhat meg a sors, és ha nem vagyunk tökéletesen felkészülve, akkor nem lesz még egy. Gyakorlás alatt azt értem, hogy folyamatosan gyártom a művészetet. Dolgokat készítek, amik gyakorlatilag haszontalanok. Zömüket el is felejttem záros határidőn belül. Megszületnek és ezzel véget is ér a folyamat, aztán néha roppant depressziós leszek, mert úgy érzem, hogy nem csináltam semmit. Ha nagy ritkán rábukkanok a régi dolgaimra, gyönyörrel szoktam nézni őket, fellapozni, hogy ja, tényleg, volt ez is. Van, aki gyerekeket gyűjt, van, aki művészetet, van, aki

meg őstermelő. Én őstermelő vagyok, elvetem a magokat, aztán várom, hogy kisarjadjanak. Az aratás meg a kész termékek menedzselése nem annyira az én világom. Nincs is rá kapacitásom, persze muszáj beszélni ebben a vertikális produkciós vonalban mindenkinek a nyelvét, nincs egy asszisztensem vagy egy infó-moderátorom, át kell látnom az egészet. Ezért is erőltettem a professzionális művészkariert. Mert ha nem nagy méretű olajképeket készítesz, vagy nehéz bronzszobrokat, vagy nem olyasmiket, amik már önmagában a beleölt anyag miatt értékesek, akkor nem feltétlenül irányul a műveidre kereslet. Persze mondjuk más kultúrákban, ahol van ennek hagyománya, ott nem az a legfontosabb szempont, hogy milyen anyagból készült a dolog, hanem a kontextust nézik. Esetleg az időbeliség, ahogy megszületik egy tárgy, fontosabb, mint az anyagok. De hát a műgyűjtők szempontjai mindenhol nagyon sokfélék lehetnek.

Visszatérve a tárgyakhoz meg a tárgyak történetéhez fűződő viszonyodhoz. Milyen múzeumba szeretnél járni? Milyen kiállításokat szeretnél nézni?

Imádom az összes múzeumot, a kelet-ázsiai dolgokat, a tengeri meg a technikai gyűjteményeket. Mostanában a kedvencem két kicsi magánmúzeum Berlinben. Az egyikben roppant régi fogorvosi székek vannak, meg mindenféle rejtélyes funkciójú dolog, elég szürreális világ, ezek az újrakontextualizálás miatt érdekelnek. Kint nagyon erős az efemer dizájn gyűjtése is, a nagy kedvencem, amit mintha nekem találtak volna ki, a Museum der Dinge. Műanyag termékeket, például tusfürdő palackokat meg ilyesmiket lehet itt találni különböző korszakokból, szín alapján vannak válogatva. Jellemzően olyasmik, amik eltűnnek. Mint gyerekkorunk rajzfilmjeinek produkciós anyagai. Emlékszem, hogy régen voltak Mazsola és Tádé-s textilek, hát ilyeneket nem lehet már szerezni. Szóval ez a fajta kármentés is érdekel. Még visszatérve a múzeumokra, azért szeretek eljárni mindenféle kiállításokra, ami elvileg a legtávolabb áll az érdeklődésemtől, mert általában ezeken a helyeken nyerem a legnagyobb inspirációkat. Elképesztő dolgok érnek néha össze. De közben folyamatosan bújom a deep weben azokat a nagy archívumokat, amiket nem nagyon listáznak, mert va-

lami specifikus érdeklődést elégítenek ki. Az egyetemi kutatók is elsősorban ilyenekből dolgoznak, nem a google-ba ütik be a kereső szavakat. Lenyűgözve nézem az ismeretterjesztő tévécsatornákat is. Magyarországon pedig a Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Művészeti Múzeum a kedvencem, és van egy másik is, a Keleti környéken, ott van kitömve a híres kutya, Kántor.

Akkor az a Rendőrség-történeti Múzeum.

Innen, a rendőrségi múzeumból tudtam meg például azt, hogy a rendvédelmi szervek jelvénye '45 után rövid ideig a háromágú kék csillag volt. Magyarországon tehát néhány évig a rendőrsapkákon effektíve Mercedes-jel volt. Érdekelnek a szimbólumok is.

És milyen művek voltak rád hatással?

A teljes művészettörténet. De azért akit fontos referenciapontnak tartok, az Mike Kelley. Elsősorban azért, mert nála nem a vizualitáson volt a hangsúly, és a munkái nem a képségről szólnak. Hanem a mögöttes tartalomról, és bármennyire banálisan hangzik, biztos vagyok benne, hogy a lényege a világunknak nem látható. Úgyhogy az ő metódusa mindenképpen követendő. Persze még mindig nem adtam fel azt az ambíciómat, hogy életemben legyenek sikeres, de csak azért, hogy több lehetőségem legyen, és több forráshoz tudjak hozzájutni. Közben igyekszem elkerülni az éppen aktuális irányzatokat vagy kuratori expozíciókat. Attól is távol tartottam magam, amikor örült módon szociális érzékenységű munkákat kellett építeni, meg az összes többitől is igyekszem, nem szeretném semmilyen címkével illetni magam, de nagyon örülök, ha valaki rám akaszt egy címkét, azonnal el is fogadom.



A legkisebb szoba, 2008, vegyes technika: poliakril, kerámia, műanyag, 10 × 10 cm

© Fotó: Fodor János

Így próbálom annyira szétnyújtani ezt a dolgot, hogy lehetőség szerint cikázóan értelmezhetetlen legyenek.

Ez most nem fog sikerülni. Például kell valamit mondanod arról is, hogy milyen a viszonyod a műveidhez. Minek alapján ítéled meg őket?

Amit a művész pszichológiájának tartunk, az azért valahol beteges. A folytonos bizonyítási kényszer, hogy tényleg legyenek dolgok, amik létrejönnek és nem csak egy papíron vannak, vagy fecnin, és elfelejtődnek, hanem valamilyen módon kerüljenek ki a valóságba. De ezt a felét szeretem a legkevésbé. Imádom a megnyitókat, meg az egész galériás örületet, egyrészt azért is, mert ebben a közegben szocializálódtam – ennyi év után azt is elmondhatom, hogy az én Facebookom az éjszaka és a megnyitók közönségéből kerül ki, nem pedig a megfelelő számú klikkből. Valahol bosszant a személyesség, szeretnék kevésbé személyes dolgokat csinálni. De valahogy mindig megkapom, hogy ennek dacára, mégis milyen személyesek és intimek a dolgaim, pedig pont arra törekednék, hogy a személyiségemet hátrébe szorítsam. Azt szeretném, hogy egyszerűen csak tessen az, amit csinállok. Azért állok kicsit hadilábon a konceptuális, intellektuális megközelítéssel, mert szerintem nem szükséges ahhoz, hogy valami jó legyen, vagy hogy elnyerje a szemlélő tetszését. Sokat foglalkoztam ezzel a témával, volt egy szövege Duchamp-nak, aki valamikor a tízes évek végén tartott egy előadást, talán Philadelphiában, amelyben a művészeti együttthatoról beszélt. Húzott egy vonalat a műtárgy és a műalkotás között. Műalkotást mindenki tud csinálni, de hogy abból mikor lesz műtárgy, mikor értelmeződik úgy, mint művészet, vagy hogyan kanonizálódik, az teljesen más kérdés, és Duchamp-nak az volt a sejtése, hogy ebben nagy valószínűséggel nagyobb része van a befogadónak, mint az alkotónak. Egyszer egy csavaros matematikai képlettel ki is számoltam, hogy mennyivel több, és az jött ki, hogy kb. 12 százalékkal több ráhatása van az örökkévalóságnak vagy a kortársak értékítéletének, mint a művészi gyakorlatnak. Úgyhogy olyan dolgokat szeretnék csinálni, amivel én meg vagyok elégedve. Nem nagyon van más mérce. Azért is próbálok kibújni a kontextus szorításából, mert az is behatárol. Azt sem szeretem, amikor van egy szerző, ott egy munka tőle, és rögtön tudjuk, hogy az az övé. Ha mindig egyforma dolgokat csinál a végtelenségig, nem vált stílust. Önmagukban megálló világokat, amik egy konkrét tárgy köré csoportosulnak: lehetőség szerint én ilyeneket akarok létrehozni. És általában mindig azokat a munkáimat szeretem a legjobban, amiken éppen dolgozok, és ha sikerül befejezni, és kb. úgy is néz ki, ahogy akartam, akkor jó, ha nem úgy néz ki, akkor nem lesz belőle semmi, a részleteket illetően hisztérikus vagyok. De ami jól sikerül, azokat nagyon szeretem egy ideig, aztán elfelejtem, vagy később rájövök, hogy nem is olyan jók. Nekem idő kell ahhoz, hogy összeérjenek dolgok, mert úgysem látom jól saját magamat. És a saját magam gyakorlatát kívülről. Nem nagyon van tükör, meg hát nem is nagyon szeretném, hogy legyen. Az idő

Veretlen, 2010, acélsodrony, 62 cm



© Fotó: Fodor János

rító örve alól, mert az is behatárol. Azt sem szeretem, amikor van egy szerző, ott egy munka tőle, és rögtön tudjuk, hogy az az övé. Ha mindig egyforma dolgokat csinál a végtelenségig, nem vált stílust. Önmagukban megálló világokat, amik egy konkrét tárgy köré csoportosulnak: lehetőség szerint én ilyeneket akarok létrehozni. És általában mindig azokat a munkáimat szeretem a legjobban, amiken éppen dolgozok, és ha sikerül befejezni, és kb. úgy is néz ki, ahogy akartam, akkor jó, ha nem úgy néz ki, akkor nem lesz belőle semmi, a részleteket illetően hisztérikus vagyok. De ami jól sikerül, azokat nagyon szeretem egy ideig, aztán elfelejtem, vagy később rájövök, hogy nem is olyan jók. Nekem idő kell ahhoz, hogy összeérjenek dolgok, mert úgysem látom jól saját magamat. És a saját magam gyakorlatát kívülről. Nem nagyon van tükör, meg hát nem is nagyon szeretném, hogy legyen. Az idő

az a faktor, ami saját magam számára is értelmezhetővé tesz egy művet és eldönti, hogy a saját oeuvre-ömben van-e helye. Kihangsúlyoznám, hogy közben arra töreksem: ezzel ne kelljen foglalkozni. Ha egy rúdugró mindig azzal foglalkozna, hogy melyik volt az utolsó legjobb ugrása, akkor vége lenne a világnak. Nem a gyakorlásról szólna a dolog. Shakespeare-t idézem: *a tett tüzére jeget fú a szó*. Nem érdemes túl sokat agyalni a dolgokon, csinálni kell, arra kell koncentrálni, hogy jó legyen az, ami éppen abban a helyzetben kivitelezhető.

Fodor János: Lazarus taxon
Kisterem
2015. október 16-ig

Beyond THE Obvious

— Kortárs Nőművészet
Közép-Kelet-Európában

2015. 09. 12. — 10. 24.

Deák Erika Galéria | 1066 Budapest, Mozsár u. 1. | www.deakgaleria.hu

INDA Galéria | 1061 Budapest, Király u. 34. | www.indagaleria.hu

VILTIN Galéria | 1061 Budapest, Vasvári Pál u. 1. | www.viltin.hu

Alicja Bielawska | Chilf Mária | El-Hassan Róza | Petra Feriancová | Gáldi-Vinkó Andrea
Agnieszka Grodzińska | Vlatka Horvat | k.r.u.ž.o.k. | Denisa Lehocá | Moizer Zsuzsa
Navratil Judit | Ioana Nemes | Markéta Othová | Katarína Poliačiková | Pavla Sceranková
Kristina Schuldt | Ekaterina Shapiro-Obermair | Tivadar Andrea | Tranker Kata

Kurátor: Sárvári Zita

ARTLOCATOR:
KORTÁRS MŰVÉSZET A ZSEBEDBEN.

artlocatorapp.com
facebook.com/artlocatorapp



Az Artlocator magazint keresd a honlapunkon kijelölt értékesítési pontokon, az ingyenes applikációt pedig a Google Play, App Store és Windows Store áruházakban!



BLOOMSDAY A BÁLNÁBAN

MUCSI Emese

Egy rendes dublini – és a világ minden más táján élő *Ulysses*-fan – június 16-án ünnepli a Bloomsdayt, megemlékezvén arról a híres napról, amelyen James Joyce először találkozott múzsájával, későbbi feleségével, Nora Barnacle-lal. Ez a nap, egy átlagosnak mondható szerelem történetének kezdete valószínűleg nem sok mindenkit érdekelne, ha Joyce maga nem datálta volna ugyanerre az időpontra világhíres tudatfolyamregényét. Leopold Bloom egy napjának teljes története, a vaskos *Ulysses* egész cselekménye 1904. június 16-án játszódik. A Bloomsday természetesen az író szülőhelyén, az ír fővárosban szól a legnagyobbat: fesztiváljelleggel követik egymást napokig a kapcsolódó programok. De a szombathelyi rajongói klub is nagyot virít ilyenkor, sokszor még zárandokokat is fogad a város, mint Virág Rudolf (Leopold Bloom Írországból származott magyar zsidó apja) fikcionális születési helye. Joyce az *Ulysses*t ezenkívül is számos magyar utalással látta el, nyelvtanárként és nyelvbolondként az élő világnyelvekben – köztük valamelyest a magyarban – való jártassága mellett a holt nyelveket, az elavult tájnyelveket és a már feledésbe merült hajdani idiómákat is ismerte. 1905-től kezdve tíz éven át élt Norával Triesztben, az Osztrák–Magyar Monarchia multikulturális kikötővárosában, ahol a Berlitz-féle nyelviskola tanáraként dolgozott – állítólag még Horthy Miklósnak is adott angolórákat –, itt érlelte az 1922-ben kiadásra került *Ulysses* koncepcióját. A trieszti időszak alatti magyar hatás borítékolható, de meg kell jegyezni, hogy Joyce első találkozása a magyar kultúrával dokumentáltan korábban történt meg, 1899-ben, amikor is tizenhét éves korában, egyetemistaként látta Dublinban Munkácsy Mihály *Ecce Homo* című képét, amely a Királyi Ír Akadémián ideiglenesen ki volt állítva. A festmény annyira lenyűgözte, hogy bár nem értett a festészethez, mégis kikíváncsolt belőle egy, a Munkácsy-kutatók közt azóta is sokat citált esszé.

A Joyce-tól magyar származást kapott főszereplőn, Leopold Bloomon keresz-

tül az *Ulysses* a világ számos olvasójával megismertette Magyarországot és Szombathelyet, a regényt elemző könyvtárnyi szakirodalom ír–magyar összefüggéseket vizsgáló része pedig alaposan feltárta a két ország közti kulturális kapcsolatokat. A Leopold Bloom Képzőművészeti Díj alapítói, John Ward – Európa egyik legnagyobb nemzetközi szállítványozási cége, az ír Maurice Ward Group tulajdonosa – és felesége, Mary McLoughlin ezt kihangsúlyozva kereszttéték el progresszív kortárs magyar művészeket felkaroló kezdeményezésüket 2011-ben a főszereplő után. Elképzelésük szerint „Leopold Bloom a paradigmaváltó művészet, az utazás, a nemzetköziség és nem utolsósorban az ír–magyar kapcsolatok szimbóluma.”¹

A házaspár a két évente kiosztásra kerülő díj gondozása és fenntartása mellett képzőművészeti gyűjteményt is épít, melynek különlegességét az ír és magyar kortárs műtárgyak egymásmellettsége adja. A Leopold Bloom Képzőművészeti Díj kezdetektől a magyar képzőművészet nemzetközi jelenlétét kívánja erősíteni, ennek szellemében a jelentkezők portfóliójukkal és egy külföldi kiállítás tervével pályázhatnak. Életkorbeli megkötés nincs. A nemzetközi szakemberekből álló zsűri minden alkalommal 10 000 euró értékű díjat ítél oda a nyertes művésznek, hogy ez segítse további

munkásságát és a kiírásban megfogalmazott nemzetközi kiállítás létrejöttét.

Az elismerés 2011-es létrehívása óta Magyarországon a június 16-i mellett keletkezett egy másik „Bloomsday” is, a győztes kihirdetésének napja. Az első rendhagyó alkalomra 2011. szeptember 3-án került sor a Kiscelli Múzeumban, ahol Batykó Róbert örülhetett, 2013. szeptember 6-án pedig Nemes Csabával fogott kezét a zsűri elnöke a Ludwig Múzeumban. Legutóbb 2015. szeptember 4-én volt ez a „másmilyen Bloomsday”, ahol Albert Ádám, Kerecsi Nemere, Kokesch Ádám, Kudász Gábor Arion és Puklus Péter mellől Katarina Ševićet szólította győztesként a zsűri idei vezetője, a dublini dr. Declan Long.

„Izgultam és nem tudtam, mire számítsak, mert szerintem nem volt egyértelmű ebben a nagyon erős mezőnyben, hogy ki nyer”² – kezdte Katarina Šević.

A Bálnában lévő Új Budapest Galéria te-reiben az összes jelölt azzal a munkával mutatkozik be a nagyközönségnek, amit a zsűrinek is javasolt a saját oeuvre-jéből az értékelési folyamat végén, a személyes beszélgetésen. Šević a Tehnica Schweiz-cel, László Gergellyel és Rákosi Péterrel közösen létrehozott összetett projektjét választotta: az *Alfred Palestrát*.



© Pepper Art Projects

Katarina Šević

Katarina Šević & Tehnica Schweiz: *Alfred Palestra*, performansz a Lycée Émile Zola tornatermében, Rennes, Franciaország, 2014



© Katarina Šević – Tehnica Schweiz

Katarina Šević – Tehnica Schweiz: *Alfred Palestra*, [Monument of the Breaking Sword], objekt, 2014



© Katarina Šević – Tehnica Schweiz



© Aurélien Mole

Katarina Šević & Tehnica Schweiz: *Alfred Palestra*, interiőrfotó, Play Time/Les Ateliers de Rennes, Frac Bretagne, 2014



© Katarina Šević – Tehnica Schweiz

Katarina Šević – Tehnica Schweiz: *Alfred Palestra* [Backhead Mask], objekt, 2014



© Katarina Šević – Tehnica Schweiz

Katarina Šević & Tehnica Schweiz: *Alfred Palestra*, performansz a Lycée Émile Zola tornatermében, Rennes, Franciaország, 2014

„Olyan művész vagyok, aki nem mindig dolgozik hagyományos formában, műteremben. Sokszor performanszokkal, köztereken, archívumokat kutatva, más művészekkel együttműködve alkotok, és tárgyakat is készítek.”³

Az *Alfred Palestra* esetében is megmutatkozik ez a munkamódszer. A projekt először a 2014-es Rennes-i Biennálén, a helyi, több mint kétszáz éves liceum (Lycée Émile Zola) diákjaival együttműködésben került megrendezésre. A projekt kiindulópontját maga a helyszín és annak története adta. Az iskolában két fontos kultúrtörténeti esemény zajlott a 19. század második felében: Alfred Jarry, az *Übű király* szerzője itt tanult, és ugyanebben az időben tartották a liceum mai tornatermében Alfred Dreyfus, a hazaárulásért ártatlanul elítélt katonatiszt perét is. A hely- és kultúrtörténeti kutatást követően így a köztársaság válságának és az avantgárd születésének egybeesésére került a hangsúly.

„Számunkra nagyon fontos volt két olyan ember teljesen véletlen találkozása, akik a társadalom két ellenpólusát reprezentálják – az akkori társadalomban, de a mostaniban is akár.”⁴

A helyszín történetéhez jelenkori funkciója is hozzátartozik, ezért a tornateremben

Katarina Šević – Tehnica Schweiz: *The Heroes of the Shaft* [A Tárna Hősei], performansz, Múcsarnok, Budapest, tableau vivant I/6, 2010



© Katarina Šević

próbáló amatőr színjátszó kör jelenléte adta az *Alfred Palestra* projekt egy újabb elemét: az alkotók a helyi gimnazistákból álló csoportnak workshopokat rendeztek. Ezek során próbáltak együtt is szembenézni a hely szellemével, kutatták a tér történetét Alfred Jarry és Alfred Dreyfus alakjain keresztül. A műhelymunka és végül a performansz alapját is két, a kutatás alatt összeállított könyvlista, az „*Alfred Palestra-kánon*” adta: az egyik a Dreyfus naplóiból kigyűjtött, száműzetése során forgatott köteteiből állt össze és olyan

klasszikusokat tartalmazott, mint Shakespeare vagy Dosztojevszkij szövegei; a másik Jarry *A patafizikus Faustroll Doktor cselekedetei és nézetei* című regényében felsorolt huszonhét darabos könyvtárat vette alapul, amely főként kísérletező írók írásait foglalta magában.

„Ez egyik fázisában sem színház. A diákoknak tartott, velük együtt véghez vitt workshopokat alternatív pedagógiai módszernek tekintettük. A helyzeti tanulást, az együtt gondolkodást, az elemzést és azt, ahogy mi ezen a projekten keresztül megközelítettük őket. A műhelymunkát követő performanszt sem lehet színháznak nevezni: nem volt sem eleje, sem vége, inkább olyan volt, mint egy élő installáció, amiben a néző szabadon mozoghat: bármikor kimehet és bejöhet három órán keresztül, ameddig tart.”⁵

2015 tavaszán, az OFF-Biennálé *When Art(ist) Speaks* programjának keretein belül a rennes-i megjelenést követően Šević-ék a budapesti Alternatív Közgazdasági Gimnázium diákjaival is megvalósították az *Alfred Palestra* projektet. A rennes-iektől eltérő műveltséggel rendelkező magyar gimnazistákkal töltött időszakban az *Alfred Palestra* projekt alternatív oktatási jellege domborodott ki leginkább.

„A diákok a workshopon és a performanszon belül a tárgyakkal együtt alkotnak egyfajta gépezetet, aminek segítségével



© Katarina Šević

Katarina Šević: *Social Motions* [Tömegmozgás], performansz, állóképek a videomunkából, 2007

a történelmi időt mint háromdimenziós teret lehet kutatni. A tárgyak anakronisztikus dizájnya a 19. század végéhez kötődik és mindegyiknek erős szimbolikus jelentése van. Fontos volt az igényes kidolgozás, ami konceptuális döntés. Ezek használati tárgyak és nem egyszer használatos, kamu kellékek. Önállóan is működnek. Minden részletük kifejezetten erre a felhasználási területre lett megtervezve és elkészítve. Ezek nem ready made-ek.”⁶

A projekt legújabb darabja az *Alfred Palestra-könyv*. A kiadvány azért jött létre, mert az alkotók azt szerették volna, hogy a szövegek, amiken alapszik az egész projekt, elérhetőek legyenek bármikor. A workshopok a diákok számára voltak nyitottak, a performanszokat pedig csak az említett két alkalommal láthatta a közönség. Míg utóbbi helyzetek lehetővé tették a szövegek szabad felhasználását, ismételt és egyidejű megszólaltatását – sőt a lényeg éppen ez volt –, addig a könyvben a szövegek sorrendjének kialakítása jelentette az alkotói folyamatot.

Katarina Šević alkotói és szervezői tevékenysége a kezdetektől szoros egységet alkot. Katarina Újvidékről költözött Budapestre, elvégezte a Magyar Képzőművészeti Egyetem intermédia-művész szakát, részt vett az önszerveződésen alapuló Dinamo és Impex művészetközvetítő projektekben. Az *Alfred Palestráig* vezető út egyik első alapkövét a *Social Motions* című performansza jelentette 2007-ben, amely során a Berlin központjában található Skulpturenpark kopár területét használta tömegkoreográfia színpadául.

„A *Social Motions* volt az első nagy performanszom, amely nagy kihívást jelentett. Kísérlet volt, aminek nem lehetett előre látni a kimenetelét. Berlinben zajlott, egyszeri alkalommal. Önkéntesekkel dolgoztam. Az önszerveződésről szólt, annak lehetőségeiről, hogy hogy alakul egy tömeg.”

A projekt alapötletét a tömegek „mintázatának” fogalma adta: a tömegmegmozdulások jelensége mögött húzódó konceptuális, szimbolikus és esztétikai értékek legmélyén rejlő kapcsolatok és ellentmondások.

Katarina Šević: *News from Nowhere*, objektumok, folyamatosan bővülő sorozat



© Katarina Šević

„Mindig lenyűgözött a tömeg kontrollált/kontrollálatlan ereje, a nagy közös célért egyesült erővel küzdő egyének dinamizmusa. Érdekes hasonlóságok vannak a tömegmegmozdulások különféle (múltbeli és jelenlegi) formái között, mint amilyenek a tüntetések, a csoportos torna, a rituális gyűlések, mozgalmak, felvonulások vagy bármilyen hétköznapi tömeget mozgató esemény.”⁷

A Tehnica Schweiz-cel a Műcsarnokban, az *Egyszerű többség* című kiállításon működött először együtt, ott mutatták be *A tárna hőseit*, amely egyrészt az *Alfred Palestrához* hasonlóan performatív projekt volt, másrészt azzal ellentétben percről perce meg volt tervezve: élőképekből állt és volt hozzá fix narráció is.

Az *Alfred Palestrában* is kiemelkedő fontosságú tárgyalatói tevékenység előzménye Šević saját életművében a szintén a szövegeken (William Morris szocialista-utópista regényén) alapuló, közel harminc különböző objektet tartalmazó sorozata, a *News from Nowhere*.

„Most új munkákon dolgozom. A *News From Nowhere* nagyon fontos számomra, egy alapprojekt, amihez mindig visszatérek. Ezt szeretném tovább bővíteni, kicsit más irányba. Az alapproblémája a craft (kézművesség) és annak korunk társadalmában betöltött szerepe körül forog”⁸ – mondta Katarina Šević a 2015-ös „Bloomsday”-en.

Leopold Bloom
Képzőművészeti Díj 2015
ÚJ BUDAPEST GALÉRIA
2015. szeptember 5. – november 15.

• • •

- 1 Részlet a Leopold Bloom Képzőművészeti Díj öndefiníciójából. l. [http://www.leopoldbloomaward.com/Utolsó elérés: 2015. 09. 06.](http://www.leopoldbloomaward.com/Utolsó%20elérés%202015.09.06)
- 2 Mucsi Emese interjúja Katarina Šević-csel 2015. szeptember 4-én.
- 3 Videointerjú Katarina Šević-csel a Leopold Bloom Képzőművészeti Díj 2015 kiállításon.
- 4 Videointerjú Katarina Šević-csel a Leopold Bloom Képzőművészeti Díj 2015 kiállításon.
- 5 Mucsi Emese interjúja Katarina Šević-csel 2015. szeptember 4-én.
- 6 Mucsi Emese interjúja Katarina Šević-csel 2015. szeptember 4-én.
- 7 Részlet Katarina Šević *Social Motions* projektjének műleírásából.
- 8 Mucsi Emese interjúja Katarina Šević-csel 2015. szeptember 4-én.

a

SZIKRA Renáta

A KRÖLLER-MÜLLER

Amikor Helen Kröller-Müller kiváló kortárs gyűjteményét egy erdő közepén álló épületbe költöztette, meg volt győződve arról, hogy a harmincas években a távolság már nem lehet akadály. Tévedett. Még ma sem mindenki tudja, és ha hallott róla, sem veszi a fáradságot, hogy felkeresse Hollandia első modern művészeti múzeumát (nem mellesleg második legnagyobb Van Gogh-kollekcióját), alig egyórányi autóútra Amszterdamtól. És még ha csak Van Gogh lenne...

A dallamos hangzású Kröller-Müller Múzeum Hollandia szívében, ha nem is mértani középpontjában, az Arnhem melletti Otterlo falucska közelében található, de a vonatról leszálló vagy autóval érkező látogató akkor még igen távol van attól, hogy műélvezetben részesüljön. A Kröller-Müller ugyanis egy rengeteg mélyén, a Hoge Veluwe természetvédelmi terület kellős közepén rejtőzik, ami már magában is kuriózumnak hat a sűrűn lakott, gondosan megművelt holland kultúrtájban.

Az autót a Németország felől érkezőknek a keleti, a hazai pályáról lekanyarodóknak a nyugati parkolóban kell letenniük, mert a park területére már csak anélkül lehet belépni. Viszont a kaputól alig ötven méterre ott van a Kröller-Müller védjegyének számító sok száz fehér bicikli tárolója, ahonnan mindenki a saját méretére állított járgányt leemelve nagyobb tempóra kapcsolhat. (Minthogy a hollandok biciklikultúrája nem összemérhető a miénkkel, természetes, hogy minden biciklin van

gyerekülés és gyermekméretűek is vannak a „fogasokon”.) Térképet mindenki kap a jegy mellé, de elég az előttünk haladó bolyt követni és laza félórás tekerés után (csodaszép fasorban, gondozott erdőn, tágas tisztások mellett) feltűnik – az újabb biciklitároló. Azért nem a múzeumépület, mert a szolid, hosszan elnyúló, barnás-vörös dísztéglával burkolt és hatalmas üvegfelületeket villantó modern épület-szárnyak szinte eggyé válnak a környező ligettel. Inkább csak a szoborsűrűség hatványozott növekedése jelzi a bejárat felé vezető utat.

Idén a saját gyűjteményből válogatott *Van Gogh & Co.* időszaki kiállítás fogadja a belépőt, mivel Hollandiában 2015 (is) Van Gogh-év. 125 év telt el a holland mester halála óta, és a Kröller-Müllerben a nyár és az őszi „Vincent” jegyében zajlik. A Van Gogh-gyűjtemény legjobb darabjai mellett az elődök, kortársak és követők munkái a nem éppen fantáziadús tematikus rendezés (természet, csendélet, városkép, emberi alak) ellenére néhol kifejezetten emlékezetes műegyüttesekké állnak össze. Ilyen Millet *Magvető* témájának (és a konkrét festménynek) Van Gogh-, illetve Jan Toorop-féle változata, amit Bart van der Leek színes háromszögekre bontott geometrikus kompozíciója egészít ki. Henri Fantin-Latour elegáns és finom rózsáihoz kontrasztként Adolphe Monticelli és Van Gogh mély tónusú, pasztózus

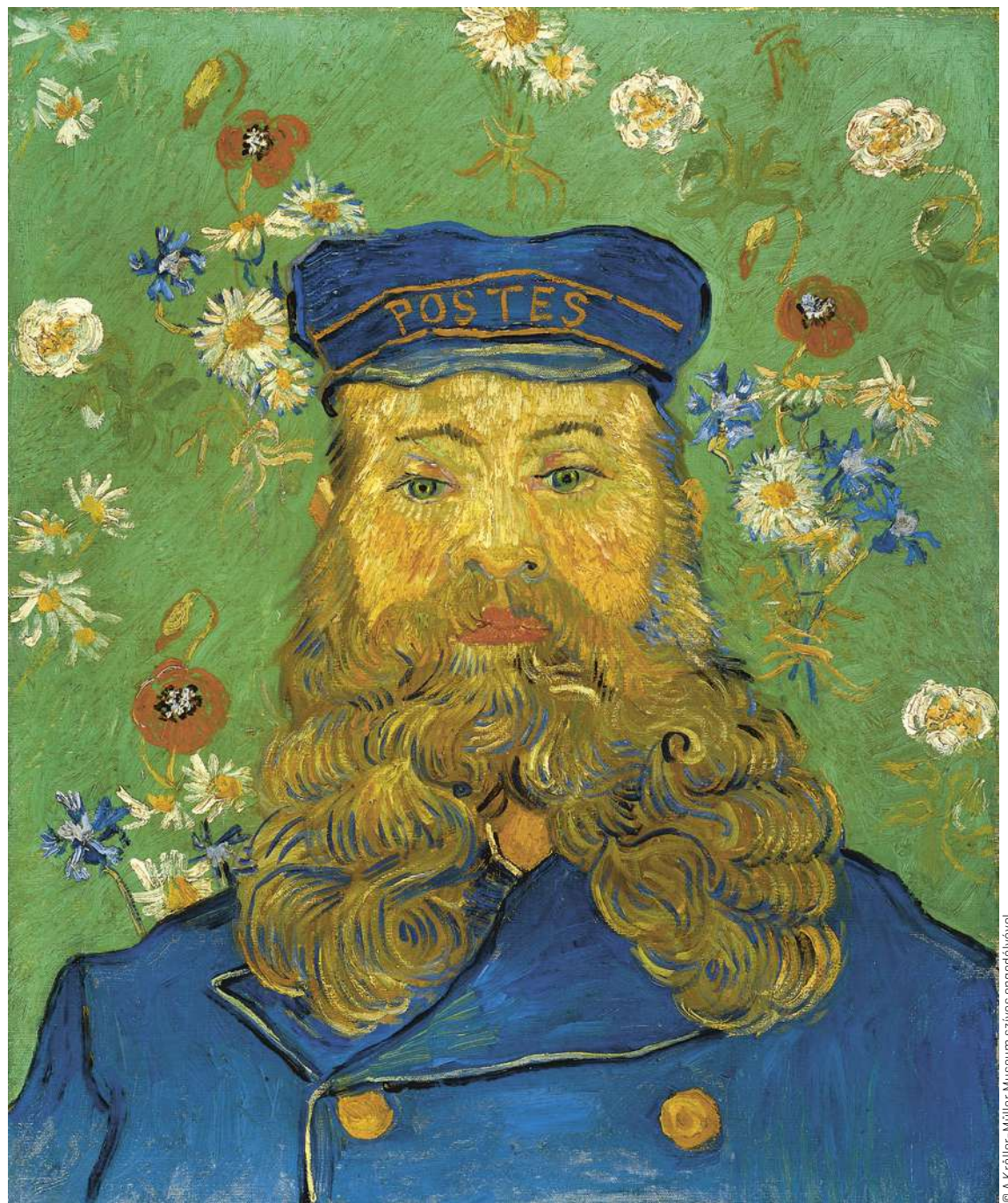
© A Kröller-Müller Museum szíves engedélyével



Helene Müller és Anton Kröller, 1888 körül

virágcsendéletei szolgálnak. A válogatás mindenestre alkalmat ad arra, hogy az állandó gyűjtemény Van Gogh-szentélyéből kiemelt (valóban fő)művek saját kortársaik között ragyoghassanak. Ahogy az Arles-i híd, Van Gogh szénaboglyái és gyeprészlete aranyárgában, a portré-szekcióban Joseph Roulin (a postás) és felesége (a dajka) képmása a zöld minden árnyalatában tobzódva homályosítja el a kortársak hasonló témájú festményeit. Nem meglepő, hiszen a már említett 90 festményt és majd kétszer annyi grafikát számláló Van Gogh-gyűjtemény volt mindig is a Kröller-Müller legfőbb vonzereje, holott az 1907 és 22 között megalapozott egykori magángyűjteményben a századforduló és a 20. század új irányzatainak szinte minden jelentős művésze képviseltette magát a francia impresszionistáktól és kubistáktól kezdve a holland geometrikus absztraktokig.

Mindez a gyűjteményt alapító Helene Müller (1869–1939) 11 500 darabos műtárgyegyüttesben testet öltött álma, melyet férje, Anton Kröller (1862–1941) támogatásával valósított meg. Anton a német Müller & Co. cég rotterdami igazgatójaként működő, majd később a cégbe lotótőtőseivel betársuló bátyja révén ismerte meg az esseni acélgyáros-iparmágnás William Müller lányát. A tehetséges fiatalember idővel átvette a vállalat vezetését és sikerrel kormányozta évtizedeken át, alatt művészetek iránt érdeklődő, minden újra nyitott és filantróp hajlamú felesége létrehozta kora legnagyobb kortárs gyűjteményét. A korábban inkább a lovaglás és a delfti porcelánok iránt rajongó Helene szakmai útmutatást az akkortájt Hollandia legbefolyásosabb műkritikusaként és műkereskedőjeként ismert Henk Bremmertől kapott. A protestáns Hollandiában furamód a „művészet pápájaként” emlegetett Bremmernél 1906–7 táján hallgatott „esztétika” voltaképpen eligazítást jelentett a kor forradalmian új irányzatai és nagyra hivatott ifjú tehetségei között. A „pápa” a korábbi szeszélyes és rapszodikus műtárgyvásárlás helyett szisztematikus és merész gyűjteményépítésre ösztönözte lelkes és igen tehetős tanítványát. Bremmer egyik pártfogoltja volt például a nálunk kevésbé ismert kiváló holland avantgárd festő, Bart van der Leek, akitől csaknem 400 művet őriz a gyűjtemény. Bremmer-



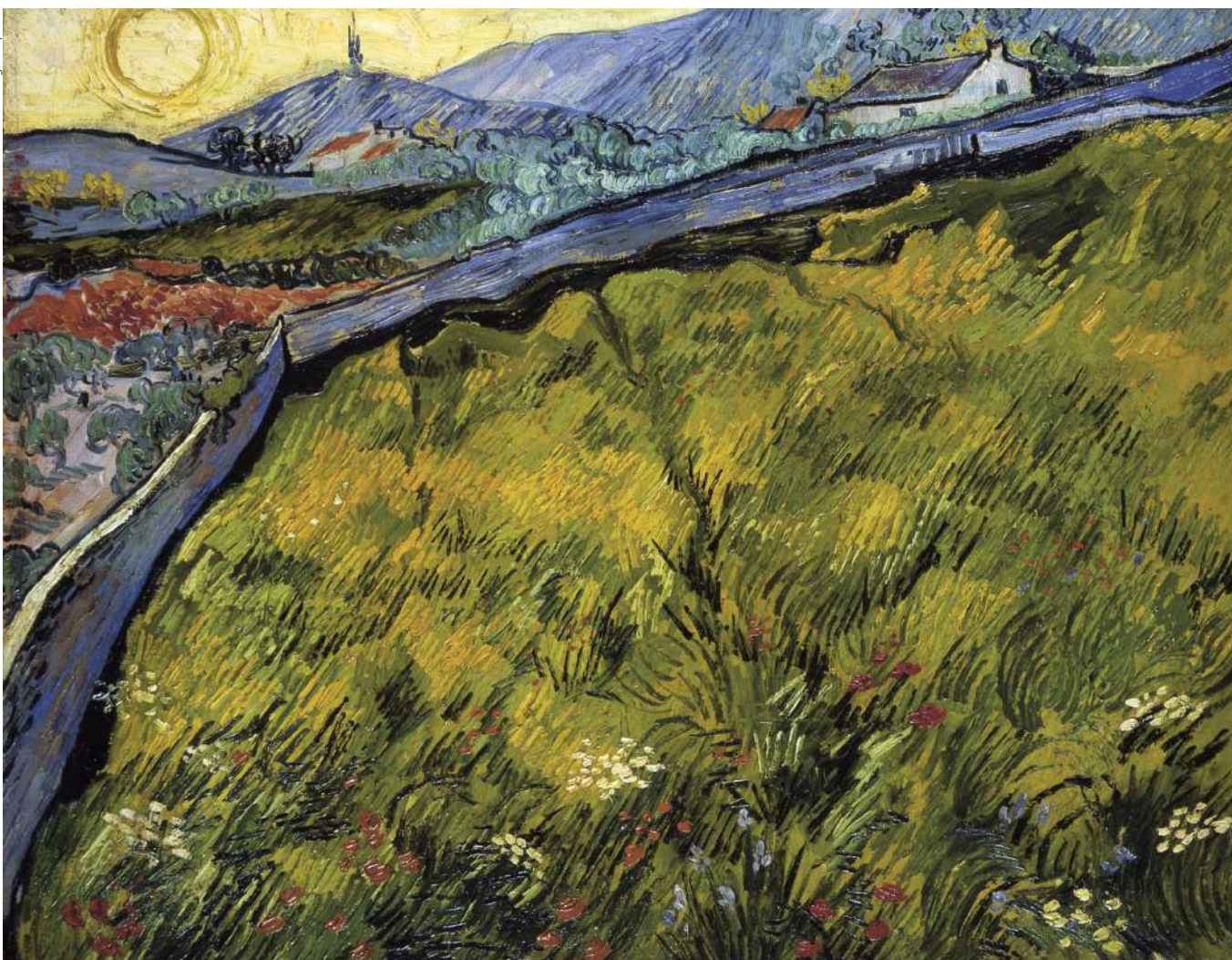
Vincent van Gogh: *Joseph Roulin portréja*, 1889. február–március, Kröller-Müller Museum

nek a sok jó tanács mellett voltak híres és szinte már klasszikus melléfogásai is, például amikor lebeszélte tanítványát Seurat *La Grande Jatte*-jának megvásárlásáról. Szerencsére az impresszionizmusért és különösen Seurat pointillista képeiért rajongó Helene megvett sok más festményt, például a *Le Chahut*-t, és Bremmerrel együtt az elsők között volt, aki felismerte Van Gogh zsenialitását és hitt is benne, amint azt a nagyon jó szemmel, alig pár év alatt levadászott ikonikus művekben bő-

velkedő kollekció bizonyítja. De ő volt az, aki a kedvenc kubista festői mellett Csáky József szobraiból is bevásárolt a párizsi Léonce Rosenberg galériában. Csákyt többre tartotta, mint Brancusit, de azért Csáky 1920-as „fátylas” *Fej* szobra mellé megszerezte *A világ eredetét*-t is.

Inspirálta őt néhány kortárs magángyűjtemény, például a német Karl Ernst Osthaus ragyogó modern kollekciója, melyet a hageni filantróp a helyi kulturális élet fellendítése és a közizlés fejlesztése

© A Kröller-Müller Museum szíves engedélyével



Vincent van Gogh: *Bekerített mező felkelő nappal*, 1889. május vége, Kröller-Müller Museum

© A Kröller-Müller Museum szíves engedélyével



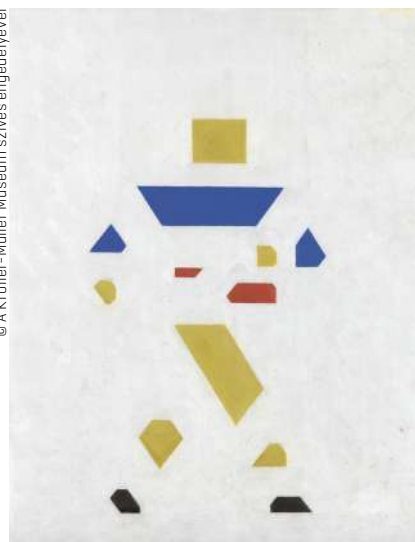
Jean-François Millet: *Magvető*, 1851-79, Kröller-Müller Museum

© A Kröller-Müller Museum szíves engedélyével



Vincent van Gogh: *Magvető [Millet után]*, 1890. január, Kröller-Müller Museum

© A Kröller-Müller Museum szíves engedélyével



Bart van der Leek: *Magvető*, 1921, Kröller-Müller Museum

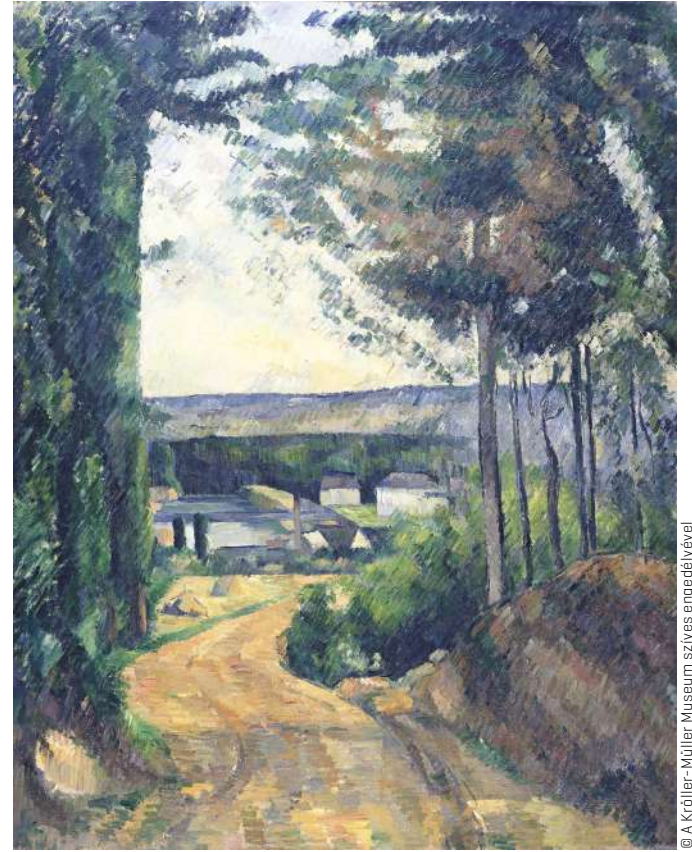
Marta Pan: „Otterlo” úszó szobor, 1960–61



érdekében 1902-ben megnyitott magán-múzeumában tett látogathatóvá. A Folkwang Múzeum később a német expresszionisták számos kiállítását támogatta. (A gyűjteménynek ma a szomszédos Essen városa ad otthont.) A kortárs művészeti mecénatúra és az emberbaráti szándék egyaránt nagy hatással volt a Kröller-Müller házaspárra (a német expresszionizmussal viszont sosem barátkoztak meg). Rohamosan gyarapodó saját gyűjteményük is egyre több helyet kívánt, és már a tízes években megfogalmazódott egy múzeum létrehozásának terve. 1911-ben tumort diagnosztizáltak Helenénél, és az életmentő műtétre

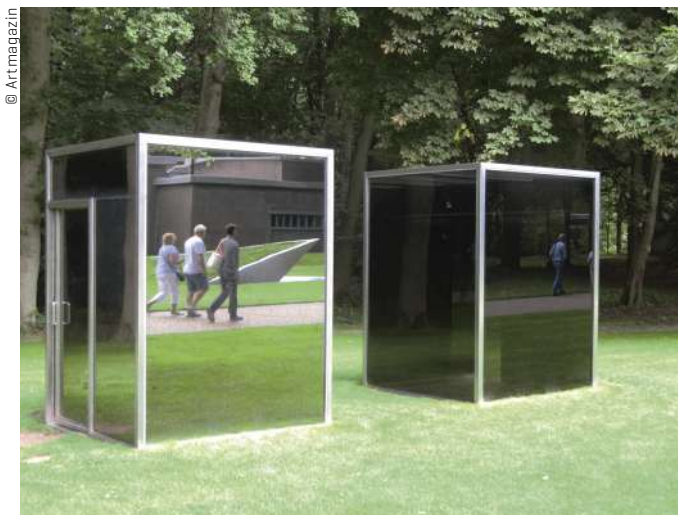
készülő asszony megfogadta, ha túléli a kezelést, múzeumot alapít és nyilvánossá teszi az anyagot. A gyűjteményt – legalábbis részben – 1913-ban nyitották meg a nagyközönség előtt. Hágai kiállítóhelyükön olyan avantgárd műegyüttest válogattak össze Seurat, Signac, Monet, Picasso, Gris, Braque és a holland modernisták műveiből, amelyre kíváncsi volt egész Európa, pedig akkor még csak időpont-egyeztetéssel lehetett megtekinteni a kollekció legjobb darabjait. Az önálló múzeumépület helyének és építésének kiválasztása azonban évtizedeken át húzódott. Először Peter Behrenst kérték fel a modern épülettömb tervének elkészítésére, de sem Behrens, sem asszisztense, Mies van der Rohe ötlete nem nyerte el a házaspár tetszését, pedig fából és festett vászonnál megépítve életnagyságban prezentálták a kiválasztott helyszínen. Kröller-Müllerék végül a Hága melletti birtoktól is megváltak, és ekkor került képbe a férj 15 ezer hektáros vadaskertje, az Otterlo falucska melletti De Hoge Veluwe. Ide korábban ugyan építettek már egy Szent Hubertus névre keresztelt bizzarr kinézetű, tornyos vadászkastélyt (H. P. Berlage), de az erdőkkel, ligetekkel tarkított terület tágas és kellemes volt, és az első világháborúban tovább gyarapodó Kröller-Müller-vagyon révén a lehetőségek kezdetben korlátlanak tűntek. A megbízást végül a belga építész, Henry van de Velde nyerte el, ám nagyvonalú terve nem épülhetett meg, mert a húszas évek válsága a családi céget erősen megviselte. Szüneteltették a képvásárlást

Paul Cézanne: A tóhoz vezető út, 1880 körül, Kröller-Müller Museum



is, Helene pedig megromlott egészsége miatt szanatóriumról szanatóriumra járt.

A házaspár végül a kollekció és a birtok védelme érdekében 1928-ban létrehozta a Kröller-Müller Alapítványt, és 1935-ben gyűjteményét felajánlotta a holland államnak, azzal a feltétellel, hogy múzeumot emel neki ezen a helyen. Az első, kifejezetten a modern művészetnek szentelt holland múzeum így végül mégiscsak Van



Dan Graham: Két szomszédos pavilon, 1978



A Kröller-Müller Múzeum bejárata

© Fotó: Cary Markerink © A Kröller-Müller Museum szíves engedélyével



Jean Dubuffet: *Jardin d'email*, 1974

© Fotó: Cary Markerink © A Kröller-Müller Museum szíves engedélyével



Richard Serra: *Nyújtás*, Robert Smithsonnak, 1973–4

de Velde tervei alapján, de sokkal visszafogottabb formában épült meg. Az egy-szintes, csupa üveg szárnyakat (középen a szentélyszerű Van Gogh-galériával) másfél év alatt húzták fel, közmunkaprogram keretében. A múzeum első igazgatója Helene Kröller-Müller lett, aki az épület 1938-as nyitását követő évben, 70 éves korában hunyt el. Gyűjteménye kerek egész, egy kor lenyomata, amelyen azonban markánsan átüt egyéni ízlése.

A Kröller-Müller azóta is folyamatosan gyarapodó gyűjteménye ma egy tágasabb, 1977-ben újabb szárnyal (Wim Quist) bővített kellemes teremsorban tanulmányozható, ahol minden sarok meglepetést rejt. A világhíres, agyonreprodukált kubista vagy geometrikus absztrakt művek végeláthatatlan termeit ugyanis az ismert alkotók, tőlük szokatlan műfajban vagy technikával kivitelezett munkái teszik igazán elevenné: Georges Vantongerloo De Stijl útítriptionja, Helene egyik nagy kedvence, Odilon Redon küklöpszja, pókjai mellett álló lazacrózsaszín-mohazöld paraván vagy Giorgio de Chirico pompeji freskókra emlékeztető szőlőfürtjei. Az új szerzemények közül az idei Velencei Biennálén Hollandiát képviselő természetművész, herman de vries hetvenes évekbeli *Random objektivations* sorozatának rászterképei a Van Gogh-szentély minimalista ellenpontját képezik a teremsor végén.

A háború utáni gyűjteményépítés azonban sokkal inkább a szobrászatra fókuszált, aminek eredményeként a Kröller-Müller mára Európa egyik legnagyobb szoborparkjává is vált. A Jan Bijhouwer tervezte szabadtéri gyűjtemény 1961-ben nyitott, akkor Rodin, Henry Moore és Barbara Hepworth művei jelentették a fénypontot. Jobb helyszínt egyébként keresve sem lehet találni az olyan hetvenes években bekerült monumentális munkáknak, mint Richard Serra domboldalból kibukkanó háromfelől összefutó vasfala (*Nyújtás* – Robert Smithsonnak) vagy Kenneth Nelson *Tűtornya* a múzeum melletti fenyőligetben. Pán Márta úszó (kacsa) szobra saját kerek tavacsját kapott, Jean Dubuffet fekete-fehéren világító dimbes-dombos tája (*Jardin d'email*) itt (felnőtt) játszótérként funkcionál. Ekko-ra térben Christo egymásra tornyozott 56 *hordó*-ja szinte elvész, Dan Graham trük-

A 2010-ben újrakepített Rietveld pavilon [Gerrit Rietveld, 1964–65] Barbara Hepworth *Négyzetek két körrel* [1963–64] szobrával



© A Kröller-Müller Museum szíves engedélyével

kös (tükrös) pavilonjai pedig egyenesen eltüntetnek, erdőrézletnek álcázzák önmagukat. Minden szobrot képtelenség felkutatni, de akármerre indul az ember, jóformán minden bokorban talál egyet-kettőt, Giuseppe Penone *Otterloői bükkfájáról* pedig csak közvetlen közelről derül ki, hogy bronzból van. Két hatvanas évekbeli

épületszobor is bekerült a gyűjteménybe: Aldo van Eyck Sonsbeek pavilonja egy szoborkiállításra készült és pár hónapig Brancusi-, Arp- és Giacometti-szobrokat őrzött 1966 nyarán a szomszédos Arnhem városában. 2005 óta a Kröller-Müller klasszikus (figurális) gyűjteményének egy részét őrzi, de ami igazán titelalát, az Gerrit Rietveld 1995-ben újra felállított, áttört falú, szellős pavilonja, amely jövő év tavaszáig Barbara Hepworth organikus absztrakt bronzszobrainak nyújt tökéletes hátteret. A szoborpark „teremőrei” vagy parkőrei természetesen kifogástalan egyenruhában, bicikkel járőröznek, hogy rajta tartsák szemüket a szobrokkal intenzíven ismerkedő látogatókon.

A Kröller-Müller nem egy hagyományos, pár óra alatt bejárható és végignézhető gyűjtemény, sőt egy egész nap is kevés erre, mégsem fárad bele az ember. A Rietveld pavilon mellett ugyanis sörátor van (igaz, nagyon elegáns az is és a menü Van Gogh festményei inspirálták), kicsit odébb az épületszárnyak között szabadtéri kávézó. A gyönyörű gyepek is piknikre vagy heverészésre csábít, az erdő mélyén

pedig áfonyázni lehet két szobor felkutatása között. És aki telítődik a művészettel, kitekerhet a vadonba, a fenyőligetekbe és a különös, homokos prérre hasonlító tágas mezőkre. Bár előbb-utóbb ott is biztos, hogy szoborba botlik.

Kröller-Müller Múzeum, Otterlo
nyitva keddtől vasárnapig, 10–17 óra között. A Van Gogh & Co. kiállítás 2015. szeptember 27-ig látogatható.



Fehér bicikkel a terepen, a Hoge Veluwe nemzeti parkban

a

Kik örülhetnek annak, hogy bekerültek a modern magyar festészet remekeit felsorakoztató válogatásba? Mennyire objektív a kánonképzés, kihez forduljanak a reklamálók? Erre a legutolsó kérdésre tudjuk a választ: tempus omnia revelat.

P. SZŰCS Julianna

PARS PRO TOTO, TOTUM PRO PARTE, AVAGY KOVALOVSKY REDUKCIÓS LISTÁJA BALATONFÜREDEN

Volt egyszer, hol nem volt egy csudálatos Székesfehérvár. Ha a balatonfüredi Vaszary Villában rendezett kiállításról kell szólnia ennek a cikknek, akkor mindenképpen illik megmagyarázni a mesei indítást. A szálak Veszprém megyéből Fejér megyébe, annak is a székhelyébe, azon belül is a középponti gyűjteményébe, abba a Szent István Király Múzeumba vezetnek, amelyet úgy ölelnek körül a szálra fűzött

intézmények (Csók István Képtár, Városi Múzeum – Deák Gyűjtemény, Budenz Ház – Ybl Gyűjtemény, Schaár Erzsébet Utca), mint húsvéti bukétába kötött tulipánt a páfrány, a barka és a gyöngyvirág.

Székesfehérvár legyen most itt allegória. Hazai és kulturális relációban egy páratlan sikertörténet, már-már valószínűtlenül boldog végű mese jelképe. Ha e földrajzi név említése hiányozna

A modern magyar festészet remekeiből című tárlat mellől, akkor a program a levegőben úgy lógna, mint a szépen helyre pofozott hercegprímási hajlék falain a fölfüggesztett negyvennyolc kép. Székesfehérvár hazai művészettörténeti relációban ugyanis olyan kitüntetett helynek számított a kora Kádár-kortól (60-as évek első felétől) a poszt-pártállami pangásig (80-as évek végéig), ahol a politika diktálta „hatalmi mesével” és a fejletlen ízlés diktálta „köz-mesével” szemben érdemes volt kigondolni egy „másik mesét”. Szaknyelven ezt alternatív narratívának mondják, de akkor kiszállna a fogalomban rejlő valamennyi fantáziabuborék. Pedig nem bokamagasságú képzelőerő kellett olyan feudalizmus nélküli és polgárbarát modern magyar művészettörténetet megjeleníteni itt, ahol a szellem napvilágra ragyog minden ház ablakán, ahol az érték rendszersemleges és ahol a história torlódó jégtábláit békévé oldja az emlékezés. Igaz, a város mint művészettörténeti allegória csak akkor működik, ha tudjuk: az valójában két kivételes ember fedőneve. Ők voltak a mesébe illő történet megalkotói.

A székesfehérvári múzeum „őrei”, Kovalovszky Márta és Kovács Péter először

© Fotó: Vaszary Galéria Balatonfüred



Kondor Béla: *Repülő férfi fegyverrel*, 1969, olaj, vászon, 165 × 250 cm
Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum

is – szinte a semmiből – gründoltak egy törzsanyagnak számító kortárs gyűjteményt. Másodszor is a gyarapítás mellett – a társintézmények óvatosan okos együttműködésének köszönhetően – sorozatosan be is mutatták a másik Magyarország valódi művészetét. Harmadszor: publikációk sorozatában össze is foglalták azokat a tanulságokat, amelyeket korábban „in vitro”, azaz élőben, közönség előtt egyszer már megvalósítottak.

Kovalovszky legutóbb 2005-ben. Ekkor publikálta azt a hasonló című könyvet, amelyben 1896 és 2003 között 101 erősen kiemelt és további 34 kisebb, nézőképpel szerepeltetett festővel játszatta le a „hosszú huszadik század” hazai piktúráját. E könyv bő egyharmados redukciója szerepel most a *Gesko Judit* által irányított és egyre fontosabb nyilvánosságot célzó Vaszary Villában, azaz a fehérvári gondolat öltött testet újra a füredi falak között.

Joggal kérdezhető: lehet negyvennyolc festménnyel letapogatni ezt a másik Magyarországot? Különösen akkor, ha a hét teremben elhelyezett és szépen leírt magyarázó szövegek becsületesen bevallják, hogy *Csontváry* és a *Nyolcak-kora*, *Derkovits* és *Vajda*, *Kassák* és *Bálint* műveinek ideidézése lehetetlen volt, szétfeszítették a kölcsönözhetőség anyagi és bürokratikus kereteit? Hogy *Erdély Miklós* és *Altorjai Sándor*, *Maurer Dóra* és *Swierkiewicz Róbert*, *Záborszky Gábor* és *Bukta Imre* művei akkor sem jutottak el a nyaralóig, ha valamennyiükről tudható, hogy a székesfehérvári koncepció epicentrumát alkották?

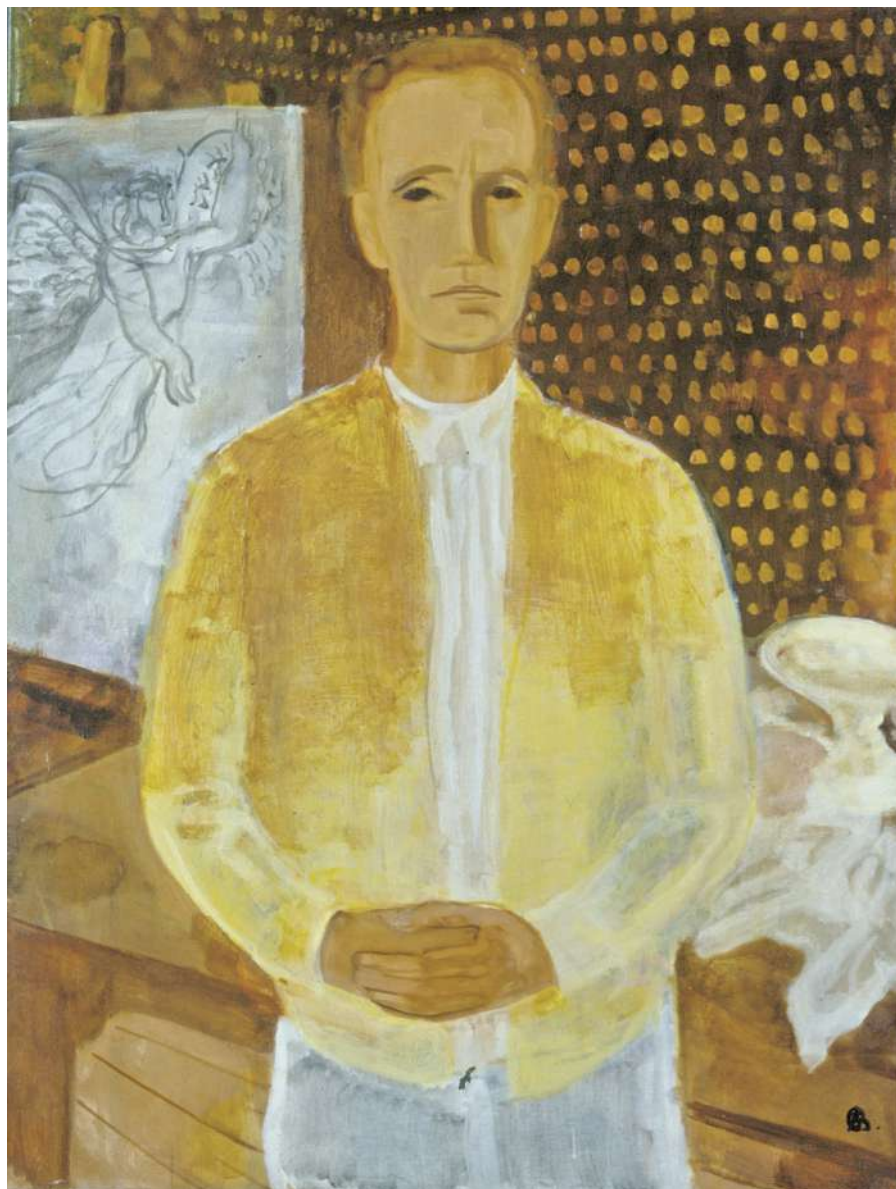
De kérdezném tovább: a képzeletet okvetlenül lebénítja, hogy a római Forum Romanumon Castor és Pollux fenséges templomából csak három kecses korinthoszi oszlop maradt a hozzá tartozó párkánytöredékkel? Vagy hogy Duccio *Maiestáját* egybe már sose látjuk, hátsó tábláit, oromképeit, predella-jeleneteit New Yorktól Esztergomig széthurcolták a szélrózsa minden irányába? Vagy hogy – közeledjünk korunkhoz – Adele Bloch-Bauer portréját az örökösök visszaperelve kivonták a bécsi láthatás forgalmából és Mariette Gambey arcképe még mindig a Puskin Múzeum száz lakattal őrzött széfjében várja jogos repatriálását? Az agy nem csak a levágott végtag helyét bünteti fantomfájdalommal. Fantomöröm is létezik, legalábbis annak,

aki tudja, milyen volt a hellenizmus építészete, a sienai trecento, Klimt arany-ezüst mustrája és Corot szelíden szerény plein airje. Ahogy a költő mondta: csak ami nincs, annak van bokra.

Kovalovszky valami titokzatos arányérzékkel, finnyás ösztönrel, láthatatlanul működő szigorral a torzó torzójából – mert hát a könyv számára kiválogatott 221 képből a továbbválogatott és illusztrációként működtetett 48 kép csakis csonka-bonka töredék lehet, mégis megmutatta, hogy milyen az ő Nagy Meséje. A recept ravaszul van kitalálva, de azért desifrizozható némi gondolkodás után. (Olvasni kell ugyan hozzá idevágó alapműveket a mese-előzmény klasszikus megfogalmazóitól, mindenekelőtt Kállai

Ernőtől, Fülep Lajostól, Németh Lajostól, Perneczky Gézától és semmiképpen sem Vitéz Nagy Zoltántól, Gerevich Tibortól, Pogány Ö. Gábortól, Aradi Nórától, na jó, egy icipicit Genthon Istvántól azért mégis.)

A székesfehérvári „alternatív narratíva” (brrrrr!) szerkezetét tehát nem a *ki-maradás*, hanem a *bekerülés* határozta meg. A gyakran kisebbségben maradó, a köz-népszerűség toplistáit sokszor meg sem célzó, és legtöbbször csak az értelmiségi elit által honorált művészek listájára ilyen okokból sokan nem fértek, nem férhettek föl. De akik mégis meghívót kaptak ide, azoknak rendelkezniük kellett a fentebb sorolt kritériumok legtöbb elemével. A rész így és itt ezért képviselheti mindig



Bernáth Aurél: *Őnarckép sárga kabátban*, 1930, olaj, vászon, 110 × 77 cm
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Csernus Tibor: *Taxiállomás*, 1954, olaj, vászon, 100 × 130 cm
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest



© Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria

az egészet. Az egész pedig garantálhatja a rész magas minőségét. Pars pro toto. Totum pro parte.

Az ő sztorija *Ferenczy Károllyal* kezdődött, egy finom párás *Esthangulat lovakkal* (1899) című vászonnal. Nem a legfontosabbal, nem a tobuszban szereplő *Októberrel*, de arra azért alkalmassal, hogy a természet előtti megrendülés élménye kerek legyen, s hogy az irodalmi szűzsé még nyomaiban se terelhesse el a nézői figyelmet. Persze, lehetett volna fölléptetni helyette például Iványi Grünwaldtól egy szép *Tavaszi kirándulást* vagy egy korai Glatzot, mondjuk az *Est a havason-t*, de ha Hollós egyik történelmi parafrázisára vagy Thorma valamelyik mulatós életképére bízta volna Nagybankát, az Füreden leesett volna a falról.

Ugorjunk. A tízes évekről szólván a könyvben leírja, hogy ekkortájt festészetünkben föltűnik „egy nálunk eddig ismeretlen embertípus: a nagyvárosi entellektüel, a nyugtalan, izgatott, a társadalmi haladás gondolatának elkötelezett, a szellemi küzdelmekben lelkesen cselekvő, a kulturális széljárás fuvallatait figyelő, minden progresszív divatra érzékeny és kíváncsi, s a világot kifinomult ironiával szemlélő” művész. A toposz leginkább Berényre illik, aki ugyan Füreden nincs jelen, helyette a lazán kubisztikus műveivel első sikereit arató *Kádár Béla* tölti ki az „adys-

ta”, apacsos, mondén rubrikát. (*Hidas városkép*, 1910) (És közelében az igazán erős frankofilek, *Rippl-Rónai meg Tihanyi*.) De nyilván föl sem merült Kovalovszkyban, hogy az újrafelfedezett és aukcionált hátszéllel hasító Battyány Gyulát hozza helyzetbe, noha az ő párizsi sikkje napjaink legzajosabb műkereskedelmi szenzációja. Vele szokták illusztrálni az art deco dekadens életérzését, s hogy Trianon ellenére van még mit szeretni a grand bulvár abszintzöld és kénsárga fényeiben.

Menjünk arrébb. Székesfehérvár külön pikantériája, hogy a puha diktatúrában betöltött különleges státusza előtt volt már egyszer kulturális fókuszban. Az 1938-ban megtartott Szent István-év alkalmából a városra csak úgy ömlött az állandó nyilvánosságnak szánt megbízás-eső. Közülük legnevezetesebb, a királyi szarkofágot befogadó épület, benne a neobarokk társadalom hatalmi reprezentációját tehetséges lojalitással díszítő falképek. Mostanában ezt a művet „odafönt” igen kedvelik, bemutatását forszírozzák, korjelző, nemes jelképnek tekintik. Gesztusértékű, hogy a mester, *Aba-Novák Vilmos* szerepel ugyan *Köszörűs* (1929) című vásznával a finoman másképpen gondolkodók tárlat-klubjában – meg is érdemli –, de ez a vászon értelmesen simul bele a forradalmaktól csömört kapott, szakmai gondokra összpontosító újtradicionalista

kontextusba. Érdekes, ki gondolta volna: a későbbi rezsim-festőt itt ezer szál köti össze greshamista kollégáival, *Egryvel*, *Bernáthtal*, *Márffyval*, és ezer szál választja el azoktól, akikkel Rómában közösen ette az ösztöndíjasok vastagon vajazott kenyerét, Molnár-C. Pállal, Kontuly Bélával, Jeges Ernővel, a rendszer kevésbé gigászi futtatottjaival. Na ők aztán tényleg nem értek bele, nemhogy a Vaszary Villába, de a könyvbe aztán végképpen nem.

Ahogy haladunk az időben előre (IV. terem), úgy válik egyre nyilvánvalóbbá, hogy az itt kiemelt példatár, mint a részeg kígyó, nyílegyenesen halad útján – ahogy szaknyelven mondják – az autonóm képzőművészet szuverén pályáján, viszont a történelem és a társadalom dzsungelatalaja hullámszik alatta úgy, mintha fölöntött volna a garatra.

Hol van már *Csernus Tibor* (*Taxiállomás*, 1954) idejében a magyarság-teljesítmény vagy a nemzeti érzület számonkérése, helyette árgus szemű lektorok vizsgálják a képfelület gyanúsán deviáns kapingálását és a szovjet realizmussal tényleg összeegyeztethetetlen képegészre mért túlságosan laza ecsetkezelését. Vagy ki emlékezik már *Kondor Béla* (*Repülő férfi fegyverrel*, 1969) korában az egy generációval előtti „fehér” kulturális hatalmasokra, amikor a feladat immár a „vörös” főnökök éberségének kijátszása: a szabadság és a tradíció védelme minden külső diktátum ellenére. Kovalovszky szigorú ressentiment-ja, ellenkulturális vonzalma,



© Völgyi – Skonda Kortárs Gyűjtemény

Radák Eszter: *Már egy fél órája kihűlt a teáml*, 2003, olaj, vászon, 100 × 70 cm,
Völgyi–Skonda Kortárs Gyűjtemény

tapintatos különvéleménye innentől – ne tagadjuk – még pontosabban működött, működik. Innentől ez az ő kora, az ő háttérrel-ményeivel, az ő személyes bátorságának a próbájával. (Az „ő”-be természetesen Kovács Péter mindig beleértendő.)

A Székesfehérvár-galaxis e termeibe Konkoly Gyulának, Deim Pálnak, Kelemen Károlynak akkor is bérelt helye van, ha innen éppen hiányoznak, és ha pályájuk ismeretében életművük folyamatos minőségi szintje megkérdőjelezhető. Domanovszky Endre, Kokas Ignác vagy Gerzson Pál művei pedig akkor se tehetnék be ide vakrámájukat, ha életművük csúcsát ajánlották volna föl.

Nincs ebben semmi igazságtalan. Ha mindez a Magyar Nemzeti Galériában játszódna vagy játszódnak volna le, akkor érdemes elgondolkodni a „történelmi igazságtétel” eme arányain. Mivel azonban Kovalovszky személyes kézjeggyel, privát ízlésével, mélyen megélt emberi és szakmai kapcsolataival régóta hitelesítette válogatását, nem érdemes föltenni az obligát kérdéseket, amelyeket mégis fölteszek, ne maradjon már bennem. Miért éppen *Halász Károly*, ha Fajó Jánosról szó sem lehet? Biztosan a legjobb „frissen festő” ex-Hegyi Loránd-káder *Mazzag István* és nem Bullás József, akinek a részvényei éppen máshol fekszenek? Szilárd ítélet húzódik *Radák Eszter* poszt-popjának kiemelésében, amikor Hecker Péter, Fuchs Tamás vagy Hajdú Kinga e manírban legalább ilyen jók? Válasz nincs, értelmezés nincs, indoklás nincs. Így történt és kész, ott a könyvben és itt Füreden a kiválasztottak boldogan élnek, míg meg nem halnak. Mint a mesében.

Az a legszebb a művészetben, meg még a történetében is, hogy nem egészen egzakt dolog. A megnyitón lejátszottak egy kevésbé ismert filmfelvételt: Bartók Béla zongorázik rajta. Ki más is lenne erre méltóbb, mint ő, minden modern magyar művészeti vállalkozás örökös és legmegbízhatóbb fedezete. Végig oldalról mutatja a lencse, szemét majdnem lehunyja, a világ elsüllyedt körülötte, máshol van, az egész nagyon megható. Aztán egyszerre a végén, szembefordul a kamerával, bohócosan elvigyorodik, szinte föl se lehet ismerni. Sose fogjuk megtudni, hogy mit vagy kit vett észre, miért csinálta a grimaszt. Hát valahogy így.

A modern magyar festészet remekeiből,
Vaszary Galéria, Balatonfüred, 2016. január 3-ig.

a

Ragyogó kedvezmények egész évben!

Mennyit költesz könyvre egy évben? És színházra? Mozira? Belépőkre? És mennyi annak a 20 százaléka?

Számolj utána bátran! A Magyar Narancs-olvasókártyával több ezer forintot spórolhatsz kedvenc helyeiden. Már csak ezért is érdemes egy évre előfizetni!

Ha most 10 230 forint kedvezménnyel* 19 860 forintért megrendeled a Magyar Narancsot, 20 százalék kedvezményre jogosító „Olvasókártya” az ajándék!

* Az áruspéldányhoz képest.



magyarnarancs.hu/elofizetes

Az előfizetés lejártáig 20% kedvezményt nyújt:

A38 Hajó • Bethlen Téri Színház • Cirko-Gejzír • Fonó
Budai Zeneház • Írók Boltja • Jurányi Produkciós
Közösségi Inkubátorház • Katona József Színház és
Kamra • Ludwig Múzeum • Nemzeti Táncszínház •
Örkény Színház • Petőfi Irodalmi Múzeum • Szkéné
Színház • Trafó • MODEM (Debrecen) • Apolló
mozi (Pécs) • Zsolnay Örökségkezelő (Pécs)

10% kedvezmény: Tranzit Art Café

7% kedvezmény: Lira Könyvesboltok

MAGYAR NARANCs

WINKLER Nóra

VESZPRÉMI VENDÉGSÉG – VASAK VASSNÁL

Nyár derekán, dőlő hőszerekordok közepette diadalmas vasszobrok álltak fel Veszprém közterein. A kezdetben matematikai képleteken, a véletlen fogalmán filozofáló, később gigantikus léptékbe váltó francia szobrász, Bernar Venet művei Bazel, Szöul és Luxemburg után október végéig a Vass Gyűjteményben vendégeskednek.

Miként történt ez Veszprém óvárosában, a csodás Vass Gyűjtemény múzeumának kertes, lépcsős előterében. Maga a művész, Bernar Venet is – akinek minden kontinensen megtalálható műve, köztelenen vagy magánparkban – jelen volt és felszólalt az eseményen, melynek során nagyjából negyven fok lehetett. Mindenki legyezgette magát, papírral, kalappal, legyezővel, amíg volt ereje ezt tenni. Aztán csak tűrte, némán tűrte, hogy a verejtékcseppek nekiiramodjanak és

máshol eredő patakokkal egyesülve már folyamként áraszák el az ingeket, nyári ruhákat, pamutpólókat és selyemblú-zokat, frizurákat, párnákat. Van egy viselkedésszere a megnyitónak, az ember vidáman üdvözlő múzeumkedvelő ismerőst, gyűjtőtársát, újságíró barátját, eldiskurál, ki mit látott, merre utazott, de azért ezek nem olyan bensőséges viszonyok, hogy szívesen szaunáznánk is együtt. Nagyjából viszont oda jutunk. Csatakosra izzadtan ülünk egymás mel-

lett, kirajzolódnak a test vonalai, őszinte a pillanat. Mint Mia Wallace a *Ponyvaregényben*, kicsivel többet tudok meg, mint amire szükségem volt, de hát ilyen a meleg nyár.

Veszprém képzőművészeti eleve jól kistafírozott város, és Vass László révén most egészen októberig egy olyan művész munkái kerültek patakpartra és hegycsúcsra, aki a nemzetközi kortárs piac élmezőnyébe tartozik. Bernar Venet hatalmas, rozsdás, narancsbarna felületű acélívei

© Fotó: Navrátil Ferenc



Nem volt dress code, színekben mégis mindenki a többiekhez és a múzeumi terekhez öltözött. A lelkes látogatók gyűjteményében feketében Bernar Venet

Kisebb szobrok a kiállítás fogadására átfazonírozott termekben, szénrajz-verzióik a falakon



© Fotó: Navrátil Ferenc

Bernar Venet 1941-ben született pedagógus anyja és vegyész apa negyedik fiúgyerekeként, Château-Arnoux-Saint-Auban településen. Vallásos nevelést kapott, kezdetben misszionárius akart lenni. Már kisiskolás korában kiderült, hogy ügyesen rajzol és fest, úgyhogy egy helyi művész el is kezdte taníttatni. Emlékei szerint 11 évesen, egy Renoirról szóló könyvet olvasva ébredt rá, hogy akár művész is lehet belőle. Később több sikertelen művészeti iskolai felvételt maga mögött hagyva, 1959-ben a Nizzai Opera díszlettervezői közé került, két évre rá pedig besorozta a francia hadsereg. Akkoriban kátránnyal festett, gesztusképein lábbal dolgozott, de későbbi fekete monokróm képein nagy ívben (!!!) került az akciófestészetet.

Katonaévei után Nizzában hozta létre műtermét, szénrel, kátránnyal dolgozott

és fotózott, minimalista szobrokat készített. A hatvanas években barátkozott össze a párizsi újrealistákkal, velük és pop-artos művészekkel állított ki. 1966-ban két hónapot töltött New Yorkban, a minimalizmus nagy hatással volt rá, olyannyira, hogy a következő évben ki is költözött, és művésztársával, Armannel azt a műtermet használták, amelyben korábban Jean Tinguely tevékenykedett. Akkori konceptmunkáiban a logika, az algebra és a matematika foglalkoztatta. 1971 és '76 között nem alkotott, művészetelméletet tanított a Sorbonne-on, előadóként sokat utazott Európában. Kiállítóként a 77-es Documentán tért vissza, két évre rá már íveket készített, de akkor még fából. A kilencvenes évekre váltott anyagot, nagyméretű fémszobrait a világ számos pontján kiállítja; Belgium,

Amerika, Japán, Ausztria, Svájc, Németország múzeumi és magángyűjtői révén. 2005-ben megkapta Franciaország legmagasabb állami kitüntetését, a Köztársaság becsületrendjét. Legnagyobb műve Új-Zélandon található, a Gibbs Farm szoborparkban, tavaly nyáron pedig létrehozta saját alapítványát, amely Nizza felett egy 400 hektáros privát parkban üzemel. Bejelentkezéssel látogatható, másfél órás vezetett túrák formájában, és az ősfás parkban nemcsak az ő, de művészbárátok munkái is láthatók. Aki most e percben elindulna a szeptember végéig nyitva tartó helyre, a <http://www.venetfoundation.org/visit> címen tud bejelentkezni, Veszprém parkjaiban és magaslatain pedig október végéig élvezheti a Venet-íveket.

A szabad térbe helyezett óriásszögek jól rímelnek a templomtornyokra



© Fotó: Navrátil Ferenc

Helsinkitől Ausztráliáig hajlanak. A hatvanas években indult, festőként, de nem a szokásos értelemben: sose izgatták a színek vagy hogy ezeket egymás mellé tegye

a vásznon. A teljes absztrakció foglalkoztatta, hogy meddig lehet eltolni a művészet határait; ha Duchamp palackszárítója belül van, befér-e oda még egy nagy kupac csillo-

gó fekete szén. Vagy egy geometria-képlet. Radikalizmusa akkoriban nagyjából senkit se érdekelt, sokkal később, már grandiózus acélíveivel keltett érdeklődést. Ezek jó pár éve Nyársapátiban készülnek, és a magyar vasas szakik nemcsak legyártják őket, de ők utaznak installálni is a világ túlsó felére, mondjuk egy mexikói médiamágnás kertjébe (lásd Artanzix rovatunkat a 4–5. oldalon). Venet beismeri, megalomániának nevezik, ami hajtja, és ez 150 tonnás szobrokban ölt testet.

Versailles tereit például évről évre egy-egy kortárs művész kapja kölcsön, hogy a hely adottságaival és elemeivel kapcsolatba lépő műveket állítson ott ki. Venet-t 2011-ben, Takashi Murakami után hívták meg, és két óriási ívcsoporthat helyezett XIV. Lajos parkbeli szobra mellé. Hogy ez hogyan hatott ekkora léptékben, filmről láthatjuk Veszprémben. Venet vasgesztusai úgy emelik ki a választott látványelemet megszokott környezetéből, mint



© Fotó: Navrátil Ferenc

Ívek, szögek, kunkorodó formák

A városba bevezető első körforgalom közepén is egy Venet-mű tekereg a zöld gyepen – kifejezetten jó hangulatú érkezés-élmény



© Foto: Navrati Ferenc

a neonfilc a fontos szavakat egy szövegből. Miközben munkáinak kifejezetten kell a nagy, szabad tér, ő maga sajnálkozik, és ha tehetné, kizárólag zárt terekben állítaná ki szobrait. Szerinte tájban az emberek magát a természetet, a környezetet kezdik másként és alaposabban nézni, és szegény szobrok csak irányítják a másra vetett tekintetet, nem magukra vezetik.

Sok gyűjtő mesélt már arról, ahogy gyűjteménye egy ponton önálló életre kel, saját logikája mentén fejlődik. Vass László nemzetközi léptékben építi a kollekciót, és enged kéréseinek, megveszi az összetartozó darabokat. A múzeumban teljes természetességgel sorakoznak a konstruktivizmus legismertebb nevei. Az egyik, kerti medencére néző üvegfal előtt egy kisebb Venet-mű tekeredik, ennek lendülete hozta ide a társakat. Kisebb szobrokat a belterekbe, nagyobbakat a gyűjtemény festményei közé rendezve, egy még nagyobb a múzeumkert repkénnyel befutott fala elé

és óriásiakat Veszprém köztereire, rögtön üdvözlésképpen a körforgalom közepére. Ahogy a korábbi nyarak időszaki kiállításainál, most is érezni, Vass feltételezhetően a gyűjtemény és saját belső igazságát követi, nagyjából fittyet hány a környezet realitásaira. Kitelepített arisztokraták visszaemlékezéseiben lehet olvasni, hogy szomorú kis szobákban, de egyenes tartással bridzseztek kedd estéken, mert vannak alappillérei az életnek, és lehet az épp bármilyen, a belső rendet nem veszítjük el.

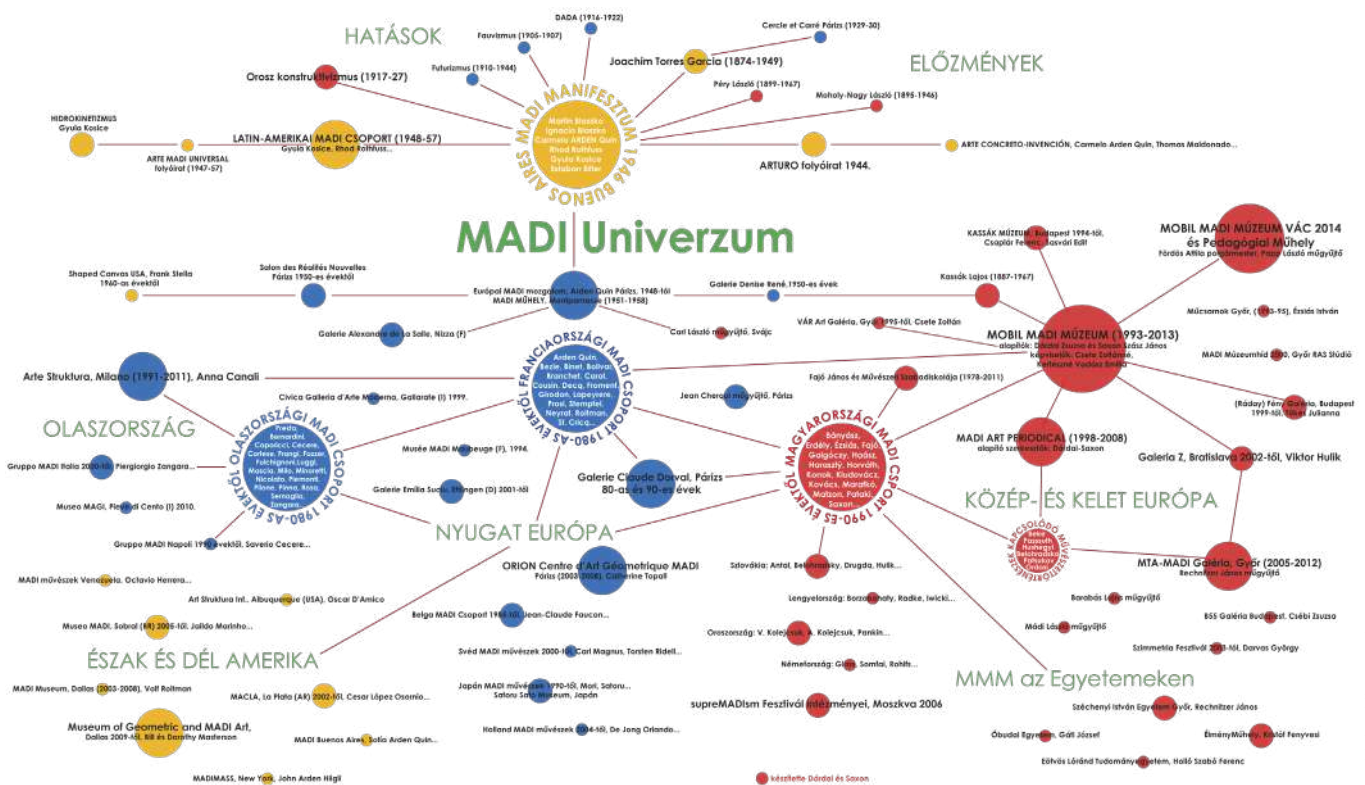
Így aztán úgy gyűjt és hoz Veszprémbe nemzetközi művészeket, mintha egy délfrancia városban élne, egy vizuális kultúrára neveltetése okán hagyományosan nyitott közegben. Gyanítom, hogy közben sokakhoz nem jut el, hogy a Vár utca 3. és 29. közötti pár száz méteren három épületben olyan léptékű képzőművészeti anyag van, amelyhez hasonlóként hosszú nyári európai dugókat szenvedünk végig.

Mindenesetre azon a nyári napon a verőfényes veszprémi kertben álltunk, a megnyitó ceremóniája után. Fiatal művészlányok főzték a kreatív állófogadás ételeit, csupa szokatlan, gusztos, finom dolgot, nyári tekerest és céklakrémet, hideg proseccót ittunk az árnyékos foltokon és olyan volt az egész, mint bárhol Dél-Franciaországban.

Bernar Venet: Metametria
Művészetek Háza,
Modern Képtár – Vass Gyűjtemény
8200 Veszprém, Vár utca 3–5.
2015. október 31-ig

a

MOZGÁS, ABSZTRAKCIÓ, DIMENZIÓ, INVENCIÓ



Több mint fél évszázados történelemmel büszkélkedhet a ma is élő nemzetközi művészeti mozgalom, a MADI, amely Dél-Amerikából indult, majd a világ számos országába továbbgyűrűzve fejlődött tovább. Itthon kevesen ismerik az irányzatot, bár egyik alapítója a magyar származású Gyula Kosice volt, a geometrikus absztrakt művészeti áramlat hazai életét pedig már húsz éve szervezi egy elkötelezett művész házaspár, Dárdai Zsuzsa és Saxon-Szász János.

Saxon-Szász János: *Meditatív struktúrák I.*, 1995, fa, olaj, 120 × 120 cm

A MADI

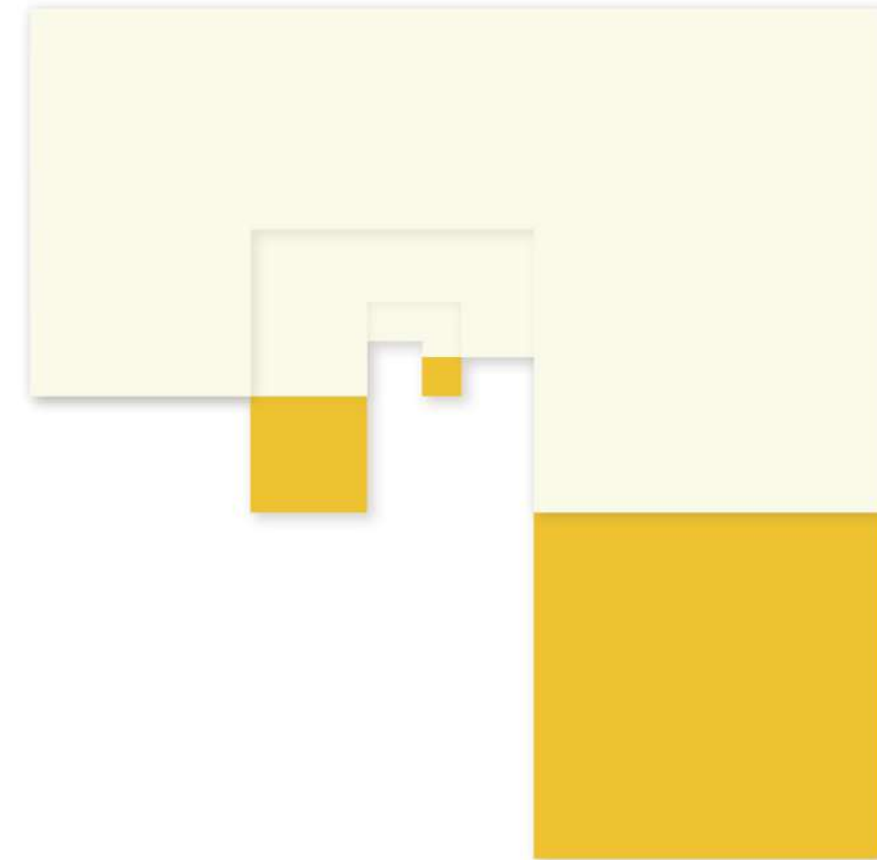
A MADI előzményeként az uruguayi származású Joachim Torres Garcíát emlegetik, aki a párizsi *Cercle et Carré* csoportban együtt dolgozott Vaszilij Kandinszkijjal és Piet Mondriannal. Dél-amerikai tanítványai – Carmelo Arden Quin, Martin és Ignacio Blaszkó, Rhod Rothfuss és Gyula Kosice – mesterüknek köszönhetően megismerhették az európai művészeti színteret, majd 1946-ban megalapították a MADI névre keresztelt új művészeti mozgalmat, melynek lényege szisztematikus ösztönművészeti építkezés lett, a többszögű festészet és a mobil szobrászat mellett bevonva az építészetet, zenét, költészetet és táncot. Ezt fejezi ki a mozaikszókból összeálló név is: Mozgás, Absztrakció, Dimenzió és Invenció. 1948-ban Arden Quin Párizsba költözött, ezzel két, jól körülhatárolható csoportra oszlott az addig egységes mozgalom: az európai csoport Quin vezetésével működött tovább, míg a dél-amerikai a kassai származású Gyula Kosice irányításával.

Quin minden erejével igyekezett fenntartani a MADI csoport-jellegét, így az Európa-szerte jelentős mozgalommá nőtte ki magát. Elmondható, hogy 2010-ben bekövetkezett haláláig Carmelo Arden Quin maradt a Franciaországból induló európai MADI mozgalom motorja. Így jellemzi művészetük lényegét:

„A MADI-t az impresszionizmus, a kubizmus, a fauvizmus, a futurizmus, a dada, a szürrealizmus, az orosz szuprematizmus és a konstruktivizmus együttesen formálták, ezen művészeti mozgalmak, stílusok örökségét viszi tovább. Ha analizáljuk ezeket a mozgalmakat, láthatjuk, hogy mindegyik egy-egy koncepció mentén haladt. [...] az impresszionizmus vetett véget az akadémizmusnak, [ez] nyitotta meg



Saxon-Szász János



© Nemzetközi Mobil MADI Múzeum

a művészetet a tér felé, hozta el a szabadság levegőjét. Ezek nagyszerű tények, ugyanakkor sehol nem találkozunk a poligonális problémájával. [...] Vajon a konstruktív, konkrét művészek miért ragaszkodtak a derékszög alkalmazásához, a négyzethez, téglalaphoz, amely keretbe zárta őket? Miért nem választották a háromszöget, az ötszöget, hétszöget, amelyek képesek megnyílni a végtelen felé? Ez a dimenzióváltás hiányzott a képzőművészetből, ezért kellett létrejönnie a MADI-nak a negyvenes évek Dél-Amerikájában, hogy a festészet felületét, amely

évszázadokon át be volt zárva a keretbe, a derékszögbe, kiszabadítsa onnan...”¹

A MADI Magyarországon

1991-ben találkozott Carmelo Arden Quin-nel Dárdai Zsuzsa és Saxon-Szász János a francia fővárosban, és hamar egyetértettek a művészetről vallott nézeteikben. Quin arra biztatta a magyar házaspárt, hogy keressenek olyan művészeket hazájukban, akik hasonló munkamódszerükkel szívesen azonosulnak a MADI szellemiségével.

Mivel Zsuzsa ekkor már csaknem egy évtizede dolgozott Fajó János, a magyar geometrikus absztrakt művészet egyik meghatározó alakja mellett a Józsefvárosi Galériában, így ismerték és felkeresték azokat a művészeket, akik jellemzően Kassák, Moholy-Nagy, Vasarely vagy Schöffer hagyományát követték vagy merítették az amerikai Frank Stella művészetéből. Közülük sokan rokon irányzatként üdvözölték a MADI-t és boldogan állították ki az 1993-as *Formázott* című kiállításon az akkoriban Ézsias István által vezetett győri Műcsarnok-



Dárdai Zsuzsa

ban. Dárdaiék célja nem volt kevesebb, mint Quin intelmeihez hűen létrehozni a magyar MADI mozgalmat. Ehhez 1993-ban kezdődött meg a toborzás.

Néhány hónappal később, 1994 februárjában – még néhány művésszel bővülve – a budapesti Kassák Múzeumban mutat-

kozott be a *Formázott* című tárlat. A kiállítók között megtaláljuk Bak Imre, Bánász Éva, Budahelyi Tibor, Csiky Tibor, Ézsiás István, Fajó János, Herczegh László, Hetey Katalin, Horváth László, Klicsu Lajos, Konok Tamás, Marafkó Bence, Maurer Dóra, Nemes Ferenc, Saxon-Szász János és Szőnyi György nevét.

1995-ben alapította meg Dárdai Zsuzsa és Saxon-Szász János a MADI múzeumot és létrejött a magyar MADI csoport, amelynek tagjai a mozgalom szellemiségét vállaló művészek voltak. A gyűjtemény törzsanyagát az alapítás alkalmából megrendezett győri *Nemzetközi MADI Fesztivál*on bemutatott alkotások adták, amelyeket a világ minden tájáról érkező művészek ajánlottak fel a magyar MADI múzeum számára.

A következő húsz év nem telt eseménytelenül. Egyrészt több meg nem valósult próbálkozást hagyott maga mögött a gyűjtő házaspár, hogy múzeumhoz méltó állandó teret találjanak az alkotásoknak, másrészt aktív szervezői tevékenységükkel nemzetközi fesztiválok, időszaki kiállítások, pedagógiai foglalkozások sorát hozták létre. Kiadták a tíz lapszámot megélt *MADI Art Periodical*t is, hogy a MADI mozgalom szellemiségéhez híven közel vihesse az azt közönségükhöz, a mindennapi emberekhez.

A váci Városházán

A Nemzetközi Mobil MADI Múzeum 2014. március 15-én nyitotta meg kapuit a váci Városháza barokk épületében. För-

Carmelo Arden Quin



dős Attila, Vác polgármestere kiemelt figyelmet fordít a város kulturális életének fejlesztésére, amelynek középpontjában a modern és kortárs művészet áll, így a hatalmas nemzetközi kortárs gyűjtemény befogadása és gondozása illeszkedik a város programjába. Vácott az elmúlt évek eredménye több állandó tárlat megnyitása is, melyben nagy szerepe van Papp László műgyűjtőnek, Vác kulturális tanácsadójának. Hatalmas magángyűjteménye alapját képezi a városban található Modern Művészeti Gyűjtemény törzsanyagának, olyan művészekkel, mint Matuska Szilveszter (aki a biatorbágyi viadukt felrobbantása után a börtönben festeni kezdett), Scholz Erik, Dombay Lilly, illetve a helyi alkotók is képviseltetik magukat a kollekcióban (Orvos András, Cs. Nagy András, Monos József, Gaál Imre, Markó Erzsébet,



Kiállítás enteriőr Vácott



Carmelo Arden Quin: *Teljesítmény I.*, 1992, fa, akril, 30×75×5 cm

A váci Városháza épületében kapott helyet a MADI Múzeum



Mizser Pál, Koltai Gábor, Németh Árpád). Ezenkívül megnyílt Gádor István életmű-kiállítása, valamint a Sajdik Ferenc- és a Hincz Gyula-gyűjtemény is látogathatóvá vált.

A MADI múzeum ötszáz alkotása között grafikákat, festményeket, objektumokat, szobrokat és installációkat láthatunk. A földszinten találkozhatunk például Fajó János *10 szerigrafia a hatvanas évekből* albumával, Nicolas Schöffer *Varigráfia*ival, de itt kapott helyet a MADI gyökereiről, a konstruktivizmusról szóló egység is, ahol Tatlin, Rodcsenko, Malevics, El Lissitzkij alkotásaiból készült reprint szitanyomatok, valamint Kandinszkij *Pedagógiai ábrája*, Kassák *Képarcitektúrái*, Moholy-Nagy László egy szitanyomata is látható. Az emeleti folyosókon megtekinthetjük Arden Quin, Bolivar, Jean Branchet, Piergiorgio Zangara és valamennyi MADI-alkotó formázott műveit, szobor-objektjeit.

A közeljövő tervei között szerepel egy pedagógiai műhely létrehozása, ahol a francia Mouans-Sartoux-ban Gottfried Honeggertől tanult „*Látni-tanítani*” művészetpedagógiai módszert ültetné át Saxon-Szász János a hazai gyakorlatba. És várható a gyűjteményi katalógus, amely a hazai mozgalom 20 éves története mellett bemutatná a kollekciót alkotó 500 művet is.

**Nemzetközi Mobil MADI Múzeum,
Vác – Dárdai–Saxon-gyűjtemény, Vác, Városháza
(A nyári szezonban az épület a szokásos múzeumi
nyitvatartással, hétfői szünnapal üzemel.)**

• • •

1 Dárdai Zsuzsa: MADI Univerzum, interjú Carmelo Arden Quinnel és Jorge Glusberg: A MADI és a kortárs művészet nagy kalandja 1996. In: *MADI Art Periodical* No. 1. (1998) 8–9. o.

MÚZEUMCAFÉ A MÚZEUMOK MAGAZINJA FACEBOOK.COM/MUZEUMCAFE AZ AUGUSZTUSBAN MEGJELENT SZÁM TARTALMÁBÓL:

- ✦ BUDAPEST MINT MÚZEUM
– VÁROSI SÉTÁK A KÖZÖS MÚLT
MEGISMERÉSEÉRT
- ✦ A SZUSZTER LYUKÁS CIPŐJE:
AZ ÉPÜLET NELKÜLI MAGYAR
ÉPÍTÉSZETI MÚZEUM,
- ✦ SISI-MITOSZ ÉS KORTÁRS
INSTALLÁCIÓK A BETLÉRI
ANDRÁSSY-KASTÉLYBAN
- ✦ INTERJÚ MOLNOS PETERREL
A KÉPZŐMŰVÉSZETI
BRANDEPÍTÉSROL
- ✦ A NEMET MÚZEUMI RENDSZER
KIALAKULÁSA



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

KULINÁRIS BÉKEFENNTARTÓK AZ USA-BAN

NÉMET Szilvi

Ritkán hallani olyasmiről, hogy egy törzsvendég azért követeli, hogy vegyenek le egy menüsört kedvenc étterme kínálatáról, mert az Egyesült Államok és Kuba között megindultak a diplomáciai tárgyalások. Ennek fényében pedig már nincs értelme ott enni, gondolja. A panaszkönyvi bejegyzés – még akkor is, ha csak a közösségi hálón hagy nyomot – különösen cseng, de nem egy olyan étkezdében, ahol a konfliktusokba csomagolt étel a konyhafőnök ajánlata.

Hol vagyunk és mi ez a hely, ahol humuszt és mézes szirupba áztatott baklavát kínálnak, amikor nem enyhülnek a béketárgyalások Gázában, duplán átsütött zöld főzőbanánt, amikor Chávez halála után tömegtüntetések futnak végig Venezuelán és ropogós földimogyoróval töltött golyót, amikor az északkoreai diktátornak, Kim Dzsongunnak születésnapja van?

A Conflict Kitchennek (Konfliktus Konyha) keresztelt vállalkozás 2010 óta üzemel a pennsylvaniai Pittsburghben, és szánt szándékkal kezdi ki azt az áporodott hagyományt, hogy asztal mellett politika nem kerülhet szóba. Amerika e szegletében ugyanis csak olyan étel szerepel a kínálat-



Forrás: <http://conflict-kitchen.org>

Maftoul a palesztin menüből | Forrás: <http://conflict-kitchen.org>



ban, amelynek származási helyével – geopolitikailag – valami probléma van. A csendesebb diplomáciától egészen a nyílt katonai konfliktusig terjedő államközi helyzetek az USA relációjában olyan országokat érintenek, mint Venezuela, Palesztina, Afganisztán, Észak-Korea, Irán vagy Kuba.

A Conflict Kitchent olyan emlékműként is elképzelhetjük, amely nem kőből épült, hanem shaormából, és nem a győzők, hanem az „ellenség” ízlése szerint. A nyilvános konyha két művész és aktivista, Jon Rubin és Dawn Weleski köztéri akciójaként indult, de vállalkozásként is sikeresnek bizonyult, így maradt (a város East Liberty negyedében). Az étkezde weblapján időről időre keresnek valamilyen amerikai kisebbségi konyha művészetében jártas szakácsot, vagy a célországba utazó fotóst, aki ottléte alatt fizetett munkaként instagramol. A közösségi médiában nagy karriert befutó ételfotó itt végre jó apropót kap...

A projektgazdák célja, hogy a ‘takeout’ étkezde felélénkítse a kultúrák közti társadalmi párbeszédet, ahol az ebédért kiugró éhes pittsburghieket egy módszeresen adagolt problémakészlet is várja a sorban állva. Az odajárók olyan kultúrákkal és személyes történetekkel ismerkedhetnek meg az öthavonta változó komplett arculat, menükínálat és programok révén, amelyekről a közmédia is folyamatosan hírt ad, csak a másik oldal iránt elfogult. Emellett pedig a „Coca-Cola-amnéziának” csúfolt népbetegség¹ ellen is felveszik a versenyt a nemzetiségi kínálattal és az étel mellé (pl. az elvitelre kért dobozon) szöveges információkat is adnak útravalóul.

A globalizálódó tömegízlés mellett a nagyvárosok kulináris életének velejárója, hogy a bevándorlási hullámoknak köszönhetően változatos etno éttermek nyílnak. Míg Budapesten most kezdett megjelenni a második generációs minősé-

Öt havonta a homlokzati dekor is megújul, a cégtáblák pedig az adott ország nyelvén hirdetnek | Forrás: <http://conflict-kitchen.org>



gi ázsiai konyha, addig Berlinben a török és a libanoni kisebbség által lakott városrészekre érdemes ellátogatni autentikus ételért. A Conflict Kitchen ebből a szempontból is atipikus, hiszen etnikai profilját nem a letelepedési adatok, hanem a kormány aktuális külpolitikája indokolja, habár a menü megtervezésétől a homlokzati feliratok kialakításáig a helyi kisebbség tagjainak aktív együttműködésével dolgoznak.

A nyitott politikai szemlélet és a nem hagyományos élelmiszerkészlet hamar megnyerte magának a helyi fogyasztókat, tavaly a palesztin verzió azonban „robant”. A palesztin hónapokat átlagos közösségi események promotálták: volt olívaolaj-vásár, filmvetítés és beszélgetésekkel fűszerezett nagy étkezések, amelyeken a rózsavízzel és pisztáciával meghintett mahalabiyát, vagyis a narancsos parféból és tejes pudingból készített hagyományos közel-keleti desszertet tálaltak. A novemberi nyitás után nem sokkal mégis olyan támadásokkal kellett szembenézniük az üzemeltetőknek, amelyek az étkezde bezárását követelték. Bár a művész-aktivisták politikai állásfoglalás nélkül igyekeznek

hangot adni az Egyesült Államok ellen-ségeinek kikiáltott nációknak az étterem formátummal, a „konfliktus” köré szervezett téma miatt a véleménykülönbségek és az ebből származó ütközések elkerülhetetlenek, kiszámíthatók. A palesztin gasztronómia hangsúlyos megjelenítése pedig tűz volt a helyi pro-Izrael miliőben. Az étkezde iránti támadás pedig csak azt húzza alá, hogy a status quo felpiskálása veszélyes, de fontos küldetés, és hogy a kezdeményezés közvélemény-formáló, komoly politikai erőként szilárdult meg a városban.

A jelenleg Cucina del Conflictóként, kubai profillal működő étterem sajátos, gyomron keresztül vezető válasz arra a sokszor megfogalmazott kérdésre, hogy hogyan is lehetne egy társadalomjobbító akció forradalom és kerti parti egyszerre.

...

1 Skócia és Peru az a két ország a Földön, ahol nem a Coca-Cola a legnagyobb számban fogyasztott palackos üdítőital.



SZIKRA Renáta

FŐZ, SÜT, FŰT

A KONYHA METAMORFÓZISA – INTERJÚ BRANCZIK MÁRTÁVAL, A KISCELLI MÚZEUM ÉPÍTÉSZETI GYŰJTEMÉNYÉNEK VEZETŐJÉVEL



Sorra rendezik a konyhaforradalommal, designnal és gasztronómiával kapcsolatos kiállításokat az egyébként nem kifejezetten erre szakosodott kiállítóhelyeken. 2011-ben a MoMA-ban *Counter Space* címen nyílt az első konyhatörténeti tárlat, az idei milánói Art & Food Vadas József szavaival *rituális látványshow a konyha körül**, és idén nyáron Bécs is konyhaszemlélt tartott. Nemrég zárt a bécsi Iparművészeti Múzeum [MAK] *Konyha/bútor* kiállítása, amely bútortörténet mellett az új trendekre koncentrált.

Artmagazin: Te is rendeztél pár éve a Kiscelli Múzeumban *Korszerű lakás – 1960* címmel egy kiállítást, ahol a kor, a hatvanas évek konyhaideálja kiemelt szerepet kapott. Hogy kerül a csizma az asztalra – a konyha a múzeumba?

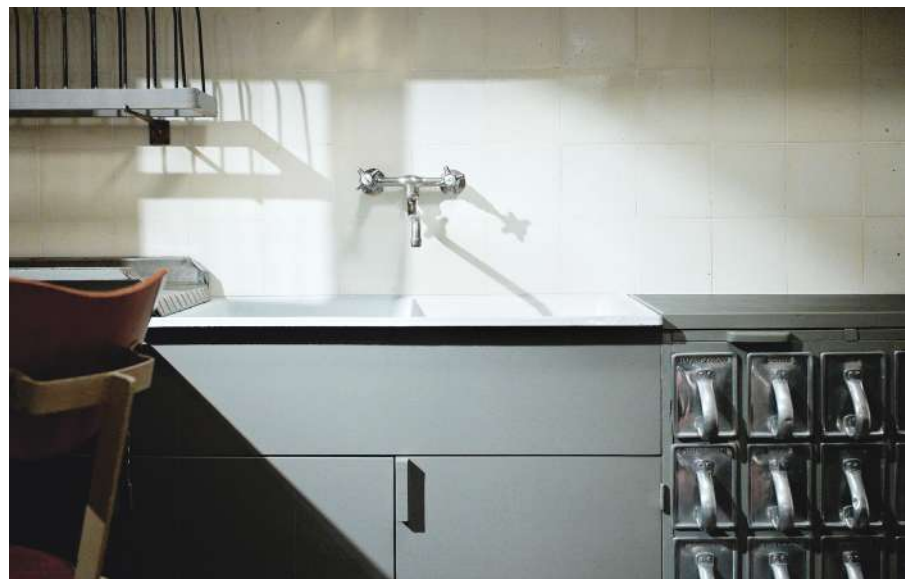
Branczik Márta: Ennek részint az az oka, hogy a konyha eleven tér, jó esetben a lakótér és egyben a családi/társasági élet központja – legalábbis ma ezt tartjuk ideálisnak. A mostani gasztrokultusz révén, gondolok itt a gasztroblogok, magazinok dömpingjére, a végletekig kifinomult étrendek, diéták divatjára – a konyha az érdeklődés homlokterébe került, ezzel a konyhatörténet izgalmas téma lett. Ezt erősíti a hatvanas-hetvenes, de időközben már a nyolcvanas évekre is kiterjedő érdeklődés. Hatalmas divattá vált ez az idő-

szak, a laikusokat több szempontból is érdekli a kor és tárgykultúrája, amely nemcsak a műkereskedelem, a design szintjén, de a filmek-reklámfilmek látványvilágában is megjelenik, legyen az a *Lisa, a rókatündér* díszlete vagy egy aszpirinrek-

lám. Ezzel párhuzamosan a hatvanas évek építészete, tömeges lakásépítése iránt is nagy az érdeklődés mostanság. A Berlinische Galerie október végéig látható kiállítása *Radikális modern* címen a hatvanas évek berlini építkezéseivel foglalko-

* Winkler Nóra: *Hruscsov erre azt mondta Nixonnak: Mi meg nem zárjuk a nőket a konyhába*. Interjú Juliet Kinchinnel a MoMA kurátorával, *Artmagazin*, 2014/5, 18–23. oldal

Vadas József: *Rituális látványshow a konyha körül. Egy milánói megatárlatról*, *Artmagazin*, 2015/4, 30–35. oldal



A frankfurti konyha a MoMA *Counter Space* kiállításán, 2011
Forrás: wikimedia commons Fotó: Jonathan Savoie

Bálint Sándor: *Lakástervezésünk fejlődése 1955–1963.* Budapest, Építésügyi Minisztérium, Lakóterv, 1964 c. kiadvány címlapja



zik, ahogy a mi kiállításunk a budapesti kislakás-építkezéssel tette 2011-ben. Ennek fontos része a konyhakérdés is, mert a konyha átalakulása mindig összefüggött a társadalmi-szociológiai szituáció, ezen belül a női szerepek változásával is, ami szintén jól megfogható és megfogalmazható a téma kapcsán.

Mikor volt az első konyhaforradalom?

Az első világháború után. A súlyos lakáshiányt (Németországban legalábbis) elsősorban a kislakások, szociális lakások építésével igyekeztek orvosolni, a tömeges lakásépítéshez pedig olcsón és gyorsan, tehát sorozatban előállítható tárgyakra és konyhaberendezésre volt szükség. A húszas években ráadásul a nők egy része munkába állt, úgyhogy nem feltétlen bevásárlással és főzéssel telt a délelőtt: konyha gyanánt praktikus, kompakt kiszolgálóhelyiségre volt szüksége. Az osztrák Margarete (Grete) Schütte-Lihotzky ké-

sőbb etalonná vált 1926–27-ben tervezett „frankfurti konyhája” volt az első modern, sorozatban gyártott, beépített konyha.

Hogy nézett ki? Mitől volt modern a frankfurti konyha?

Mai szemmel nézve talán kicsit steril, inkább laboratóriumszerű, mint élménykonyha. Az addig rendszerint különálló tűzhelyet és mosogatót pultba építette, ami az ablak előtt is végighúzódott, a falakat pedig beépített szekrények borították, rengeteg praktikus fiókkal és a kamrát is helyettesítő tárolóhellyel. Pult alá betolható forgószek is tartozott a berendezéshez és gyakorlatilag minden karnyújtásnyira volt, nem kellett sokat szaladgálni. Minden funkciót nagyon egzaktnak, tudományosan közelített meg.

Első ránézésre a koncepció nem sokban különbözik a mai high-tech-minimalista stílusú konyháktól. De talán éppen

azért, mert ha ma valaki a saját konyháját tervezi, még az IKEA konyhakatalógusában is ugyanezekkel a praktikus megoldásokkal találkozhat, mindenütt a funkciók összehangolásáról, az U vagy L alakú konyha előnyeiről van szó. Az ergonómikus konyha volt Schütte-Lihotzky találmánya?

Amikor Ernst May, a frankfurti lakásépítési program kiötlője konyhát terveztetett, Schütte-Lihotzkynek már komoly, a konyhai tevékenység hatékonyságával foglalkozó szakirodalom állt a rendelkezésére. A századfordulótól kezdve, az ipari termelés racionalizálásával elhíresült taylorizmus hatására ugyanis egyre többen, főleg nők foglalkoztak a háztartási munka gazdaságossá tételével. Az amerikai Christine Frederick már 1912-ben könyvet jelentetett meg a konyha ergonómiájáról. Az előkészítés-főzés-mosogatás fázisainak összehangolásával, a konyhában rótt kilométerek és felesleges mozdulatok kiküszö-

bölésével ugyanis időt és energiát takarított meg a háziasszony. A frankfurti konyha mindezeket az alapelveket beépítette, de Schütte-Lihotzky nem saját tapasztalataira hagyatkozott, annál is inkább, mert egy későbbi interjújában bevallotta, hogy amikor a konyhát tervezte, nemhogy nem vezetett saját háztartást, de még főzni sem tudott! A frankfurti konyha tehát nem egy háztartást vezető nő innovációja, hanem az építész találmánya, aki a kor szellemét érvényesíti a konyhatervezésben. Ez a racionális tervezettség benne volt a legvégén, ahogy a Bauhaus funkionalista, letisztult formavilágú tárgyai és bútorai is ezeket az ergonómiai alapelveket alkalmazták. A harmincas évekre a frankfurti konyhától függetlenül a városi bérházak garzonjaiban is megjelentek a kisebb, praktikus bútorzatú, részben beépített konyhák. Ezek már nem a paraszti életfor-

mához kapcsolódó vagy a munkáslakások lakókonyhái voltak, a konyhát és a benne folyó munkát leválasztották a lakás többi részéről.

Manapság és már jó ideje éppen ellenkezőleg, a lakótér felé nyitott – bár attól még ugyanolyan kompakt rendszerű –, úgynevezett amerikai konyha a trend. Olyannyira, hogy idén nyáron a bécsi Hofmobiliendepot (a MAK, a bécsi iparművészeti múzeum bútorrészlege) *Konyha/bútor* kiállításán már éppen a kevésbé flexibilis, beépített konyha felfejtésére tett kísérletet az EOOS designercsoport. Mobil, sokféleképpen összeállítható konyhabútoraik leginkább utazóládákra hasonlítanak. Ennek persze szintén volt már előképe, a hatvanas évek végén Virgilio Forchiassin „élettérnek” (Spazio Vivo) keresztelt tologatható, különféle módon összekapcsolható modulkonyhája.

Böhönyei János vázlata mutatja, milyen elképzeléseik voltak az építészeknek az ötvenes évek korszerű lakásáról. Kislakások berendezési kérdései, *Magyar Építőművészet*, 1957/3-4.



A mi hatvanas évekbeli konyháink melyik utat választották?

A hatvanas évek kis alapterületű lakásaiba meg kellett találni a megfelelő minimális konyhaberendezést, ezért volt szükség a legkisebb helyigényű beépített, modu-

A FRANKFURTI KONYHA

Az 1926-os *Új Frankfurt* tömeges lakásépítési program vezetője, Ernst May kérte fel az osztrák Margarete Schütte-Lihotzkyt (1897–2000), hogy helytakarékos és praktikus konyhát tervezzen kis alapterületű lakásokba. Az *ő frankfurti konyha* néven elhíresült konyhája lett a beépített konyhák prototípusa, amely-



A frankfurti konyha rekonstrukciója a bécsi MAK-ban, 1990
Forrás: wikimedia commons
Szerző: Blinden/Christos-Vittoratos

ből három variációban 15 000 darabot gyártottak a frankfurti építkezésekhez.

Margarete Lihotzky Gustav Klimt ajánlásával kezdte meg tanulmányait a bécsi Iparművészeti Iskola első női hallgatójaként, és ő volt az első, aki nő léte építészdiplomát szerzett Ausztriában. Ahogy később mesélte: 1916-ban még senki sem gondolta komolyan, hogy háza tervezését egy nőre bízva – ő maga sem. Mentora volt azonban Adolf Loos és a szociális lakásépítés bécsi szakembere, Anton Brenner, aki mellett a konyhatervezés művészetébe is beletanult, de a vasúti étkezőkocsik kényszerű helykihasználásra törekvő konyhafülkéje is inspirációs forrást jelentett számára (annál is inkább, mert saját háztartási tapasztalataira nemigen hagyatkozhatott, akkortájt még főzni sem tudott). Konyhájának eltolható ajtajú felső üveges szekrényeit és a mindenféle főzési alapanyag tárolására alkalmas, kézre álló fogantyúval ellátott, kihúzható alumínium „fiókjait” később számos helytakarékosra törekvő modulkonyha felhasználta. A laboratóriumra hasonlító frankfurti konyha higiéniai szempontból is úttörő volt könnyen tisztán tartható linóleumpadlójával és lemosható felületeivel. (Jellegzetes kékesszürke színét sem pusztá-

szeszélyből kapta, ez az árnyalat elméletileg távol tartja a legyeket.) Minimális alapterületen maximális helykihasználásra törekedett, egyszemélyes munkahelynek készült. Azt a véleményt, mely szerint a frankfurti konyha a háziasszonyt kizárja a családi, társasági életből és magányra ítéli egy börtöncellánál nem nagyobb konyhában – már a hatvanas, hetvenes évek feminista kritikája fogalmazta meg. Ugyanakkor a frankfurti konyhában alkalmazott ergonómiai alapelvek és a rendszerben való gondolkodás mind a mai napig a konyhatervezés alapját képezik. (Az IKEA konyha is sokat köszönhet neki, a svéd cég 1989-ben kitüntetést is adományozott Schütte-Lihotzkynak.) A designra érzékeny közönség időről időre újra felfedezi, s mivel nem sok eredeti frankfurti konyha maradt meg épségben, az aukciókon 30 ezer eurót is fizettek már egy jó állapotban lévő darabért. Bekerült a közgyűjteményekbe, a konyhából műtárgy lett. Frankfurt, Hamburg, Karlsruhe mellett a berlini Werkbundarchivban, sőt a 2011-es *Counter Space* kiállítás óta a New York-i MoMA-ban is megtekinthető egy-egy példánya, a bécsi Iparművészeti Múzeum (MAK) pedig 1990-ben készíttette el a képen látható pontos másolatát.

lokból álló típuskonyhákra. Azért, hogy még jobban takarékoskodjanak a hellyel, kísérleteztek étkezőkonyhás megoldással, a konyha és étkező összekapcsolásával, de még olyan lakások is épültek ekkor, ahol a nappali egy leválasztott fülkájében helyezték el a konyhát! Ez elsősorban a helytakarékosággal függött össze, nem a nők szerepének megváltozásával. Sőt, a nyitott konyha egyik előnyének általában azt tartották, hogy a nő főzés közben (ki más főzne?) figyelni tud az étkezőben játszó vagy tanuló gyerekekre.

Ami az óbudai kísérleti lakótelepre készült igazán korszerű típuskonyha modelleket illeti, az úgynevezett „C-terv” keretében megvalósult pályázatsorozat (1958–59-ben) egyedülálló volt abban a tekintetben, hogy több lépcsőben egymásra épülő, logikusan megszerkesztett szisztéma volt. A szerkezeti és alaprajzi kísérleteket összehangolták a lakberendezési, például a lakásbútor- és a beépített konyhabútor-pályázatokkal. A díjnyertes konyhabútort sorozatgyártásra szánták, hogy felszereljék vele a tömegével felépülő típuslakásokat. Kovács Zsuzsa (Arnold Károllyal közös) megvalósított típuskonyhatervében még változatosan tagolt, vitrines, színezett felületű konyhaszekrény szerepel, az ötvenes évek áramvonalas, fagyaltszínű kredenceinek utódai. Időközben persze általános divat lett a beépített modulkonyha, az igényesebb magánépítésű lakásokba is ilyen került. Pintér Béla például a festő házaspár Kádár György és Túry Mária Széher úti modern műteremházába tervezett akkor a magánlakásokban még újdonságnak számító beépített konyhát, amit Túry Mária egyik festményén meg is örökített!

A „C-terv” során készült téglalapítségű típusházak lakásainak legtöbbször kis alapterülete ellenére is kellemes, jól kihasználható. A Mináry Olga tervezte típusból például nagyon sok épült, ma is népszerűek. Sajnos mire tömegesen elterjedhettek volna ezek a komplex, rugalmasabb, vagyis az igényekhez mérten valamelyest variálhatóbb típusok, nyilvánvalóvá lett, hogy a hagyományos építési módszerekkel és anyagokkal nem lehet teljesíteni a „15 év alatt egymillió új lakás” tervet. Az óbudai kísérleti lakótelep ugyan megépült (ma is áll), de mire elkészült, változott a központi direktíva. A hagyományos építési módok túl lassúak voltak, gyorsabb technológiára

Kovács Zsuzsa típuskonyhabútorának prototípusa a IV. Országos Iparművészeti Kiállításon, 1959, színes papírkép, Iparművészeti Múzeum Adattár, 22.678.1-122 ltsz. mappa [Kovács Zsuzsa-hagyaték]



volt szükség, és erre ekkor Európa-szerte a panel tűnt alkalmasnak. Már a hatvanas évek közepén létrehozták az első házgépeket, amik ontani kezdték a paneleket.

Hamarosan az első, Kovács Zsuzsa-féle típuskonyha helyett egy másik, a mai minimalista stílushoz közel álló, homogén fehér frontokkal lezárt, „doboz” konyhabútor sorozatgyártása kezdődött meg, a panellakótelepek konyháit már nagyrészt ezzel szerelték fel. Jelleget tekintve ez már a hatvanas évek internacionális modern stílusához illeszkedett. A panelépítésre való áttéréssel a lakások alapterülete nem nőtt, viszont a szerkezet rugalmatlansága (itt aztán nem lehetett falakat áthelyezni, még áttörni se nagyon) és a kevés alaprajzi típus miatt egyre kényelmetlenebbek lettek a lakások. Persze a költség

gek kényszerű lefaragása közben lassan mindent kispóroltak a konyhamodulból is, ami praktikussá tette volna. A hetvenes évek panelkonyhái így ha nem is használhatatlanná, de kényelmetlenné váltak.

De ezt megtámogatta a szocialista ideológia is, amely a dolgozó nők konyhai robot alól való felszabadását hirdette, nem?

Igen, sőt a konyha szerepének eliminálásában odáig mentek, hogy például a budafoki kísérleti lakótelepen főzésre gyakorlatilag alkalmatlan, úgynevezett „étkező-főző-fülkét” is kipróbáltak, olyan pár négyzetméter alapterületű helyiséget, ahol a fal mentén végighúzóódó, keskeny, konzolszerű „asztal” mellett, mint fecskék a dróton ültek a családtagok. Valódi közös étkezésre, családi együttlétre teljességgel

alkalmatlan térnek bizonyult. A központi elképzelés szerint a dolgozók és persze a gyerekek is a munkahelyükön, iskolában esznek majd meleg ételt, hétvégén pedig a lakótelepi olcsó étteremben ebédelnek. Ahogy a főzés, úgy a mosás sem a lakásban zajlott volna, hanem a lakótelepi mosodában (Patyolat), ez volt az úgynevezett „üzemeltetett lakás” kísérleti modellje. A szolgáltatóipar azonban nem volt képes lépést tartani ezzel az utópisztikus elképzeléssel, ami már Le Corbusier „lakógépének” is alap gondolata volt, ahol a lakások és lakóik tehermentesítése érdekében közösségi kiszolgálóhelyiségeket terveztek evésre, mosásra, gyermekmegőrzésre.

A MoMA említett konyhatörténeti kiállításán külön fejezetet szenteltek Nixon és Hruscsov híres konyhavitájának („Kitchen debate”), ahol az 1959-es moszkvai világkiállítás amerikai pavilonjában felépített kertvárosi modellház high-tech konyhájában nemcsak a fegyverkezési versenyről, hanem áttételesen a nők társadalmi szerepéről is szó esett.

A konyha metamorfózisa gender szem-



Étkezővel összekapcsolható konyha Mináry Olga 427 jelű, az óbudai kísérleti lakótelepen megvalósult lakóházában. Magyar Építőművészet, 1961/12.

Túry Mária: A konyhában, 1964, olaj-farost, 125 × 85 cm



© Fotó: Oláh Gábor

pontból is feldolgozható folyamat, hiszen mindig hűen tükrözi a nők társadalmi szerepének alakulását.¹ Az egyébként magyar származású Andrew Geller tervezte „amerikai csodakonyha” kiváló díszlete volt a hidegháború csúcspontján lefolytatott ideológiai vitának. Amerika a fogyasztási javak bőségére helyezte a hangsúlyt. Hatalmi fölényét a jobb életminőséggel jelezve, csúcsmínőségű háztartási gépekkel kívánta megkönnyíteni az amerikai háziasszonyok munkáját, míg a szovjet vélemény szerint azért kell a há-

zimunkát tudományos alapokon megszervezni és a konyhát modernizálni, hogy azal a nők időt és energiát takarítsanak meg – amit aztán a főzésnél „társadalmilag értékesebb és hasznosabb munkára” fordíthatnak. Ez természetesen leegyszerűsített képlet, de a konyha fokozatos leépítése a lakótelepeken részben erre az elgondolásra vezethető vissza.

Idén tavasszal a MoME Inspiráló Design-elmélet csoportja a Ponton Galériában kiállításon és konferencián idézett meg

Házgyári konyhák és konyharészletek, felvételek a Házgyári Konyhaprogram keretében végzett helyszíni vizsgálatok dokumentációjából, 1973-74

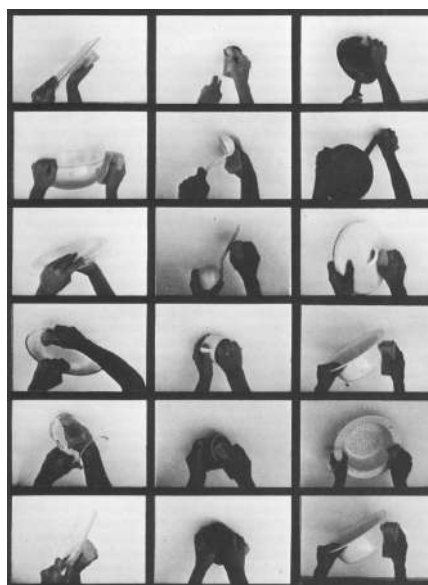
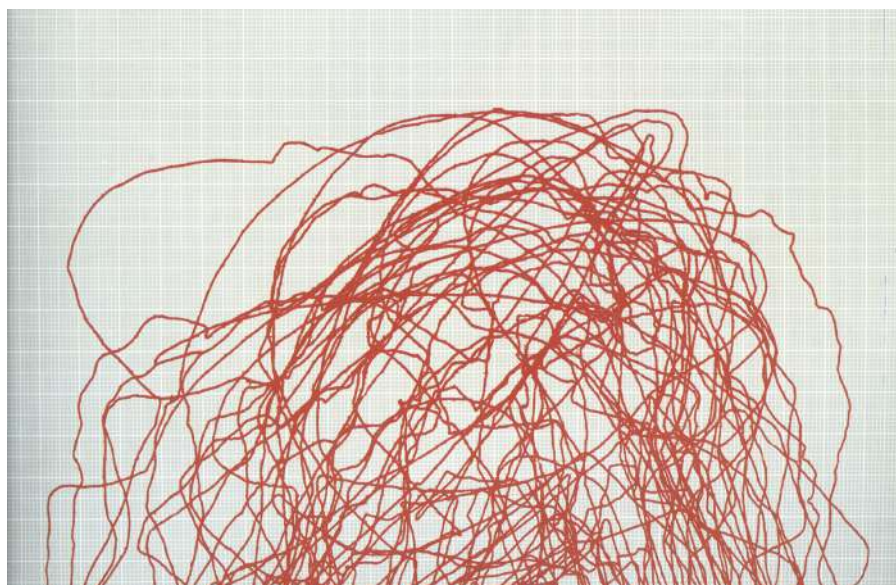


egy 1972–75 között lezajlott és a hazai designtörténetben egyedülálló reformkísérletet, melynek keretében csapatnyi fiatal építész, formatervező és szociológus mérte fel, hogyan lehetne a létező típusbútor, a berendezés és a használati eszközök összehangolásával és újratervezésével használhatóvá tenni a végletekig lebütített panelkonyhákat. Ez volt a mi konyhaforradalmunk? Sikeres volt? Ez attól függ, hogy mit nevezünk sikernek. 1975-ben a BNV *Otthon* kiállításán külön részleget rendeztek be a Házgyári Konyhaprogramnak, ahol a kutatási folyamat végeredményeképpen számos gyártó

(a Lampart, a Gránit Kőedénygyár, a Tisza Bútoripari Vállalat) olyan terméksorozatokkal állt elő, amelyeket ezek a fiatal tervezők több ezer lakótelepi család életmódjának és igényeinek felmérése után leszűrt tapasztalatokból kiindulva terveztek meg. A Konyhaprogram tulajdonképpen ugyanazt a kutató-tipizáló, összehangolt elemekre épülő, rendszerelvű gondolkodást folytatta, ami a Bauhausra és az 50-es évekbeli „C-tervre” is jellemző volt. Az új, sorozatgyártott tárgyak némelyike igazi piaci siker lett: Kovács Júlia közkedvelt üveg citromfacsarója és almareszelője még ma is sok háztartásban megtalálható, ki-

állta az idők próbáját. Más tárgyak éppen azért nem jutottak el a vásárlókig, mert nem sikerült a folyamatos sorozatgyártásukat megszervezni.

Az adott körülmények között így utólag teljesen utópisztikus elképzelésnek tűnik a szocialista gazdaságtól ilyen, az igényekre épülő, piacorientált magatartást elvárni, rendszertervezési kísérletként azonban nagyon fontos. Ebből a szempontból is nagyon örülök, hogy a téma felmerült, és hogy a MOME tervezőszakos hallgatói maguk dolgozzák fel elődeik munkáját. Geiger Diána DLA-képzése témájául is a konyhatörténetet választotta, ő már



A mosogatás fázisainak rögzítése és a 36 fázisfelvétel egymásra vetített kontúrja a mosogató fő méreteinek meghatározásához, témafelelős: Soltész György és Ásztai Csaba, 1976–77 | *Művészet*, 1977/8. 11. o.

HÁZGYÁRI

KONYHAPROGRAM 1972–75

A Konyhaprogram 1972 telén azzal a céllal indult, hogy „megteremtsek a házgyári lakásokban élő családok számára a konyhák zavartalan üzemeltetéséhez szükséges tárgyi feltételeket”. A gyakorlatban ez azt jelentette, hogy Pohárnok Mihály, Borz Kovács Sándor és Soltész György vezetésével építész, formatervező és szociológus egyetemi hallgatók csoportokat alakítva kérdeztek meg több mint ezer, az Újpalotai és a Kelenföldi lakótelepen élő családot, hogy mit és hogyan használnak panelkonyhájukban. Nemcsak kérdőívet töltettek ki, hanem alaprajzot készítettek, felmérték és lefényképezték, mit rejtenek a konyhaszekrények és milyen egyéni barkácmegoldásokkal igyekeznek a beköltözők pótolni a hiányosságokat. Olyan „részletkérdésekre” is kiterjedt a figyelmük, hogy a mosogatás fázisai során milyen helyigényt mutat a kezek mozgása, hányféle előkészítő, főző- és tálalóedény szükséges a reggeli tea/kávé vagy a leggyakrabban főzött ételek, például a rántott hús vagy a paprikás csirke elkészítéséhez. Az adatok elemzését követően, közgazdász, pszichológus, egészségügyi és táplálkozástudományi szakemberek bevonásával rendszerben gondolkodva fogalmazták meg a tervezők számára a feladatot a különböző tárgyak megtervezésére. A konyhaszekrény standard méreteinek átgondolását vagy az egymásba rakható, többfunkciós edényekből kialakított, komplett készletek legyártását természetesen össze kellett hangolni a rendelkezésre álló technológiákkal és gyártási kapacitással. A Házgyári Konyhaprogram kézzel-fogható eredményét az 1975-ös BNV *Otthon* kiállításán, külön részlegben mutatták be. Számos termék ma is használatban van, mások elkoptak az idők során. A hetvenes évek végére, különböző gazdasági és politikai folyamatok hatására a Konyhaprogram lelassult, majd befejeződött. A kísérlet azonban különösen a rendszerszemléletű gondolkodás továbbfejlesztése és az addig ismeretlen terepmunka módszerének alkalmazása révén fontos momentuma a hazai designtörténetnek.

Forrás:

Pohárnok Mihály: Egy tervezési kísérlet dokumentumaiból (A házgyári konyhaprogram négy éve) *Sorozattervezés, rendszerszervezés, Művészet*, 1977/8. 2–12. oldal
<http://epiteszforum.hu/hazgyari-konyha-program-1972-1975>



A Vas- és Edénybolt Vállalat [VASEDÉNY] 1976 májusában „Házgyári konyha” szaküzletet nyitott a Kelenföldi lakótelepen, ahol a program keretében kialakított konyhafelszerelési tárgyakat lehetett megvásárolni. Képünkön balra Kovács Júlia citromfacsarója és almareszelője, hőálló [jénai] üvegtálak szomszédságában. *Művészet*, 1977/8. 9. o.

a Kiscelli Múzeum óbudai kísérleti lakótelepet bemutató kiállítására összegyűjtötte a konyha változásait, melynek a hetvenes évekbeli reformkísérlet, a Konyhaprogram is fontos fejezete.

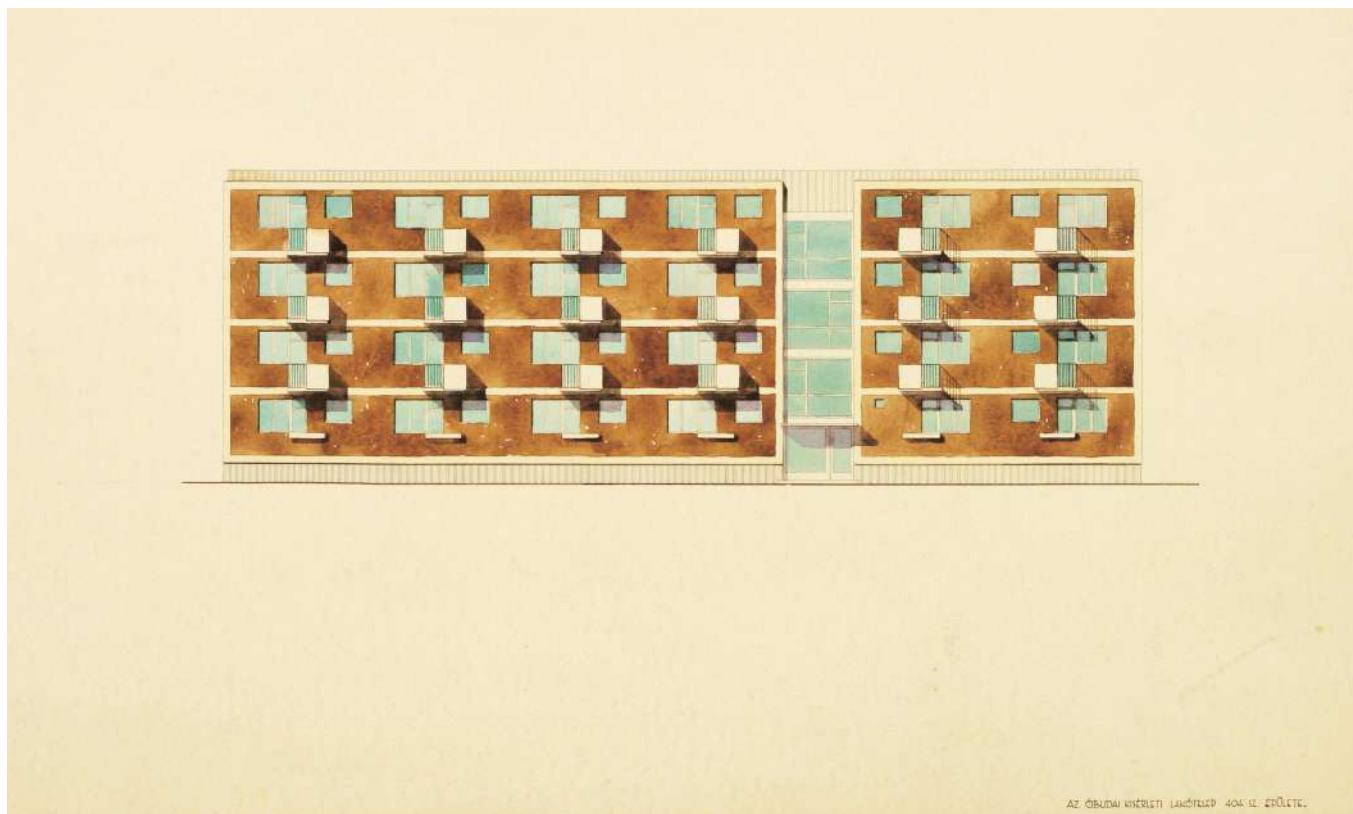
Miért kell a hatvanas-hetvenes évek tárgykultúrájával, életmódjával foglalkozni?

Ez a közelmúltunk és a jelenünk része is, mivel továbbra is ebben a környezetben élünk. Ahhoz, hogy reálisan ítéljük meg, jó lenne megérteni azokat az alkotói szán-

dékokat, amik ezeket a tárgyakat, épületeket, városi tereket létrehozták. Nagyon sok kísérletezés, utópia jellemzi ezt az időszakot Amerikában és Nyugat-Európában éppen úgy, mint a volt szocialista országokban. A 20-as, 30-as évek új építészeti elveit a hatvanas években kísérelték meg átültetni a gyakorlatba. A tömegtermeléssel próbálták meg széles társadalmi rétegek életkörülményeit javítani, ez a gondolat meghatározó a korszakban. Persze a megvalósult építészeti és társadalmi

ideák egy része zsákutcának bizonyult, és nem csak a szocialista országokban, ezt ma már látjuk. Erre éppen a konyha státuszának változása az egyik legjobb példa, a hatvanas években időpazarlásnak titulált főzés és szinte feleslegesnek feltüntetett konyha mára éppen ellenkezőleg, egy kultusz középpontja lett. Ugyanakkor a kudarcot vallott gondolatok vagy papíron maradt tervek nagy száma ellenére is lenyűgöző ennek a korszaknak a fantáziája és optimizmusa. Nálunk viszont a hat-

Dr. Radnai Lóránt és Rimanóczy Jenő 404 jelű pályázati terve az 1958-as Lakástervezési Pályázatra, akvarell, Kiscelli Múzeum Építészeti Gyűjteménye



vanas-hetvenes évek építészetét a közvélemény egyértelműen a szocialista rendszerrel azonosítja, és elsősorban ezért nem tartja megőrzendő értéknek.

Van műemléki védelem alatt álló épület vagy lakás az óbudai kísérleti lakótelepen? Érdekes lenne a hatvanas évek építészetét életnagyságú modellen tanul-



Az óbudai kísérleti lakótelep első megépült lakásaiban 1960-ban rendezett Lakáskiállítás reklámja, Országos Széchényi Könyvtár

mányozni és egyben megvédeni a további átépítésektől.

Van még épen maradt, nagyrészt eredeti formájában megőrzött épület és lakás is, bár sokat közülük már leszívtak, átfestettek. A 2011-es kiállításon eredeti méretben rekonstruáltunk egy típuslakást – eredeti konyhával –, de tudomásom szerint még egyetlen sincs levédve. Ezért is lényeges a hatvanas-hetvenes évek tárgykultúráját, életmódját dokumentálni. Fontos a korszak építészetére, design-történetére vonatkozó minden kutatás, kiállítás és főleg olyan kezdeményezés, amely az érintett lakóközösségek felé is hiteles információt közvetít. Jelenleg a korszak megítélésében a felszínes retró tárgykultusz és ehhez kapcsolódóan egy hamis nosztalgia jelenti az egyik végletet, a másikat pedig a Kádár-korszaknak és vele együtt a szocializmus építészetének totális elutasítása. Ha megismernénk ezt a korszakot, ha reális képet kapnánk az értékeiről és a tévedéseiről, otthonosabbnak érezhetnénk a közelmúltunkat. Ez viszont a mi szakmánk felelőssége. Most éppen egy ilyen kiállítási projekten dolgozunk, amely Budapest, Varsó és Kelet-Berlin szocialista építészetének örökségét hason-

lítja majd össze. Értékes tapasztalatokat nyerhetünk azzal kapcsolatban is, hogy másutt miként boldogulnak a múltfeltárással és a megbékéléssel.

• • •

1 András Edit: A kávédarálótól a szputnyikig tanulmánya részletesen foglalkozik a korszak ez irányú kérdéseivel, mellékletben még a Hruscsov–Nixon-vita szövegét is közli. András Edit: A kávédarálótól a szputnyikig. Tárgykultúra és a nő az ideológia szolgálatában, *Ars Hungarica*, 2011.63, 38–61. o. (szerk.)

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

B | BRAUN
SHARING EXPERTISE

Szocializmus kori krimi, kár, hogy nem lett belőle film. Ahogy a kitelepítéstől féltő, jó családból való tulajdonos átmenekíti kincsszámba menő ezüstserlegeit a vidéki plébániára [esetleg Pécsi Sándor lehetett volna a jó szándékú pap], majd jön a rendőrségi és osztrák kapcsolataival egyaránt dicsekvő ellenszenves nepper, aki felbecsültetés ürügyén elviszi, majd „a postán elhagyja” az ikerserleg egyik felét, és utána azt bizonygatja, úgyis csak értéktelen másolat volt.

PAPP Júlia

AZ „ELVESZTETT” SERLEG

MŰKERESKEDELEM ÉS MŰTÁRGYVÉDELEM

AZ 1950-ES ÉVEKBEN

1945 és 1960 között – ahogy Mravik László megfogalmazta – a „műtárgyak cseréje sokkal inkább bűvópatakszerűen történt, mint ennek előtte és utána bármikor. A majdnem totális piachiány következtében, a közgazdasági racionalitásnak megfelelően a fekete piac vette át az értékek közvetítését.”¹ A korszak nem intézményes műkereskedelméről – a dolog természetéből adódóan – nagyon kevés írott forrás, levéltári adat áll rendelkezésünkre, története még szinte teljesen feltáratlan.² Az Iparművészeti Múzeumban, illetve a Magyar Országos Levéltárban található néhány irat némi fényt vet a jó szándékú, tapasztalatlan „amatőröket” és a gyakorlott „profikat” olykor véletlenszerűen összekapcsoló információs és közvetítői hálózat működésére. A történet rávilágít arra is, hogy az állami műtárgyvédelmi rendszer hatékonyan működött: amikor az Iparművészeti Múzeum tudomására jutott, hogy egy jelentős nemzeti történeti értékkel bíró ikerserleg egyik fele eltűnt, a legrövidebb időn belül intézkedett a megmaradt darab védetté nyilvánításáról és múzeumi letétbe helyezéséről.

Egy sziléziai fejedelem esküvői ajándékának szánt pompás reneszánsz serlegen, az ún. Rummy-serlegen³ kívül a Vas megyei Rummy család birtokában volt egy kisebb méretű 16. századi kettős serleg is.⁴ Bár erre az ötvöstárgyra a 19. században jóval kevesebb figyelem irányult, mint az 1880-as években külföldre került nagy serlegre, ismert volt itthon. Az ikerserleg – melynek rajza szerepel id. Storno Ferenc 1856-ból származó vázlatkönyvében – ki volt állítva az 1865. évi pozsonyi régészeti bemutaton.⁵ Az árvízkárosultak megsegítésére rendezett 1876-os pesti kiállítás katalógusában nem szerepelt, bár Lipp Vilmos naplója szerint a nagy serleggel együtt a két kisebbet is felküldték a tárlatra,⁶ az 1884. évi ötvösmű-kiállításon viszont bemutatották.⁷ A kettős serlegről a kiállításon szereplő számos tárgyhoz hasonlóan galvanoplasztikai másolat készült, melynek egy példánya jelenleg is megtalálható az Iparművészeti Múzeum galvanoplasztikai gyűjteményében.

A Förster Ottó (1854–1911) országgyűlési képviselő tulajdonában lévő (az ő birtokába házasság révén került) ikerserleg rajza illusztrálta – más tárgyakkal együtt



© Christie's Images Ltd.

A Rumy-serleg. 1538 (?) | Magántulajdon

– a *Pallas Lexikon* Ötvösség címszavát.⁸ A kettős serleg fényképe szerepelt Ráth Györgynek az iparművészet történetét és sajátosságait bemutató 20. század eleji kiadványában is.⁹

Az iker-serleg történeti értékét növeli, hogy nagy valószínűséggel a 16. századtól a Rummy család birtokában volt: Rummy István (?) 1550. június 8-án kelt, Nádasdy Tamáshoz írott levelének pecsétiraja – úgy vélem – a hólyagos iker-serleget ábrázolja. A páncélos kar által tartott iker-serlegnek ennél jóval élethűbb, pontosabb rajza fedezhető fel egy későbbi Rummy-pecséten.

Az iker-serleg egy ideig a Nemzeti Múzeumban volt letétben, 1912-ben azonban visszakerült az egy évvel korábban elhunyt Förster Ottó örököseihez. Az, hogy a serleget eladási szándékkal adták be a Nemzeti Múzeumba, abból a ceruzás feliratból derül ki, amely a Régészeti Adattárban lévő, a kettős serleget ábrázoló fénykép kartonján van. A Nemzeti Múzeum archív műtárgyfényképei között még két olyan – feltehetően az 1930–1940-es évekből származó – fotográfia található, mely az iker-serleget ábrázolja. Elképzelhető, hogy a fotók készítése és a múzeum adattárában való elhelyezése összefügg azzal, hogy 1929-ben „a múzeumi szervezet átalakításával egyidejűleg rendelkeztek »a művészeti, tudományos, történeti vagy muzeális szempontból különösebb értékkel bíró ingóságoknak (ingó műemlékeknek)« – a tulajdonos értesítése mellett történő – nyilvántartásba vételéről...”¹⁰ Az iker-serlegről a Nemzeti Múzeumnak – mint láttuk – volt tudomása, tulajdonosát a korábbi adatok alapján nem volt nehéz megtalálni.

Az újonnan felbukkant forrásokból¹¹ kiderül, hogy a serleg 1954-ben öröklés útján került akkori tulajdonosához, aki azokat a rábakovácsi plébánián helyezte el. Az ötvöstárgyaknak a plébániára történő átvitele mögött a vallásos buzgalom mellett talán egyfajta védekező ösztönt is sejtethetünk: az 1950-es évek politikai légkörében nemigen volt tanácsos értékes műtárgyakat magántulajdonban tartani, hiszen a kitelepítések indokát gyakran éppen az érintettek vagyonossága, „burzsoá” volta szolgáltatta. A kitelepítettek műtárgyait – gyakran még a csak annak látszó tárgyakat is – a múzeumokba szállították, ahol a bekerült anyag listázása, raktározása sokszor nehézkesen ment. Részben ezzel függött össze, hogy a hazai műgyűjtemények a múzeumi szakemberek számára az 1970–1980-as évekig nehezen nyíltak meg.¹² Arra, hogy az iker-serleg – a levelekben található néhány utalással ellentétben – nem ajándékként, hanem letétként került az egyházhoz, abból következtethetünk, hogy a plébános – amikor vevő jelentkezett – teljes jóhiszeműséggel segített a családnak az értékesítésében.

A múzeumokról és műemlékekről hozott, 1949. évi 13. törvény „– a mai gyakorlathoz hasonlóan – átfogóan rendelkezett a magántulajdonban levő ingó műtárgyak védelméről, kötelező erővel pontosan előírva, hogy a tulajdonosoknak legkésőbb még 1949. december 31-ig be kell jelenteniük a muzeális értéket képviselő tárgyaikat. Kiviteli tilalmon túl, bejelentési kötelezettség terhelte a tulajdonost akkor is, ha a tárgyat értékesíteni kívánta.”¹³ Azt természetesen – ahogy az egyik vele készült interjúban Sinkó Katalin is hangsúlyozta – a tulajdonosnak egyedül nehéz volt eldöntenie, hogy a birtokában lévő tárgyak közül mi muzeális érték és mi nem.¹⁴



A Rummy család kettős serlege. Fénykép, 1912 körül
Magyar Nemzeti Múzeum, Régészeti Adattár

A Rummy család kettős serlegének egyik fele.
Galvanoplasztikai másolat. Iparművészeti Múzeum,
Budapest, Galvanoplasztikai Gyűjtemény



© Iparművészeti Múzeum, Budapest

1959 nyarán – a rábakovácsi plébános közvetítésével – Magasi Kiss László jelentkezett a családnál, hogy megvásárolná az ikserleget, melynek két darabjéért 11 000 forintot ígért. Az 1950-es évek hazai legális műkereskedelmének egyetlen intézménye a Mária Terézia által 1773-ban alapított Első Magyar Királyi Zálogház többszörös átalakítása során 1951-ben létrehozott Bizományi Áruház Vállalat (BÁV)¹⁵ volt, melynek profilja az antik és egyéb ezüsttárgyak megvásárlására, bizományba vételére és értékesítésére is kiterjedt. Mivel a háború után újrainduló, kiállításal egybekötött aukciókat 1950 májusában megszüntették, 1957-ig „a cég mű-

kereskedelmi tevékenysége a kiépülő bizományi bolthálózatra korlátozódott...”.¹⁶ Az árak zuhanását nemcsak a legális műkereskedelem mesterséges korlátozása és monopolizálása okozta, hanem az is, hogy a határok lezárásával megnehezült a műtárgyak korábban virágzó külföldi értékesítése.¹⁷ A változások hatására megerősödtek azok az informális csatornák, amelyek segítségével a műtárgyak – többnyire nyilván a BÁV-nál elérhetőnél magasabb áron – gazdát cseréltek. A BÁV szokásos árainál jelentősen többet kínált az ügylet kezdetén az ikserleget vevőjelöltje is: az 1957-ben újrainduló aukciók első katalógusaiban az ezüstserlegek, -kupák jóval kisebb kikiáltási árral indultak, mint a darabonként 368 gramm (együtt 736 gramm) súlyú ikserlegetért „feketén” kínált 11 000 Ft – igaz, 17. századinál korábbit nem találunk a kínálatban. Az 1957. évi 1. aukción például szerepelt egy 18. századi, 670 gramm súlyú augsburgi fedeles kupa, melynek kikiáltási ára 3500 forint volt, egy 17–18. századi, 126 grammos erdélyi ezüstserlegé pedig 700 forint.¹⁸ A következő aukción egy 1802-ből származó, 680 gramm súlyú ezüstkupát 700 forintért hirdettek.¹⁹ Ennek a 2. számú aukciós katalógusnak a Szépművészeti Múzeum Könyvtárában őrzött példányában található egy gépírási Függelék, mely szintén aukción szereplő tárgyak listáját tartalmazza, közöttük a következő tétellel: „426/a. Nagy fedeles kupa. Ezüst, vert alakos és virágdísszel, befoglalt érmekkel. 3380 g. – 3400,-” Bár a kupa keletkezési idejét nem tudjuk, a súlya majdnem ötször akkora volt, mint az ikserleget, a kikiáltási ára viszont csak a harmada annak, amit a történetünkben szereplő vásárló kínált.

A serlegeket birtokló, 1945-ig földbirtokos család tulajdonában volt – mint a levelezésből kiderül – néhány festmény és porcelán is. A festményeket az ügyletben szereplő vevőjelölt nem túl kvalitásos késő barokk munkákként említi, melyek értékesítését megnehezíti méretük – talán túl nagyok voltak. A vevő egyik levelében négy festményről ír, melyek – úgy tűnik – szintén a plébánián voltak, s melyek együttes becsértékét (9000 forint) majdnem a két 16. századi ezüstserlegével megegyezőnek (11 000 forint) vélte. Bár a műtárgyak eladási szándékát feltehetően az is motiválta, hogy a családnak szüksége volt

a pénzre, nem ez lehetett a kizárólagos ok, a kereskedő által megvásárolni szándékozott porcelánokhoz ugyanis a tulajdonos ragaszkodott.

Az ügylet során a vásárló – 5500 forint kaució lefizetése mellett – vizsgálatra elvitte az ikserleget egyik felét, melyet – állítása szerint egy budapesti postán – elvesztett. A vevőjelölt leveleiben arról igyekezett meggyőzni a tulajdonosokat, hogy a serleg rossz minőségű, 19. század végi másolat volt, ezért a felajánlott vételárnak csak a töredékét éri. Ha a serleg nem kerül elő – írja – hajlandó ennek a jóval kisebb összegnek (pár száz forint) a dupláját fizetni, s kéri vissza a kauciót és az újabb ár közötti különbséget. Bár leveleiben gyakran hivatkozik a rendőrséggel való kiváló kapcsolataira, nem tudjuk megítélni, hogy ennek mennyi volt a valóságalapja. A fennmaradt levelekből, vallomásokból az mindenesetre kiderül, hogy a hazai múzeumi rendszer működését jól ismerő, az ötvösművészethez értő, tapasztalt kereskedő volt. Külföldi kapcsolatokkal is rendelkezhetett, egyik levelében utalást tett egy esetleges osztrák vásárlóra.

Amikor kiderült, hogy a vevőjelölt nem tudja visszaadni a vizsgálatra elvitt egyik serleget, a tulajdonos az Iparművészeti Múzeumhoz fordult annak érdekében, hogy hivatali segítséggel visszakapja az eltűnt darabot. Bár a múzeum vezetése a serleg „elvesztésének” körülményeit is



Storno Ferenc: A Rummy család ikserlege. Ceruzarajz, 1856, Soproni Múzeum, Sopron, Storno-gyűjtemény

tartalmazó jegyzőkönyvet elküldte a Budapesti Rendőr-főkapitányságra, arra vonatkozóan nem találunk adatot, hogy a serleg előkerült volna. A múzeum munkatársai Rábakovácsiban megtekintették az ikerserleg megmaradt darabját, melyet az igazgató az Elnöki Tanács 1954. évi 13. sz. tvr. 2. §-a alapján a múzeumban helyeztetett el, majd a Művelődésügyi Minisztérium Múzeumi Osztálya által védetté nyilvánítottatott. Az eljárás mód egyébként nem ebben a korszakban született: az 1922-ben, Klebelsberg Kunó (1875–1932) vallás- és közoktatásügyi miniszter által létrehozott Országos Magyar Gyűjtemény-egyetem Tanácsának feladata volt azoknak a magántulajdonban lévő, kiemelkedő történeti, művészeti vagy régészeti értékkel bíró műkincseknek a kiviteli engedélyezése, melyeket a múzeumok nyilvántartásba vettek: „Ezek esetében a kiviteli engedély indokolás nélkül megtagadható volt, s ekkor tárgyalás – vagy végső esetben kisajátítás – útján a tárgy közgyűjteménybe került.”²⁰

A levelekből nem derül ki, hogy az ügylet pénzügyi vonatkozásait a tulajdonos a vevőjelölttel végül hogyan zárta le, annyit tudunk csak meg, hogy a vevő – miután a tulajdonos értesítette arról, hogy az Iparművészeti Múzeum szakértői a megmaradt serleget eredetinek tartják – beleegyezett abba, hogy az 5500 forintnyi kaucióból a család 2700 forintot megtartsa.

A serleg tulajdonosa 1970-ben azzal a kéréssel fordult a múzeumhoz, hogy vagy vásárolják meg az ötvöstárgyat, vagy engedélyezzék, hogy visszakaphassa. A műtárgy a Művelődésügyi Minisztérium határozatával – a védettség napjainkig is érvényes fenntartásával – 1974-ben viszszerült a tulajdonoshoz.

Bár az üggyel kapcsolatba került rábavácsi plébános egyik, a tulajdonoshoz írt levelében egyértelműen leírta, hogy az ikerserleg különbözik a külföldre került nagy serlegtől, s az ikerserleg megmaradt felének 1959. évi védettségi határozatában is pontos tárgyleírás szerepel, az ebben a leírásban olvasható „ún. rumi serleg” kifejezés később félreértésre adott okot. 1974-ben az Iparművészeti Múzeum munkatársa egy feljegyzésében – az 1884. évi országos ötvösműkiállítás említett katalógusára hivatkozva – hangsúlyozza, hogy a múzeumban letétbe helyezett serleg nem a nevezetes „Rumi-serleg”. 1974-ben a Művelődési Minisztérium Múzeumi Főosztálya a múzeum kérésére új védettségi határozatot hozott, melyben az előző határozatban olvasható tárgyleírás szerepel, az „ún. rumi serleg” kifejezés azonban már nem.

• • •

1 Mravik László: A hatvanas évek magyar műgyűjtése. In: *Hatvanas évek. Új törekvések a magyar képzőművészetben*. Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában 1991. március 14. – június 30. Budapest, 1991. 33.

2 Az utóbbi időben a témában megjelent néhány visszaemlékezés, illetve az érintettekkel – gyűjtőkkel, kereskedőkkel, múzeumi szakemberekkel – készített interjú, közülük számos az *Artmagazin*-ban. Vö. Martos Gábor: *Műkereskedelem. Egy cápa ára*. Budapest, 2013. 199–204.

3 Papp Júlia: *A Rumi-serleg története*. Budapest, 2008.

4 Vö. Papp i. m. 2008, 81–84.

5 Névsorozata azon ipar, régészeti és műkiállításnak mely a magyar orvosok és természetbúvárok összejötte alkalmával Pozsonyban rendeztetett. A kiállítás megnyílik 1865. év Aug. 27-ikén. Nyomatott Sieber örök. Pozsonyban. 68.

6 Lipp Vilmos: A Vas megyei régészeti egyesület Naplója és a tagok névjegyzéke. Szombathely

16/2 72 (Közli: Mayer László). In: *Vasi Szemle*, 1991 (45), 3. sz. 443.

7 A magyar történeti ötvösmű-kiállítás lajstroma. Megnyitott 1884. év február hó 17-én. Budapest, (é. n.) 47–48.

8 *A Pallas nagy lexikona*. XIII. kötet, Budapest, 1896. 691–693. Ötvösművészet I. tábla

9 Ráth György: *Az iparművészet könyve*. Budapest, 1912. III. kötet. 103.

10 Buzinkay Péter: Műtárgyaink – ingó emlékeink – védelme. In: *Műemlékvédelem. Kulturális Örökségvédelmi Folyóirat*. (46) 2002. 1. szám, 37. Vö. „Ami pedig a múzeumok nyilvántartásait illeti: ezeket már a húszas években, a Klebelsberg Kunó idején hozott törvénynek megfelelően létrehozták. Már az akkori műtárgyvédelmi törvény is arra kötelezte a múzeumokat, hogy kialakítsák a magángyűjtemények kiemelkedő tárgyainak nyilvántartását. Ezt úgy végezték el, hogy a különböző kiállításokon szereplő és a magángyűjtemények ismert tárgyait fotós kartonokra dolgozták fel.” Martos Gábor: „Nem a semmiből jött elő a mai magyar műkereskedelem” Sinkó Katalin művészettörténész, a BÁV volt becsüse, a Magyar Nemzeti Galéria nyilvántartási Főosztályának volt munkatársa.

In: *Artmagazin* (9) 2011/2. 51.

11 Az iratokra Horváth Hilda, az Iparművészeti Múzeum munkatársa hívta fel a figyelmet – fogadja ezért ezúton is hálás köszönetemet.

12 <http://muzeumcafe.reblog.hu/mravik-laszlo-elszomorito-ez-az-egesz-visszaadas-kerdes>

13 Buzinkay i. m. 2002, 38.

14 Martos i. m. 2011, 51.

15 Botos János: *A Bizományi Kereskedőház és Záloghitel Rt. és jogelődei története, 1773–1993*. Budapest, 1993; Koltai Gábor – Rácz Attila – Rózsavölgyi Andrea: *Szépség, szenvedély, századok. A 240 éves BÁV műkereskedelmi üzletágának története*. Budapest, 2013.

16 Koltai – Rácz – Rózsavölgyi i. m. 2013, 62.

17 Műgyűjtés – mint állampolgári kötelesség. Kovács Dezső műkereskedő és gyűjtő visszaemlékezései. In: *Artmagazin* (1) 2003/1. 47.

18 Bizományi Áruház Vállalat 1. sz. művészeti aukciója. 1957. szeptember. 453. és 495. tétel, 36–37.

19 Bizományi Áruház Vállalat 2. sz. művészeti aukciója. Budapest, 1958. december. 432. tétel, 27.

20 Buzinkay i. m. 2002, 37.



Rumi címeres pecsét 1550-ből
Magyar Országos Levéltár, Budapest



Rumi címeres pecsét az ikerserleg rajzával
Magyar Országos Levéltár, Budapest

a

Miért visel zsírral impregnált bőr vértet és magyar süveget Szent Orsolya kőrőjének angol kísérete egy trevisói kápolna középkori freskóján? Viselettörténeti kuriózumokról és a freskómentő eljárás izgalmas technikájáról egyaránt szó esik Nagy Lajos itáliai hadjáratának egyik különös emléke kapcsán.

FEHÉR Ildikó

A TÖRTÉNELMI KÉPCSARNOK KÖZÉPKORI FALKÉPMÁSOLATAI

Egy hónappal azután, hogy Pulszky Károlyt elmozdították az Országos Képtár vezetői tisztségéből, 1896 februárjában Szalay Imrénének, a Magyar Nemzeti Múzeum igazgatójának komoly dilemmával kellett szembesülnie. Olyan kérdést tett fel ekkor a millenniumi ünnepségek megszervezésére alakított, főként történészekből álló bizottságnak, amelyre még a következő generációk sem tudtak egyértelmű és megnyugtató választ adni. A problémát két freskómásolat okozta, amelyeket még Pulszky rendelt meg 1895 nyarán a Velence közeli Treviso egyik középkori templomának falképeiről. Pulszky még akkor nyáron beszámolt felfedezéséről Szalaynak, miszerint Tomaso da Modena Szent Orsolya mártíromságát bemutató freskójának alakjai Nagy Lajos katonáinak viseletét rögzítették, amelyek „azért

bírnak magyar történelmi costume-tani értékkel, mert a nevezett festő, ki Nagy Lajos olaszországi hadjáratának idején élt, közvetlen szemléletből ismertette Nagy Lajos seregének öltözeit.”¹ Pulszky eredetileg a millenniumi országos kiállításra szánta a másolatokat, annak bezárta után pedig átadta volna őket a Történelmi Képcsarnoknak. Pár hónappal később, 1896 februárjában azonban Pulszky már embertelen sajtó- és parlamenti támadások célpontja volt: sikkasztással és főleg szakmai hozzá nem értéssel vádolták. Így érthető, hogy Szalay, mint az ezredéves kiállítás történelmi főcsoportjának igazgatója elbizonytalanodott és a történelmi bizottság állásfoglalását kérte Pulszky szerzeményeivel kapcsolatban: „valóban Nagy Lajos hadseregebéli magyar vitézeket ábrázolnak” vagy sem.² Az igazgató

Balló Ede: Andrea del Castagno: Filippo Scolari ábrázoló falfestményének másolata, 1893, MNM Történelmi Képcsarnok

Az eredeti festményt az 1847 utáni években választották le a Firenze környéki Villa Carducci lodzsájáról. Először az Uffizi, majd a Bargello után a firenzei Sant' Apollonia kolostor refektóriumába került, itt készítette róla a másolatot Balló Ede 1893-ban. A freskómásolatot Pulszky eredetileg a millenniumi országos kiállításra szánta, más magyar vonatkozású, de külföldi tulajdonban lévő freskó- és olajképmásolatokkal együtt.



@ Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnok

által megfogalmazott kérdés még száz évvel később is foglalkoztatja majd a szakembereket, azonban akkor és ott a bizottság elfogadta Pulszky álláspontját, és a két freskómásolat bekerült a Történelmi Képcsarnok gyűjteményébe.³

A trevisói másolatok megrendelése nem jelentett egyedi példát Pulszky gyűjtéspolitikájában. Andrea del Castagnónak Filippo Sclarit, azaz Pipo Spanót ábrázoló egész alakos portréja lemásolásával Baló Edét bízta meg 1892-ben. Ez a freskómásolat egy olyan tervezett sorozat részét alkotta, melybe Nagy Lajos király, Mária királynő, Mátyók Ádám, I. Ottó és neje, Anna is bele tartozott.⁴ Mindezek a művek 1892–93-ban készültek el.

A Szent Orsolya-falképciklus Trevisóban

A középkori eredetű trevisói Szent Margit-templomot a napóleoni pusztítások után már nem tudták szakrális célokra használni, ezért állapotának romlása miatt 1882-ben lebontásra ítélték. Ekkor az egyik mellékszentély falán, a mészrétegek alatt Luigi Bailo apát falképeket fedezett fel, Szent Orsolya életének jeleneteit, amit a következő évben az apát irányítása mellett Antonio Carlini ültetett át vászonra. Ez a folyamat komoly felkészültséget igényelt, mivel egy-egy jelenet öt négyzetméteres volt, kivéve a *Mártíromság* jelenetét, amely több mint kétszerese, 11 négyzetméter. A vászonra való átültetés során és a felületet borító mészréteg eltávolítása miatt a falképek elvesztették az összes *al secco* technikával festett részletüket, mint a páncélok és a fegyverek fémszíneit vagy a ruhák aranydíszzeit. Mindezzel együtt Luigi Balio tevékenységéért nem lehet eléggé hálás az utókor, a leválasztás volt az egyetlen megoldás arra, hogy a keretmotívumokkal és más jelenetekkel együtt ösz-

Carlo Linzi: *Tomaso da Modena: Orsolya elbúcsúzik anyjától c. falfestménye részletéről készített másolat, 1895, MNM Történelmi Képcsarnok*

Az eredeti kép két bal oldali, egymást átölelő mellékalakjának elegáns viselete valószínűleg a falképciklust megrendelő Cavalieri Gaudenti lovagrendnek állít emléket. A legelől álló, világos és sötét ruhában lévő figura törzsének körvonalánál és a lábak elrendezésénél látható, hogy a festő az alakot azonos karton vagy sablon alapján készítette, mint a Pulszky által megrendelt másik részlet halványzöld és világos színű ruhában álló alakját.



@ Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnok

Tomaso da Modena: *Orsolya elbúcsúzik anyjától*, leválasztott falkép, 1350-es évek, Musei civici di Treviso, Complesso di Santa Caterina



szesen 120 négyzetméteres középkori fal-képet megmentse a teljes pusztulástól.⁵

Pulszky tehát 1895-ben már a falról leválasztott, restaurált freskókat látta, amikor közvetlenül Balio apáttól megrendelte róluk a kiválasztott másolatokat összesen 300 líráért⁶, ami nem számított éppen olcsó vételnek, mivel Pulszky egy évvel korábban három falról leválasztott, eredeti 15. századi freskót (igaz, kisebbeket) vásárolt ugyanennyiért Assisiben⁷.

Mindezt azért érdemes figyelembe venni, mert az a két jelenet, amelyek részleteiről Pulszky másolatot készíttetett – *Az angol király elküldi követeit, Orsolya elbúcsúzik anyjától* –, eredetileg a kápolna falán egymás felett három sávban húzódó Szent Orsolya-ciklus képei közül a legfelsőben szerepeltek. A rekonstrukciók szerint az igencsak szűk, 4,4 méter széles kápolnában a festmények kb. fejmagasságban, 1,8 méterről indultak és a legfelsőt hozzáteljesítően nyolc méter magasságban lehetett látni: így nehéz lett volna a viseletek és fejfedők részleteit tanulmányozni.

Feltűnő, hogy Pulszky két olyan részletet választott ki, melyeken az előtérben lévő alakot a festő azonos elrendezésben, valószínűleg azonos karton vagy sablon alapján készítette, ami leginkább a figura törzsének körvonalainál és a lábak elrendezésénél szembetűnő. Az *angol király elküldi követeit* című jeleneten az angol király átadja a levelet követeinek, mely-

ben fia számára megkéri a keresztény bretagne-i uralkodó lányának, Orsolyának a kezét. A Budapestre került másolat a jobb oldali figuracsoportról készült, ahol az angol herceg látható kíséretével, köztük egy solymással. A másik, valamivel jobb állapotban lévő másolat arról a két bal oldali mellékalakról készült, akik azon a képen szerepelnek, amely Orsolya anyjától való búcsúját ábrázolja.

Nagy Lajos és Tomaso da Modena

Tomaso da Modena 1350–54 körül dokumentáltan Trevisóban tartózkodott, és nagyon valószínű, hogy kisebb megszakításokkal a következő években is itt élt. A várost 1356-ban Nagy Lajos (1342–1382) magyar király vette ostrom alá, aki ekkoriban dalmáciai birtokaiért állt hadban Velencével.⁸ Treviso elfoglalásával a király ellenőrzése alá akarta vonni azokat a területeket és utakat, amelyek Velencét Európa északi felével kötötték össze. Tomaso da Modena Szent Orsolya-ciklusának pontos évszámát nem ismerjük, de a kutatók szerint valószínűleg az 1350-es évek közepén vagy második felében készülhetett, valószínűleg 1355–57 között, amikor a magyar király katonái éppen nem ostromolták a várost és amikor még a gazdasági helyzet ezt lehetővé tette. A kortárs krónikás, Matteo Villani tudósítása szerint Nagy Lajos ezekben az években többször is igen komoly haderővel vonult fel Treviso ellen, az 1357–58-as ostrom idején 40 000 magyar és szláv katonából állt a sereg.⁹ Villani beszámolójának külön értéke számunkra, hogy Nagy Lajos katonáinak viseletéről is megemlékezik: „Általában állandó ruházatként bőrkeket viselnek, s a mint jól bekenték, egy másikat öltenek rája, erre ismét egyet, aztán még egyet, miáltal igen erőssé s védelemre alkalmassá teszik. Fejüket ritkán borítja sisak, hogy a nyilazásban ne akadályozza őket, mert ebben van minden reményük.”¹⁰ Az 1358 augusztusában befejeződő ostrom után Treviso újból velencei fennhatóság alá került és Nagy Lajos seregével visszavonult Magyarországra.

Robert Gibbs, a festő legutóbbi monográfiusa hívta fel a figyelmet arra, hogy Tomaso da Modena nyilvánvalóan láthatta Nagy Lajos király katonáinak viseletét: vagy a trevisói ostrom alatt, vagy akár már egy évtizeddel korábban is, amikor 1347 decemberében Nagy Lajos seregével Nápolyba vonult, hogy megbosszulja bátyja

meggyilkolását.¹¹ Ekkor a magyar király serege áthaladt Modenán és Bolognán is, és Tomaso abban az időben szinte biztosan a két város valamelyikében tartózkodott.¹² Ebből a szempontból tehát Pulszky, illetve az ő forrása nagy valószínűséggel nem tévedett.

A kordován és a süveg

Mindezen történelmi körülmények miatt nem meglepő, hogy a Tomaso da Modena-freskóciklusról szóló kézikönyvek és monográfiák kötelességszerűen megemlítik a lehetőséget, hogy Szent Orsolya legendájának ábrázolására hatással voltak a várost kegyetlen ostrom alatt tartó magyar seregek. A kutatók között van, aki magyar történelmi viseleteket említ, mások felvetik a lehetőséget, hogy a képeken szereplő alakok talán konkrét személyeket ábrázolnak Nagy Lajos seregéből.¹³

Nagy Lajos korának udvari viseleteiről a falképekkel lényegében egykorú *Képes Krónika* miniatűrái alapján lehetnek elképzeléseink, melyeken számos gyönyörű példája található az olyan jellegű lovagi öltözeteknek, amelyek a Pulszky által



Antonio Carlini akvarellje a Szent Orsolya-kápolnáról, Biblioteca Comunale Treviso, Fondo Iconografico, C 17.

Az a két jelenet, melyek részleteiről Pulszky másolatot rendelt, eredetileg az oldalfalak felső részén, közvetlenül a lunetták alatt helyezkedtek el.

Tomaso da Modena: Az angol király elküldi követeit, leválasztott falkép, 1350-es évek, Musei civici di Treviso, Complesso di Santa Caterina



megrendelt freskórészleten is szerepelnek. Figyelembe kell vennünk azonban, hogy a magyar király udvarában az európai divatot követték és a 14. század közepén más, nem a magyarországi művészethez kötődő ábrázolásokon is hasonló öltözetekkel találkozunk. Például a Matteo Villanitol korábban már idézett viselettípus, a zsírral bekent, többretegű bőrzeke lényegében nem más, mint a kordovánból való vért. A kordován bőrből varrott ruhadarab, melyet azért itattak át zsírral többször is, hogy hajlítható és vízhatlan legyen. A magyar bőrművesség Európa-szerte híres volt ebben az időben, az 1360 körüli években még az angol király ruhatárához is használtak magyar kikészítésű bőrt. Ezeket általában festették, valamint préselt és öntött fémpitykével verték ki.¹⁴ A trevisói falképek elegáns katonai, lovagi öltözetek felsőruházatát az olasz nyelvű irodalom inkább avval hozza kapcsolatba, hogy a ciklus a *Cavaliere Gaudenti* vagy *Fra Gaudenti* nevű lovagrend megrendelésére készült, akik fegyveres, védelmi feladatokat is elláttak. A falképeken fő- vagy mellékalakokként álldogáló elegáns lovagok és kortárs viseletben megjelenő katonák

nyilvánvalóan nekik állítanak emléket.¹⁵ Más a helyzet azonban a fejfedővel. A trevisói freskóciklus több figurája ugyanis a szélénél felhajtott, csúcsos kalapot, egészen pontosan süveget visel, amellyel Stella Mary Newton, a londoni Courtauld Institute pár éve elhunyt viselettörténész szerint egyértelműen magyar vagy kun katonákra utalt a festő.¹⁶ Ez a darab nem volt része a korabeli európai udvari öltözeteknek. Hasonló süveggel bőven találkozhatunk a *Képes Krónika* egyes jelenetein is, ahol a kunok viselik. Az angol viselettörténész véleményével Robert Gibbs is egyetért és a festőről szóló kötetben egész oldalas táblázatban foglalja össze a magyar és kun süvegformákat.¹⁷ Szerinte ennek a motívumnak a jelenléte Trevisóban – elsősorban a *Szent Orsolya és társainak lemészárlása* jeleneten – egyértelműen a várost ostromló és a környékén portyázó Nagy Lajos katonáira emlékeztette a kortársakat.

Viselettörténetileg többfajta süveg is tartozott a magyar és kun öltözetekhez a 14. század derekán: az előkelőbbek tollal és boglárral is díszítették, ahogyan ez a miniatúrák mellett a korabeli ötvösmű-

Carlo Linzi: Tomaso da Modena: Az angol király elküldi követeit c. falfestménye részletéről készített másolat, 1895, MNM Történelmi Képcsarnok

A részleten az angol herceg látható kíséretével és egy solymással. A jobb oldali két figura fején látható csúcsos, az alsó részén felhajtott fejfedő, azaz süveg a viselettörténészek szerint ebben az időben a Nagy Lajos seregében harcoló katonák egy részének ruházatához tartozhatott. Azonban ezen részleten és az MNM másik másolatán is, a herceg, illetve a mellékalakok – Európában ekkoriban más ábrázolásokról is jól ismert – lovagi viseletére esik a hangsúly és nem a süvegre. Úgy tűnik, Pulszky a megrendeléskor valószínűleg inkább ezekre a motívumokra figyelt és nem süvegre.



© Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnok

vek és erdélyi falfestmények emlékényéből kiderül.¹⁸ A Történelmi Képcsarnok másolatai közül csak az egyiken fordul elő süveg, az angol herceg udvaroncái viselik. Nyilvánvaló, hogy Pulszky megrendelésekor nem erre, hanem az előtérben álló figura lovagi öltözetére, felsőruhájára esett hangsúly.

Carlo Linzi, a másoló

A másolatok megrendelésénél közvetítő szerepet játszó Luigi Bailo apátnak köszönhetően a Budapestre került képeket Carlo Linzi (1857–1942) készítette, a cik-

lus falról való leválasztását végző Antonio Carlini közvetlen munkatársa.¹⁹ Linzi korának egyik legelismertebb és legtöbbet foglalkoztatott festménymásolója volt. Tanulmányait a velencei festőakadémián végezte és első másolatai közé tartozott Tiziano Assunta és Giorgione *Vihar* című képe egy londoni gyűjtő megrendelésére. Luigi Balióval 1882-ben került kapcsolatba, amikor Antonio Carlinivel együtt 16. századi trevisói palazzók homlokzatának dekorációit másolta le akvarell technikával Balio megrendelésére, dokumentációt készítve Treviso egykori művészetéről. Linzi 1886 után sorra készített másolatokat Giorgione munkáiról és venetói oltárképekről külföldi és olasz műkereskedők, gyűjtők számára. Az ígéretes kezdeti évek után a tehetséges másolóknak – amely tevékenység közismerten közel áll a hamisításhoz – hirtelen Dél-Amerikába kellett menekülnie és három évig Buenos Airesben készítette tovább az oltárképmásolatokat. Trevisóba való visszatérte után újból felvette a kapcsolatot korábbi megrendelőivel, de a portrék, oltárképek másolása mellett elmélyedt az észak-italiai reneszánsz festészet technikáiban, amit kémiai és fizikai tanulmányokkal is megalapozott. Az ezzel kapcsolatos első tudományos publikációját, melyben Tiziano, Giorgione és Tintoretto festményeit vizsgálta, a milánói *La Sera* című lapban publikálta: kimutatta a velencei kolorizmus és az olajfesték korai használatának összefüggéseit. 1893-ban előadást tartott eredményeiről a müncheni Nemzetközi Festészeti Kongresszuson, melynek sikere után a müncheni festőakadémiára is meghívták előadást tartani Jan van Eyck technikájáról.²⁰ Ez idő tájt keverte fel a római kulturális minisztérium szakértői bizottsága, amely a mai Róma városképét dominánsan meghatározó

II. Viktor Emánuel-émlékmű kialakítását felügyelte. Felkérték Linzit, hogy szakértőként vegyen részt az emlékmű freskódekoriációjának technikai megvalósításában. Ő azonban inkább maradt szülővárosában, Trevisóban. Talán nem akarta átadni kutatási eredményeit a római minisztérium előjáróinak, helyette viszont azt javasolta, hogy a *Haza Oltárát* (Altare della Patria) díszítsék inkább mozaikkal, mert az azért jóval tartósabb a freskónál. Kitűnik mind-ebből, hogy Pulszky megrendelésére – Balio apát közvetítésével – egy nemzetközi hírű szakembert sikerült megbízni a Történelmi Képcsarnokba került másolatok elkészítésével.

Ami csak a férfierőhöz méltó

Carlo Linzi és festőrestaurátor kortársai közül többen, Antonio Carlini, Ullisse Forni is foglalkoztak elméleti írásaikkal a falkép technikával és a leválasztás nehézségeivel.²¹ Köztudott, hogy a freskófestést a reneszánsz kor óta az egyik legnehezebb festési technikának tartották, és közismerten ennek az időszaknak vált gyakran visszatérő toposzává az a Michelangelónak tulajdonított mondás, miszerint ez az a technika, ami a férfierőhöz méltó, szemben az olajfestéssel, ami csak nőknek és gyerekeknek való. Természetesen manapság is készülnek freskómásolatok, csak a Képzőművészeti Egyetem restaurátor hallgatóinak már nemigen adatik meg az a lehetőség, ami Balló Edének annak idején, aki az eredeti műről, a helyszínen készíthette el Pipo Spanóról a másolatát. A másodéves diákok egy teljes tanéven keresztül tanulják az eredeti technikát a fal alapozásától kezdve a pigmentek típusain át a művek leválasztásáig és konzerválásáig. Talán ők tudják igazán, milyen bonyolult művelet a modern korban eredeti technikával elkészíteni Giotto, Botticelli, Michelangelo vagy éppen Tomaso da Modena falképeinek másolatát.

• • •

1 Szalay Imre az 1896. február 27-én a milenniumi bizottsághoz címzett levelében leírja a Pulszkytól 1895 nyarán hallott információkat is. Szépművészeti Múzeum, Irattár, 210/97.
2 Szalay Imre levele, 1896. február 27. i. m.
3 Szalay Imre levele Kammerer Ernőhöz 1897. május 17-én. Szépművészeti Múzeum, Irattár, 210/97.

4 „A külföldön nyilvános gyűjteményekben őrzött magyar érdekű képek közül, a melyek gyűjteményünk számára nem szerezhetők meg

eredetiben, lemásoltattak: Lajos király, Mária királynő, Mátyási Ádám, Otto s neje Anna s Filippo Scolari.” Az Országos Képtár igazgatója felterjeszti a közoktatás állapotáról adandó XXII. jelentéshez szükséges adatokat. Szépművészeti Múzeum, Irattár, 131/93.

5 *Orsola svelata. Il restauro del ciclo di affreschi di Tomaso da Modena*, a cura di: M. E. Gerhardinger, E. Lippi, Vicenza, 2009.

6 A megrendelésnél Balio közvetítő szerepére a Szépművészeti Múzeum Irattárában lévő dokumentumok világítanak rá: Beadvány az Ezredéves kiállításra rendelt művekről. 1897. május 17. 210/1897.

7 Közülük az egyik, Bartolomeo Caporali *Mária gyermekével* falképe nemrég még a múzeum állandó kiállításán szerepelt.

8 Matteo Villani leírásából ismerjük Nagy Lajos velencei hadjáratainak részleteit, mely során Trevisót több alkalommal is ostrom alá vette: *Cronica di Matteo Villani*, Firenze, 1846, VI. könyv, 36–54. fejezet. Magyar fordításban: *A három Villani krónikája*. Ford. Rácz Miklós, Budapest, 1909.

9 Matteo Villani i. m. VI. könyv, 50. fejezet.

10 Matteo Villani i. m. VI. könyv, 54. fejezet, 774.; *A három Villani krónikája*. i. m. 258.

11 Giovanni Villani *Krónikájában* írja le Nagy Lajos 1347. évi útját, amikor András öccse halálát megbosszulni Nápolyba ment 1000 vagy még több válogatott lovaggal: XII. könyv, 107.

12 Nagy Lajos király seregének ostroma és a Szent Orsolya-ciklus kapcsolatáról ír: R. Gibbs: *L'occhio di Tomaso*, Treviso, 1981, 58.; R. Gibbs: *Tomaso da Modena, Painting in Emilia and the March of Treviso 1340–80*, Cambridge, 1989.

13 L. Coletti: *L'arte di Tomaso da Modena*, Bologna, 1933, 153.; L. Coletti: *Tomaso da Modena*, Venezia, 1963, 121.; R. Gibbs, 1981, i. m. 58, 93.

14 Nagy G. – Nemes M. – Tompos L.: *A magyar viseletek története*, Budapest, 2002, 11.

15 M. Muraro: *Tomaso da Modena, Le storie di Sant'Orsola*, Treviso, 1987, 9, 16, 42.

16 S. M. Newton: Tomaso da Modena, Simone Martini, Hungarians and St. Martin in Fourteenth-Century Italy, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 43, 1980, 234–238.

17 R. Gibbs, 1989, i. m. 130.

18 Nagy G. – Nemes M. – Tompos L.: i. m. 90–111.

19 Carlo Linzi életéről, másoló tevékenységéről: A. P. Torresi: *Secondo dizionario biografico di pittori restauratori italiani dal 1750 al 1950*, Ferrara, 2003, 91.; részletesebben: A. P. Torresi: *L'Ottocento da riscoprire. Arte e restauro nella vita e negli scritti di Ullisse Forni, Alessandro Mantovano e Carlo Linzi*, Ferrara, 1995, 105–118.

20 Carlo Linzi: *Scoperta del sistema usato nel dipingere ad olio da Raffaello, Tiziano, Giorgione e Tintoretto approvata al congresso internazionale di pittura in Monaco*, Treviso, Nardi ed., 1893, 1895.

21 A. P. Torresi, 1995, i. m. 108.



Másodéves festőrestaurátor hallgatók munkái a Képzőművészeti Egyetem Restaurátor Intézetének év végi kiállításán, az Eprekertben, 2015

tex tú ra

2015

KÉPZŐMŰVÉSZET - IRODALOM - SZÍNHÁZ

MAGYAR NEMZETI
GALÉRIA

SZABÓ ÁKOS: KONNYHA, 1961 © MAGYAR NEMZETI GALÉRIA

PREMIER | 10. 06.

RENDEZŐ | VALLÓ PÉTER

TOVÁBBI ELŐADÁSOK | 10.13. | 10.27.

11.03. | 11.10. | 11.17.

WWW.MNG.HU

KATONA Anikó

A NYOLCADIK MŰVÉSZET MESTERE MACSKÁSSY GYULA

„A nyolcadik művészet, a rajzfilm olyan csodálatos világba visz el bennünket, ahol a 7 éves és a 77 éves néző egyformán gyerekké válva élvezi a meglelevenedett rajzot...” – írta 1960 körül a rajzfilmgyártásról és annak múltjáról Macskássy Gyula.¹ Erről, vagyis a rajzfilmgyártásért az 1930-as évektől folytatott heroikus küzdelemről szól a nemrég megjelent kötet.

„...érdemes elgondolkodni, hogy az ilyen gazdag hagyatékok ellenére is mennyire feldolgozatlan és reménytelenül dokumentálatlan, elveszett a rajzolt mozgókép, a filmanimáció születésének korszaka” – írja a könyvben Kurutz Márton.² Ez sajnos még a „korukat meghaladó technikával és alaposággal” készült, ötletgazdag animációs filmek kvalitása ellenére is igaz.

A korban az animáció művészetét leginkább a Walt Disneyhez való viszony határozta meg, hogy ki mennyit merített belőle, vagy mennyire tudta meghaladni; ez a kérdés a Macskássy-életműben is felmerül. Macskássy Gyula rajzfilmről szóló írásában a Disney-filmek realizmusától elszakadó, a modern művészetben (Picasso, Matisse és Steinberg) alapuló, redukáló formanyelvet hirdető, aminek megfelelően, közel 40 éves pályája alatt nemzetközi viszonylatban is érdekes, különutas animációs stílust tudott kiérlelni.

Már az is igazi kuriózum, hogy fennmaradt a rendkívül sérülékeny film és papír alapú életmű.³ A hagyatékot a művész lánya, a rendezőként ismert Macskássy Kati találta meg az 1980-as évek elején, így

szerencsére nem jutott ugyanarra a szomorú sorsra, mint a magyar mozgóképtörténet dokumentumainak nagy része.⁴ A könyv gazdagon illusztrált, szerepelnek benne festett cellek, fázisrajzok, mozgástanulmányok, figurarajzok, reklámtervek, plakátok, diafilmkockák, mindenféle dokumentum a rajzfilmprospektusoktól a meghívókig és reklámkártyákig, és persze sokféle fotó. Utóbbiak a műteremben zajló csapatmunka és a Macskássyak család életének emlékei.

Macskássy művészete a két háború közötti, Bauhaus inspirálta modernizmus

hagyományaiból indult: Bortnyik Sándor Műhely nevű magániskolája növényeként kezdett el reklámokat tervezni. A mester is kísérletezett animációval (*Mr. Pipe csodálatos éjszakája*, 1931), azonban a magyar animáció atyjává tehetséges tanítványa vált. Az 1932-ben megalapított Coloriton Stúdióban három 20 éves fiú (Macskássy mellett a később az első egész estés brit animációs filmet alkotó Halász János/John Halas, illetve Kassowitz Félix) kezdte meg munkáját, amely nemcsak művészet volt, de remek üzlet is, hiszen itthon elsőként készítették animációs rek-



© Magyar Nemzeti Digitális Archívum és Filmtézet



© Magyar Nemzeti Digitális Archívum és Filmtézet

Macskássy Gyula rajzasztalánál az *Okos lány* tervezése közben, 1955

1955-ben az OTP Takarékbetétkönyvet hirdető, de rejtett módon a Danuvia motorkerékpárnak is hírverést csináló reklámfilmjük újravágásával készítette el a Macskássy-stáb a fiktív népmesei környezetre átírt *Okos lányt* [1956], mely az első olyan mozifilmként vetített szerzői animáció volt Magyarországon, amely önreflektív módon utalt vissza a rajzfilmre mint önálló médiumra.



© Magyar Nemzeti Digitális Archívum és Filmintézet

lámfilmeket. Folyamatosan fejlesztették, tanulták a technikát, és ez a felkészültség bravúros történetekkel és humorral párosult. Macskássy tevékenysége tehetséges és részben világhírűvé vált társakhoz köthetik ekkoriban: az említett Halász mellett Marczincsik Györgyöt (a sci-fi műfaj egyik legendáját George Pal néven⁵) kell

említeni. Filmjeikben a zene László Sándor (a műfajközi kísérleteiről ismert Alexander Laszlo) vagy Ilosvay Gusztáv munkája volt, a filmanyag, amit használtak, pedig a Gáspár Béla által Németországban feltalált Gasparcolor.

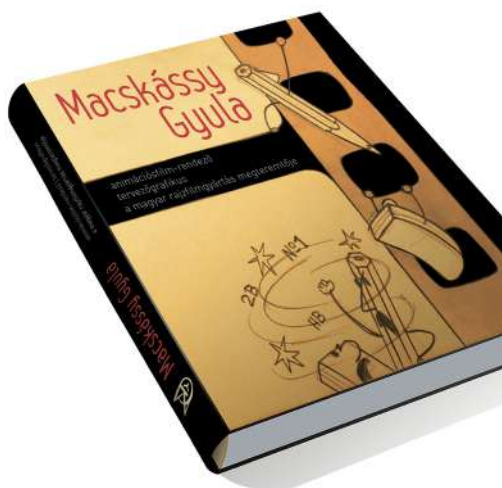
A Macskássy-műhely változó személyi felállásban és szervezeti keretek között működött, nehezen, de az államosítást túlélve is folytatta tevékenységét, és az ötvenes évek elején, hatalmas küzdelmek árán létrehozta első autonóm alkotásait. Munkásságának kulcsműve az első színes magyar rajzfilm, az 1951-ben készült *A kiskakas gyémánt félkrajcárja*, amelyet a *Két bors ökröcske*, az *Egér és oroszlán* és más, máig ismert mesék követtek. A Macskássy-mesékben megjelennek a szocialista korszakra jellemző didaktikus elemek: a gyenge vagy apró hős felemelkedése (*A kiskakas...*, *Két bors ökröcske*) a közönségbe beilleszkedés előnyei (*Erdei sportverseny*, *Telhetetlen méhecske*) stb., de készült olyan kuriózum is, mint a rajzfilm

műfajára magára rákérdező *Okos lány*. A következő, 1960-as években kibontakozó korszakot modern formavilág jellemezte, és a filmekben a Disney-féle realizmust megtörve egy vonallal megrajzolt, síksze-



© Magyar Nemzeti Digitális Archívum és Filmintézet

Csak a ma élő, „modern” Okos lány képes az őt faggató Királyfi kérdésére megfelelni: Varázslat és tündérmese / Emberi kéz teremtette, Csodaszalag, ha ezt látod, / Magad benne megtalálod. Mi az? – A rajzfilm.



© Magyar Nemzeti Digitális Archívum és Filmintézet



© Magyar Nemzeti Digitális Archívum és Filmtézet

Az első egész estés magyar meserajzfilm, *A kiskakas gyémánt félkrajcárja*, 1951

rű figurák tűntek fel. Kulcsmű például *A ceruza és a radír*, amelyben a rajzfilm-készítők meglevenedett eszközei kapták a főszerepet. Ebben a modernista törekvéseknek nem éppen kedvező korszakban a rajzfilm médiumával játszó önreflektív gegfilmek mellett az élet értelmére kérdező társadalomkritikus alkotások is készültek a Macskássy-műteremben, és reflektorfénybe került nemcsak Várnai Gyula fanyar humora, de a pályakezdő Dargay Attila is. A magyar rajzfilm atyja ugyanis nem hasonlott meg: „a szocializmusban Macskássy a ráció, a szabad szellem anakronisztikus képviselője volt”.⁶

A könyv a négy évtizeden átívelő, sokrétű pálya összefoglalására vállalkozik, teljes filmográfiát, sőt, DVD mellékletben a fennmaradt filmeket is közli. A tanulmányok a Macskássy-életmű különböző területeivel és korszakaival foglalkoznak, a reklámfilmekről Orosz Márton, a plakátokról Bakos Katalin, a diafilmekről Bíró Ferenc, a zenét szerző Ilosvay Gusztávról Kurutz Márton írt. Varga Zoltán a mesék dramaturgiájának sajátosságaival, tipológiával foglalkozik. Orosz Anna Ida tanulmánya a Macskássy-Várnai duó gegfilmjeinek szatirikus világáról szól.

Az életmű nem kizárólag animációtörténeti szempontból jelentős, hanem a közízlést, a vizuális kultúrát alakító volta miatt is. A magyar animációsfilm megteremtőjeként számon tartott Macskássy ugyanis olyan műfajokban alkotott – mint a reklámgrafika, reklámfilm, rajzfilm –, amelyek széles közönséghez szólnak, ezért óriási a hatásuk. Ahogy Orosz Márton írja: „nyilvános képei felmérhetetlen hatást gyakoroltak a társadalomra, az emberek vizuális gondolkodására,”⁷ de Dargay Attila szerint ennél is egy kicsit többet tett: „egész életében a szépséggel próbálta menteni sorsunk méltóságát”.⁸



A Két bors ökröcske című film plakátja, 1955

Az alkotók a mese forrásvidékének autentikus megidézése érdekében a folklórból származó stilizált formakincs tanulmányozására valóságos kis székely múzeumot rendeztek be a stúdióban. A film elkészítésébe mint rajzoló a később rendezőként ismertté vált Huszárik Zoltán is betársult.

Macskássy Kati – Orosz Anna Ida
 – Orosz Márton: *Macskássy Gyula – animációsfilm-rendező, tervezőgrafikus, a magyar rajzfilmgyártás megteremtője.*
 Magyar Nemzeti Digitális Archívum,
 2015, 275 oldal, 3990 Ft
 (DVD-melléklettel)

• • •

3 Legalábbis egy jelentős része fennmaradt, természetesen maradtak még fehér foltok.

4 A tragikus második világháborús veszteségről, vagyis a budafoki raktár felrobbanásáról Kurutz Márton számol be a kötetben.

5 Például az *Időgép* című film producere, rendezője volt.

6 Idézet Orosz Anna Ida tanulmányából, 146. o.

7 Idézet Orosz Anna Ida tanulmányából, 146. o.

8 Idézet Orosz Márton tanulmányából, 75. o.

9 146. o.

1 205. o.

2 237. o.

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

artmagazin **beta**

ENNYIRE ÉTERIEK VAGYUNK

KÉRDEZ · KIOSZT · MEGMOND · AJÁNL · FELVESZ

FOTÓZ · PÖRÖG · ♥ · MEGOSZT · ELTESZ



artmagazin Blog
<http://blog.artmagazin.hu/>

„Patikus volt, lehet, hogy amikor például a Baalbeket festette, bevett valamit. Mivel akkor még nem volt LSD, elképzelésem sincs, mi lehetett az, de az összetételét érdemes lenne kikutatni.”

A Csontváry-trip by tk



#pukluspeter
#photoshooting
#atelier #igormetropol
#csakylaszlo
#hungariancubism



#poseurs
#chimeraproject
#contemporaryartisdead
#bekelaszlo
#offbiennalebudapest



artmagazin.hu Instagram
<https://instagram.com/artmagazin.hu>

#leopoldbloomartaward
#201 5#díjátadó
#zsűriértékel
#mindjártkiderül



artmagazin Facebook
<https://www.facebook.com/pages/artmagazin/>

5922 embernek tetszik

Személyesen szólna egy kortárs művészhez? · Praktikus információkra van szüksége egy kiállítással kapcsolatban?
Van, amit soha nem mert megkérdezni, pedig mindennél jobban érdekli? · Szerelmes a művészebe? · Nem ért egyet a szerzővel?

Kérdezzen, dicsérjen, szóljon be, kommenteljen!

Szerkesztő: Mucsi Mesi

ART MARKET 2015: BUDAPEST

KELET-EURÓPA **VEZETŐ NEMZETKÖZI MŰVÉSZETI VÁSÁRA** | KORTÁRS MŰVÉSZET **6000** NÉGYZETMÉTEREN | **500 MŰVÉSZ** TÖBB EZER ALKOTÁSA | 25 ORSZÁGBÓL **100 NEMZETKÖZI KIÁLLÍTÓ** | A **LEGFONTOSABB HAZAI GALÉRIÁK** EGY HELYEN | **GUEST BALKAN:** FÓKUSZBAN A NYUGAT BALKÁN | **sCULTURE:** SZOBORPARK, **INSTALLÁCIÓK**, VENDÉGMŰVÉSZ **BERNAR VENET** | **TÁRLATVEZETÉSEK, MÚZEUMPEDAGÓGIA** | **'ART FROM BERLIN' & 'BALTIC TRIANGLE'** TEMATIKUS KIÁLLÍTÁSI SZEKCIÓK | **ART PHOTO BUDAPEST** FOTÓMŰVÉSZETI CSARNOK: KÖZÉP- ÉS KELET-EURÓPA **EGYETLEN NEMZETKÖZI FOTÓVÁSÁRA** | SZAKMAI PROGRAMOK: **KEREKASZTAL-BESZÉLGETÉSEK, KÖNYV- ÉS FILMBEMUTATÓK, PERFORMANSZOK...** BE.MORE.CONTEMPORARY

ART MARKET BUDAPEST

NEMZETKÖZI KORTÁRS KÉPZŐMŰVÉSZETI VÁSÁR

2015. OKTÓBER 8-11.
MILLENÁRIS, BUDAPEST

CSÜTÖRTÖK 11.00–20.00 | PÉNTEK 11.00–22.00
SZOMBAT 11.00–20.00 | VASÁRNAP 11.00–20.00

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

B|BRAUN
SHARING EXPERTISE



BUDAPEST

nka
Nemzeti Kulturális Alap

ELLE

fidelio

ART DESIGN

**A LEGSZTORISABB
AUKCIÓ**

**2015. OKTÓBER 2. 18.00
TASTE LOFFICE 1061,
PAULAY EDE UTCA 55.**



artmagazin

TASTE LOFFICE

NORAWINKLER&CO
KREATÍV KULTURÁLIS ÜGYNÖKSÉG

DESIGN
HÉT
2015.09.25-10.04.
BUDAPEST
DESIGN
WEEK