

Főszerkesztő: **Topor Tünde**  
topor@artmagazin.hu

Főmunkatárs: **Rieder Gábor**  
info@artmagazin.hu

Lapigazgató: **Lehoczki Edit**  
lehoczki@artmagazin.hu

Szerkesztőségi titkár: **Tormási Anita**  
info@artmagazin.hu

Lapterv: **Varga Buda**  
vb@e-com.hu  
www.e-communication.hu

Stratégia: **Winkler Nóra**

Olvasószerkesztő: **Lukács Annabella**

Fotó: **Berényi Zsuzsa, Mester Tibor, Földes András**

Lapunk szerzői:  
**Bordács Andrea, Fáy Miklós, Földes András, Izinger Katalin, Hernádi Miklós, Kishonthy Zsolt, Kovács Ágnes, P. Szűcs Julianna, Révész Emese, Rieder Gábor, Topor Tünde, Wesselényi-Garay Andor, Winkler Nóra**

Kiadja az Artmagazin Kft.  
1025 Budapest, Vend u. 15.  
Telefonszám +361 326 53 82  
info@artmagazin.hu  
Felelős kiadó: **Einspach Gábor**  
Megjelenik kéthavonta.

Nyomdai munkák: **Mester Nyomda Kft.**

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

Az Artmagazint a Szerencsejáték Zrt. támogatja.

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

**nka**  
Nemzeti Kulturális Alap

Lapunkat rendszeresen szemlézi Magyarország legnagyobb médiafigyelője az  
**«OBSERVER»**  
1084 Budapest, Auróra u. 11.  
Tel.: 303-4738, Fax: 303-4744  
E-mail: marketing@observer.hu  
http://www.observer.hu

Lapunk megvásárolható

a **RELAY** és **inmedio**

valamint a **Kaiser's** és **Interspar** üzleteiben.

Az egész lapszerkesztésben azok a legjobb pillanatok, amikor a „minden mindennel összefügg”-elmélet az előre eltervezett kapcsolódásokon kívül csak úgy, magától is megmutatkozik. Amikor több, egymástól független interjúból is (márpedig ez a szám bővelkedik az interjúkban, beszélgetésekben) kirajzolódik mennyit keményedtek a viszonyok, lehet szó az orosz restitúciós álláspontról (beszélgetés Konsztantyin Akinsával), a régi Amerikáról (Seres László nagy kalandja a hippi-Amerikában), vagy az újról, a szeptember 11-e utániról (t.error), de a magyar festőkarrier alakulása is tanulságos (beszélgetés Koncz Andrással). Érdekes különböző szempontokból látni a művészet funkcióváltásának következményeit Földes András és Wesselényi-Garay Andor cikkeiben, vagy a Laurent Le Bonnal készült beszélgetésben. Az egyes életművek sorsa is több mint tanulságosan bontakozik ki: P. Szűcs Julianna cikkéből Gulácsy, Révész Emese Wanted-jából pedig az életműsors általános forgandósága mellett Csók Istváné, vagy a Tóth Ferencsel folytatott beszélgetésből Gustave Moreau-é. Végül Moreau esetében nem is az a legérdekesebb, hogy művei milyen hatást gyakoroltak még életében pályatársaira, vagy miként keltek új életre a pár évtizede megélénkülő figyelemnek köszönhetően, hanem az, hogy egy festő-tanár, otthon, a műtermébe zárkózva húsz év alatt mennyit kísérletezik, milyen apró lépésekben szakad el a konvencionális képtípustól, a barnás árnyalatoktól, a klasszikus ideáloktól és kompozíciótól, úgyhogy a tanítványai már az általa (jó, az impreszionisták által is) kiküzdött alapokról startolva pár év elteltével „Vadak”-ként húzzanak el iszonyatos sebességgel minden festői pepecselés mellett. *A lernai hidrából* pár év alatt *Lux, Calme et Volupté* lehetett, azok voltak a szép idők.



- 5 REFLEX
- 6 **P. Szűcs Julianna:** Megkéssett recenzió
- 10 ARTANZIX
- 12 **RiederGábor – Topor Tünde:** Zsákmányművek – a nagy orosz művészeti krimi, – interjú Konsztantyin Akinsával

- 20 KIÁLLÍTÁSAJÁNLÓ
- 22 **Földes András:** Vegyenek neonfestéket, feltalálták a legújabb művészeti stílust
- 30 **Winkler Nóra:** A metzés – interjú Laurent Le Bonnal
- 35 **Wesselényi-Garay Andor:** Az új hely – múzeumláz az ezredfordulón
- 42 KIÁLLÍTÁSAJÁNLÓ
- 44 **Topor Tünde:** Kasztrációs félelmek, tetovált képek a falakon – beszélgetés Tóth Ferencsel, a Gustave Moreau-kiállítás kurátorával

- 50 KIÁLLÍTÁSAJÁNLÓ
- 52 Ketten ugyanarról:  
**Izinger Katalin:** Vonalak és fonalak  
**Fáy Miklós:** Megannyi Miss Marple
- 61 **Hernádi Miklós:** Festőélet Magyarországon 4.: Koncz András
- 64 Mesélnek a műkincsek – előadássorozat a BÁV-ban: A neoavantgárd fotográfia
- 66 **Kishonthy Zsolt:** „Szóltak a fiúk, hogy mennek valami fesztiválra Woodstockba...” – beszélgetés Seres Lászlóval

- 72 KIÁLLÍTÁSAJÁNLÓ
- 74 **Bordács Andrea:** t.error – Félelem és reszketés...? Művek a média öngerjesztő folyamatáról
- 78 **Révész Emese:** Wanted – Csók István
- 82 **Kovács Ágnes:** Magyarok Münchenben 8. – Gróf Margitay Tihamér, aki a magyarok szalonjait festette
- 90 GUTENBERG-GALAXIS

A borítón a Szépművészeti Múzeum Gustave Moreau-kiállításán szereplő Salomé tánca című képről Salomé „tetoválásának” motívuma



1055 Budapest, Balaton u. 8. Tel.: 475-6000, 475-2090, Fax: 475-6005 E-mail: nag@nagyhazi.hu www.nagyhazi.hu

axio . art  
www.axioart.com



Olvasom egy másik művészeti folyóirat körkérdésére adott válaszok között a következőt: „A 2008-as év kiállításai, művészeti eseményei között melyik okozott az Ön számára csalódást és miért?” (*Új Művészet*, 2009/1.) „A legnagyobb csalódást a KOGART Ház Gulácsy-kiállítása okozta, de nem közvetlenül, hanem közvetve, mert úgy tűnik, itt a magyar művészettörténész-szakma a másik oldalára fordult, és megint elmulasztotta a lehetőséget, hogy megvitasson egy kiállítást, ami felvetette a létező összes fontos kérdést. Kezdve azon: vajon melyik Gulácsy-mű igazi, folytatva azzal, hogy ez a kérdés miért is nem megválaszolható a jelen pillanatban, végezetül pedig a hivatalos és a műkereskedelmi művészettörténet-írás közti konfliktusok, az eddigi kutatások értékelésének kérdését.”

Igaz. Keresem magamban is az okokat, hogy miért kerültem meg a tárlatot, s még inkább, hogy miért húztam-halasztottam a tárlattal szinte egy időben megjelent könyv szemlészését. Pedig a kiállítást háromszor megnéztem. A könyvet tavaly megnyaraltattam – két és fél kiló! –, vízpartra hurcoltam, napolajjal szennyeztem, végigfirkáltam indulatos ceruzajelekkel. Kollégákkal társalogtam a témáról. Galériásokkal beszélgettem a monográfiáról. Egy – a neve elhallgatását kérő – szakértő-műkereskedő erős fölindulásában még egy cédulával is megajándékozott. A cédulán gondosan ki volt preparálva hogy véleménye szerint a könyvben hány hamisítvány található (34), hány téves attribúció



Gulácsy Lajos: A spiritualista, 1906, olaj, vászon

## Megkésett recenzió

P. Szűcs Julianna

(12), s hány nagyon gyanús mű (4). Nyilván nem a levegőbe beszélt, mert 114 tétel esetében magát sem tartotta kompetensnek, viszont 101 műért tűzbe tette volna a kezét. Szerencsés esetben tehát „csak” minden ötödik darabbal nem stimmel valami. A szerencsétlen esetbe jobb nem belegondolni...

Ettől még írhattam volna. És írhatott volna más is. A csöndnek – hiszem – más volt az oka, azt a hitelesség versus kétségesség fogalompár rossz számtani aránya még nem magyarázza. A kiállítás elszállt, elszállt vele az a benyomáshalmaz is, mely részletei szerint megképződött a közhelyszerűen ismert oeuvre (első emelet), a megunthatatlanul érdekes rajz-anyag (harmadik emelet) és a hullámzó teljesítményű, kevésbé ismert műcsoport (második emelet) láthatása által. De megképződött egy „egész-élmény” is, s az nem vált az összlátvány javára. Egyszerűsítve valahogy így: Gulácsy nem is „akkora”.

(Ismerős érzés. Ilyesmi történt, amikor néhány évvel ezelőtt Mattis-Teutsch őszikéinek végtelen sorával lehetett szembesül-

ni életmű-kiállításán a MissionArt Galéria árfelhajtó iparkodásának köszönhetően, amikor egy éve Vaszary emléktárlata alkalmából a Nemzeti Galéria túlbuzgó munkatársai a padlást is le-söpörték, hogy végre megteljék a Ludwigtól örökölt irdatlan terem sor, s szomorú, de ilyesfélét éreztem, amikor a Vajda-tárlaton kiderült, hogy még a legjobb Erdész–Maklár, a legismertebb Kieselbach és a legtanulságosabb Kovács Gábor gyűjtői teljesítményének idecitalása sem pótolhatja például a pécsi múzeumi anyag hiányát és a túldimenzionált tér keltette zavart.)

De vissza Gulácsyhoz, illetve – ha már a tárlat kurátori produkciója most már nem ellenőrizhető – akkor vissza Marosvölgyi Gábor súlyosan maradandó és a tárlattal kongeniális teljesítményéhez, a Mundus Magyar Egyetemi Kiadó által megjelentetett könyvéhez. *Scripta manent*.

A felelős szerkesztő, Biernatzky Szilárd vallomással vezeti be a monográfiát. Mindjárt az első sorokkal stílárís üstdobot szólatlat

meg, amint fölsrófolt hangon magyarázza a vállalkozás sorozatcímét (*Acropolis Artium*), amint a konkrét monográfia ürügyén hasznos árukapcsolásként mintegy odatolja a kiadó egyéb teljesítményeit (Orbán Balázs-kötetet, Callmeyer Ferenc-tomust), és amint az elegancia vagy az önmérséklet legkisebb jele nélkül úgy propagálja a rossz formájú, túl vastag borítójú, sónehéz papírra nyomott „életmű-albumot” (sic!), „amely beleértve a mindeddig könyv-alakban megjelent munkákat lényegében első alkalommal ad teljességre törekvő áttekintést... próbálja fekete-fehér és színes illusztrációk eddig még példa nélkül álló nagy számával ki-teljesíteni képünket Gulácsy művészetéről.” Egy szó sem esik tehát az előzményekről: Lehel Ferencről, Szij Béláról, mindennekfelett pedig a rangidős, a témában sokat publikáló Szabadi Juditról (három önálló könyvet is megjelentetett e tárgyban), annál inkább a huszonévesen más tudományágakban nagyot publikáló csodafajkról, Szabolcsi Bencéről és Voigt Vilmosról. Feszeng az olvasó: reklámot lát és aligha előszót. Bár lehet, hogy csak a pénzosztó kuratóriumokat megcélzó kérelem transzformálódott nagy hirtelen alkalmi bevezetéssé.

Az üstdob-szimfónia nem ér véget a nyitólapoknál, a szerzőtől magától sem idegen a hangvétel pátosza. „A tudomány kulisszái, és ami mögöttük van” – avat be „művészorientált tanulmányának” kezdő oldalain Marosvölgyi, mindenekelőtt igazoló jelentéssel összegezve a kutatás nehézségeit, a torzóban maradt életmű rejtekező természetét, s persze azt a tényként elkönnyelhető szépszámú hamisítást, ami a műkereskedői-művészettörténeti szakmát mindaddig ingerelni fogja, míg egy megbízható oeuvre-katalógus nem tesz pontot a viták végére.

Ez lenne a *cuius regio, eius religio* új alkalmazása. Akié az életmű regisztrált listája, azé a Gulácsy-domínium fölött rendelkező hatalom. Aukciók felelős lebonyolítói, magángyűjtemények remegő tulajdonosai, későbbi doktoranduszok félénk attribúciói fogják a művet mint referenciagyűjteményt forgatni. Marosvölgyi javára írandó, hogy a 12. oldalon ki is fecsegi iskolája titkát: „*Tanulmányom egy nagyobb volumenű munkát, Gulácsy Lajos életművének, oeuvre-katalógusának régóta esedékes elkészítését alapozza meg, amelynek során minden összegyűjthető képzőművészeti és szépirodalmi munkája kritikai vizsgálatnak lesz alá-velve, különös tekintettel a hamisítványok kérdésére, valamint a kortárs művészet- tel való kapcsolatokra.*”

A tét tehát nagy. Meg kell győznie a kereskedelmi szféra aktorait, ki kell elégítenie a művészetfogyasztó közönség igényeit és a szűk szakma előtt is be kell bizonyítania, hogy a kiadónak (és a kiállítási intézménynek) nem véletlenül esett éppen reá a választása, a „huszonévesre”, s hogy más kutatókkal szemben ő érdemes csak igazán a nagy mű megalkotására. Magyarán: a cél rekordmenynységű új műszám témába emelése, a cél a Gulácsy-sztori új megvilágítása, a cél a tudományos hitelesség babérjainak elnyerése. Marosvölgyi mentségére: ennél lazább megfelelési kényszernek is nehéz lenne eleget tenni, hátha még a vállalkozás körülményeit ezernyi pletyka, rosszindulatú híresztelés, botrány-szag lengi körül.



elő különös sikertörténete, dekadenciával, irodalmi művekkel, naconxypanos álomvilággal tetézve, majd a tragikus sorsforduló. Egy különös alkotó elméjének és a szép régi világnak a párhuzamos elborulása 1914 őszén, később a téboly bugyrai, az elkerülhetetlen összeomlás és a fölszedhető életmű-szilánkokból rekonstruálható kreatív képzelet utolsó föllobbanásai, zárás-

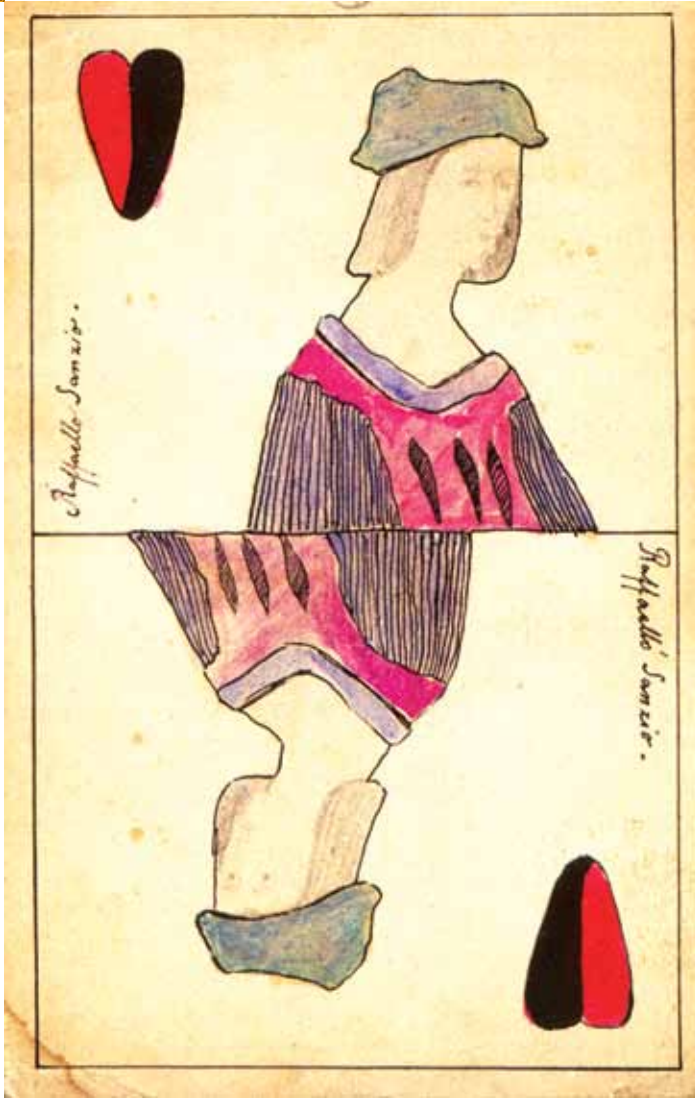
képpen pedig a fanyar utóélet, a félreértések, az értelmezési zavarok, valamint az életmű szétszóródásának, a patográfia következményeinek és a csodával határos módon mégis megmaradt művek megigazulásának története.

És olvasom Marosvölgyi Gábor könyvét, amely nemcsak n-számra, de adatokban is sokkal gazdagabb. A mondanivaló pedánsan van fölsze-

letelve. A tanulmány első része az életrajz dokumentumait tartalmazza, részben mindazt a fontosat, amelyet az idősebb művészettörténész pályatárs a publikált biográfiáiban korábban már összegyűjtött, részben mindazokat a fontatlanságokat, amelyek szépen fölszaporíthatják a lábjegyzetek számát. (Pl. hogy a józsefvárosi Főreáliskola utcáját miképpen hívták régen és miképpen ma, hogy ki is volt Bárczy István, a legendás budapesti polgármester, s hogy kik voltak a Miénk-csoportosulás tagjai a szoros ábécé sorrendjében. A tulajdonnév-halmaz azonban igazi filológus számára kezes jószág, de harapós vad az idegen terepre érkezőnek. A nagy számok törvénye tetemesen növelheti a hibák számát. Így lesz a pszichiáter Gerevich Józsefből Gerevich László a 24. oldalon, így lesz Sir Lawrence Alma-Tadema főfoglalkozású akadémikus festőből belga–angol színműszerző a 27. oldalon, így lesznek velencei vedúta-illusztrációk a szövegben méltottat comóiak helyett a 34. oldalon.)

A tanulmány második része a pályaképé és a korképé. A „műtörténeti díszlet”. A széles kulisszák között óriási statisztéria mozog. Az egyik bekezdés sarkában bekukucskál a 20. század





Gulácsy Lajos: Kártyaterv Raffaello piros alsóként, akvarell, tinta, ceruza, karton

közepének francia festőszörnyetege, Jean Dubuffet (57. oldal), hogy a szerző asszociációs képességéről tegyen tanúbizonyságot. Egy másik félhasábon a szecesszió európai típusai wikipédia-vékonyságú dresszben szokellnek át (66. oldal), hogy az olvasó lenyűgöződjék a tájékozódás e széles spektrumától. A tánckarban pedig Victor Hugótól a preraffaelitákig, Géricault-tól a francia szimbolista költőig, Oscar Wilde-től a késő barokk olaszokig valamennyien tesznek egy-egy művelt mozdulatot. (Csak szegény futuristák maradtak ki valahogyan, pedig annak idején Szabó Júlia de szépen megírta Gulácsy és az olasz avantgárd valószínűsíthető viszonyát az aktivisták ürügyén!)

A nagytotál fárasztó, verejtéktől nehéz, csüggesztő, munkajelenítésnek azért megteszi. Egy-egy kegyelmi pillanatban több is annál: az alkimistákról szóló betét és a Csontváryval való összevetés (59., 65. oldal) még azt is fölillantja, hogy miféle tanulmány ígérete süllyedt el a piaci igény, a fölgyorsított ambíció és a professzionális háttérrel nélkülöző kiadó Bermuda-háromszögében.

Apropó lektorról, illetve – ha volt is, annak minőségéről. Aki hagyta, hogy a pszichoanalízis mestere Jung helyett Youngként jelenjen meg (55. oldal)... Akinek nem tűnt föl, hogy Matisse keresztneve nem Henry, hanem Henri (64. oldal)... Aki rezzenet-

len arccal engedte, hogy a szerző összekeverje a vatikáni stanzákat a vatikáni loggiákkal (69. oldal)... A sajtóhiba malőr, munkakultúrán esett kínos szeplő, gyakori ügy, összefogással leküzdhető. Ezek a hibák mások. Marosvölgyi műveltségbeli lapszusai, „félreütései” azért megbocsáthatatlanok, mert a szerző csúcsot akart beállítani. Mert a tudomány – igaz, parányi – szegletében az autenticitás igényével akart föllépni. Mert remélte, hogy a mennyiségi mutatók pusztá növelésével, a szakzsargon extenzív és fárasztó tágitásával, valamint a kötetbeosztás áttematizált rendjével önmagában is nyerő helyzetbe hozza megkaparintott „régijáték” belül meghirdetett „religióját”, az oeuvre-katalógus lehetőségét.

Fájhat persze ez is, fog is fájni majd muzeológusnak, galériásnak, gyűjtőnek, de legyen ez az ő bajuk. A kár valójában nem őket, hanem Gulácsyt érte igazán. Túl – a nem firtatott – hamis tételeken, túl – a locsogásba torkolló – fontoskodó apparátuson, túl az arcpirító gikszeréken, a legnagyobb hiba a szerethetetlen interpretációban rejlik.

A képleírásokról, a kötet majd feléről van szó. Ami Szabadi Juditnál – a terjedelmi korlátok miatt is – egy-két odavetett jelzőtől életre tudott kelni, fölszikkasztott és a szellem aurájával telítődött, az Marosvölgyinél – a dúsan mért laptükör miatt is – leül, beszürkül, bürokratikus precíz, leíró kartonná halványodik. Ami Szabadinál rácsodálkozó, irállyal teli tehetséges és érdekes textussá lényegült, az Marosvölgyinél unalmas, körülményesen okadatolt művészetgyilkos szöveggé alakul.

Találomra emelek ki egy bekezdést a 155. oldalról. „A Grotteszk görbe tükrében a Nő szoros összefüggésben van a na'conxypani világ kibontakozásával, annak jeleneteibe integrálódik eleinte a nő-virág játékos azonosításával, ahogy a Na'Conxypani jegyespár c. rajzon (1903) a nő ruhájának mintázatán is látható, majd ez keveredik a századvégi női divat karikírozásával, mint például a Pettyes sapkás lány c. rajzon (1906) vagy a na'conxypani utcarészleteken (pl. Gyxvilp, Acrobat Mania, Cölxpón), időnként ez a közeg a parodisztikus erotikát sem nélkülözi, mint ahogy például a Pilweck herceg és a csábító szépek c. rajzon.” És így tovább, és így tovább.

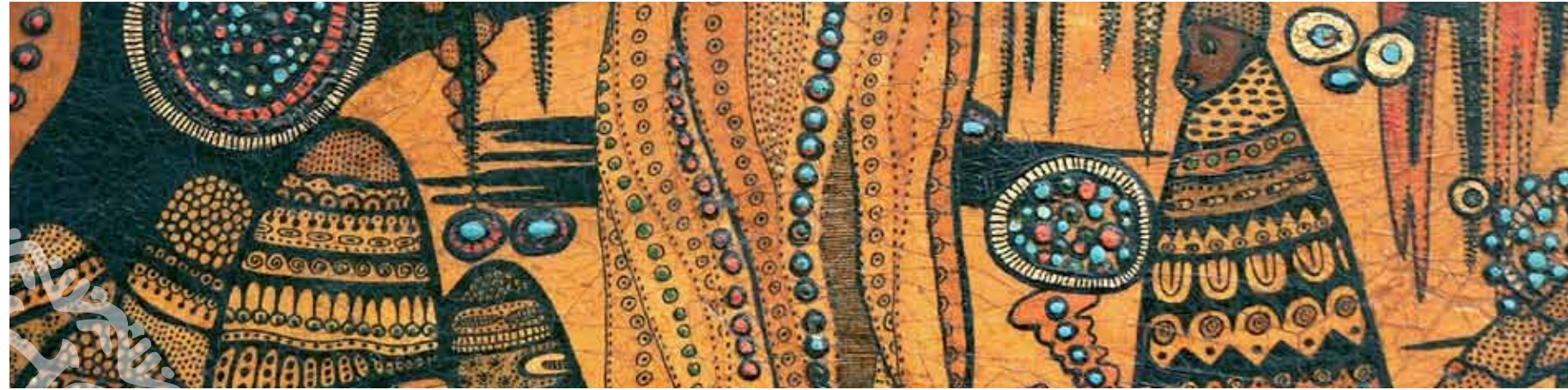
Lehet, hogy minden utalás stimmel. Lehet, hogy a „motivika” masinériája hibátlanul működik. Lehet, hogy az analógia-rendszer praktikus használatos is. Egy azonban biztos. Az efféle interpretációban a művészet belüggé válik, a mondat anti-kultúrákövetítés, a végeredmény blokkján pedig – ez már esztétikai törvényszerűség – megjelenik a néző, olvasó, befogadó számára a végösszeg: a festő nem is „akkora”. Mekkora?

Amit a fölfutó Gulácsy-ipar nyert a réven, azt a vámon mindjárt el is veszítette. Megszerethetetlen hőssel ugyanis boomot nem lehet csinálni. Jönnie kell majd valakinek, aki a tényeket és a tehetséget kongeniálisan összekapcsolja, és lezárja végre a művészi életmű közel százéves történetének kálváriáját.

RIPPL-RÓNAI · VASZARY · KERNSTOK · EGRY  
SZINYEI · FERENCZY · MEDGYESSY · VEDRES

MAGYAR NEMZETI GALÉRIA  
2009. MÁRCIUS 27 – JÚLIUS 26.

www.mng.hu



# A MŰVÉSZHÁZ 1909–1914

MODERN KIÁLLÍTÁSOK BUDAPESTEN



CIB BANK

nka

OKM

pannon

Budapesti Tavaszi Fesztivál 09

AEDUM

AVENIR

PORT.hu

Magyar Nemzet

pesti mûsor

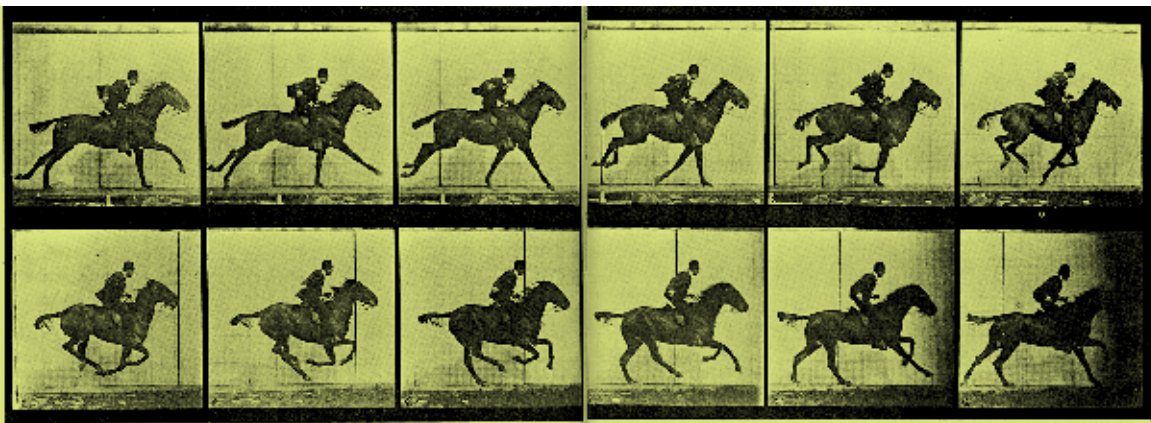
NÉPSZABADSÁG

where

NÉPSZAVA

Art





Muybridge felvételei a vágató lóról

## Muybridge kudarca

Egy legendászerű anekdota szerint a dúsgazdag kaliforniai vasút-vállalkozó, Leland Stanford 1872 körül nagy összegben fogadott barátjával arról, hogy van-e olyan pillanat a vágta közben, amikor a ló egyik lába sem éri a talajt. (Van.) Felkérte a különc angol fotográfust, Eadweard Muybridge-t, hogy fényképekkel igazolja kijelentését. Bár Stanfordot valójában tudományos célok vezérelték, kétségkívül ő pénzelte Muybridge költséges kísérleteit. A fotós egymás mellé felállított fényképezőgépekkel készített felvételeket a mozgó lovakról. 1879-re meg is született a végeredmény: a festők évszázadokon keresztül rosszul ábrázolták a vágató négy-lábúakat. Az emberi szem ugyanis összerosott több jellegzetes mozgásfázist, így születtek meg a kinyújtott végtagú, hintalőszerű lovak. Amiket például Théodore Géricault epsomi derbíról festett világhírű festményén is láthatunk. A művészvilág felhőrdült,

a lófestő specialisták Muybridge előadásai, könyvei és mozgóképes bemutatói hatására revideálták beállításait. A vágta közben megfestett lovak ettől kezdve a fényképek pózait utánozták. Muybridge alapos kutató volt, több állat és az ember mozgásfázisait is behatóan tanulmányozta. Így az 1880-as évek óta már az sem titok, hogy minden négylábú ugyanúgy sétál: a bal hátsó láb után a bal első következik, majd a jobb hátsó és végül a jobb első. Közben (ez igaz a kutyától az elefántig minden négylábúra) mindig három láb érintkezik a földdel, stabil háromszöget képezve. Ezt az információt Muybridge-nek nem sikerült olyan mélyen elültetnie a következő nemzedékek fejébe. Egy magyar biológus kutatócsoport – a *Current Biology*-ban megjelent – legújabb tanulmányában megállapította, hogy az ábrázolások 50 százaléka még ma is hibás. A természettudományi múzeumok kitömött állatai, az állatorvosi anatómiakönyvek és a gyerekjátékok fele rosszul ábrázolja a lépő négylábúakat.

Gyerekek a Louvre-ban  
© Fotó: flickr.com

## Pssssst!

A történet öt évvel ezelőtt kezdődött. A brit újságíró, Dea Birket családjával nézelődött a londoni Royal Academy termeiben. Egy tekergőző kígyóhajú azték szobor előtt a kétéves gyereke felsikoltott: „Egy szörny!” Az azonnal ott termő múzeumi személyzet kitéssékelte a hangoskodókat az épületből. A felháborodott anya

megírta a történetet a *Guardian*-ban, s rögtön támogató levelek százait kapta. Ekkor indult meg a mozgalom, a *Kids in Museums*, ami idén február elején (többévnnyi egyeztetés után) közzétette kiáltványát. Ha megvalósul végre az anyák álma, akkor a múzsák komor temploma átalakul szórakoztató élményparkká. A kiáltvány húsz pontja a múzeumok gyerekbaráttá tételéhez nyújt segítséget, ugyanis a szervezet szerint nem elegendő, ha adnak pár színes ceruzát a hároméves gyerekek kezébe. Először is ne mondják a teremőrök, hogy „pssssst!”! Hiszen a családoknak a kiállítási helyszínen egyből meg kell vitatniuk a látottakat. A *Kids in Museums* azt várja az intézményektől, hogy mindenki szívesen lássa őket, a kávézótól a kurátorig. Vagyis a múzeumok készüljenek fel a fogadásukra: legyen alacsonyra helyezett felirat, dobogó a magasra rakott kiállítási tárgyakkal, pelenkázó a mosdókban, lift a babakocsisoknak, etetőszék a kávézóban és filléres játékok a múzeumshopban. De a családos múzeumlátogatók nemcsak hasznos kellékeket, hanem figyelmes kiszolgálást is várnak. A teremőrök türelmesen magyarázzák el a gyerekeknek, hogy miért nem szabad megérinteni a műtárgyakat, vagy hogy legyen minél több kedvezmény, például olyan családi jegy, amivel többször is vissza lehet jönni egy kiállításra. De mindenekelőtt, hogy senki se mondja többé azt egy kisgyerekeknek, hogy „pssssst!”.



## Sarko és az ingyenmúzeum

Az örült energiákkal rendelkező francia köztársasági elnök besegít a kultúrának. Sarkozy fiatalokat célzó kampányában minden 18 évesnek egy esztendeig ingyen postáz egy-egy választott napilapot. De a központi pénzcsepokból nemcsak a nyomtatott sajtónak jutna, hanem a múzeumoknak is. A francia állam ingyenessé tenné a 25 év alatti fiataloknak a kiállításlátogatást. Sarkozy már régóta tervezi a múzeumjegyek eltörlését. A program népszerű más európai kormányok körében is, 1997-ben a brit Munkáspárt már bevezette a mindenki számára ingyenes állandó-kiállítás intézményét Nagy-Britanniában, komolyan javítva a látogatottsági statisztikákon. (A magyar kormány is adott hasonló kedvezményeket pár évvel ezelőtt; de mivel a csak magyar állampolgárokra érvényes ingyenség ellenkezett az uniós szabályzással, 2008-ban megszüntették.) A gazdasági válság következtében a francia múzeumok – mint társaik szerte a világon – félnek az egyre szűkebb állami költségvetéstől. De éppen látogatottsági adataik javításában nem szorulnak Sarko segítségére. A kiváló modern anyaggal büszkélkedő Pompidou Központ tavaly 6,3 százalékos növekedést ért el, vagyis 2,75 millió főt vitt fel az emeletre a plexiscőbe húzott mozgólépcső 365 nap alatt. A világ „piacvezető” múzeuma, a Louvre sem panaszkodhat, tavaly 8,5 millió néző volt rá kíváncsi, kétszázezerrel több, mint a korábbi esztendőben. A nagy francia múzeumok között egyedül a Musée d’Orsay szégyenkezhet, mert a korábbi 3,2 millió látogató helyett tavaly csak 3 millióan keresték fel. Összehasonlításképp: a budapesti Szépművészeti Múzeum az évi 1 milliós látogatószámhoz közelít...

## Az új Dávid

A Dávidoknak jó dolga van Firenzében, Donatello mintha szándékosan törekenyre formálta volna sajátját, hiszen úgyis megvédi a politika. Kisfiús, mezíten test, nőies arc (illetve az arc nem nőies, inkább a dúsán lehulló fürtök és a kalapszerű harci sisak teszi femininné), elegáns antik kontraszt, gyönyörűen megmunkált ötvösrészletek. Az alig több mint másfél méter magas bronzszobor születéséről semmi adatot nem ismerünk, az viszont biztos, hogy a nagyságos Lorenzo Medici esküvőjekor, 1469-ben már a Palazzo Medici díszudvarán állt. Kecsesen és elegánsan, a reneszánsz Európa első különálló aktszobraként fitogtatva az öreg családfő, Cosimo il Vecchio humanista műveltségét. A quattrocento legnagyobb szobrásza, Donatello nemcsak a hagyományos bibliai pástorfiút ábrázolta benne, hanem a kicsiny város-állam, Firenze dicsőséges győelmét a basáskodó itáliai uralkodók felett. Vagyis a Dávid-szobor a diadalmas köztársaság szimbóluma. Az akt a mindenki számára egyértelmű politikai olvasatnak köszönhet, hogy az egyre zsarnokabb Medicik elűzésekor, a 15. század végén a Signoria átköltöztette a köztársaság bürokratikus központjába, a Palazzo Vecchióba. Évszázadokon keresztül hurcolták palotáról palotára a bronzszobrot, mígnem 1865-ben ki nem kötött a Bargello Múzeumban. Dávidot nem viselte meg a történelem, mindig előzékeny figyelemmel bántak vele. Csakhogy egyre gyűltek rajta a fényesítő viaszrétegek, porszemekkel és fém-szemcsékkel keveredve. Ez okozta a bajt, a kicsiny szennyeződéseket a felületkezeléskor mindig összekaristolták a bronzfelszínt. Jó két évvel ezelőtt a múzeumi alkalmazottak nekiláttak az első valódi restaurálásnak: lézeres technikával tisztították meg a reneszánsz testet, felújítva a rég lekopott aranyozást is. Donatello újjászületett Dávidja tavaly év vége óta már ismét a Bargello csarnokában várja a Firenze-hű látogatókat.



Donatello: Dávid, 1440 k., bronz, magasság: 158 cm, Museo del Bargello, Firenze



Vlagyimir Putyin festménye

## Putyin, a festő

Az orosz oligarchák jócskán megszenvedték a gazdasági krízist, vagyonuk jelentősen leapadt. Rossz hír ez a gombamód szaporodó moszkvai kortárs művészeti központok számára. Egy új szereplő mégis úgy döntött, hogy ebben a kritikus lélektani pillanatban lép be a kortárs orosz festészeti piacra. Az illető egy igazi nagyágyú: Vlagyimir Putyin. Nem tévedés, a volt KGB-s kormányfő most szépművészeti vénájáról tett tanúbizonyságot. Egyszerű falusi ablak, két oldalt félrehúzott függöny, vörös színű, ukrán népi himzéssel, az üvegtáblákon kívül sötétség és kavargó hóesés... A közepes méretű kép félig népies, félig modern orosz stílusban készült, merítve Chagall és Goncsarova naiv folklórban gyökerező festészetéből. Putyin nem akar a hobbi-festő Churchill vagy a fáradt akadémikus képzéséhez ragaszkodó Hitler nyomába lépni, de miután karácsony másnapján meglátogattott egy jótékonsági árverést, amelyen csupa orosz híresség alkotása került kalapács alá (és a szervezőkkel elbeszélgetett pár pohár forralt bor mellett), maga is ecetet ragadott. Az aukció szabályaihoz igazodva a kormányfő Gogol kísérteties *Karácsony éjszakája* című novellájából merítette az ihletet. Az elbeszélés egy ukrán faluban játszódik, amit megszáll a sötétség, mert az ördög ellopja a holdat. A Moszkvából megrendelt PR-cikkek ezek után már mondhatják, hogy Putyin is Gogol köpönyegéből bújt elő. De meg kell emlékeznünk Nagyvezsda Anfalova művésznő köpönyegéről is, aki a sajtóforrások szerint segédkezett a festmény befejezésénél. A jótékonsági árverés résztvevői mégis inkább az államfő neve miatt licitálhattak január végén, máskülönben a több mint kétszáz millió forintos leütési ár elég hihetetlen lenne. Sok pénz ez egy kezdő festő első művéért!





1986-ban végzett művészettörténészként a Moszkvai Állami Egyetemen, majd a Művészettörténeti Kutató Intézetben doktorált 1990-ben. Tudományos ösztöndíjasként több évet töltött el Moszkvában, Brémában, Nürnbergben és Washingtonban, legutóbb a Harvard egyik kutatóintézetében. Számátalan restitúcióval foglalkozó amerikai tudományos testületnek volt tagja és igazgatója, de tagja több nemzetközi műkritikus egyesületnek, az ARTnews kelet-európai tudósítója. Kortárs művészeti és történeti kiállításokat rendez, több neves egyetemen megfordult már vendégoktatóként. Ed-dig megjelent könyvei: *The Holy Place* (2007), *AAM Guide for Provenance Research* (2001), *Beautiful Loot: Soviet Plunder of European Art Treasures* (1995), *Operation Beutekunst* (1995).

A magyar műkedvelők nem nagyon ismerik a nevét, bemutatná magát röviden az Artmagazin olvasóinak? Hogyan került kapcsolatba a második világháborús hadizsákmány-műalkotásokkal?

Művészettörténész vagyok, aki időnként képzőművészeti újságíróvá válik. Nem csak elkönfiskált műalkotásokkal foglalkozom, a hadizsákmány-művek véletlenül jutottak ilyen nagy szerephez az életemben. Újra és újra előkerülnek, sokszor kijelenttem már, hogy „ez az utolsó alkalom” – mégis felbukkantak ismét. Tudományos menedékem viszont az orosz avantgárd, a kései orosz avantgárd, valamint a korabeli német művészet. Vagyis az átalakulás, a modernizmus és az antimodernizmus közötti átmenet a modern Oroszországban és a náci Németországban. Ez a kutatói munkásságom, de a művészeti zsurnaliszta oldalam más. Sokat megírtam már a hadizsákmány-művek végtelen történetéből; eddig három könyvet publikáltam a témában. Az orosz avantgárd negatív felével is foglalkozom, a hamisítványok kérdésével...

Izgalmas témák...

Igen, az ARTnews az az amerikai művészeti magazin, amelyik bevezette a tényfeltáró újságírást a képzőművészet területén is, mivel a New York Timestól érkezett főszerkesztő (Milton Esterow – a szerk.) a régi amerikai újságíró-iskolát képviseli. Tényfeltáró szerzőket kért fel, addig ugyanis alig írtak ilyen cikkeket, mert kockázatos, kellemetlen, az emberek ostobák stb., stb. Szóval felkér-

# Zsákmányművek –

## A nagy orosz művészeti krimi

Interjú Konsztantyin Akinsával, az elkönfiskált műkincsek orosz–amerikai kutatójával

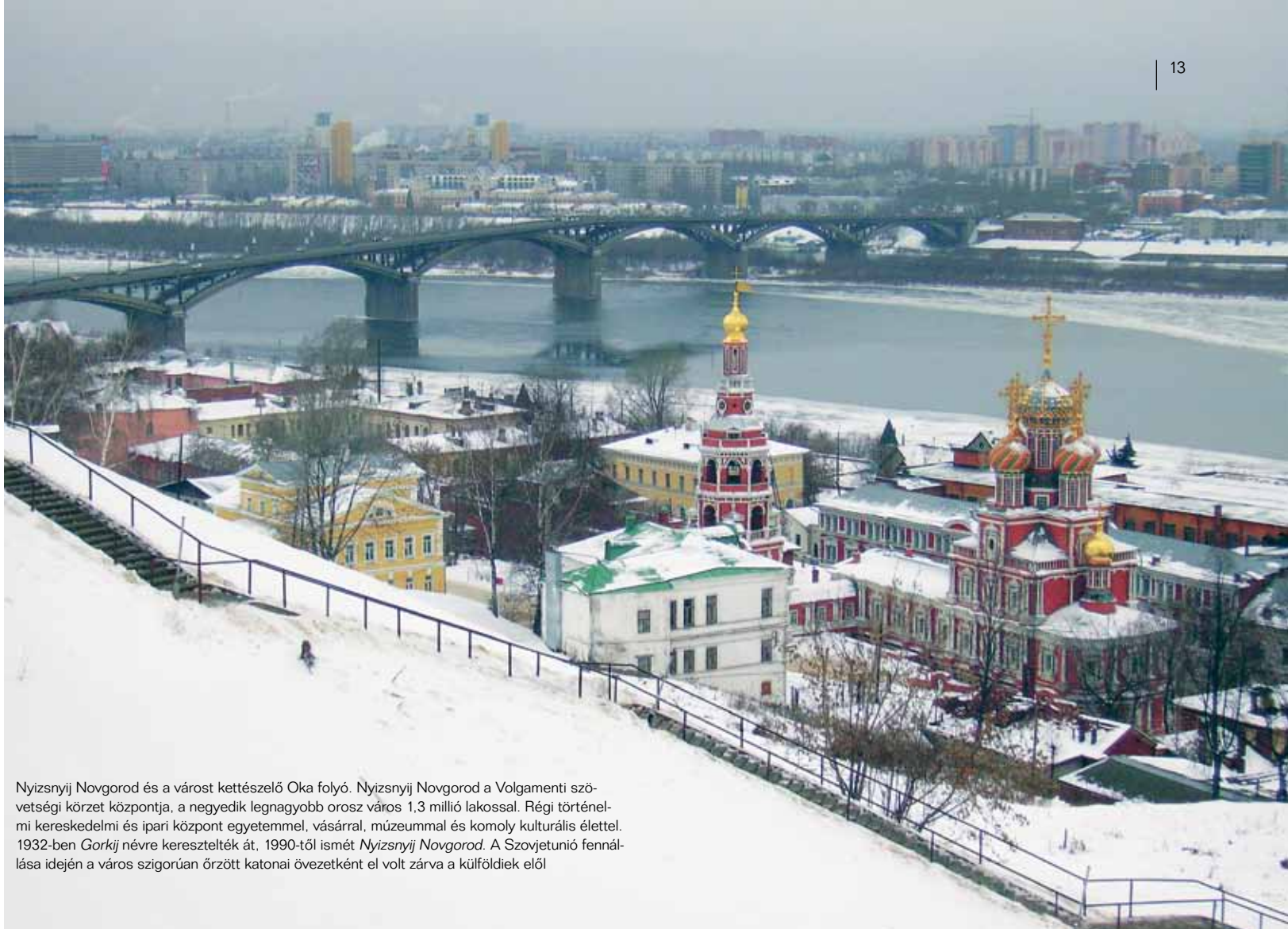
Rieder Gábor – Topor Tünde

Egy téli reggelen találkoztunk a budapesti Centrál Kávéházban, amikor belépünk, Akinsa már ott ült egy márványasztal mellett pipázva (és folyamatosan köhécseelve). Nem sokat kérte magát, kedélyesen mesélni kezdett. Másfél óra alatt jártunk a Nyizsnij Novgorod-i könyvtár mélyén és a Herzog-örökösök lakásán, a náciak berlini műtárgyraktárában és a Vörös Hadsereg által kifosztott Budapesten, egy vidéki orosz panellakásban és a rejtélyes osztrák Fischhorn-kastélyban. Szóba került még a Putyim-rezsim szigorú restitúciós politikája, a Sárospataki Könyvtár felfedezése, a Brémai Kunsthalle gyűjteményének kalandos története, a magyar állam elhibázott stratégiája a Herzog-perben és a Szépművészeti falán függő – Hatvány-gyűjteményből származó – Courbet-festmény. Restitúció – egy kincsvadászba oltott kozmopolita művészettörténész szemével. Az alábbiakban az interjú szerkesztett változatát olvashatják.

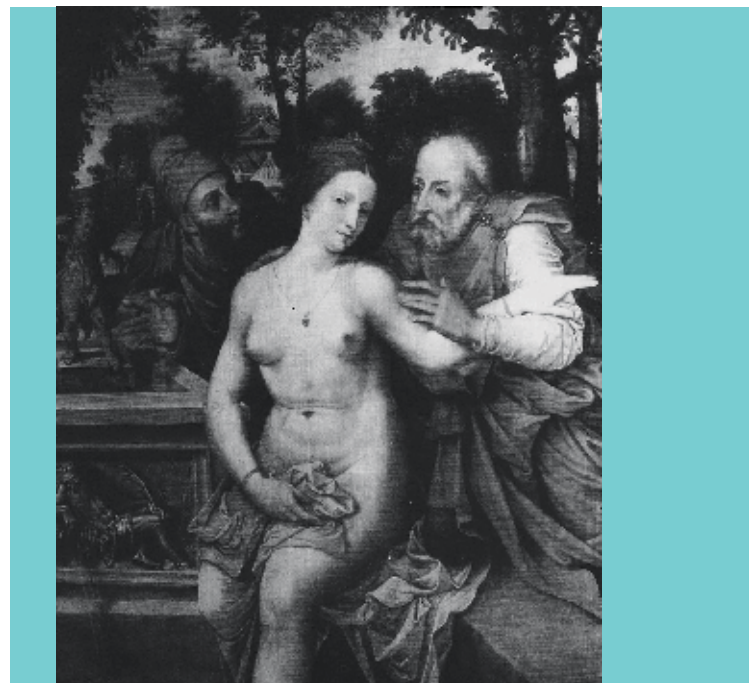
tek engem is, mert az én témám, az orosz avantgárd – ami kapcsolatban van a hadizsákmány-művekkel és a hamisítványokkal egyaránt – valódi tényfeltáró újságírói feladat.

De hogyan került a zsákmányművek közelébe?

Ez izgalmas történet, elég régen kezdődött. Eredetileg a kijevi egyetemen végeztem, majd a moszkvaira kerültem, ahol különös pletykák keringtek például a Schliemann-aranykincsről (a Trója romjainál talált ún. Priamosz-kincs, amit a Vörös Hadsereg vitt magával Berlinből; a kilencvenes évekig az oroszok letagadták, hogy ők őrzik – a szerk.). A moszkvai egyetem után visszamentem Kijevbe, ahol jó kurátori állást kaptam a helyi múzeumban. Hamarosan megismertem a titkos művészeti gyűjteményt, ami elvileg nem létezett. Bolond fiataleknént kérdezősköd-



Nyizsnij Novgorod és a várost kettészelő Oka folyó. Nyizsnij Novgorod a Volgamenti szövetségi körzet központja, a negyedik legnagyobb orosz város 1,3 millió lakossal. Régi történelmi kereskedelmi és ipari központ egyetemmel, vásárral, múzeummal és komoly kulturális élettel. 1932-ben Gorkij névre keresztelték át, 1990-től ismét Nyizsnij Novgorod. A Szovjetunió fennállása idején a város szigorúan őrzött katonai övezetként el volt zárva a külföldiek elől



A Tékozló fiú mestere: Zsuzsanna és a vénk, Hanyenko Múzeum (korábban: Nyugati és Keleti Művészet Múzeuma), Kijev  
Courtesy: Konstantin Akinsha

A 16. századi, név nélküli flamand mester festményét jelenleg egy kijevi múzeum őrzi. Egyike azoknak a művészettörténeti „kárptárlásként” elrabolt festményeknek, amelyeket a Vörös Hadsereg Németországban gyűjtött össze, a náci katonák által elzabrált műkincesként cserébe. A második világháború előtt egy berlini magángyűjteményhez tartozott

tem, hogy „ez mi, az mi?” Mire a főnökömtől a következő választ kaptam: „Fogd be a szád! Elég a hülye kérdésekből!” Kiderült, hogy a saját gyűjtemény 45-50 százaléka eltűnt a háború alatt, de senki sem küzdött érte, nem publikáltak róla. Elkezdtem ennek utánajárni. A kutatásaim kedvező politikai feltételek között indulhattak a peresztrojka elején. Éppen akkoriban kezdtem meg a doktori tanulmányaimat Moszkvában. Kerestem a lehetőséget, hogy megírjam a sztorit. Ismert volt a liberális Ogonyok magazin, a peresztrojka egyetlen liberális politikai folyóirata. Megkerestem a főszerkesztőt, aki a gorbacsovi Oroszország fontos figurája volt, mondtam, hogy ezt a történetet még senki sem írta meg. Mire ő: „Túl korai!” Három évvel később mindez megismétlődött. Akkor elhatároztam, hogy politikai támogatást szerzek az ügyhöz, és elmentem a Raisza Gorbacsova által vezetett Kulturális Alaphoz, és megkongattam a vészharangot: „Tennünk kell valamit, tennünk kell valamit! Az emberek nem érzékelik majd a politikát benne! Hozzanak létre egy bizottságot!” Létre is jött egy bizottság, néhány művészettörténésszel. Én az egyik orosz lapnak készítettem egy interjút, 70 százalékát kivágta a cenzúra, majd a cenzorok felhívták a Kulturális Alapot, hogy mi a fenét csinálnak? Megint csak nem kerültem közelebb a célhoz. Ekkor tartottak Moszkvában egy konferenciát, ahol az ARTnews magazin főszerkesztője is megjelent. (Korábban elolvastam már az osztrák





A Puskin Szépművészeti Múzeum bejárata. A Puskin Múzeum az európai képzőművészet (azon belül is főként a klaszszikus szobormásolatok és az impresszionisták) legfőbb moszkvai letéteményese. A főként magánadományokból épült egyetemi múzeum közvetlenül az első világháború előtt készült el. Gyűjteménye a szovjet időkben jelentősen gyarapodott, például az Ermitázsból átcsoportosított impresszionista remekművekkel vagy a Németországból elkonfiskált műtárgyakkal. 1948-ban – a szocreál kultúrharc szigorodása idején – az intézményt bezárták és átalakították Sztálin születésnapjára ajándékainak múzeumává. Sztálin halála után az intézmény ismét megnyitotta kapuit, visszaszolgáltatta a Drezdai Képtár elzabrált anyagát, de például a Berlinből elhurcolt Trójai Kincsről mind a mai napig nem mondott le. Az igazgató asszony a restitúciót ellenző – még ma is nagyon aktív – Irina Antonova 1961 óta

és német restitúciós ügyeket az *ARTnews*ban.) Jelentkeztem nála, hogy nekem is van egy sztorim, egy nagy sztorim. „Veszélyes?” – kérdezte. Nemigen érzékeltam a veszélyt. Egy barátommal, Grigorij Kozlovval a Puskin Múzeumnál (a Vörös Hadsereg által elkonfiskált műkincsek egyik fő lelőhelye – a szerk.) dolgoztunk. Nos, visszanezve megdöbbenő a naivitásunk. Az *ARTnews* viszont lehozta a cikkünket, hihetetlen botrányt okozva...

#### Mikor történt ez?

1991-ben. Botrányos volt, hiszen amikor megjelent a cikk, a Szovjetunió még létezett. Az újságok egyből cikkeztek róla, megkérdezték a moszkvai Kreml Múzeum igazgatóját, hogy ismeri-e Akinsát és Kozlovot. „Persze – felelte –, kiváló, fiatal művészettörténészek, komoly kutatók.” „És tudja, hogy írtak a szovjet múzeumokban lévő elkonfiskált műtárgyokról egy amerikai lapban?” „Akkor idioták”. Mégsem lankadtunk, publikáltunk továbbra is. Hirtelen minden megváltozott: jött Jelcin. Kezdetben az igazgatók és a nagy többség is támogatta a restitúciós visszaadások ügyét. Egyszer megkeresett minket egy volt katona, egy háborús veterán, aki fontos dolgokat akart mutatni. „Fontos?” „Mindenféleképpen!” Rendben, bolond fiataleként egyből felültünk egy szovjet vonatra, leutaztunk hozzá vidékre, ahol szovjet típusú betonlakótelep fogadott, egy nagyon kedves öregemberrel. A szegényes öregember előcsomagolt 101 rajzot és akvarellt a Brémai Kunsthalle anyagából. Elmondta a történetet is: abban a katonai egységben szolgált, amelyik egy Berlin közeli kastélynál (Karnzow-kastély – a szerk.) állomásozott, ahová a gyűjteményt rejtették. Ők mindenesetre elhozták. A kollekció másik fele máshová került, más személyekhez és orosz múzeumok-

hoz, de ő megtartotta ezt a részt. (A Brémai Kunsthalle fantasztikusan értékes egykori anyaga a német–orosz restitúciós ügyek egyik állandó szereplője, mivel a gyűjtemény jelentős része illegális úton magánkézbe vándorolt – a szerk.) „Elloptam – mondta. – Most vissza akarom adni, de a nevemet ne említsék, nem akarom, hogy a németek tudják, ki vagyok. Csak azt akarom, hogy visszakerüljön a tulajdonosához.” „Tudja, hogy ez dollár százazreket és milliókat ér?” – kérdeztük. Tudta, de nem érdekelte a pénz. Végül elmentünk a német nagykövetségre, megkerestük a kulturális attasét: „Van egy kis problémánk: vissza akarunk adni 101 darab rajzot és akvarellt a Brémai Kunsthallénak.” Dürer-akvarelleket, Rembrandt-metszetet stb., stb. Végül publikálták az egész sztorit, a *Spiegel* is lehozta az egészet.

#### Mikor történt mindez?

1993-ban. Más történetek is voltak: ez volt a restitúció Sturm und Drang korszaka. Ekkoriban a magyar fél is nagyon tevékenynek bizonyult. Más idők jártak... A magyar hivatalnokok még nem értették, hogy nem igényelhetik vissza a Magyarországhoz tartozó javakat, mert azok valójában magángyűjtemények részei voltak. Senki sem tudott semmit még ekkortájt a Sárospataki Könyvtárról, bár szóba kerültek – ritkán – a Nyizsnyij Novgorodban lévő magyar festmények. Ez a téma akkor merült fel, mikor az oroszok elkezdtek beszélni az ottani festményekről. Volt egy híres kutató, aki levelet írt Gorbacsovna, hogy valahová kell tartozniuk ezeknek a festményeknek, hogy milyen rossz körülmények között őrzik őket, hogy senki sem tud róluk stb., stb. Én is jártam – a társammal, Grigorij Kozlovval együtt – Nyizsnyij Novgorodban, nem a magyar festmények, hanem egy ott őrzött német gyűjtemény miatt. A német gyűjteményt nem találtuk meg, de találkoztunk egy idős helyi művészettörténésszel, aki közölte, hogy nemcsak festményeket őriznek itt, hanem könyveket is. „Miféle könyveket?” – kérdeztem. „Nekem is van egy – felelte –, nagyon népszerűek voltak az antikváriumokban az egyértelműen kilopott példányok.” „Mutassanak nekünk ilyen könyveket!” – kértem. Mutatott egy kis könyvet, benne volt a Sárospatak-bélyegző. Készítettünk róla egy fényképet, majd visszamentünk Moszkvába és felkerestük a magyar követséget, hiszen jól ismertük az akkori nagykövetet, Nanovszkij Györgyöt, aki tevékenyen részt vett az ilyen ügyekben. Megmutattuk neki a felvételeket: „Az önök könyvei, a Sárospataki Könyvtár Nyizsnyij Novgorodban van. Ki tudnánk



Akinsa és Kozlov a Brémai Kunsthalle 101 grafikájával, mielőtt átadták volna őket a moszkvai német nagykövetségnek. Kozlov Dürer *Tájkép kastélyal és folyóval* c. akvarelljét tartja a kezében. Courtesy: Konstantin Akinsha

#### Félt valaha? Elég veszélyes területen dolgozik...

Néha féltam, voltak olyan pillanatok. Fokozatosan kezdtem el félni, amikor a politikai környezet kezdett megváltozni. Kezdetben az újságok is támogattak minket, Alekszandr Kamenkszkij (neves orosz művészettörténész és kritikus, meghalt 1992-ben – a szerk.) is kiállt mellettünk. Ha ma szeretnék valami ehhez hasonlót csinálni Oroszországban, két választásom van: vagy börtönbe kerülök, vagy nulla eredményt érek el. Mocskos idöket élünk. Lépésről lépésre megváltozott minden.

#### Hogyan került sor a Puskin Múzeumban megrendezett, *Kétszer*

*megmentve* című nagy kiállításra? (A nagy szenzációt kiváló moszkvai tárlatot 1995-ben rendezték meg több mint 60 elkonfiskált műkincsből – a szerk.)

Az újságokban megjelent, hogy vannak hadizsákmány-műtárgyak a vidéki Oroszországban – mégsem ismerték el ezt hivatalosan. A két egymást követő kulturális miniszter (az utolsó szovjet és az első oroszországi) következetesen hazudott. Irina Antonova, a Puskin Múzeum igazgatója (1961 óta tölti be ezt a posztot! – a szerk.) is tagadott. Tagadták, hogy a Schliemann-aranykincs Moszkvában van. Tartottunk egy nagy sajtótájékoztatót, ahol közöltük, hogy hazudnak és elkezdtek megjelentetni a dokumentumokat. Hiszen a nagy szovjet bürokrácia mindenről készített másolatokat. (Lábra kapott egy szép összeesküvés-elmélet – még könyv is született róla –, ami szerint a Schliemann-aranykincset titokban Amerikába csempészték és ott tartják egy titkos erődben.) A Puskin Múzeum-beli kiállítást eredetileg az Ermitázs kezdte el szervezni. Az Ermitázs eleinte sokkal dinamikusabban állt a kérdéshez, de Antonova lecsendesítette őket. Mindenesetre ez volt az első nyilvános kiállítás, amely bemutatott magyar magángyűjteményekből való műtárgyakat. Magyarország pedig elkezdte visszakövetelni ezeket.



Szovjet zsákmányszerző brigád (német nők társaságában) a Pillnitz-kastély udvarán 1945-ben. A Drezda melletti 18. századi kastélyban gyűjtötte össze a Vörös Hadsereg a környékről elrabolt műkincseket, például Raffaello *Sixtus-Madonnáját* vagy Giorgone *Alvó Vénusát*. Courtesy: Konstantin Akinsha

nyomozni az ügyet?” „Rendben – válaszolta –, teszünk egy hivatalos utat Nyizsnyij Novgorodba és megkeressük a könyveket!” Elmentünk Nyizsnyij Novgorodba. (Nem túl jó ötlet autóval odautazni, a szovjet utak miatt háromszor cseréltünk kereket.) Ekkoriban a Nyizsnyij Novgorod-i városvezetőség élén Borisz Nyemcov állt, a Putyin-rezsim tökéletes ellentéte, a mai politikai ellenzék vezetője. Egy liberális, fiatal, kiváló hivatalnok, aki nagyon udvariasan fogadott minket, mondta, hogy Nyizsnyij Novgorod most történelmi lépést tesz Magyarország felé. „Szeretnénk egy látogatást tenni a könyvtárban, mert azt gyanítjuk, hogy néhány magyar könyvet is őriznek ott” – mondtuk. A kulturális ügyek intézőjéhez irányított, onnan mentünk el a könyvtárba. A könyvtárigazgató egy igazi szovjet-típusú asszony volt a hatvanas évek közepeből. (Tudják, a jó sztálini káderek mindent túléltek!) „Tud-e mondani valamit az itt őrzött magyar könyvekről?” – kérdeztük. Leállított minket: „Egyáltalán nincsenek magyar kötetek a könyvtárban!” Mindenki csalódott volt, teljesen hülyének éreztük magunkat, hogy a magyar nagykövetet elrángattuk Nyizsnyij Novgorodba egy ilyen útra...

#### Mindez még a nagy, Puskin Múzeum-beli kiállítás előtt történt?

Jóval előtte. (1993-ban – a szerk.) Nagyon csalódottak voltunk, a nagykövet elment egy megbeszélésre, mi pedig elindultunk a könyvtárba, hátha szerencsénk lesz. Egyszer csak odafutott hozzánk kiabálva egy huszoneves fiatal lány...

#### Halle Berry?

Abszolút, mint egy James Bond-filmben! A fiatal lány közölte velünk, hogy az igazgatójuk hazudott és az összes sárospataki könyv náluk van. Ajándékként nekünk adta a könyvtár pár példányban kiadott kézirat-katalógusát. Majd elszaladt, még a nevét sem tudtuk megkérdezni. A katalógusban ott voltak a sárospataki könyvek és a Nyizsnyij Novgorod-i Könyvtár összes ősnymtatványának a leírása. Hoppá: a legjobb sárospataki könyvek leírásai! Visszamentünk a hotelba és megmutattuk a kötetet a nagykövetnek: „Hazudtak nekünk! Holnap menjünk be újra a könyvtárba!” Nagyszerű jelenet következett, bár nem túl diplomatikus: bemertünk a könyvtárba, megjelent az igazgató. „Elnézést, de másodjára is meg kell kérdeznünk, nincsenek önöknél a sárospataki könyvek?” „Nincsenek.” „Sajnálom, de ön hazudik!” – mondta a nagykövet mosolyogva. Pár másodperc eltartott, míg az igazgatónő megértette, mit mondtunk. Megváltozott az arca. Megmutattuk neki a katalógust, mire ő (az igazgató!) kiszaladt az irodából. Ott hagyott minket az irodájában! A kulturális hivatalnok ekkor megszólalt: „Várjanak, jöjjenek vissza háromnegyed óra múlva!” Mikor visszatértünk, az asztalon ott állt az összes sárospataki könyv. Hogy egy nagykövet (például Magyarországról) lopott műkincsekre vadásson, majd nyilvánosan hazugsággal vádoljon valakit! Ma már lehetetlen elképzelni. Más idők voltak...





Gustav Klimt: Nyírfaedő, 1903  
olaj, vászon, 110x110 cm. © Christie's Images Ltd. 2006

A festményt Maria Altmann – miután jogi úton visszakapta a Belvederétől – egyből árverésre bocsátotta: a New York-i Christie's 2006. novemberi aukcióján már új gazdára is talált. Altmann (a bécsi zsidó cukorgyáros, Ferdinand Bloch-Bauer leszármazottja) öt Klimt-festményért perelte be Ausztriát közel egy évtizeddel ezelőtt. (*Artmagazin*, 2006/5. 52. és *Artmagazin*, 2006/6. 43.) Az egykor családi tulajdonban lévő képek jó fél évszázadig a Belvedere ékességei voltak. Az Anschluss után elkönfiskált festményeket Maria Altmann az 1990-es években még tárgyalás útján kívánta visszaszerezni. Az osztrákok Adele Bloch-Bauer 1923-as végrendeletével védekeztek, aminek értelmében – férje (Ferdinand) halála után – a képek állami tulajdonba kerültek volna. Csakhogy Ferdinand időközben Svájcba menekült, javait elkobozta az állam, későbbi végrendeletében pedig a családjára hagyta a festményeket. A Los Angelesben élő unokahúga, Maria Altmann ezért 1999-ben be akarta perelni az osztrák államot, de végül ejtette az ügyet az osztrák bíróságon megítélt túl magas perkoltság miatt. 2000-ben viszont a keresetet a kaliforniai Körzeti Bírósághoz nyújtotta be, a külföldi állam perelhetőségéről szóló törvényre (*Foreign Sovereign Immunities Act*) hivatkozva. Az 1976-os törvény az Egyesült Államok állampolgárainak védelmét szolgálja: külföldi által okozott sérelem esetén beperelhetnek egy másik országot (vagy annak hatóságait) az amerikai bíróságon. Maria Altmann megnyerte a pert. Az *Altmann v. Osztrák Köztársaság* per jogi precedenst teremtett, ugyanis a törvényt korábban még egyszer sem alkalmazta az Egyesült Államok Legfőbb Bírósága visszamenő hatállyal. Az amerikai ítéletet elfogadta az osztrák bíróság is és 2006-ban visszaadta a festményeket. A Klimt-képek egyből piacra kerültek, több száz millió dollárt hozva az örökösnek és ügyvédjének. Ez a forgatókönyv a magyar közgyűjteményekben őrzött – vitatott eredetű – műveknél is lejátszódhat a jövőben

A visszavásárolt Sárospataki Könyvtár kivételnek számít, hiszen a Puskin Múzeum igazgató asszonya, Antonova a kiállítás kapcsán azt mondta, hogy „a restitúciónak sosem lesz itt helye”.

Igen, van pár állandóan ismételtetett, hagyományos mantra. Például hogy nem tárgyalunk senkivel. Ez is az ideológia részévé vált. Sajnos bizonyos értelemben az a korszak volt a „weimari Oroszország”. Ez a mentalitás egyre erősödött a Jelcin-éra második felében: az ország állapota romlott, a demokráciát senki sem tisztelte, az emberek elvesztették a pénzüket, elvesztettek mindent. Mint Németország az első világháború után. A demokrácia gyenge lábakon állt. Mindent elvesztettek, elvesztették maguk mellől Magyarországot, Lengyelországot, a saját tagköztársaságaikat. Három kis szuvenír maradt csak a második világháborúból: a zsákmányolt műtárgyak, a Kuril-szigetek (Japán mindmáig visszaköveteli őket – a szerk.) és Königsberg (Kalinyingrád). Magam is meglepődtem, mikor nemré-

giben a brémai gyűjtemény kapcsán az egyik orosz elemző megállapította, hogy a zsákmányolt műalkotások tulajdonképpen a második Kuril-szigeteket jelentik, vagyis ez egy szimbolikus érték, egy megmaradt „gyarmat” a második világháborúból. Sajnos az orosz nép új urai számára ez szimbolikus dologgá vált. Szimbólummá, hiszen senki sem törődik a valósággal. Ráadásul a második világháború a Putyin-rezsim egyik legfontosabb ideológiai támasza. A Szovjetuniónak kevés pozitív, felhasználható történelmi öröksége volt, a második világháború viszont használható. Hadseregek, ünnepségek, Nagy Oroszország... Ebben a helyzetben persze jön a mantra, hogy nem tárgyalunk senkivel, a restitúció szót mindenki elfelejtheti, semmit sem adunk vissza. Ugyanakkor Putyin alatt mégis visszaadtak pár dolgot. Például a brémai gyűjtemény – német követséggen őrzött – 101 rajza esetében évekig tartott a vita, míg végül Putyin (2000-ben – a szerk.) áldását adta az ügyre. Visszakerülhetett Németországba. Aztán Németország visszakapta a Frankfurt an der Oder-i Marienkirche üvegablakait, majd következett Sárospatak, és visszaadták a brémai gyűjtemény másik felét (a Viktor Baldin tiszt által ellopott 362 darab rajzról és két festményről van szó, amit 2003-ban adott vissza Oroszország – a szerk.). Van egy gyönyörű orosz törvényünk erről (1998-ban született: „Törvény az Oroszországi Föderáció területén található kulturális kincsekről, amelyek a második világháború során kerültek a Szovjetunióba” – a szerk.). Ez nem jogász, hanem ideologikus konstrukció, amit nem lehet legálisan bírálni. De a radikális törvény alól van pár kivétel (amelyek 2000-ben kerültek a törvénybe – a szerk.): a náci elnyomás áldozatainak műtárgyai, az egyház műtárgyai és a jótékonyasági intézmények műtárgyai, ha nem voltak kapcsolatban a náci hatalommal. Ezért kerülhettek vissza az egyházi műkincsek Sárospatakra és Frankfurt an der Oderbe. De van rengeteg múzeumi műtárgyuk, amiket vissza kéne adni, mert például a holokauszt áldozataitól származnak. Például a Herzog-anyag. A Putyin-rezsim a hadizsákmány-műtárgyakat politikai ügyletek eszközeként használja. Ez a realitás – mit tehetünk?



Enteriőr a Hatvani-palotában

#### Mit gondol a magyar álláspontról?

A második világháború alatt Budapesten eltűnt magyar műalkotások története az egyik legizgalmasabb és legtalányosabb eset. Először a kulturális minisztérium – restitúcióval foglalkozó orosz kutatóként – hívott meg Magyarországra. Eltöltöttem pár gyönyörű napot a fiatal magyar demokráciában. Magyarország ekkoriban még nem tudta, hogy a Nyizsnij Novgorod-i műtárgyak nem feltétlen őt illetik. A Hatvany- és Herzog-festményeket magyar nemzeti javakként igényelték vissza. Ezen az állásponton nem változtattak. A magyarok a kezdetektől mindent követeltek, de semmit sem kaptak, Sárospatakot kivéve. Mikor a Herzog-örökös Martha Nierenberg beperelte a magyar államot, Magyarország nem túl termékeny stratégiát választott. Nem tudok szabadulni egy metaforától: Magyarország Ausztria nyomában jár. Ugyanazon az úton, csak az osztrákok előbb fizettek rá. Ausztriának is komolyan kellett volna vennie a Bloch-Bauer-portréval kapcsolatos igényeket. (2006-ban öt Klimt-festményt sikerült elperelnie Maria Altmann-nak Ausztriától – a szerk.) A Herzog-örökösök is ugyanúgy többször beperelték már a magyar államot, és mindig vesztek. De ez a történet nem ért még véget, sőt, biztos vagyok benne, hogy hamarosan folytatódni fog! Tavaly az Egyesült Államok Nemzetközi Kapcsolatok Bizottsága levelet írt a magyar külügyminisztériumnak, hogy mi van a Herzog-üggyel. Igazi közép-európai sztori ez: az emberek nem mernek döntéseket hozni a politika szintjén. Úgy látom, komoly felhők gyülekeznek a horizonton. Talán most van az utolsó esély. És nem a történet erkölcsi oldaláról beszélek, csak a politikairól. A dolog történeti oldala szintén nagyon érdekes, mert nem tudunk róla túl sokat. Mravik Lászlóval, a restitúciós kutatások magyarországi atyjával nagyon különböző tudományos állásponton vagyunk. Az általam is sokra tartott Mravik hihetetlenül komoly munkát végzett, de az alapkoncepcióban nem értünk egyet. A fő kérdés: Ki a tettes? Mravik szerint mindent az



A Herzog-palota faburkolatos szobája



A *Sacco di Budapest* címlapja. (*The „sacco di Budapest” and depredation of Hungary, 1938–1949: works of art missing from Hungary as a result of the Second World War*. Szerk. Mravik László. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1998) A csak angol nyelven megjelent restitúciós alpművében Mravik László számtalan dokumentumot reprodukált, amelyek a banki széfeket kifosztó orosz *Gazdasági Tiszti Bizottság* munkájáról tanúskodtak. Csak egy példa a Magyar Általános Hitelbank 1946. május 6-án kelt leveléből, ami az érdeklődőkhöz tudatta a letétbe helyezett értékeik eltűnését: „Szíves tudomásá(uk)ra hozzuk, hogy a nálunk őrzetben volt 13723 számú ládát az intézetünkhöz küldött orosz tiszti gazdasági bizottság elszállította, miért is azt könyvelési nyilvántartásunkból töröltük.” (97. o.) A könyv számtalan hasonló levelet tartalmaz

oroszok vittek el. Ezt írta meg a *Sacco di Budapest*ben is, ahol mindenről azt olvashatjuk, hogy ezt is az oroszok vitték el, ezt is és ezt is. Valójában nem tudjuk, mi történt addig, míg be nem kerültek a Nyizsnij Novgorod-i múzeumba...

Mravik László dokumentumokkal is igazolja az álláspontját, bár nyilván vannak történések, amiknek nem lehet írásos nyoma. Egyébként ön szerint miért szerepel minden restitúciós történetben Nyizsnij Novgorod?

Nagyon érdekes történet. Volt egy csendes hadművelet a második világháború vége felé. A Szovjetunió speciális hadizsákmány-brigádokat állított fel, különböző szakemberek vezetése alatt. (Például mérnököket küldtek a német rádiógyárakhoz.) A művészet-hez hivatalosan két különleges tiszti egység tartozott. A művelődési minisztérium által megbízott képzőművészeti brigádok és az oktatási és kulturális szervezetek nevében eljáró brigádok, amik hangszerekkel, könyvtárakkal és hasonlókkal foglalkoztak. De egyik brigád sem jött Magyarországra! Viszont volt még egy harmadik alegység is, a legrejtélyesebb, aminek az archívumából a kilencvenes évek elején – amikor még többé-kevésbé elérhetőek voltak az ilyen anyagok – sikerült megszerezni egy dokumentumot. Ezek voltak az úgynevezett Államkincstár-brigádok, amelyek a titkos rendőrséget felügyelő minisztérium alatt működtek. Ezeket a brigádokat elküldték az összes nagyvárosba, hogy keressenek külföldi valutát, drágaköveket, kötvényeket stb. Ez volt a helyzet Budapesten is, így nem csoda, ha például a Hatvany-javak is eltűntek. De őket nem érdekelték a műtárgyak! A brigádok Németországban sokkal szervezettebben működtek. Magyarországon másképp mentek a dolgok. Van egy fontos bizonyíték erre a történetre Nyizsnij Novgorodból. Az emberek először 1966-ban értesülhettek hivatalos forrásokból Nyizsnij Novgorodról, 1966 előtt senki sem tudott az ottani gyűjteményről. Ekkor adta vissza – meghatározó módon – a művelődési minisztérium a Drezdai Képtár és más német (NDK) múzeumok gyűjteményét. Amikor az előkészületek zajlottak a Szovjetunióban, a művelődési minisztérium elrendelte az elkönfiskált műtárgyakat összeíró nagy leltár elkészítését.





Gustave Courbet: Birkózók, 1853, olaj, vászon, 252x198 cm, Szépművészeti Múzeum

A hatalmas, korai Courbet-festmény a Hatvany-gyűjtemény egyik ékessége volt. A klasszikus görög birkózófogást bemutató két francia sportolót ábrázoló képet báró Hatvany Ferenc Berlinben vásárolta. Talán nagy mérete miatt nem helyezték banki letétbe a bombázások idején, így a Hunyadi János úti palotában érte utol a háború. A *Zsidó Kormánybiztosság* 1944 júliusában leltárba vette, de a helyén hagyta. A villa az ostrom során leégett, a Courbet-festmény vagy túlélte a tűzvészt, vagy már korábban elszállították a németek. A Hatvany-családhoz a háború után visszakérült képet a magyar állam 1950-ben védetté nyilvánította és elrendelte ideiglenes közgyűjteményi elhelyezését. Azóta is a Szépművészeti Múzeum féltett kincse. (Lásd *A Hatvanyak emlékezete*. Szerk. Horváth László. Hatvany Lajos Múzeum, Hatvan, 2003)

A Nyizsnyij Novgorod-i múzeum írt egy levelet, amiben felsorolta az összes El Grecót és Renoirt, és megírták, hogy nincs róluk semmi információ. Mi legyen? Leküldték a Puskin Múzeum legnagyobb szakemberét, Andrej Csegodajevet. Lejött, megnézte az anyagot: Renoir, Manet – mind Magyarországról. Próbálta megfejtetni, hogy miként kerülhetett ebbe a múzeumba az anyag. És ez elég érdekes történet. Egyszer a Németországban szolgáló 49. hadsereget áthelyezték Nyizsnyij Novgorodba, mert ott volt az új katonai kerület bázisa. Miután megtelepedtek, egyszer csak a vezetők meghívták magukhoz a múzeumi szakértőket, hogy nézzék meg a teherautóikban lévő könyveket, festményeket és hasonlókat. A múzeumi szakértők megkérdezték: „Hol vannak a papírok?” A válasz: „Nincsenek papírok! Vigyék el ezeket!” Egy helyi legenda szerint a hadtest valahonnan elhozta vagy valahol elhagyta találta az anyagot. Így amikor bekerült a múzeumba, nem leltározták be hivatalosan. A kérdés az, hogy hol tett szert ez a hadsereg erre a műtárgygyűjtésre? Amikor az 1950-es évek végén és az 1960-as években elkezdtek foglalkozni az üggyel, senki sem tudta, hogy kerülhetett oda. De előkerült Nyizsnyij Novgorodban a hadsereg két veterán tisztje, akik megírták a Szovjetunió művelődési minisztériumának, hogy a hadtestük Németországban, a Berlin közeli Reinbergben találta az anyagot és onnan hozta Nyizsnyij Novgorodba. Mravik szerint ez nem igaz, az anyagot Magyarországról lopták el. Én másképp látom. Ezek a fiúk nem biztos, hogy igazat mondanak, lehet, hogy valahonnan lopták az anyagot. Ez



Arye Wachsmuth és Sophie Lillie: A könnyek kinyomozása – a mauerbachi karthauzi kolostor képeinek hátoldala, 2008, installáció. Wolfgang Woessner/MAK

A restitúció kérdése Ausztriában nagyon napirenden van. A bécsi Iparművészeti Múzeum februárban bezárt *Visszaemlékezés c.* kiállítása az osztrák zsidó tulajdonosok elkobzott értékeit mutatta be kacifántos esettanulmányokon keresztül. Az egyik legfurcsább történetet Arye Wachsmuth és Sophie Lillie installációja mesélte el, egy kis sötét vetítókamra, ahol festmények vakkeretén látható régi címkék fotói követik egymást. A különböző vignetták az egykori tulajdonosokról árulkodtak, ami azért különös, mert ezeket a műveket egy jótékonyági árverésen értékesítették 1996-ban. A restitúcióból – az eredeti tulajdonos azonosíthatatlansága miatt – kimaradt javakkal az osztrák állam évtizedekig nem foglalkozott, egy részük a mauerbachi karthauzi kolostorban várakozott 1996-ig. Nemzetközi nyomásra ekkor a művek árverésre kerültek (ez az úgynevezett *Mauerbach Jótékonyági Árverés*), a befolyt összeget zsidó szervezetek osztották szét rászoruló holokauszt-túlélők között. Komoly tételről van szó, az összérték 155 millió schillingre rúgott. A legújabb kutatásokat bemutató videoinstalláció szerint számos münél volt beazonosítható tulajdonos, a restitúcióval megbízott szervek mégis inkább a név nélküli árverezés mellett döntöttek az örökösök megkeresése helyett

a (le nem jegyzett) történet kering a Nyizsnyij Novgorod-i folk-lórban is a „talált” vasúti szerelvényről. Németországban történt ez? Vagy egy szovjet állomáson valahol? Lehetséges, hogy a Vörös Hadsereg Budapesten töltötte meg a vasúti kocsit és aztán valahol „elvesztette”? Nem tudjuk. Az biztos, hogy a Herzog-gyűjtemény és a Hatvany-gyűjtemény egy része mind a mai napig hiányzik, nincs az eddig ismert orosz helyeken. Óriási mennyiségű műalkotás tűnt el nyom nélkül. Ha Oroszországban (vagy a korábbi Szovjetunió területén) vannak ma is, akkor két lehetőség adódik: valamelyik orosz múzeumban vannak vagy magánkézben. Nem tudjuk, mi történt, a rejtély nem oldódott még meg...

Mi történt a pozsonyi Courbet-festménnyel? (*Artmagazin*, 2008/6. 44.) Legutóbbi cikkében ön idézi Charles Goldsteint, a pereket sorra nyerő Commission for Art Recovery ügyvédjét, aki szerint „Meglepő, hogy könnyebb volt visszaszerezni a holokauszt során elzabrált műtárgyakat szlovák műkereskedőktől, mint a magyar vagy orosz kormányhivatalnokoktól. (...) Hatvany Ferenc egykori festményei még mindig a budapesti, moszkvai és Nyizsnyij Novgorod-i múzeumok falain lógnak.” (Konstantin Akinsa: *The Mysterious Journey of an Erotic Masterpiece. ARTnews*, 2008/2.) Ott vannak, ott vannak! Nézzék meg például a Szépművészeti Múzeum óriási Courbet-festményét (*A birkózók* – a szerk.). A magyar ügyvédek is elmesélhetik, hogy miért perelték. A legnagyobb konfiskált műalkotás a múzeumban! Érdekes történet.

Eltűnt a Hatvany-villából, mikor a németek jöttek. Budapesten kívül találták meg a háború után, onnan került be a múzeumba. A hivatalos vélemény szerint a művet lefoglalták, mivel Hatvanyék illegális úton hagyták el az országot (Hatvany Alexandra férjével 1952-ben szökött át a zöldhatáron – a szerk.). Pedig mikor múzeumi tulajdonba került a festmény, Hatvanyék még az országban tartózkodtak. Vagyis legálisan nem foglalhatták le, mert tulajdonosaik még itt voltak. Per is volt már az ügyben, de nem nyerték meg a régi tulajdonosok képviselői. (Tulajdonképpen az egyetlen visszaadott Hatvany-kép a szlovák maffián keresztül jutott vissza.) De hogy mikor kerülnek majd vissza például Oroszországból a műtárgyak, azt nem tudjuk. Van pár próbálkozásunk és precedensünk. Elsőként Maria Altmann, aki Amerikából perelte be Ausztriát, Kaliforniából alkalmazva külső ráhatást. A második a Malevics-család volt, akik a washingtoni Szövetségi Bíróságról perelték be Amszterdam városát, mivel az amszterdami bírósággal nem boldogultak. Az első próbálkozások után mindenki a következőt várja. Ki lesz az? Magyarország? Oroszország? Rövid időn belül sok országot fog Amerika hasonlóképpen beperelni. A helyi bíróságokon lassan mennek a dolgok, Magyarországon mondjuk kilenc évig tart egy per, Oroszországban hat évig. Van már más lehetőség is. Ha akad egy Amerikában élő rokon, van jobb megoldás... Persze a Szépművészeti Múzeum nem sokat tehet, hiszen nem magánalapítású intézmény, nem hozhat egyéni döntéseket a műtárgyakról. Az állami tulajdonú európai múzeumok a politikai döntésektől függenek. Az igazgatók nem rejthetik el a műtárgyakat, de nem is veszíthetik el őket: nem sokat tehetnek a tragikus veszteségek ellen.

Sokat tudunk magyarországi kulturális értékek második világháború alatt elszenvedett veszteségeiről. Össze lehet hasonlítani a többi országéval? Ki volt a világháború legnagyobb vesztese? Természetesen össze lehet hasonlítani a veszteségeket, még ha nem is tudományos módon. Az oroszok mindig a pusztításról beszélnek, pedig nem is veszítettek olyan sokat. Örökké a Borostyánszobát emlegetik, de valójában nem sok remekművük tűnt el, hiszen Moszkva az elfoglalt területeken kívül esett. Mindig az ország háború előtti gazdagságán múlik a vesztesé-



gek mértéke. Budapesten nagyon sok kulturális érték volt ekkoriban. A magángyűjtemények, a háború nagy áldozatai – egy részük még ma sincs meg. Franciaország is nagyon sok mindent elveszített, de harcászati okokból mindent visszakapott. 1945 elején, mikor bekerültek a Németországot ellenőrző bizottságba, sok tárgyalás foglalkozott a restitúció kérdésével. A restitúciónak Franciaország volt a bajnoka: gyakorlatilag mindent visszakapott. Lengyelországot is nagy veszteségek érték, például a Czartoryski-családot. (Ukrajna is óriási veszteségeket szenvedett el.) Idetartozik egy másik érdekes történet – ha már Courbet-ről ennyi szó esett, fejezzük be szintén egy Courbet-val. Van egy Ornans-ról festett Courbet-tájkép (*Ornans körüli táj* – a szerk.), ami eredetileg a Herzog-gyűjtemény része volt. Jelenleg a varsói Nemzeti Galéria falán függ. A háború után Ausztriában találták meg a festményt, a Fischhorn-kastélyban (itt őrzik a lengyel arisztokrata Czartoryski-család gyűjteményét – a szerk.), aminek az egész anyaga a linzi múzeumhoz (Führermuseum – a szerk.) tartozott. Vagyis nyilvánvalóan a németek vitték el a festményt Magyarországról, szemben Mravik teóriájával. Mikor a háború után a Lengyelországot képviselő restitúciós szakértők ott jártak, az amerikaiaknak mindegyik múról azt mondták, hogy „ez is a mienk, az is a mienk”. Így az egész anyagot Lengyelországba küldték. De mi köze volt ennek a linzi múzeumhoz, amihez a németek a képeket gyűjtötték? A Courbet-festmény a Herzog-családé volt. Úgy tűnik, a németek a Fischhorn-kastélyba különböző helyekről rabolták össze a műtárgyakat. Vagyis: ismét csak rejtélyek, rejtélyek és rejtélyek – egyelőre megoldás nélkül...



Gustave Courbet: Ornans körüli táj, 78x126 cm, Varsó, Nemzeti Múzeum. <http://www.commartrecovery.org>  
A festmény 1946-tól van a varsói múzeum gyűjteményében (leltári szám: M.Ob.519.), előbb a magyar állam jelentette be az igényét rá, majd az egykori tulajdonos Herzog-család leszármazottja, Martha Nierenberg. Martha Nierenberg 2001-ben kezdett tárgyalni a lengyel állammal, amely végül elutasította a festmény kiadását. Jelenleg a *Commission for Art Recovery* segítségével folyik a harc a képért



## Sarkvidéki hisztéria

A Ludwig Múzeumba egy nagy finn kortárs kiállítás érkezett a New York-i MOMA fiókintézményéből. A tárlat kiindulópontját a finnekkel kapcsolatos kulturális sztereotípiák jelentik: a zord éghajlat miatti neurotikus, irracionális viselkedés (ez az a bizonyos „sarkvidéki hisztéria”), a társas viselkedés hiánya, a szótlanság, a természet szeretete, az alkoholizmus és az őszinte barátság intézménye. És a ki rokonaink képesek nevetni saját jellegzetességeiken, és ez a finom önironia csaknem az egész kiállításon végigvonul. A kiállítás két finn kurátora bátran használja az országukkal kapcsolatos köz-helyeket. Bemutatják heroikus természetszeretetüket, például Tea Mäkipää videóján keresztül, amelyben a művész egy rénszarvasnak, Petterinek engedi át a filmezés jogát, vagy Ilkka Halso fantasztikus tájképeivel, amelyek a természeti rezervátumok egészen utópisztikus formáját mutatják meg, a talán nem is olyan távoli jövőt, amikor már csak vitrin alatt szemlélhetjük a természetet. Ugyancsak vitrin alatt láthatók Anni Rapinoja tünékeny szépségű, természetes anyagokból készült ruhadarabjai és cipői. Reijo Kela viszont mintha a saját törekenységét és sérülékenységét állítaná művei (táncelőadásai és videói) középpontjába. A természettel való finom együttélést ábrázolja Jari Silomäki folyamatban lévő fénykép-projektje; az időjárás-napló a helyi viszonyokból indul ki, de univerzális témákat dolgoz fel. Pekka Jylhä pedig egy fehér vadnyúl vagy egy kecske segítségével töpreng az élet egzisztencialista rejtélyén. A mélyen rejlő feszültségek forrása lehet – a zord klímán túl – a finn nyelvi sajátosságként kezelt, de a magyar nyelvben is meglévő „nemtelenség”, amely megjelenik Stiina Saaristo maskulin és feminin vonásokat és testrészteket kombináló rajzain és Salla Tykkä videóiban. Ám a legjobban leplezett titkokra is fény derül Markus Copper installációjának tanúsága szerint, amely a Kurszk tengeralattjáró 2000-ben bekövetkezett tragédiájának állít emléket.

**Ludwig Múzeum**  
2009. február 6. – 2009. április 12.



Anni Rapinoja: Nemzetközi cipő, 2007, vörösfátyol  
© Courtesy the artist



Ordító férfiak, dokumentumfilm, rendezte: Mika Ronkainen  
© Klaffi Productions



Szurcsik József: Kötélék, 1992, 125x200 cm, olaj, vászon

## Osztrák–magyar válogatott

A hazai műgyűjtési gyakorlatot kritizálók örökké visszatérő vágya, hogy a magyar anyagot vegyíteni kellene a nemzetközi képzőművészettel. (Bár a hivatalos művészettörténet sem nagyon boldogul a vasfüggöny visszamenőleges lebontásával, a magángyűjtők már kezdik rávenni magukat, hogy külföldről is szemezgessenek.) A kollekciók így olvashatóvá válnak a globális színtér számára is. A székesfehérvári Szent István Király Múzeum legújabb tárlatsorozata ezeket a bátor, „vegyes” műgyűjteményeket mutatja be. Elsőként Szép Péter kollekciója került terítékre, ahol a magyarok mellett osztrák művek is felbukkannak. (Nem véletlenül volt nemrég a bécsi Collegium Hungaricum vendége a gyűjtemény.) Szép Péter a nonfiguratív, az absztrakt és az informel művészetre összpontosítja a figyelmét, azaz a második világháború utáni absztrakció mára klaszszikussá nemesedett iskoláira. A másodlagos jelentést is hordozó képi világ áll hozzá közel, így a gyűjteménybe bekerült Nádler Ist-

ván, Mulasics László, Szirtes János, Soós Tamás vagy éppen Frey Krisztián számos munkája. Valamint több olyan alkotó, aki nem köthető ezekhez az irányzatokhoz, de egyes munkáik illenek a fő tematikához (vagy éppen a divatos trendekhez): például Szűcs Attila, Korodi János vagy Bukta Imre. A fiatal alkotók közül régóta vásárol Barabás Zsófitól és Soós Nórától. Szép Péter két éve kezdett intenzíven érdeklődni a külföldi művészek iránt, első lépésként megmaradt még a régi Monarchia földrajzi határain belül: nem ment tovább az osztrák szomszédoknál. A gyűjteménybe bekerült a véres misztériumok öreg mestere, Herman Nitsch, a burjánzó absztrakt képeket készítő Günter Damisch, a cuppogó vaskos festékmasszáiról ismert Franz Grabmayr és az informel gesztusokban utazó Hans Staudacher is.

**Csók István Képtár (Szent István Király Múzeum), Székesfehérvár**  
2009. február 7. – 2009. március 29.



Grabmayr, Franz: Tánc, 1975, 140x181 cm, szövetfesték, mólino

## Kilian Leonard Dax

Harsány kék égbolt kevéske báránnyal, csíkos sorompó, sakktábla- és tehénmin-tás futurisztikus tárgyak, egy mosolygós alma, gyerekjáték tarkaság és felrobbantott geometrikus formakészlet – a magyar származású, de Németországban befutott Kilian Leonard Dax a korai posztmodern dizájn örököse. Sőt, nemcsak örököse, hanem tár-alkotója, hiszen a nyolcvanas években, az – olasz Memphishez hasonló – német Neue Deutsche Welle iparművészeti csoport tagjaként sokat tett a modernista látványvilág leváltásáért. Egyszerre alkot több műfajban: készít absztrakt festményeket (ame-lyeken ötvözi a hagyományos technikát a digitális kollázsselemekkel), reliefeket és őri-ás méretű térinstallációkat. A különböző dimenziókban megvalósuló alkotásai mind ugyanannak a képi világnak a szülöttei, vagyis a báránnyal, csíkos sorompókkal, sakktáblával, tehénmin-tával, mosolygós almával, gyerekjátékkal, geometrikus formakészlettel, a futurisztikus tárgyakkal, a posztmodern dizájn örököse. Sőt, nemcsak örököse, hanem tár-alkotója, hiszen a nyolcvanas években, az – olasz Memphishez hasonló – német Neue Deutsche Welle iparművészeti csoport tagjaként sokat tett a modernista látványvilág leváltásáért. Egyszerre alkot több műfajban: készít absztrakt festményeket (ame-lyeken ötvözi a hagyományos technikát a digitális kollázsselemekkel), reliefeket és őri-ás méretű térinstallációkat. A különböző dimenziókban megvalósuló alkotásai mind ugyanannak a képi világnak a szülöttei, vagyis a báránnyal, csíkos sorompókkal, sakktáblával, tehénmin-tával, mosolygós almával, gyerekjátékkal, geometrikus formakészlettel, a futurisztikus tárgyakkal, a posztmodern dizájn örököse.

lakótelep közepére állított mintás térkompozíció esetében. Művei őrzik a nyolcvanas évek elején kialakult posztmodern dizájn harsány jókedvét, a funkcióval nem törődő kreativitását és a Bauhaus-kockarendnek hadat üzenő antigeometriát. A magyar színtéren sem ismeretlen Dax most Szolnokon állítja ki félszáz munkáját, főleg festményeket, néhány reliefet és egy térkompozíciót.

**Szolnok Galéria, Szolnok**  
2009. március 10. – 2009. május 10.







## Vegyenek neonfestéket, feltalálták a legújabb művészeti stílust

Földes András

A történelem és ezzel párhuzamosan persze a művészettörténet is túlértékelt tudomány. Az, hogy az ember visszatérve mondja meg, mi történt a múltban, olyan arrogancia, amit legfeljebb futballkocsmákban tolerálnak. Már lezajlott eseményekről osztani az ésszt nem nagy kihívás. Mennyivel többet nyert volna a világ, ha a művészettörténészek előre figyelmeztetik például Van Goghot, hogy felesleges levágnia a fülét, mert hamarosan a világ legmenőbb művészeként fogják számon tartani. Híres képéhez bőven elég lesz az is, ha egyszerűen betekeri hallószerveit egy kendővel. A művészettörténészek azonban akkoriban is jobára csak a múlttal foglalkoztak, így a világ szegényebb lett a *Két táncosnővel az ölemben pezsgőzőm* a *Moulin Rouge-ban* című Van Gogh-festménnyel, és nyilván még rengeteg további művel. Ezzel a hozzáállással számol le a Tate Britain kiállítása, amely a

változatosság kedvéért azt mutatja be az érdeklődő londoni közönségnek, hogy milyen képzőművészeti stílus határozza majd meg az elkövetkező évtizedeket. Elméletük szerint a posztmodernnek leáldozott, amit többek közt a globális gazdasági válság is jelez. A Tate Britain ráadásul nemcsak az új érárt megelőlegező művészeket és alkotásaikat mutatja be, hanem már tudja a stílus nevét is. **Altermodern.**

### Utazgatás mint művészet

Mielőtt megjíjnének a kedves művészek és műkedvelők, hogy hamarosan újra szimatszattyorral és Alföldi papucsban kell járni, gyorsan megjegyezzük, ilyesmiről szó sincs. Az alter nem alterosat jelent, hanem a kurátor, Nicolas Bourriaud szerint azt,

## Altermodern

Rieder Gábor

A Tate Britain a nagy hatású francia kurátort, Nicolas Bourriaud-t kérte fel a soron következő Tate Triennálé megszervezésére. Bourriaud a szerzője a nemrégiben magyarul is megjelent *Relációesztétika* című kis kötetnek (*Artmagazin*, 2007/4. 93.), amely megpróbálta felrajzolni a kilencvenes évek egyes képzőművészeti jelenségeinek – posztmodernen túli – elméleti hátterét. A gondolatébresztő vékony könyv leporolta a régi marxista gondolatokat, 68 még ma is használható eszméit, és megkísérelt egy utópiamentes kvázi-esztétikát összetákolni, megmagyarázva a 90-es évek public artos és konceptuális akcióit. Bourriaud az emberek közötti műalkotásokban hisz, definíciója szerint a *relációs művészet* „elméleti és gyakorlati kiindulópontjában az emberi kapcsolatok összessége és azok társadalmi kontextusa áll, nem pedig egy autonóm és kizárólagosságot biztosító tér”. Kulcsfogalma a modell, az utómunka és a kísérletezés, ellensége a kapitalista ügyfélviszony és az akadémikus giccs, fő feladata pedig a modernizmusból örökölt rideg valóság otthonos belakása. Bourriaud a legprogresszívebb brit kortárs trendeket felrajzoló triennáléhoz egy új hívószót tált ki: az *altermodern*t. (Altermodern, vagyis alternatív modernizmus, erőszakosan magyarítva: másképp-modern.) Bourriaud rövid manifestuma szerint a posztmodernnek befellegzett, végre eljött az altermodern ideje! Vagyis az új globális modernizmus kora, amit a kommunikáció, az utazás és a kivándorlás határoz meg, amiben a multikultit az összeolvadó kreolizáció helyettesíti, ahol az új egyetemességet a fordítás, a felirat és a szinkronizálás segíti. Ebben a szép új világban a művészet összekötő kapocs, a művészek pedig a kifejezés és a kommunikáció sokféle formái között tapogatóják ki a legújabb ösvényeket. Hogy még világosabb legyen a szerepük, Bourriaud egy rövid képregényt is készíttetett az altermodern művész ideáltípusáról. A Tate weboldalára felrakott történet címe: *Chipiski, az altermodernista*. A szlávosan csengő nevű, de fantá-



Marcus Coates: Firebird, Rhebok, Badger and Hare (Főnix, őzantilop, borz, mezei nyúl), 2008. © Copyright the artist, 2008. Fotó: Jo Ramirez



Spartacus Chetwynd: Hermit's gyermekei, tv pilot (promóciós anyag), 2008 © the artist

zia szülte Chipiski 1900 körül kezdett festeni, méghozzá éppen egy lépcsőn lemenő modellt (à la Duchamp). Ötven évvel később belefáradt a világ új módon való ábrázolásába, majd megigézte a nyugati tömegkultúra: lépcső helyett így inkább lifttel kezdett járni (à la pop-art). Újabb ötven év múlva Chipiski kiábrándult a hétköznapi világ szatíráiból és feltalálta az altermodernizmus mozgalmát. Körbeutazta a földet, a helyi ácsokkal felépített egy sokszínű lépcsőt, a fel-le járó figurákat meg filmre vette. Az emberek (a képregényben babszemek) végre kommunikálni kezdtek egymással, Chipiskinek pedig volt mivel kitöltenie a következő ötven esztendőt... A kurátor összegyűjtötte azokat a Nagy-Britanniában alkotó kortárs képzőművészeket, akik képviselhetik Chipiski legújabb eszméit. A résztvevők hosszú listája olyanok kerültek fel, mint a sámánakcióiról híres Marcus Coates, a saját maga készítette kosztümökben klasszikus jeleneteket előadó Spartacus Chetwynd vagy éppen a budapesti Ludwig Múzeumban is kiállító Simon Starling. Nicolas Bourriaud megtette a magáét, most a szakmán és a közvéleményen a sor, hogy megtalálja az altermodern helyét a kortárs művészettörténetben.

**Tate Britain, London**

**2009. február 3. – 2009. április 26.**





Nathaniel Mellors robotfejei a szabadságról énekelnek

hogy a kor művészete átlépett a nyugati kultúra határain, és immáron a globalizáció által meghatározott kulturális, gazdasági és társadalmi térben fejt ki hatását. Az altermodern korban ugyanis kapcsolatba lépnek a különböző kultúrák és földrajzi helyek, és együtt, egymásra hatva alakítanak ki új minőséget.

Bármi legyen is e szavak pontos jelentése, ha csak nagyjából valóra válnak, hamarosan igen kellemes dolog lesz művészként élni. Bourriaud víziója szerint az altermodern művész egyfajta utazó, aki egyszerre vándorol a térben és a történelemben. Sőt „bejárja a kultúrákon átívelő tájat, a kifejezés és a kommunikáció új útjait fedezve fel”. És hogy biztosan felismerhessük a vérbeli altermodern művészetet, a kurátor kiáltványában példaként felhozza, hogy az új kor munkái úgy épülnek fel, mint a hipertext, azaz az internetes, linkekkel dúsított szöveg: a művek közvetítők lesznek a különböző médiumokban tárolt információk közt. A bevezető után szapora pulzussal rontottam be a kiállítóterbe, készen akár arra is, hogy háromdimenziós internetbe lépek be, teleportáló készülékek vagy akár időgépek egész sorába botolva. De nem csigázom tovább az olvasót. Néhány órás bolyongás után azt szűrtem le: aki a közeljövőben nem akar ósdi mű-

vésznek tűnni, annak egész szobát betöltő, multiszenzoriális élményeket nyújtó dolgokat kell létrehoznia. A szobában legyen nagy, neonszínekkel festett vászon, egy motorral mozgatott objektum (de még jobb, ha a robottechnikát használja). Rejtett hangszórókból szóljanak zörejek, amelyek mellett fontosak a falakat pásztázó fények is. A művész mindenképpen helyezzen el egy olyan meglepő tárgyat, amiről nehéz eldönteni, hogy nem a berendezők felejtették-e ott, vagy nem az előző kiállításról maradt-e a teremben véletlenül.

A multiszenzoriális vonal mellett elterjedt lesz egyébként a konceptuális, más néven tudományos stílus is, amely egy szociológiai, történelmi vagy gazdasági témát dolgoz fel a falakra függesztett szövegek segítségével. Ezek mellett a művész ízlés szerint kiállíthat néhány, a témához lazán kötődő tárgyat is.

## Káosz, víziók, bélvilág

A kiállítás tehát, amelyet a negyedik Tate Triennálé keretében rendeztek, a nagy ívű teoretikus felvezetés ellenére sem volt olyan száraz, mint egy művészetfilozófiai szeminárium. Inkább



Charles Avery képzelt világának ura



Mit gondolnak korunkról a jövő régészei egy megkövesedett Pókember maszk láttán?

a kilencvenes évek acid partijainak vizuális környezetét idézte meg, ami sajnos nem annyira előremutató, viszont feltétlenül szórakoztató dolog.

Az első termet betöltő Franz Ackermann-munka rögtön a mély vízbe dobta a látogatót. Már az, hogy a mű címe szóvicc – *Gateway-Getaway* – jelzi, nem a szokásos attitűddel kell közelítenünk. Amennyiben nyitottságunk akkora, hogy nem akadunk fenn a Geszti Pétert idéző poénon, biztosan befogadjuk a jövő művészetének minden egyéb, a teremben felvonultatott jelleg-

zetességét is. A falakat neonszínekkel festett vásznak borították, rajtuk épületelemekkel, formákkal, járműrészekkel. A földön zászlók heverték, középen egy óriási ketrec állt, mellette pedig szintén UV-színekkel festett tábla forgott. És persze az egyik sarokban megtalálható volt a zaklatott jeleneteket loopoló tévé, nyilván arra utalva: ha a világ kaotikus és színes, akkor felesleges a hatalmas DVD-gyűjtemény, elég otthonra egyetlen film is. A magára valamit is adó képzőművésznek egyébként tudnia kell, hogy az elkövetkező évtizedekben nem érdemes idilli tájképekkel kísérleteznie, a szezon stílusa ugyanis a nyomasztó és kalusztrofóbiás tér lesz. Nathaniel Mellors például kacskaringós, félhomályos, füledt, sötét és kissé taszító plüssel bélelt járatot tervezett, amelyben két videomunka várta a gyanútlan látogatót. Mindkettőn egy színdarabot láthattunk az apáról, aki évekre eltűnt valami szörny bélrendszerében, ahol is szarevésből (koprofágia) kellett fenntartania magát. A pasolinis hangulatú történetet a járat közepén található installáció tette 21. századivá. Egy posztamensen a darab főszereplőjének megdöbbenően élethű, robotrendszer mozgatta maszkjai recitáltak mondatokat a szövegből és énekeltek a szabadságról.

Charles Avery munkája a bélvilágnál valamivel realistább környezetbe kalauzolt, annak ellenére is, hogy a terem egy fiktív univerzumot vázolt fel. Ha jól értelmeztem a művész grafikáit, akkor a különös bolygó mutáns kutyák és sirályok örök harcától





Peter Coffin fényekkel alakította át a Tate gyűjteményéből származó alkotásokat



Chill out room Gustav Metzger tervezésében



hangos. Az *Idő urai* című kultikus magyar–francia rajzfilmet idéző tájon pedig az emberorrú ember nyugtatja tekintetét, ahogy azt a terem közepén felállított monumentális szobor jelezte. A művész szerencsére nem hagyta magukra azokat, akik komolyan érdeklődnek a bizzar világ iránt, ugyanis kifüggesztette a bolygó térképét, nyilvánvalóvá téve, hogy arrafelé sok a sziget. Aki úgy véli, hogy a szürreális elképzelések a tudatmódosító szerek divathullámát előlegezik meg, valószínűleg már érti a kor szavát. Joachim Koester például *The Hashish Club* címmel rendezett be egy félhomályos budoárt, azzal az álságos magyarázattal, hogy a Baudelaire részvételével alakult 1840-es Hasis klubnak állít emléket. Gustav Metzger pedig újra feltalálta a technopartik chill out-szobáit, ahol a táncban megfáradt vendégek párnákon heverészve pihentették tekintetüket a falra vetített, lassan úszó, gomolygó színfoltokon.

Peter Coffin terme ezek után egyértelműen a táncteret idézte meg. A művész a Tate gyűjteményéből válogatott a legkülönbözőbb stílusokat képviselő festményeket és szobrokat. A sötét teremben elhelyezett munkákat szellemesen és precí-

zen kidolgozott fény- és hangeffektekkel lényegítette át és tette a nagy egész részeivé. A Picabia-kép csíkjai a vetítés révén megmozdultak, és átcsúsztak a szomszédos Turner-vászonra. A barokk olajkép szereplőinek arcát színes reflektorok pásztázták, egy kortárs fotó transzvesztitáinak rúzsos szája a közeli absztrakt munkán tátogott tovább. A képek kiléptek keretükből, az eső hangjaira a romantikus tájképen is beborult az ég.

## Óriási művészet

Bár az új művészeti érában a pszichedelikus látványosságoké lesz a főszerep, a konceptuális művészeknek sem kell átképezniük magukat könyvelővé. A közelmúltban Budapesten is nagy kiállítással jelentkező Simon Starling puritán módon három íróasztalt állított ki. A háttértörténet szerint az eredetit még Francis Bacon készítette a harmincas években, amikor bütordizájnerként igyekezett karriert csinálni. A modernista darab sajnos eltűnt a történelem viszontagságai közepette, és mára csak egy fénykép emlékeztet rá. Ennek alapján készítettett a mű-



Simon Starling íróasztalait eredetileg Francis Bacon tervezte

vész egy asztalt Berlinben, ott, ahol az eredetit is gyártották. Az új asztalról készült fotót aztán egy Sydneyben élő szakembernek adta hasonló célból. Nyolcvan évvel ezelőtt ugyanis az ausztrál városban igyekezett eredeti tulajdonosa újraépíttetni Bacon tervét, sikertelenül. A Sydneyben összerakott darabról csinált képpel Simon Starling végül Londonba ment, ahol egy harmadik változatot is legyártatott. A Tate kiállításán egymás mellett állt a három munka, szellemesen beszélve az élettelen világban is működő reprodukcióról és mutációról, a szellemi és az anyagi minőségek egymásra hatásáról.

Bár nem Starlingé volt az egyetlen puritán munka, az övé volt az, amelyik az intenzív villódzás és hangzavar közepette is képes volt megragadni a figyelmet. Mert hiába dolgozta fel alaposan Olivia Plender egy húszas évekbeli balos ifjúsági szervezet gazdasági elképzeléseit, egy teremmel arrébb már csak annyira emlékeztem, hogy az imént rengeteg írásos anyagot meg néhány poros maskarát láttam.

Annak, hogy érdektelenségemről a túlintellektualizált mű vagy megemelkedett ingerküszöböm tehet, végül nem tudtam a végére járni, mert figyelmemet elvonta egy kétszeres embermagas-

ságú tangóharmonika (Ruth Ewan), amelyen két élő, és ennél fogva erősen izzadó zenész játszott negédes melódiákat. Amikor pedig végül beléptem a tízméteres, csillogó gombafelhő alá, úgy éreztem magam, mint egy cserkész Timothy Leary házibulijában. Az indiai Subodh Gupta állítólag a fogyasztói társadalom visszasságaira akarta felhívni a figyelmet fém konyhai eszközökből épített monumentális emlékművével. A fejem felett sziporkázó lábasok hatására én azonban a jövőbe látás képességére tettem szert.

Tudtam például, hogy hiába gondolja a francia kurátor világ-trendnek az altermodernt, ilyen formában legfeljebb a nyugati országokban válhat uralkodóvá. A monumentális edényrobbanás nyilván nem ugyanazt jelenti, ha makettnyi méretben készíti el a művész. A robot mozgatta arcokat sem lehet agyagból formált reliefsel helyettesíteni. A jó minőségű installációk, a precíz fénytechnika pedig nem váltható ki furnérlemezzel és elem-lámpákkal. Amíg tehát a kelet-európai vagy azon túli művészek a vászonra próbálják összespórolni a pénzt, kevesen fognak beruházni egész termeket betöltő high-tech installációkra. A Kis Varsó 2003-as *Nefertiti teste* című szobra például telivér altermodern





Ruth Ewan szerint az altermodern elhozza az óriáshangszerek korát

munkának tekinthető, de csak annak a különleges körülménynek köszönhetően készülhetett el, hogy a művészpáros mögé a Velencei Biennále okán belépett mecénásként az állam.

Nyilvánvaló volt az is, hogy az új kort nem az altermodern jellemzi igazán. Sokkal meghatározóbb lesz a Tate kísérlete, amelyben a vezető intézmények kitalálják a közeljövő művészeti divatját. Lelki szemeim előtt már láttam a kiállítások kultúrájának végét. A művészetrájonokok hamarosan kifutók körül tolonganak majd, ahol a nagy művészeti divatházak egymással versengve mutatják be a szezon művészeti trendjeit. Neonfestményes installációkkal körbevonaglik a Tate Britain, akit a minimalista kis fotómunkákat felvillantó MoMa követ. Végül a Pompidou derékban finoman húzott realizmussal kápráztatja el a közönséget.

Levettem tekintetem a csillogó atomvillanásról, és biccen tettem. Valóban gyökeres átalakulás előtt áll a művészeti világ.



design: anagraphic

MŰCSARNOK  
kunsthalle | budapest

# Mi Vida meny és pokol

Tabajno: Hanabi-ra, 2005. Videóinstalláció (részlet). A MUSAC jóvoltából

A MUSAC gyűjtemény Budapesten  
2009. március 28 – május 17.

H-1146 Budapest, Dózsa György út 37.  
info@mucsarnok.hu  
www.mucsarnok.hu · www.kunsthalle.hu  
Nyitva: kedd – vasárnap 10.00–18.00, csütörtök 12.00–20.00

Támogatók: OKM, 09, e-on, ARDIN, Médiaátmozatók: MINDSHARE, FORT, Art, EVSZAROK  
Közreműködő partnerek: SEAC, CEC, Kertés és Cseres, Kommunikációs partner: Film Festival





## Vegyenek neonfestéket, feltalálták a legújabb művészeti stílust

Földes András

A történelem és ezzel párhuzamosan persze a művészettörténet is túlértékelt tudomány. Az, hogy az ember visszatérve mondja meg, mi történt a múltban, olyan arrogancia, amit legfeljebb futballkocsmákban tolerálnak. Már lezajlott eseményekről osztani az ést nem nagy kihívás. Mennyivel többet nyert volna a világ, ha a művészettörténészek előre figyelmeztetik például Van Goghot, hogy felesleges levágnia a fülét, mert hamarosan a világ legmenőbb művészeként fogják számon tartani. Híres képéhez bőven elég lesz az is, ha egyszerűen betekeri hallószerveit egy kendővel. A művészettörténészek azonban akkoriban is jobára csak a múlttal foglalkoztak, így a világ szegényebb lett a *Két táncosnővel az ölemben pezsgőzőm* a *Moulin Rouge-ban* című Van Gogh-festménnyel, és nyilván még rengeteg további művel. Ezzel a hozzáállással számol le a Tate Britain kiállítása, amely a

változatosság kedvéért azt mutatja be az érdeklődő londoni közönségnek, hogy milyen képzőművészeti stílus határozza majd meg az elkövetkező évtizedeket. Elméletük szerint a posztmodernnek leáldozott, amit többek közt a globális gazdasági válság is jelez. A Tate Britain ráadásul nemcsak az új érárt megelőlegező művészeket és alkotásaikat mutatja be, hanem már tudja a stílus nevét is. **Altermodern.**

### Utazgatás mint művészet

Mielőtt megjíjnének a kedves művészek és műkedvelők, hogy hamarosan újra szimatszattyorral és Alföldi papucsban kell járni, gyorsan megjegyezzük, ilyesmiről szó sincs. Az alter nem alterosat jelent, hanem a kurátor, Nicolas Bourriaud szerint azt,

## Altermodern

Rieder Gábor

A Tate Britain a nagy hatású francia kurátort, Nicolas Bourriaud-t kérte fel a soron következő Tate Triennálé megszervezésére. Bourriaud a szerzője a nemrégiben magyarul is megjelent *Relációesztétika* című kis kötetnek (*Artmagazin*, 2007/4. 93.), amely megpróbálta felrajzolni a kilencvenes évek egyes képzőművészeti jelenségeinek – posztmodernen túli – elméleti hátterét. A gondolatébresztő vékony könyv leporolta a régi marxista gondolatokat, 68 még ma is használható eszméit, és megkísérelt egy utópiamentes kvázi-esztétikát összetákolni, megmagyarázva a 90-es évek public artos és konceptuális akcióit. Bourriaud az emberek közötti műalkotásokban hisz, definíciója szerint a *relációs művészet* „elméleti és gyakorlati kiindulópontjában az emberi kapcsolatok összessége és azok társadalmi kontextusa áll, nem pedig egy autonóm és kizárólagosságot biztosító tér”. Kulcsfogalma a modell, az utómunka és a kísérletezés, ellensége a kapitalista ügyfélviszony és az akadémikus giccs, fő feladata pedig a modernizmusból örökölt rideg valóság otthonos belakása. Bourriaud a legprogresszívebb brit kortárs trendeket felrajzoló triennáléhoz egy új hívószót tált ki: az *altermodern*t. (Altermodern, vagyis alternatív modernizmus, erőszakosan magyarítva: másképp-modern.) Bourriaud rövid manifestuma szerint a posztmodernnek befellegzett, végre eljött az altermodern ideje! Vagyis az új globális modernizmus kora, amit a kommunikáció, az utazás és a kivándorlás határoz meg, amiben a multikultit az összeolvadó kreolizáció helyettesíti, ahol az új egyetemességet a fordítás, a felirat és a szinkronizálás segíti. Ebben a szép új világban a művészet összekötő kapocs, a művészek pedig a kifejezés és a kommunikáció sokféle formái között tapogatóznak ki a legújabb ösvényeket. Hogy még világosabb legyen a szerepük, Bourriaud egy rövid képregényt is készített az altermodern művész ideáltípusáról. A Tate weboldalára felrakott történet címe: *Chipiski, az altermodernista*. A szlávosan csengő nevű, de fantá-



Marcus Coates: Firebird, Rhebok, Badger and Hare (Főnix, őzantilop, borz, mezei nyúl), 2008. © Copyright the artist, 2008. Fotó: Jo Ramirez



Spartacus Chetwynd: Hermit's gyermekei, tv pilot (promóciós anyag), 2008 © the artist

zia szülte Chipiski 1900 körül kezdett festeni, méghozzá éppen egy lépcsőn lemenő modellt (à la Duchamp). Ötven évvel később belefáradt a világ új módon való ábrázolásába, majd megigézte a nyugati tömegkultúra: lépcső helyett így inkább lifttel kezdett járni (à la pop-art). Újabb ötven év múlva Chipiski kiábrándult a hétköznapi világ szatiráiból és feltalálta az altermodernizmus mozgalmát. Körbeutazta a földet, a helyi ácsokkal felépített egy sokszínű lépcsőt, a fel-le járó figurákat meg filmre vette. Az emberek (a képregényben babszemek) végre kommunikálni kezdtek egymással, Chipiskinek pedig volt mivel kitöltenie a következő ötven esztendőt... A kurátor összegyűjtötte azokat a Nagy-Britanniában alkotó kortárs képzőművészeket, akik képviselhetik Chipiski legújabb eszméit. A résztvevők hosszú listája olyanok kerültek fel, mint a sámánakcióiról híres Marcus Coates, a saját maga készítette kosztümökben klasszikus jeleneteket előadó Spartacus Chetwynd vagy éppen a budapesti Ludwig Múzeumban is kiállító Simon Starling. Nicolas Bourriaud megtette a magáét, most a szakmán és a közvéleményen a sor, hogy megtalálja az altermodern helyét a kortárs művészettörténetben.

**Tate Britain, London**

**2009. február 3. – 2009. április 26.**





Nathaniel Mellors robotfejei a szabadságról énekelnek

hogy a kor művészete átlépett a nyugati kultúra határain, és immáron a globalizáció által meghatározott kulturális, gazdasági és társadalmi térben fejt ki hatását. Az altermodern korban ugyanis kapcsolatba lépnek a különböző kultúrák és földrajzi helyek, és együtt, egymásra hatva alakítanak ki új minőséget.

Bármi legyen is e szavak pontos jelentése, ha csak nagyjából valóra válnak, hamarosan igen kellemes dolog lesz művészként élni. Bourriaud víziója szerint az altermodern művész egyfajta utazó, aki egyszerre vándorol a térben és a történelemben. Sőt „bejárja a kultúrákon átívelő tájat, a kifejezés és a kommunikáció új útjait fedezve fel”. És hogy biztosan felismerhessük a vérbeli altermodern művészetet, a kurátor kiáltványában példaként felhozza, hogy az új kor munkái úgy épülnek fel, mint a hipertext, azaz az internetes, linkekkel dúsított szöveg: a művek közvetítők lesznek a különböző médiumokban tárolt információk közt. A bevezető után szapora pulzussal rontottam be a kiállítóterbe, készen akár arra is, hogy háromdimenziós internetbe lépek be, teleportáló készülékek vagy akár időgépek egész sorába botolva. De nem csigázom tovább az olvasót. Néhány óras bolyongás után azt szűrtem le: aki a közeljövőben nem akar ósdi mű-

vésznek tűnni, annak egész szobát betöltő, multiszenzoriális élményeket nyújtó dolgokat kell létrehoznia. A szobában legyen nagy, neonszínekkel festett vászon, egy motorral mozgatott objektum (de még jobb, ha a robottechnikát használja). Rejtett hangszórókból szóljanak zörejek, amelyek mellett fontosak a falakat pásztázó fények is. A művész mindenképpen helyezzen el egy olyan meglepő tárgyat, amiről nehéz eldönteni, hogy nem a berendezők felejtették-e ott, vagy nem az előző kiállításról maradt-e a teremben véletlenül.

A multiszenzoriális vonal mellett elterjedt lesz egyébként a konceptuális, más néven tudományos stílus is, amely egy szociológiai, történelmi vagy gazdasági témát dolgoz fel a falakra függesztett szövegek segítségével. Ezek mellett a művész ízlés szerint kiállíthat néhány, a témához lazán kötődő tárgyat is.

## Káosz, víziók, bélvilág

A kiállítás tehát, amelyet a negyedik Tate Triennálé keretében rendeztek, a nagy ívű teoretikus felvezetés ellenére sem volt olyan száraz, mint egy művészetfilozófiai szeminárium. Inkább



Charles Avery képzelt világának ura



Mit gondolnak korunkról a jövő régészei egy megkövesedett Pókember maszk láttán?

a kilencvenes évek acid partijainak vizuális környezetét idézte meg, ami sajnos nem annyira előremutató, viszont feltétlenül szórakoztató dolog.

Az első termet betöltő Franz Ackermann-munka rögtön a mély vízbe dobta a látogatót. Már az, hogy a mű címe szóvicc – *Gateway-Getaway* – jelzi, nem a szokásos attitűddel kell közelítenünk. Amennyiben nyitottságunk akkora, hogy nem akadunk fenn a Geszti Pétert idéző poénon, biztosan befogadjuk a jövő művészetének minden egyéb, a teremben felvonultatott jelleg-

zetességét is. A falakat neonszínekkel festett vásznak borították, rajtuk épületelemekkel, formákkal, járműrészekkel. A földön zászlók heverték, középen egy óriási ketrec állt, mellette pedig szintén UV-színekkel festett tábla forgott. És persze az egyik sarokban megtalálható volt a zaklatott jeleneteket loopoló tévé, nyilván arra utalva: ha a világ kaotikus és színes, akkor felesleges a hatalmas DVD-gyűjtemény, elég otthonra egyetlen film is. A magára valamit is adó képzőművésznek egyébként tudnia kell, hogy az elkövetkező évtizedekben nem érdemes idilli tájképekkel kísérleteznie, a szezon stílusa ugyanis a nyomasztó és kalusztrofóbiás tér lesz. Nathaniel Mellors például kacskaringós, félhomályos, füledt, sötét és kissé taszító plüssel bélelt járatot tervezett, amelyben két videomunka várta a gyanútlan látogatót. Mindkettőn egy színdarabot láthattunk az apáról, aki évekre eltűnt valami szörny bélrendszerében, ahol is szarevésből (koprofágia) kellett fenntartania magát. A pasolinis hangulatú történetet a járat közepén található installáció tette 21. századivá. Egy posztamensen a darab főszereplőjének megdöbbenően élethű, robotrendszer mozgatta maszkjai recitáltak mondatokat a szövegből és énekeltek a szabadságról.

Charles Avery munkája a bélvilágnál valamivel realistább környezetbe kalauzolt, annak ellenére is, hogy a terem egy fiktív univerzumot vázolt fel. Ha jól értelmeztem a művész grafikáit, akkor a különös bolygó mutáns kutyák és sirályok örök harcától





Peter Coffin fényekkel alakította át a Tate gyűjteményéből származó alkotásokat



Chill out room Gustav Metzger tervezésében



hangos. Az *Idő urai* című kultikus magyar–francia rajzfilmet idéző tájon pedig az emberorrú ember nyugtatja tekintetét, ahogy azt a terem közepén felállított monumentális szobor jelezte. A művész szerencsére nem hagyta magukra azokat, akik komolyan érdeklődnek a bizzar világ iránt, ugyanis kifüggesztette a bolygó térképét, nyilvánvalóvá téve, hogy arrafelé sok a sziget. Aki úgy véli, hogy a szürreális elképzelések a tudatmódosító szerek divathullámát előlegezik meg, valószínűleg már érti a kor szavát. Joachim Koester például *The Hashish Club* címmel rendezett be egy félhomályos budoárt, azzal az álságos magyarázattal, hogy a Baudelaire részvételével alakult 1840-es Hasis klubnak állít emléket. Gustav Metzger pedig újra feltalálta a technopartik chill out-szobáit, ahol a táncban megfáradt vendégek párnákon heverészve pihentették tekintetüket a falra vetített, lassan úszó, gomolygó színfoltokon.

Peter Coffin terme ezek után egyértelműen a táncteret idézte meg. A művész a Tate gyűjteményéből válogatott a legkülönbözőbb stílusokat képviselő festményeket és szobrokat. A sötét teremben elhelyezett munkákat szellemesen és precí-

zen kidolgozott fény- és hangeffektekkel lényegítette át és tette a nagy egész részeivé. A Picabia-kép csíkjai a vetítés révén megmozdultak, és átcúsztak a szomszédos Turner-vászonra. A barokk olajkép szereplőinek arcát színes reflektorok pásztázták, egy kortárs fotó transzvesztitáinak rúzsos szája a közeli absztrakt munkán tátogott tovább. A képek kiléptek keretükből, az eső hangjaira a romantikus tájképen is beborult az ég.

## Óriási művészet

Bár az új művészeti érában a pszichedelikus látványosságoké lesz a főszerep, a konceptuális művészeknek sem kell átképezniük magukat könyvelővé. A közelmúltban Budapesten is nagy kiállítással jelentkező Simon Starling puritán módon három íróasztalt állított ki. A háttértörténet szerint az eredetit még Francis Bacon készítette a harmincas években, amikor bütordizájnerként igyekezett karriert csinálni. A modernista darab sajnos eltűnt a történelem viszontagságai közepette, és mára csak egy fénykép emlékeztet rá. Ennek alapján készítettett a mű-



Simon Starling íróasztalait eredetileg Francis Bacon tervezte

vész egy asztalt Berlinben, ott, ahol az eredetit is gyártották. Az új asztalról készült fotót aztán egy Sydneyben élő szakembernek adta hasonló célból. Nyolcvan évvel ezelőtt ugyanis az ausztrál városban igyekezett eredeti tulajdonosa újraépíttetni Bacon tervét, sikertelenül. A Sydneyben összerakott darabról csinált képpel Simon Starling végül Londonba ment, ahol egy harmadik változatot is legyártatott. A Tate kiállításán egymás mellett állt a három munka, szellemesen beszélve az élettelen világban is működő reprodukcióról és mutációról, a szellemi és az anyagi minőségek egymásra hatásáról.

Bár nem Starlingé volt az egyetlen puritán munka, az övé volt az, amelyik az intenzív villódzás és hangzavar közepette is képes volt megragadni a figyelmet. Mert hiába dolgozta fel alaposan Olivia Plender egy húszas évekbeli balos ifjúsági szervezet gazdasági elképzeléseit, egy teremmel arrébb már csak annyira emlékeztem, hogy az imént rengeteg írásos anyagot meg néhány poros maskarát láttam.

Annak, hogy érdektelenségemről a túlintellektualizált mű vagy megemelkedett ingerküszöböm tehet, végül nem tudtam a végére járni, mert figyelmemet elvonta egy kétszeres embermagas-

ságú tangóharmonika (Ruth Ewan), amelyen két élő, és ennél fogva erősen izzadó zenész játszott negédes melódiákat. Amikor pedig végül beléptem a tízméteres, csillogó gombafelhő alá, úgy éreztem magam, mint egy cserkész Timothy Leary házibulijában. Az indiai Subodh Gupta állítólag a fogyasztói társadalom visszasságaira akarta felhívni a figyelmet fém konyhai eszközökből épített monumentális emlékművével. A fejem felett sziporkázó lábasok hatására én azonban a jövőbe látás képességére tettem szert.

Tudtam például, hogy hiába gondolja a francia kurátor világ-trendnek az altermodern, ilyen formában legfeljebb a nyugati országokban válhat uralkodóvá. A monumentális edényrobbanás nyilván nem ugyanazt jelenti, ha makettnyi méretben készíti el a művész. A robot mozgatta arcokat sem lehet agyagból formált reliefsel helyettesíteni. A jó minőségű installációk, a precíz fénytechnika pedig nem váltható ki furnérlemezzel és elem-lámpákkal. Amíg tehát a kelet-európai vagy azon túli művészek a vászonra próbálják összespórolni a pénzt, kevesen fognak beruházni egész termeket betöltő high-tech installációkra. A Kis Varsó 2003-as *Nefertiti teste* című szobra például telivér altermodern





Ruth Ewan szerint az altermodern elhozza az óriáshangszerek korát

munkának tekinthető, de csak annak a különleges körülménynek köszönhetően készülhetett el, hogy a művészpáros mögé a Velencei Biennále okán belépett mecénásként az állam.

Nyilvánvaló volt az is, hogy az új kort nem az altermodern jellemzi igazán. Sokkal meghatározóbb lesz a Tate kísérlete, amelyben a vezető intézmények kitalálják a közeljövő művészeti divatját. Lelki szemeim előtt már láttam a kiállítások kultúrájának végét. A művészetrájonógók hamarosan kifutók körül tolonganak majd, ahol a nagy művészeti divatházak egymással versengve mutatják be a szezon művészeti trendjeit. Neonfestményes installációkkal körbevonaglik a Tate Britain, akit a minimalista kis fotómunkákat felvillantó MoMa követ. Végül a Pompidou derékban finoman húzott realizmussal kápráztatja el a közönséget.

Levettem tekintetem a csillogó atomvillanásról, és biccen tettem. Valóban gyökeres átalakulás előtt áll a művészeti világ.



design: anagraphic

MŰCSARNOK  
kunsthalle | budapest

# Mi Vida meny és pokol

Tabajno: Hanabi-ra, 2005. Videóinstalláció (részlet). A MUSAC jóvoltából

A MUSAC gyűjtemény Budapesten  
2009. március 28 – május 17.

H-1146 Budapest, Dózsa György út 37.  
info@mucsarnok.hu  
www.mucsarnok.hu · www.kunsthalle.hu  
Nyitva: kedd – vasárnap 10.00–18.00, csütörtök 12.00–20.00

Támogatók: OKM, 09, e-on, ARDIN, Médiaátmozatók: MINDSHARE, FORT, Art, EVSZAROK

Közreműködő partnerek: SEAC, Közreműködő partnerek: SEAC, Közreműködő partnerek: SEAC, Kommunikációs partner: Film Festival



Nóra  
Jérenti

Laurent Le Bon a párizsi Pompidou Központ kurátora és évek óta vezetője a 2010-ben Metzben nyíló Pompidou Múzeumnak. Szenvedélyesen izgatja a kültérre vihető kortárs művészet, ennek legsikerültebb, illetve legszerencsétlenebb előfordulásairól pár hónapja publikálta a *Múzeum a szabad ég alatt* című könyvet. A Shigeru Ban és Jean de Gastines által közösen tervezett superinvenciózus épület maga is élő módon kapcsolódik a környezetéhez, a múzeum termei és a kinti terek állandó egymásba folyásában lehet majd a Pompidou közel hatvanezer tárgyából álló gyűjteményéből rendezett időszak kiállításokat nézegetni.

# A metzénás

Melyiket tartja erősebbnek, egy múzeumon belüli helyspecifikus installációt vagy egy szabadtéri jól elhelyeztetet?

Nem tennék nagy különbséget a szabadter és a múzeum között. Tulajdonképpen mindkettő köztér. Fontosabb, hogy az alkotóművész ott legyen, része lehessen a megvalósításnak. Kell, hogy egy művészek legyen álma, és ha azt valóra lehet váltani, akkor az a maga valójában tökéletes idea volt. Ugyanakkor beltérben gyakran nagyon rosszak a körülmények, túl sok a megkötés, és ezért lehet, hogy a szabadság jobb választás, hisz egy múzeumban minden letisztult és pontos, tehát valóban, lehet, hogy jobb a kültér.

Van kedvenc köztéri szobra?

Viccel válaszolnék, ha nem gond: a következő. Még nem találtam meg. A köztéri műalkotásokkal kapcsolatban nem beszélhetünk hierarchiáról. Nagyon bonyolult kérdés, és ha ebből a szempontból nézzük végig az elmúlt harminc év történetét Franciaországban, akkor egyértelműen látszik, hogy rengeteg rossz mű készül közpénzből. A legfontosabb, hogy ezen elgondolkozzunk, talán tegyük átmenetibbé ezeket a műalkotásokat, és később alakítsuk át őket tartósabbá, maradandóvá.

Jól értettem, hogy azt állítja, Franciaország tele van rémes műalkotással?

Nagyon is. Ennek oka egy az ötvenes években hozott törvény, az úgynevezett „egy százalékot a művészetnek”. Vannak művészek, akik erre specializálódtak, tehát kifejezetten köztérre készítenek műveket, és bizony sokszor nagyon rosszakat. Ezek gyakran faliszőnyegekben vagy kerámiákban öltenek testet; azaz olyan anyagokban, amelyek nélkülözik a reflexiót és lélek mélységét. Fontos, hogy a művészek egy konkrét kérdésre adjanak választ a munkával. Az ember nem úgy készít köztéri műalkotást, mintha a saját konyhájába csinálna



valamilyen tárgyat. Szóval, ha pontos választ szeretnék adni, akkor azt kell mondanom, a misztérium határát súrolja minden megbízás. Mert nem biztos, hogy tudom a jó választ az adott kérdésre, és előfordulhat, hogy amit választok, nem lesz jó. De lehet, hogy később, a jövőben, az emberek csodálatosnak látják majd a művet.

A köztéri szobrokról egyből az jut az ember eszébe, hogy nem kívívóan érdekesek. Magyarországon rengeteg ilyen van – költők, művészek, korábbi érák politikusai. Gondolja, hogy bármilyen unalmas is egy szobor, kreatívan újragondolt környezetben izgalmas-sá, a kortárs művészet kritériumainak megfelelővé válhat?

Kérdésében már a válasz is benne van. A Budapesttől délre fekvő szoborpark szerintem pont ezt tudja. A kommunizmus legfontosabb szobrai itt egy új, átmeneti installáció részeivé válnak. Sokan mondják, hogy lenyűgöző hely, és ezzel én is egyetértek. De megnyugtatom, ugyanezek a típusú szobrok megtalálhatók voltak a demokratikus országokban is. Hasonlóan csúnya, buta és értelmetlen alkotásokkal találkozhatunk New Yorkban, Washingtonban vagy Franciaországban akár még ma is. Ennek az oka, hogy egy politikus mindig jobban szeretne egy bronzszobrot magáról, mint hogy el kelljen gondolkoznia azon, mi is a művészet.

Kurátora volt a januárban zárt Jeff Koons-kiállításnak Versailles-ban. Az ember életében talán csak egyszer van ilyen. Valóra vált álom. Szerencsésnek tartom magam, mert öt éven át szervezhettem



Jeff Koons: Léggömb virág 3, 1995–2000



Jeff Koons: Kék hold, 1995–2000

oda rövid, két-három napos kiállításokat kortárs művészeknek. Majd új elnököt választottak, és biztos voltam benne, hogy a többi köztisztviselővel együtt engem is elküldenek. De nem így lett: az új elnök ragaszkodott hozzám. Igent mondtam, és ekkor jutott eszembe Jeff Koons. Koonsnak Franciaországban – talán Magyarországon is ez a helyzet – még sosem volt kiállítása közintézményben. A kiállításban sokakat a Koons és Versailles mint történelmi műemlék közti kapcsolat érdekelt, de engem elsődlegesen az mozgatott, hogy kiállíthassam a műveit; hogy ezeket élőben is lehessen látni. Ma a virtualitás, az internet és a weboldalak világában élünk, ezek szintén egyfajta köztérnek minősülnek.

Kurátorként azonban az is a munkám, hogy az embereket visszavezessem a valódi, élő szobrokhoz.

Hogyan ment maga a munka?

Nehéz volt megszerezni Koons műveit, de határozottan érdekes volt vele dolgozni. Megpróbáltuk különlegesen elhelyezni a szobrokat, így minden egyes alkotást külön terembe tettünk. Csak a szobraival dolgoztunk, egyfajta retrospektívként, ugyanakkor mellőzve a kronológiai sorrendet. Nagyon sikeresnek bizonyult a kiállítás, több mint egymillióan látták és nagy részük elégedetten távozott. Persze hatalmas vita robbant ki a kiállítás kapcsán, de ez inkább egy felszínes, média által generált jelenség volt. Azok, akik valóban eljöttek Versailles-ba megnézni Koons alkotásait azt mondták, hogy ez a tökéletes környezet számára. Versailles, a klasszikus építészet mintaképe a kiállítás által még barokkabbá vált, Koons szobrai pedig még klasszikusabbakká. Elég érdekes művészettörténeti pillanat volt.

Ha 1+1=2, akkor mi az összeadás eredménye ilyenkor? Egyfelől adott egy kortárs művész, egy bombasztikusan látványos, popos szoborcsoporttal, a nagyközönség részéről talán felmerülő kérdéssel, hogy ezekben mi is a művészet. Másfelől meg van egy történelmi múltú, díszes és pompás helyszín, mint Versailles. Egyik oldalon valami kortárs és vicces, a másikon pedig valami kanonizálódott és régi. Ennek tükrében az 1+1 ön szerint mennyi?





Jeff Koons: Medve és rendőr, 1988

Ha nem bánja, annyiban módosítanék, hogy szerintem Koons nem annyira vicces vagy pop, mint inkább melankolikus művész. A művei, ha megfelelően értelmezik őket, kivétel nélkül az élet és még inkább a halál kérdésével foglalkoznak. Vegyük például a híres fémlufikat. Ezek mögött az örökkévalóság rejtőzik, és ha tudjuk azt is, hogy ez volt az az időszak az életében, amikor sok gondja volt a fiával, Ludwiggal, akit ezután már nem is láthatott többé, akkor egészen más fényben tűnnek fel a dolgok. Természetesen a versailles-i terek számomra a *white box* kiállítási technika megkérdőjelezését jelentik. Néha ki kell mondanivaló, hogy másra van szükségünk. Tehát egy meg egy egyenlő Versailles-ban valóra vált álom. És lehet, hogy Jeff Koons számára a versailles-i kiállítás volt a csúcspont.

Ő mit mondott erre? Hasonlóan látta?

Azt mondta, hogy ez volt élete legjelentősebb kiállítása, de nála sohasem lehet tudni. Koons igazi marketinges... De azt gondolom, ez a projekt mély nyomokat hagyott benne, és ő is nagyon érdekesnek találta. Korábban Berlinben a Neue Nationalgalerie-ben volt egy hatalmas kiállítása, amiről utána senki sem beszélt többet. Pedig hasonló munkái voltak kiállítva, mint itt, de ahogyan ebből is kiderül, a környezet és a tér bizonyos esetekben nagyon lényeges lehet.

A környezet és a tér már csak hitelesítő ereje miatt is fontos. A művek jelentősebbé, fontosabbá vagy lényegesebbé válnak miatta.

Mindenképpen. Ez teljesen elfogadott és normális dologgá nőtte ki magát a művészeti világban. Ilyen tér például a Castello di Rivoli Torinóban, de a Tate Modern is, amely a kortárs művészet otthona annak ellenére, hogy a harmincas években épült. Ha az ember a modernista építészet egyik kiemelkedő példájának számító Turbine Hallban áll ki, akkor az modernista, köztéri jelleget ad a műalkotásnak. Így egészen más a szemszög, és néha jobb is ezeket a munkákat ilyen környezetben vizsgálni. Időnként szükség van egy kis zavarra, ami megtöri a teret, hogy jobban láthassuk a műalkotást.

Miből áll egy mai kurátor munkája?

Több meghatározás is létezik, de ahogyan ön is tudja, a mai kurátorok olyanok, mint a frusztrált művészek, és ezért nagyon rosszul határozzák meg saját munkájukat. Amúgy szerintem nagyon egyszerű. Nem kell mást tennünk, mint megbízni a művészekben és valóra váltani álmaikat. Olykor szenvedélyes, máskor lenyűgöző vagy akár csalóka dolgokkal találkozunk, de a mai világviszonyban egészen fantasztikus, hogy művészekkel foglalkozhatok.

Kell hozzá humor?

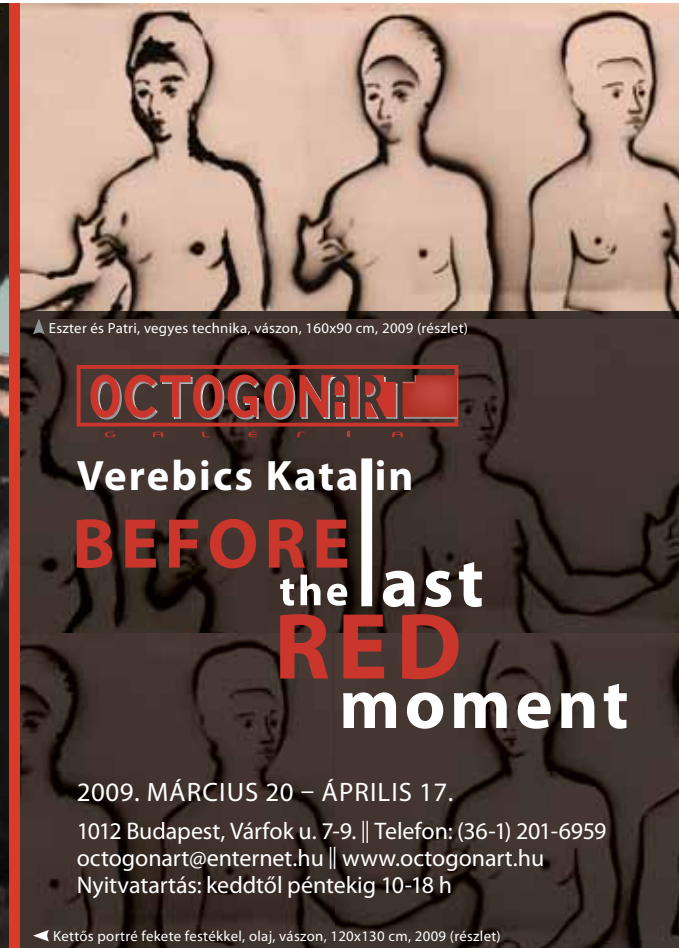
Naná! Bár sajnos a művészek és kurátorok közül sokan inkább rosszkedvű, szomorú lények, szinte nulla humorérzékkel. De ilyen az élet. Itt is úgy működik minden, mint máshol a világban.

És maga szomorú?

Talán nem is szomorú, de ahogy azt Koons művei kapcsán említettem, a művészet világát belengi a melankólia. Mindig jelen van a halál ellen folytatott harc, így ez a melankólia nem meglepő. A szépség, mondjuk, érdekes dolog, bár a 20. század jellemzően a művészet lázadása volt a hagyományos szépségideál ellen. Ezért furcsa ma azt mondani, hogy ezek a művek gyönyörűek... de nem is ez a mai művészet központi kérdése. Ennél pontosabban körülhatárolható politikai, társadalmi és gazdasági összefüggések vannak.

Mire készül Metzben?

A metzi múzeum ideiglenes kiállításokra specializálódik, amelyeket gyakran fogunk cserélni. Most épp megbízásokat adok művészeknek és a többi kurátornak. Emellett pedig két hét múlva nyílik utolsó kiállításom a Pompidou-ban Párizsban, *Üres terek* címmel. Visszatekintés lesz a 20. század azon kiállításaira, amelyek az üres teret választották központi motívumnak. Tíz olyan tárlatot gyűjtöttünk csokorba, amelyek teljesen üresek voltak, Yves Klein 1958-as kiállításától át egészen napjainkig, és megkértük az eredeti művészeket – Yves Klein kivételével természetesen –, hogy tegyék ezeket a kiállításokat ismét aktuálissá, maivá. Ha tehát két hét múlva ellátogat a párizsi Centre Pompidou-ba, akkor egy üres múzeumot talál majd.





Fesztivál Színház  
19.30

## Barabás Lőrinc Ekletric; Dhafer Youssef (Tunézia)

90.9 jazz

BUDAPEST  
FUNKZINE

Bartók Béla Nemzeti  
Hangversenyterem  
19.30

## Rumba Caliente Special Elsa Valle és kubai sztárvendégei

90.9 jazz

BUDAPEST  
FUNKZINE

Bartók Béla Nemzeti  
Hangversenyterem  
19.30

## Budapest Jazz Orchestra Vendég: George Duke (USA)

90.9 jazz

BUDAPEST  
FUNKZINE

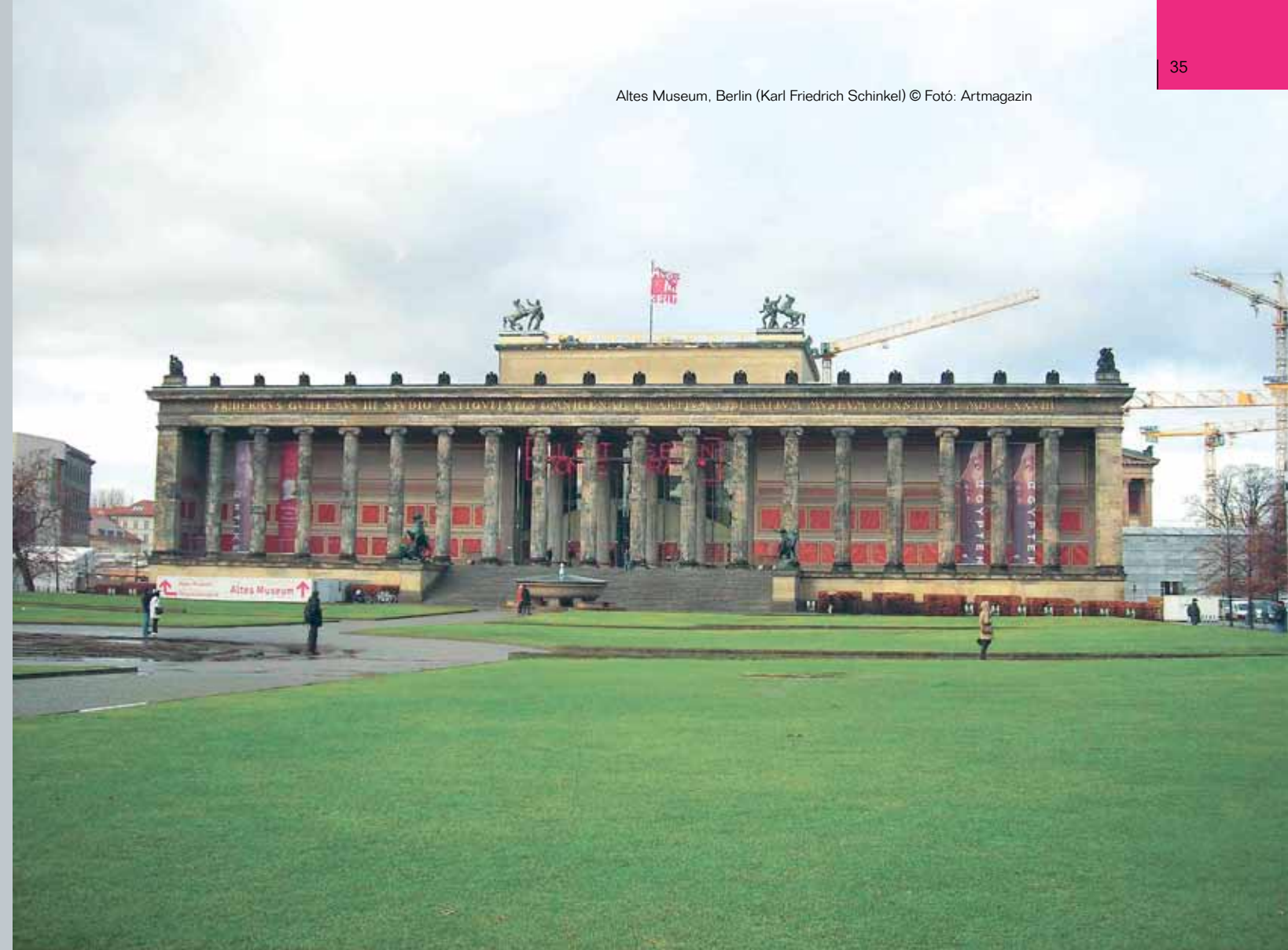
Bartók Béla Nemzeti  
Hangversenyterem

Budapesti  
Wagner  
Napok 2009



## Budapesti Wagner-napok Művészeti vezető és karmester: Fischer Ádám

2009. június 11-28.



## Az új hely – Múzeumláz az ezredfordulón\*

Wesselényi-Garay Andor

\*Perneczky Géza: *Hogyan építsünk múzeumot?* In: Zuhanás a toronyból. Válogatott írások 1983–1994. Művészeti Világ sorozat. Enciklopédia Kiadó, 1994. 166–186. A tanulmány eredetileg a Mozgó Világ 1991/8-as számában jelent meg.

A kortárs muzeológiai közbeszédben az elmúlt évtizedet jellemző múzeumépítési hullám olyasfajta cunaminak tűnik, amit az amerikai építész, Frank O. Gehry által jegyzett Bilbao Guggenheim<sup>1</sup> indított el. Ez az érzet azonban feltétlen rela-

tív. Perneczky Géza már 1991-ben is múzeumépítési boomról<sup>2</sup> ír, vagyis egy tágabb fókuszú visszatekintésben a baszk főváros szerepe viszonylagossá válik. Mégis, ezzel együtt *tényleg* történt valami Bilbao-ban, ez a valami azonban nem a funkció újrafelfedezéséhez és divatossá válásához, hanem az építészet és vele együtt az építész társadalmi szerepének megváltozásához köthető.<sup>3</sup> *Az új múzeumok ugyanis elsősorban egy drámaian új jelenség, az építészeten az elmúlt tíz esztendő során kialakult sztárépítészlet legfőbb képviselői médiumaként váltak fontossá.*

<sup>1</sup> E funkcióhierarchia explicit példáját adja az olasz teoretikus, Bruno Zevi, mikor az építészeti mibenlétének meghatározásakor a határvonalat az építészeti és nem építészeti között a rendeltetések alapján húzza meg. (Zevi, Bruno: Az építészeti megismerése. Műszaki Könyvkiadó, Budapest, 1964. 3.) Zevi hajlíthatatlan magabiztossággal tekinti építészeti a londoni Szent Pál-katedrálst, hogy a tektonikai, szerkezeti és anyaghasználati kvalitásaitól függetlenül az építészeti terepéről számíttat egy biciklitúrát. Zevi vélekedése, noha irritáló, cseppet sem új. Az, ahogy Vitruvius – az első általunk ismert teljes építészeti traktátus szerzője – felosztja a könyvét a templomok, színházak, hadmérnöki művek bemutatására, már implikál bizonyos funkció-hierarchiát. (Vitruvius: De Architectura Libri Decem) A rendeltetések csúcsát azonban csak a reneszánsz idején, Leon Battista Alberti traktátusa határozza meg. Alberti munkásságának eredményeként emelkedik eszményi magasságokba az antik templom, és válnak az építészeti alapelemévé az eredeti kontextusukból kiszakított oszloprendek. (Alberti: De re aedificatoria)

<sup>2</sup> Az építészeti sztárrendszer kialakulásáról lásd részletesebben: Wesselényi-Garay Andor: Sztárépítészlet. In: Debreceni Disputa – Kulturális-közéleti folyóirat. 2008/11–12. 62–72.

<sup>3</sup> Danto, Arthur C.: The Philosophical Disenfranchisement of Art. Columbia University Press, New York, 1998. Magyarul: Hogyan semmisítette ki a filozófia a művészetet? Atlantisz, 1997. Ford. Babarczy Eszter. Danto plasztikus példája Picasso Guernicájának találkozási pontja válásával a kisváros 1937-es bombázásának elhalványuló borzalmát állítja párhuzamba.





Guggenheim Múzeum, Bilbao (Frank O. Gehry) © Fotó: Guggenheim

### A funkciók hierarchiája

A múzeumok iránti lelkesedés egyik oka a különböző építészeti funkciók eltérő megítélésében keresendő. Az egyes rendeltetések ugyanis nem ugyanolyan súllyal szerepelnek egy közösség (pláne egy építész szakmai palettáján), hanem rendkívül szigorú hierarchia szerint osztályokba sorolódnak. Funkció és funkció ugyanis korántsem egyenrangú! Ez a hierarchia persze koronként és társadalmanként is eltérő, mi több, attól a folyamatától is elválaszthatatlan, amelynek során bizonyos funkciók divattossá, az aktuális korakarat kifejezőjévé válhatnak. Könnyen beláthatjuk, hogy mindaz az elem- és fogalomkészlet, amit egyetlen szóval építészetnek hívunk, már elméleti gyökereit tekintve sem homogén halmaz. Az egyes rendeltetések közötti alá- és fölérendeltségi viszony a praxis és az építészeti kultúra lényegi alkotóeleme. Ennek a történelmi gyökerű funkcióhierarchiának az egyik csúcsát jelentik ma a múzeumok. Ez a szerep a *Tempel der Kunst* minőség miatt éppúgy visszavezethető az antik hagyományokra, mint az albertiánus reneszánsz tradícióhoz. E két hagyomány elválaszthatatlanul fonódik össze Schinkel berlini Altes Museumában, ahol az épületrészletek klasszicista archaizálása nem elkülöníthető a nemzetállamnak attól az igényétől, hogy bizonyos rendeltetéseken keresztül definiálja kulturális önazo-

nosságát. A múzeumok iránti szakmai elfogultság gyökerei tehát rendkívül mélyre nyúlnak vissza – és ez lehetetlenné teszi a múzeumfunkció fontosságának posztmodern relativizálását. Ezek a csúcshatások persze koronként és társadalmanként eltérnek egymástól. **Csak példaként: a modern építészet formálási és térképzési elveinek legfontosabb kísérleti terepe – a mozgalom társadalmi megváltó szándékával összhangban – a lakóház, a kórház és a gyár volt. Egy fél évszázaddal később, a kilencvenes évek Magyarországon a – történelmi egyházak restaurációját az építészet irányából is kísérő – templomépítészet került a termékeny formálás középpontjában majd ez a funkció (a restauráció befejeződésével) a regionális adottságokat még plasztikusabban kifejező borászatoknak adta át a helyét.** Bár Magyarországon ma múzeumépítési hullámról nem beszélhetünk, nem lehet nem észrevenni, hogy a múzeumok, a templomok és a borászatok funkcióját a művészetvallás jelensége mellett az a tágan értelmezett szakralitás is összeköti, aminek vulgárfilozófiai alapjait *A bor filozófiája* című írásában Hamvas Béla rakta le.

### A múzeum mint határeset

Az imént említett történeti okok mellett megkerülhetetlen tény, hogy ma egy múzeummegbízás rendkívül inspiratív for-



Guggenheim Múzeum, Bilbao (Frank O. Gehry) © Fotó: Guggenheim



Guggenheim Múzeum, Bilbao (Frank O. Gehry) © Fotó: Guggenheim



A Guggenheim-Hermitage terve, Vilnius (Zaha Hadid)

málási lehetőség. A funkció ugyanis tág értelmezési keretet ad a művészet, az építészet és a kettő kapcsolatának vizsgálatára. A múzeumot médiumként felhasználva az elmúlt évtizedek jellemzően két, egymással ellentétes narratívát dolgoztak ki az építészet és a művészet kapcsolatának bemutatására. **A skála egyik végpontjára azok az építészeti törekvések helyezhetők, amelyek a műalkotás aurájában feloldódva (az aura részeként) határozzák meg a múzeum enteriőrjét. Olyan koherens tértestet alakítanak ki, ahol elmosódik a műtárgy és az azt befogadó építészeti közeg közötti határvonal.** A határvonal elmosásával, vagy legalábbis kérdésessé tételével a múzeum voltaképpen az építészet művészeti emancipációjának eszközévé válik: a tértest a benne elhelyezett műalkotásokkal azonos státuszra emelkedve autonóm művészetként definiálja önmagát. Példaként említhető Frank O. Gehry majd' összes múzeuma vagy Zaha Hadid idevonatkozó életműve, közte a vilniusi Hermitage Guggenheim.





Kunsthhaus, Bregenz (Peter Zumthor) © Fotó: Hélène Binet



Kolumba, Köln (Peter Zumthor) © Fotó: Flickr



Richard Serra: Csak idő kérdése című szobra a bilbaói Guggenheimben



Lentos Kunstmuseum, Linz (Weber+Hofer) © Engelhardt/Sellin Architekturfotografie

Ezekre a házakra jellemző az *anarchitektonikus* (nem-építészeti), *plasztikus tömegképzés*, vagyis a *szobrászati státusz* igénye. Ellentétük – a skála másik végpontján – a *vasbeton-üveg architektúrájú, minimalista „cipősdoboz”, például Peter Zumthor bregenzi művészeti galériája vagy Weber és Hofer Lentos múzeumának üvegkubusa. Ezek a házak – önmagukat semleges térként definiálva – a bennük kiállított műalkotásokra helyezik a hangsúlyt. Míg az előző esetben a tér és az exteriőr már önmagában is művészeti státuszra tör, addig az utóbbiakban a tér a műtárgyak elhelyezésével, installációjával nyeri el valódi rendeltetését, s az egyes kiállításoknak megfelelően változó alkalmi jellegét. Az első, vagyis a plasztikus viselkedés mint múzeumstratégia tehát elválaszthatatlan az építészet legitimációjától, művészeti öngazolásától. Vagyis a mérnökség vagy művészség, az autonómia vagy heteronómia kérdésében a múzeum az autonóm művészeti tett mellett érvel. A múzeumépítészeti anarchitektonikus stratégiája egyenrangú tárgyakként rendeli egy-*

más mellé a műalkotásokat és az enteriőrt. De ez a mellérendeltség a stratégia határait is kijelöli. Richard Serrának a Bilbao Guggenheimben rendezett életmű-kiállítása a Frank Gehry által tervezett épület hiányosságaira is rámutatott. Serra óriási acél-szalagjai hiába állnak rendkívül szoros formai rokonságban a Gehry épülettömegét képző, háromszor görbült titáncink szalagokkal, a monumentális szobrok kisplasztikává zsugorodtak a túlmotivált bilbaói enteriőrben. A Guggenheim „megette” Serra szobraikat, és ez a plasztikus (anarchitektonikus) enteriőrképzés muzeológiai kritikáját is jelentette, az urbanisztikai hatástól függetlenül. A dobozszerű múzeumok fordítva működnek, a semleges enteriőrök levegőhöz juttatják a műalkotásokat, miközben a plasztikus tértestek – kis túlzással – megfojtják őket. A szélsőséges enteriőrkialakítások mellett rendkívül termékeny metszéspontot képvisel Peter Zumthor kölni egyháztörténeti múzeuma, a Kolumba. A több rétegben és korban egymásra rakódott templomromok fölé-köré Zumthor a fehér dobozok ikonoklaszta minimalizmusát idéző téglahártyát emelt, miközben az enteriőrben a régi és az új találkozási újra megteremtette a szakrális „atmoszférát”. A Kolumba elementáris ereje – Bilbaóval és a svájci dobozépitészettel szemben is – abban áll, hogy nem általában teremt plasztikus vagy épp semleges enteriőrt a műalkotások befogadására, hanem kifejezetten a bemutatandó tárgy- és épületkomplexumot helyezi, egyedi építészeti eszközökkel, a középpontba.

## Kellékek a városban

A múzeumépítés mindig városépítészeti tett is egyben, egy modern kori urbanisztikai *kellék*, amely önmagában is felhelyezhet egy várost a kortárs építészet vagy a kulturális turizmus térképére. Bár ennek tankönyvi példája a Bilbao Guggenheim, a jelenség alapját jelentő *kellékközpontú* urbanisztikai gondolkodás a 19. századi városépítésre vezethető vissza. Hiszen a legtöbb európai nagyváros más európai metropolisok által alkalmazott urbanisztikai kellékek átvételéről és megismétléséről szólt. A gyűrűs-sugaras rendszert Budapest például Párizstól vette át, amit Bécs példája megerősített. Az Andrássy út mintáját a Champs-Élysées jelenti, a Lánchíd egy korábban megépült hídkonstrukció adaptációja alapján készült el, a körúton elhelyezett nagy intézmények pedig bécsi mintát mutatnak. (Fontos, de zárójelbe illő megjegyzés: Ljubljana – e kellékeket keverve – Max Fabiani tervei alapján a gyűrűs raszterháló elrendezéshez nyúl, ezzel egyesíti Barcelona és Bécs példáját.) **Akár-hogy is: az európai fővárosok – különös tekintettel a Monarchia nagyvárosaira – leírhatók kellékek és funkciók listájával, például: pályaudvar, kövezett utak, promenádok, a Stadttor, városi parkok, operák, múzeumok stb.** A kellék alapú urbanisztika napjainkban is él. Csakhogy a mai kellékek (sportcsarnokok, rekonstruált ipari negyedek, felhőkarcolók) nem feltétlen funkciókhoz, sokkal inkább egy-egy épülettípushoz és egy új jelenséghez, a sztárepítészeti jelenlétéhez köthetők.



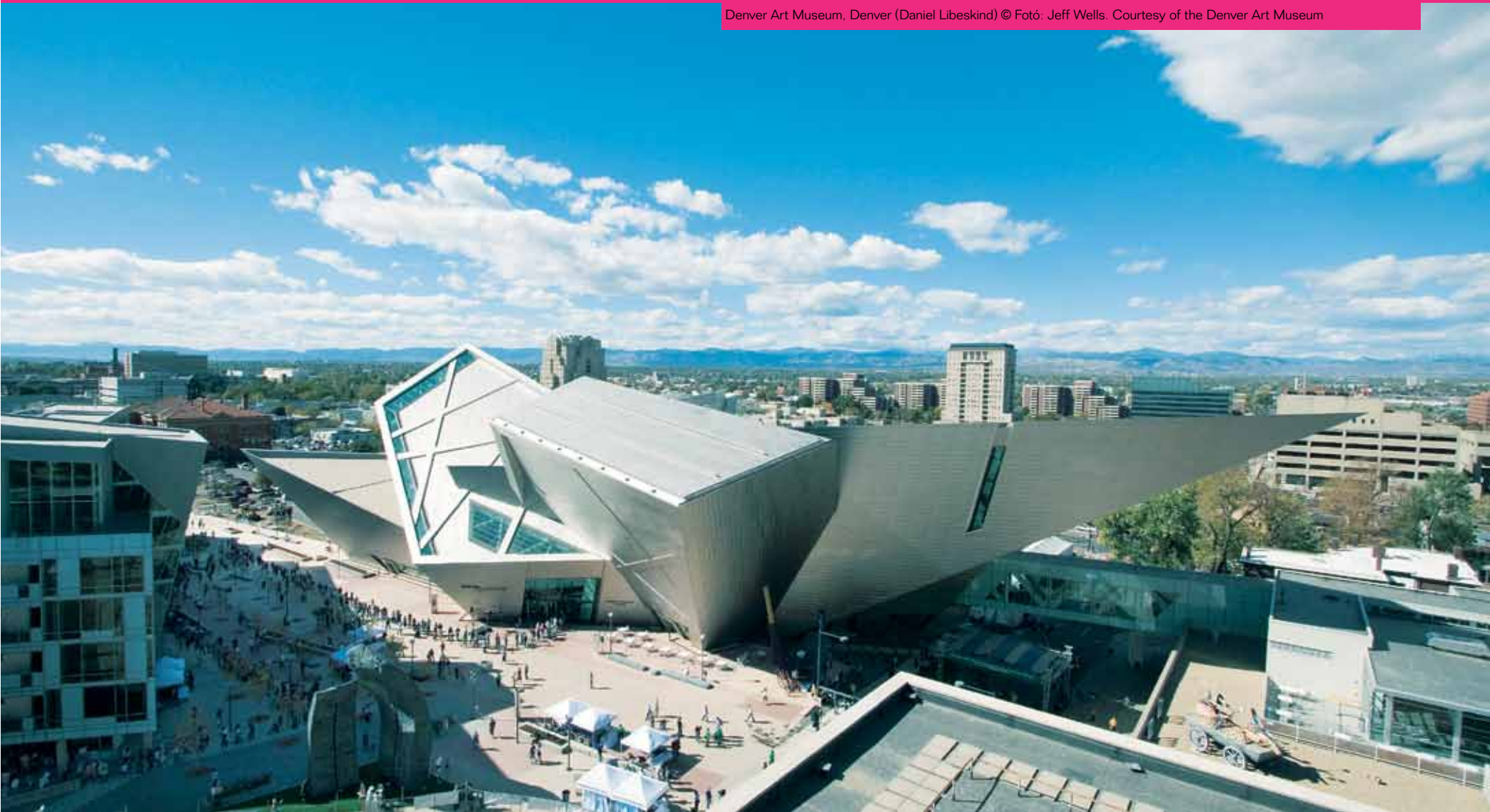
Bár a közintézményeknek általában generatív szerepük van a környezetük fejlődésében – klasszikus urbanisztikai fogás például a Richard Meier által tervezett MACBA (Barcelonai Modern Művészeti Központ) Barcelona szociális feszültségekkel teli, szlömösödő negyedébe sebészkesével történő beillesztése –, az építés gesztusánál fontosabb a személy, vagyis az épületet jegyző sztár megjelenése. Az építészet autonómiájának hangsúlyozására is alkalmas múzeumépítés mentén ugyanis szinte természetesen szökött szárba a sztárépítészet intézménye, amely újabb visszacsatolásként folyamatosan újabb múzeumok építését generálta. A sztárrendszer – mint a kölcsönös rajongáson nyugvó, szociológiai jelenség – bizonyos közösségi reakciókon keresztül jön létre. Olyan rendeltetések mentén alakulhatott csak ki, amely lehetővé tette az építész és a „nép” közvetlen találkozását.

Kultúrplázák

A stíláriis eltérések ellenére a sydneyi Operaház, a Pompidou Központ vagy a New York-i Guggenheim Múzeum rendeltetése ugyanaz. A sztárépítész helye ugyanis nem annyira az iroda- vagy lakóház, mint inkább a nagy közösségi épület, amely a várost horizontálisan és vertikálisan is kiterjesztő funkciók (térbeli csomópontok) mentén jön létre. Ennek legjellemzőbb példái az operaházak, koncerttermek, galériák, legfőképp pedig a múzeumok. Ráadásul a múzeum a mai formájában sokkal inkább valamiféle kultúrpláza, ahol a café, a könyvesbolt, az ajándékbolt és az egyéb, piazzaként működő terek már majdhogynem fontosabbak,

mint a termekben megjelenő tudás-panoptikum és a műtárgyak. A múzeum már réges-rég nem csak az időt megtörő, feltorlasztó heterokronia, hanem közösségi és találkozóhely is, ami segíti a kiállított műtárgyak újabb összefüggésrendszerének megteremtését (és a művészetvallás óhatatlan szekularizációját). Bár a sztárépítészet értékelésekor nem lehet eléggé hangsúlyozni a majdhogynem önálló zsánerré váló múzeumépítészeti jelenségét, manapság hasonló tapasztalható Kínában az operaházaknál is, a kaliforniai Napa-völgyből elindult marketingstratégia pedig a borászatokat emelte a sztárépítészeti legújabb kedvencei közé. A korábban felsorolt példák tanúsították, hogy a múzeum ma már csak abban az értelemben urbanisztikai kellék, hogy a sztárrendszert is magában hordozza. Vagyis az elnökök, az olajhercegek, az államhivatalnokok és az uralkodók a jelenkori múzeumépítési láz során nem annyira az épületre, mint inkább az épület (mint médium) által képviselt sztárrendszerre voksolnak. Ami természetesen pénzben is kifizetődő vállalkozás. Denverben (a berlini Zsidó Múzeumot is jegyző) Daniel Libeskind új múzeumának felépítése előtt azok a lakások voltak a legdrágábbak, amelyek a Sziklás-hegységre néztek, a múzeum átadása után viszont már a házra nyíló apartmanokat tudták magasabb áron értékesíteni...

Denver Art Museum, Denver (Daniel Libeskind) © Fotó: Jeff Wells. Courtesy of the Denver Art Museum



MACBA, Barcelona (Richard Meier) © Fotó: Rafael Vargas, 2008







Pierre Bonnard: Ebédlő kerti kilátással (A reggeliző szoba), 1930–31, olaj, vászon, 160x114 cm, The Museum of Modern Art, New York  
Digital Image © The Museum of Modern Art/Licensed by SCALA/Art Resource, NY  
© 2008 Artists Rights Society (ARS), New York / ADAGP, Paris

tákat: figuráit néha valószínűtlenül kockás felületek borítják el, absztrakt szőnyeghatást keltve. A tarka szinkontrasztokhoz, a dekorativitáshoz és az intim hangulathoz Bonnard mindvégig hű maradt. Annyi enteriorképet festett öregkorában, a francia Riviérán, hogy abból egy egész kiállításra való kitelik. A New York-i Metropolitan Múzeum rendezett is belőlük – összegyűjtve 80 festményt és grafikát – egy izgalmas tárlatot. Csupa kései Bonnard (valamikor a húszas évek közepétől a művész haláláig, '47-ig): az ecset selymesen és tarkán motoz a tárgyak felületén, körültagogatja, körülsimogatja őket, puha színekavalkádba lapítva a három dimenziót. Bonnard egy életre megtanulta a legfontosabb impresszionista leckét, a feketével vagy fehérrel kevert koszos valóörök kizárását és az egymás mellé társított tiszta színek fényesen ragyogó erejét. (Bár hozzá kell tenni, hogy nem frissen dolgozott, a kiállított kis jegyzetfüzetek tanúskodnak munkamódszeréről: a közvetlen látványról csak egy gyors vázlatot készített, beleírva az egyes részletek színét is, később ezek alapján festette képeit.) Az ifjúkori merész dekorativitás azért hatva-non túl már lecsendesült, de néha, a Le Cannet-i szobabelsőben is úgy megbillentette a dobozteret, hogy még a rég eltemetett Van Gogh is megnyalta volna a szája szélét. De Bonnard-t nem a magát elemésztő zsenifestő érdekelte, inkább a tépelődő és töprengő modern pictor doctus, Cézanne, aki százféleképpen is megfestette a Mont Sainte-Victoire-t. Bonnard is festett fényben fürdő tengerpartot (sőt, aktot is a fürdőszobában), de közben rendületlenül dokumentálta környezetét. A csíkos abroszról szinte lebillenő gyümölcsös kosarat, a nehéz kőkandalló széles peremét, az asztalon tornyosuló könyveket, a karosszék szélére kucorodó kislányát, a kanapén szundikáló kutját, a nyitott ajtó mellett álló fűtőtest bordáit, a tejes kancsóért nyúló feleségét és a szárnyas ajtó üvegén túl kitáruló dombos tájat Cannes felé.

**Metropolitan Museum of Art, New York**  
**2009. január 27. – 2009. április 19.**



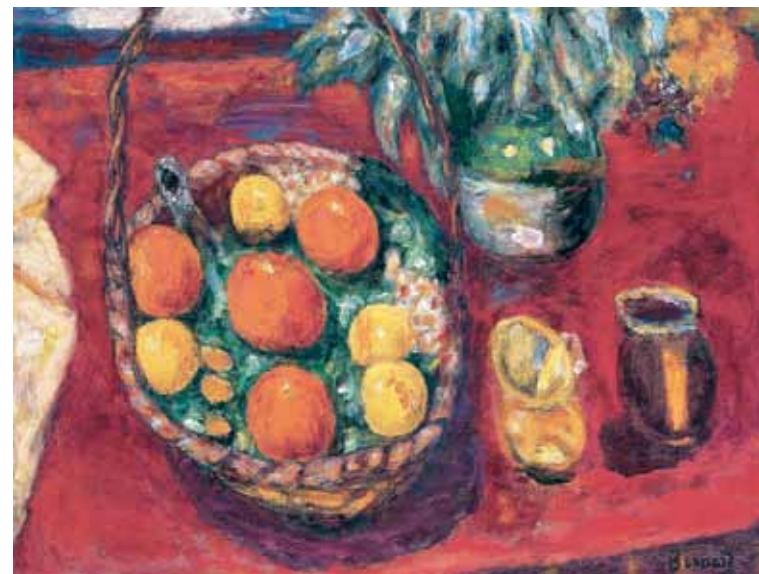
Pierre Bonnard: Fehér enteriőr, 1932, olaj, vászon, 110x156 cm, Musée de Grenoble  
Photography © Musée de Grenoble  
© 2008 Artists Rights Society (ARS), New York / ADAGP, Paris

## Az öreg Bonnard

Abban az évben, mikor Pierre Bonnard a kis Párizs melletti városkában meglátta a napvilágot, Courbet már megrendezte a modern művészet entrée-ját, az akadémikus szalonra fittyet hányó realista kiállítást. Még gyerek volt, mikor az impresszionisták forradalmasították a festői látás módszertanát. De Bonnard erről nem értesült, hiszen – felmenőihez hasonlóan – jogi pályára készült, csak később csábította el a párizsi művészvilág. (Végül „igazi montmartre-i alak” lett belőle, ahogy Rippl-Rónai később megállapította.) Akkor fordult végleg a festővászon felé, mikor az egyik legjobb művészbarátja, Paul Sérusier 1888-ban meglátogatta Gauguin egy bretagne-i kis faluban, Pont-Avenben és hatása alá kerülve maga is művésztársaságot alapított. Ez volt a *Nabis* (a héber próféta szóból), a posztimpresszionizmus korszakának igazi záróakkordja, egy különös ezoterikus-modern keverék, amibe belekerültek Gauguin vad komplementer színei, a szimbolizmus kódos metaforái, a katolikus misztika, a klasszikus japán fametszetek rajzossága és egy kevéske pointillizmus. Bonnard nem volt polgárpukkasztó alkat, a botrányos vagy mondané témák helyett étkező családokat festett bensőséges enteriőrökben. Inkább vizuálisan újított, egészen merészen használta a síkba kiterített min-



Pierre Bonnard: A Le Cannet-i ebédlő sarka, 1932, olaj, vászon, 81x80 cm, Centre Pompidou, Párizs  
© CNAC/MNAM/Dist. Réunion des Musées Nationaux/Art Resource, NY  
© 2008 Artists Rights Society (ARS), New York / ADAGP, Paris



Pierre Bonnard: Gyümölcsös kosár (Narancsok és datolyaszilvák), 1940 körül, olaj, vászon, 58x74,5 cm, magángyűjtemény  
© 2008 Artists Rights Society (ARS), New York / ADAGP, Paris



Pierre Bonnard: Kétszárnyú ajtó (Reggeli Le Cannet-ben), 1932, olaj, vászon, 86x112 cm, magángyűjtemény  
Photography © Acquavella Galleries, Inc.  
© 2008 Artists Rights Society (ARS), New York / ADAGP, Paris



# Kasztrációs félelmek, tetovált képek a falakon

Topor Tünde

Beszélgetés Tóth Ferencsel, a Gustave Moreau-kiállítás kurátorával

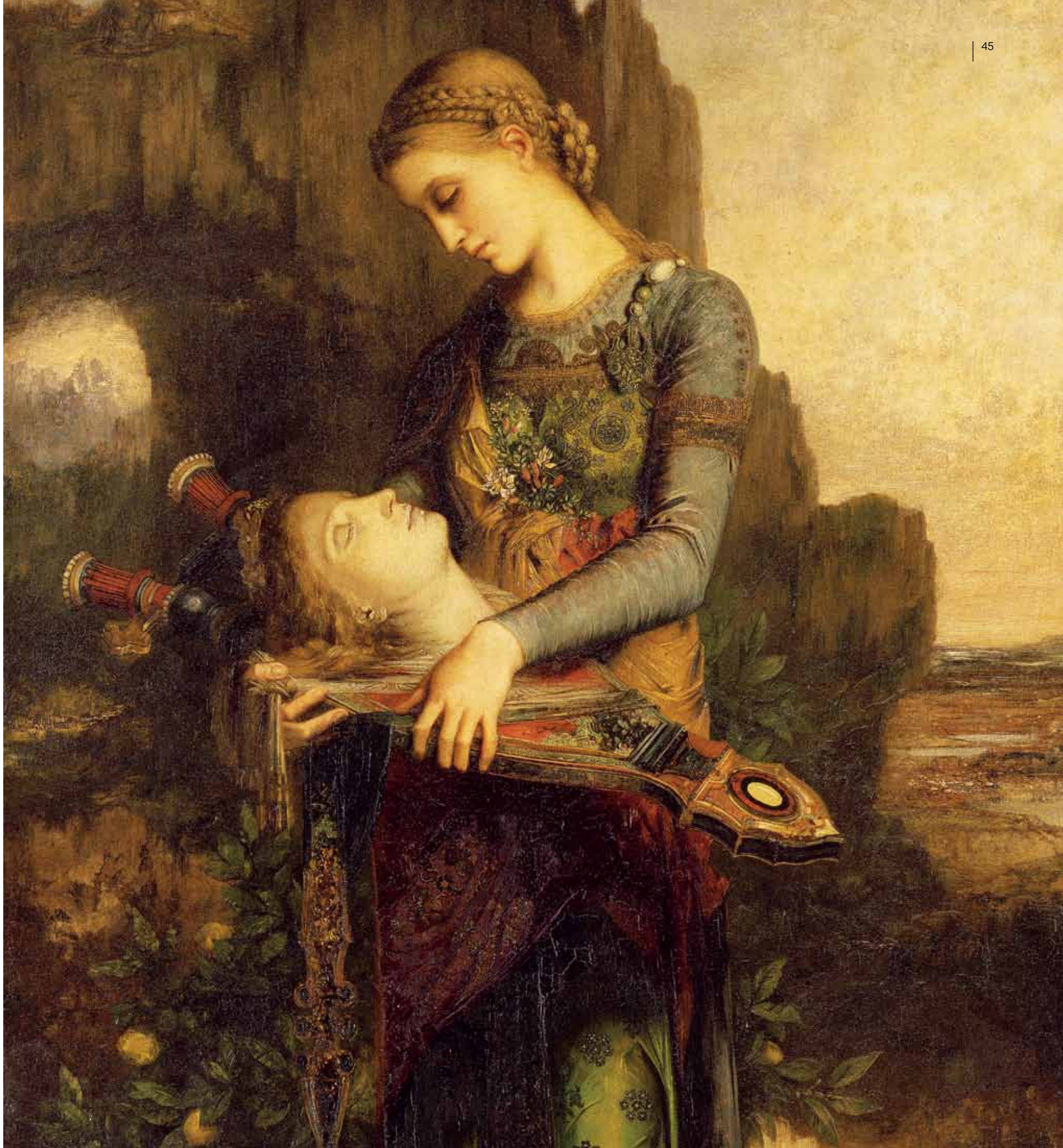


Tanulmány a „Salomé tánca Heródes előtt” – hőz, toll, tus, grafit és szén eldörzsölve, pauszpapír, 54,5x37,9 cm, © RMN, René-Gabriel Ojéda

A Szépművészeti Múzeumban május 3-ig látható egy válogatás a párizsi Gustave Moreau Múzeum anyagából. Ez a kiállítás is része annak a sorozatnak, aminek első állomása volt már tulajdonképpen a nagy sikerű Monet és barátai-tárlat, de ehhez tartozik a legutóbbi Hodler-, a most nyílt Mucha-, a nemsokára megrendezésre kerülő Turner-, majd a 2011-re ígért Cézanne-kiállítás, és idesorolhatjuk a 2007-es Van Goghot is, hiszen ezek mind-mind a 19. századi művészetről alkotott – kicsit begyepesedett – képet frissítik, pontosítják. Moreau kapcsán először is a szimbolizmus kérdése vetődik fel.

Általánosságokkal kezdeném, mert valóban én is úgy tapasztalom, hogy a 19. század művészetéről elég egysíkú kép él a közvéleményben, de még a szakemberekben is. A nemzetközi szakirodalom azonban az elmúlt évtizedekben jelentősen árnyalta ezt. Mindenekelőtt érdemes leszögezni, hogy az impresszionizmus a 19. század művészetében csak egy rövid időszak. Az impresszionisták a hatvanas évek vége felé szerveződtek mozgalommá, és 1886-ban állítottak ki együtt utoljára. A nyolcvanas évek közepén az impresszionizmus valójában felbomlott, és a következő másfél évtized művészete már teljesen másról szólt Párizsban. Azok a később jelentős festők, akik impresszionistának indultak, mind hátat fordítottak ennek a festészeti módszernek, így Gauguin, Van Gogh, Odilon Redon vagy más, a szimbolizmus kategóriájába sorolható művészek. (A kortársak szemében Gauguin és Van Gogh is szimbolista művésznek számított.)

A szimbolizmusról gyakran olyan vélekedéseket lehet hallani, hogy nem is volt mozgalom, hanem szerteágazó stílustörkvések gyűjtőfogalma, ami egységes irányzatként valójában nem is létezett. Voltaképpen igenis létezett, mert számtalan teoretikus, művész, művészeti szakíró fogalmazta meg alaptéziseit, manifesztumait. A végeredmény az, hogy szimbolizmus gyűjtőnév alá soroljuk azokat a művészeket, akik az adott korban nem a látvány felszínének érzéki megragadását tűzték ki a művészet céljául, nem a felület megragadását, hanem a belső világ kivetítését, a spirituális szellemű művészetet. Ők meg is próbálták magukat egy táborba vonni, hogy aztán a művészettörténet is kísérletezzon ezzel.



Orpheusz, 1865, olaj, fatábla, 154x99,5 cm (részlet) © Musée d'Orsay (Hervé Lewandowski)





Herkules és a lernai hidra, olaj, vászon, 155x32 cm  
© RMN, René-Gabriel Ojéda

Moreau-nak sok levele maradt ránk, ezekből mi derül ki, nála a szimbolizmus mennyire manifest? Mennyire foglalkozott teoretikus kérdésekkel?

A fogalom előbb említett értelmében Moreau nem volt szimbolista. Az 1860–70-es években az éves szalonkiállításon bemutatott művei nagy sikereket arattak és jó visszhangot keltettek. Nagy hatással voltak a későbbi generációra, többek közt Redonra, Fernand Khnopffra. Elsősorban azok a művei tudtak hatni a fiatalabbakra, amelyek a hatvanas-hetvenes években készültek, azután ugyanis hátat fordított a szereplésnek, és az 1880–90-es években készült képeket a közönség vagy festőtársai nem is láthatták. Paradox módon éppen akkor történt a művek megvonása a nyilvános szerepléstől, amikor az a mozgalom, amelynek ő a példaképe, kibontakozott. És éppen akkor halt meg, 1898-ban, amikor ugyanez a mozgalom lecsengett. A szimbolizmus utolsó nagy bemutatkozása az 1900-as párizsi világkiállítás volt, ezután egy időre feledésbe merült, a korai avantgárd teóriákba ugyanis nem volt beilleszthető ez a fajta festői szemlélet. Moreau-t – és a szimbolistákat is – csak a 20. század vége felé kezdték újra felfedezni (szürrealizmusbeli kultuszuktól eltekintve). Ekkor viszont éppen azokat a műveket, amelyeket Moreau élete utolsó két évtizedében, a 80-as, 90-es években készített. Ezek teljesen el-

tértek a korábbiaktól, a szalonkiállításon bemutatottaktól, és igazából sokkolták a szakembereket. De visszakanyarodva a kérdéshez, ő nem szimbolista, hanem történelmi festőnek tartotta magát. Soha nem akart elszakadni a mondavilágtól és mitológiai témakörtől. Ennek a halott műfajnak az életre keltésén dolgozott, ebbe akart új életet lehelni.

Kicsit konzervatív törekvésnek tűnik ez akkor, amikor mondjuk Courbet éppen a teljesen természetes, mindennapi témákat emeli a festészet körébe. De legalább jól illusztrálja a 19. század sokszínűségét, és hogy viszonylag retrógrád talajon is nőhet újfajta festőiség. Azért a nagy példaképei a romantikus festők voltak, elsősorban Delacroix és Chasseriau. A mitológia voltaképpen az egész század művészetében kulcsmotívum. Nemcsak az akadémizmustól elválaszthatatlan, de általában a kulturáltság fokmérője volt, hogy ki mennyire ismeri az emberiség nagy történelmi eseményeit vagy a mitológiát mint ősforrást. Ha ezt figyelembe vesszük, nem mondható, hogy Moreau a témaválasztásaival konzervatív szemléletű lett volna, csak illeszkedett a korabeli gondolkodási struktúrába. Ez azután más árnyalatokkal telítődik, amikor a század

végén egyre erősebb hajlam mutatkozik a misztikum felé fordulásra. Mindenesetre ő a történelmi és mitológiai jelenetek rögzítését másképp tette, mint a hagyományos, akadémikus festészet.

Azért az életidegenség a legtöbb itt látható képére jellemző. Mit tudunk, hogyan dolgozott?

Modellekkel kezdte, a Moreau Múzeumban több ezer modelltanulmány van. Köztük olyanok is, amelyek kifejezetten a modellek vonásait viselik, noha nem az ő megörökítésük volt a cél, arra kellettek, hogy a különböző beállításokat próbálgathassa. Azután a beállított testtartást egyre idealizáltabban rögzítette, majd a különböző pózokat beillesztette egy-egy nagy kompozícióiba. Egyáltalán nem naturalista festő, éppen hogy igyekszik elszakadni a naturális valóságtól, és valami történelmen és kultúrákon átívelő ideát megjeleníteni.

Ehhez képest a témaválasztásai elég különösek, sőt morbidak. Mi lehet ezek mögött? A lernai hidra esetében például még Herkules tizenkét munkáján belül is nagyon érdekes, hogy épp ezt a motívumot választja, egy hatalmas kígyót, aminek kilenc feje van, ha az egyiket levágják, rögtön kettő nő a levágott helyébe. Freud után ilyet már senki sem festene. De a Saloméban is levágják Keresztelő

Szent János fejét, az egyik változatban, ami sajnos nincs itt kiállítva, viszont korának legnagyobb hatású műveként említik, *A jelenésben*, még lógnak az avadt vériszamok a levágott fejről, alatta vörös tócsa. De ha erről a kiállításról akarom venni a példákat, ahol szemmel láthatólag nem a horror-szál kiemelése volt a cél, ennek is az egyik fő darabja az angyali nyugalmú *Orpheusz* című kép. Ez olyan jelenetet ábrázol (egyik irodalmi előképben sem szerepel, tehát Moreau „idealizálásának” gyümölcse), amin Orpheusz a Hebrosz folyón úszó fejét egy trák hajadon éppen kihalásztta a vízből. Tény, hogy aztán, az idealizálás eredményeként, úgy állnak ott, mint a költészet síremléke. De ha belegondolunk, minden egyes témánál mikről kellett hosszan és részletekbe menően képzelegnie, és aztán micso-da ellentét feszül a jelenet időtlensége és az eredeti eseményso-rok morbiditása között, akkor az egész Moreau-életmű olyan, mint a szublimáció-elméletének illusztrációja.

Valóban, ezek a képek semmiképpen sem mitológiai illusztrációk. Nem földrajzi és történelmi hűségre törekszenek, (a trák hajadon 15. századi firenzei ruhában van), hanem valamiféle pszichikai drámát rögzítenek. Amikor Moreau képein valamiféle összeütközésről van szó, akkor inkább belső dráma zajlik, a pozitív és negatív erők összecsapása. Ennek a pillanatnak a mozdulatlanságba merevítése sok képén szerepel, például az *Oidipusz és a Szfinx* című képén is, ami sajnos nincs itt kiállítva, vagy a már említett *A lernai hidrán*, ami viszont igen.

Akkor kicsit konkrétabban kérdezek. Mit tudhatunk a magánéletéről? A kiállítás kísérőszövegeiben is jelentősegteljesen említődik, hogy egész életében a szüleivel élt, „imádott édesanyja” volt a legfőbb lelki társa. Noha volt egy életre szóló barátnője is, Alexandrine Dureux, ezt a kapcsolatát teljesen titokban tartotta, a kortársak nem is tudtak róla. Emiatt kaphattak lábra később mindenféle feltételezések a nőgyűlöletéről, esetleges homoszexualitásáról.

Nem véletlen, hogy misztikus remeteként tekintettek rá, valóban alig tudtak róla a kortársak valamit. Amikor házát a benne lévő művekkel, iratokkal az államra hagyta, a hagyatékot gondozó Henri Rupp is sok mindent megsemmisített, valószínű, hogy ezek között az anyagok között lehettek a magánéletére vonatkozó utalások is. De megbízható forrásaink nincsenek, életének ilyen-fajta részleteiről nagyon keveset tudunk. Az kiderül a leveleiből, különféle feljegyzésekből, hogy a képein is megjelenő küzdelem tulajdonképpen az anyag, az alantas, közönséges dolgok ellen zajlik, a cél a misztikus, a költői, a spirituális szférába emelkedés. Az utolsó két évtized visszavonultsága egyébként csak a nyilvános kiállításokat érintette, a népszerű társasági szalonoknak továbbra is vendége volt. Ez viszont csak fokozta a személye körüli misztikumot, hiszen tudták róla, hogy továbbra is intenzíven alkot, de ezeket a munkáit nem láthatta senki, csak néhány ember, egyébként ezek között ott vannak a tanítványai is, és még néhány kiváltságos ember, például a Musée Luxembourg akkori igazgatója, aki egyébként nagyon lelkes volt attól, amit a műtermében látott. Tanítvá-

nyai, Matisse-ék, rendszeresen jártak hozzá. Többi kortársa szemében azonban zárkózott, csak magának élő művész volt, aki azért ezzel a misztikus remeteséggel nagyon imponált is az akkori túlfinomult szubkultúráknak, a homoszexuálisnak is. De számára az egész élet ideák körül zajlott, nem az élet praktikus oldala izgatta, hanem szellemi távlatokban rögzítette minden gondját-baját. Saját magáról alig ír valamit. Legfeljebb olyan megjegyzései akadnak, hogy a kortárs festőket nagyon nem szereti. Vagy nem írta alá például a Caillebotte-hagyaték petícióját (amit azért adott be néhány kollégája, hogy az állam ne fogadja el a gazdag festő-gyűjtő által felajánlott impresszionista anyagot), és más alkalmakkor is gyakran reagált az impresszionizmusra. Amikor már nem mutatkozott kiállításokon, akkor viszont tanított, tehát volt kapcsolata, legalábbis a fiatalokkal, Matisse-szal, Rouault-val stb., akik nagy-szerű tanárként emlékeztek meg róla.

Egyébként mit tudunk, élete utolsó két évtizedében miért maradt otthon a műveivel, miért tagadta meg őket a közönségtől?

Kétszer vonult vissza a nyilvános szerepléstől: egyszer az 1869-es kiállítása után, melyen az *Európát* és a *Prométheuszt* erős támadások érték. Ekkor hétéves szünet következett, ez magyarázható a kritikákkal. Az 1880-as második visszavonulás viszont már teljességgel megmagyarázhatatlan, hiszen előtte egy-két évvel mutatta be a szalonon a *Herkulest* és *A lernai hidrát*, valamint a két legendássá vált *Salomé*-képét, amelyek kirobbanó sikert arattak. Persze az ő esetében azt is figyelembe lehet venni, hogy nem szorult rá arra, hogy művei eladásából éljen. Annyira jó anyagi körülmények közt élt, hogy 1880 után már csak elvétele adott el képeket, azokat is úgy, hogy néhány kiválasztott megrendelőjének hosszas könyörgésre festett valamit. Talán arról lehetett szó, hogy egy idő után radikálisan csak a saját elképzelései szerint akart alkotni. Ezzel is magyarázható, hogy az 1880 utáni művei sokkal oldottabbak, szabadabbak és kifejezetten kísérleti jellegű, befejezetlen művek.

Sok, a későbbi méltatók által absztraktként említett művét ő maga keretezte be. Ez viszont olyan, mintha mégis kész képként tekintett volna rájuk.

A késői művek közt csupán egy van, mely a korábbi értelemben befejezettnek tekinthető, de azt is megrendelésre készítette. Ez a *Jupiter és Szemelé* című nagyon eredeti kompozíció volt. Az összes többi a kor kategóriái szerint „befejezetlen”, és technikai kísérletezés nyomai érzékelhetők rajtuk. Színnel, vonallal, felülethatásokkal kísérletezett. De minden képet gondosan lealapozott, bekeretezett és kirakta őket a falra. Kész képként kezelte őket.

Amikor a Moreau Múzeumban jártál, ott olyan elrendezésben láthattada festő anyagát, ahogyan ő szerette volna megmutatni. Felfedezhető ebben valami magasabb szempont? Mégiscsak egy szimbolista festőről beszélünk, mi lehetett az a vezérgondolat ami ezt az emlékművet létrehívta? Nem tűnik úgy, hogy a személyes hiúság





Az emberiség története, Második változat.  
Az aranykor: Ádám, 3. Este: alvás, olaj, mahagóni fatábla (kilenc), 34x25,7 cm

vezérelte volna.

Ezt a házat ő maga alakította át múzeummá, és élete utolsó éveiben kifejezetten abban a tudatban festette a képeit, hogy ezeket majd az államra fogja hagyni, tehát az utókornak szánta őket. Lakását még életében elkezdte múzeumként berendezni. Megkapóan érvényesül a műteremhangulat és a korízlás. Ugyanakkor az az installálási divat is, hogy az ornamentumok egyaránt beborítják a képeket és az épületet. A szándék, ami vezérelhette, nem egy-egy műben manifesztálódik, hanem a művek összességében, ebben a 15 000 munkában. Biztos, hogy a festészeti folyamatnak minden egyes fázisát rögzíteni kívánta. És húsz éven keresztül elzárta tevékenységét a nyilvánosság elől, hogy ezt az alkotói folyamatot semmiféle külső befolyás ne érje. Halálakor ez került az állam tulajdonába, a nyitással pedig az utókor szeme elé, ezáltal valósult meg az utolsó éveinek ideája.

A mostani kiállítás válogatás a te szempontjaid szerint a Moreau Múzeum anyagából. Mik voltak ezek és mennyire kaptál szabad kezet?

A kiállítás ötletével a Francia Intézet kereste meg két éve a Szépművészeti Múzeumot. Mi kapva kaptunk az ötleten, hiszen Moreau az utóbbi évtizedek egyik legnagyobb felfedezése a nagyvilágban, nálunk pedig alig ismerik. A kiállítás szervezésekor ránk lett bízva minden: a válogatás, a katalógus szerkesztése. Annyi körttségt volt, hogy a Moreau Múzeum faláról álta-

lam kikért művek listájáról néhányat nem tudtak odaadni, mert olyan nagyok voltak, hogy nem fértek volna ki az ajtón, néhány műnek az állapota nem engedte meg a szállítást, többet viszont kifejezetten erre az alkalomra hoztak rendbe. A Moreau Múzeumból összeválogatott anyagot végül egyetlen máshonnan érkezett művel egészítettem ki, egyik meghatározó korai főművével, az *Orpheusszal* a Musée d'Orsayból.

Nem bevett gyakorlat, hogy a Moreau Múzeum egész kiállításnyi anyagot kölcsönöz?

De igen. Az utóbbi évtizedekben több ilyen kiállítás volt, legutóbb Frankfurtban egy Turnert, Victor Hugót és Moreau-t bemutató tárlat.

És mikor lehet intakt formában megnézni a Moreau Múzeumot?

Végül is azzal a kikötéssel hagyta az államra, hogy a műegyüttes megbonthatatlan.

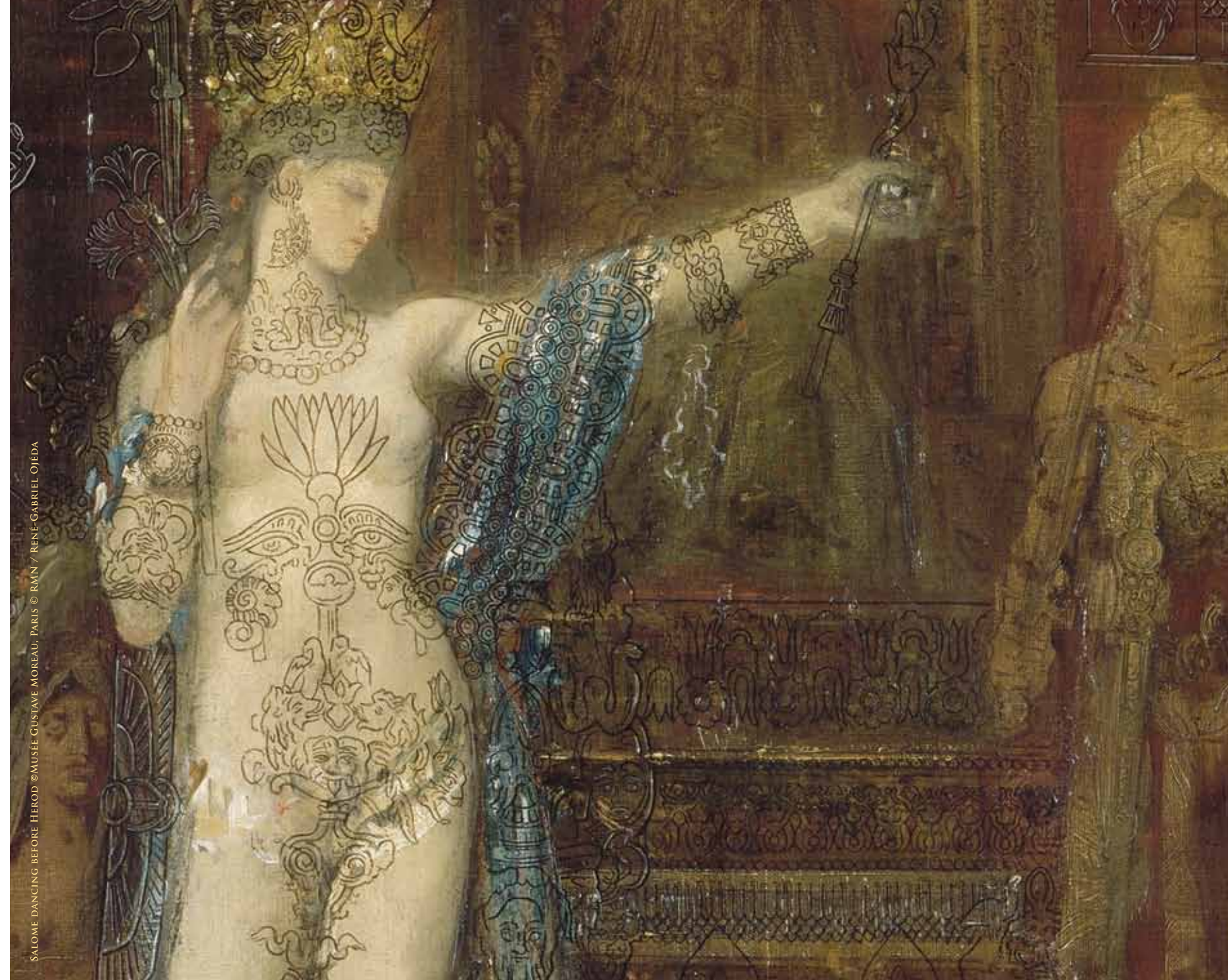
Ebben az évben több nagy kiállításra nem adnak kölcsön képet. De ha egy falról sok fontos képet kértem volna el, abba nem egyezett volna bele a múzeum igazgatónöje. Egy teremben három jelentős műből legfeljebb egyet hozhattam el, hiszen ez egy élő múzeum. Olyan gazdagságú, hogy az állandó kiállítás látványát nem csonkították meg a kölcsönadott képek. Egyébként sok közülük a raktárból került ide, a rajzanyag pedig a grafikai tárlókból, ahol igen jól áttekinthetően van installálva.

Hogy válogattál?

Az anyagot tanulmányozva lassan kialakultak a kiállítás témaköréi, mik azok, amik a leginkább reprezentálják a Moreau-életművet. A gyűjteményi katalógusból pedig kinéztem, mely darabok kapcsolódnak az adott témakörökhöz. Az volt a cél, hogy mindig legyen egy-egy nagyon fontos mű az egyes témakörökön, korszakokon belül. Például a Prométheusz-témakört vizsgálva szépen megfigyelhető, milyen munkafázisokon keresztül jut el egy-egy kulcsfontosságú képhez. Másutt inkább a kompozíciós változatok sokszínűsége megdöbbentő.

Most, ha áttekinted az anyagot, melyik művet tartod a legemblematikusabbnak? Illetve melyik műve kapja a legnagyobb hangsúlyt a Moreau Múzeumon belül?

Egyértelműen a *Salomé tánca* az. 1874-ben kezdte el festeni a többi ismert Salomé-képpel együtt (még hárommal, de kettőt félbehagyott). Ezt a képet újra meg újra elővette, a legutóbbi fázisban került rá az a díszítőréteg, ami annyira lenyűgöz mindenkit. Moreau egy csomó keleti, indiai, arab stb. épület, viselet, ékszer fotóját gyűjtötte össze, útikönyveket, albumokat tanulmányozott, ezek motívumait használta, amikor teljesen egyedülálló módon ornamenshálót rajzolt néhány festményre, köztük a kiállítást hirdető *Salomé táncára*, amely épp ezért kapta a *Tetovált Salomé* alcímet, noha nem is Salomé tetovált, hanem a képfelület.



SALOME DANCING BEFORE HEROD ©MUSÉE GUSTAVE MOREAU, PARIS © RAIN / RENÉ-GABRIEL OJEDA

# MÍTOSZOK FÖLDJE

GUSTAVE  
MOREAU  
MŰVÉSZETE

S Z É P M Ű V É S Z E T I M Ű Z E U M  
WWW.SZEPMUVESZETI.HU  
2009. FEBRUÁR 19. - MÁJUS 3.

FŐTÁMOGATÓ:



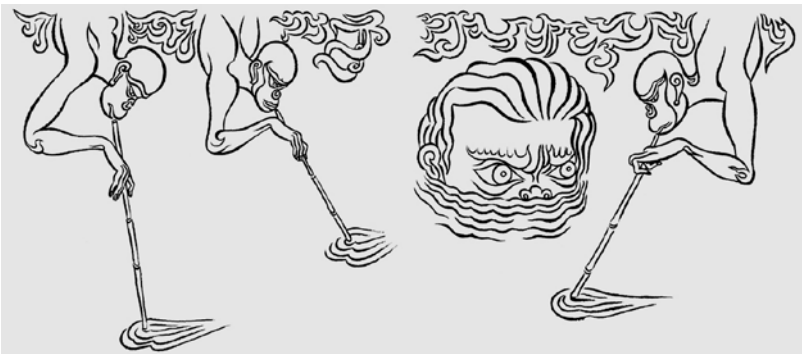
BNP PARIBAS

KIEMELT PARTNER:

FRANCIA  
INTÉZET







## Jataka-variációk

A Ráday Galéria – a szatirikus állatrajzairól ismert Roskó Gábor után – Rácmolnár Sándort kérte fel egy nem csak gyerekeknek szóló kifestőkönyv megrajzolására. Az ötven felé járó grafikus a nyolcvanas évek óta építi következetesen képi univerzumát, ami-



Slaven Tolj: Természet és társadalom, 2002, performance (videó)

## Slaven Tolj

Habár a multimédia-művész Slaven Tolj már régóta a horvát kortárs képzőművészeti színtér fontos szereplője, a nemzetközi hírnév csak nemrég érte utol. Köszönhetően politikai és társadalmi kérdéseket feszegető munkáinak, például annak a performance-nak, amely során meztelenül vívott párbajt saját árnyékával, egy méretes szarvasagancs segítségével. A trófea Tolj öröksége nagyapjától, aki vasúti dolgozóként a Mussolininek szánt dalmáciai ajándékok közül emelte el. Tolj pedig (fél évszázaddal később) a falat kaparta vele, a macho rivalizálás és a balkáni konfliktus keserű metaforájaként. A konceptuális horvát művész a hatvanas évek derekán született Dubrovnikban, és mivel mindmáig hű maradt szülővárosához, nem kerülhette ki a délszláv háborút sem. Pályakezdésére rányomta a bélyegét Dubrovnik ostroma. Már ekkor feltűnnek későbbi munkásságának jellegzetes jegyei: a műtárgy anyagságának felszámolása, a performance-ok, a helyspecifikus művek létrehozása és a duchampi ready-made különféle újrahasznosítása. Slaven Tolj – a szervező művészaktivista divatos figurának megfelelően – kurátorként is tevékenykedik, ő alapította 1988-ban az egyik legfontosabb horvát képzőművészeti központot, az Art Workshop Lazaretit.

**Ernst Múzeum**  
2009. február 21. – 2009. március 29.

ben a plakátok újrahasznosított világa, a graffitik és a piktogram-ok ironikus egységgé olvadnak össze. A Ráday Galéria számára készített kifestőkönyv (és a hozzá kapcsolódó kiállítás) a buddhizmus szellemiségében merül alá. Rácmolnár – némileg váratlanul – hátat fordított a „letölthető” ezredfordulónak és a mindent átható iróniának. A lemondás szabadságával egy új gazdagságot teremtett: finom és érzékeny realizmust, orientalista absztrakciót, ismeretlenül ismerős szimbólumokat és egy mesésen változékony elbeszélést. A kifestőkönyv rajzai több megértést, időt, nyugalmat várnak el tőlünk, cserébe viszont újra rácsodálkozhatunk a világra, és benne a történelemre, a történetekre, az emberekre, az emberi jellemekekre, az erkölcsre, a szépségre, a hitre és a hitetlenségre. Rácmolnár – saját bevallása szerint – a könyv készítése során újra megtanul rajzolni...

**Ráday Galéria**  
2009. március 5. – 2009. április 5.

Részlet Baglyas Erika installációjából, 2009

## Ember tervez

Baglyas Erika, aki a fiatal neokonceptuális színtéren elég egyedülálló módon a letisztult, komoly és egyetemes lét-szimbólumokhoz vonzódik, most Székesfehérváron állít ki. Az *Ember tervez* címet viselő installációja három emberi léptéknél jóval nagyobb tárgyból (tű, nyakkendő, kártyalap) áll. Az együttes egy összetett vizuális metaforarendszer. A tű olyan eszköz, amellyel összeöltünk, megjavítunk valamit. Az apró szerszám nélkülözhetetlensége miatt fontos szerepet tölt be a mindennapjainkban, de olykor fájdalmat is tud okozni, a kiállítóterben látható óriás változat például fegyverként is forgatható. A nyakkendő a döntéshelyzetben lévő férfiak öltözködésének szimbóluma, amihez köztve kötődik a hatalom, a pénz, a birtoklás, a mások élete felett való döntés. A kártyalap a sors, a forgandó szerencse szeszélyes játékának jelképeként magában hordozza a lét kiszámíthatatlanságát, szomorúságát, a szakrális és a profán erők rejtett harcát és a kiállítás címébe belekódolt gondolatot: az ember csak tervez.

**Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár**  
2009. február 21. – 2009. április 13.



## Ghost Rider

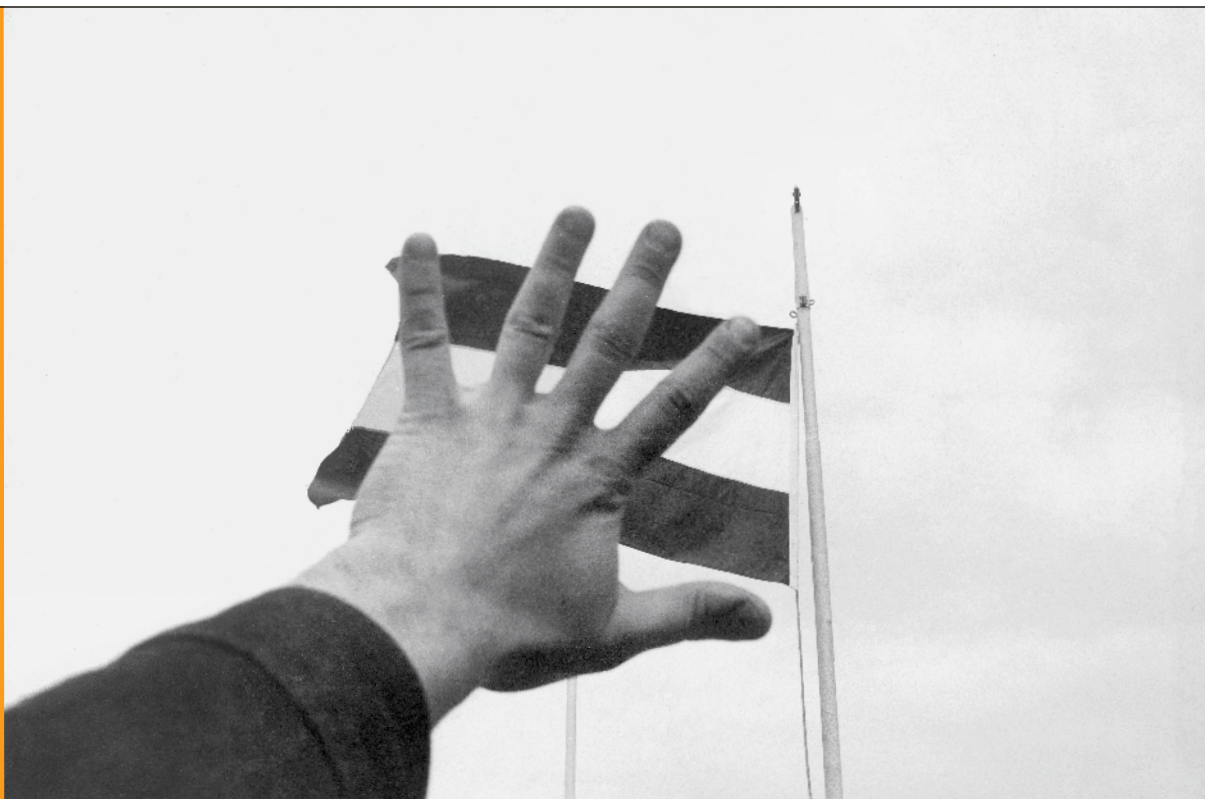
A fiatal lipcsei képzőművész, Tilo Schulz egyéni kiállítással mutatkozik be a dunai városi Kortárs Művészeti Intézetben. A harmincas évei derekán járó Schulz szerepelt a Műcsarnok nagy *Lipcse jelenség* című tárlatán is az ajtókat kitöltő zsilip-installációival. Új kiállítása Noel Field amerikai diplomata hányatott sorsát mutatja be. Field külügyminisztériumi munkatársaként először Spanyolországban, majd Svájcban dolgozott. Az Egyesült Államok pénzén – karitatív szervezeteken keresztül – spanyol és német antifasiszta csoportok munkáját támogatta.

1949-ben telepedett át Prágába, hogy az ottani egyetemen tanítson, de nem sokkal később letartóztatták és Budapestre szállították. Itt az ötvenes évek közepéig fogva tartották és belekeverték több kommunista kirakatperbe. Field – amerikai szuperkémként – még a Rajk-perben is felbukkant, bár személyesen nem vett részt a tárgyalásokon. Tilo Schulz installációja a nyilvánosan soha ki nem hallgatott diplomata láthatatlan szerepét járja körül (innen a cím: *Ghost Rider*), a vádlók elbeszéléséből kirajzolódó szuperkém lényét.

**Kortárs Művészeti Intézet, Dunaújváros**  
2009. március 19. – 2009. április 17.



Vető János, 1975



**VINTAGE GALÉRIA** 1053 BUDAPEST MAGYAR UTCA 26 T/F +3613370584 WWW.VINTAGE.HU





Itie Langeland: Bascous

Ilaria Margutti: Önfoltozás

a kézimunka gesztusa már sokkal kevésbé specifikus és számos irányba mutat.

Az anyag- és technikaváltások nagy korszakait élte meg a textilművészet, és benne a hímzés műfaja is. A különböző anyagkísérletek, a médiumváltás gyakorisága, a technikai sokféleségek alkalmazása mind-mind jellemző a textilműfaj közelmúltjára. Az 1960–70-es évek fiatal iparművész-generációja a textilművészetnek egészen új értelmezést adott. Ekkortól emelkedik a varrás, a hímzés mint technika a magasművészet körébe emblematikus művek egész sorát hozva létre. A folyamat visszafordíthatatlannak látszik, a textil elevenebb, mint valaha.

Az Iparművészeti Múzeum földszinti terében megrendezett két kiállítás némi ízelítőt ad ebből, illetve bemutatja a műfajban rejlő számtalan lehetőséget. Az *öltés művészete* című biennálés kiállítást az angliai Hímzők Céhe szervezte, nemzetközi zsűri válogatta és kiállították több európai városban is, mielőtt Budapestre érkezett. Hozzá kapcsolódik a párhuzamosan bemutatott „*Ahogy a varrócérna kerül a gombot*” című kortárs magyar kiállítás.

Az utóbbi tárlat külön érdekessége, hogy időben már kisé távoli munkák kerültek a legfrissebbek mellé. Ettől felidéződnek alaptendenciák, stílushagyományok, a közelmúlt emblematikus személyiségeinek szellemisége. (Például Szenes Zsuzsáé – két ikonikussá vált objektje is látható a tárlaton –, aki bevezette a konceptuális művészet gondolkodásmódját, látásmódját a magyar textilműfajba.)

Mindegyik korosztály kreatívan merít a hímzés hagyományos technikájából, de formai megoldásaik alapvetően eltérnek egymástól: a fiatal generáció már ironikusan megkérdőjelezi, idézőjelbe teszi a hímzőrámát. Egyszerre hódolat ez a réginek, ugyanakkor parafrázisa, kiforgatása is.

## Ketten egy kiállításról

**Az öltés művészete – nemzetközi kortárs hímzések „Ahogy a varrócérna kerül a gombot”**

## VONALAK ÉS FONALAK

Izinger Katalin

A hímzést az ókorban „tűvel festésnek” nevezték. Ebben megnyilvánult még az a szándék, hogy a hímzőfonal finom vezetésével – ami nagy türelmet, aprólékos figyelmet követel – ugyanazokra a babérokra törjenek, mint a sokkal könnyedebben kezelhető ecsettel dolgozó festők.

Aztán jött a régi varródobozok pedáns rendje, de ezekből újra kiszabadultak, az előző századokhoz képest teljesen új irányt vettek a fonalak, tűk és cérnák. A hímzés, az öltés már nem a biedermeier otthon hangulatát idézi, nem a kandalló fényében kötögetnek harisnyát, hímeznek ki finom kelméket kizárólag szorgos női kezek. Felfeslett, megbomlott a fonalak pontos körvonalak közé szorított rendje. Ma, amikor nemcsak nők, hanem gyakran férfiak is ezt a technikát választják, a hímzés,



Eleri Mills: Kertben

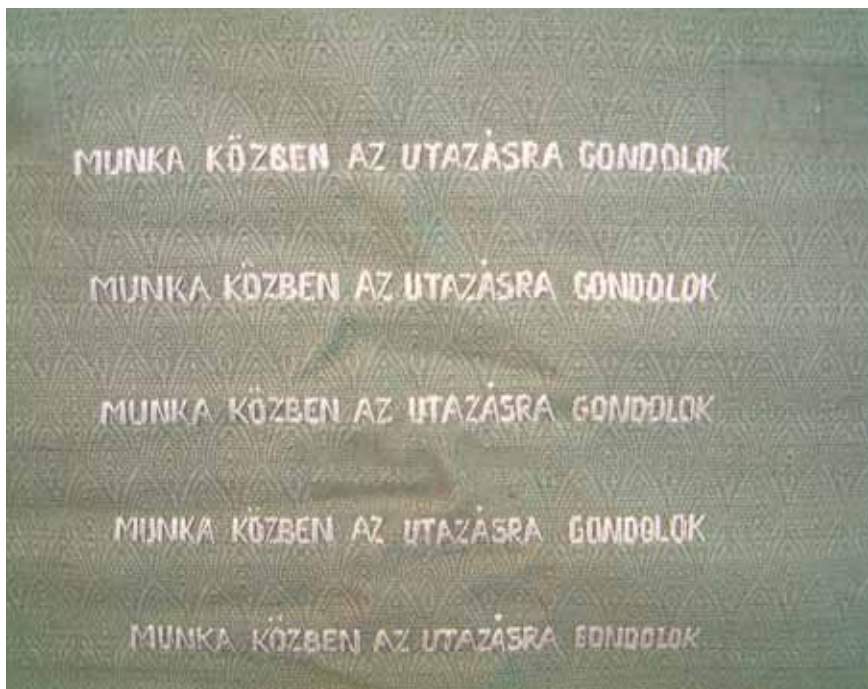
Meglepetést, számos felfedezést nyújt a művek egymás mellé társítása, hiszen ez a tárlat – aktualitása, jelenbelisége mellett – művészettörténeti szempontból is érdekes: ad némi rálátást a múlt század második felének művészetére, így tisztán kirajzolódnak fontos csomópontok.

A kortárs magyar kiállítás jó felütést nyújtó, történeti kontextust teremtő bevezető darabja Somogyi Laura *Miszerint* című vetített képekből álló archívuma, melyben varrást, hímzést és más kézimunkát ábrázoló képzőművészeti reprodukciók, fotók mellett kortárs művészek láthatók tevékenységük közben, megidézve több olyan művészt, akinek munkái majd láthatók is lesznek a kiállításon (pl. Benczúr Emese, Imre Mariann, Lovas Ilona).

Benczúr Emese *Try to see the world through...* című alkotásának reprodukciója (az eredeti az 1999-es Velencei Biennáléra készült) hímzett szál felfejtésével készült. Speciális technikát használva készítette egy másik munkáját is, ahol a műszorrel bevont kanapén a műszor levágásával válik láthatóvá a *Be touched* felirat. A különböző textilek tulajdonságait kihasznál-



Gintare Pilypaite: Nagymama



Benczúr Emese: Munka közben az utazásra gondolok

va, a hiány hozza létre mindkét művén a feliratokat. A citromhéjakra (*Munkám gyümölcse, egy heti termelés és fogyasztás*) és MÁV-os függönybe hímzett (*Munka közben az utazásra gondolok*) immár klasszikussá vált munkái bevezetik a kiállítás egyik témáját: arra reflektálnak, hogyan viszonyul egymáshoz a munka és a





Szenes Zsuzsa: Gázálarc

szabadidő. Alkotásai a személyes idő megragadásának és plasztikussá tételének monomániás, ugyanakkor végtelenül ironikus kísérletei. Lénárd Anna *Keresztrejtvénye* a zászlóvarrás és a keresztrejtvényfejtés analógiájával a múlt és a jelen jellemző időtöltésére utal.

A nosztalgia, a személyes emlékek több alkotónál is központi helyre kerülnek. A kortárs törekvésekben a hímzés művelésének épp ez a személyes közvetlensége, személyre szabott léptéke erősödött fel. A személyes jelenlét, a művész kéznyomának szinte grafológiai szintű érzékelhetősége kapott hangsúlyt. Példaként hozható Rutkai Bori horgolással készült terepasztala, Szenteleki Dóra emlékműve vagy Borsos Róbert *Kisvakond* sorozata, ahol a művész gyermekkori emlékeit, élményeit dolgozza fel és működteti különleges formában. Ami a rajzfilm-sorozatból kimaradt... Talán így foglalható össze Borsos felszabadító és humoros munkája, melyben a Kisvakond esendő, szenvedélyektől sújtott hős; antihős. Szabó Eszter Ágnes évek óta készíti modern kori fal- és



Lénárd Anna: Keresztrejtvény

# MEGANNYI MISS MARPLE

Fáy Miklós

A két részt valóban úgy kell érteni, hogy két rész, vannak a nemzetközi hímzők, ők a szigorú *Az öltés művészete* címet viselik magukon és a kiállításukon, öltenek és művészek, és vannak a magyarok, az ő címük költőibb: „*Ahogy a varrócéma kerül a gombot*”. A kiállítás szervezői valamiért ragaszkodnak hozzá, hogy tudatosítsák bennünk, ez nem költészet, hanem mese, a *Vacka Rádió* című mesesorozat egyik dalából van az idézet. Tegyük föl, hogy nem csak dobálóznak szavakkal és információkkal, valóban azt akarják sugallni, hogy a technika nem nagykorú, hímzéssel, subázással, keresztzsemes öltésekkel megteremthető a gyermekkor védett, máshogyan védetlen, tisztább, intimebb, melegebb, puhább világa, és hogy talán ezt lehet szembesíteni a valósággal. Ezt a megoldást teljes mellszélességgel szerencsére csak Borsos Róbert választotta a *Kisvakond* sorozatával. A csehszlovák mesehős ül a végén, vagy párosodik az egérkével, roppant humoros, ha hihetünk a vendéglönyvnek, és miért is ne hinnénk, ez az egyik legnépszerűbb kiállítási tárgy. A magyarázat feltehetően ott keresendő, hogy ezzel a problémával valamikor mindannyian szembesülünk: hőseink, legyenek bár a legnagyobbak, az élet apró-cseprő, de mégis a legjelentősebb kérdéseiben cserbenhagynak minket. Engem ez a sokk akkor ért, amikor fölfedeztem, hogy Old Shatterhand soha nem megy végére, és föltehetőleg szanaszétjével potyogtat a prérin, csak erről Karl May szemérmesen hallgat. Ha Borsos Róbert valamikor témahiányban szenved, szívesen följánlom neki ezt, hiszen a magam részéről már meghaladtam ezt a szintet. Ami viszont a *Kisvakondot* mint műtárgyat illeti, nem látom a távoli vagy akár középtávú jövőjét, szegény kis filcbaba már most is csupa por, miután kicacagták magukat rajta a népek, karácsonyfa-effektus, eleinte mennyien örülnek neki, aztán a kukában végzi.

Hasonlóan a naivitással próbál hatni Rutkai Bori, amikor *Szívszaggató* című művét közzéteszi. A szív formát a nokedliszaggatón kilógó piros cérnák jelenítik meg, az ember megint könnyen utoléri az ihletet, sajtreszelésnél is mindig kijön valami hasonló forma az ember kezéből, és valóban van valami háztartási báj a tárgyban, vérző szívvel csináljuk a vacsorát, de az egész



Rutkai Bori: Szívszaggató



Lovas Ilona: Orsók

mégis túlságosan lapos, a kivitel túlságosan munkátlan ahhoz, hogy igazán szeretni lehessen.

Ha már így egymás mellé kerültek a nem szeretett darabok: Lovas Ilona *Orsók* című művével sem tudtam mit kezdeni. Valami állati belsőségek vannak fölakasztva egymás mellé. Anyyra nem tudtam mit kezdeni vele, hogy megszagoltam – senkinek sem ajánlom ezt az élményt.

Ideje a másik serpenyőbe is pakolni. Az emlékekben gyorsan megmaradó művek általában a technika és a téma össze nem illésével játszanak, subázott grafikon, tévé képernyőjére terített Kudlik Júlia-s falvédő (képernyővédő), Tarr Hajnalka hímzőkeretre feszített anyagra festett rétegvíz-hőmérsékleti mutatója. Rácmolnár Sándor és Hetényi Judit dúsán hímzett szexhírdetése, az izgalmas mellbimbókat nézve az ember érzi a kísértést, hogy fölhívja a megadott számot, háttha... Kapala Györgyi hímzett koponya-CT-je. Ennél még eggyel csavaro-sabb a hímzett floppy, ahol az ábrázolt tárgy és az ábrázolás módjának össze nem illését az idő feloldotta: ma már a floppy éppen olyan régies dolog, mint Miss Marple-ként a ráma fölé hajolni és az élet dolgain elmélkedni, miközben készül a hímzés. Az ember azonban mindig azt érzi, hogy a humort szabadkozás gyanánt használják az alkotók: nem vagyunk bolondok, csak ügyes a kezünk és érdekesnek találjuk ezt is.

Ezen a ponton válik ketté a kiállítás magyar és nemzetközi része, bár a vágás nem pontos, többen is átlógnak a magyarok közül, akik nem lepődnek meg a cérnát használó önmaguktól. Ilyen Benczúr Emese, aki MÁV-kárpitra hímezte rá, ki tudja, hányszor, hogy MUNKA KÖZBEN AZ UTAZÁSRA GONDOLOK. A mondatnak alig-alig van értelme, de a lehe-

tetlen színű és mintázatú, kényelmetlenül keménynek látszó anyagon a szöveg ritmusa nemcsak a vonat kerekeinek katógását idézi föl, hanem a monotoníába szorított életet, meggyünk, tesszük, éljük, Szatymaz és Budapest között.

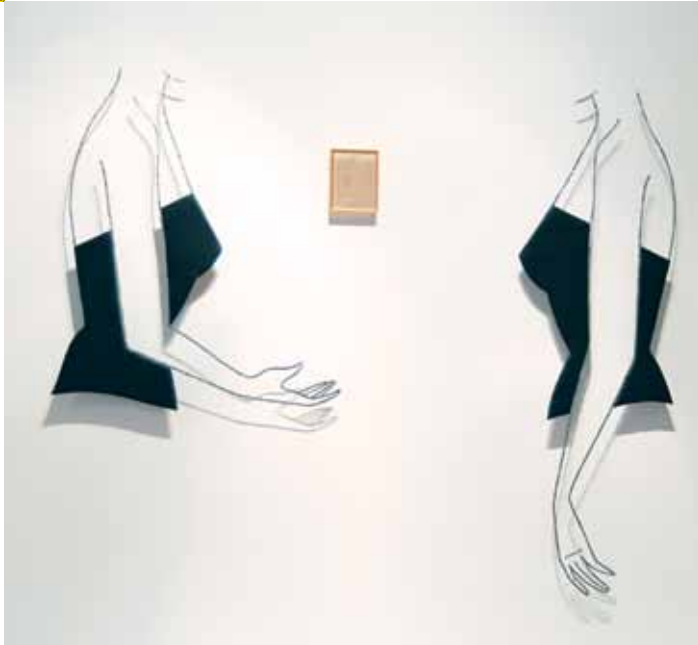
A szeretnivaló dolgok között van Somogyi Laura egyvonalas fonalrajza – már az ötlet is a nemzetközi részről került ide. A cím az, hogy *Ha minden cipőmet le tudnám rajzolni egy vonallal*, és tényleg ezt is látjuk, a fonál cipővé tekeredik, aztán megy tovább, és másik cipőt formál, elvarratlan a két vége. Rajz, vonal helyett fonalból, van egy kis térbeli kiterjedése is, a mérete is nagyobb, mint amilyen papíron lehetne, de azért csak vonal. Tökéletes párpai vannak a kiállítás nemzetközi oldalán, mint amilyen Kimura munkája *És a macska is bejött* címmel, ami egy vázlatfüzetből kitépett lap, csak éppen embernagyságban fekete cérnával. A tapinthatóság érzetét keltik ezek a fonalrajzok, de nem úgy, hogy „szinte lejönnek a falról”, hanem a néző maga válik kétdimenzióssá tőlük, pusztán attól a vágytól, hogy szíve szerint megfogná a vonalakat.

Hogy mégsem Somogyi Laura munkája a legélesebb emlék, arról Göbolyös Luca tehet, a vállfára fölakasztott rózsaszín kombinéval, ami mellett elsőre úgy mentem el, hogy észre sem vettem, mit kell nézni rajta. Kombiné, hát kombiné, nem kell mindig érteni, hogy milyen elvek szerint válogatták a kiállított tárgyakat. De ezt mindenképpen jól válogatták, a kombinén ugyanis öltések vannak, egy öreg nő test lenyomata, megereszkedett has, hosszanti csíkokkal éktelenített mellek, lógó combok, az öregség van belevarrva az öreg ruhadarabba. Az öregség, amitől borzadni illik, amitől, ha fényképen látjuk, akaratunk ellenére is megborzongunk, és aminek a borzadályosságából Göbolyös Luca nem is tagad le semmit. Fresh as a Flower, áll a vállfán a tisztító jelmondata, és a lényeg persze az, hogy csak annyira friss, mint a háromhetes rózsza, de ebbe annyi gyengédség fér, hogy a rettegett szó hirtelen mindannyiunk közös története lesz, együtt öregszünk apával, anyával, Cserhádi Szuszával. És Göbolyös Lucával.



Borsos Róbert: Kisvakond

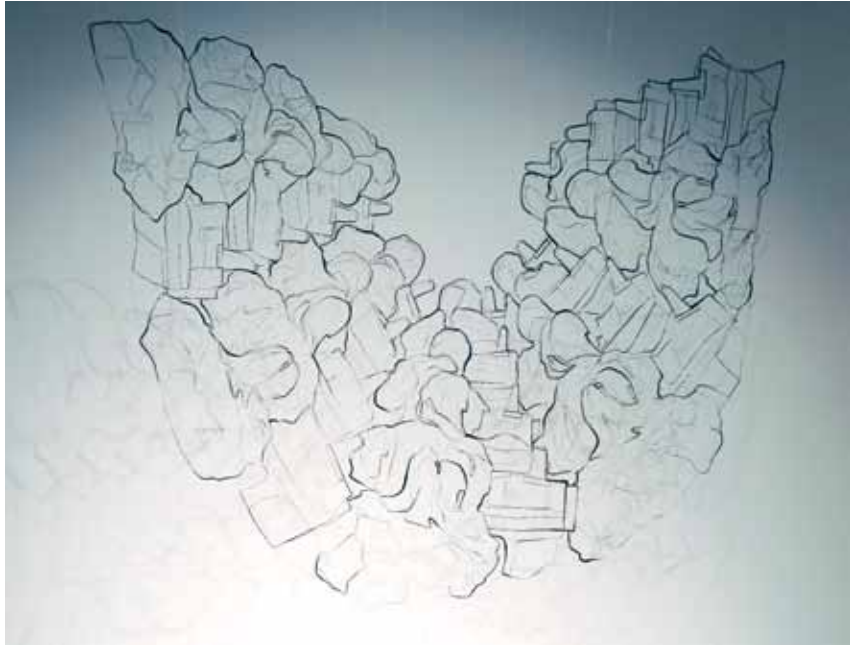




Vincze Ottó: Magyarázat



Tarr Hajnalka: Az 1967.1.1-i kézművellegkategoria határai



Somogyi Laura: Sweatshop



Szabó Eszter Ágnes: Emlék



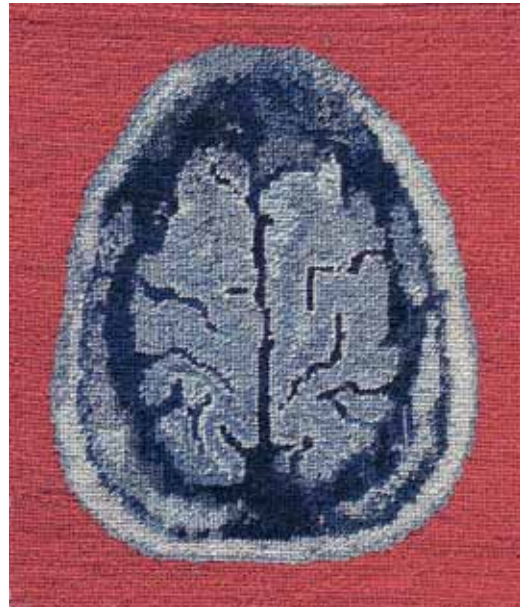
Hetényi Judit – Rácmolnár Sándor: Call



Imre Mariann: Darukkal

képernyővédőit. (Ne felejtjük el, hogy a kortárs képzőművészetben Rácmolnár Sándor és Hetényi Judit készített először klasszikus falvédőket idéző reklámfalvédőket, melyből egy munka szintén látható a kiállításon.) A falat, a gáztűzhelyet, a tévéképernyőt tradicionálisan kell „védeni” takaróval. Az e célra készült képes textiliák egyrészt környezetegységesítő Gesamtkunst jegyében domesztikálják azt, amit átmenetileg eltakarnak, másrészt pótlékai a hiányzó (megszűnt vagy kiüresedett) kultusznak. A tévéképernyőt takaró hímzett vásznon a félmúlt egyik legismertebb tévészemélyisége, Kudlik Júlia tűnik fel. Vincze Ottó installációja is egy elmúlt korszakot idéz fel kritikusan, de poétikusan. Csáky Marianne saját emlékeit, családjá történetét a fotóba hímzés technikájával jeleníti meg.

Az új generáció érezhető érdeklődéssel és rokonszenvvel szemel ki magának olyan témákat, összefüggéseket is, amelyek szociális,



Kapala Györgyi: CT

kulturális, közéleti indíttatásúak: a közélet kihívásaira hol ironiával, hol derűvel, humorral, hol kritikával reagálnak. A banalitásnak, a mindennapok abszurdításának megmutatása teszi vonzóvá és érdekessé egyik-másik munkát. Új az önreflexióra való hajlam is. Néhány kortárs művész a hímzés retró vagy giccses üzenete miatt ragad tűt és célnát, másokat a hímzés pontos technikája vagy a rendszerezés elve vonz. (Tarr Hajnalka diagramokat hímez meg; a tudomány területén megszokott ábrákat, mérőrendszereket mutat meg egyszerű, bensőséges formában.) Van, akinél a célna a rajz, a vonal szerepét tölti be (Somogyi Laura), és számos munka foglalkozik a test és a hímzés kapcsolatának kérdéskörével. Tetszetős és hálás téma a gendert, a nők megítélésének változását elővenni, és bemutatni, hogyan függ össze mindez a kézművességgel mint hagyományosan

A CONCORDE ALAPKEZELŐ BEMUTATJA



## Falk **ART** Fórum

ANTI-K ÉS MODERN MŰVÉSZETI FESZTIVÁL

Budapest V. kerület, Falk Miksa utca és környéke, 14 órától 22 óráig

**2009.04.18. szombat**

- Sétálóutca a Kossuth tértől a Szent István körútig
- 50 galéria különleges programja
- Interaktív padfestési akció
- Főszerepben a középkor: kiállítások, szakértői előadások, lovagi fegyverek, valamint izgalmas harci bemutató a hagyományörző Kard Rendje társaság jóvoltából
- Kulturális programok: koncertek, kézműves foglalkozások, szabadtéri mulatságok



## A VI. Falk Art Fórum ismét fotópályázatot hirdet

A belvárosi Falk Miksa utcában és környékén immáron hatodik alkalommal kerül megrendezésre a Falk Art Fórum. A szervezők célja találkozóra invitálni a művészeket, művészetkedvelőket, műgyűjtőket és minden fotográfia iránt érdeklődőt. A tavaly nagy sikert arató Ezüstkép fotópályázat folytatásával a fényképészet kortárs művészetben betöltött szerepére szeretnék felhívni a figyelmet, ezáltal támogatják a klasszikus hagyományokat megőrző fotóművészetet. A pályázat célja továbbra is a kortárs fotóművészet népszerűsítése, a felfedezett és még felfedezésre váró fotográfusok bemutatása.

A II. Ezüstkép fotópályázatra „A hét főbűn” kategóriában várják a jószemű amatőr és profi fotósok alkotásait. A kiválasztott pályaművek a Haas Galériában kerülnek bemutatásra, alkotóikat pénzjutalomban részesítik és emléklappal díjazták.

A fényképek beküldési határideje: 2009. március 31. 18.00 óra.

A pályázatokat értékelő zsűri tagjai: Hász András fotográfus; Tasnádi László fotográfus, képzőművész; Szipál Márton fényképész; Kolovratnik Krisztián színművész és Berki Beáta fényképész.

**BŐVEBB INFORMÁCIÓK, ÉS LETÖLTHETŐ JELENTKEZÉSI LAP**  
**A WWW.FALKART.HU WEBOLDALON TALÁLHATÓ.**







Sarah Brown: Könyvkötés



Ursel Arndt: Összekötve



Göblyös Luca: Fresh as a Flower



Szövényi Anikó: Szőnyeg

női tevékenységgel. Szövényi Anikó szövött szőnyegein táblázatok, statisztikák olvashatók, melyek a nők-férfiak munkavégzéséről, a női lét mindennapjairól szólnak. A saját testlenyomataiból kiindulva dolgozik Kapala Györgyi. Az agy-CT képeit, az ujjlenyomatát, az írisztét jeleníti meg gobelin formában. Ebbe a körbe tartozik Göblyös Luca *Fresh as a Flower* című műve, mely érzéki módon gondolkodtat el a női szépségideál, az öregedés és az elmúlás problematikájáról.

A térbeli viszonyokra reflektál Berhidi Mária, aki hatalmasra nagyított hímzőrámájával szimbolikus tereket komponál, illetve Lovas Ilona, akinél a kézimunkázás eszközei (orsó) monumentalizálódnak. Láthatók olyan alkotások, melyek hitelesen szimulálják a textilben az elektronikus szerkesztés sajátosságait: megidézve a számítógép-képernyő és a hímzővászon pontjai közötti kapcsolatot (Kárpáti Tibor, Háy Ágnes). A különböző, össze nem illő anyagok együttléte inspirálja Imre Mariann, akinek védjegyévé, attribútumává vált, hogy olyan működést mutat, mintha kőbe, betonba hímezne. Érdekes párhuzam húzódik itt Gulyás Gyula

1971-es *Terv: Hegybevarrás* című konceptuális munkájával. Vitathatatlan, hogy a hímzés is lehet az inspiráció és képzet-társítások forrása, a játék és az önfeledt kísérletezés eszköze, és hogy a varrás a kortárs konceptuális színtér fontos és termékeny területe. Egyértelművé vált, hogy a hímzés fogalmát át lehet formálni az emberek tudatában egy újfajta, aktuálisan fia-



Csáky Marianne: Madonna

talos képre, és bebizonyosodott az is, hogy egy ősi technikához friss, eleven gondolatokkal hozzányúlni korántsem megszent-ségtelenítés, sokkal inkább könnyű léptek sora a folytonosság, a továbbélés útjain.

Mint minden csoportos kiállítás, ez a válogatás is magában hordja annak a veszélyét, hogy van, aki kimarad. Bizonyára sokan vagyunk, akik ismerünk még alkotókat, akik e kiállításról hiányoznak. Úgy gondolom azonban, köszönetet mondhatunk a kiállítás kurátorának, Pilinger Erzsébetnek, hogy megtette az első lépést az izgalmas anyag bemutatásával. Dicsérendő továbbá az Iparművészeti Múzeum azon törekvése és új programja, hogy teret ad a kortárs képző- és iparművészek új generációjának is.

Iparművészeti Múzeum, 2009. január 30. – március 22.

20 ÉVES A MAGYAR NARANCs  
HÚZZ

HÚSZRA  
LAPOT!

20 ÉVES A MAGYAR NARANCs  
Szukics Magdolna  
2010.10.09.

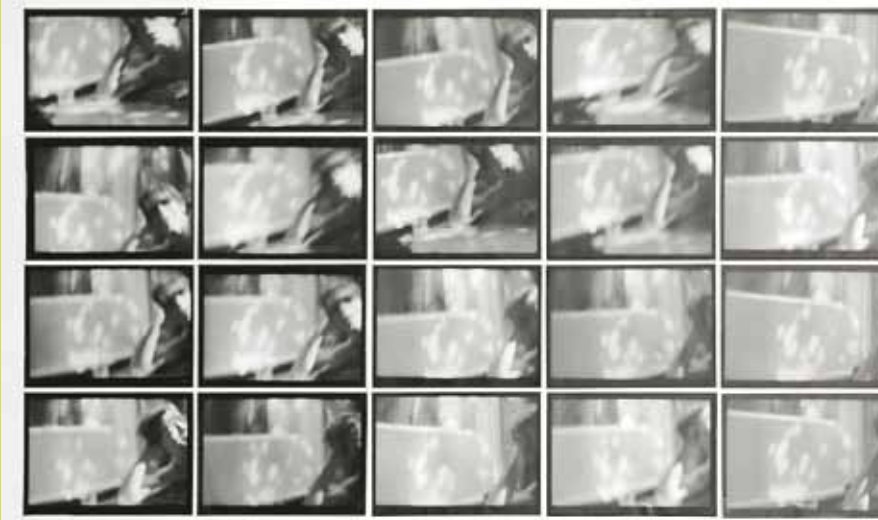
Vásárolj 2009. november  
12-ig egyéves előfizetést  
15 600 forintért, és neked is  
kiosztunk egy jó lapot  
az újságok mellé!

Ez a kártya  
az előfizetés lejártáig  
20% kedvezményt  
biztosít az A38 Hajón,  
a Circo-Gejzír és a KINO  
mozikban, az Írók Boltjában,  
a Kamrában, a Katona József  
Színházban, a Ludwig  
Múzeumban és a Trafóban.

Részletek a [www.magynarancs.hu](http://www.magynarancs.hu)-n.  
A Magyar Narancs megrendelhető:  
telefonon: 06 1 441 9000 / 2403-as mellék  
faxon: 06 1 356 9691  
e-mailen: [kiado@narancs.hu](mailto:kiado@narancs.hu)  
online: [www.magynarancs.hu](http://www.magynarancs.hu)



## Festőélet Magyarországon 4.



Beszélgetés Zsigával, 1979, fekete-fehér fotó, 70x100 cm

## Koncz Andrással beszélget Hernádi Miklós



Rómában szeretik Arisztotelészt, 1996, (M. M.), akril, papír, 100x70 cm

(Az ajtóban:) Kedélyes, kiegyensúlyozott. (A lakásban:) Nincs lakásproblémája. (A fotelben:) Hogy mosolyoghat ennyit a világválság közepén, fagyos téli napon egy magyar festő?

A nyolcvanas években kollégáimmal olyan sokat utazhattunk, évente négyszer-ötször is, benne európai, amerikai és koreai utakkal, hogy szilárd meggyőződésem volt: ebből előbb-utóbb világhír lesz, de minimum európai élvonal. De 1992-től öt éven át olyan súlyosan beteg voltam (két agyvérzéses műtéten estem át hat hónap kórházzal), hogy az ív megtört.

### Ezzel le is tettél a világhírről?

Le. Örültem, és azóta is örülök, hogy életben maradhattam. Azonban azokban az években a kollégáknak is rosszabbul kezdett menni a nyugat-európaiak érdeklődésének visszaesése miatt. Csak mostanában sejlik fel bennem, hogy talán mégsem reménytelen a sikerben bíznom. Az idén többször is megyek külföldre, tavasszal komolyabb kiállításom lesz. A magyar műkereskedelmet biztosan érinteni fogja a válság, a művészetet talán megkíméli. Amikor a hetvenes évek derekától, a Rózsa presszó körül Halász Andrással, Károlyi Zsigával, Lengyel Andrással, Tolvaly Ernővel (a szegény, most meghalt), Fehér Lászlóval és Kelemen Karcsival a konceptművészetet nyúttuk, semmi esély, ismétlem, semmi esély nem volt műveink eladására. Később magam is meglepődtem, amikor a nyolcvanas évek közepén egy-két munkámat megvették.

### Kik és mit?

Pici pénzért a Pécsi Modern Képtár vett tőlem 100x140-es képet, kettőt is, darabját hat- vagy hétezer forintért. Előtte és még utána is reklámgrafikából éltem, a pécsi pénz valósággal a mennyekbe röpített.

### Talán azt díjazta a pécsi vétel, hogy második nekifutásra elvégezted a főiskolát?

Fene tudja. Az biztos, hogy a fotózásból és előtte a rajzolásból tartósan áttettem székhelyemet a festészetbe. Méghozzá az akkor alakuló „posztmodern” csapatba.

### Miért vagy büszke a kétes értékű, azóta le is hanyatlott mozgalomban való részvételedre? Talán csak nem a pénz miatt?

Afféle kamarazenekar voltunk, Hegyi Lóránd szervezte a fellépéseinket itthon és külföldön. A posztmodernizmusnak az újfajtasága és az utolsónak látszása vonzott. Jó volt Nádler Istvánnal, Bak Imrével, Hencze Tamással, Kelemen Károllyal, Birkás Ákos-sal, Mulasics Lászlóval (ő már hat éve halott) meg Fehér Lászlóval együtt kiállítani, együtt utazni, együtt lenni. Ki-ki a maga egyéni stílusában volt persze posztmodern. Henczénél, Nádlernél gesztusok jelentek meg, Bak Imrénél síkban úszó minták, nálam archaizáló figurativitás.

### Megvételre keressük készpénzért

Balázs János, báró Mednyánszky László,  
Orbán Dezső, Sassy Attila, Skuteczky Döme,  
Tóth Menyhért, Ziffer Sándor műveit,  
valamint XVII-XIX. századi külföldi mesterek alkotásait.

**FOUR SEASONS HOTEL-GRESHAM PALACE**  
1051 Bp., Roosevelt tér 5-6.  
Tel.: 00 36 1 266-8301

**1055 Bp., FALK MIKSA UTCA 28.**  
Tel.: 00 36 1 302-8696  
Fax: 00 36 1 302-8698

**1024 Bp., SZILÁGYI E. FASOR 3.**  
Tel.: 00 36 1 212-3156  
Fax: 00 36 1 212-4826



# NEMES GALÉRIA

info@nemesgaleria.hu  
www.nemesgaleria.hu







30 év örökkévalóság, 2008. olaj, vegyes technika, 150x200 cm

A legszebb az egészben az volt, hogy komolyan hittem benne. (A manapság induló kollégákból olykor a hitet hiányolom.) De a hit is kevés. A végső próba szakmai jellegű, és ha azután még meg is veszik a sikeres művet, attól elérzékenyülök, de a szakmai próba a döntő. Semmilyen díjat nem kaptam még, de szakmai rangom talán e nélkül is van. Egyszóval, egyikünk se dobta el a saját egyéni stílusát ebben a (nyolcvanas) évtizedben, ezért könnyen haladhattunk tovább, a posztmodern *utáni*, most már valóban egyéni korszakunkba.

#### Kisebb anyagi sikerekkel?

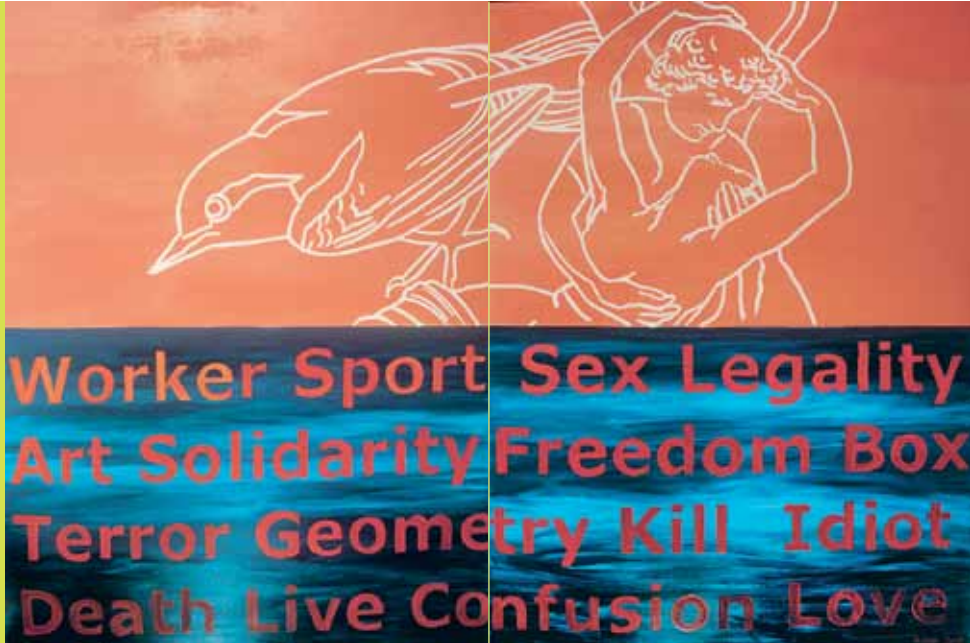
Hát igaz, ami igaz, anyagilag először nagyon bejött az az évtized. Kiállításokként két-három-négy képet adtunk el valamennyien, elképesztő áron. Én autót is vettem, pedig nem tudtam vezetni, csak a barátnőm tudott. Amikor itthon voltam, csak azért nem dolcevítáztam, mert akkor is rengeteget dolgoztam. Hullottak ránk az ösztöndíjak is Németországba, Franciaországba. Én külön is kifogtam egy nagyszerű francia gyárost, aki beleszeretett a festézetembe, de éppen, amikor nagy kiállítást csinált volna nekem a Côte d'Azur-on, meghalt szegény. Minden tekintetben csapás volt ez számomra. Azért a rá következő évben, 1991-ben, a betegségem előtti utolsó évben még sikeresen szerepeltem a New York-i Civic Center-beli kiállításon, ahol tizenkilencünk közül csak tőlem meg Fehér Lacitól vásároltak képet.

#### Dúl-e az irigység ilyenkor a hoppon maradt kollégák lelkében?

Akkor valamennyien úgy voltunk, hogy semmit nem irigyeltünk senkitől, ha úgy éreztük, az illető megérdemelte. Meg azt is gondoltuk, hogy legközelebb mi leszünk szerencsések. Ma is így vagyok ezzel: számosan jobban keresnek nálam, de talán én is egyre többet fogok keresni a képeimmel.

Azért ne szépítsuk: zéró összegű játék zajlik a művészeti piacon. Önkéntelenül is egymás elől veszik el a levegőt (meg a pénzt), akik azon eladókként megjelennek.

A külföldi gyűjtőkkel kapcsolatban ezt nem érezzük, mert ők – jól felkészülve – egyszerűen rámutatnak, mondjuk, három képre, és lehet csomagolni. Ha nem vesznek semmit, elfelejtjük őket. Ha megtudjuk, hogy mástól vásároltak, nem az illető kollégára haragszunk, hanem a művészeti vásárlások rendszerére. A magyar gyűjtők, akik egészen a legutóbbi időkig sokkal kevesebben voltak, többnyire máshogyan vásárolnak. Egy részük már felkészült és komolyan is veszi és értékeli a mai művészetet, és a művészhez hasonlóan az életét is ráteszi a dologra, függetlenül a szakmájától. De meg kell jegyeznem, hogy ma a sok magyar gyűjtőből nem mind gyűjtő a szó igazi értelmében. Hajlandó elkunyerált műtermi hulladékkal is beérni, vagy úgy alku-szik, mintha ócskapiaci kakukkos órát venne, képtelen döntésre jutni, halogatja a vásárlást, nincs eléggé felkészülve az illető mű-



Szerilem...Szerilem...Szerilem Ennek az irdatlan politikai szisztémának itt és most nincs helye, 2005. olaj, vászon, 200x300 cm

vészből meg a kollégáiból, legtöbbször nem hallgat a művészre, hogy melyik az igazán megvenni való képe és így tovább.

#### Volt-e Zsuzsa karrierjének hatása a te karrieredre?

Semmi, sőt. Volt, aki tudta, hogy testvérek vagyunk, volt, aki nem. Már a 70-es években is inkább bevetendő fegyverként forgatta, aki tudta, hogy testvérek vagyunk, valahogy így: „Nehogy azt hidd, hogy csak a Zsuzsa miatt...” Később már annyira különvált a pályánk, hogy egymásra tett hatásuk valahogy elenyészett.

Minden szempontból egyéni piktúrádat teljesen magányosan műveled?



Hommage à Mulasics diptichon, 150x200 cm, 2005–06

Hát persze, amikor dolgozom. Bizo-nyos mértékig, amikor dolgozik, min-denki egyedül van. Társasági ember va-gyok, de halálosan egyedül festek. Még a *Kereszt a Fekete-tengernél* című óriásképe-met (250x450x150) is egyedül festettem '89-ben, igaz, nem a lakásban, hanem a lépcsőházban, a lakók egy hétig ke-rülgették. ('98-ban vette meg a Ludwig Múzeum, és bejárta a fél világot.) Be-tegségem éveiben tanultam meg hu-zamosan egyedül lenni, mert lábado-zásom idején még beszélni se tudtam rendesen.

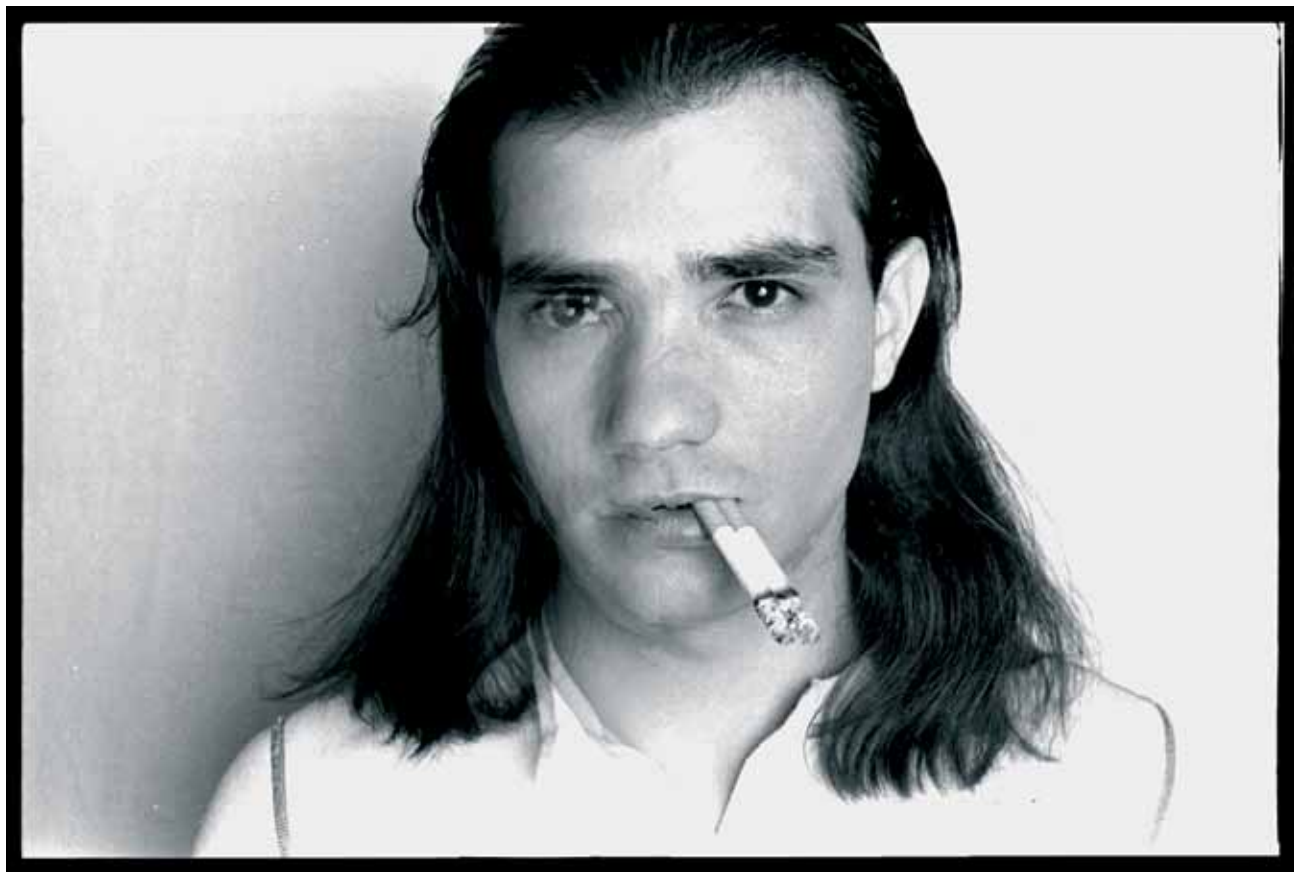
Most térjünk át utolsó tíz évedre, a magyar műkereskedelem és a kortárs-műgyűjtés felfutásának évtizedére!

Nem volt rossz évtized, valóban egyre több gyűjtő un bele az áhítatos múltba nézésbe, a kortárs képek egyszerűen érdeke-sebbek és izgalmasabbak. Persze akár éves kihagyások is akad-tak ebben a tíz évben (pedig nem volt világválság), de más-kor akadt pl. egy házaspár, aki egyszerre 25 művet vett tőlem. 2000-ig a VárfoK Galériában voltam, azóta nem vagyok semmi-lyen galériának kizárólagosan elkötelezve. Most a Viltin Galéria kiállítássorozatában veszek részt és áprilisban önálló kiállításom lesz. (A kiállítássorozat másfél tucatos csapatában egyébként a legidősebb vagyok.) Azt hiszem, fontos, hogy a gyűjtő minde-nekelőtt megértse, mi a jó és mi a rossz. Ebben sokat segíthet neki a művész, de az is kell, hogy a gyűjtő hallgasson rá.

Végül: zavar-e, mert sok kollégádat zavar-ja, ha képeid az ún. másodlagos piacon, vagyis valaki másnak a tulajdonából kerül-nek eladásra?

Erre nem sok példa volt az utóbbi idő-ben. De ilyenkor én csak örültem neki, mert ez is szereplés. Szerintem az a dol-guk az aukcióknak, hogy kialakítsák az árfolyamokat. Előfordulhat, hogy az aukciók adott esetben lenyomják a ga-lériás vagy műtermi árakat, de ezt a kockázatot vállalnia kell minden sze-replőnek. Vagy nem.





Vető János: Dupla realitás, 1976, zselatinos ezüst, 24x18 cm, Magyar Fotográfia Múzeum

Köszönet a fotókért Szilágyi Sándornak

## MESÉLNEK A MŰKINCSEK

### Neoavantgárd Fotográfia



A BAV Zrt. tavaly tavasszal indította útjára nagy sikerű *Mesélnek a Műkincsek* című előadás-sorozatát. A Bécsi úti központban tartott esti rendezvényeken eddig már szóba került a rejtélyes Seuso-kincs ügye, a műkereskedelemben felbukkanó zsidó szakrális műtárgyak, az antik fegyverek, P. Bak János festészete, a nemzetközi műkincspiari trendek és az ellopott remekművek sorsa is. 2009. január 29-én Szilágyi Sándor a magyar neoavantgárd fotográfia tendenciáiról beszélt. Szilágyi irodalmár és fotótörténész, a nyolcvanas években a *Beszélő* szamizdat számaint szerkesztette, tavaly jelent meg a *Neoavantgárd tendenciák a magyar fotóművészetben 1965–1984* című négyezer oldalas monográfiája, amelyben összefoglalta kutatásai eddigi eredményeit. (Már készül a második kötet is, amely az 1980–90 közötti posztmo-

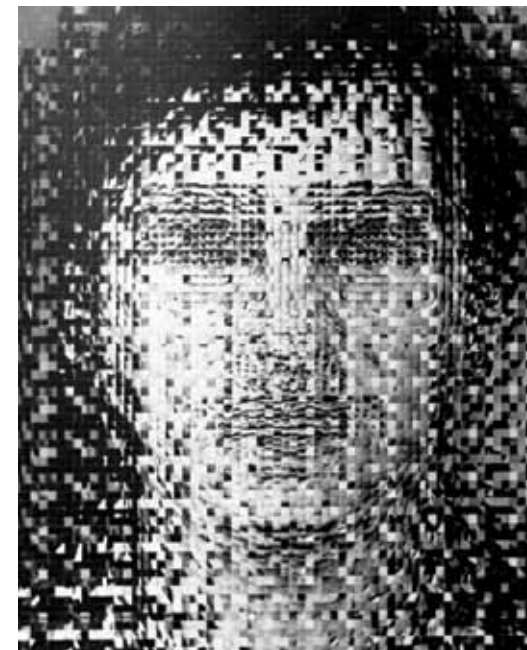
dern újhullámot dolgozza fel.) Szilágyi előadása elején egyértelművé tette, hogy nem a hétköznapi fényképezés területéről akar beszélni, hanem a művészfotóról, amelynél nemcsak a látvány fontos, hanem a hordozó kép is, elméleti nyelven szólva: nemcsak az *image* (rögzített fényképlátvány), hanem a *print* (nyomat) is. Ezért jelzik ceruzával az alkotók az előhívott felvételen a készítő nevét és a példányszámot. Bár ez éppen a tárgyalt témában, az underground fotózásban nem volt olyan kardinális kérdés, hiszen a művészek sokszor csak egy példányt hívtak elő, sőt gyakran még az is elkallódott az évek során.

A hatvanas évek közepétől kezdve a „formabontó” fotó nagyon szorosan összefonódott a képzőművészettel. Szilágyi a két terület közös halmazát kutatja, azon

belül is a nonkonform alkotók munkásságát. A képzőművészet felől érkezők – például a művészettörténész képzettségű Pernecky Géza – a fotográfia esztétikai alapkérdéseire kérdeztek rá. Pernecky klasszikus koncept art munkákat csinált: kézzel felírta egy pingponglabdára az „art” szócskát, majd különböző összefüggésszerekbe állította, egy tál csészében megúszta, madárfészekbe ültette, tükör elé helyezte vagy szapanbuborékot fújt köré. A fluxusművész Szentjóbgy Tamás a „Ki művész?” jelszóval tablót készített különböző foglalkozású emberekről, a szobafestőtől kezdve (= festőművész) a postásig (= mail artist), kiterjesztve az alkotóművészet határait az egész társadalomra. A festő Birkás Ákos koncept fotói a Szépművészeti Múzeum külső falain keresték az élet nyo-

ma. Máskor Birkás éppen a bent fellógatott remekműveket fényképezte úgy, hogy a védőüvegen tükröződő terem miatt semmit se láthassunk a festményekből (lásd a lenini tükröződéselméletet). A fényképezés felől érkező neoavantgárd fotósok nem annyira a művészet absztrakt lényegére kérdeztek rá, mint inkább az adott szakma vagy technika lehetőségeire. Stalter György például bekötött szemmel és bekötött objektívvel készített magáról egy portrét. A mérnök végzettségű, csak nagyon keveset fényképező Haris László művészbártaai festményeiről készített felvételeket: óriásira nagyított ki egy-egy apró képrészletet. A finom ecsetvonások így kétféle absztrakt jelekké változtak át, a fényképek pedig gesztusfotókká. A kor legnagyobb hatású avantgárd képzőművészt, Erdély Miklóst szintén a nagy kérdések érdekelték. A fotóművészet viszont egyáltalán nem foglalkoztatta, mégis nagy hatású konceptuális felvételeket készített. Egy alkalommal például lencsevégre kapott egy fényképezést tiltó táblát (feltehetőleg egy szovjet laktanya közelében). A gyengécske amatőr képnek is beillő alkotás Erdély egyik fő filozófiai vesszőparipáját, a tiltás intézményét illusztrálja. Más képein az időutazás paradoxonát valósította meg a fotókémia eszközeivel: hetvenes évekbeli énjét belemontírozta saját korábbi családi képeibe. Szilágyi többször is hangsúlyozta, hogy ma már ezeket a trükköket *photoshoppal*

bárki könnyedén megvalósíthatja, de a digitális képeknek egész más a súlya. Így a fiatal Vető János – aki a „fotó Mozart-jaként” robbant be a neoavantgárd színtérre – egymásra nagyított, „kompozit” felvételei is nagyobb szót kaptak a hetvenes években. Például az egészen kísérteties hatást keltő, egymásra illesztett két önarcképe, amelyek közül az egyik nyitott szemmel, a másikon pedig csukott szemmel szerepel a művész. A *Dupla realitás* című felvételén még egyet csavart a szellemképeken: az önarckép egyik fele finoman eltolva megduplázódik, a másik viszont nem, kivéve a száj széléből kilógó cigarettákat. Szilágyi leleplezi a trükköt: Vető tényleg egyszerre két cigarettára gyújtott rá, vagyis a valóság egyszer magát kettőzte meg, máskor csak a sötétkamra játszott el vele. A hetvenes évek egyik esztétikai szlogenje ugyanis az „egy fénykép nem fénykép” alapelv volt. Ezért készült számtalan hosszú sorozat, Maurer Dóra tanulmányaitól kezdve Türk Péter híres összevágott osztályfotójáig, amely huszonöt tablófotóból és a belőlük összeollózott „átlagolt” portréból áll. Szilágyi az előadást Attalai Gábor idéntlenül fintorgó sorozatával zárta – hiszen azt sem felejtethetjük el, hogy a neoavantgárd törvényen kívülinek számított, az elnyomó rendszer nem a koncept art elvont filozofikus gondolatát favorizálta, inkább „hülyegyerekként” kommunikált alattvalóival.



Türk Péter: Osztályátlag II. 1979, zselatinos ezüst, kartonon, 80x70 cm, Magyar Nemzeti Galéria



Pernecky Géza: Kakuktktojás (a Concepts like a Commentary sorozatból), 1971, zselatinos ezüst, 19,4x29,6 cm, Vintage Galéria

#### BÁV

BÁV AUKCIÓSHÁZ

#### 2009. I. FÉLÉV

Március 17. 17 óra  
Április 21. 17 óra  
Május 28. 17 óra

Május 28–június 27.

Május 9–17.  
Május 19–20–21.

#### MESÉLNEK A MŰKINCSEK - ELŐADÁSSOROZAT A BÁV AUKCIÓSHÁZ APSZISTERMÉBEN

Oberfrank Ferenc: A gyémánt titka

Gerben Katalin: Háborús műkincslopások és restitúciós eljárások

Spengler Katalin: Kortárs design ékszerek – a gyémánton és a platinán túl. Előadás és kiállítás megnyitó

#### KIÁLLÍTÁS

Kortárs design ékszerek, kiállítás a BAV Aukciósház Apszistermében  
Megtekinthető: hétfőtől–péntekig 10–18 óráig, szombaton 10–14 óráig

#### 54. MŰVÉSZETI AUKCIÓ (ékszer, festmény, szőnyeg, bútor, műtárgy)

Kiállítás, megtekinthető: minden nap 10–18 óráig  
Árverés, minden nap 17 órától





Pillanat, 1972, papír, tus, diópác, 57,3x83,1 cm

# Szóltak a fiúk, hogy mennek valami fesztiválra Woodstockba...

## Interjú Sere Lászlóval

Kishonty Zsolt

Sere László neve minden bizonnyal ismeretlen még a legtájékozottabb műértők körében is. Miskolcon nevelkedett, édesapja Sere János festőművész, a művésztelepen Kondor Béla és Lenkey Zoltán mellett, még szinte gyerekfejjel tanulta a rézkarc és a litográfia technikáját. A mellettük eltöltött évek hosszú beszélgetései és a konkrét tapasztalatok révén a művészethez nem kívülről közelített, benne élt. Tizennyolc évesen már autonóm műveket készített, kimaradtak a pályakezdés bizonytalan próbálkozásai. Ha első művei még a felnőtt társak hatását mutatták is, szinte rögtön váltott és megtalálta saját útját. Ösztönsen rajzolta első, szerkezetes tájait, melyek hamarosan önál-

ló formarendszerekké alakultak, majd még tovább, gesztusokká, jelekké redukálódtak. Innen már csak egy lépés az absztrakt expresszionizmus, melynek legjobbjait élőben látta, hatását érezte, amikor 1968–69-ben New Yorkban élt. Hazatérve megfestette életműve első felét, amely 1978-ban zárul. Harmincévnyi hallgatás után néhány éve újra fest és kiállít. A MissionArt Galéria Miskolcon mutatja be műveit.

Rövid önéletrajzodban írod, hogy szinte beleszülettl a művészetbe. Édesapád festőművész volt, ő tanított téged rajzolni? Nem, valójában soha nem tanított. Talán egyetlenegyszer segí-

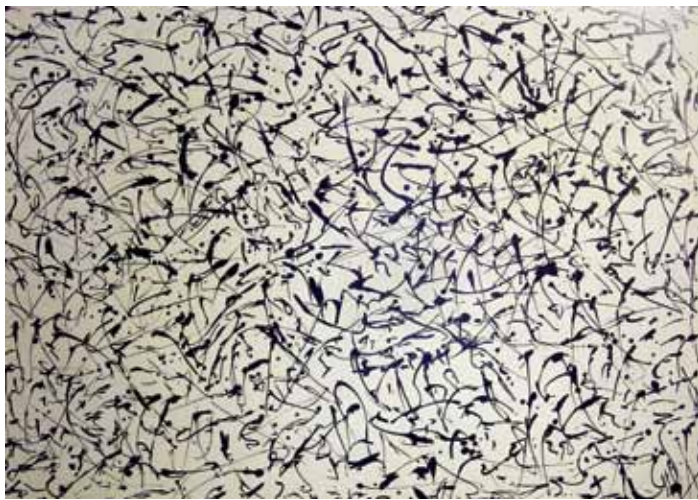


Mozgás, 1972, papír, tus, 58x82,3 cm

tett, amikor a főiskolára kellett tanulmányt rajzolni, valami lavort. Innen maradt meg bennem, hogy az ellipszis nem szilvماغ, erre emlékszem. Tehát valójában sosem korrigált, de hát nem is csináltam olyasmiket, amiket lehetett volna.

1963-ban érettségiztél, ebben az időben már jártak Kondorék Miskolcra.

Igen, én kb. harmadikos gimnazista koromtól kezdtem intenzívebben foglalkozni a grafikával, Kondor tanított a rézkarcra, a li-



Fej, 1963 papír, litográfia, 32,8x28,8 cm

tográfia technikájára. Ez nem volt nehéz, a művésztelepen laktunk, ők pedig itt dolgoztak rendszeresen. Tóth Imre volt még itt akkor, meg Lenkey Zoli. Emlékszem, Zoli egy kis lyukban lakott, nem volt se vécé, se semmi. Már volt családja, de ott húzott ki egy évet vaskályhával. Imádta az árnyékokat, mindig mutatta, milyen szép egy macskának vagy a kályhának az árnyéka. Akkoriban végzett a főiskolán, a diplomamunkája színes rézkarcokból

Sere László 1945-ben született egy vadaskert erdészházában, a felvidéki Felsőbalogh közelében. 1961-től a nyarakat a miskolci művésztelepen töltik, később a család végleg ideköltözik. 1967-ben felveszik a Képzőművészeti Főiskolára, festő-restaurátor szakra. 1968-ban az USA-ba disszidál, ahol két évet tölt, főleg New Yorkban. 1970-ben hazajön, visszaveszik a főiskolára, amit 1976-ban fejez be. 1994 óta a teletek Indiában, Bombayben tölti, ahol egy indiai kollégájával restaurátor műhelyt alapított. 2006-ban, 28 év szünet után kezd ismét festeni. Újabb műveiből Miskolcon, Bombayben és Újdelhiben, korai munkáiból Budapesten, a MissionArt Galériában rendeztek kiállítást, művei most Miskolcon láthatók április 15-ig.



ált, emlékszem, az egyik József Attila *Levegőt!* című versét illusztrálta, illetve talán a többi is mind József Attila-illusztráció volt.

Akkor már itt volt a litó-gép is a telepen, kik dolgoztak rajta?

Rendszeresen Csohány (Csohány Kálmán), Lenkey Zoli, Feledy Gyula meg persze Kondor. Azt hiszem, nem zavarta őket, hogy én ott lebzselek körülöttük, látták, hogy érdekel, és amit csináltam, az tetszett nekik. Kondor Lenkeyvel volt nagyon jó barátságban. Itt készült Kondor „*Falra köpni tilos!*” litója, ami magát Lenkeyt ábrázolja, illetve az ő felirata volt a falon ez a szöveg. Én ebben az időben csináltam egy rézkarc-sorozatot, kisméretű tájakat, fejeket, ezek részben geometrizáló munkák voltak, részben Kondor hatását mutatják. Ekkor már ismertem sok mindent a rézkarcról, hogy működik a salétromsav, ami szétviszi a vonalat, hogyan mar a vas-klorid, ami inkább mélyíti azt, milyen a vakfolt stb.

Érdekes lehetett, hogy ezeket nem iskolában tanultad meg, hanem a művészektol szórakozásképpen.

Igen. Leginkább Lenkeyvel voltam haverságban, időnként sokat ittunk, főleg amikor fent voltunk Pesten Samunál (Kondor Béla). Többször jártunk nála a Bécsi utcában, érdekes, hogy olyan üres volt a műterme, nem tudom, hol tartotta a munkáit. Ott állt az a hatalmas tér, a műterem, benne egy kis orgona, aztán a kicsi hálósoba, az volt a belakottabb rész. Két nagy, félíves rajztáblát függesztett fel a plafonra, zsinóron lógtak le, vízszintesen, mintha polcok lettek volna, ezeken készítette a repülőmodelleket. Akkor, '63-ban kapta meg a Miskolci Grafikai Biennále nagydíját, egyszer, amikor nála voltunk, éppen kisolóval vágta a *Valaki önarcképe* című művét, erre emlékszem. Miskolcon Lenkeynél sokat dumáltunk. Vagy a Művész presszóban, ott ültünk, és jött Gyula, mármint Feledy. Én inkább Kondor és Lenkey hatása alatt álltam, ezért elkezdtem kioktatni Gyulát, pedig nem mondom, hogy nem tetszett, amit csinált. Ő Krakóban végzett, onnan hozta magával a lengyel grafikai vonalat, ami új volt itthon.



Elsőre nem vettek fel a főiskolára, ezért egy évig a rézkarcnyom-  
dában dolgoztál.

Igen, a képcsarnoki dúcokat nyomtuk, napi 100 darab simán  
megvolt. Általában 200 példányban készültek a nyomatok, ez  
csak úgy lehetett, hogy megacélozták a dúcokat, így kibírtak  
ilyen példányszámot. Amikor be kellett jönni szignálni a nyo-  
matokat, a művészek gyakran írták alá egymás helyett a nyoma-  
tokat, én is többször Lenkey Zoli helyett. Ez azért elég volt, 200  
példányban! A művészek egyszerűen nem akarták vállalni ezt a  
borzasztó munkát.

A rézkarcnyomda után aztán felvettek a főiskolára.

Nem, előbb be kellett vonulnom katonának. Na ez nem nekem  
való volt, kifogtam a leghülyébb őrmestert, aki velem különösen  
vadállatként viselkedett. A kiképzés nagyon kemény volt, sok-  
szor a kegyetlenség határát súrolta.

És amikor „szabadultál”, már föl voltál véve?

Akkor vettek fel. Festő szakra adtam be a jelentkezésemet, de vé-  
gül a restaurátor sikerült. Emellett persze ugyanúgy a festőkkel  
együtt jártam Szentiványi osztályába. Főleg stúdiumokat raj-  
zoltunk, nekem, aki teljesen máshoz volt már szokva, ez enyhén  
szólva nem volt inspiráló időszak.

Ez is közrejátszott, gondolom, abban, hogy két év után disszidáltál.  
Ez hogy történt?

Közrejátszott ebben egy szerelmi csalódás is, de azt hiszem, ezen-  
kívül sok minden. Ugye ebben az időben már jöttek az újhul-  
lamos filmek, láttam az összes Antonioni-, Fellini-, Truffaut-  
filmet, amit csak lehetett, és ezek erős kulturális lökést adtak az  
elinduláshoz. A *Nagyvilág*ban megjelent írások, Ionesco, Beckett  
szövegei, sok Kafkát olvastam akkor, Rimbaud a kedvenc köl-  
tőm volt. Ehhez képest itthon akkor minden elég sivárnak tűnt.  
A gimnazista évek alatt Lenkey és Kondor inspiráltak és állandó  
kulturális közeget is jelentettek, ez a főiskolán megszűnt. Lehet,  
hogy nem találtam meg azokat a köröket, amiket kellett volna.

Hogy szántad rá magad a disszidálásra?

Tulajdonképpen nem is nagyon akartam disszidálni, de nem vol-  
tam kiegyensúlyozott, nem voltak céljaim, mint korábban. A do-  
log úgy történt, hogy Szüts Miklós haverom rokonától kaptunk  
egy meghívólevelet, és ki tudtunk menni Bécsbe. Miklós vissza-  
jött egy hét múlva, én meg elkezdtem érdeklődni, milyen lehe-  
tőségek vannak. Hamarosan kaptam egy újságárusi állást, majd  
egy borpalackozó üzemben kezdtem dolgozni. Itt sok magyar  
volt, majd’ mindenki folyamatos delíriumban természetesen. De  
mivel volt állásom, nem kellett lágerbe mennem. Röviden össze-



Narancs dimenzió, 1971, papír, tempera, 30,3x47,7 cm



Vázlat, 1976, papír, tus, akvarell, 23,4x32,5 cm

foglalva: éppen Bécsben volt egy nagynéném az USA-ból, akinek  
a segítségével három hónap múlva kijutottam az Államokba.  
Ő jótállt értem, szerzett munkahelyet, ilyesmi. Ott voltam hát,  
újra egy feladat előtt, inspiratív közegben, volt mit megoldani.

Még maradjunk ott, hogy leszállt a géped Amerikában. Mihez  
kezdteél?

November volt, és először is a rokonomék által intézett állást  
kellett elfoglaltnom. Egy Connecticut állambeli kisvárosban,  
egy csavargárban kezdtem dolgozni, gyakorlatilag nulla angol  
nyelvtudással. A Yale Egyetem közel volt hozzánk, működött ott  
egy rajzsakkör, ahova párszor eljártam. Végigdolgoztam a telet,  
jött a tavasz, gondoltam, ideje változtatni. Angolul már tudtam,  
mi a cigaretta, mi a kenyér, így bementem New Yorkba azzal az  
elhatározással, hogy a megspórolt 900 dollárral elleszek egy da-  
rabilg, aztán majd meglátjuk.

És mi volt a célod? Vagy inkább terved?

Konkrétan semmi tervem nem volt, csak a változtatás szándéka.  
Az első lakásom az East Side-on volt, a Puerto Ricó-i negyedben.  
Hamarosan lett egy vietnami háborús veterán haverom, Brad,  
rajta kívül senki, illetve nemsokára megismerkedtem egy Gross  
nevű festővel és a művészettörténész feleségével. Loftban laktak,  
ez már akkor nagy divat volt ott a művészek körében. Három hét

múlva betörtek hozzám, gondoltam, megint váltok, mert veszé-  
lyes ez a környék. Valahogy kikeveredtem Long Islandre, a hip-  
pikhez, ahol hosszabb ideig maradtam – ez volt életem egyik leg-  
szebb időszaka. Egy nagy, üres házban laktunk, fiúk, lányok, este  
gitár és kábítószér. Mint a filmekben.

Ekkor még volt valamennyi pénzed?

Nem, már nem, de minden szombat éjjel elmentem a dokkba  
dolgozni és kerestem 50 dollárt, ennyi elég volt egy hétre.

Most körülbelül 1969 nyarán vagyunk?

Igen. Azon a nyáron volt Woodstock. Emlékszem, szóltak a fiúk,  
hogy mennek valami fesztiválra Woodstockba, akkor persze nem  
tudtam, hogy mi lesz ez, először mondtam, én nem megyek. Ép-  
pen valami nagy, háromnapos gondolkodás foglalt le, nem tud-  
tam leállítani az agyamat, pedig már dög fáradt voltam. Fantaszi-  
kus légkör volt, nagy feeling. Mint a hippí húsvét a Central Park-  
ban, óriási tömeg, ráadásul napfogyatkozás is, marihuána meg  
minden. Ott megérezhette valaki, milyen a szabadság. Amikor  
visszaementem 1993-ban az USA-ba, Amerika már nem is hason-  
lított arra, ami korábban volt, ez egy különleges időszak lehetett.  
Ezen a nyáron a már említett festőtől, a Grosstól kaptam valami  
levlapot (közben ő a nevét Grassra módosította) – a felesége írta,  
hogy miért nem próbálok elmenni a Cooperbe. Ez egy nagyon hí-





Álom, 1978, olaj, vászon, 65x93,5 cm

res és magas színvonalú művészeti egyetem New Yorkban. Végül is ő vitt el oda, ahol mondtam, hogy harmadévre szeretnék jelentkezni, mert Magyarországon már jártam két évet nappalin.

Vittél ki valamilyen papírt magaddal az itthoni tanulmányokról?

Á, dehogy, éppen ez volt a fura és szokatlan, hogy elhitték, amit mondok. Megkértek, hogy írjam le, mit tanultam itthon és milyen osztályzataim voltak. Azt tanácsolták, hogy vigyek egy ajánlólevelet Szalay Lajostól, aki akkor éppen New Yorkban lakott, meg hogy csináljak rajzokat, egy-két képet. Végül is akkor kezdtem el újra rajzolni és festeni elég hosszú szünet után. A rajzokat láttad, amiket csináltam, ezek itthon vannak, de a képek már nincsenek meg. Amikor nekiálltam festeni, gőzöm nem volt, mi fog kijönni belőle. Két képet festettem, az egyik kis apró pontos volt, tenyérnyi foltokból, push & pull módon készült. Ezt a kifejezést egy Cézanne-ról írt angol könyvben olvastam ott kint. A másik képnek érdekes a sztorija: valamelyik este hasist szív-tunk, és a srácok feltettek egy madzagra valami nejlont, meggyújtották. Az olvadó műanyag lecsorgott, mintha „tűzcseppek” estek volna le a földre. Olyan szép volt, hogy a festéskor ehhez az élményhez akartam kapcsolódní, ezekből születtek később a „hurkás” képek. Volt egy harmadik képem is, az a karton, amin a színeket festés közben kipróbáltam, illetve kevertem vagy kitöröltem az ecsetből – Grassnak ez tetszett a legjobban. Na ennyit a tudatosságról, persze az ember automatikus gesztusaiban sok mindent elárul magáról és arról, ami benne van. Aztán később mégsem ezt, hanem a két „komoly” képet vittem be a Cooperbe.

Jártál már galériákba kiállításokat nézni? Egyáltalán volt-e fogalmad arról, hol vagy és mi vesz ott körül abban az időben?

Persze, ezzel a sráccal sokat jártunk a galériákba, emlékszem, furcsállottam, hogy csak egy-egy nagy kép van a falakon, olvastam a művészeti magazínokat, szóval tudtam, mi történik. Abban az időben már virágzott és híres volt a New York-i Iskola, bár ezt inkább már csak itthonról láttam, a későbbi főiskolás években.

Úgy érezted, megtaláltad azt, amiért kimentél?

Amikor elmentem, nem tudtam, mi vár majd rám, inkább a hiány hajtott és nem egy cél. Végre újra volt egy életető, inspiratív közeg, amiben jól éreztem magam. Felvettek a Cooperbe, végül is a két képet meg vagy tíz rajzot adtam be, ja és itthonról vittem néhány

rézkarcot magammal, azokat is. A Cooper egy alapítványi iskola, az első tíz között van az Államokban, ma is működik, komoly intézmény. Háromszáz jelentkezőből engem és egy japán srácot választottak, elég boldog voltam. Rögtön adtak 800 dollár ösztöndíjat – ez egy félévre szólt –, de szereztek lakást is közel a sulihoz, a 9. utcában. Ráadásul ez volt a hippiközpont is.

Hogy folyt az oktatás? Mindennap bejártál?

Majdnem. Felvettem a sokszorosító grafikát mint tantárgyat, akkor már ment a szitanyomás, ezt itthon nem ismertem még, ott tanultam meg. Amikor megkaptam az első szitavásznat a kereten, azt hittem, ki kell vágni, mintha linó lenne, na ki is vágtam, ollóval, szépen. Mikor meglátták, röhögtek, mert csak az átvilágító fóliát kellett volna kivágni. Fotózás is volt, de az nem annyira a szitázással kapcsolatban. Például kint a parkban kellett valamit firkálni, aztán naponta fotózni, hogyan tűnik el az aszfaltról. Ebben az időben rendeztek egy hatalmas primitív művészet-kiállítást a Metropolitanben, az nagy élmény volt. Emlékszem, az inkák voltak rám hatással, sokkal inkább, mint az óceániai vagy afrikai dolgok. Aztán volt egy hatalmas New York-i Iskola-kiállítás vagy húsz teremben, ezt szellemileg nagyon a magaménak éreztem, de egyúttal össze is zavart. Ott és akkor láttam először Pollockot, Willem de Kooninget, Gottliebét, Robert Motherwellt, Franz Kline-t, Stillt, Barnett Newmant, Rothkót. Bár nem állt tőlem messze, nem tudtam, én hogy férek ebbe bele, hogy folytassam tovább, furcsa volt, hogy szinte magamtól hasonló képeket csináltam. Amikor vonalas dolgokat kezdtem el csinálni a kiállítás után, a tanárom mondta, hogy menjek vissza, nézzem meg újra a Morris Louist, na az vagyok én. Vissza-mentem, megnéztem, és láttam, hogy mennyire lágy és finom munkái vannak.

Milyen más, meghatározó benyomások értek még abban az időben, miket láttál, milyen közegben mozogtál?

Sok rövidfilmet láttam, kísérleti filmeket, aztán egyszobás színdarabokat, amikor ott ültünk, ahol a színészek is játszottak. Most, mikor előveszem az akkori amerikai művészeti magazinokat, azokat a művészeket és eseményeket látom mint történelmet, amiket közvetlenül megéltem.

Volt-e kapcsolatod a családdoddal?

Igen, sok levelet írtam és kaptam, főleg anyámtól, aki néha furcsa dolgokat írt. Aggódni kezdtem, hogy baj lehet vele, mert annyira félt engem, és ettől lelkiismeret-furdalásom lett. Tulajdonképpen emiatt döntöttem úgy, hogy a félév után hazajövök. Beadtam a követségre a kérvényt, hogy amnesziát kérek, az a furcsa, hogy meg is kaptam. Bejelentettem a Cooperben, hogy befejezem és hazajövök, erre két hét múlva megkaptam az amerikai hadsereg behívó parancsát. Hiába nem voltam amerikai állampolgár, de menekült státusom volt, meg munkavállalási engedélyem, és ez kötelezettségekkel is járt. Nem lelkesedtem, vacilláltam, tudtam, ha elmegyek, már nincs visszaút. Végül elindultam San Franciscóba stoppal, hogy eltűnjek a szemük elől. Friscóban aztán mosogattam egy pizzériában pár hónapig, de egy idő múlva oda is megérkezett a behívó. Akkor fogtam magam és visszajöttem New Yorkba, elmentem a hadkiegészítőre, ahol közölték, hogy másnap reggel nyolckor vonuljak be. Még aznap elindultam vonattal Kanadába. A határon persze leszállítottak és visszairányítottak New Yorkba. Az ámokfutásnak az lett a vége, hogy végre megvettem a jegyet Budapestre. Nem akartam Vietnamba menni, Brad barátom mesélt eleget róla, tudtam, azt jobb kihagyni.

Mi történt itthon?

Először is megjelentem édesanyámnál egy bőrrönd szennyessel, ez elég vicces volt. Aztán láttam, hogy a családdal minden rendben van, pedig ez volt a fő oka a hazatérésnek. Megint megfordult a fejemben: vissza kéne menni. A következő próbálkozásom a jugó határ felé történt, ott azonban sajnos elkaptak. Egészen Miskolcig hozott a rendőr, néhány hétig ültem a fogdában, de végül nem volt egyéb folyamánya. 1972 őszén újra nekikezdtem a főiskolának Pesten. Másodikosként tudtam folytatni a kihagyás után, restaurátor szakon. Abban az időben kezdtek tudományos módszereket is bevetni e téren, a röntgen használatát tanultuk, anyagvizsgálatot sőt többi. Érdekelte ez a szakma, miből mit lehet csinálni, de ekkor még sokat rajzoltam, akvarelleztem, persze itt nem tájképekre kell gondolni. 1976-ban végeztem, és a rajzok, amiket láttál, körülbelül ebből az időből származnak. Folytattam, ahol abahagytam, de nem tudtam még, mi lesz belőle.



**Tervezzon velünk 2009-ben is,  
és fizessen elő**

**25% kedvezménnyel\*  
a kéthetente megjelenő  
Pesti Műsorra!**

pesti **műsor**

Előfizetési díjak:

**Éves: 7800 Ft**

**Féléves: 3900 Ft**

**Negyedéves: 2100 Ft**

**Megrendelését, előfizetéssel kapcsolatos kérdéseit,  
észrevételeit az (1) 318-5152 telefonszámon,  
az (1) 318-5001 faxszámon,  
az [elofizetes@pestimusor.hu](mailto:elofizetes@pestimusor.hu) e-mail címen  
vagy a [www.pestimusor.hu](http://www.pestimusor.hu) weboldalon várjuk!**

Tájékoztatás:

Áthúzódo előfizetéssel rendelkező olvasóink idő- és árárányosan tovább kapják a Pesti Műsor számaít 2009-ben, az előfizetési árból fennmaradó összeg jóvájárára kerül.





Munkácsi Márton (Martin Munkacsy): Szórakozás kávészünetben (Tibor von Halmay és Vera Mahlke), 1931 körül  
© Joan Munkacsy, courtesy International Center of Photography

## Az elveszett archívum

Munkácsi Márton: a negyvenes években ő volt a világ talán legjobban fizetett fényképésze, egy luxuskörülmények között élő, New York-i sztárfotós. Lendületes divatképei iskolát teremtettek: nem egyszerű műtermi, statikus felvételeket készített modelljeiről, hanem kivitte őket a szabadba, megmozgatta, megfuttatta őket. Az 1933-as első igazi divatfotójához a híres *Harper's Bazaar* kérte fel. A korábban pesti és berlini lapok számára dolgozó magyar származású fotóriporter kihívta a tengerpartra a fürdőruhás címlaplányt és futás közben, lobogó pelerinben fényképezte le. Később lencsevégre kapta a lábujjhegyen táncoló, géppuskalábú Fred Astaire-t és Marlene Dietrichet is, egy hajó fedélzetén, felülről. (*Artmagazin*, 2006/4. 10–15.) A sok „celebfotó” ellenére Munkácsi Márton nevét mégis elfeledte a hálátlan utókor. (Vagy legjobb esetben is összekeverte a tengerentúlon szintén jól csengő Munkácsy Mihállyal, akihez a kolozsvári zsidó családból származó Munkácsinak nem sok köze volt.) Mikor 1963-ban szívinfarktuszt kapott egy focimeccsen, a divatfotó már túlhaladt a két világháború közti fekete-fehér korszakán. Munkácsi hagyatéka nyomtalanul tűnt el a kutatók szeme elől. Az elmúlt években, a klasszikus sajtó-

fotó újrafelfedezésével párhuzamosan viszont ismét felforrósodott körülötte a levegő. Miután a neves New York-i Nemzetközi Fényképészeti Központ 2007-ben nagyszabású retrospektív kiállítást rendezett számára, jelentkezett egy ismeretlen, hogy nála van a teljes hagyatéka. A Fényképészeti Központ – a fotós lányának, Joan Munkácsinak a segítségével – megvásárolta a 4000 üvegnegatívot és most tavasszal egy kisebb tárlaton be is mutatta. A szenzációs felfedezés sok vita végére tehet pontot. A híres kávészüneti felvételt – amelyen Tibor von Halmay egy fánkkal a szájában és egy csésze feketekávéval a kezében felugrik a falra, miközben alatta Vera Mahlke fogyasztja reggelijét – nem manipulált. A negatív széles, eredeti kivágásán (lásd az illusztrációt) egyértelműen látszik, hogy Munkácsi elkapta az egész valószínűtlen, gravitációnak látszólag fittyet hányó pillanatot. Hiába, Munkácsi a klasszikus sajtófotós iskola egyik legjobbját volt, aki gyorsabban kezelte a kamerát, mint a mesterlövészek a pisztolyt. Ars poeticájában mindvégig ezt is vallotta: „meglátni a perc ezredrésze alatt azt, ami mellett a közömbös emberek vakon haladnak el – ez a fotóriportázs elmélete. S amit ez alatt az ezredrész alatt meglátunk: lefotografálni a perc következő ezredrésze alatt – ez a fotóriportázs gyakorlati oldala.”

**Nemzetközi Fényképészeti Központ, New York**  
**2009. január 16. – 2009. május 3.**



Gyarmathy Tihamér: Terek, 1980, olaj, vászon, 80x90 cm, Práger László gyűjteménye

## Práger László gyűjteménye

A történet a hatvanas évek végén kezdődött. Egy pályakezdő közgazdász munkából hazafelé tartva betévedt a BÁV Kossuth Lajos utcai boltjába. Kinézte magának Schönberger Armand 1930-as, kubista ihletettségű pasztell aktját: öblös kövér formák, szomorú fehér bőr, színes kristályformába tördelt háttér. Maga sem tudta, mit csinál, de megvásárolta a festményt (fizetése kb. tíz százalékaért) és büszkén hazavitte nyolc négyzetméteres otthonába. Innentől nem volt megálás, a gazdasági vonalon tevékenykedő fiatalember egyre inkább beleásta magát a művészettörténetbe, fizetésének mind nagyobb és nagyobb százaléka vándorolt a BÁV kasszájába. Az első választás egy életre meghatározta Práger László szenvedélyének irányvonát. A kubizmus öröksége mindig iránymutató maradt a számára, legyen szó Barcsay Jenő dekoratív szőnyegre hasonlító házfestményéről, Bak Imre mérnöki pontossággal szerkesztett geometrikus alakzatairól vagy éppen Gyarmathy Tihamér apró színes négyzetekre tördelt képteréről. Nem véletlen, hogy közeli gyűjtőbarátságba került a szigorúan geometrikus és konstruktív kollekciót építő Vass Lászlóval. A Veszprémben állandó otthonra lelt Vass-gyűjtemény most húsz-huszonöt munkát lát vendégül Práger kincseiből. Persze a két kollekció között sok a különbség is. Práger másik vesszőparipája a hatvanas-hetvenes évek tájképén fellelhető progresszió volt, gyűjteményében szerepel jó pár festmény a Nyolcak képviselőitől, egy korai

**2009 őszétől 2 féléves szakirányú „műzeumi menedzsment” továbbképzés indul a Moholy-Nagy Művészeti Egyetemen, ahová elsősorban olyan művészettörténészeket, esztétákat és szabad bölcsészeket várunk, akik gyakorlatorientált tudásra szeretnének szert tenni, és múzeumokban, galériákban szándékoznak elhelyezkedni.**  
**Tandij: 150 000 Ft/félév**  
**Információ: [www.mome.hu](http://www.mome.hu)**  
**Jelentkezési határidő: 2009. május 1.**



Martyn Ferenc: Kelyhek, olaj, vászon, 25,5x33cm, Práger László gyűjteménye

fauve-os Kernstok-gyerekfej, egy Czigány-féle mediterrán tájrézset és persze az Európai Iskola. A hetvenes évek közepén Práger magnetofonnal a zsebében kereste fel az Európai Iskola néhány művészt (pl. Anna Margitot, Bálint Endrét, Lossonczy Tamást), és hosszas interjút készített velük. A találkozásokból termékeny műgyűjtő-művész barátságok születtek, mélységében megértett életművel és jól kiválasztott fontos művekkel.

**Modern Képtár – Vass László Gyűjtemény**  
**2009. február 28. – 2009. április 30.**

memoart  
galéria

## Szilágyi Lenke Pusztai idill

című kiállítása a Memoart Galériában

**2009 február 28 - április 28-ig**  
A kiállítást megnyitja Sugár János képzőművész  
február 28-án, este 6 órakor.



Memoart Galéria Balassi Bálint utca 21-23. 1.emelet

by appointment 06 30 374 12 43 [memoart@memoart.eu](mailto:memoart@memoart.eu)





Enterrör

# t.error

## Félelem és reszketés...

Bordács Andrea

## Művek a média öngerjesztő folyamatáról

### Interjú Erdősi Anikóval, Hetesi Attilával

2008 őszén a Műcsarnok MenüPont galériájában láthattunk egy kiállítást *t.error – a félelmed egy külső tárgy* címmel, ami a médiában és a mindennapjainkban is egyre erősödő erőszak és terror pszichológiai hatásaira fókuszált. A kiállítás az eredeti kurátori koncepció csak egy kis szeletét, leginkább a videoműveket mutatta be. Ám a két kurátornak, Erdősi Anikónak és Hetesi Attilának a New York-i Magyar Év keretén belül sikerült az eredeti elképzelést is megvalósítania.

Valójában mi volt a célotok a kiállítással? Miért érdekel éppen ez a probléma benneteket?

**EA:** 2007 tavaszán keresett meg Attila a kiállítás alapötletével. Akkori New York-i mindennapjaim során lehetetlen volt akár egy metrótút során is nem szembesülni a „szeptember 11.” utáni helyzettel, a félelemgerjesztéssel. A városi rendőrség üzenetei: HAVE A SAFE DAY! (Biztonságos napot!), PROTECT YOURSELF! (Védd magad!), KEEP ALERT! (Légy éber!) felszólítások minden megálló között elhangzanak még ma is. Akkor még viszonylag új voltam itt és mindezt teljesen abszurdnak találtam, de a Bush-adminisztráció olyan találmányaival összehasonlítva, mint a televízió-képernyő sarkában állandóan látható terrorveszély-szintet jelző színkód (!) az ilyenek még a kevésbé agresszív megoldások közé tartoztak. Természetes, hogy ebben a környezetben érzékeny lettem Attila felvetésére, úgyhogy el is kezdtem dolgozni



Hetesi Attila: Tökéletes Idegen



Rainer Ganahl: Bicycle Quatering 1557 / 2007, 2007. Egy performance-sorozat dokumentációja



Renata Poljak: Great Expectations. 2005. Videó, DVD, 16 mm-es filmről átirva, színes, hangos, 17 perc

a kiállításon. Olyan kortárs művészeti megnyilvánulásokat kerestem, először elsősorban itt, az Egyesült Államokban, amelyek az erőszak és a félelem témakörét vizsgálják.

**HA:** Az alapötlet egy olyan kiállítás létrehozása volt, amely nem pusztán a művészet belső problémáira reflektál, hanem érzékeny, politikus, a társadalmat, a médiát foglalkoztató kérdéseket próbál feszegetni, ezekről a képzőművészet nyelvén lenyomatokat adni. A cél hamar párosult azzal az elképzeléssel, hogy a témát, a kiállítást két helyszínen hozzuk létre, két befogadói nézőpont összekapcsolásával.

Mennyiben lesz más ez a kiállítás, mint a műcsarnoki?

**EA:** New Yorkban lehetőségünk lesz bemutatni az egész kiállítást, sőt az eredetileg Budapestre tervezett válogatáshoz újabb munkákat is találtam, úgyhogy itt most 17 művész munkáit állítjuk ki.

**HA:** A szándék, a művészek, művek kiválasztása itt valóban az eredeti elképzelések szerint valósul meg. A lehetőség, amit kaptunk, azonban ennél sokkal messzebb mutató. Amerika terrorizmus elleni harca és ennek az amerikai társadalomra gyakorolt hatása a kiállítás látogatottságát, fogadtatását is meghatározhatja.

Annak ellenére, hogy a Magyar Év keretében kerül bemutatása, a kiállítás valóban nemzetközi, amelyen hat magyar művész is részt vesz. Meséljete a koncepcióról, a részt vevő művészekről és munkáikról!

**EA:** A kiállítás a félelemre és a terrorra mint pszichológiai jelenségre koncentrál, amely mind egyéni, mind társadalmi szinten főleg a média által

meghatározott élményünk, függetlenül attól, hogy a világ globalizált részének melyik országában élünk. A New York-i kiállításon hat magyar művész szerepel: Eperjesi Ágnes, Hetesi Attila, Schneemeier Andrea, Sugár János, Szabó Dezső és Vásárhelyi Zsolt. A bemutatandó új munkák között lesz Eperjesi Ágnes *Protest Bookja* és Schneemeier Andrea *A Félelmek Ideiglenes Irodája* projektjének újabb állomása. Andrea tavaly Budapesten a Moszkva téren gyűjtött félelmeket állította ki a MenüPontban, és most ezek egészülnek ki a Union Square járókelőitől begyűjtött félelmekkel. Ezenkívül bemutatunk még olyan, a magyar közönség számára már ismert munkákat is, mint Sugár János *The Typewriter of the Illiterate* című videóját, Hetesi Attila megrendezett utcai harcokról készült filmszerű fotóit a *Tökéletes Idegen* című sorozatból, Szabó Dezső *Time Bomb* című, robbantás utáni helyszíneket imitáló makettekrol készített fotószeriájának két darabját és Vásárhelyi Zsolt videóját, amely a *Profi* című Belmondo-film végének remixelt változata (*Le Professionnel – Remix*).

**HA:** Engem elsősorban a terror mint médiajelenség foglalkoztatott, ezért olyan munkákat kerestünk, amelyek ebből a szempontból közelítenek a tematikához. A munkák számára a média mint forrás, inspiráció és mint a terrorra adott reakció szolgált alapul. Az információ sok esetben képként, vagyis csak látvány szinten tudatosul a befogadóban, és ez jelentősen segíti a képzőművészt az inspirációk formába öntésében, a képalkotásban. A kiválasztott munkák tudatosan használják ezeket a médiában látott, megszokott gesztusokat.

**EA:** W. J. T. Mitchell nemrég megjelent, *A képek politikája* című könyvének *Szó és kép a terror idején* alcímű tanulmányában többek közt azt elemzi, hogy a terrorista akciók célja gyakorlatilag éppen ez, magának a terrornak a bemutatása, s ezáltal a pszicho-





Vásárhelyi Zsolt: A profi (Le Professionnel) – remix, 2004. DVD, 9' 55", színes, hangos + 8 darab 11x20 cm-es fotó

lógiai megfélemlítés, a pánikkeltés. Mitchell szerint a terrorista erőszak lényege nem az ellenség mint olyan meggyilkolása, hanem az ellenség terrorizálása a traumát okozó látvány révén.

Hogy látjátok ezt a fajta terrorizmus-értelmezést? A műalkotások mennyire ennek szellemében vagy épp ellenében fogalmazták meg mondandójukat? Mi az üzenete egy-egy munkának? Vannak-e olyan alkotások, amelyek másképp ragadják meg a terror lényegét?

**EA:** Amint említettem, engem pont ez a társadalmi szinten működő pszichológiai mechanizmus érdekelt. Az „üzenet” kifejezés helyett inkább az eltérő pozíciók bemutatását használnám, mert ezek által a témát tárgyaló platformként áll össze a tárlat, amelyben a munkák és projektek a személyesebb, olykor lírai hangvételtől a konceptuálisabb, politikusabb megközelítésekig ívelnek.

**HA:** Alapvetően egyet tudok érteni a gondolattal, de azt hiszem, a cél sok esetben nem merül ki a megfélemlítésben, pánikkeltésben. A terrornak, legyen politikai vagy családon belüli erőszak, mégis van konkrét célja is, általában a hatalomgyakorlással összefüggésben.

A teljes kiállítást New Yorkban sikerült bemutatni. Mennyiben reagál másképp a magyar, illetve a „szeptember 11-e utáni” amerikai közönség?

**EA:** A magyar közönség reakcióit Schneemeier Andrea projektjén lehetett a legközvetlenebb módon lemérni, amely kifejezetten az adott kontextus feltérképezését célozta meg. A kiállítótérben a kiállítás utolsó napjáig gyűltek a különböző félelmek, amelyekből szívesen idézek párat csak a hangulat-visszajelzés céljából: HOGY KIHULLANAK A FOGAIM, ELÜTNEK A BICIKLIMEL, A MAGYAR SZÉLSÓJABB HATALMÁTÓL, SÖTÉT, ÜRES UTCÁTÓL, MEGVADULT KUTYÁKTÓL, HOGY EGYSZER ELLEP MINKET A SZEMÉT, TUDATLANÁGBÓL FAKADÓ AGRESSZIÓTÓL, A BUTA EMBEREKTŐL, ERŐSZAKTÓL, BEZÁRTSÁGTÓL, CSÓTÁNYOK, EGEREK, A 2008-AS MELEGFEL-

VONULÁS DRÁMÁJÁNAK ISMÉTLŐDÉSE, AZ EGÉSZ ORSZÁG/VILÁG RADIKALIZÁLÓDÁSA, AZ OSTOBASÁG GYŐZELME, MAGÁNY, ELSZEGÉNYEDÉS, HÁBORÚ.

Itt, New Yorkban konkrétan szeptember 11-ről már egyre kevesebb szó esik. A megváltozott körülmények között az emberek félelemskálája is más színezetet kapott.

**HA:** A politikai terror közvetlen jelenléte, illetve hiánya, a globális és helyi problémák hangsúlyozása vagy éppen a politikán kívüli, „hétköznapi” terror, mint például Magyarországon a mind gyakoribb iskolai erőszak. Ezek a különbségek alapvetően másképp határozhatják meg a reakciókat a két közegben.

Mennyire tudjátok beépíteni az amerikaiak érzékenységét a kiállításba? A Magyarországon rendezett kiállításoknál azért többnyire lehet sejteni, mi az a pont, amire érzékenyen, netán hisztérikusan reagál majd a média, s a kurátor, illetve a rendezvénynek helyet adó intézmény ezzel számol is.

**EA:** Döbbenet hallottam a tatárszentgyörgyi cigány családdal történt embertelen atrocitásról, amiről egyébként a kiállításban részt vevő egyik nem magyar művész felháborodott e-mailjéből értesültem először. Amíg ilyen megtörténhet, addig sajnós az itt felvetett kérdések fájdalmasan aktuálisak, és egy ilyen kiállítás remélhetőleg hozzátesz az érzékenység felerősödéséhez.

**HA:** Én úgy látom, az „érzékenység” jelen van, ezt a határt a kiállítás, tematikája és címválasztása már feszegeti. Bár a munkák döntő többségében nem hordoznak szándékolt, direkt politikai állásfoglalást sem a magyar, sem a külföldi művészek részéről, sok esetben a munka és témaválasztás pusztán léte provokáció lehet a társadalmi elvárások, a politikai, hatalmi áramlatok ellenében.

Anikó, te már jó néhány éve itt élsz, mennyire ismered előre az itteni közönség reakcióját? A terror témájú kiállítás tabu vagy inkább fontos a számukra? Hogyan reagáltak a kiállításra? A kiállítás, azaz, hogy ilyen témájú képeket mutat – Mitchellt követve – tulajdonképpen nem jár-e a terrorizmus kedvében? A kiállításnak volt-e morális, elrettentő szándéka vagy egyszerűen mint egy bármilyen téma művészi megoldásait vizsgálta?

**EA:** A megnyitó remekül sikerült, rengetegen eljöttek és jó fogadtatása volt a kiállításnak. Az emberek érzékenyen reagáltak az itt felvetett kérdésekre. Jelenleg itt, Amerikában főleg a gazdasági helyzetre vonatkozó egzisztenciális félelmekkel, a rohamosan növekvő munkanélküliséggel kapcsolatos szorongásokkal szembesül mindenki, az adott társadalmi klíma mindenkép-

pen nyitottabbá tette a nézőket az ilyen és hasonló emberi felvetésekre. Tudni kell azt, hogy az elmúlt évtized európai tendenciáihoz képest itt meglepően kevés politikus kiállítás született, és ezért általában nagy a fogadókészség az ilyen jellegű kezdeményezésekre, sőt azt is meg merném kockáztatni, hogy van egyfajta kiéhezettség ezekre a projektekre, legalábbis itt, New Yorkban.

**HA:** Nem hiszem, hogy a terror gyakorlóinak kedvében járna a kiállítás. Valamit bemutatni, adott témára reflektálni, esetleg megbotránkoztatni éppen ellenkező hatású lehet. A figyelemfelkeltés cél, de itt valójában a meghívott művészek egy társadalmi, médiajelenység formai leképezésére törekednek a saját művészi eszközeikkel. A morális, elrettentő szándék túl direkt cél lett volna, én megleégszem, ha a kiállítás a képzőművészet politikus, morálisan érzékeny vonalát erősíti.

A magyar évad alkalmával milyen képzőművészeti kiállítást láthatnak még az amerikaiak?

**EA:** New Yorkban még kortárs magyar videoművek lesznek láthatók a Gát János Galériában Berecz Ágnes válogatásában.

**HA:** Az évad nem kortárs, de jelentős képzőművészeti eseménye pedig a Vajda Lajos-kiállítás lesz.

**New York, Magyar Intézet, 2009. február 19. – április 2.**

Kiállító művészek: Siemon Allen, Francois Bucher, Juan Manuel Echavarria, Ágnes Eperjesi, Rainer Ganahl, Attila Hetesi, Alia Hassan-Khan, Pia Lindman, Carlos Motta, Renata Poljak, Andrea Schneemeier, Jari Silomaki, Xaviera Simmons, Dezső Szabó, János Sugár, Zsolt Vásárhelyi, Bryan Zanisnik

minden nap

répatorta

no smoking

qawa kávé

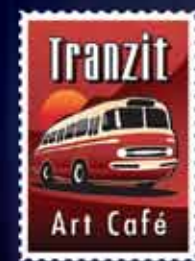
függőágy

sencha leaf tea

art magazin

ciabatta

wifi



9-23 H-P  
10-22 SZ-V  
A KOSZTOLÁNYINÁL





1. Garay Jolán arcképe, 1891  
Fa, olaj, 15x19 cm  
BÁV 29. képauckció, 1972. december; Védett



4. Templomban, 1900 körül  
Vászon, olaj, 90x96 cm  
BÁV 53. képauckció, 1980. december; Védett



2. Báthory Erzsébet, 1895  
Olaj, vászon, 400x605 cm  
Eltűnt 1945-ben Székesfehérvárról



5. Kettős arckép, 1901  
Vászon, olaj, 85x120 cm  
Reprodukálva életmű-kiállításának katalógusában 1965-ben

3. Dolce far niente (Édes semmittevés), 1897  
Fa, olaj, 37x29 cm  
Legutóbb kiállítva a Magyar Nemzeti Galéria Válogatás magyar magángyűjteményekből című tárlatán 1981-ben; Védett



6. Magdolna, 1902  
Ernst Múzeum Aukciói 25–26, 1923  
A Bűnös asszony című, 1902-ben festett, majd feldarabolt kompozíció főalakja

# WANTED

## Csók István

Révész Emese

Önámítás azt gondolni, hogy egy életmű az utókor számára a maga teljességében megismerhető. Ami távolról monolit tömbnek tűnik, az a figyelmes szemlélő számára feltárja valódi formáját, egy folytonos változásban lévő organizmust. Ilyen lélegző, pulzáló szerveződés minden festői életmű, térben, időben alakváltozó tünemény. Alkotóelemei, maguk a művek, olykor rejtélyes és beláthatatlan utakat járnak be felragyogva, majd kihunyva. Némelyek folyvást láthatók, nemzedékek közös tudatát meghatározó ikonok, mások halvaszületett teremtmények, amelyek sosem lépik át a műterem küszöbét. Nagyobb részük azonban a jelenlét szürke mezőjében lebeg, leírások vagy reprodukciók raszterhálójában öltve testet, időszakos tárlatok gyorsan szétfoszló emlékképeiben bolyongva.

Innen tekintve minden életműtárlat a megmutatás mulandó diadala, amit a művek láthatóvá tételének gyönyörűsége leng be. Az elmúlt évek nagyszabású életműtárlatai sorra bebizonyították, hogy az ilyen vállalkozások lendülete rendre felszínre dob korábban lappangó (remek)műveket. Efféle bizakodás teremtette ezt az írást is, az együttműködés és segítőkészség reménye, amely nélkül aligha lehetséges a megálmodott tárlat megvalósítása. A vállalkozás apropóját Csók István halálának 150. évfordulója nyújtja, amire emlékezve a Fejér Megyei Múzeumok Igazgató-

sága 2011-re nagyszabású emlékkiállítást tervez Székesfehérváron és Cecén. A hely kiválasztását a festő Fejér megyei kötődése magyarázza, aminek köszönhetően a múzeum Csók festményeinek jelentős kollekcióját őrzi. E művekből mutat be reprezentatív válogatást a cecei Csók István Emlékmúzeum állandó tárlata. (Az emlékház felújítása miatt a kiállítás jelenleg ideiglenes helyen, szűkebb válogatásban látható.)

Csók életművéről hajlamosak vagyunk azt gondolni, aligha tartogat már meglepetéseket. Jelentős számú műve van közgyűjteményben, egyes képei a mai napig állandó szereplői a korszakot bemutató hazai és külföldi tárlatoknak. Csakhogy Csók igen termékeny alkotó volt, ami nem csupán átiratok és replikák sokaságát, hanem egyedi, egyszeri remek alkotások sokaságát is jelenti. A vándorlások éveiben Münchenben és Párizsban készült művei szétszóródtak, külhoni gyűjtőkhöz áramlottak. Hazatérve nagyszámú időszakos és külföldi vándorkiállítás vitte szét a szélrózsa minden irányába műveit. Ebből adódóan az életmű jelentős része magántulajdonban van, sőt annak kulcsfontosságú darabjai is magángyűjtemények részei. (A *Tavaszi ébredés*ének pár évvel ezelőtt történt váratlan felbukkanása ékes bizonyítéka volt ennek.) A magántulajdonban lévő képek töredéke az elmúlt évek aukcióin felbukkant ugyan, de számos művet utoljára Csók 1965-ben, a Mú-



7. Kínai bronzlovas, 1902  
Olaj, vászon, 56x40 cm  
Legutóbb kiállítva Székesfehérváron 1988-ban; Védett



11. Tükör előtt, 1905  
Reprodukálva Farkas Zoltán monográfiájában 1957-ben



8. Pihenő sokácok, 1907  
Olaj, vászon, 80x100 cm  
A Jövendő című folyóirat mellékleteként reprodukálva 1906-ban



12. Sokác menyecske, 1905  
Olaj, vászon, 50x37,5 cm  
BÁV 31. képauckció, 1973. szeptember; Védett



13. Sokác lányok, 1906  
Ismeretlen helyen



14. Felesége kalapban, 1906 körül  
Vászon, olaj, 54x65 cm  
Reprodukálva a Művészetben 1914-ben



15. Felesége Párizsban, 1906 körül  
Szénrajz  
Reprodukálva az Új Időkben 1907-ben



16. Vámpírok, 1907  
Olaj, vászon, 174x190 cm  
Legutóbb kiállítva 1988-ban Székesfehérváron



16 b. Vámpírok  
Papír, szén, 42x52 cm  
Legutóbb kiállítva Csók 1955-ös életműtárlatán



17. Akttanulmány, 1907  
Reprodukálva a Vasárnapi Újságban 1907-ben

csarnokban megrendezett életműtárlatán láthatott a nagyközönség. Legfőbb reményünk, hogy ezek a „rejtőzködő csodák” fél évszázad után ismét előkerülnek egy kiállítás erejéig és végre korszerű módon mutathatja be azokat egy igényes monográfia. A legfőbb keresett tárgy Csók fiatalkori főműve, az 1895-ben befejezett *Báthory Erzsébet*. (2. kép) A nagyméretű vászon 1945 elején tűnt el Székesfehérvárról. Véltetően megsemmisült. Ám egy pár évvel később született dokumentum arra utal, hogy egy magyar hadifogoly 1945 nyarán látta a művet az ausztriai Spittal an der Drau városában, egy reneszánsz kastély falán. Noha az ez ügyben lezajlott hivatalos kutatások negatív eredménnyel zárultak, némi halvány reménnyel talán kecsegtetnek (az elszánt kincsvadászokat minden bizonnyal). Mivel korai főműveit Csók rendre megsemmisítette, többnyire csupán töredékeik, vázlataik ismertek. Az 1902-ben festett *Bűnös*

*asszony* egyik utolsó monumentuma e csökönyös önpusztításnak. A szétvágott képből Csók (szokása szerint) a női főalakot tartotta meg: Mária Magdolna aktja utoljára az Ernst Múzeum aukcióján szerepelt 1923-ban. (6. kép) A keresett képek között számos olyan található, amely Csók jól ismert, később többször megfestett témáinak első változataira vonatkozik. Az első változatok értéke nem csupán művészettörténeti, hanem esztétikai is, hiszen azok kivitelezése még őrzi a festői teremtés friss lendületét. Ilyen a *Dolce far niente* (*Édes semmittevés*) 1897-ből – amelyre a festő emlékirataiban külön kitér (3. kép), a népeleti témakörből a *Pihenő sokácok* és a *Hímző sokác asszony* első, remekbe szabott változata (8., 10. kép), vagy a lidó-képek köréből a tízes években készült *Strandon* és *A homokban* (29., 30. kép). Kétségtelen, hogy Csók életművét a saját vagy idegen kezű replikák erősen devalválták. Egy jövődöbeli életműtárlat egyik leg-





18. A konyhában, 1907  
Reprodukálva a Vasárnapi  
Újságban 1907-ben



19. Aratáskor, 1907  
Vászon, olaj, 75x150 cm  
Ernst Múzeum Aukciói LII., 1930

22. Felesége lépcsőn állva, 1910 körül  
Reprodukálva Csók életműtárlatá-  
nak katalógusában 1914-ben



25. Öcsényi menyecske, 1910 körül  
Olaj, vászon, 48x32 cm  
Reprodukálva Csók  
debreceni életműtárlatának  
katalógusában 1963-ban; Védett



20. Magyar szoba, 1909  
Reprodukálva a Magyar Művészetben  
1929-ben



21. Nagybátyám képmása, 1909  
Vászon, olaj, 80x65 cm  
BÁV, 103. aukció, 1999. május



23. Virágzó ágak, 1910 körül  
Olaj, vászon, 48x38 cm  
BÁV 20. képaució,  
1969. május



24. Népszínház utca (Züzü az ablakban), 1910  
Legutóbb kiállítva 1925-ben  
az Ernst Múzeumban

fontosabb feladata éppen e torz kép kiigazítása, az egyedi, kiváló művekben megtestesülő alkotó felmutatása. Az unalomig ismételtgetett sokác-téma remek darabjai közé tartoznak a *Tűkör előtt*, a *Sokác menyecske*, a *Sokác lányok*, az *Aratáskor*, a fauve-os hatásokat sejtető *Öcsényi menyecske* vagy az urbánus és népies elemeket szatirikusan ötvöző *Magyar szoba* (11., 12., 13., 19., 20., 25. kép). E művek ismételt bemutatása azért lenne fontos, mert igazolhatná, hogy Csók sokác-témája festőileg és gondolatilag progresszív volt a századelőn és eredeti formájában összhangban állt a korszak képi kísérleteivel és felvilágosult gondolataival.

A lappangó festmények között akad olyan mű is, amelynek lelőhelye a nagyszámú reprodukció ellenére is bizonytalan. Ilyen a Züzü-ciklus egyik legtöbbet reprodukált darabja, a *Népszínház utca*, amit Csók 1957-es monográfiája már lappangó műként közölt. A festő feleségének korai, neorokokó portréja Csók festői kvalitásainak ékes bizonyítéka (14. kép), ahogy a *Vámpírok* is az életmű kulcsfontosságú darabja (16. kép).

Művészetének kevésbé ismert és méltatott szeletét alkotják grafikái. Csók szénrajzait a századelő művészeti lapjai – így Lyka Károly *Művészete* vagy az *Új Idők* – gyakran reprodukálták. Rajzai sok esetben nem az olajképek szoros értelemben vett előtanulmányai voltak, inkább azok monokróm, grafikus átiratai. Így nem csupán művészettörténeti értékkel bírnak, hanem autonóm kvalitásuk jogán is a korszak grafikatörténetének becses darabjai. Csók grafikái szétszóródtak, közgyűjteményben csak kevés található. A keresett művek között most két olyan rajzra hívjuk fel a figyelmet,

amely jelentős festményekhez kötődik, de mind a *Thámár*, mind a *Vámpírok* a téma önálló feldolgozásának tekinthető (9., 16/b kép). Végül az itt reprodukált művek egy része valódi kuriózum, olyan különleges darab, amely épp egy életmű rekonstruálásának „hiányzó építőköveit” alkothatja. *Garay Jolán arcképe* a századvég szalonfestészetének vonzáskörében született (1. kép), de kevés példa akad a *Templomban* vagy az *Aratáskor* naturalizmusára is (4., 19. kép). Más művek a kortársak meglepően erős hatását bizonyítják, így az 1912-es *Aktok* (27. kép) Rippl-Rónai dekoratív szintézisének, a *Lidó* pedig Vaszary oldott festőiségének egyéni tükrözése (34. kép).

Valamennyi keresett mű más-más tekintetben ugyan, de jelentősen kibővítené, gazdagítaná Csók festészetéről alkotott képünket. Éppen ezért számítunk az esetleges tulajdonosok jelentkezésére. Ha a művek kiállításra való kölcsönzése nem megoldható, úgy egy színes fotó is segítséget nyújt munkánkban. A készülő monográfiához a festmények mellett minden dokumentum (fotók, levelek) is értékes adalék munkánkhoz. Természetesen köszönettel veszünk minden olyan megkeresést is, amely nem az itt reprodukált művekhez kötődik.

Kapcsolat:  
Monográfus és a kiállítás független kurátora:  
Révész Emese: emeseart@gmail.com, www.revart.eoldal.hu

A kiállítás múzeumi kurátora:  
Gärtner Petra: gartner.petra@gmail.com; Múzeumi telefonszám: 22/315-583



26. Züzü a zongoránál, 1912 körül  
Olaj, vászon, 65x55 cm  
BÁV 18. képaució,  
1968. május



27. Aktok, 1912 körül  
Reprodukálva a Gyűjtőben 1912-ben



28. Tavasz álom, 1912–1926  
Kiállítva a Művészház 1913-as  
Palotafelavató kiállításán, majd  
átfestve a KUT 3. tárlatán 1926-ban



29. Strandon, 1914  
Olaj, vászon, 40x46 cm  
Ernst Múzeum Aukciói XLV., 1930



30. A homokban, 1916  
Reprodukálva a Művészetben  
1916-ban



31. Balerina, 1917  
Vászon, olaj, 74,5x64 cm  
Reprodukálva: Farkas  
Zoltán: Csók István.  
Budapest, 1957



32. Cigánytánc, 1920 körül  
Reprodukálva az 1923-as  
Dániában megrendezett  
reprezentatív magyar  
tárlat katalógusában



33. Gyermeкарkép,  
1925 körül  
Reprodukálva az Ernst  
Múzeum kiállítási katalógusában 1925-ben



34. Lidó, 1930 körül  
Reprodukálva a Magyar  
Művészetben 1936-ban;  
Egykor Révész István  
gyűjteményében

## A KÁVÉ TUDOMÁNYA ÉS MŰVÉSZETE

A jó kávé a mindennapok luxusa. Az illy 75 éve tökéletesíti az igazi olasz eszpresszót, folyamatos innovációival a kávé trendcsinálója. Most megalkotta az eszpresszó új generációját, az IperEspresso-t, mellyel felülmúlhatatlan, kávéházi minőségű eszpresszót, kapucsínót élvezhet otthonában is. Az IperEspresso különlegesen lágy, bársonyos, intenzív aromájú kávé eredményez hosszantartó krémes habbal. Az egyszerű használatú iper kapszulákhoz tervezett gyönyörű Francis Francis! X7 és X8 kávégépek az olasz design remekei, Luca Trazzi munkái. A gépek, többféle ízű kapszula, csészék, és más illy inycségek házhozszállítással megrendelhetők az Espresso Webshop-ban: [www.espressoshop.hu](http://www.espressoshop.hu)







A „nagyapó”, 1888, 41x31 cm, olaj, fa



Margitay Tihamér 1910 körül. Nemzeti Múzeum, Fotótár

Krúdy Gyula talán Szindbád egyik alteregóját látta Margitay Tihamérban, a kor „legszebb férjében”, amikor érzékletes stílusban nyomába eredt annak a rejtélynek, hogy mi volt az oka Margitay Munkácsyt is meghaladó népszerűségének. „*Sohase láttam még ilyen festőművészt, aki mindig olyanforma volt, mintha a saját vásznáról lépett volna ki. De hát nemcsak a festő, a Margitay képek mintájára volt formálva akkor egész Magyarország... Évtizedeken át Magyarország szebbik neme Margitay Tihamér ecsetjétől tanult mosolygni, az eladólány tőle leste el a vőlegényváró mosolyt, a bakfisch – akitől udvarlója thuják közt csókot rabolt, tőle tanulta meg az árnyalatos nevetéssel enyhített durcás arckifejezését. Nem a műértő gourmanok piktora volt, hanem a modellje, a középosztályé, akik szívesen látták a maguk korát és életét a napfényben, a derűs koloritban, mint egy eszményítő tükörben.*”<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Krúdy Gyula: A XIX. század vizitkártyái. Magyarság. 1928. február 22. 9. o.



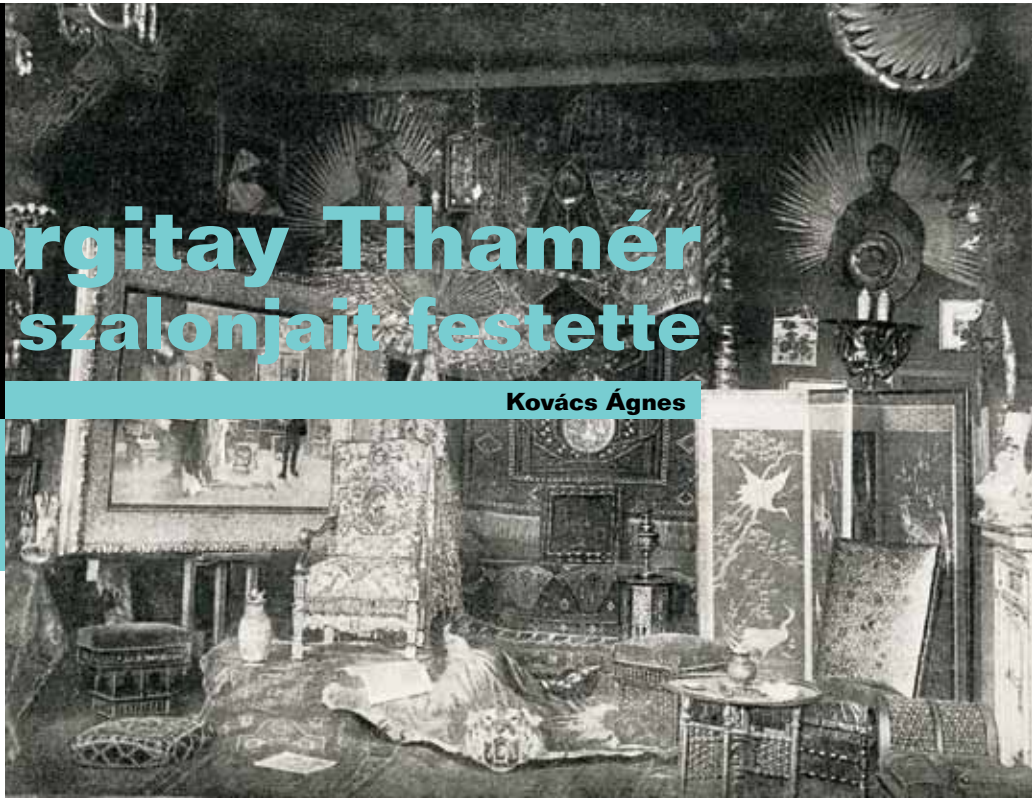
Magitay műterme 1890 k. megjelent: Die Kunst für Alle című lapban, 1890

## Gróf Margitay Tihamér – aki a magyarok szalonjait festette

„Érdemen felül dicsőítették, azután reprezentatívját látták benne annak a művész-típusnak, aki nem a művészetért, csak a közönség kegyeiért harcolt.”<sup>1</sup>

Vidéki úri házak szalonjaiban, borbélyműhelyek, orvosok és patikusok vizitszobáinak falain, fiatal házások hálószobáinak rejtekében még a húszas évek elején is ott függtek az *Első beteg*, az *Oltár előtt*, a *Mézesetek* vagy az *Ellenállhatatlan* című képek olajnyomatai egy akkor már végleg letűnt kor utolsó relikviáiként.

<sup>1</sup> Rózsa Miklós: Margitay Tihamér élete és művészete. Bp., 1903



Margitay műterme az 1910-es években. Vasárnapi Újság, 1910



Festőművészek képmásai, 1880, papír, ceruza, 240x293 mm  
MNG Grafikai Osztály

Rózsa Miklós is, aki a Nemzeti Szalon titkáraként közvetlen kapcsolatban volt a művésszel, Margitay példátlan népszerűségét emeli ki, és azt, „hogy a szó szoros értelmében ő volt az akkori leányálom.”<sup>3</sup>

Rózsa szerint Margitay epikus tehetség volt, aki kifogyhatatlan leleményességgel ontotta változatos meséjű képeit, amelyeken a magyar társasági élet örömeit, bánatait ecsetelte vonzó előadásban, rendkívül finom, Bastien Lepage-ra emlékeztető naturalista stílusban. A leleplező iróniát, amellyel tükröt tartott osztálya elé, megbocsátották neki, sőt. Sok aranyéremmel és társulati díjjal jutalmazták, és ha a népszerű mű (amely gyakran a „festett egekbe kancsalított”) koronázatlan királynője Blaha Lujza volt, akkor a kiállítások közönségének hercege és legfőbb szórakoztatója pedig Margitay. Olyannyira, hogy egy idő után már nem lehetett tudni, a képein ábrázolt jelenetek a műterméből kerültek-e a színpadokra, vagy épp fordítva: a színpadokról az ő vásznaira. Korabeli színpadokról ismert komikus szüzsé jelenik meg ugyanis a *Szeret Ön engemet?* című festményén, amelyen egy „szalon úrnője”, aki túl van már első virágzásán, festői pongyolában évődik egy ifjú piperkőccel, aki vasalt nadrágban, csíkos zokni-

<sup>3</sup> Rózsa Miklós visszaemlékezései. Magyar Nemzeti Galéria. Adattár 14045/60/23





Margitay Tihamér: Az ellenállhatatlan, 1886, olaj vászon, 55x99 cm, jelezve jobbra fent: Margitay 886, BÁV ZRt.-gyűjtemény , Proveniencia: Esiele Vilmosné.  
Szerepelt a Báv Zrt. 51. művészeti árverésén 450. tételszámon.  
Kiállítva: Országos Magyar Képzőművészeti Társulat, 1886 őszi kiállítás, kat. sz. 271.



A féltékeny, 1892, Magyar Nemzeti Galéria



Mézeshetek

ban, lakkcipőben és csokornyakkendőben indul el élete első hódítására. A szalon berendezése is a legújabb divat szerinti: virágos madaras tapéta, kínai cseresznyefa szekrény aranszínű pagodás mintákkal és színpompás szőnyeg, amelynek vidámságát a nő kezében tartott japáni legyező még jobban fokozza. „Margitay mindig szerencsével festi a nagyvárosi élet dandyjának szerepléseit” – írta a *Vasárnapi Újság* 1893-ban.

Margitay Tihamér, bár szülei jogásznak szánták, inkább a Mintarajz Iskolába iratkozott be. Művészi törekvéseiben nagybátyja, Margitay Dezső támogatta, aki jó nevű íróként tevékenykedett a fővárosban. A Mintarajz Iskolában Székely Bertalan tanítványa lett, ahol rajztehetségének csodájára jártak. Székely hatására történeti festő akart lenni, ezért 1879 novemberében beiratkozott a Müncheni Akadémiára. A róla keringő egyik anekdota szerint Piloty ugyan nem vette fel az osztályába, de amikor rajzait megnézte, megjósolta, hogy „Önből nagy művész, híres ember lesz”, majd elküldte Otto Seitz festéstechnikai osztályába. A fiatal növendék Seitz elismerését is kívírta, és két első díjat is nyert az akadémián „konkurencia munkáival”, amelyek természetesen komoly történelmi tárgyat dolgoztak fel. De hogy a humor már ekkor is jelen volt látásmódjában, arról egy, a Nemzeti Galériában őrzött rajza tanúskodik, amelyen iskolatársait örököltette meg. Ezen Peske Géza, Vágó Pál, Gyárfás Jenő, Kéméndy Jenő karikatúrái láthatók, valamint Kardos Gyula, amint revolverrel egy képre céloz. (Erről a társaságról írta később Lyka sommásan, hogy ők a „művészet turistái, akik ahelyett, hogy a csúcokra irányítanak igyekezetüket, az első száz méter megmászása után találnek egy kedélyes vendégfogadót, s abból többé ki sem mozdulnak”). Pontosan nem lehet tudni, hogy meddig maradt a Müncheni Akadémián, de a nyolcvanas évek első felében már Olaszországban folytatott tanulmányokat, amelynek Velence, Firenze és Róma voltak az állomásai. Hazatérve a Múcsarnokban mutatta be *Dekameron* című festményét. Először ekkor tűnt fel a közönségnek „szeretetreméltó humorával”, és mivel ezután mindenki hasonlóan könnyed hangulatú képeket várt tőle, végül is felhagyott a történelmi festészettel. A siker 1886-ban, a Múcsarnokban kiállított *Ellenállhatatlan* című festménye után szegődött a nyomá-

## Művészet & érték

UNIQA Műtárgybiztosítás –  
hoggyűjteménye a legnagyobb  
biztonságban legyen.

Magángyűjtemények,  
művészeti kiállítások,  
műtárgyszállítás  
biztosítása

- All Risk fedezet
- Megegyezés szerinti érték

Forduljon hozzánk  
bizalommal:

Jaksa Éva  
termékmenedzser  
Tel.: +36 70 371 3929

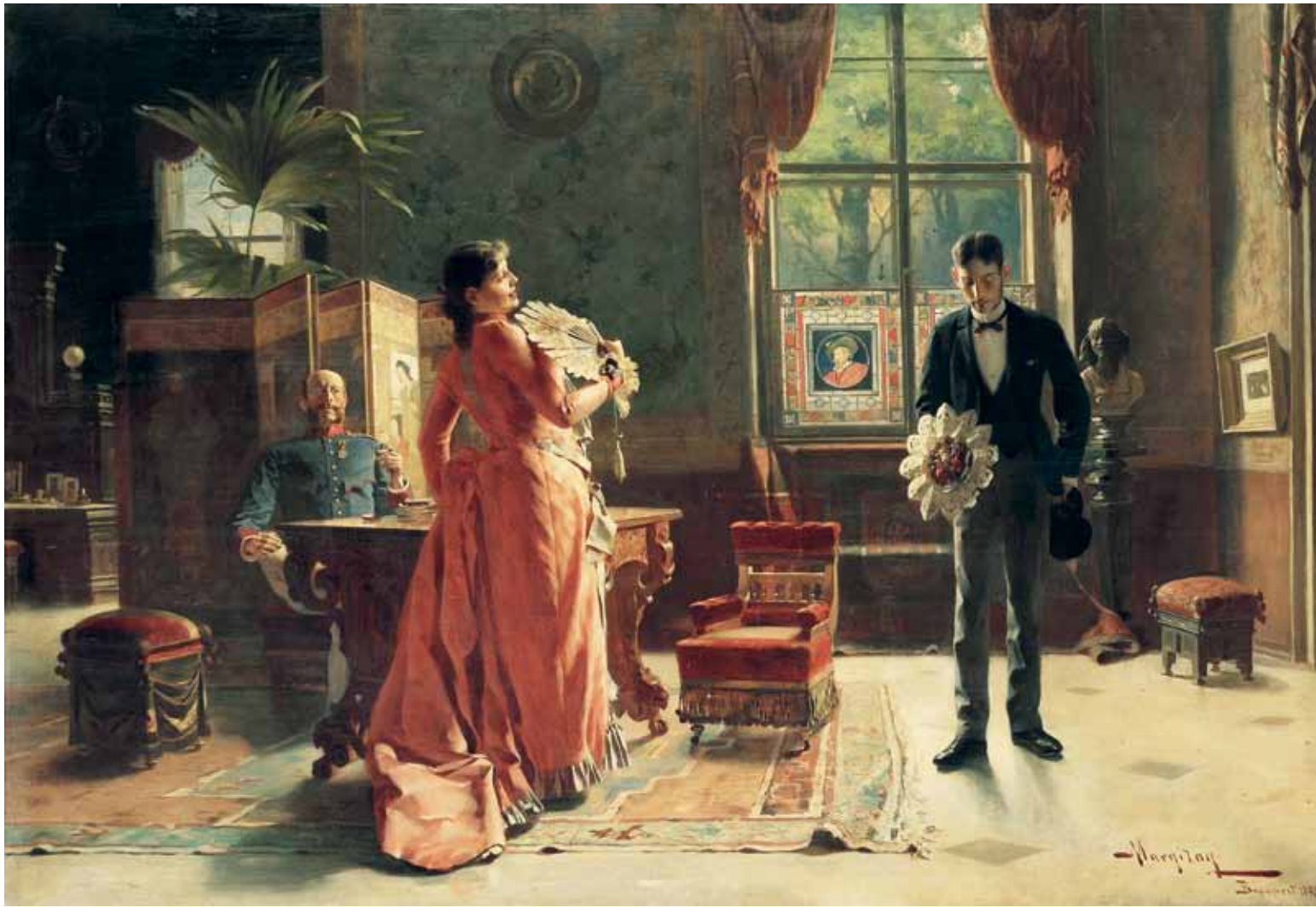
Pongrácz Márta  
műtárgybecsüs  
Tel.: +36 30 966 5509

Dr. Soraya Stubenberg  
művészettörténész  
Tel.: +43 676 566 9092



UNIQA Biztosító Zrt.  
1134 Budapest,  
Róbert Károly krt. 76–78.  
Tel.: 2386-005 · Fax: 2386-010  
www.uniqa.hu





A kikoszorozott kőrő, 1890, Magyar Nemzeti Galéria

ba. Ezt azután, mint egy úton-útfélen eldalolt zenedarabot ismételtették, mutogatták a különböző fővárosi lapokban és a pesti kirakatokban. A vásznon zajló jelenet egy cvikkert viselő, felettébb elegáns és sármos városi ficsúr hódítási kísérletét mutatja be, amit a vidám és jól öltözött gyermeklányok nevelőnője szemérmesen, ám örömteli beleegyezéssel fogad. „Az egész képet áthatja a humor kedves hangulata, melynek hatása alól a kép egyetlen nézője sem vonhatja ki magát. A legmorózusabb recensek szigorú vonásai is vidám mosolyra változtak és ennek hatása alatt ünneplő dicsérlettel írtak a képről” – írta Szana Tamás, majd így folytatja: „...teljes tapintatával érezte, hogy a régi tematika örök variálása végül fárasztja a közönséget, és hogy a művészet birodalmában nem csak a tűzről pattant rövid szoknyás parasztlányok és keskeny karimájú kalapban lévő, fehér és fekete bőszárú nadrágot hordó legényeknek van hely. A betyárvilág gloriifikációja, melytől életútja kezdetén maga Munkácsy Mihály sem idegenkedett, a már születésétől nemesebb, finomabb körökben mozgó fiatal művészt idegenkedéssel töltötte el. Ősi magyar nemesi család sarjaként gondos nevelésben részesült, melynek szigorú morális alapja lehetett az oka, hogy a korszakunkhoz egyáltalán nem illő magyaros banditizmus romantikája taszította.”<sup>4</sup>

Szana ez utóbbi megjegyzése jelzi, hogy míg a népi életképek

(beleértve ebbe a betyáros romantikát is) a hatvanas-hetvenes években még a Henszlmann Imre által is támogatott „nemzeti jellemzetes”-t fejezték ki, az egyre inkább polgárosodó, városokban élő közönség szemében elvesztették vonzerejüket. Ezért a romantikus, szabadságot megtestesítő „puszták fiából” munkakerülő, borissza, pénzéhes rabló lesz a korabeli, egyre inkább „polgárbarát” újságok hasábjain is.<sup>5</sup>

Az 1880-as évek végén többen is arról írtak, hogy a „korcsma”, a duhajkodás helyett, amely egy ideig az életképek „savanyú kovásza” volt, az ember jellemzése, természete lépett előtérbe, amelyet hol az idill, hol a dráma, hol a komikum köntösébe bújtatva igyekeznek bemutatni a művészek. Az 1887-es Őszi Tárlat kapcsán a Vasárnapi Újság kritikusa sajnálatát fejezi ki amiatt, hogy a művészek elfordultak a történeti festésztől és „egész erejüket” az életképekre gyűjtötték össze. Ennek magyarázatát abban látta, hogy a történelmi alkotáshoz komolyabb tanulás, több műgond, plasztikusabb előadás kell, és a siker a legtöbb esetben csak erkölcsi marad, míg egy zsáner könnyebben van hatással a néző-

<sup>5</sup> Erről a témáról Révész Emese írt kitünő tanulmányt: A népeletkép szerepe a nemzeti jellem kidolgozásában. Az 1850–1870 közötti hazai sajtóillusztráció példáján. Ars Hungarica, 2004/2. 275–319. o.



A pír 1891 olaj, vászon 60,5x88,4 cm, Kiesellbach Galéria

re.<sup>6</sup> Ez persze részigazság volt, amelynek cáfolatául elég csak azt megemlíteni, hogy számos olyan festő is a zsáner műfaja mellett kötött ki, aki korábban már bizonyította képességét történelmi tárgyú kompozíciók megfestésére is, és bármikor visszatért azokhoz, elég a milleniu- mi pályázatokra gondolni.

A történelmi képek népszerűtlensége, korszerűtlensége az 1888-as müncheni nemzetközi kiállításon vált nyilvánvalóvá, amelyre feltűnően kevés történelmi képet küldtek, és azok is többnyire korábban keletkeztek. Ezek hiányát a kritikusok jó része Münchenben is a szellemi elszáradás jelének tekintette, míg a progresszív beállítottságú Richard Muther inkább a jelen történéseire koncentráló történelmi festészetet követelt. „Nem akarunk többé egy olyan nagy masinériát, amely a történeti festészet büszke zászlaja alatt csak pusztá illusztrációja a világtörténelem vezérfonalának, és a művészetet, mint pedagógiai segédtudományt, a történelmi oktatás szolgálatába állítja. Egy olyan történelmi festészetet követelünk, ami nemzeti hőseinket dicsőíti, és korunk eseményeit közvetíti az utókor felé.”<sup>7</sup> A történelmi festésztől szóló valódi diskurzusok azonban igazából másodlagos szerepet tölthettek be akkoriban. Az igazi vita a naturalizmus, a plein air, sőt már az impresszionizmus mibenléte körül forgott, tehát nem annyira a kép tárgya és műfaja, mint inkább a kép megfestésének „hogyanja” körül. Max Liebermannt, akit az előző kiállításon még „a csúnyaság apostolaként” emlegettek, ezen a kiállításon már az új irányzat képviselőjeként üdvözölték, és szép sikereket értek el Fritz von Uhde extrém realizmussal ábrázolt, proletár környezetbe helyezett evangéliumi történetei is. A kiállított képek nagy részére viszont egyfajta görcsös „témavadászat” volt jellemző, valami újszerű, egy addig sohasem látott tárgy kigondolásának görcse, amely gyakran olyan bizarr képek megszületéséhez vezetett, mint például Josef Weiser falméretű festménye, amelyen egy gazdagon díszített barokk templom oltártere látha-

<sup>6</sup> Vasárnapi Újság, 1887. nov. 27. 34/38. 792. o.

<sup>7</sup> Richard Muther: Die internationale Kunstausstellung in München. I. Zeitschrift für Bildende Kunst, Jg. 23. Leipzig, 1888. 284. S.

nemzeti  
színház

Új értelmet ad

A Nemzeti Színház és  
a Budapesti Tavasz Fesztivál  
közös programjaként megvalósuló  
Nemzetközi Színházi Fesztivál  
keretében bemutatjuk:

Botho Strauß  
A PARK

fordította Forgách András  
magyarországi bemutató

Nagyszínpad,  
2009. március 20. 19.00

rendező Alföldi Róbert



buja árnyak  
véres mítoszok





Margitay Tihamér az 1920-as években  
Nemzeti Múzeum, Fotótár

tó, amint egy fiatal nőt éppen idősödő úrhoz kényszerítene rokonsága, amikor is a házassági ceremóniát megzavarja a régi kedves megjelenése. A hirtelen boldogságukban összelelkező párra a hoppon maradt vőlegény, valamint a násznép döbrent pillantásai szegeződnek. A pikáns téma szenzációs sikert aratott a közönség körében, „és nem volt olyan hölgy, akinek a szívét meg ne dobogtatta volna”.

Margitay ezen a kiállításon az *Ellenállhatatlan* és az *Első próba* című képével szerepelt, amelyek témájukat tekintve a fenti kategóriába voltak sorolhatók, ám a humor és az ironikus idézőjel megóvta őket Weiser garasos regényekre emlékeztető szentimentalizmusától. Friedrich Pecht konzervatív kritikus ugyan megdicsérte Margitayt, mint aki a „képzett pesti világot” ábrázolja, azonban a kritikust, ahogy a német közönség nagy részét is, inkább azok a képek bűvölték el (pl. Bihari Sándor: *A falu bírása*, Hollósy Simon: *Tószot a csárdában*, Böhm Pál: *Cigánycsalád*), amelyek „a magyarok nyers humorát jelenítik meg a vidéki embereken keresztül, mivel sem az idealizmus, sem a melankolikus vonások ezt a festészetet nem zavarják.”<sup>8</sup> Margitay Tihamért azonban kárpótolták az itthoni és párizsi elismerések<sup>9</sup>. 1887-ben megfestette *Jó parti* című képét, amelynek köszönhetően a pesti közönségből újra kitörhetett a nevetés. A vígjátékra emlékeztető vásznon egy lecsúszott dzsentri család szalonja látható, amelyben a családtagok vegyes érzelmekkel fogadják az utálatos, de jó partinak ígérkező kérőt. Az öregek behízsgősen kezelik, a fiatal lányok alig tudják nevetésüket visszafojtani, mialatt jövendőbelije megütközve áll előtte. Ezzel rokon témát dolgozott fel az 1888-ban, a Múcsarnokban bemutatott és

nagydíjjal jutalmazott *A kosár* című kép, valamint a hálás témát újrafeldolgozó *Kikosarazott kőrő* 1890-ből. A kilencvenes évek termései, az *Utolsó szerelem*, *A féltékeny*, *Az első bál ruha*, *Az első szerelem*, *A vesztett játszma*, majd *Az utolsó próba* és az *Oltár előtt*, amely Angliába került. Szabadi Judit, aki megpróbálta rendszerezni az úgynevezett „társasági festészet” különböző témáit és alfajait, nem hallgatva el e műfaj „kommerciális és konformista” jellege iránti megvetését, Margitay egyik-másik képe kapcsán kivételt tesz, és egészen belefeledkezik nézésükbe. „A féltékeny” kapcsán így ír: „A jelenetnek az erkölcsi illemtörvény által szentesített pikantériája, amely a gigerli szélhámoskodó udvarlásában, ostromlottjának magát kellett szemérmes kacérságában és a mellőzött harmadik szereplő, a parki sétányon egy kissé távolabb ülő ifjú lány durcásságában ölt alakot, jól beilleszthető volt az úri középosztály magánéleti normarendszerébe és valamiféle szalonképes sikamlósság iránti esetlen vágyába. De a mondanivaló banális közérthetősége mellett, amely a képet oly elfogadhatóvá tette, nem vonható kétségbe a kompozíciónak és a megfestés módjának bizonyos eleganciája sem. Margitaynak igen invenciózusan sikerült itt a müncheni realizmus kamatoztatása, amely nemcsak a sima ecsetkezelés anyagszerűséget érzékeltető csizoltságában, hanem a festmény koloritjában is érvényesült.”<sup>10</sup>

A kilencvenes évek közepétől, egyesek szerint a nagybányai művészek előretörése miatt, a művész csillaga hanyatlani kezdett, ezért visszatért szűkebb hazájába, Ungvárra. Ebben az intelligens „magyaros, zsidós, tótos” csendes városkában dolgozgatott, ahol Krúdy szerint csak különös szabású kabátjával keltett feltűnést, amikor megjelent az Özvegyi-féle cukrászdában. Itt festette a műkereskedők legnagyobb örömére a csintalan huszárok és kacér szépasszonyok (Marietták, Fiffik, Dusik, Georginák) flörtjeit, amelyekhez tipikus Margitay-szépségű felesége ült modellt. A kisvárosi életet azonban hamar elunta és visszatért a fővárosba. Visszatérését 1903-ban egy, a Nemzeti Szalonban (amelynek tíz évvel korábban egyik alapítója és néhány évig alelnöke volt) rendezett kiállítással ünnepelte meg. Itt szerepelt először *Virradat* című képe, amellyel meg akarta mutatni, hogy sokkal több, mint anekdotázó mesterember. Mint Rózsa írja „Egy nagy politikai és szociális forradalom közeledtét hirdető képnek tervei kavargtak a fejében, melynek eszméi mélysége, bátor kompozíciója, virtuóz technikája meg fogja hódítani a világot.” Ezt a meglehetősen furcsa alkotást meg is vette a magyar állam 15 ezer koronáért, és nyilván Margitaynak az a kívánsága is teljesült még ez egyszer, hogy a közönség minden eladható képére vevőnek mutatkozott. Az anyagi jólét, amelyben élt, jól nyomon követhető azokról a felvételekről, amelyeket az újságok időről időre közöltek műterméről, amely képei enteriőrjeinek is modelljéül szolgált. Margitay szerette a pompát, Baross utcai műterméről a szintén Münchenben tanult Kacziány Ödön írt riportot a *Vasárnapi Újság*ba. Keleti szőnyegek, medve- és tigrisbőrök, kitömött páva, japán bútorok, majolika és sevrès-i porcelánok, velencei tükör, gobelinkép, rózsafa garnitúra, ónémet és reneszánsz szekrények, török szabályák és



Izgalmas történet, 1898, 100x141 cm, olaj, vászon  
Jelezve balra lent: Margitay 1898

lőfegyverek, és állvány állvány mellett a művész friss képeivel.<sup>11</sup> Azokkal a képekkel, amelyeken egy ideig még a magyar dzsentri-társadalom élete jelenik meg. Aztán jött a háború, a világgazdasági válság, és Margitay osztályát szétaposta a történelem, modelljei elnyűtték ruháikat és életüket.

„Mint valami werklín agyonkoptatott nótá hallik minduntalan: pusztul a gentry... No, én meg azt mondom, hogy nem pusztul, és nem is fog elpusztulni”<sup>12</sup> – írta Mikszáth, aki legalábbis ebben a kérdésben tévedett, mert a „gentry” végül mégiscsak elpusztult, hiába vette elő a belső fiókból „az Istentől nyert donációit”.

Mikszáth, aki Szinyei Merse Pálról szólva a festőben nemcsak a dzsentrit tartotta nagyra, hanem a művészt is, akiben, mint írta, megvolt mind a három legfontosabb tulajdonság, amely egy jó művésznek kell: a szem, a kéz és a lélek. Szinyeihez a „Dicsőség” élete alkonyán kopogtatott be, nem úgy Margitay Tihamérhoz. Vajon melyik hiányzott Margitayból? A szem vagy a lélek? Mindenesetre, mint Lyka írta „a sors utóbb megbüntette azért, hogy így gazdálkodott tehetségével, élete utolsó harmadában teljesen elfelejtették az egykor dédelgetett kedvencet.”<sup>13</sup> Egy józsefvárosi bérkaszárnnyában egy ország, egy korszak büszkesége föbe lőtte magát, adta hírül a *Világ* 1922. február 24-i száma. Margitay hetvenhárom éves volt, és ekkorra már olyan nyomorba jutott, hogy mindössze egy korona ötven krajcárt találtak a háztartásában.

<sup>11</sup> Kacziány Ödön: Margitay Tihamér műtermében. Vasárnapi Újság, 49. szám. 1893. 40. évfolyam. 825. o.

<sup>12</sup> Mikszáth Kálmán: Szinyei Merse Pál. In: Emlékezések, tanulmányok. Budapest, Franklin Társulat, 1914. 87. o.

<sup>13</sup> Lyka Károly: Magyar Művészetlet Münchenben. Művelt Nép Kiadó, 1951. 51. o.



ÉKSZER  
DESIGN



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

<sup>8</sup> Friedrich Pecht: Die internationale Kunstausstellung in München. Weitere Nationen. II. Ungarn. Die Kunst für Alle, 1888. II. 341. o.

<sup>9</sup> A Mézeshetek című képe érmet nyert Párizsban, Budapesten megkapta a Ráth György-díjat, és Ferenc József megvásárolta magángalériája számára.

<sup>10</sup> Szabadi Judit: A társasági festészet. In: A historizmus művészete Magyarországon. MTA. Művészettörténeti Kutatóintézet. Budapest, 1993. 184. o.



## Thonet

A modern építészet ikonja, Le Corbusier istenítette, úgy vélte, hogy egy olyan szék, amiből több kontinensen milliók fogytak el két rövid évtized alatt, az minden bizonnyal „nemes tárgy”. Pedig egy teljesen szimpla tonettszékről beszélt csak: négy láb, egy körgyűrű, egy darabból készült íves karfa, plusz a nádazott ülőfelület. Teljesen egyszerű. A Thonet cég – a 19. századi bécsi IKEA – éppen ezzel lett híres, a biedermeier egyszerűséggel, amit a funkcionalitás, a strapabírárság és az olcsóság egészített ki. A Gebrüder Thonet a klasszikus kapitalizmus virágkorának jellegzetes nagyvállalata volt, gőzgéppel, füstölő gyárakkal, leleményes feltalálókka és egy fáradhatatlan polgárcsaláddal. A 19. század derekán már minden megvolt benne, ami a Bauhaust később híressé tette. Nem véletlen, hogy a modern építészek (Le Corbusier-től Mies van der Rohéig) mind dolgoztak a cégnek. Sőt az se, hogy éppen a 20. századi sztárdizájnerekkel foglalkozó Vitra Design Múzeum igazgatója, Alexander von Vegesack írt könyvet a híres székekről. A történet régen kezdődött: egy egyszerű asztalosmester, Michael Thonet az 1820-as években kecses biedermeier bútorokkal kísérletezett. Az elegáns ívű furnér-székek re felfigyelt egy iparművészeti vásáron a befolyásos Metternich herceg, és a német mestert Bécsbe hívta. Michael vonakodva eleget tett a meghívásnak, áttelepült Ausztriába, ahol egy-két év alatt megcsinálta a szerencséjét. Kacifántosan hajlított főúri székei és rafinált berakások parkettái a Liechtenstein-palotába kerültek. Innentől nem volt megállás, az exkluzív bécsi Café Daum számára megtervezte a No. 4-es széket, majd annak leegyszerűsítésével megszületett a legendás No. 14-es. A letisztult, elegáns és sorozatban gyártható ülőbútor azóta is a kávézók leggyakoribb berendezési tárgya. A Gebrüder Thonet csillaga magasán szárnyalt, sorra nyitotta meg az üzemeket, katalógusokkal bombázta a polgárságot, a színházakat és a vendéglőket.

(Mellesleg feltalálta a tömörfa hajlításának a technikáját, a korábbi, sérülékenyebb laminált verzió helyett.) 1912-ben már évi 1,8 millió bútordarab készült gyáraikban. A konkurencia hiába volt erős, a Thonet cég mindvégig megőrizte dinamizmusát, folyamatosan új ötletekkel állt elő, ha a közönség akarta, akár neoreneszánsz trónust is készített vagy éppen szecessziós kanapékat. Rövidke késéssel a századforduló bécsi modernizmusába is bekapcsolódott, így a funkcionalizmus apostola, Otto Wagner is dolgozott a vállalatnak. A húszas évek végén pedig lecsaptak a friss bauhausos titánokra, felvásárolták és terjesztették Breuer Marcell legjobb csőbútorait, például a Vaszilj klubfotelt. A cég hihetetlen szívósságára jellemző, hogy túlélte több háborút, gazdasági válságot, trösztöt és krachokat, s mind a mai napig működik. Von Vegesack nemcsak a vállalat történetét meséli el a színes albumban, hanem (maga is tonettgyűjtő) jó tanácsokat ad az egyes székek datálásához és a sérült darabok restaurálásához. A magyar kiadó jóvoltából még a hazai hajlítottfa-bútorgyártás történetéből is kapunk egy kis ízelítőt. Bár a fordítás alapjául szolgáló német kötet nem új, sőt, két évtizeddel ezelőtt jelent meg, alaplőről van szó: von Vegesack ebben a művében avatta a Gebrüder Thonetet a modern ipari dizájn ősevé. (Szomorú aktualitást ad a kötetnek, hogy a 102 éves debreceni „tonettgyár” – a könyv szponzora – épp a hetekben zárta be kapuit.)

**Alexander von Vegesack: Thonet. Cser, Budapest, 2009, 164 oldal, 6995 Ft**

## A képi fordulat

A huszadik század végének egyik legnagyobb hatású művészettörténésze végre elérhetővé vált magyarul is. A szegedi egyetem fordítóműhelye meghívta egy előadás erejéig 2005-ben W. J. T. Mitchell és magyarította a chicagói professzor néhány kulcsfontosságú írását. Legelőször is az 1994-es *Picture Theory* kötetből a képi fordulatról szóló részt. Mitchell a neves kortárs filozófus, Rorty hatvanas évekbeli ötletét (a *nyelvi fordulatot*) gondolta tovább, vagyis hogy a filozófia a század derekán belemerült a nyelv mélyébe, a szavakat téve meg a létértelmezés modelljévé. Mitchell csipkelődő és kételkedő módon kikezdi ezt az alap-tételt, kielemezve a szófetisiszta filozófusok és humán bölcselők írásaiban megbúvó rejtett képgyűlöletet. Hogy például Wittgenstein miként rettegett a véres verejtékekkel felépített nyelvfilozófiája végén ott bujkáló vizuális ösképzetektől. Mitchell nem egy lángszavú propagandista, csak egy akadémikus tudós a chicagói egyetemről, aki egyszerre tanít angol irodalmat és művészettörténetet. A két tanszéknek köszönhetően már a hetvenes évek óta vizsgálja a kép és a szó szövevényes viszonyát. Kezdetben még klasszikus példák segítségével (elsősorban Blake képersei) – a kilencvenes években viszont már a híradók és a hollywoodi szuperprodukciók kerültek a célkeresztjébe. Nagy műveltségű humán tudósként a régi horatiusi tétel áll közel hozzá, az *ut pictura poesis* elve, vagyis a festészet és a költészet zavartalan egyenrangúsága, amit legfeljebb finom intellektuális vetélkedés színezt. De Mitchell – és ez talán szemléletében a legegységibb – nem tud elmenni a másik vonulat, a bölcselők képgyűlölete mellett sem, az összezúzott bibliai aranyborjú, az elégetett bizánci ikonok, a fasiszta képektől rettegő marxisták (plusz a nyelvfilozófusok) és a kortársak tévéfóbiája mellett. Mitchell felteszi a nagy kérdést: miért rettegünk a képektől? Persze, a bennük rejlő politikai hatalom miatt. Ez egy szokványos marxista válasz, de Mitchell ügyesebb bölcsész annál, hogy dogmatikus feleletet adjon, inkább felvázolja egy születendő új tudomány homályos kereteit. Az új diszciplína – ami újrahasznosította Panofsky ikonológia-címkejét, de akár „képelméletnek” is nevezhetjük – egyszerű eljárást javasol: elemezzük kitartó módon a minket körülvevő képeket és szövegeket, a populáristól a csúcstilozófiáig. Mitchell teóriája nem olyan magával ragadó (mások, például a német Hans Belting szintén sokat dolgozott a művészettörténet képi fordulatán), kutatói praxisa viszont lenyűgöző. Virtuóz módon dobálja egymásra a különböző korok különböző emlékeit, tanulmányaiban megfér egymás mellett az újságkarikatúra, a pszichológiai szemléltető ábra, a barokk remekmű, az ókori hexameter, a kamasz képregény, a CNN háborús tudósítása és az avantgárd művészet. A vaskos és nehéz elméleti szöveggyűjtemény a teljes életmű keresztmetszetét adja, a Blake-ről szóló korai fejtegetésektől kezdve a képi fordulat elemzésén keresztül néhány briliáns esszéig, a metaképek, az ekphraszisz, a modern absztrakció és a tévéhíradók tárgyköréből.

**A képek politikája. W. J. T. Mitchell válogatott írásai. Szerk. Szőnyi György Endre – Sauter Dóra. JATEPress, Szeged, 2008, 288 oldal, 2940 Ft**



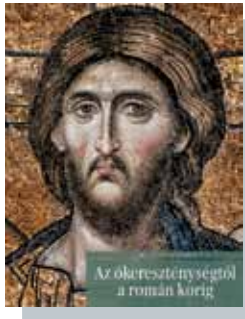
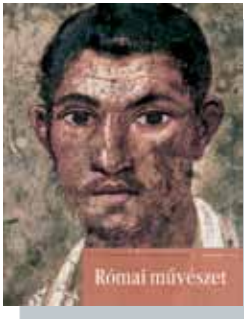
## Budapesti tetők

Úgy is feltehető a kérdés: a Google Earth világában, amikor műholdak készítenek minden városról hajszálpontos felülnézetű fotókat, minek felmászni a foghíjas létrákon, minek végiggyensúlyozni a kéményseprők pallóin, nyakunkban egy nehéz analóg fényképezőgéppel, hogy készítsünk végül egy felvételt? Egy fotót a háztetőkről!? De úgy is feltehető a kérdés, hogy minek nézni azokat a sztratoszférán túli pixeles, nem e világi térkép-fotókat a neten, ha Gaál Zoltán felmászik minden padlásra és hűségese végigfotózza a főváros belső kerületeinek tetejét. Gaál öreg kamerát használ, klasszikus technikával; fekete-fehér, arányosan komponált képeket készít, a vintázs-hatást csak továbbberősítő sötét kerettel. A régimódi eljárás jól áll a pusztuló, romantikusan rendetlen háztetőknél. Gaálnak pedig van szeme a nosztalgiahoz, a búske századfordulós bérpaloták homlokzatán délcegen álló mészköszobrokhoz, amiket kikezdett már az erózió, a rogyadozó kémények lábánál szétnyíló bádogszoknyához, a feketére csíkozott tetőcserepekhez, a vilálmháritók kigyózó dróthajhoz, a kiégett neonreklámokhoz és a vizesedő vakolathoz. Pedig nem is a pusztulás leltárosa, inkább egy kíváncsi városlakó, aki megelégette az első emelet párkányáig tartó (lásd a házak „zoknis” felújítását) érdeklődést. Nem döglött galambokért győzi le a téniszonyát, hanem a felsőbb perspektíváért: mert fentről nemcsak a templomtorony gombja szép, de a lapostetőt befedő puha szigetelőlap-takaró is – a naplemente meg otthonosan meleg, a szellő pedig bársonyos és simogató. A Városháza kiadásában megjelent rövid fotóalbum a képes bizonyíték erre.

**Gaál Zoltán: Mi van odafönt? Városháza, Budapest, 2008, 86 oldal, 2500 Ft**

## Rómától a romanikáig

A római művészet története követhetetlenül szövevényes. Eleve vegyes forrásból táplálkozott, hiszen a latin törzsek saját kultuszaikba hamar beillesztették az etruszk és görög elemeket; de mikor Róma világbirodalomná terebélyesedett, teljessé vált az esztétikai kakofónia. Az örökös eklektika hullámokban jövő hellén-retróval vegyült. A római művészetnek nincs szép íve, egységes karaktere, hanem a különböző görög iskolák folyamatos újrafelfedezéséből állt, fűszerezve az impérium más-más sarkából érkező hatásokkal. Ezért a tudósok is dadognak kinjukkan. A festészetet például a hátborzongatóan csengő „*pompeii stílus egy, kettő, három, négy*”-gyel írja körül a szaktudomány. (És akkor még nem beszélünk az *afrikai „C” típusú terra sigillata* edényekről.) A Corvina népszerűsítő albumsorozatának olasz szerzője, Giandomenico De Tommaso merészen átvágta a gordiuszi csomót. Nem követte végig az ezeréves Róma szeszélyes sílusváltozásait évszázadról évszázadra, inkább egy műközpontú elemzésfűzért tett le az asztalra. Tökéletesen eltalálta a helyes arányt a latin kifejezések és az olvasmányos leírás, a szórakoztató anekdoták és a formai analízis között. Nem bonyolódik bele a kronológiába (és a történelembe), inkább élvezi a tárgyakat, fejtegeti a mitológiát, mint egy rajongó muzeológus. A remek képanyag segítségére van ebben, nagy felbontásban vezethet például végig Traianus oszlopának domborművein, az Ara Pacis faragványain, a kis-ázsiai mozaikokon vagy a provinciák amfiteátrumain. Az építészetnél nem sokat időzik, viszont

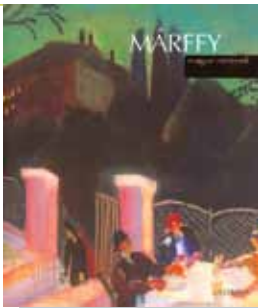


az iparművészet teljesen lázba hozza: faragott gemmák, üvegművészeti ritkaságok és ezüst remekművek (pl. a Seuso-kincs), vagyis az utólréhetetlen római luxus minden mennyiségben. A sorozat eddigi legjobb kötete! A széria következő albuma, az ókeresztény időszakról

a román korig mutatja be a művészet történetét. A szerzőpáros felmondja az összes kötelező leckét, a katakombafestészetűl kezdve a bizánci mozaikokon keresztül a Karoling uralkodók épített örökségéig. Az ezredfordulóig követik a megszokott sémákat, utána viszont már engednek az olasz gyökereknek és inkább az itáliai emlékekre összpontosítják figyelmüket, az északi iskolákat háttérbe szorítva. Vagyis a romanikában elsősorban az antikvitás folyamatos újjászülését látják, nem pedig a barbár germán ízlés vagy az északi spiritualitás hatását. Ez elég modern szemlélet – de legalább annyira olaszos is.

**Giandomenico De Tommaso: Római művészet. Corvina, Budapest, 2008, 360 oldal, 6000 Ft**

**Giulia Marrucchi – Riccardo Belcari: Az ókereszténységtől a román korig. Corvina, Budapest, 2008, 432 oldal, 6000 Ft**



## Márffy Ödön

A Corvina tavaly elkezdte újra kiadni a rendszerváltás előtti kismonográfia-sorozatát. Az érdeklődés nem fogott irántuk, viszont a belső és a külső egyaránt pókhálóssá vált. A két újravezényezett klasszikus (Munkácsy, Csontváry) után itt egy vadonatúj kö-

tet, Márffy Ödönről. Márffyt a műkereskedelem tolta be a figyelem középpontjába az elmúlt két évtizedben. Minden kor mást szerepelt benne: alaptagja volt az első magyar modernista csoportosulásnak, a Nyolcoknak (de a Tanácsköztársaság idején nem kompromittálta magát), a két világháború között biztos polgári egzisztenciát épített ki magának, budai villával, értelmiségi szalonnal és persze Ady özvegyével, a nyughatatlan Csinszkával. Az elmúlt években még magasabbra nőtt az ázsioja, hiszen benne volt a „magyar vadak” társaságában: vagyis az avantgárd legkorábbi pillanatában, 1905 tájékán szívta magába a párizsi fauve-hatásokat. (Plusz ismerte Matisse-t és kiállított a fauve-ok fő fórumán, az Őszi Szalonban.) A látványosan tördelt, érdeklődő amatőröknek kiadott kötetet Márffy legnagyobb kutatója, Rockenbauer Zoltán jegyzi. Rockenbauer pár éve már letett egy vaskos életmű-katalógust az asztalra, így nem jelentett számára nehéz feladatot, hogy egy olvasmányos életrajzot összeállítson. A különösen részletgazdag reprodukciók között végigvezeti a könyvtavasót Márffy Ödön pályáján, a kishivatalnok párizsi utazásától kezdve az avantgárd kísérleteken keresztül a Gresham-kör mellé való besorolásáig. Sőt még azt sem hallgatja el, hogy az ötvenes években Márffy próbálkozott szocreál kompozíciókkal is, majd megélhetésképpen közepes csendéletek és tájképek tömkelegét gyártotta le.

**Rockenbauer Zoltán: Márffy. Corvina, Budapest, 2008, 64 oldal, 2990 Ft**





**Az Artmagazin legfrissebb és korábbi példányai megrendelhetők a szerkesztőség címén és kaphatók a jobb könyvesboltokban, képzőművészeti galériákban és aukciósházakban. Az alábbiakban biztosan:**

**acb Galéria**  
1068 Bp., Király utca 76.  
**Írók Boltja**  
1061 Bp., Andrássy út 45.  
**K.A.S. Galéria**  
1052 Bp., Váci utca 36.  
**Lux Galéria**  
1092 Budapest, Ráday u. 47.  
**Mai Manó Ház**  
1061 Budapest, Nagymező u. 20.  
**MissionArt Galéria**  
1055 Bp., Falk Miksa utca 30.  
**Moró Antik**  
1055 Bp., Falk Miksa utca 13.  
**Műcsarnok Könyvesbolt**  
1146 Bp., Dózsa György út 37.  
**Művészetek Palotája – Vince Könyvesbolt**  
1095 Bp., Komor Marcell utca 1.

**Nagyházi Galéria és Aukciósház**  
1055 Bp., Balaton utca 8.  
**Nemes Galéria**  
1055 Bp., Falk Miksa utca 28.  
**NextArt Galéria**  
1054 Budapest, Aulich utca 4-6.  
**Octogonart Galéria**  
1012 Bp., Várkő utca. 7-9.  
**Szépművészeti Múzeum Shop**  
1146 Bp., Dózsa György út 41.  
**Vintage Galéria**  
1053 Bp., Magyar utca 26.

**Az Alexandra Könyvesházakban:**  
• Budapest V., Nyugati tér 7.  
• Budapest VI., Andrássy út 35.  
• Budapest VII., Károly krt. 3/C

**Éves előfizetés: 4800 Ft (6 lapszám), megrendelhető a [www.artmagazin.hu](http://www.artmagazin.hu) weboldalunkon, ahol kétnaponta friss hírek a nagyvilág művészeti életéből.**

**MEDIart**  
Orvosi szakmai és kulturális folyóirat

A lap hasábjain gyakorló és tudós orvosokról, a tudomány és művészet kapcsolatáról, tudományos és művészi teljesítmény kölcsönhatásáról és összefonódó kultúrtörténetéről olvashatunk. A MediArt célja a mindezen teljesítmények mögött álló emberi tényező nagyságának és egyediségének bemutatása.

**Főszerkesztő:** Dr. Gömör Béla  
**Megjelenés:** évi 4 füzetben  
**Éves előfizetési díj:** 4.400 Ft

További információk és megrendelés:  
Akadémiai Kiadó Zrt.  
Tudományos, Műszaki és Orvosi Szerkesztőség  
E-mail: [journals@akkt.hu](mailto:journals@akkt.hu)  
[www.akademiaikiado.hu](http://www.akademiaikiado.hu)

AKADÉMAI KIADÓ

**ÚJ PILLÉR**  
A Szíveteség.

**2 év alatt**

**100 egységre**

**43 egység haszon\***

**Tud jobbat?**

[www.ujpiller.hu](http://www.ujpiller.hu)

\*2,9%-os technikai kamatlábat feltételezve

design: anagris

**ERNST**  
MÚZEUM

**slaven tolj**  
retrospektív cím nélkül...

2009. február 21 – március 29.

H-1065 Budapest, Nagymező utca 8.  
info@mucsarnok.hu  
[www.mucsarnok.hu](http://www.mucsarnok.hu) · [www.kunsthalle.hu](http://www.kunsthalle.hu)  
Nyitva: kedd – vasárnap 11.00 – 19.00

Támogatónk:  
 OKM

Közreműködő partnereink:  
 Emil Prilla gallery

Art radionica Lazareti