



8. évfolyam 2010 / 3

artmagazin39



nka
Nemzeti Kulturális Alap

BÖLCSKEY Miklós
CSÁBI Ádám
CZEIZEL Balázs
Inge **DICK**
EPERJESI Ágnes
ERDÉLY Miklós
FELEDY Balázs
Winfred **EVERS**
Pierre **GARNIER**
Thomas **FREILER**
GYARMATHY Tihamér
Heinz **HAJEK-HALKE**
Heinrich **HEIDERSBERGER**
Lucien **HERVÉ**
Karl Heinz **HOLZHÄUSER**
HÜBNER Teodóra
Gottfried **JÄGER**
Herwig **KEMPINGER**
KEPES György
KEREKES Gábor
Miroslav **KOVAL**
LENGYEL Lajos
Franz **LINSCHINGER**
LŐRINCZY György
MAURER Dóra
MEGYIK János
Uwe **MEISE**
Antoni **MIKOŁAJCZYK**
MOHOLY-NAGY László
Sabine **RICHTER**
Józef **ROBAKOWSKI**
Jaroslav **RÖSSLER**
Jack **SAL**
SZELÉNYI Károly
TÜRK Péter
VESZPRÉMI László

KONKRÉT FOTÓ, FOTOGRAM

PHOTO CONCRETE, PHOTOGRAM

2010. MÁJUS 26 – SZEPTEMBER 26.

NYÍLT STRUKTÚRÁK MŰVÉSZETI EGYESÜLET (OSAS)
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM VASARELY MÚZEUMA

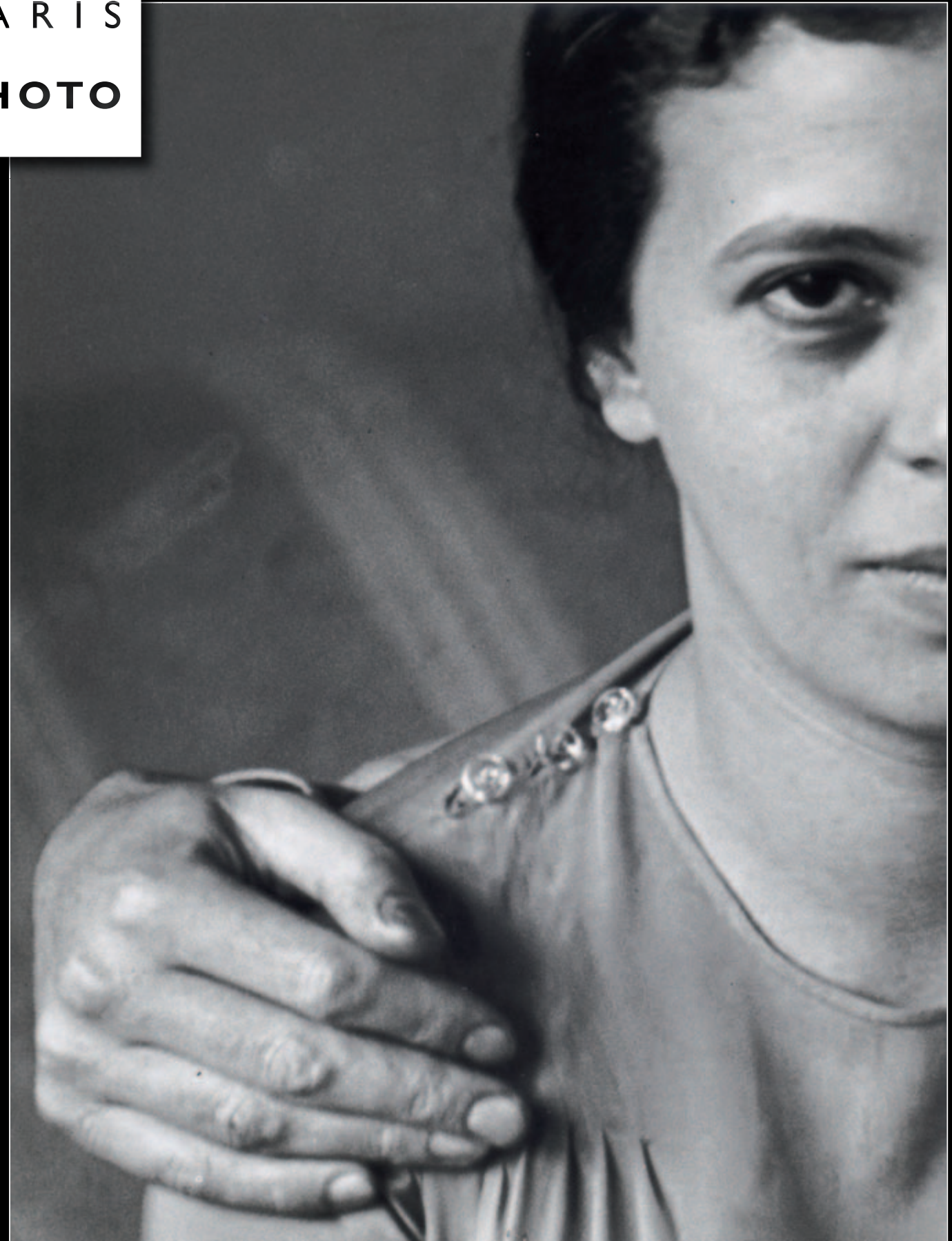
WWW.SZEPMUVESZETI.HU
WWW.OSAS.HU

SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM
VASARELY MÚZEUMA
1033 Budapest, Szentlélek tér 6.



P A R I S
P H O T O

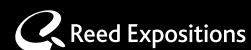
André Kertész - Elizabeth and I Paris / 1931 - © Ministère de la Culture - Médiathèque du Patrimoine, Dist. RMN.



18-21 NOV. 2010

Carrousel du Louvre, Paris
Spotlight on Central Europe

Organised by



www.parisphoto.fr



A múzeumok állapotáról Magyarországon Nem az állapotukkal van persze a legnagyobb baj, hanem hogy kellenek-e így, ebben a formában. Mert az ember elindul Debrecenbe, a Modembe egy szép szombati napon, és előtte eszébe jut, hogy ó, de hisz tegnap nyílt meg a Hatvany Ferenc-kiállítás Hatvanban, már régóta várjuk, útba is esik, kanyarodjunk le az autópályáról, és nézzük meg Reigl Judit előtt, hogy milyen festő is volt Hatvany. A múzeumba alig lehet ráismerni, a homlokzat állványok mögött, a kapu zárva, még szerencse, hogy van egy kis plakát az ajtón, amiből kiderül, hogy íme, itt egy múzeum, amibe csak a legszorosabban vett munkaidőn belül lehetne bejutni: hétköznap 10–14 óráig (bejelentkezéssel esetleg 16-ig is). Ahhoz képest, hogy Ukrajnában vannak helyek, ahol az éttermek délből nincsenek nyitva, mert ebédszünet van, még akár szerencsésnek is érezhetnénk magunkat, de mégis, itt egy hiánypótló kiállítás, képek érkeztek hozzá a Nemzeti Galériából is, szemben ott a hatalmas kastély, amiben ezek a bárók laktak, akik felvirágoztatták Hatvan városát – nem feszül itt valami ellentmondás? Nem lehetett volna ezt az eseményt tényleg eseménnyé tenni, a múzeumot pedig – legalább ezalatt – látogatható állapotba hozni, kicsit tovább nyitva tartani? És akkor Debrecen. A Modern és a Reigl Judit-kiállítás után van még idő 6-ig, nézzük meg a szomszédos Déri Múzeumot is. Itt kedvesen kérdezik, honnan jöttünk, kiderül, statisztikát csinálnak, hurrá, új szelek fújnak, lépést kell tartani a Modernnel. Továbbra is nagyon kedvesen beterelenek a távol-keleti gyűjteménybe, a poros és napszitta néprajzi részbe, a múmiákhoz már nem hagyom magam, mert a festményeket szeretném látni, de kiderül, hogy pont a modern anyagot a harmadik emeleten, amiben emlékeztem, hogy van egy jó kis Vadász Endre, meg talán egy Fényes Adolf, sajnos nem lehet megnézni, mert nincs elég ember, így ez a rész nincs nyitva. Ketten vagyunk látogatók az egész hatalmas múzeumban, és eddig minden emeleten legalább négy terem-
őrrel találkoztunk, de hát ők így vannak beosztva, föl kísérés nincs.

Aztán jött Baja. Eredetileg Kaposvár lett volna a célállomás, de szombat volt akkor is, ez nem volt végiggondolva, irtózatos dugó, tehát rögtön az elején úticél-módosítás, menjünk inkább a teljesen üres M6-oson Bajáig, visszafelé Paks, Dunaújváros. Úgyis régen meg akartam már nézni az Oltványi-gyűjtemény (Oltványi Ártinger Imre) Bajának ajándékozott részét, meg a Nagy Istvánokat. Már okulva az előzményekből, telefonon tudakozó, hogy nyitva van-e a képtár, pozitív a válasz, úgyhogy hajrá. Szörnyű melegben a képtár hűvösnek tűnő épülete valóságos menedék – és akkor kiderült, hogy az állandó kiállítást valami miatt raktárban tartják. A Nagy István Képtár minden helyiségében (pedig van több is) helybéli kortárs művészek állítanak ki, és a Türr István Múzeumban sincsenek kitéve a festmények, azok is raktárban vannak, csak a helytörténeti-halászati kiállítást lehetne megtekinteni. Egyébként a képtárban örültek nekünk, nyilvánvaló volt, hogy aznap még nem nagyon nyitotta más rájuk az ajtót.

Újabb telefon, Paks szeptemberig zárva, de jön a happy end: Dunaújvárosban a Kortárs Művészeti Intézet nyitva van, kávézó is van benne, abban emberek is ülnek, az iski Kocsis-kiállításért megérte volna még négyszer ennyit is autózni. Kár, hogy pont ez az intézmény az, ami csak nemrég és csak alig úszta meg a bezárását.

impresszum



Főszerkesztő: Topor Tünde
topor@artmagazin.hu

Felelős kiadó: Einspach Gábor
einspach@artmagazin.hu

Szerkesztő: Rieder Gábor
rieder@artmagazin.hu

Lapigazgató: Lehoczki Edit
lehoczki@artmagazin.hu

Szerkesztőségi koordinátor: Tormási Anita
tormasi@artmagazin.hu

Lapterv: Szmolka Zoltán

Olvasószerkesztő: Lukács Annabella

Stratégia: Winkler Nóra

Lapunk szerzői: A. Kovács Ágnes, Entz Sarolta Réka
Fáy Miklós, Földes András, Gergely Mariann
Géger Melinda, Hernádi Miklós, Káldi M. Katalin
Mélyi József, Mórocz Csaba, P. Szűcs Julianna
Rieder Gábor, Rockenbauer Zoltán, Somosi Rita
Topor Tünde, Winkler Nóra

Fotók: Rákosi Péter, Szmolka Zoltán

Kiadja az Artmagazin Kft.
1025 Budapest, Vend u. 15.
Telefonszám +361 326 53 82
info@artmagazin.hu | Megjelenik kéthavonta.

Nyomdai munkák: Pauker Nyomdaipari Kft.

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

Az Artmagazin együttműködő partnere
a Raiffeisen Bank és a Szerencsejáték Zrt.



Köszönjük a HUNGART támogatását. | HUNGART ©

ISSN 1785-30-60

4

WANTED
– kiállítások Artmagazin-szervezésben a Virág Judit és a Kieselbach Galériában

6

Winkler Nóra: ART BASEL – KETTŐS BEAVATÁS

10

Somosi Rita: KORTÁRS A KIRAKATBAN
– Luxusmárkák és a kortárs művészeti csodafegyver

18

ARTANZIX

22

KIÁLLÍTASAJÁNLÓ

24

AKTOK, NYOLCAK, CSINSZKA
P. Szűcs Julianna: A „NEM ZSENI” DIADALA
– Márfy-kiállítás és Márfy-monográfia

30

Rockenbauer Zoltán: “A Nyolcakat támogató sajtó hozsannázott : hogy végre, itt a nyugatos, korszerű, magyar művészeti; a túloldal meg átkozódott , hogy ez se nem magyar, se nem művészet.”- tárlatvezetés a Márfy-kiállításon

34

Duna-parti szobrok 2.
Mélyi József: SZOBOR HÁBER
– Rákosi Péter fotóival

42

Mórocz Csaba: ROBERT CAPA A SZÍNPADON
– A fotográfia diadala

50

Gergely Mariann: MARINETTI NYOMÁBAN
– Olasz futurizmus és magyar avantgárd a Nemzeti Galériában

56

Fáy Miklós: EGY CSALÁDREGÉNY KÖZEPE

59

KIÁLLÍTASAJÁNLÓ – vidéki körkép

68

Rieder Gábor: TERMÉSZETFÖLÖTTI SZUPERREALIZMUS
– iski Kocsis Tibor

72

Földes András: GERBER PÁL: NEM VAGYOK KIÁBRÁNDULT

78

KIÁLLÍTASAJÁNLÓ

80

DÍJAZOTTAK

82

Szobrászélet Magyarországon 3.
BOHUS ZOLTÁNNAL BESZÉLGET HERNÁDI MIKLÓS

86

GUTENBERG-GALAXIS



6



42



10



24



34



50



68



72

WANTED

KIÁLLÍTÁSOK ARTMAGAZIN-SZERVEZÉSSEN
A VIRÁG JUDIT ÉS A KIESELBACH GALÉRIÁBAN

Hat éve jelent meg az Artmagazinban az első WANTED! – KERESSÜK! összeállítás, amelyben Barki Gergely, a sorozat ötletgazdája közölte azoknak a képeknek a listáját, amelyek létezéséről ugyan van tudomásunk, régi katalógusok, folyóiratok fotói szolgáltatják a bizonyítékokat, de hogy megvannak-e még és hol rejtőzhetnek, az sajnos rejtély. Pedig a valaha reprodukálásra érdemesnek tartott művek jelentős helyet foglaltak el alkotójuk életművében, nélkülük nehéz pontosan felvázolni a pályáivet, a stílusfejlődés állomásait.

Most is egy készülő kiállítás, a Pécs 2010 keretében megvalósuló, a Nyolcak festőcsoport működését rekonstruáló vállalkozás az,

ami miatt az Artmagazin kezdeményezésére a két legnagyobb galéria és aukciósház, a Kieselbach és a Virág Judit kitette falaira a Nyolcak lappangó műveiről készült, az alkalomra felnagyított fotókat. Hátha így még többen látják, és egyszer csak valaki felemeli a telefont: nem lehet, hogy a kép, ami a falamon lóg, az ágyneműtartóban pihen stb., stb. azonos azzal, amit keresnek? És akkor eggyel kevesebb lyuk lesz a magyar művészet történetének elég sok hiányt mutató szövedékén. (Ez mostanra már be is következett, előkerült egy Czóbel-, egy Márffy- és egy Berény-kép az eddigi lappangók közül, de végső mérleget csak a pécsi Nyolcak-kiállítás őszi megnyitása előtt közlünk majd.)

© Frieemann Endre



A Wanted-kiállítás megnyitója a Kieselbach



és a Virág Judit Galériában

Berény Róbert: *Őnarckép*. 1906 körül (?)



A kiállítások június 18-i megnyitójának szenzációszámba menő eseménye volt, hogy a Virág Judit Galériában bemutatásra került Berény Róbert *Berlini quartetjének* első tétele. Berényt szoros szálak fűzték a zenéhez, maga is játszott hangszeren és a Barki Gergely által az MNG Adattárából előbányászott kották tanúsága, illetve a visszaemlékezések szerint zeneszerzéssel is próbálkozott. Hogy milyen sikerrel, azt döntse el mindenki maga, ha meghallgatta a pár perces vonósnégyes-töredéket a you tube-on, az Auer Vonós négyes előadásában.

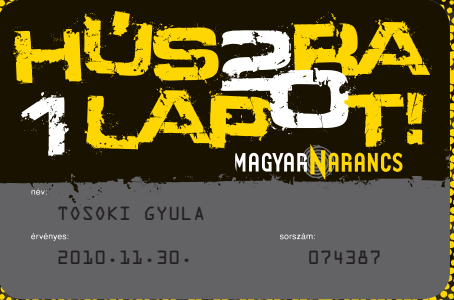
www.youtube.com/watch?v=IJigWnwSKHE



Ősbemutató: az Auer Vonós négyes (Oláh Vilmos, Berán Gábor, Gálfi Csaba, Takács Ákos) Berény Róbert *Berlini quartetjét* játssza a Virág Judit Galériában 2010. június 18-án

21 ÉVES A MAGYAR NARANCS

HÚZZ A 20 RA



DESIGN: STALKER

1 LAPOT!

Vásárolj 2010. november 17-ig egyéves előfizetést 16 800 forintért, és neked is kiosztunk 1 jó lapot az újságok mellé!

Ez a kártya az előfizetés lejártáig 20% kedvezményt biztosít az A38 Hajón, a Cirko-Gejzír és a KINO mozikban, az Írók Boltjában, a Kamrában és a Katona József Színházban, a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeumban, az Odeon Tékákban és a Trafó – Kortárs Művészetek Házában.

Részletek a www.magyararancs.hu-n.
A Magyar Narancs megrendelhető:
telefonon: 06 1 441 9000 / 2403 mellék, faxon: 06 1 356 9691
e-mailen: kiado@narancs.hu, online: www.magyararancs.hu



Art Basel

KETTŐS BEAVATÁS

fotó és szöveg: WINKLER Nóra

A világ első számú modern és kortárs művészeti vására, Észak- és Latin-Amerika, Európa, Ázsia és Afrika vezető galériáival, 300 kiállítóval, több mint 2500 művész szerepeltetésével – a modern művészet klasszikusaitól a legfiatalabbakig –, tavaly 62 500 látogatóval, három szatellitvásárral, amiből a Listére idén is meghívást nyert a Kisterem, a Voltára pedig az acb és a Deák Erika Galéria. Itt kiállítani dicsőség, de lássuk, milyen érzés látogatóként belemerülni a műtárgyáradatba.



Volt egy szovjet mesekönyv gyerekkoromban, amiben a szülők kompletten kivonultak egy városból, otthagya állandóan nyígó gyerekeiket, hogy akkor tessék, csináljanak, amit akarnak. Iskolába senki se ment persze, rendet se kellett rakni, bevetetlenül maradtak az ágyak, amikben délig is lehetett – nyilván utcai ruhában – feküdni. Szovjet a mese, ezért a közepe tájt elunták a gyerekek a rajcsúrozást, iskolába vágytak, rendre és szabályokra. Legjobban a szabadság egyik csúcsára emlékszem belőle. Egész tábla csokikat ettek, harapták a tömböket és tejszínhabbal még tele is fújták. Utána viszont – már a végkifejlet felé – fájt a hasuk, émelyegtek, hányingerük volt, rá se tudtak nézni a csokira, és öklendeztek a tejszínhabnak még a gondolatától is. • Az Art Baselen jutott eszembe, a harmadik napra. Addigra már láttam a vásárcsarnok háromszáz galériájából kétszázat, az art unlimited válogatást, egy



standjait, galériáit és egyedi művészek projektjeit, fontos svájci kortárs művészeti díjazottak kiállítását, installációt, rajzo-

kat, videomunkát, festményt, politikus műveket, az emlékezés tárgyában született fotósorozatot, lakókocsikból épített installációkat, finom akvarelleket, mobiltelefonokból épült falat, hirdetéseket, újságban, villamoson, vonaton, falon, étteremben, kávézóban, melyek további kiállításokra hívják fel elkalandozó figyelmet. Megnéztem a Voltát és a Listét, ahol festmények, rajzok, installációk, videomunkák fogadtak a standokon, politikus művek, akvarellsorozatok, photoshopolt óriásképek, egy önálló szekció kizárólag lightboxokból. Több mint hatvankétezer ember között jöttem-mentem, vártam a buszra, ami a vásár pontjai között járt, rendeltem kávét, ebédet, foglaltam asztalt, mostam kezét. A mozgólépcsőkről néztem a galériák nyüzsgő boxait – valaki folyton kérdez, amire válaszok érkeznek, mindenki beszél, több ezer standon egyszerre hangzanak fel meggyőző érvek, impozáns kiállítási múlt,

magángyűjtemények, múzeumok mint referenciák, árák. • Pár nap alatt az egész olyanná alakult, mint egy többemeletes pokol, ahol gonosz ördögök szúrós tárgyakkal bántják, hergelik, ingerlik az oda bezártakat. • Meg lehet bolondulni a mennyiségtől: olyan igénybe vevő, hogy szinte semmi sem emelkedik ki belőle minőségként. Nem sokkal ezelőttig úgy gondoltam erre a vásárra, ami definíciószerűen igaz róla, hogy a világ legerősebb és legnagyobb választéka modern és kortárs művekből, a szakma piros betűs hete, a műkereskedelem központja, a krém krémje, flottul szervezett találkozója, szupergalériák, múzeumi színvonalú kínálat, fontos gyűjtők, intézményvezetők, vacsorák, fogadások, a legpompásabb belterj. • De azt, ami mindennek alapja, emberek, akik létrehozzák a műveket, emberek, akik személyes, szerethető vagy minimum izgalmas okokból vagyontokat költenek megszerzésükre, hogy ez egy mélyen a kultúrában gyökerező esemény és min-

den erős sztorija mögött egyedi víziók, emlékek, mozgatórugók vannak, na ezt mind bedarálja a méret maga. Hideg hiábavalóság marad belőle, amelyben nehéz szeretni, kötődni egy műhöz, és arra csak tippelni tudok, alkotóként hogyan érinthet valakit, hogy amit csinál, tervez, épít, megfest, azt kiborítóan nagy számban mások is csinálják, és nem is mindig annyival jobban, mint amennyivel sikeresebben. • Az alapélmény tehát a sok, sok, sok. Hogy itt mindenki megőrült, egy fikciót nyomunk közösen és ez majd mindjárt lelepleződik, mint a Truman Show-ban, amikor a hajóárboc átszakítja a papírmásé égboltot. • Amúgy van annak húzása, hogy egy művészeti vásár mind a négy napján több ezer négyzetméteren, a mozgólépcsőökön, ruhatárban, a bisztrókban megállás nélkül telt ház van, mintha karácsony előtt lennénk a Divatcsarnokban még '85-ben. A preview-n a nemzetközi gyűjtői jetset tekinti meg zárt körben a felhozatalt, a galériák sajtó-

kommunikéi szerint már akkor komoly forgalmat bonyolítanak. És ez így marad a következő napokon is, hogy valahogy jönnek az emberek és vásárolnak. Ízléses hype veszi körül az eseményt. A VIP lounge-ben, ami egy kisebb terület kávézókkal, éttermekkel, pihenőhelyekkel és pár válogatott standdal – múzeumok, szabadkikötők, pezsgőmárkák. A private jeteket bérbe adó cég standjánál ötvennek tűnő megkímélt nagymamák beszélgetnek csinos kis dizájner ruhácskákban, nem pakolják magukat, csak megállapodnak a célállomásban. Ezt a területet a Vitra cég bútoraival rendezték be, akik a Bázeli közeli Weil am Rheinben egy nagy területen építtettek maguknak központot, ahol minden épületet, kávézót vagy buszmegállót a nemzetközi építészélvonal, Zaha Hadid, Frank Gehry, Tadao Ando vagy legutóbb a Herzog–De Meuron páros tervezett. Ezzel a névsorral egyenrangú a dizájnereké, akik az elmúlt évtizedekben a Vitra partnerei voltak – Ray és Charles Eames, Jasper



filmvetítések és az Art Basel Conversation, ahol naponta többször kerekasztaltják folynak befolyásos múzeumigazgatók, művészek és nagy hatalmú kurátorok között.

×

Az Art Basel másik beavatási élménye a reptülőúton odafele történt. Mögöttünk ült két lány, akiket már a reptéren érdeklődve bámultam, kíváncsian, kik ők és miért utaznak strandpapucsban 16 fokból egy másik, ámde esős, tizenpár fokos európai városba. Mindenre választ kaptam a többi közelben ülő utassal együtt. • A két lány egymással is akkor ismerkedett meg, ugyanaz a férfi szervezte őket egy bázeli bárba, táncolni három hétre. A barna a tapasztalt, 16 éves kora óta csinálja, pasijai tudták, hagyták. Az utolsóval, Tomival azért szakítottak, mert Tomi nem bírta, hogy saját körei vannak, barátainkkal kávézgat, nővérével iszogat egy-egy hosszú estén. A szokébb erdélyi



lány se kezdő, de romlatlanabb. Főlényesen egyetértenek, lúzerek azok a nők, akik gyereket szülnék és hagyják, hogy a pasijuk mindent megmondjon nekik, plusz csodálattal kelljen kérdezgetni őket, mi volt a munkában. Bár aki a stabilra teper, tegye, ők, köszí szépen, jobb szeretik az életet. Hangosan mesélték eddigi életük fordulatait, Tomit az új nővel, Emesével – köszönjük, Emese, visították –, hogy mit szól majd, ha ő kirakja a facebookra a fotót, amit az olasz tengerparton fog csinálni magáról, ahol süt a nap, kicsit beköttelezik és mindenki bekaphatja, különösképpen Emese, aki még ott tart, hogy istenként néz erre a paraszt Tomira, ha elad egy lopott A4-est. Az erdélyi lány anyjával él, aki csomagolt neki kaját is, persze nem tart ki hetekig, de jó egy trapista, mondjuk nem kér enni. Egy román lapot olvasott a parapszichológiáról, véletlenek nincsenek. A barnához a nővére küldött angyalokat nemrég, nyitva kell hagyni az ajtót nekik, égetni egy mécesest, borítékba tenni öt kívánságot, mellé egy almát. Három nap után elégetni a borítékot, megenni az almát, elfűjni a gyertyát és teljesülnek a kérések. Mobilban küldik az angyalokat egymásnak. A barna majd küld a szokénék, ha leszáll a gép. Pénzt csak a legvégén, egyben kapnak, de jobb ez, mint hetente, és attól félni, hogy a szobatárs csaj kilopja a párna alól. Kétezer eurót illene hazahozni, abból már kijön egy felső fogszor.



Morrison vagy Antonio Citterio. A vásár hetében a Vitra múzeum is átszabja nyitva tartását és programok sorát kínálja. Az Art Basel alatt a város múzeumai igyekeznek még jobb arcukat mutatni és sztárkiállításokat rendezni, a szatellitvásárok – a Volta, a Liste vagy a RedDot – önmagukban többórás programok, ehhez jönnek az erre a hétre időzített művészeti díjátadók és díjazottak kiállításai. Az Art Basel kereskedelmi része mellett egy hangárt töltenek meg az óriásinstallációk, az önálló művészeket bemutató standok, a projektstandok,

KORTÁRS A KIRAKATBAN

LUXUSMÁRKÁK ÉS A KORTÁRS MŰVÉSZETI CSODAFEGYVER

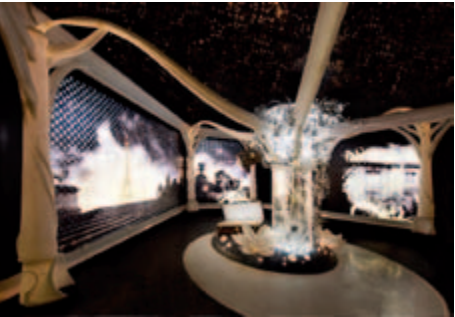
SOMOSI Rita

A nagy nemzetközi divatcégek és a kortárs művészek lépten-nyomon keresztezik egymás útját. A Louis Vuitton-székház tetején kísérleti kiállítások zajlanak, egy divatmogul aukciósházat vásárol, a Cartier graffitiseket hív meg. Minek köszönhető ez a nagy egymásra találás? Szimpla üzlet, brandépítés vagy a cégvezérek gyűjtői ambíciói állnak az új trendek mögött?

Meglepetés a Champs-Élysées-n

Se monogramos táskák, se bőröndök. A Champs-Élysées-n sétáló közönség meglepődve veheti észre, hogy a Louis Vuitton-üzlet egyik kirakatából hiányoznak az áruk. Nem átmeneti kirakatrendezésről van szó: ez az ablakrész a székház hetedik emeletén működő Espace culturel kiállításainak beharangozójául szolgál. A kis alapterületű, de ügyesen felosztott térben szeptemberig látható tizenkettedik kiállításuk, *Perspektívák* címmel. A tárlat két francia művész, Odile Decq építész és Camille Henrot vizuális művész tizenhat alkotásán keresztül igyekszik az alkotás folyamatát bemutatni.

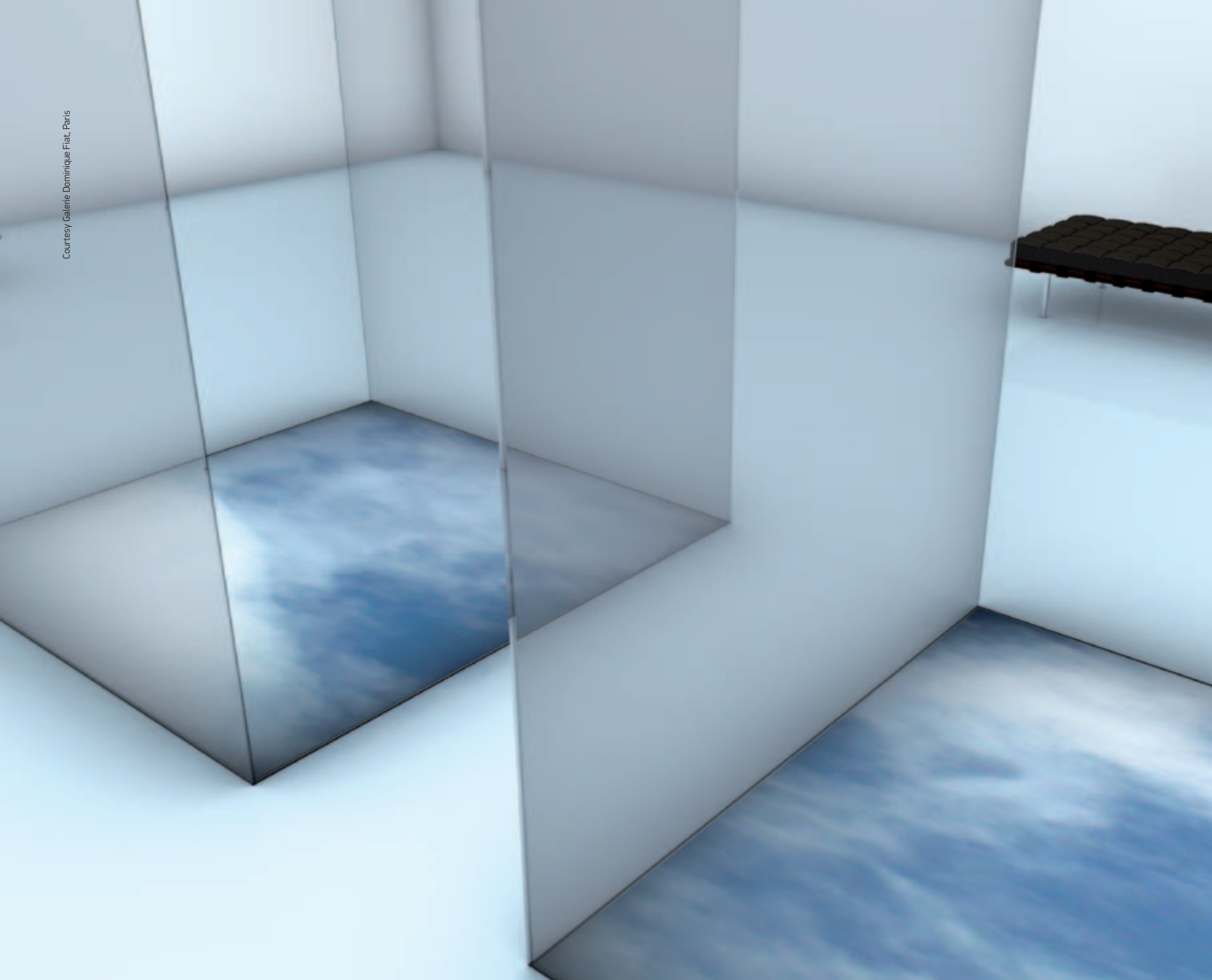
A kiállításig vezető út stílusos átmenet a sugárút nyüzsgéséből a kiállítás kontemplatív terébe. A mellékutcáról nyíló hátsó bejáraton át ugyanis Olafur Eliasson első-tétített, párnázott liftjével juthatunk fel tehát a hetedikre, ahol az első kiállító Vanessa Beecroft volt, aki meztelen modellek segítségével „keltette életre” a luxusmárka híres monogramját. Szlogenjük: „az utazás művészete”, így nem meglepő, hogy több tárlat témája is egy-egy virtuális látogatás volt: Indiába, Chilébe, Koreába vagy Moszkvába, de szerveztek kiállítást az űrutazás és a belső utazás köré is.



A LV Pavillon de France a Shanghai Expo 2010-en

Múzeumot a cégigazgatóknak

A Louis Vuitton utazóbőröndök készítésével kezdte pályafutását és mai napig a táskák adják fő profilját. Egyik alkalommal a már emblematisztikus Vuitton-táskákat értelmez-



Courtesy Galerie Dominique Fiat, Paris

Attolbeta Az „Érzékek keveredése” elnevezésű kiállításon szerepelt Laurent Saksik „Atoll” című munkája. A két egymás mellé állított, hatalmas üvegkockából álló installáció padlózatára az égről készített videót vetítik. Közéjük lépve madárperspektívából szemlélhetjük a felhőket.

te újra kilenc művész, köztük Zaha Hadid, Bruno Peinado és Sylvie Fleury. De Takashi Murakami, Damien Hirst, Richard Prince vagy Stephen Sprouse is tervezett már táskát a cég felkérésére. Ezt lehet képzőművészet és dizájn, kreativitás és üzlet (kényszeres) házasságaként értelmezni, de el kell ismerni, a cég stratégiája következetes. • Az elnök-vezérigazgató, aki évekig a londoni székhelyű Philips de Pury aukciósház tulajdonosa is volt, maga is műgyűjtő. Kollekciónak a nagy vetélytárs, François Pinault mintájára épít múzeumot a párizsi közpark, a Jardin d'acclimatation területén. Az épületet az amerikai sztárépítész, Frank

O. Gehry tervezi, a nyitás 2011-re várható. Pinault komoly referenciapont. Művészeti projektjeit, illetve néhány további divatmogul kortárs művészeti aktivitását szemügyre véve kiderül, tudatos programról van szó. A fakeskedésből induló François Pinault globális összevetésben az egyik legjelentősebb mai műgyűjtő. A londoni Art Review magazin kétszer is (2006, 2007) a kortárs művészet legbefolyásosabb alakjának választotta. A számos luxusmárkát tömörítő Gucci-csoport (Alexander McQueen, Balenciaga, Bottega Veneta, Boucheron, Gucci, Sergio Rossi, Stella McCartney, Yves Saint Laurent), valamint a másfél milliárd

dollárért vásárolt Christie's aukciósház tulajdonosaként Pinault saját múzeumépítési ambíciója az ezredfordulóra datálható. 2001-ben írták ki a tervpályázatot az épületre, s a nyertes a természetközeli szemléletéről és minimalista munkáiról ismert japán építész, Tadao Ando lett. A bürokrácia és a környezetvédők ellenállása miatt azonban Pinault lemondott tervéről, s helyette megvette a Palazzo Grassi 18. századi velencei palotát. Igazgatóul Jean-Jacques Aillagont, volt kulturális minisztert és a Pompidou Központ egykori vezetőjét nevezte ki. • A rövid átalakítás után megnyílt épület egy válogatás-kiállítással de-



Pinault-Dogana 1
Az egykor vámházként funkcionáló velencei épület már a XV. század óta felbukkan a térképeken. 1631-ben a szomszédos Santa Maria Salute építése miatt lerombolták, majd 1677-ben építették újjá a templom befejezése után.



Pinault- Grassi belülről
A XVIII. századi velencei palota korábban a Fiat cég tulajdonában volt, aki korábban is kiállítótérként használta az épületet. Pinault vásárlását követően Tadao Ando vezette a felújítási munkálatokat és 2006-ban nyitották meg újra a kapuit a francia üzletember műgyűjteményének első kiállításával.

bütált, amely Pinault poszt-poptól az arte poveráig terjedő gyűjteményéből szemezgetett. 2006-ban Pinault már a Palazzo Grassival mint intézményi központtal vett

részt a Dogana, az egykori velencei vámház kortárs művészeti központtá alakítására kiírt pályázatán. És nyert. Ellenfelük a Solomon R. Guggenheim Alapítvány volt

a Londonban élő iraki sztárépítész, Zaha Hadid terveivel, ám a többség által esélyesebbnek tartott amerikaiak helyett a Tadao Andóval pályázó francia üzletember került ki győztesként a szoros versenyből. Gyűjteményének új kiállítása tavaly, az 53. Képzőművészeti Biennálével egy napon nyílt meg immár két helyszínen Velencében. Pinault botrányoktól sem mentes művészeti ténykedését sok kritika illeti, amit folyamatos vásárlásokkal és sztárkurátorok alkalmazásával próbál ellensúlyozni.

YSL, Chanel

A szintén Pinault érdekeltségébe tartozó Yves Saint Laurent márkanév is sokat forgott az elmúlt időszak művészeti híreiben. A divattervező és társa alapította Pierre Bergé – Yves Saint Laurent Alapítvány 2004-ben egy párizsi nagypolgári sarokpalotát (nem messze a Louis Vuitton központjától) nyitott meg a közönség előtt. Kiállítások rendezésével, projektek támogatásával foglalkoznak és gondozzák YSL szellemi hagyatékát. Ami a (ruhákban rendkívül gazdag) anyagi részt illeti: a gyűjtemény egy része már nincs meg: a divattervező 2008-as halála után háromnapos árverést rendeztek belőle (természetesen a Christie'snél), számos addigi aukciós rekordot megdöntve és a 342 millió eurós bevétellel kiérdemelve a legdrágábban aukcionált magángyűjtemény címét. A kollekcióból Piet Mondrian egyik festményét, amely a divattervező több ruháját is ihlette, a Jean Nouvel tervezte, várhatóan 2012-ben nyitó Abu-Dzabi Louvre gyűjteményébe vette meg az a francia kulturális fejlesztőiroda, amelyet az épülő múzeum felfejlesztésével bíztak meg. Kortárs művészeti projekteket kidolgozó divatcég akad még több is, az általuk megkörnyékezett sztárművészek és építészek köre pedig nagyon hasonló. A Chanel első vállpánttal ellátott női táskája, a 2.55 inspirálta a Chanel Mobil Art létrejöttét 2008-ban. A Zaha Hadid tervezte, óriási csigaházra emlékeztető, 700 négyzetméteres hordozható építményben húsz művész (köztük Wim Delvoye, Sophie Calle vagy Daniel Buren) táskainspirálta alkotását állították ki. A tervezett körút európai állomásai végül anyagi okok miatt elmaradtak, de tanulságos, hogy az eddigi négy példában Zaha Hadid neve háromszor bukkant fel, és a recept is egységes: látványos építészet, híres-kreatív művészet és a reklámozni kívánt luxusáru egyvelege.

Prada, Trussardi, Cartier

2009 tavaszán a Prada Transformer, az olasz világmárka tetrahedron formájú (négy háromszögből álló), a holland Rem Koolhaas tervezte pavilonja került megnyitásra Szöulban. Alakja és rendeltetése a szerint változtatható, hogy kiállításra, divatbemutatóra szánják vagy moziként működtetik. A divatcég 1993-ban létrehozott alapítványa, a Fondazione Prada évente több kiállítást rendez katalógussal kísérve. Olyan művészeknek, mint Carsten Höller, Mariko Mori, Anish Kapoor, Francesco Vezzoli, Thomas Demand, Nathalie Djurberg vagy a tavalyi Velencei Biennále fődíjasa, Tobias Rehberger. Jelenleg Koolhaas irodája tervez az alapítványnak új művészeti központot Milánóban egy ipari komplexum átépítésével. A szintén milánói székhelyű Fondazione Nicola Trussardi 1996-os alapítása óta ugyancsak a kortárs művészet promócióján ügyködik: számos időszaki kiállítás (jelenleg Paul McCarthy) és instaláció létrejöttében közreműködtek Milánó területén. Pontosabban szólva az alapítvány a létrehozó cég promócióján dolgozik – a kortárs művészet médianyilvánosságának felhasználásával (vö.: Keserű Luca: Milánói mecénások, *Artmagazin* 34. szám, 73. oldal).

- A Cartier mindenkinek csillogást, ékszereket, méregdrága órákat jelent, ezért sokakat meglephetett, hogy hosszan tartó kiállítás keretén belül igyekeztek átfogó képet adni a graffitiről, és nem sajnálták a Jean Nouvel tervezte párizsi székházat, illetve annak Boulevard Raspailra nyíló üvegfalát a projektnek szentelni. Tegyük hozzá, a céges gyűjtemény nem látogatható, a nevezetes épületbe a kortárs művészet hívei csak a tárlatok idején, s akkor is a földszinti kiállítótér erejéig léphetnek be. Persze miért is várnánk el, hogy egy cégközpont teljes egészében nyilvános kiállítótér legyen? Elég, hogy a cég a londoni Frieze kortárs művészeti vásár támogatója és a 2006-ban alapított Cartier Award Frieze alapítója. (Idén az elismerést Simon Fujiwara kapta.) 2009-ben elnyerték a Grand Patron címet is szponzorálási tevékenységük elismeréséül.

Új trend: a kortárs

De a magasztos célokon túl, vajon mi ösztönzi az említett hét céget és számos versenytársukat, hogy a kortárs művészet felé nyissanak? A luxus divatcégek szlogenjeik szerint (az áraikban is megjelenő) „meg-



Prada-Transformer
Rem Koolhaas tervezte az olasz divatcég tetrahedron formájú pavilonját, mely Szöulban került felállításra. Szintén az ő tervei szerint épül jelenleg Milánóban a cég új székháza. A daruval mozgatható pavilon alakja változtatható attól függően, hogy kiállítás, mozi vagy divatbemutató kerül megrendezésre benne.

kérdőjelezhetetlen” minőséget képviselik. Stílusuk, logójuk s a kapcsolódó társadalmi szimbólumok sokak számára a fogyasztói egymáshoz tartozás elemi külső megjelenései. Amikor ezek a cégek művészeti

ténykedésbe kezdenek, akkor a márkanévet a maga érdemein túl eszmei, vagy legalábbis kommunikációs tartalommal is megtöltik, ez még magasabb társadalmi szintre, még nagyobb elismertséghez juttatja őket.



Trussardi -Pink
A milánói székhelyű Trussardi Alapítvány számos kortárművészeti esemény megvalósításában vesz részt, jelenleg Paul McCarthy kiállítása látható.

HÁROM BETŰ – NEGYVEN ÉV
YVES SAINT LAURENT RETROSPEKTÍV KIÁLLÍTÁSA PÁRIZSBAN

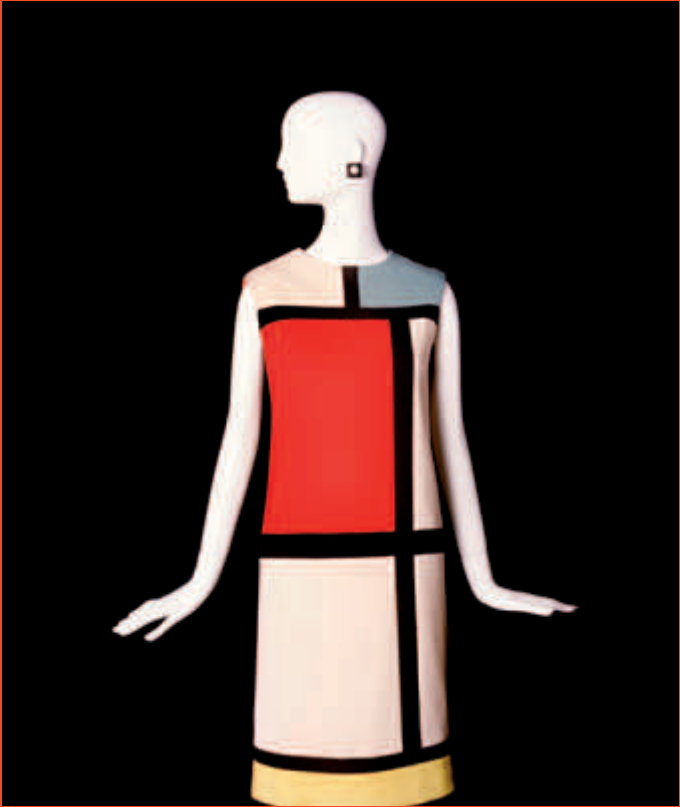
Kevesen vannak, akik az Y, S, L betűk láttán ne a két éve elhunyt, francia divattervezőre gondolnának. A párizsi Petit Palais-ban most retrospektív tárlattal, vagyis a több mint háromszáz ruha mellett számos fotó és film segítségével próbálnak teljes képet adni a francia divat egyik legnagyobb mesterének mintegy negyven évet átölelő munkásságáról. Már fiatalon elismerték Yves Saint Laurent tehetségét. Az Algériában született tervezőt maga Christian Dior választotta asszisztenséül, majd később őt nevezte meg utódjául is. Huszonegy évesen a Dior-divatház feje, s első kollekciója rögtön világsiker. Pár évvel később azonban katonai szolgálatra hívták a polgárháborúval küszködő Algériába, ahol néhány hét múlva idegösszeomlást kapott és zárt intézetbe került. Később maga nyilatkozta, hogy ekkor kezdődtek alkohol- és drogproblémái. 1961-ben Pierre Bergével (akkori élettársa) közösen alapították meg az Yves Saint Laurent-divatházat, amelynek első kollekciója már a nevét viselte. Hosszú munkássága során forradalmasította a női ruhatárat. Neki köszönhetjük a szűk női nadrágokat, ő tette hétköznapi viseletté az addig csak munkaruhaként funkcionáló overallt, de a nadrágkosztüm, a ballon-

kabát vagy a szmoking nőiesítése is az ő nevéhez fűződik. Találóa n mond-ták róla, hogy férfias magabiztossággal ruházta fel a nőket. Elsőként dol-gozott átlátszó anyagokkal, farmerral vagy foglalkoztatott színes bőrű manökeneket. Több kollekcióját ihlették utazások (Oroszország, Afrika) és művészeti élmények (Mondrian, Matisse, Van Gogh). Számos kiállítás létrejöttéhez nyújtott anyagi támogatást. Nevét viseli (The Yves Saint Laurent Room) a londoni National Gallery tizenhetedik századi francia festményeket be-mutató terme is. Az 1950-es évektől, Pierre Bergével közösen épített klasszikus modern műgyűjteményük nem sokkal halála után, 2009 februárjában került – számos műtárgypiaci rekordot megdöntő – árverésre. Az aukciós kiállí-tást a mostani helyszínnel szemközt, a Grand Palais épületében tartották, amire szűk három nap alatt több mint 35 ezren voltak kíváncsiak. A nagy érdeklődést és médiavisszhangot látva nem meglepő, hogy idén újra a nevével fémjelzett kiállítást rendeztek a világkiállítás egykori helyszí-nén. (A kiállítás fővédnöke Carla Bruni-Sarkozy, a francia elnök felesége, aki modellévei alatt szintén szerepelt bemutatón.)

A kiállítás megtekinthető 2010. augusztus 29-ig

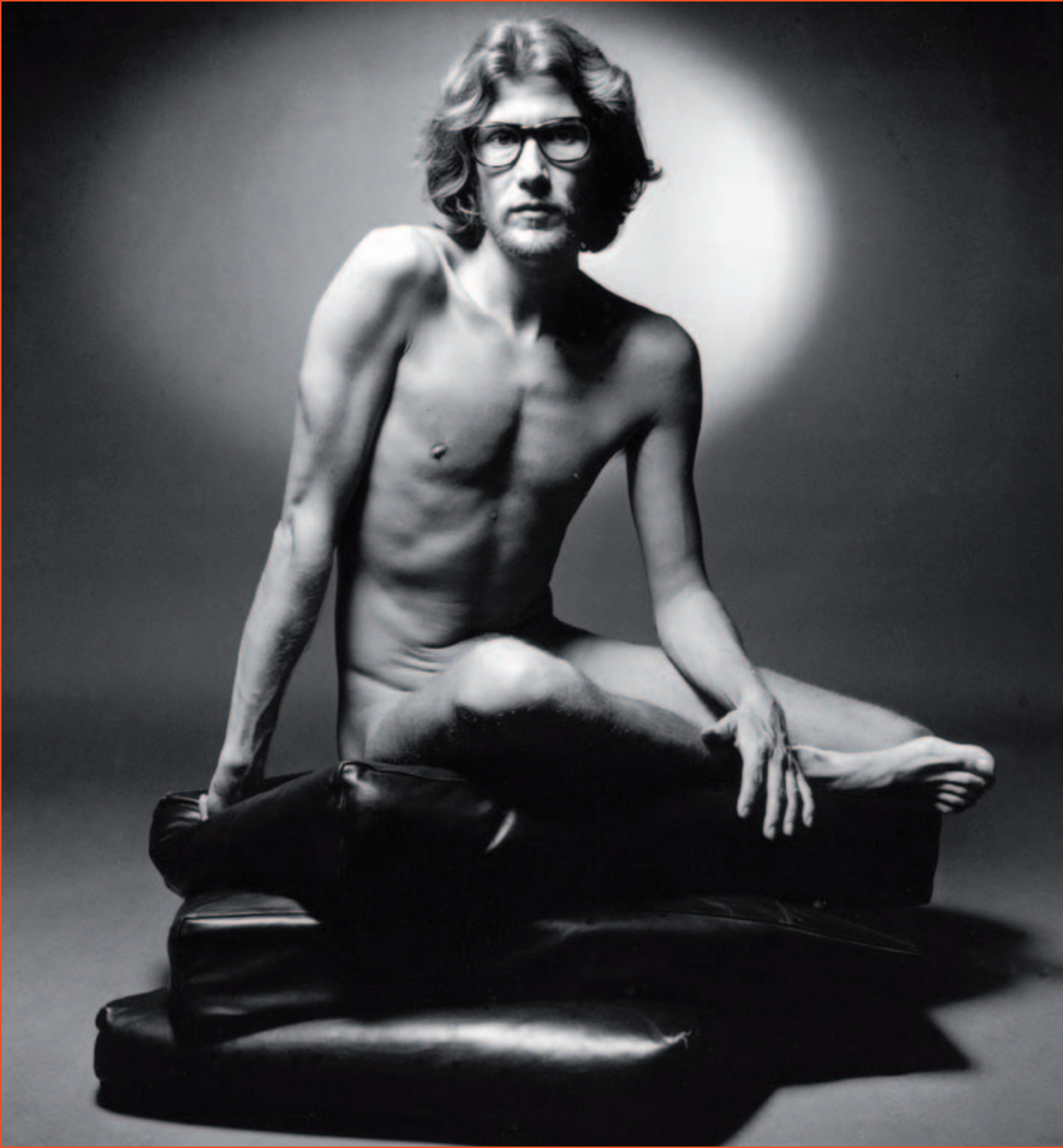


Yves Saint Laurent-Tollas ruha
A kiállítás az 1958-as első, Dior számára készült kollekciótól a 2002-es visszavonulásig mutatja be a legendás divattervező pályafutását.



Yves Saint Laurent-Mondrian ruha
Yves Saint Laurent-ra nagy hatással voltak a modern mesterek, Piet Mondrian neoplaszticista munkái egész kollekciót ihlettek 1965-ben.

© The Estate of Jeanloup Sieff



Yves Saint Laurent –meztelen fotó
A divattervező saját aktképét választotta a divatház első férfiparfümjének reklámozásához 1971-ben, ám provokatív jellege miatt a fotó csak néhány alkalommal jelenhetett meg.

Mert így aki luxustermékeket vásárol, úgy érezheti, a művészet támogatója is lesz egyben. A kortárs művészet új kontextusba helyezi ezeket a cégeket: már nemcsak tervezés és eladás, hanem a kísérleti, akár társadalmi megnyilvánulásaira reflektál. Életérzést közvetítenek, és látszólag nem is állnak

lódni. Ezzel az iránnyal a vevők is könnyen azonosulnak, legitimálni tudják a (néha) önmaguk előtt is zavarral, lelkifurdalással megélt luxusimádatot. • Mind a divat, mind a művészet a kor gazdasági és társadalmi megnyilvánulásaira reflektál. Életérzést közvetítenek, és látszólag nem is állnak

olyan távol egymástól – bár a jó kortárs művészet mindezt lehetőleg kritikai szuverenitással teszi, míg a divattervezés közvetlen mércéje az üzleti siker. De a határok elmosódhatnak, divattervezők maguk is gyakran merítenek a művészetből. A márkák közötti versengés révén mindenki valami töb-

bet akar nyújtani, és a kortárs művészet most „divatos” iránynak számít. • Noha Párizsban már van divatmúzeum (a jelenleg felújítás alatt álló Musée Galliera az YSL Alapítványtól egy saroknyira), de csupán ezt támogatni nem lenne elég hatásos. A stabil intézményi jótekonkodásnak nincs folya-

matos hírértéke. A változó kiállítások menedzselése a márkák neveivel összekapcsolva viszont már a média számára is érdekes. Ráadásul a művészeti életbe való belépéssel a divatcégek olyanok számára is felkerülnek a térképre, akik nem a divat világában mozognak, sőt ahhoz akár távolságtartóan

is viszonyulnak. És fordítva is: tevékenységük közhasznúnak is minősíthető, mert segítségükkel olyan rétegeket is sikerül megszólítani, amelyeket a kortárs művészeti intézmények nem érnek el. • A nagy divatházak nincsenek a látogatószámuknak sem kiszolgáltatva, így elvileg bátran

KORTÁRS TESTBEN KORTÁRS LÉLEK



Cartier épület
Párizs központjában, a Boulevard Raspail-on helyezkedik el a Cartier cég székháza.
A Jean Nouvel-tervezte, hat szintes épületben kiállítótér is kialakításra került,
ahol időszaki tárlatokat rendeznek.

kísérletezhetnek olyan kiállításokkal, művészekkel, akik a kereskedelmi galériák számára kockázatosabb vállalkozásnak bizonyulnának. Azért inkább a trendek követése jellemző: inkább már befutott vagy éppen felívelőben lévő művészekkel dolgoznak: a művészeti élet márkanéveivel. Így a kétféle márka erősíti egymást, nem véletlen, hogy számos divatcég építészeket, művészeket kér fel külön kollekciók tervezésére: Jean Nouvel az Yves Saint Laurent-nak tervezett parfümösüveget, Zaha Hadid a Lacoste-nak cipőt, míg Damien Hirst a Levi's-nek farmereket. • Ezzel újabb divatot is teremtenek: vevőkörük, akinek e céges világ és az ismert menedzserek tevékenysége a mérvadó, gyakran az új reklámirány felé is elmozdulnak, maguk is a művészet támogatói ruhájába bújnak. Sznobizmus, manipuláció? Igen, egyszersmind esztétikai értékteremtés, a kortárs művészeti tudatosság terjesztése. • A luxus divatcégek nem vállalnak nagy kockázatot új identitásukkal, kommunikációs irányukkal. Kapcsolati tőkében és médiamegítélésükben csak nyerhetnek. A kirakatba azt teszik, amit meg akarnak mutatni: a művészeti életben való részvétel a közönségnek szól, ez a cégek nagyszírségének kirakata – egy kis kortárs művészeti asszisztenciával. Egy kapcsolat, ahol mindenki jól jár? • Ha Budapesten is lesz ilyen, majd közelebbről meglátjuk. A luxus divatmárkák már jelen vannak. Sőt, Zaha Hadid a Szervita térre tervezett buborék alakú épületet, Tadao Ando a Hunyadi János úti egykori Hatvani-villa (ma Villa Budapest) újraépítésénél segít. Talán a nemzetközi kortárs kiállítási program is jön majd?

contemporary fashion

mono

F A S H I O N

kortárs divat

[illegible]

1052 BUDAPEST KOSSUTH LAJOS U.20.

WWW.MONOFASHION.HU

UNIQUE CLOTHING
FOR
UNIQUE PEOPLE

MANIER &

N é m e t h A n i k ó

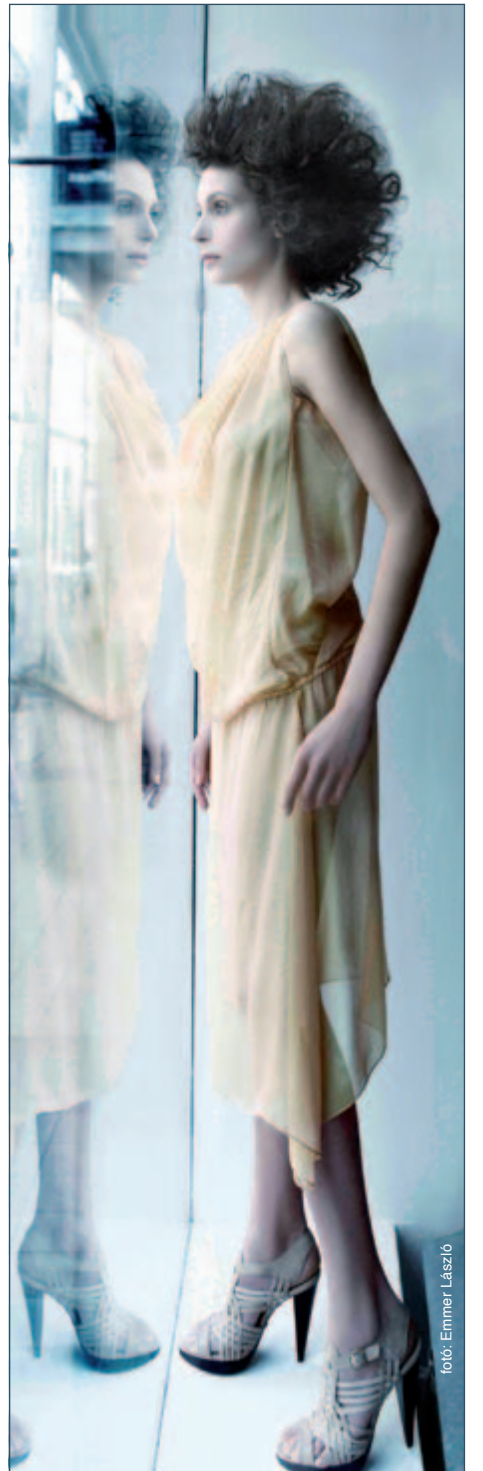


SHOWROOM
BUDAPEST VI. HAJÓS STREET 12.
BEHIND THE OPERA HOUSE
+36 1 354 1878

OPENING HOURS:
MON-SAT 11AM - 7PM

HAUTE COUTURE SALON
BUDAPEST V. NYÁRY PÁL STREET 4.
+36 1 483 1140

BY APPOINTMENT
ANIKONEMETH@MANIER.HU
WWW.MANIER.HU



costume and styling

vasseva

Unique clothes and accesories

H-1061 Budapest
Paulay E. u. 67.
www.vasseva.com
vasseva@vasseva.com
tel: +36 1 342 8159
open: mo–fri 12–20



A régészcsapat egyik bűvár tagja néz farkasszemet egy XII. Ptolemaiosz (Kleopátra apja) arcvonásait viselő gránit szfinxszel, az alexandriai kikötő öblében, Kr. e. 1. század
© Franck Goddio/Hilti Foundation
photo: Jerome Delafosse

A szfinx a philadelphiai kiállításon
© Ryan Collerd / The Franklin Institute

Kleopátra kincsei //////////////////////////////////////

A sors íróniája, hogy a makedón származású Kleopátra még 2000 év után is úgy lehet a leg-híresebb egyiptomi királynő, hogy se egyiptomi nem volt, se valódi, törvényes uralkodó. Ettől függetlenül – köszönhetően a szerelmes ter-mészetű római hadvezéreknek és a hollywoodi álomgyárnak – kultusza töretlen. Nem vélet-len lett világszenzáció a philadelphiai Frank-lin Intézet *Kleopátra – Egyiptom utolsó király-nőjének nyomában* című június 5-én nyílt kiál-lításából. A tárlat az alexandriai romokon dol-

gozó nemzetközi régészcsapat kutatómunká-jának az eredményét mutatja be. Az 1990-es évek óta ugyanis archeológusok vizsgálják az egyiptomi tengerpart mélyét, ahol a Kr. u. 365-ben lesújtó szökőár és földrengés óta az ókori Alexandria nagy része található, vastag üledék-réteg alatt. A Nagy Sándor alapította virágzó hellenista metropolis nemcsak hatalmas könyvtáráról, egymillió lakosáról és óriási vilá-gítótornyáról volt híres, hanem Kleopátra palo-tájáról is. Innen származik a kiállításon bemu-

tatott későegyiptomi leletek többsége, köz-tük egy Ízisz-főpap szobra, egy szfinx (Kleo-pátra apjának az arcával) és egy hatalmas kőfej Kleopátra és Julius Caesar közös gyermeké-ről. A biztos sikert hozó, látványos történeti kiállítás számos régészeti emléket sorakoztat fel a korabeli Alexandriából, például egy közeli zarándokhely rituális kellékeit és egy Ámon-templom öt méter magas, királyi párt ábrázoló kapu szobrait.

A legnépszerűbb múzeumok //////////////////////////////////////

A tekintélyes *Art Newspaper* ismét összesítette (áprilisi számában) a tavalyi esztendő múzeumi látogatószámait. A napi átlag alapján rang-sorolt táblázatok a hihetetlen kultúrszorgalommal bíró japánok hege-móniáját erősítették meg. A fegyelmezett távol-keletiek a nyugatiak számára elképzelhetetlen sűrűségben és mennyiségben vonulnak kiál-lításokat nézni. Nem meglepő, hogy minden listát Tokió vezet, utána pedig a nagy múzeumfővárosok, New York, Párizs és London következ-nek. A japánok főleg a klasszikus ritkaságokra vevők, még a Habsburg Monarchia kincseit is (amiben a Szépművészeti is szerepet vállalt) meg-nézték Tokióban 390 ezren. A kortársak közül a primet egyértelműen a New York-i MoMA viszi (Pipilotti Rist, Martin Kippenberger, Marlene Dumas stb.), de a londoni Saatchi Galéria is a múzeumokat megszégye-nítő módon teljesített ázsiai kortárs kiállításai-val. Az impresszionista és

a modern mezőnyben Párizs még mindig őrzi elsőbbségét, bár az amerika-iak és a japánok itt is jól szerepelnek. A Grand Palais Picasso sikerkiállítá-sát 780 ezren, a Pompidou Kandinszkij blockbusterjét 700 ezren látták, de a Musée d’Orsay is ott van az élbolyban. A klasszikusok között a hollan-dok vezetnek, nem annyira az intézményeiknek, mint inkább a 17. századi aranykor jól menedzselt művészeinek köszönhetően: nemcsak Vermeer arat bárhol sikert, hanem még egy Melchior d’Hondecoeter is. (Az itáliai reneszánsz népszerűsége persze nem meglepetés.) A magyarok ezúttal kissé lemaradtak, igazán nagy bombasiker híján (a *Botticellitől Tizianóig* átnyúlt 2010-re) a Szépművészeti a tisztes középmezőnyben poroszkál: éppen a századik a világrangsorban. Igaz, a régió-n belül egyedül a bécsi Belvedere és az Albertina ért el jobb eredményt nála.

A leglátogatottabb 10 kiállítás 2009-ben			
Napi látogató átlag	Összesített látogatószám	Kiállítás címe	Kiállítás helye
15 960	946 172	Ashura és remekművek Kohfukujiból	Tokiói Nemzeti Múzeum
14 965	299 294	Shoso-in Kincsek	Narai Nemzeti Múzeum (Japán)
9 473	447 944	A Császári Gyűjtemény kincsei	Tokiói Nemzeti Múzeum
9 267	851 256	17. századi festmények a Louvre-ból	A Nyugati Művészet Nemzeti Múzeuma (Tokió)
7 868	419 256	2. Photoquai Biennále	Musée Quai Branly (Párizs)
7 270	783 352	Picasso és a Mesterek	Grand Palais (Párizs)
6 553	703 000	Kandinszkij	Pompidou Központ (Párizs)
6 299	377 068	Joan Miró	Modern Művészet Múzeuma (New York)
6 186	391 476	Pipilotti Rist	Modern Művészet Múzeuma (New York)
5 609	390 219	A Habsburg Monarchia kincsei	Nemzeti Művészeti Központ (Tokió)

Forrás: The Art Newspaper

A Pompidou leányvállalata ////

Párizs híres-neves modern és kortárs művé-szeti központja, a Centre Pompidou megnyitotta első fiókintézményét Metzben. A francia műve-lődési politika évtizedek óta erőlködik a vidéki múzeumrendszer fejlesztésén, hogy enyhítse a főváros nyomasztó túlsúlyát. A decentrali-zációs törekvések mellett a kilencvenes évek-ben megjelent a friendchise-ként terjeszkedő nagy múzeumok ideálja is. A Pompidou hatá-rozott célja, hogy a bilbaói Guggenheim mintá-jára életet vigyen egy pangó, munkanélküliekkel teli, volt bányászvárosba. Ezért esett a válasz-tás a nyugat-franciaországi Metzre, ahol május 12-én megnyílt az első nagy kiállítás, olyan modern és kortárs sztárokkal, mint Matisse, Picasso, Kandinszkij, Dubuffet vagy Louise Bourgeois. Az első tárlatra 800 művet kölcsön-zött ki az anyaintézmény, de a remények sze-rint a Centre Pompidou-Metz állandó anyag nélküli, független kiállítócsarnokként műkö-dik majd a jövőben, saját gárdájának irányí-tása alatt. (Az intézmény az ország legnagyobb

méretű kiállítócsarnoka Párizson kívül.) A vilá-gos múzeumkubusokat hat lábon álló, jelleg-zetes, hullámzó, fehér süveg fedi. A kínai szal-makalapra emlékeztető csúcsos tetőt alulról dekoratív hálómintába rendeződő fagerendázat tartja. A teflonnal bevont, üvegszálas – éjszaka áttetsző – sátorfedőből modernista kubusként lógnak ki a magasban nyújtózkodó, üvegabla-kos kiállítótermek. A papírpavilonokhoz nagyon értő, légiesen modernista japán Shigeru Ban – és az őt segítő francia Jean de Gastines – által jegyzett épületben természetesen találunk elő-adótermet, elegáns kávézót és a nagy installá-cióknak tervezett óriási csarnokot is.

Centre Pompidou-Metz, 2010 © Shigeru Ban Architects
Europe et Jean de Gastines Architectes | Metz
Métropole | Centre Pompidou-Metz | Photo Roland Halbe



A hamis Monet //////////////////////////////////////

A színvonalas klasszikus anyaggal rendelkező poznaíni képtár megért már pár kellemetlen történelmi pillanatot. A második világháború-ban például a kollekció javát – átmenetileg – Németországba szállították. Bár ebben nem a helyi szakemberek voltak a hibásak, nem úgy, mint a tíz évvel ezelőtti fiasciónál. 2000-ben a múzeum munkatársai arra lettek figyelme-sek, hogy féltve őrzött kincsük, a normandiai fővenyről készített Claude Monet-festmény (az egyetlen Monet Lengyelországban) hiány-zik. Illetve egészen pontosan egy másolat van a helyén, az eredeti, díszes keretben. A *Pourville-i part* címet viselő impresszionista remekmű hamar felkerült a nemzetközi bűn-ügyi listákra, még az FBI is a kiemelten körözött műtárgyak között tartotta számon. A lengyel rendőrség csak tíz évvel később, idén január-ban jutott a tettes nyomára. Az ujjlenyomatok lebuktatták a közeli Olkuszan élő 41 éves férfit, aki a gardróbban rejtegette a keretből kivágott festményt. Bár a rendőrszakértők mindig azt mondják, hogy a kifinomult ízlésű műtárgy-raj-lók csak a hollywoodi rendezők fejében létez-nek, Robert Z. az apja házában eldugott képen egyáltalán nem akart túladni. Az elmeszakér-

tők vizsgálata szerint jól ismerte a múzeumból a festményt, és nem kizárt, hogy tényleg csak saját gyönyörűségére lopta el. Ha ezt ép elmé-

vel tette, akkor szomorú jövő elé néz: a 740 ezer euróra becsült impresszionista tájképért akár tíz év börtönbüntetést is kaphat.



A kivágott szélével összeillesztett, megkerült festmény Claude Monet: *Pourville-i part*, 1882, olaj, vászon, 60×73 cm, Poznaíni Nemzeti Múzeum | fotó: © Muzeum Narodowego w Poznaniu

Modigliani 43 millió euróért



Dezső T. Tamás: *Panel*, 2008, 15db 40×27cm-es, Dibondra kasírozott giclée nyomtatás © a művész jóvoltából

Közép-(Kelet-)Európa közös, modern épített öröksége a kortárs fotósok szemével: panellerkélyekből épített szivárványszínű szuperlakótelep, belvárosi turistafotó kiretusált klasszikus épületekkel, nyugati metropolisokba álmódott szocreál tömbök és frontálisan lenycevégre kapott panelek geometrikus sormintája. A neves spanyol fotófesztivál, a Photo España egyik részeseménye az Open Photo Cuenca *Modernización* című fotókiállítása. A Közép-európai Kulturális Platform szervezésében megvalósult tárlaton osztrák, lengyel, cseh, szlovák, szlovén művészek mellett két fiatal magyar kortárs fotóművész munkái is láthatók, Einspach Gábor válogatásában. Dezső T. Tamás a 788 ezer hazai panellakásból fotózott le pár ablakot, amelyeken a tulajdonos kihajolva éppen kiráz egy ruhát vagy szőnyeget. Fabricius Anna szlovák családi albumba való felvételei banális történeteket mesélnek el a régió nyomasztóan ugyanolyan, szocialista nagyvárosainak díszletei között. Aula Cultural Universidad Abierta, Cuenca, Spanyolország 2010. június 6 – 2010. július 25.



Divatba jöttek a szobrok. A válság sújtotta műkereskedelmi iparnak új löketet adott az év eleji szenzációs leütés: a Sotheby's minden idők legmagasabb aukciós árán (azóta megdőlt), 104,3 millió dollárért értékesített egy Giacometti-szobrot. A nyúlánk, klasszikus modern szobroknak nagy a keletje, a párizsi Christie's június 14-én több mint 43 millió euróért adott el egy Modigliani-büszttöt. Kortalan, félig modern, félig afrikai pasztika: archaikusan leegyszerűsített, hosszúkás fejforma, szépen metszett, jelzésszerű szemekkel és hosszú orronallal. A nyersen megmunkált hajzat hátul az időtlenségbe merevedve lebeg, a karcsú nyak szilárd kőköcsán nyugszik. A jellegzetes nyújtott alakokat festő Amadeo Modigliani kevés szobrot faragott életében. Alig több mint két tucat pasztikáját tartja számon a szakirodalom, amiből 17 olyan neves múzeumokban található, mint a New York-i Guggenheim vagy a párizsi Pompidou. Modigliani a tízes évek elején még szobrásznak tartotta magát, csak később tért át – egészségügyi okokból – a festészetre. Ekkor született (1911 körül) a most elérkezett mésző fej, a Trocadero-ban, a Louvre-ban és magángyűjteményekben látott afrikai maszkok és egyiptomi faragványok hatása alatt. Az 1912-es Őszi Szalonon ki volt állítva, méghozzá a kubista szekcióban, amiről Apollinaire írt csípős kritikát: „A portrék retrospektív kiállításának a végén egy sötét szobában csoportosuló kubisták már nem nevetségesek, mint tavaly. Most már gyűlöletet keltenek.” De nem mindenki, a városi legenda szerint Modigliani a műtermében álló kőfejek között gyertyákat gyújtott, majd hasis hatása alatt ölelgette őket. Egy művész-társ, Gaston Levy pedig megvásárolta az egyiket 1927-ben. Az azóta milliárdossá vált Levy család bocsátotta most kalapács alá a szoborritkaságot, nagyot kaszáva a párizsi bohém korai művén.



Amadeo Modigliani: *Fej*, 1910–1912 körül, homokkő, 64 cm magas A szobor 43 185 000 euróért kelt el a párizsi Christie's 2010. június 14-i árverésén | © Christie's Images Limited 2010

Élmény! Minden tekintetben.

www.mupa.hu

Fesztivál Színház 19.30

90.9 jazz

Fesztivál Színház 19.30

90.9 jazz

Fesztivál Színház 19.30

90.9 jazz

Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem 19.30

Fesztivál Színház 19.00

Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem 19.30

Klubrádió

2010. augusztus 27.

NEW ORLEANS SWING 2010

Ken Peplowski (USA) és a Budapest Jazz Orchestra

2010. augusztus 28.

NEW ORLEANS SWING 2010

Warren és Allan Vaché (USA) & The Hungarian Swing All Stars

2010. augusztus 29.

NEW ORLEANS SWING 2010

Django 100 – Joscho Stephan Trio (Németország)

2010. szeptember 9.

BUDAPESTI MAHLER-ÜNNEP

NDR Szimfonikus Zenekar Vezényel: Michael Gielen

2010. szeptember 21.

LISZT ÉS A ZONGORA – A MAGYAR TELEKOMMAL

„Chopin és Liszt” – Érdi Tamás zongoraestje

2010. október 2.

Vásáry Tamás zenekari Beethoven-estje Közreműködik: Savaria Szimfonikus Zenekar

STRATÉGIAI PARTNEREINK

ERSTE BANK

.....T.....

STRATÉGIAI MÉDIA-PARTNEREINK

metropol

mtv

PORT.hu

Viktoriánus Csipkerózsikák



Dante Gabriel Rossetti: *Római özvegy (Dís Manibus)*, 1874, olaj, vászon, 104,8x93,3 cm, Művészeti Múzeum, Ponce | © Collection Museo de Arte de Ponce. The Luis A. Ferré Foundation, Inc. | © John Betancourt



Edward Burne-Jones: *Csipkerózsika*, 1871–1873, olaj, vászon, 61x115,6 cm, Művészeti Múzeum, Ponce | © Collection Museo de Arte de Ponce. The Luis A. Ferré Foundation, Inc. | © John Betancourt

Változnak az idők. A neves viktoriánus brit festő, Frederic Leighton *Lángoló június* (*Flaming June*) című festménye a hatvanas években egy amszterdami galériában porosodott. „Túl régimódi” – mondta róla a műkereskedő a dúsgazdag Puerto Ricó-i mérnöknek, Luis Alberto Ferrének, akinek a szeme megakadt a ragyogó narancsárnyalatokban fürdő képen. Akkoriban Leighton klassziczáló harmóniája nem volt divatban, se a görögös női arcél, se a buján gyűrődő, sokat sejtető drapéria, se az ágy fejénél

álló, dekadens halálvágyat sugárzó leander, ami az apollói hellén-eszmény felől a di-onüszoszi antikvitás felé sodorja a tengerparti ablak előtt összegömbölyödvé alvó Vénusz képmását. A Puerto Ricóban nemcsak sikeres üzletemberként, de politikusként és áldozatos filantrópként is számon tartott Ferré rögtön lecsapott a festményre, a szülővárosában alapított múzeumra gondolva. A poncei Művészeti Múzeum ugyanis neki köszönhette születését és több ezer tétéles, zömében klasszikus európai

műveket tartalmazó gyűjteményét. Az intézmény rangját – és a világ változó ízlését – jelzi, hogy a *Lángoló június* ma az egyik legnépszerűbb viktoriánus festmény. Világ körüli turnéjának legújabb állomásaként jelenleg a bécsi Belvedereben várja rajongóit. Nem egyedül, elkísérte a poncei Művészeti Múzeum 19. századi brit anyagának színe-java. (A karibi intézmény felújítással készül az idén esedékes, 50. évfordulójára – ezért utazhat a kollekció.) A kiállítás tematikus szálát a merengő-alvó viktoriá-

Frederic Leighton: *Lángoló június (Flaming June)*, 1895, olaj, vászon, 119,1x119,1 cm, Művészeti Múzeum, Ponce | © Collection Museo de Arte de Ponce. The Luis A. Ferré Foundation, Inc. | © John Betancourt



nus nőalakok jelentik: hideglelős romantikus hősnők, borzongató mitikus tragédiák, elhaló kedvesek, lúdbőrös halálszag, nimfák és rózsakoszorúk. Történeti romantika a ködös Albionból. A precíz Edward Burne-Jones például a quattrocento stílusában festette meg az avaloni palotában alvó, mitikus Artúr királyt (épp akkoriban jöttek divatba a középkori lovagregények), sőt még a tárlat címadó Csipkerózsikáját is, ha nem számítjuk a kicsit lazább ecsetkezelést. A preraffaelita testvériség egyik alapítója,

Dante Gabriel Rossetti vörös hajú, márványos szépségű női portréi már a századforduló dekadenciáját árasztják magukból. A Puerto Ricó-i múzeum egyik gyöngysze-me Rossetti római özvegyről festett képmása, amin a patrícius asszony (fehér gyászruhában) pengeti rózsákkal díszített hárfaít, férje falba mélyesztett, kő hamvvedre előtt. A sír körül menyasszonyi ezüsttőv, rajta vésett felirat az alvilági árnyaknak címezve (*Dis manibus*). Szerelem és elégia – a klasszikus műveltségű brit

festők találkozása a fin de siècle-lel. A Belvedere munkatársai kiegészítették a „karibi” mezőnyt saját gyűjteményük hasonló tónusban készült, 19. század végi festményeivel, Gustav Klimt elegáns polgárlányától öccse, Ernst Klimt butácska *Psychéjéig*.

Belvedere, Bécs

2010. június 15 – 2010. október 3.



Fürdő nők, ill. Aktos kompozíció, 1909, olaj, vászon, 79,5×98,5 cm | Pécs, JPM

AKTOK, NYOLCAK, CSINSZKA MÁRFFY ÖDÖN ÉLETMŰ- KIÁLLÍTÁSA A KOGART HÁZBAN (2010. ÁPRILIS 2 – 2010. AUGUSZTUS 1.)

476 oldalas monográfia, illetve *A halandó múzsa* című könyv megjelenése, a könyvet megjelenítő tárlat Debrecenben, majd életmű-kiállítás Budapesten a Kogart Házban – az utóbbi néhány évben ezek az események irányították a figyelmet a Márffy-életműre. Csinszka még a síron túlról is intézi férje sorsát, hiszen a könyvek szerzőjét és a kiállítások rendezőjét, Rockenbauer Zoltánt először Csinszka alakja érdekelte, a Márffy-életmű a Csinszka-kép háttéréből vált ki, hogy aztán egyszerre induljon el a tudományos feldolgozás és a közönségsiker útján. Mi is két nézőpontból mutatjuk be, kritikaiból, ami a monográfiát is értékeli, majd pedig bennfentes információkat adunk róla.

A „NEM ZSENI” DIADALA

MÁRFFY-KIÁLLÍTÁS ÉS MÁRFFY-MONOGRÁFIA

P. SZŰCS Julianna

Ezekben a hónapokban az Andrássy úti palota második és harmadik emeletén 106 festmény és rajz, továbbá hét tárlóban elhelyezett válogatott dokumentum látható. Akinek van sejtése az életműről, tudja, hogy ez az összmenyiségnek talán a tizede (sem). Aki viszont ismeri a körülményeket, tudja azt is, hogy ez a prezentáció elmegy a mai lehetőségek szélső határáig. Közgyűjtemény és magángaléria, külföldre szakadt magántulajdon és sokáig rejtekező mű adott randevút egymásnak a Kogartban. Általuk bontakozik ki az életmű látványának tanulsága.

• 2006-ban a Maklár Art Works kiadásában megjelent egy 476 oldalas monográfia, amelyen belül pontosan 100 oldalon sorakozik egy oeuvre – eddig elérhető – katalógusa. Külön az olaj-, pasztell- és temperaképek, külön az akvarellek, grafikák és sokszorosított grafikák, külön a murális művek és pannók, illetve vázlatok tételei. Valamennyiükhöz apró bélyegkép is tartozik. A könyv közöl továbbá 41 oldalnyi bibliográfiát (sacra kb. 2000 egységgel), névmutatót, szignógyűjteményt, életrajzot, kiállítási jegyzéket, terjedelmes francia és angol nyelvű rezümét, a katalógus használatának részletes leírását, másfél száz dokumentumfóto, nem utolsósorban pedig 100 oldalnyi színes reprodukciót. Teszi mindezt 28x23 cm-es lapméret óriási tükörfelületén, kemény fedéllel, remek kötéssel, felséges kivitelben. Általa bontakozik ki az életmű intellektuális recepciójának tanulsága.

• A keretadatok persze csak keretadatok, legfőljebb a tárlat és a kiadvány dimenzióira vonatkoznak. Márffy Ödön művészi portréjának mérhető pontszámaira és az

interpretátornak, Rockenbauer Zoltánnak a számszakilag ellenőrizhető teljesítményére. Nem fejezik ki azt a különös szellemi kapcsolatot, amely tudós és tárgy között létrejött, és azt a minőségi harmóniát, amely jellemzi a perfekcionista vállalkozás egészét.

• „Nem világrengető zseni” – mondta egyszer állítólag férjéről Ady özvegye, Babits szerelme, a festő hitvese közös barátjuknak. (Mindez olvasható is a szerző másik, letehetetlenül érdekes munkájában, A halandó múza című életrajzban.) Csinszkának sok szempontból igaza volt. A pálya lassan in-



Zöld szoba, 1907 körül, olaj, vászon lemezpapíron, 39,5x50 cm
Kaposvár, Somogyi Képtár

dult, gátlásokkal volt teli és meg-megbi-csaklott. Legalábbis ahhoz képest indult lassan, gátlásosan és bicegve, hogy a festő első perctől a modernizmus elkötelezett híve volt, s nemhogy a historizáló Münchenbe, de még Nagybányára se tette be a lábát soha. Párizs volt az ő Bakonya, ezen belül is a Café Cluny, ezen belül is a Montparnasse Matisse által megszentelt csapásiránya. Ehhez képest a „vadság” számára mégsem volt

annyira magától értetődő, mint a Cilinderes önarckép (1907) festő Berény Róbertnek, nem volt olyan „anyanyelvi”, mint a Szalma-kalapos férfit festő Czóbelnek (1906) és nem volt olyan egzaltáltan totális, mint a vörös díványú enteriőrt festő Tihanyinak (1908).

• A Zöld szoba (1907) pompás kép, a saját életművön belül is az egyik csúcs. Benne van mindaz a tudás, amit a színek komplexitására, az árnyékukat vesztett fényekről és a síkká transzformált tér igazságáról „a nagyok” hirdettek. Ilyesmit képviselt a legközelebbi „nagy”, a tékozló szívű és a fiatal tehetségekre oly fogékony magyar, a mi Rippl-Rónaink. Mégis: ebből a képből hiányzik valami láz. Valami, amit jobb híján karizmának szoktak nevezni, s ami a kompozíciót örökre az emlékezetbe vési, címlappá emeli, ki-hagyhatatlanná teszi.

• A Nyolcak egyik tagjaként az újabb feladat elől sem tért ki Márffy. Immár nem tobzódott az amorftócsákká terülő színörömlőkben, hanem a matisse-i és cézanne-i leckét úgy keverte, ahogyan azt csak a magyarok tudták. A magyarok, akik a világ konstruktivistái között a legjobb expresszionisták, a leg-szenvedélyesebb látnokok között viszont a legfegyelmesebb szerkezet apostolainak bizonyultak.

• A Fürdő nők (1909) jelentős kép, a művészettörténet fontos dokumentuma. Ráadásul abban a szerencsében részesült, hogy a Könyves Kálmán Szalon Új Képek kiállításán méretes botrányt okozott. Hála Kőszegi László sorainak, miután megemlékezett a „Márffy nevű Ödön”-ről, akinek „kéken körüldrótozott fabábjai... aktok óhajtanak lenni” s kinek „tájképei a legnagyobb merényletek, melyet



Konstruktív önarckép, ill. A művész arcképe, 1914, olaj, vászon, 92x69,5 cm | MNG

Séta a holdvilágnál ill. Csillagos ég alatt, 1927 k., 33×41 cm, olaj, karton | j.b.l.: Márfy Ödön, magántulajdon



valaha művészet ellen elkövettek” a festőt egyszer és mindenkorra a progresszió frontvonalába emelték. Mindazonáltal: a kép inkább hat manifesztumszerű művészeterkölcsi állásfoglalásként, mintsem az esztétikai parancsot követő belső indulat gesztusaként. A kompozíció túl könnyen volt átfordítható karikatúrába. (Meg is teték vele!) (lásd Kovács Bernadett: Képek a „nevetőkabinett”-ből, avagy a Nyolcak festészete a karikatúrák tükrében. *Artmagazin*, 2006/2., 57.o. – a szerk.) Pór Bertalan Családja (1909), Kernstok Károly Ifjai (1909) a persziflázra nyilván kevésbé csábítottak. Azokon mint-ha kevesebb lett volna a fogás és inkább lettek volna azonosak önmagukkal, azaz meszterük lelkével. • Szó se róla, Márfy már a pálya avantgárd korszakában is remek festő volt. A *Nyergesi parasztlány* (1908), a *Fiú és leány zöld padon* (1908), mindenekelőtt pedig a *Konstruktivista önarckép* (1914) nemcsak legendás érzékenységről, agyonénekelt kolorizmusáról és meggyőző nemzetközi

tapasztalatokról árulkodtak, de tisztességről, férfiaságról, kultúráról is. Eldöntötte, hogy hű marad „a Balszélfogó” eszmeiségéhez – az is maradt. (A Baross kávéház beszédes nevű toposzából származik az elnevezés.) Kívíta magának a radikális polgári Magyarország támogatását, valamint a rendi társadalom ellenszenvét – harcait az úriember méltóságával küzdötte végig. (Lehet, hogy Tisza Istvánnak a Nyolcak második kiállításán éppen az ő képét látva támadt „okádhátnékja”.) Nem járta végig a művész-képzés intézményes stációit – megtanulta hát a világleckét előbb Párizsban, később Olaszországban. (Utóbbinak hasznát nem igazán látta, szinte beleroppant a firenzei „primitívek” megismerésébe.) • Sosem volt hős, csak rendes ember. Barátjától, Bárczy Istvántól annyi kedvezményt csikart ki, amennyit csak tudott, de a Kommün után, ő, a maga is flekkes, segített Kernstoknak és Berénynek. Amint tehetett, vezető pozíciót foglalt el a KUT élén, de az

első zsidótörvények ellen tiltakozó lista leg-elején szerepelt. Igazi haragot a dokumentumok szerint talán ha egyszer érzett. Azt is „fölfelé”. Ahogy a hiúnak tartott, önféjűnek ítélt, pökhendinek mutatkozó Vaszyrt utálta, úgy csak egy karakán dzsentrí bírtá rühelleni a kékvérű arisztokratát. • Pedig de sok mindenben emlékeztetett rá, a nagy konkurensre, a konszolidáció korában! Persze másokra is. A *Riviérát* festő Bernáthra, a *Badacsonyt* festő Egyryre, egy kicsit még a *Zebegényi temetést* festő Szőnyire is. Meg mindazokra, akik a világmegváltás extrovertált Árkádiáját bánatosan, okosan, művelten föl merték cserélni a privát Paradicsomra. Később kiderült: ez sem volt éppen kockázatmentes vállalkozás. A tömegek lázadásának idején az efféle festői magatartásért sosem járt jutalom, legföljebb némi zsebpénz. A Kogart-kiállítás igazi élménye a megcsendesült, a világgal kibékülő, az érzékekbe belenyugvó, a pillanat szépségét neofrivol eleganciával kifejező Márfy lett.

A Csinszka férje. Engem még úgy képeztek – és így is véltem akkor –, hogy a „forradalmi” korszak az igazi, s hogy a mondén teraszok, az illanó cirkuszok és a rúzsos ajkú nők festője inkább a műgyűjtők, semmint a művészettörténészek öröme lehet. A szegény gazdagoké és nem a gazdag szegényeké. (Nemzedékem így látta az egész École de Paris-t, a „Trocaderót” lenéztük, a „Pompidou”-t imádtuk.) • Egy előítélettel lett kevesebb, mert idén már tetszik a *middlebrow* által sikerre ítélt – és a *highbrow* sznobizmusa által oly sokáig leértékelte – Márfy. Nem csak a könyveknek, a festményeknek is megvan a maguk sorsa. A húszas-harmincas évek fordulójának képei egyszerre csak fölszikkadtak. Vonyica (1930 k.) vékony ecsettel húzott laza kontúrjaiba mintha villamos áramot vezettek volna, a holdvilágnál sétálók (1927 k.) ecsetvéggel karistolt kerítései egyszerre izzani kezdtek és a Kertvendéglő (1928) krómzöld ege alatt a pici piros konty határozottan sistergő lángra lobbant. Ezek a festmények ugyanis akkorák, amekkorák. Nem viselnek önmaguknál egy számmal nagyobb ambíciót, de nem is fulladnak bele a sárba, a földbe, a vastag, szomorú, unalmas olajba. Innentől kezdve – még hanyatlásának korában is – valamennyi képe „jó”. Nem zseniális, de nem is rontott. A „nagyon erős” és a „nagyon halvány” között nála kisebb a különbség, mint legtöbb kortársánál. A festői minőség itt páncél. Mintha ez az igényesség védené a vásznat attól a könyörtelen valóságtól, amelyet még megtagadásra se méltat. Egyszerűen csak különbözik tőle. • Páncélt öltött Rockenbauer monográfiája is, a szolid szakmai színvonal páncélját. Terjedelmes listát lehetne írni arról, hogy mi mindennel nem foglalkozik. Kerüli a pszichologizálást. Hanyagolja a művészettörténeti analógiákat. Elhallgatja a művészetelméleti kérdéseket. (Talán csak a téma kultúrpolitikai vonatkozásai markánsabbak nála: mindenestre Márfy viszonya a polgármesteri hivatalhoz, a kiállítási biztosokhoz, később pedig a pártállami funkcionáriusokhoz a főszövegben is, a szívszorító jegyzetekben is szépen kidolgozottak.) A sok „nem-témáért” cserébe viszont oly pontosan, gondosan, túlhabzó stílus nélkül és keresetlen szavakkal járja végig a pályát, oly hatalmas tudományos apparátust görget és szortírozza ökonomikus rendben, mint aki tudja, hogy saját képességeiből mire futja, mire nem. A szakmai műgond pedig lenyűgöző. Kekes recenzensként még fél-tucatnyi tollhibát sem találtam. (Az 50. oldalon Gozzoli helyett inkább Benozzót kéne írni, a 64.-ben „Blau Reiter”-ként szerepel a müncheni társulás, a 93.-on Poznan, a 99.-en Csehszlovákia lenne helyesebb Posen és Szlovákia helyett, valamint nem Galaplast ugye, hanem Glaspalast a helyes kifejezés a 96. oldalon. Pohár víznyi lapszus egy óceánnyi korrekt adathalmazon belül.) • Ha tanítanám, akkor Rockenbauer monográfiáját (és katalógusát) állítanám hallgatóim elé a tudományos viselkedni tudás mintájaként. Ahogy okadatolja valamennyi állítását, ahogy kipreparálja az egymásnak felelő tényeket, ahogy szerényen – de magabiztosan – közli saját kutatásainak eredményeit, ahogy Tímár Árpádtól Kincses Károlyig, Kratochwill Mimitől Molnos Péterig illedelmesen és hangsúlyosan megköszöni a szakmai segítségnyújtásokat, ahogy „alulfogalmazza” a modell magánéletére, habitusára, jellemére vonatkozó intimebb részleteket, ahogy „megelemez” a fontosnak tartott műveket, s ahogy a „futottak még” kategóriába utalja át a kevésbé fontosakat, abból nem csak a modell alkata bontakozik ki. Körvonalazódik az a szerzői munkaerő is, amely nem a látványos sikerre hajt, hanem a munkadarab hibátlan szépségének kibontására. • Van ebben a magatartásban valami nagyon korszerűtlen, s egyben korszerű. Mentalitása hasonlít a gótikus



Csinszka utolsó arcképe, 1936 e., 101×80 cm, olaj, vászon | j.j.l.: Márfy Ödön, MNG

katedrálisok névtelen mestereiéhez, akik a magasban kifaragott vízköpőkről és mérművekről, fiálé-csipkékről és vimpergadiszekekről jó okkal sejtették, hogy abból az alant állók nem sokat láthatnak. Nem is nekik dolgoztak: ők a Jóisten jeles bizonyítványában reménykedtek. De tudományos technikája hasonlít a polgári civilizáció szabta minőséggel fegyelmezetté érlelt know-how-jára is. Amelyben a dolgok értékét – túl a kurrens divatokon és a politikai áramlatokon – végül is az határozza meg, hogy az alkotó mennyi munkát hajlandó beléjük ölni a kitűzött cél eléréséhez. • A zsenialitás nem kicsikarható. Márfy életműve az egyenletes, tisztességes, jó oldalon álló minőségi festészet imponáló példája. Néhány képével, leginkább bánatos Csinszka-portréival, de néhány csendéletével, „emberes” tájával, lovas kompozíciójával közel járt a csúcshoz. Ki mondja meg a posztmodern esztétika korában, hogy mi az a csűcs? Rockenbauer teljesítménye a higgadtan végiggondolt, alázatosan megkutatott, intelligensen interpretált tudományos opus tiszteletre méltó darabja. Néhány fölfedezésével, leginkább a pálya elejének rekonstrukciójával, de néhány átdatálásával, újonnan fölfedezett levéltári forrásával és lappangó képek azonosításával közel jár a tudományos szenzációhoz. Az információrobbanás korában ugyan ki mondja meg, hogy mi az a szenzáció? • Lehet, hogy egyikük sem zseni. A haza mégis az ilyesfajta tevékenységektől szokott fényre derülni.

Két kiállításon is találkozhatott mostanában a közönség Márfffy Ödön műveivel: az egyik Debrecenben, a Modemben *A másik Csinszka* címmel sorakoztatott fel olyan műveket, amelyek házasságuk tizennégy éve alatt születtek (Márfffy 1920-ban vette feleségül az akkor még csak 26 éves Ady-özvegyet), míg a Kogart Házban nyílt Márfffy-kiállítás kronológikus rendben mutatja be az életművet. Az *Artmagazin* olvasóinak Rockenbauer Zoltán tart virtuális vezetést az augusztus 1-jéig még nyitva tartó tárlaton.

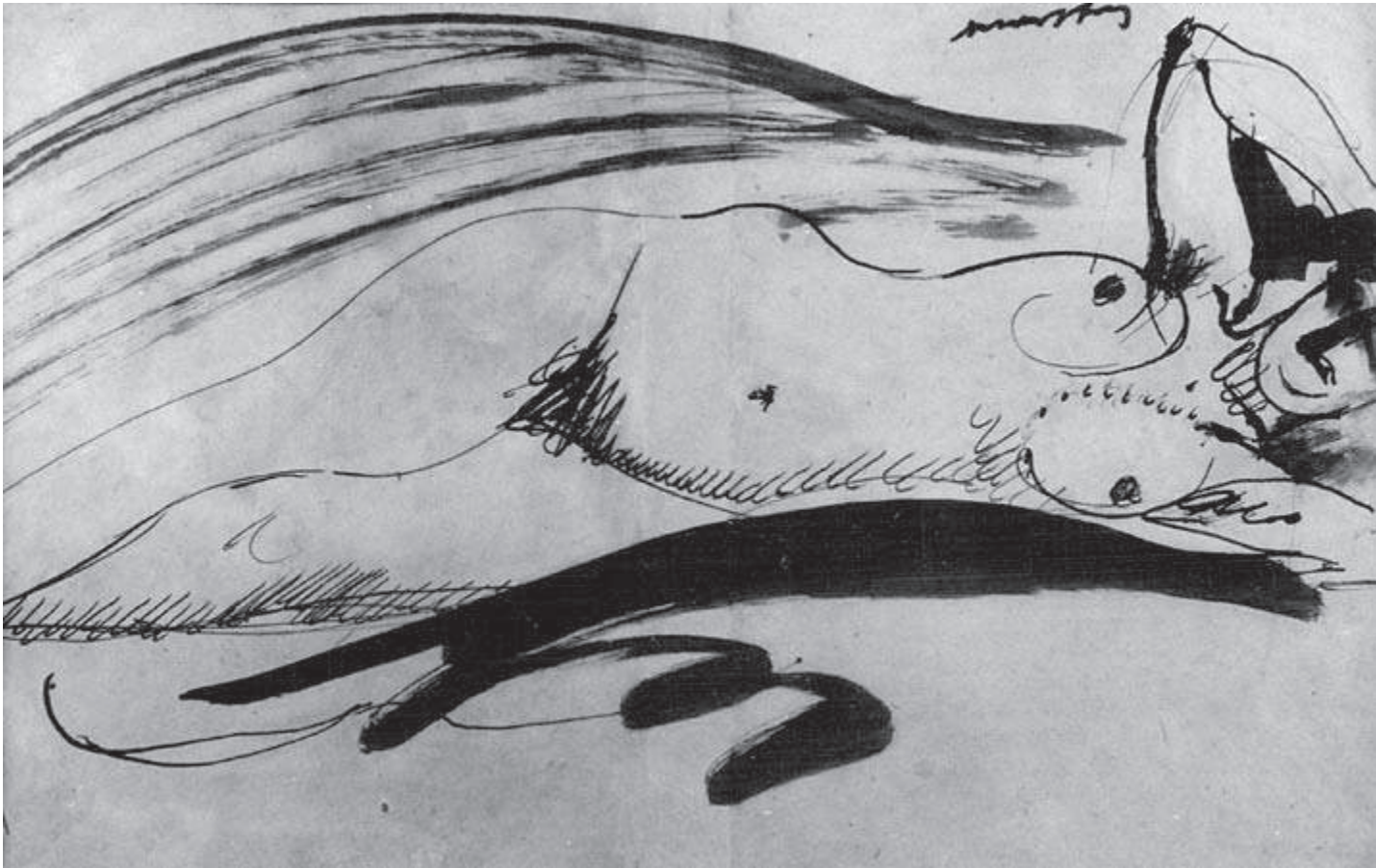


„A NYOLCAKAT TÁMOGATÓ SAJTÓ HOZSANNÁZOTT: HOGY VÉGRE, ITT A NYUGATOS, KORSZERŰ, MAGYAR MŰVÉSZET; A TÚLOLDAL MEG ÁTKOZÓDOTT, HOGY EZ SE NEM MAGYAR, SE NEM MŰVÉSZET”

Itt, a Kogart Házban klasszikus emléktárlat rendezése mellett döntöttünk, azaz olyan válogatást mutatunk be, amely időrendben veszi sorra a legkvalitásosabb műveket. Ugyanakkor súlyoztunk is az életművön belül, és a korai korszak mellé tettük le

a voksunkat. A fél évszázaddal ezelőtti gyűjteményes kiállítás idején a közönség elsősorban a két világháború közötti időszakot, illetve az azt követő műveket tartotta tipikusnak, ma a művészettörténész szakma és a gyűjtők is a fauve-os és a nyolcakos periódust tekintik izgalmasabbnak.

Hangsúlyt helyeztünk a pályakezdő művekre is, amelyeket száz év óta nemigen láthatott a közönség. • A legkorábbi ismert képpel indítunk: Márfffy első, 1901-ben kiállított Naplementéjének olajtanulmánya csak nem-



Fekvő női akt tájban, 1908 körül, tus, papír, 22,5×37 cm | magántulajdon

régiben bukkant fel aukción, ez a tárlat nyitódarabja. • Márfffy ekkoriban még Budapesten, inkább csak félhivatalos módon tanulgatt. Rendszeres festői képzést csak akkor kapott, amikor 1902-ben párizsi ösztöndíjhoz jutott a Fővárostól. Először a Julian Akadémiára járt Jean-Paul Laurens-hoz, majd Fernand Cormonhoz az École des Beaux Arts-ba. A nyári szüneteket Pont-Avenben, illetve Brugge-ben töltötte, mert francia osztálytársai azt mondták, hogy ott jól lehet festeni. Noha nem vett részt a Pont Aven-i művésztelep életében, azért a Nabik láthatóan nagyon hatottak rá. A párizsi négy év alatt még a hangját keresi, jól látható, hogy befogadja a különféle irányokat: Vuillard és Bonnard mellett hat rá az induló fauvizmus, elsősorban Matisse kolorizmusa, illetve Cézanne, aki a szerkezetesség felé viszi. • Amikor 1906-ban hazatér Párizsból, Gulácsy Lajossal rendez közös kiállítást, de mindez korántsem a két festői program hasonlósága miatt alakult így. Márfffy és Gulácsy kapcsolata a pesti Baross kávéház úgynevezett Balszélfogó asztalánál indult. Mindketten külföldről jöttek haza, és bekapcsolódtak a kor egyik legfontosabb művészasztalának életébe, amely a Hevesi-féle Thália színház körül alakult, de festők, írók, muzsikuskok is jártak oda. A Thália volt az első magyar kísérletező színház, D'Annunziót adtak elő, ehhez egyébként Márfffy és Gulácsy tervezte a diszleteket. Márfffy a testvére révén került be ide, mivel öccse, Károly ekkoriban a színház titkára volt. (Ő később is impresszárióként dolgozott.) A Balszélfogónál született meg a gondolat, hogy a két fiatal festő közösen csináljon kiállítást az Urániában, ami aztán olyan jól sikerült, hogy először Márfffy, majd egy évre rá Gulácsy is elnyerte a kor legrangosabb képzőművészeti díját. Talán még a díjjal járó magas pénzjutalomnál is fontosabb, hogy Márfffy két művész barátságát is ennek a tárlatnak köszönhette, Rippl-Rónaiét, akinek révén a MIÉNK alapítótagja lesz, illetve Kernstokét, akivel később a Nyolcakat alapítja meg. Mindketten meghívják Márfffyt magukhoz festeni: Rippl Kaposvárra, Kernstok Nyergesújfalura. Márfffy Rippl ekkoriban egyfajta példaképnek tartja, a korai, magyar, vidéki tájképek, enteriőrök egy része is Somogyban, illetve Dél-Baranyában készül, vagy legalábbis a motívumok ottaniak. 1908-tól azonban már Kernstokkal dolgozik Nyergesújfalun, és ez komoly fordulópontot jelent a festészetében. Kernstok hívogatta a barátait Nyergesre, főleg azokat, akik majd a Nyolcak alakulásánál lesznek fontosak. Nemcsak festőket, de írókat, értelmiségieket – Ady Endrétől Lukács Györgyig sok mindenkit –, az akkoriban örökölt prэшháza-ba, és a hozzá tartozó kertbe. Először Czóbel ment le festeni egy nyárra, ő mozdította el Kernstokot a plein air naturalizmusból a vadak felé. Majd Kernstok is kiutazott Párizsba, megnézte magának ezt az újszerű, fauve világot. • A következő nyáron Márfffyval ment le Nyergesre, és szinte egymással versengve kezdtek harsány, fauve-os képeket festeni. Nagyon érdekes tehát, hogy Márfffy nem annyira Párizsban „vadult” meg – ott inkább mindennel kísérletezett, amit csak látott –, hanem már itthon, Nyergesen, jórészt Czóbel Kernstokon keresztüli áttételes hatásának köszönhetően. Egyébként Márfffy jól ismerte Czóbelt is, még Párizsból, de számára Nyergesújfalu lett a fauvizmus közepe. Itt készült a kiállításunk egyik fő művének számító Fűrő nők is, ez lett aztán a Nyolcak első, Új képek című tárlatának egyik botrányköve. A kiállítás címe fontos, utalás Ady híres kötetére, az Új versekre. Később Bartókék is ezt a példát követve alapították meg az Új Magyar Zene Egyesületet 1911 áprilisában, a Nyolcak második kiállításának idején. A modern irodalom, festészet és zene legnagyobbjai akkoriban tudatosan vállalták ezt az összetartozást, amely nem annyira közös esztétikát, mint



Márfffy Valika portréja 1907, olaj, vászon, 80,5×65 cm | magántulajdon

A Rippl-Rónai-hatáshoz, a két festő kapcsolatához érdekes adalék, hogy Rippl-Rónai József *A Kunffy gyerek* című 1904-es képe Nemes Marcell gyűjteményéből ismeretlen helyre került, majd a második világháború után Márfffy Ödön szerezte meg (a szívének valószínűleg kedves, régebbi kaposvári tartózkodásának idejéből ismert képet). Az ő hagyatékából a Qualitas Galéria közvetítésével jutott mostani tulajdonosához, a Kieselbach Galériához.



Rippl-Rónai József: A Kunffy-gyerek, 1904, olaj, vászon kartonon, 70,5×59 cm

Csendélet üvegpalackkal és gyümölcsöstállal, 1930-as évek eleje, olaj, dekli, 50×73 cm | Kecskeméti Képtár



inkább a modernitás, a megújulás iránti közös törekvést jelentette. • Márffy oly jellegzetes aktfestészete is Nyergesújfalun bontakozott ki, mert Kernstok révén olcsón jutottak modellekhez. (Kernstoknak állítólag szinte mindegyik parasztlány-modell a szeretője volt, sorban születtek is a gyerekek, akiket csak „stoki-gyerekek”-nek hívtak a faluban.) • A Nyolcak-periódusban az akt rendkívül fontos kifejezőeszköz, Márffy is ekkor festi a legjobb aktjait. Ezért is, talán az akt-sarok a tárlat legerősebb része. Itt az is érzékelhető, hogyan lépett tovább a fauvizmus után: hasonló a folyamat, mint a franciáknál: Derainnél, Vlamincknél, Dufynél. A Nyolcak festői is Cézanne hatására fordulnak a struktúrák építése, a konstruktív képszerkesztés felé (de azért a par excellence kubizmusig nem mennek el). Az állandóság igénye, ami olyan fontos Cézanne-nál, a klasszicizálás felé viszi el őket. A Salome klasszikus, kontrapoztos beállítás jó példa erre. Nagyszerű dolgok készültek ekkor tussal is, például, megintcsak aktok. • A Nyolcak időszakból nagyon sok alkotás van itt, szinte minden fontos kép, amit ismerünk, ez teszi ki az első terem mintegy felét. A Nyolcak 1911-es tárlatára a csoportnál is bekövetkezik egyfajta színvesztés, a vad kontrasztok helyett némileg bebarnulnak, beszürkülnek a képek, hasonlóan, mint a franciáknál, főként a kubistáknál, de azért korántsem olyan végletesen. Márffy inkább csak fárasztja a színeket, s nála ekkor sem a földszínek, hanem inkább a hideg kék, zöld, lila dominálnak. Tájépein is csak óvatosan közelít a kubiz-

mushoz, a kristályos szerkezetek, fénytörések érdeklik, nem az analitikus térproblémák. • A háború alatt hadifestőként szolgált, de ellentétben Mednyánszkyval, nem érintette meg a háború tragikumát. Nem festett halottakat, sebesülteket, inkább a békésebb pillanatokot kereste, amikor pihen a tábor: a lovak hátának vonala, a hadisátor vagy a lövészárk is csak a szerkezetes megjelenés miatt volt érdekes a számára. • A háború után, az évtizedfordulóiig zsirosabb, sűrűbb festésmóddal kísérletezik, viszonylag rövid, átmeneti periódus ez, és tulajdonképpen a Csinszka-korszak elejéig tart. • Kernstoknak a Tanácsköztársaság idején vállalt szerepe miatt menekülnie kellett, így a nyergesi házat Márffyra bízta, aki 1920–21-ben hosszabb időket töltött ott, már Csinszkával. A házasság aztán megváltoztatta a festészetét. Innen kezdődik az igazi beérkezés, elismertség, s születik meg az az új stílus, amely az 1958-as Ernst múzeumbeli tárlat gerincét adta. Most inkább azt igyekeztünk bemutatni, miként jutott el eddig, tehát a stílusmódosulásokat lehet végigkövetni ezen a kiállításon. • Ami 1925 után jön, ott már csak árnyalatnyi a változás, adigra kiforrott, megállapodott festő lett. Más művészek esetében is gyakran tapasztaljuk, hogy a legmarkánsabb műveiket még fiatalon, első lendületből hozzák létre. Ez így van a Nyolcak festőinek mindegyikénél, Márffy esetében is. Nem azért helyeztük tehát a hangsúlyt az életmű elejére, mert párhuzamosan a debreceni Modemben a Csinszka-korszak volt kiállítva, és nem lett volna elég kép ebből a periódusból. De-

hogyisnem, Márffy ekkor volt a legtermékenyebb, csak úgy ontotta a csodálatos, dekoratív, a polgárság körében népszerű képeket. Viszont ez az első másfél évtized 1905-től 1920-ig – amely meggyőződésünk szerint egybeesik a modern magyar festészet kiemelkedő időszakával is – Márffy esetében még sohasem volt így együtt, folyamatában láttatva. • A Modern Csinszka-kiállítása teljesen más jellegű volt. Míg itt hagyományos módon, a korszakokon és a jellegzetes témákon keresztül az egész életművet kronologikusan mutatjuk be, a Modern kiállítása a Márffy–Csinszka házasságról szólt. Ott megpróbáltunk szinte díszletet építeni. Gipszkarton falakkal, hatalmas függönyökkel szinte komponálni lehetett a teret, ebben segítettek a fény- és hangeffektusok. Vízvárdi András, az egész kiállítási installáció tervezője kitalálta, hogy a két drámai esemény, Ady 1919-es és Csinszka 1934-es temetése között miként jeleníthetjük meg azt a mégiscsak idilli világot, amit a Márffyval való házasság képei sugallnak. A történet a külső körben, sötétben tartva, csak a műtárgyakat megvilágítva jelent meg a tárlaton. A terem közepén lévő, tüllel elválasztott világos mezőben pedig a Szamóca utcai Márffy-villa és a napfényes kert életéhez kapcsolódó festmények kaptak helyet. Tehát Debrecenben az egymásra találás, a Szamóca utcai villa, a közösen épített otthon idillje volt a fókuszban, amely megváltoztatta a festő életét, sőt egész művészetét. A húszas évek közepére festészete oldott lesz, lazúros. Mindvégig nagyon színes, de már nem a nyers kontrasztokra épül, hanem a harmóniára. A villa mindent megad, amire Márffynak szüksége van: otthont, családot, műtermet. Modelljei elsősorban Csinszka, valamint a ház lakói: Vonyica, a román cseléd lány, az ő kislánya, Bogyó, a sváb kertész, illetve az idelátogató vendégek. És ott a kilátás a budai hegyekre, a környező kocszmák hangulata, a kerti munka, ezek mind állandó témákat kínálnak, a csendéletekhez pedig gyümölcsök, virágok a kertből. • Ez a festői világ nagyon kedvelt lesz a közönség és a kritikusok körében is. Márffy az indulása-kor, a Gulácsyval közösen rendezett tárlat után ugyan jó kritikát kapott, a Nyolcak idején viszont dűl a háború a felfogások között. A Nyolcakat támogató sajtó hozsannázott: hogy végre, itt a nyugatos, korszerű, magyar művészet; a túloldal meg átkozódott, hogy ez se nem magyar, se nem művészet. Aztán a húszas évek végére Márffy

elismert festő lesz, a KUT elnöke (egy évtizeden át), a kritikák – jobb- és baloldaliak egyaránt – csak a legszebbeket írják róla. Ez az a periódus, amit Márffy halála után is sokáig a nevével azonosítanak. Stílusa alig változik, az élete végén némi hanyatlás tapasztalható ugyan a művészetében, de mindvégig, sőt azóta is népszerű ez a festészet. • A Kogartban is szerepelnek a jellegzetes témacsoportok, főként a felső emeleten: így a Csinszka-portrék, önarcképek, a budai környezet, a kisvendéglők, kávéházak világa, a színpompás csendéletek. És kiegészülnek a korszak egyéb jellegzetes Márffy-kompozícióival – felvillantjuk a cirkuszsorozatot, az evezős képeket, a lovas tájakat. Külön falat kaptak a közönség által leginkább csak „comói képek”-nek nevezett darabok. Ezeknek egyébként nem mindegyike készült a Comói-tónál, amit Márffy még a 30-as évek elején fedezett fel magának. Egészen 1947-ig járt – járhatott – Észak-Olaszországba és Svájcba festeni, a hegyes-tavas tájak többnyire ezt a vidéket idézik. Így variációikban együtt látva talán még impozánssabbak, mint külön-külön. • Az utolsó időszakot egy megkapó önarcképpel, a második feleség, Cseszka portréjával, néhány jellegzetes csendélettel és tájképpel érzékeltetjük. Márffy ekkor már rákényszerült, hogy a szűken vett megélhetésért fessen, de azért még ekkoriban is kerültek ki ecsetje alól igazán kvalitásos művek. • A Kogartban is, éppúgy, mint a Modemben, videoszobával egészítettük ki a hagyományos tárlatot. Debrecenben Deák Krisztina Csinszka-filmjét vetítettük, ide pedig egy kis „házimozit” készítettünk. Tavasszal Barki Gergely művészettörténész kollégámmal a Nyolcak kiállításához kutattunk dokumentumok után a Rádió archívumában. Ott fedeztünk fel egy húszperces interjúrészletet Márffyval, amelyben az idős festő az indulás éveire emlékezik vissza. Ha jól tudom, ez az

Olasz táj, 1938, olaj, vászon, 65,4×80,9 cm | magántulajdon



egyetlen szalag, amelyen Márffy hangja hallható. Ez az anyag kapóra jött a tárlathoz, és dokumentumfotókkal, festményekkel illusztrálva egy kisfilmet állítottunk össze belőle, amely kizárólag itt nézhető és hallgatható.



KOGART Ház • 1062 Budapest Andrásy út 112. • www.kogart.hu

Márffy Ödön

[1878–1959] SZÍN, FÉNY, RAGYOGÁS

2010. ÁPRILIS 2 – AUGUSZTUS 1.

FŐTÁMOGATÓ


KIEMELT
MÉDIATÁMOGATÓ


TÁMOGATÓ


MÉDIATÁMOGATÓK
      



A pesti Duna-part sem kerülheti el sorsát: ide-oda tolódnak a hang-súlyok rajta, mindig más részei telnek meg élettel vagy esnek ki a városi élet vérkeringéséből. A szobor-seregszemle a torzuló pesti korzó után az Országház környékét veszi célba. Hová lett a lovon ülő Andrássy Gyula és a grandiózus Tisza István-emlékmű? Van helyette a rakodópart alsó kövétől messze ülő József Attila, egynézetű Károlyi Mihály, otromba Kovács Béla, jóvátételi Bibó István és a helyette elkészült I. Tóth Zoltán. És hatvan pár vascipő.

DUNA-PARTI SZOBROK 2.

MÉLYI József

SZOBOR HÁBER
RÁKOSI PÉTER FOTÓIVAL

Várkonyi Zoltán 1963-ban készült kémfilm-jében, a *Foto Háber*ben Bárány Frigyes, vagyis Béres főhadnagy – Latinovits oldalán vagy ellenében – titokban követi a Duna-partra igyekvő célszemélyt, aki legyalogol a pesti alsó rakpartra, és ott átmegy az úton. Nincs ebben semmi különös, az ötvenes-hatvanas évek magyar játékfilmjeiben Budapest, ezen belül a pesti Duna-part gyakran kap különleges háttérfestő szerepet: a hősök a lépcsőn találkoznak, kinéznek a hotel ablakából vagy hajóra szállnak. A *Foto Háber* jelenetso-rából nem is a helyszín vagy a megfigyelési szituáció tűnik szokatlannak a mai néző számára, sokkal inkább az a forgalmi hely-zet, amelyben a járókelő szinte természe-

tesen jut el a Belvárosból a Duna vizéhez. Ma a pesti Duna-part, és különösen annak Lánchíd és Margit híd közti szakasza – most már Idősebb Antall József rakpart – csak egy-egy kitüntetett pontról indulva megkö-zelíthető: az a turista, aki a Parlament mel-lett álló József Attila-szobor mellett kíván lejutni a vízpartra, napközben ezt csak ko-moly kerülővel teheti meg. A városépítész e furcsa tévedése nemcsak a turisták vagy a városlakók, de a szobrok életét is befolyá-solja: ezért tűnik még nagyobb-nak a rako-dópart alsó kövén ülő szobor-József Attila és a „rakodópart” közti távolság, és ezért válik sokak számára láthatatlanná Pauer Gyula és Can Togay holokausz-emlékműve.

• A partszakasz szobraival kapcsolatban a dunai viszonyrendszer, a láthatóság és a megközelíthetőség kritériumai a 19. szá-zad végén még elsődleges szempontként merültek fel, együtt talán utoljára éppen a Parlament épületére kiírt pályázat vonat-kozásában. Az akkori helyzetre egyrészt Or-bán Balázs függetlenségi párti képviselő mondata jellemző – „már maga az, hogy a Duna-partunk szép corsóját beépíteni, megszakítani és eltorlaszolni akarják, egyi-ke a legszerencsétlenebb gondolatoknak” –, másrészt pedig az a szándék, hogy az Országház mögött megmaradó keskeny csík továbbra is eleven maradjon. Így több pályamű részét képezte a Duna felőli olda-

© Rákosi Péter



Varga Imre: Károlyi Mihály

lon egy vagy több szobor felállítása. Otto Wagner két obeliszket tervezett ide, Fellner és Helmer jobbról és balról egy-egy szökő-kutat, középre pedig egy különálló lo-vas szobrot, Hauszmann Alajos pedig két kisebb obeliszket és egy nagy álló emberalakot, karddal a kezében. Szinte valamennyi terv tartalmazott hatalmas épületszobrokat, kivéve Steindl Imre megvalósult pályamunkáját. • Akkori-ban Budáról is látható, illetve gyalog is könnyen megközelíthető volt még Engel József igencsak közepszerű, de hatalmas Széchenyi-emlékműve az Akadémia előtt, nem sokkal később pedig részben ilyen szempontok szerint állították fel a Parla-

ment Lánchíd felőli oldalán Zala György al-kotását, Andrássy Gyula lovas szobrát, ame-lyet 1906-ban maga Ferenc József avatott *Mihez kezdjünk az ideológiailag szalonké-pes, de különben rossz szobrainkkal? Eset-leg hasonló lenne a helyzet, mint a nagy múzeumokba valaha bekerült, ma gyen-gébbnek tartott festményekkel: bizonyos idő elteltével bizonyos szempontból érdekesek lesznek? Csak ki kell várni?* fel. A láthatóság és láthatatlanság aztán hoz-zákapcsolódott a szoborhoz rövid élete so-rán: a Tanácsköztársaság idején a tetejére

épített furcsa, a Munka Háza nevet viselő faépítmény borította be, majd 1945-ben a Kossuth híd építésére hivatkozva tüntet-ték el. Szintén 1945-ben kezdték lebontani a Parlament északi oldalára helye-zett, de már kevésbé a Dunához, mint inkább az Országházhoz viszonyuló Ti-sza István-emlékművet, amelynek még rövidebb élettartam jutott, hiszen csu-pán 1934-ben állították fel, Gömbös Gyula jelenlétében. (Apró kitérő: a poli-tikai tendenciák furcsa fokmérője lehet majd, mikor, kik és milyen sorrendben kívánják esetleg újraállítani Ferenc József, Andrássy, Tisza vagy éppen Gömbös egykor egyaránt eltávolított szobrát.) • Ma a két

© Rákosi Péter



Marton László: József Attila

© Rákosi Péter



Marton László: József Attila

© Rákosi Péter



Varga Imre: Károlyi Mihály

© Rákosi Péter



Kligl Sándor: Kovács Béla

fenti politikusszobrot – a Tisza-emlékmű néhány megmaradt és „bolyongó” mellék-alakja kivételével – már csak fotókról ismerhetjük. Tisza helyére 1975-ben Károlyi Mihály Dunától elforduló figurája került, Varga Imre vitatott kvalitású műve, amelyről Wehner Tibor így ír: „csupán egy nézetre, homloknézetre komponált alkotás, a megtört ív oldalnézetből már semmit sem mond, a hátsó nézet pedig ismételten bizonyítja, hogy az emberi alak háta (...), ha ez nem más, mint egy frontális nézetre beállított emberalak háta, csak kevés plasztikai izgalmat invokálhat”. Károlyi egynézetű megjelenítése leginkább egy fotóbeállításra emlékeztet – ilyennek láthatta a vörös gróf-nő az idős államférfit, együtt a száműzetés-

ben. A most készülő fényképekbe pedig az azóta eltelt idő is bele van kódolva: a miniszterelnök szobra körül kialakított parkban már alig vannak padok, az emlékműre irányuló reflektorokat benőtte a gaz; a szoborállítás óta Károlyi Mihály körül mindig is ritka volt a levegő. • Az Andrássy-szobor helyén 1980-ban állították fel József Attila ülő szobrát. Ha Varga Imre alkotását vitatottnak nevezzük, akkor Marton László művével kapcsolatban nem tagadható az általános elutasítás. Az ellenérzések nagy része az elhelyezésre irányul: a Dunától távol ülő alak egy műlépcsőn, a bokrok között nézi a nem létező dinnyehéjat. „Egy közismert József Attila-fényképet bronzba öntöttek, kőre raktak, s a bronzfigura ül a közhelyek

áradatában” – írta Rózsa Gyula. Marton László munkája az „emberközeli” szobrok zsákutcáján túl egy általánosabb problémára is rámutat: mihez kezdünk az ideológia-igaz szalonképes, de különben rossz szobrainkkal? Esetleg hasonló lenne a helyzet, mint a nagy múzeumokba valaha bekerült, ma gyengébbnek tartott festményekkel: bizonyos idő elteltével bizonyos szempontból érdekesek lesznek? Csak ki kell várni? • Ugyanezek a kérdések merülnek fel a járókelőben, ha a közelben megpillantja Kovács Béla egykori kiscsajda politikus „járókeretes” szobrát, Kligl Sándor 2002-ben felállított otromba tévedését. A fehér lepelzuhatagból kiemelkedő talapzat, a rajta álló kisszerű, sematikus bronzfigura és az előtte

húzódó mellvéd együttese nemcsak egy emberi sors megörökítésére alkalmatlan, de méltatlan a helyszínhez is. • Gonosz módon azt lehetne mondani, hogy a Fehér Ház közelében létrehozott szép kis park közepére állított Olimpiai emlékhely rosszkor van rossz helyen. A sporttémájú szobrokra szakosodott Mihály Gábor – ő alkotta meg nemrég a meggyilkolt román kézilabdázó, Marian Cozma veszprémi emlékművét is – 1996-ban emelt oszlopa, az oszlopfőn szabad szemmel nehezen kivehető ókori kocsihajtókkal és birkózókkal, mintha nem is a mához akarna illeszkedni, hanem valamilyen sohasem létezett aranykorhoz. Az oszlophoz az egyik oldalon egy dicsőségtábla társul, rajta az

összes eddigi magyar olimpiai bajnok kőbe vésett, aranyozott nevével. Érdekes módon a márványtábla valószínűleg közelebb áll a sport jövőjének realitásához, mint akár a magyar olimpiarendezés terve: a táblákon 2036-ig van hely, addig talán van még es-

A Cipők a Duna-parton kifejezetten filmes mű, előképe a Budapesti tavasz megrázó képsora; az üres cipők egyértelműsége filmes képi közhelyként utal az eseményre.

lyünk aranyérmek megszerzésére. • A Kovács Béla-szoborhoz vagy az Olimpiai oszlophoz hasonlóan alkalmatlan az emlékmű vagy emlékhely alapfunkciójának betöltésé-

re Széri-Varga Géza – egyben a Klauzál téri Huszár alkotója – 2005-ben felavatott Bibó István-mellszobra, amelyen a fél karral ábrázolt, szemüveges társadalomfilozófus-politikus a bal kezét egy könyv lapjaira helyezi. Nem igazán magyarázható, hogy a kis mellvéddel határolt Duna-parti tériöblösödéshelyben mit keres az olvasó Bibó. A kicsit ferdén megdőlt talapzaton, véletlenszerű kandeláberek-től övezve elhelyezett emlékmű érthetetlen pozicionálásával csupán az emlékeztető vagy a „jóvátételi szobrok” csoportjába sorolható; a bronzalkotás helyén ezzel az erővel egy fotó is elegendő lenne. Láthatatlanságában – valószínűleg az emlékműveket bevonó, Musil-féle, híres „impregná-

© Rákosi Péter



Széri-Varga Géza: *Bibó István*

ló anyag” hatása – a Bibó-szobor szoros rokonságot mutat a Magyar Tudományos Akadémia előtt felállított két százéves mellszoborral, Szarvas Gábor és Salamon Ferenc portréival, mindkettő a Gellért püspök szobra okán ismerhető Jankovits Gyula alkotása. • Tulajdonképpen kézenfekvő lett volna, hogy az MTA az 1956-os forradalom ötvenéves évfordulójára Bibó István szobrát állítja fel. Azonban az Akadémia nem tudta le ilyen egyszerűen az ünnepet és Marosi Ernő professzor kezdeményezésére a forradalom egyik mártírja, a történész I. Tóth Zoltán emlékművét készítette el 2006-ban. A szobor megalkotására Marosi Ernő Vigh Tamásnak adott megbízást, aki egy gránit-

oszlopra helyezte a szintén fekete gránit büsztöt. A mű, amely önmagában magas színvonalú alkotás, méltó emlék az Akadémia utcában meggyilkolt tudósnak, tágabb összefüggésben a magyar köztéri szobrászat két kulcsproblémáját hordozza magában. Az egyik az épített környezet és a szobor viszonya, amely ebben az esetben furcsa ketősséget mutat: Vigh Tamás műve, mivel minden ízében a neoreneszánsz építészeti elemek ellenében hat, figyelmen kívül hagyja (szétrobbantja) a mögötte lévő Stüler-épületet – viszont talán épp ezáltal válik láthatóvá. A másik a szobrász és az emlékezet problémája. A ma már idős Vigh Tamás azon kevés hiteles szobrászművész

közé tartozik, akik az utóbbi évtizedekben maradandó értékű köztéri műveket hoztak létre, ilyen többek között a Kürtösök vagy a Tisza-szabályozás emlékműve. Emellett felállították (majd leszedték) Lenin-szobrát Tatabányán, részt vett többek között szovjet hősi emlékmű pályázatán, illetve számos munkásmozgalmi szobor zsűrijében. Ez volt a kor, ezek voltak az államilag lehetséges szobrászi feladatok. A tisztázatlan kérdés nem is az, hogy lehet-e ma erkölcsileg hiteles Vigh Tamás '56-os szobra – természetesen lehet –, hanem hogy húsz évvel a rendszerváltás után tisztán látjuk-e a szobrász (történelmi) szerepeinek változását. Konkrétanban: tudjuk-e úgy értékelni

© Rákosi Péter



Vigh Tamás: *I. Tóth Zoltán*

Vigh Tamás szobrai, ahogy tesszük ezt, mondjuk Latinovits Zoltán filmszerepeivel? Attól, hogy Latinovits a *Foto Háberben* – bemutató: 1963. október 24. – '56-os elítéltek, teológusnak adja ki magát, hogy így férközzön be a kémek soraiba, a film ma is nézhető, az alakítás pedig pontos és átélhető. Latinovits pedig, aki öt évvel volt fiatalabb Vigh Tamásnál, ha ma élne, talán korunk egyik leghitelesebb figurája lenne. Latinovitshoz a régi filmek mai bemutatása és kritikája vezet el, míg a mai szobrászi szerepek megértéséhez valószínűleg a műtfeldolgozáson és az emlékezet nyilvánosságán keresztül vezet az út. • A magyar köztéri szobrászatban

ritka a múltat valóban feldolgozó, a kollektív emlékezetet pontosan tematizáló alkotás. A ritkaságok közül is kiemelkedik Pauer Gyula és Can Togay műve, a nyilas terror Dunába lőtt áldozatainak emlékére készült „*már maga az, hogy a Duna-partunk szép corsóját beépíteni, megszakítani és eltorlaszolni akarják, egyike a legszerencsétlenebb gondolatoknak*”

Cipők a Duna-parton. A hatvan pár vascipő – az ellopott darabok miatt ma már talán valamivel kevesebb – valóban a part szélén áll, egykori realitásában és mai színpadiassá-

gában. A Cipők a Duna-parton kifejezetten filmes mű, előképe a Budapesti tavasz megrázó képsora; az üres cipők egyértelműsége filmes képi közhelyként utal az eseményre és a Dunába lőtt zsidó áldozatokra. Néhány évvel ezelőtt német barátaim a második világháború magyarországi történetéről kérdeztek, s a budapesti zsidók tragédiájához érve szó szerint lefordítottam az egyetlen erre ismert fordulatot: „a Dunába lőtték az embereket”. Vendégeim finoman kijavítottak: ilyen nyelvtani szerkezet a németben nincs. Ekkor jöttem rá, hogy ez a struktúra a magyarban is különleges, csak erre az egyetlen történeti eseményre alkalmazható. Valahogy ez ér-

© Rákosi Péter



Pauer Gyula és Can Togay: *Cipők a Duna-parton*

vényes Pauer Gyula és Can Togay műve is, amely a közhelyből kiindulva válik kivételéssé. A kifordított közhelynek ezt a működését Esterházy Péter írja le a legpontosabban a Semmi művészetben: „Közhely, de a közhelyek igazak (ez is közhely; ez is; és így tovább: és talán a végén, azaz éppen a végtelenedik pontosvessző után egyszer csak az állítás mégis újat fog mondani ...)”.

A Duna-parton valószínűleg nincs élesebb szobrászi ellentét, mint ami a Nemzeti Színház előtt álló szobrok és a Duna-parti Cipők között feszül. Az egyik oldalon a teljesen kiürült közhely-kép, a híres színész-fotókról készült semmitmondó bronzszobrok. A másikon a közhelyből kilépő emlékkép, amely fotóban talán nem is létezik, de vasba öntve annyira erős, hogy szinte

© Rákosi Péter



Engel József: Széchenyi-emlékmű

© Rákosi Péter



Jankovits Gyula: Szarvas Gábor

önmagától előhívódik. Az egyik tucatáru, a másik kivételes emlékmű. Soós Imre a Körhintából, az ott maradt cipők a Budapesti tavaszból, pedig mindkét film 1955-ben készült.

- És a Nemzetinél ott van még Latinovits Zoltán nagy pátozzsal kőbe faragott alakja, aminek semmi köze a valódi szerepekhez.



A PULT MÖGÖTT

a posztszocialista gazdaság jelenségei a kortárs művészetben

Matei Bejenaru, Bukta Imre, Mircea Cantor, Olga Chernysheva, Anetta Chișa & Lucia Tkáčová, Erhardt Miklós, Andreas Fogarasi, Kristina Inčiūraitė, Intertájék, Keserue Zsolt, Margareta Kern, Johanna Kandl, Yuri Leiderman, Kristina Leko, Anna Molska, Deimantas Narkevičius, Nemes Csaba, Lucia Nimcova, Uriel Orlow, Dan Perjovschi, REINIGUNGSGESELLSCHAFT, R.E.P., Katerina Šedá, Société Réaliste, Mladen Stilinović, Łukasz Skapski, Kamen Stojanov, Mona Vătămanu & Florin Tudor, Clemens von Wedemeyer

2010. június 18 – szeptember 19.

A Műcsarnok főtámogatója:  a felbecsülhetetlen pillanatok támogatója

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

R.E.P.: Patriotizmus (részlet)

„He was a made-up person, mostly by himself...
He was made up of many people, some very good,
some not so good...” (Hansel Mieth, a Life egyik
fotográfusa Capáról)

„A világ legnagyobb háborús fotográfusa” védjeggyel Robert Capa-kiállítás járja az országot, miután az állam megvásárolta az International Center of Photographytól a magyar származású fotóriporter számos felvételét. Capa-lázban égve jogos a kérdés: hogyan születtek a fotográfia legendái a baloldali propaganda és a CIA, a menedzserek és az értelmiségiek ösztö-zében? Kik és hogyan állítottak szobrot Capának a halála után? Megrende-zett volt-e a Milicista? Valóban Capa kezében volt-e akkor a kamera? Mi tör-tént a D-Day negatívjaival? Mi mindent tett meg Capa a sikerért?

MÓRO CZ Csaba

ROBERT CAPA A SZÍNPADON

A FOTOGRÁFIA DIADALA

A Capa-memorial

Robert Capa biográfusai, Richard Whelan¹ és Alex Kershaw² szerint a Capa-életmű szo-rosan kapcsolódik azokhoz az események-hez, melyeknek a fényképész élete utolsó húsz évében aktív vagy passzív résztve-vője volt. A történelmi tények és Capa munkáinak egyidejű értelmezése elen-gedhetetlen, de úgy tűnik, hogy a „hi-vatalos” életrajzíró Richard Whelan igyekszik a fotográfus alakját egy általa fabrikált mítoszba is belekényszeríteni.

Amennyiben ez sikerült, és ha napja-inkban valóban létezik Capa-mítosz, annak eredetét a Cornell Capa és Richard Whelan által gondosan megkonstruált „építmény-nek” az alapjainál kell keresnünk, ame-lyet 1974-ben, az International Center of Photography (ICP)³ életre hívásával intéz-ményesítettek. A hagyatékot önkényesen felszeletelve izolálták, majd összekötötték Capa ikonikus képeit az 1934–1954 közötti

időszak jelentős eseményeivel, életét ismert személyiségekkel népesítették be – mind-ezt a storytelling módszerei szerint. Íme tehát az építmény: az ICP megmintázta, bronz-ba öntötte, felállította és ünnepélyesen

mint Tintin egyik háborúból a másikba „repül”, közben fotókat készít, amelyeket az újságok és magazinok tárt karokkal várnak, hírességekkel találkozik-barátkozik, szeret, bárból bárba megy és végül fiatalon meghal

leplezte Capa szobrát, majd mint a hábo-rús hősök kegyhelyét, körbevette egyfajta képzeletbeli lövészárokkal.

Aki valamelyest tájékozott a sokaso-dó fotótörténeti kiadványok kronológiá-jában, annak feltűnhet Richard Whelan Capa-biográfiájának meglepően korai dátu-ma. A nyolcvanas években az élő vagy ép-pen elhunyt fotográfusokról nem születtek

regényszerű életrajzok. Walker Evans, Felix H. Man, André Kertész, Man Ray vagy Alfred Eisenstaedt nagy képes monográfi-áinak megjelenését számos fontos kiállí-tás előzte meg. A kiállított műveket, a szer-ző jelentőségét a fotográfia szakírói értelmezték, kijelölték a médium törté-netében elfoglalt helyét, a fotók létrejöt-tének eseménytörténete nélkül. És biz-tosan nem mellékeltek használati utasí-tást a képek helyes befogadásához.

Capáról is megjelent egy vaskos mo-nográfia Images of War⁴ címmel 1964-ben, de ennek szövege a Kissé elmosódva⁵ részletei-ből állt össze. Sőt, a Smithsonian létrehozott egy Capa-vándorkiállítást, ami valójában inkább második világháborús amerikai győzelmi propaganda volt.

Whelan Capa-életrajza Budapesttől Viet-namig kíséri a fotográfus karrierjét, nem felejtve mindazokat a helyszíneket, szemé-lyeket, eseményeket, amelyek feltűnnek

Gerda Taro legendás képe a dolgozó Robert Capáról
Picture Post, 1938. december 3. | © Mórocz Csaba jóvoltából © Magyar Nemzeti Múzeum



a fényképeken. A spanyol polgárháborúról szóló fejezetben azon túl, hogy kivételes figyelmet szentel *A milicista halálának*, hosszan foglalkozik a nem sokkal korábban kipatantant, azzal kapcsolatos vitával is. A szerző (akinek *élethosszig* szóló munkaviszonya volt az ICP-nél) – mindenekelőtt azt kívánja magyarázni, és egyben bizonyítani is, hogy a Milicista Capa szinte mágikus jelenlétének, ügyességének, tudatosságának fotografikus gyümölcse, és a katona valóban meghal. Mindezt harcosan és meggyőződéssel teszi mindazokkal szemben, akik a képpel kapcsolatban „színre vitt”, „megrendezett” fotográfiairól beszéltek.

A feltámasztott milicista, Phillip Knightley

Gyanítjuk: az, hogy Richard Whelan biográfiája így íródott és jelent meg, a testvér Cornell Capa tulajdonát képező ICP-ben bemutatott Capa-kiállítással egy időben, az elsősorban egy angol újságírónak, Phillip Knightleynak köszönhető⁶.

Knightley, mint az újságírás egyfajta terminátora, 1974-ben a *The First Casualty* című kötetében könyörtelenül hazudtolta meg mindazt, ami Robert Capa kapitális képét, *A milicista halálát* azzá avatja, ami valójában nem – egyetlen pillanat megörökítése abból a láthatatlan és látható eseményláncból, amelynek végeredménye a katona fizikai halála.

Bármilyen furcsa, de úgy tűnik, Knightley mindezzel mintha porrá zúzná azt a Whelan által később foggal-körömmel védett alapkövet, amelyre az ICP Capa-konceptiója épül. A legemblematikusabb kép „hitelvesztése” vajon egy csapásra besorolta volna a magyart azok közé a fotográfusok közé, akik ugyan kiváló képeket készítettek a harctereken, mint Agusti Centelles, Georg Reisner, Hans Namuth, David Seymour-Chim, Jean Moral, Hermanos Mayo, de nevük csak a fotótörténet kisbetűs lapjain olvasható? Vagy ez elsősorban az ICP kommunikációs, és következőképpen kereskedelmi stratégiáját érintette volna?

A nemrég tragikusan elhunyt Whelan *A háború. Robert Capa munkában’* című 2007-ben megjelent munkájában úgy említi, tárgyalja és bírálja a „másik” biográfus, Alex Kershaw könyvét⁸, hogy az az érzésünk támad, ez a mű nincs az általa előírt „kötelező olvasmányok” listáján.

Kershaw kötetének megjelenésekor Phillip Knightley ezekkel a sorokkal kezdte *Capa’s greatest creation: himself* (Capa főműve:

KÉRDEZZ-FELELEK

Phillip Knightley volt az első, aki 1975-ben megjelent *The First Casualty* című könyvében kétségbe vonta azt, hogy Capa *Milicista*-fotója valóban egy harcos halálát örökíti meg. A könyv spanyol fejezete egy Orwell-idézzettel kezdődik *„....a Spanyolországban történtek kapcsán tapasztaltam azt, hogy az újságokban leírtaknak még annyi köze sem volt a valósághoz, mint egy banális hazugságnak.”* (*Looking Back on the Spanish Civil War*) Aztán hosszan tárgyalja a sajtó hazugságait, mielőtt felsorolja mindazokat, akiket a levélben vagy szóban kérdezett meg a Capa-fotó keletkezéstörténetét illetően. A *Life* hallgatással válaszol. Az egyébként nagyon is szószátyár Stefan Lorant: „nem tudok semmit”. Henri Cartier-Bresson kitér és Cornell Capát jelölte meg mint legjobb forrást. Cornell két levélben is válaszolt. Az elsőben: „Bob erről soha nem beszélt, se nem írt”. A második levélben „nevetségesnek” nevezi John Herseyt, aki a *Robert Capa – Aki kitalálta önmagát* című, egy hetilapban megjelent írásában ironizált Capán.

A levélben felkeresett John Hersey válasza egy addig – és azóta sem – hallott verziót tartalmazott. Hersey szerint Capa nem tudta, hogy lefényképezte az éppen eltalált milicistát; Capa a harcok közepette megállás nélkül kattogatott volna, és azt, hogy valójában megörökítette a milicistát, csak később tudta meg, miután az megjelent a *VU*-ben...

Capa és Gerda Taro jó ismerőse, Ted Allan kanadai író szerint, David Seymour – Capa barátja, Magnum-alapítótárs – bizonytalan volt, kitől jön a kép. Gerda? Capa?...

Knightley újságíró kollégája, O’Dowd Gallagher szerint, aki a *London Daily Express* akkori spanyol tudósítója volt és amikor a fotó készült egy szobában lakott a magyar fotóssal elmondja, hogy a kép Capa kérésére és egy republikánus parancsnok utasítására, egy csoport katona „szinrevitele” során született. Ezt alátámasztani látszanak azok a mondatok, melyek a felvétel napjának estéjén hangzanak el Capa szájából. Különös, a barátok hallgatnak vagy bizonytalanok. A volt szobataárs verziója megerősíti a *VU* két képének együttes és tárgyilagos olvasatát, és ez megcáfolja azt, amit valójában a képaláírás is csak *sugall*.

Alex Kershaw életrajza azon túl, hogy aláhúzza Knightley kétségeit, rámutat egy spanyol amatőr történész, Mario Brotons Jordá tájékozatlanságára és botladozásaira a milicista-ügyben.

Furcsa, Richard Whelan készpénznek veszi Brotons sorait, és többször és hosszan hivatkozik rá, ugyanúgy, mint a 2005-ben megjelent magyar Capa-könyv is. A spanyol történészek, akik szenvedélyesen kutatják a polgárháború archívumaiban történelmüket, szenvtelenül tekintettek az ICP kereskedelmi „sarokkövére”, és következőképpen a források forrásainak forgácsaiból barkácsolt magyar Capa-hagiográfia ereklyéjére is.



Jacques-Armand Cardon karikatúrája Capa Milicistájáról a Le Monde-ban (1995) © Mórocz Csaba jóvoltából © J.-A. Cardon

önmaga) című írását, amelyet 2002-ben a tekintélyes British Journalism Review közölt: „Előbb legyünk túl a rosszon. Robert Capa hazudozott, megrögzött szerencsejátékos és depresszív iszákos volt, fogyasztotta a nőket (elsősorban a prostituáltakat). Kihasznált mindenkit, szőszegő volt, és amikor az Egyesült Államok külügyminisztériuma, azzal a váddal, hogy kommunista, bevonta útlevelét, feljelentett egyeseket, hogy viszszakapja azt.”⁹

Mindez talán túlzás, de az utolsó mondatban a „feljelentett egyeseket”, bizonyítottan és szóról szóra igaz.¹⁰

Hogy szimpatikussá tegye Capát, Whelan is túloz. Karikírozza, szerinte, mint Tintin, egyik háborúból a másikba „repül”, és közben fotókat készít, melyeket az újságok és magazinok tárt karokkal várnak, hírességekkel találkozik-barátkozik, szeret, bárból bárba megy és végül fiatalon meghal. Meghal a fotográfia romantikus hőseként úgy, hogy talán műveivel kapcsolatos titkait is magával viszi a sírba, francia ágyútalpon vontatott, amerikai zászlóval letakart korszójában.

A Capa-trademark felé vezető út

Az alig húszéves Friedmann Endre 1933 őszén azzal a szilárd elhatározással megy Franciaországba, hogy fotográfust faragjon magából. Kezdeti lépései bizonytalanok, de ez csak a francia fővárost elárasztó európai emigránsok sajátja, amitől hamar megszabadul, és merészségénél, találékonyságánál már csak a szerencséje lesz nagyobb. Figyelmesen hallgatja a tapasztalt és immár párizsinak számító Kertész tanácsait. Elegyíti mindezt a jó barát és szerető, a szintén fotográfus-aspiráns lengyel-német Gerta Pohorylle¹¹ célratörő pragmatizmusával, úgyhogy alig egy év múlva már megjelennek első fotói Lucien Vogel¹² képes magazinjában, a *VU*-ben¹³. Nehézségei mindettől ugyan nem szűnnek meg, de publikáció publikációt követ, és az első idők határozatlanságán felülkerekedik a magabiztosság.

Egy közelgő globális összecsapás méltó főpróbájaként, 1936 júliusában a spanyol polgárháború parazsa lángra lobban és vonzza a nemzetközi médiát, az újságírókat, fotográfusokat, írókat és filmeseket. A francia illusztrált sajtó eminens szerepet vállal abban, hogy az eseményekről tudósítsa nemcsak a franciákat, de a világot is. Vogel 1936. augusztus 5-én egy csoport újságírót, köztük két fiatal fotográfust

Robert Capa-fotók a spanyol polgárháborúról Picture Post, 1938. december 3. | © Mórocz Csaba jóvoltából © Magyar Nemzeti Múzeum



repülőgépen Spanyolországba visz egy „édition spéciale”¹⁴ előkészületeként. A gép egyetlenül landol Barcelona mellett, de mindenki szerencsésen túléli a balesetet. A színfalak állnak.

A két fiatal mindaddig szabad választásaikra és döntéseikre hagyatkozva irányította sorsát, még ha az emigráns lét korlátokat jelentett is. A háborús Spanyolországba érkezésük pillanatában azonban életüknek egy új szakasza kezdődik. Pályájukat immár elsősorban fotográfájuk politikai, sajtóbeli felhasználásának körülményei határozzák majd meg.

Talán egyben ez az a pillanat, amikor leginkább összetartoznak, de ott, azon a repülőtéren, sem az immár Gerda Taróként szereplő Pohorylle, sem Robert Capa nem sejtí még, hogy alig két év múlva az időközben fontos fotográfussá lett magyar ma már kultikusnak számító első könyve, a *Death in the Making*¹⁵, egy melankolikus ajánlással kezdődik majd: „To Gerda Taro who spent one year at the Spanish front and who stayed on.” (Gerda Tarónak, aki egy évet töltött a spanyol fronton és ott is veszett.)

Magyarok egymás között

Az időközben Párizsból New Yorkba települt André Kertész tervezte könyv, a *Death in the Making* megjelenésével majdnem egy időben az angol Picture Post¹⁶ 1938. december 3-án *This is War* címmel egy Capa fotóival megtűzdelt írást közöl. Az alig két hónapos múltra visszatekintő lap kiváló képszerkesztője a magyar Stefan Lorant¹⁷, aki európai karrierje során a magyar fotográfusok következetes támogatója volt.

A lap 13-ik oldalán szerepel Capa egy kamerával, a portrét 26 spanyolországi fotója követi. A profilból látszó arc Gerda Taro műve. Az aláírás „The Greatest War-Photographer in the World: Robert Capa” (A világ legnagyobb háborús fotósa: Robert Capa). Lorant és a Picture Post is előszeretettel használta a bombasztikus felsőfokot, mint a „legnagyobb” (kecske a világon), a „legkövérebb” (ember Japánban), a „leghosszabb” (kígyó Brazíliában). Mindenesetre Lorant, a magyar „kinevezi” Capát, a magyart. (De nem segített-e korábban is, amikor Brassait Libermannhoz, a VU akkori képszerkesztőjéhez kalauzolta, amikor sorozatban közölte Munkácsi képeit vagy amikor Kertészt beajánlotta a Querschnitthez?) Az angol hetilap azokat a fotókat tárja az olvasó elé, amelyek egy részét a francia sajtó korábban már közölte, de milyen különös, hogy a világ legnagyobb fotográfusának kijaró babérlevél-kép, *A milicista halála*, nincs itt.

Az **öreg halász és a halottak** A minden háborúk ikonjává vált fotó először a VU 445-ös számában, 1936. szeptember 23-án jelent meg. A lap a milicistával együtt egy másik, ezúttal földre esett milicistát és öt másik felvételt is mutat. A dupla oldal címe: *La Guerre Civile en Espagne*. Jobbra fent a sarokban, kisebb betűkkel: *Comment ils sont tombés* (Hogyan estek el). Alul a képaláírás: *Le jarret vif, au poitrine au vent. Ils devalaient la pente couverte d'un chaume raide. . . Soudain l'essor est brisé, d'une balle a sifflé — une balle fratricide — et leurs sang est bu par la terre natale. . .* (A mellük a szelet hasítja, az inak megfeszülnek.

A *Milicista* első megjelenése Capa spanyolországi fotói között VU, 1936. szeptember 23. | © Móróc Csaba jóvoltából © Magyar Nemzeti Múzeum



A szúrós tarlóval borított lejtőn rohannak lefelé... Egy golyó süvített – egy testvérgolyó – a lendület megtört és vérüket a szülőföld issza.)

Az újságírás költői vidékein járunk. Ha figyelmesen olvassuk a VU szövegét, nyilvánvaló, hogy az egyáltalán nem kíván sem az egyik, sem a másik katona haláláról „hírt” adni.

A Hogyan estek el a halálra is vonatkozhat, de ez semmiképpen sem kizárólagos. Az bizonyos, hogy „elesnek”, futás közben, véletlenszerűen, mert megbotlanak, vagy mert valaki arra kéri őket, hogy essenek el...

Elgondolkodtató, hogy a képszerkesztő két azonos „öltetű” képet reprodukál. Két, nyilvánvalóan azonos helyen, egymást követően „eltalált” milicista képét, akiket állóhelyzetben vagy, a képek olvasata szerint, a balról jobbra haladás (vagy állás) közben érne a halál. A tarló érintetlensége, változatlansága, a felhők milliméternyi azonossága mintha műtermi vagy műtermismerű felvételtre utalna, ahol csakis az alanyok cserélnek helyet a széken. A VU

által kreált megkettőzés (kettős látás) kioltani, de legalábbis relativizálni kívánná a fotó vagy a fotók tragikumát? Nem hisszük. Vagy mindez egyszerűen a két esemény meg nem történtségét jelentené? Lehet.

A Milicisták később már külön-külön feltűnnek más francia lapok oldalain is (Regards, Paris-Soir, La Revue du Médecin), minden alkalommal más képek társaságában, de a szövegek sosem utalnak a halálra. Mindenesetre ezt a két fotót később, így egymás alatt, egyetlen korabeli publikációban sem láthatjuk viszont.

A VU-t követően, alig tíz hónap múlva, 1937. július 12-én a Life¹⁸, Halál Spanyolországban:

Ez a Capa-fotó valóban megrendezett, mise en scène, staged, színre vitt eseményt örökít meg

A polgárháború 500 000 életet oltott ki egy év alatt (Death in Spain: The Civil War has taken 500.000 Lives in One Year) címmel egy terjedelmes editoriált jelentet meg. A kezdő oldalon Capa Milicistája a fejlődésre utaló képaláírással

(„Robert Capa’s Camera catches a Spanish soldier the instant he is dropped by a bullet through the head in front of Cordoba”). Még ha kisbetűkkel is, de valójában itt esik szó először egyértelműen Capa katonájának haláláról. Lejebb a szövegben sem Capáról, sem a képről nem olvashatunk, mindez csak bevezető ahhoz a hat oldalhoz, amely Joris Ivens és John Ferno Spanish Earth című filmjével foglalkozik, amely drámai képeit Hemingway kommentálja. Valójában ő a sztárja „a kép-özön háborújáról” szóló oldalaknak. Az öreg halász itt olvasható alig 14 sora elég ahhoz, hogy neve ugyanakkora betűkkel jelenjen meg, mint a polgárháború ötszáz-ezer halottját bejelentő lakonikus cím. A Life négyszázezres olvasótáborra ekkor és ezeken az oldalakon kaphat hírt először Capáról is. Mindez bizonyára segíti jövőendő amerikai karrierjét. Szabadúszóként gyakran dolgozik majd a lapnak, de sohasem lesz állandó tagja a Life fotográfusgárdájának.

A fotográfia mutánsa

A spanyol polgárháború végeztével az életben maradt „milicista” a menekültek hoszszú soraiban menetel, és átvészeli azt a világégést is, amelyben Capa a normandiai partok és Berlin között fotográfusként vesz majd részt. A kép később számos könyvben, kiadványban és kiállításon tűnik fel. Mindenekelőtt megjelenik a Death in the Making borítóján, Ilja Ehrenburg No Pasaran! Ispania című kiváló könyvében, belga, angol, francia, holland antifasiszta szakszervezeti kiadványokban, az amatőr fotósok mozdulatfényképezést magyarázó füzetekben, a valaha-i NDK hidegháború-ellenes brosráiban, a nemzetközi munkásmozgalom propagandafüzeteiben, a 20. századi történelemtankönyvekben, polgárháborús veteránok emlékkönyveiben, illusztrálja a spanyol fasizmus történetét részletező tanulmányokat. Folytathatnánk. 1955-ben viszontláthatjuk Párizsban, Az amerikai művészet 50 éve¹⁹ című kiállítás Steichen válogatta fotószekciójában. Az amerikai művészet remekműveként találkozhatunk vele különböző fotótörténeti kiállításokon mint a fotózszurnalizmus – szűkebben, a háborús fotográfia – egyik mestermunkájával.

Ez a kép egyfajta avatar. Fotografikus „franciakulcs”: kétségtelen példája a többféle funkciónak.

A múlt és a jelen képszerkesztőinek, kurátorainak, történészeinek egy része figyelmen kívül hagyta Knightley meggyőző érveit, miszerint ez a Capa-fotó valóban megrendezett, mise en scène, staged, színre vitt eseményt örökít meg. Ha Whelan, aki a francia és spanyol nyelvtudás hiányában elsősorban az amerikai dokumentumokra támaszkodott, védte Capa fotográfus-integritását, az mindenekelőtt az ICP kereskedelmi érdekeinek védelmét szolgálta és szolgálja ma is.

Az elmúlt évben spanyol történészek és a polgárháború dokumentumait kutatók²⁰ immár minden kétséget kizáróan bebizonyították, hogy a kép nem a Whelan által számtalanszor megjelölt Cerro Muriano közelében készült, hanem 50 kilométerrel távolabb, a szintén cordobai tartományban fekvő Espejóban²¹ és azokban a hetekben, amikor a képet Capa készíthette, sem Cerro Murianóban, sem Espejóban semmiféle katonai tevékenység nem volt. Túl azon, hogy a milicista szerepben Whelan által is megjelölt személy azonosítása téves, a VU-ben és a Life-ban közölt „milicista” fotók reprodukált méreteinek

összehasonlítása arra enged következtetni, hogy ez a kép nem egy Leica-kép (Capa gépe), hanem egy 6x6-os filmre készült felvétel. Ez persze nem feltétlenül jelentí azt, hogy a képet a Rolleiflexszel (amibe 6x6-os film való) dolgozó Gerda Taro készítette. Bizonyosan tudjuk, hogy néha cseréltek gépet.

Manus Dei – a Média

Ezek a korábban még ismeretlen, talán elhallgatott vagy csak figyelmen kívül hagyott tények feltétlenül hozzátartoznak a képek keletkezésének történetéhez, és még ha meg is szüntetik dokumentumfotó voltukat (azaz hogy valós halált rögzíténének), úgy gondoljuk, hogy befogadásuk körülményeit, vagyis médiaeseményné válásukat illetően másodlagosak.

A spanyol polgárháború kitörése nemcsak a nemzetközi sajtó, de a többségében baloldali intellektuális szféra mozgósításának kezdete is. Az országot ellepik a kor ismert újságírói, írói, köztük Orwell, Hemingway, Koestler, Kessel, Ehrenburg, W. H. Auden, Malraux, Huidobro, Artur London, Octavio Paz, Carl Einstein²², írásaikat rögtön közlik a legtekintélyesebb nyugati lapok és később a kiadók versengenek kézirataikért. A rádiók – a hallgatók képzeletére hatva – folyamatosan tudósítanak a helyzetről és a mozik filmhíradóiban is feltűnnek a háborúról készült összefoglalók.

Nem feledve a közel egymillió áldozatot, ez a háború elsősorban mégis a képek háborúja. Kétségtelen, hogy a sajtófotó az, amely ekkor a legközvetlenebbül reprezentálja az eseményeket. A lapok, politikai állásfoglalásuk függvényében néha tárgyilagosan, néha felnagyítva, gyakran torzítva juttatják el őket az olvasóhoz. A sajtóban közölt képek néha önálló életet kezdenek élni, sokszor a történeti hitelesség rovására.

A szomszédos Franciaország helyzete mindebben specifikus. A radikális szocialista Front populaire bukásának polgárháborút súroló hangulata, az egyre erősödő Rajmán túli politikai diktatúrák harapófogójából

Whelan tévesen azonosította Federico Borrel Garcíával a milicistát, ez a személy létezett, de másutt, más körülmények között, máskor halt meg.

szabadulni vágyó, többségükben baloldali írók, művészek jelenléte és főként a Francia Kommunista Pártot az európai szovjet befolyás hídfőjeként és szócsöveként használó

sztálini propaganda nyomása nagyban meghatározza a gallok viszonyát déli szomszédjuk tragédiájához. A Szovjetunió aktív ideológiai befolyása az FKP propagandagépezetére tagadhatatlan. A párt lapjai, elsősorban a szombaton megjelenő és képekkel zsúfolt Regards, de a Ce Soir is, folyamatosan sugallja a polgárháború osztályharc voltát, a kapitalizmus elleni harc heroizmusát, az internacionalizmus jövőendő győzelmét és nem utolsósorban a Szovjetunió áldozathozatalát a spanyol népért²³.

Kevéssel a Federico Garcíá Lorcáról érkező ellentmondásos híreket²⁴ követően, baljós jövőt sejtető, érzelmektől fűtött, kissé hisztérikus hangulat kellős közepén tűnik fel Robert Capa képe a közvélemény által kétségkívül szavahihetőnek minősített VU-ben. A közlés pillanatában és az azt követő hónapokban a megghiúsult Népfront harca a polgárháborúban folytatódni, sőt győzni látszik. (Ezt az illúziót aztán lassan felváltja a köztársaságiak vereségének lehetősége, az eseményekre a közelgő fasizmus árnyéka vetül.)

Capa képe megrendíti a közvéleményt. Azon túl, hogy tragikumot sugároz, egyben reményteli is. Mindenesetre emlékezteti a francia anyák, árvák és özvegyek sokaságát mindazokra, akik immár visszavonhatatlanul elszüllyedtek Verdun sarában. A VU által létrehozott diszpozitív, a kép dramaturgiájának és a képaláírás interaktív együttesének hatása indítja el a Milicistát a többféle befogadás útján: a nyílt ég, a távoli felhők, a táj bukolikája, a harcos makulatlan inge, a fegyver, az eleső reifikált mozdulata és a szöveg súlyos univerzális szimbolikája, a süvítő golyó, a véráztatta haza földje, a testvérháború, mindezek együttesen a heroizmus, a halál evokációi. (A Life képaláírása feltételezhetően az amerikai kollektív tudatalattinak sugall, amikor arra a brutalitással töltött westernszerű pillanatra összpontosítja a figyelmet, amikor egy golyó egy élő fejébe hatol.) A kép minden korabeli közlés esetében kiemelkedik a spanyol polgárháború megrendítően tragikus kontextusából. Az aktualitás transzmissziójára és reprezentációjára hivatott sajtófotó mutációjának lehetünk tanúi. Capa képe egyfajta fotografikus vetítővászon, amelyre a nézők személyes projekcióikat, szorongásukat, emlékeiket, félelmeiket, vágyaikat, vélt vagy valós tapasztalataikat vetíthetik. Egy olyan némafilm egyetlen kockája, amelyet mi mindnyájan, projekciós képességeink

„*Amíg a háborúnak nincs vége, nem mondok semmit az embereknek, és aztán majd megmondom, ki győzött*” (amerikai katonai cenzor)

D-DAY

Egy rendhagyó fotográfus képeinek rendhagyó története van. Mindenesetre ez Capa esetében így tűnik. Alex Kershaw természetesen Capa normandiai partraszállás során készített képeiről is ír könyvében. Azokról, amelyek a száritóban megsérültek, és tizenegy negatívokca kivételével használhatatlanná váltak. Kershaw, anélkül hogy részletezné, utal a második világháborúval kapcsolatos hírek megjelenésének menetére. Az olvasó megértheti, hogy a negatívoknak mielőtt Amerikába repülnének, hogy ott a *Life*-ban azonnal megjelenjenek, a katonai cenzúra szigorú és sűrű szűrőjén kell átpasz-szírozódnuk. Whelan erről nem tesz említést. Mindennek tükrében a laboratórium száritójának története elgondolkodtató. A Pearl Harbour-i fiaskó után az Egyesült Államok európai katonai beavatkozását hosszú és szisztematikus, a médiában súlykolt kampány előzte meg: mindenáron meg kellett győzni az amerikai

által, újra és újra megtöltünk személyes narrációval, egy kicsit részt vállalva az alkotásban.

A megbilincselт képzet

Mint tucatnyi más Capa-fotó, úgy A Milicista megrendezett volta is immár tény. De felróhatjuk a fotográfusnak, hogy felvétele manipulatív? Vádolhatjuk azzal Capát, hogy elsősorban a képzeletre kíván hatni? Csak azért, mert tetten értük, hogy a kép csak „olyan, mintha”, visszautasíthatjuk, hogy ez az ikonikus fotó végül is saját énünk mélyébe kalauzoljon bennünket? Vajon csalódot-tan kellene néznünk ezt a fényképet, tudva azt, hogy valaki egy háború kellős közepén – valójában annak szünetében – talán tehetetlensége vagy tanácstalansága jeleként – nem a harcok kétségtelenül lezajlott véres valóságát tárja elénk, hanem minderről egy dramatizált történetet mesél? Capa vét-kes lenne, mert fotója informál bennünket egy kétségtelenül megtörtént pillanatról (egy katoná elesik) és minderről a VU-ben Lucien Vogel képaláírása sugall, kommunikál? Úgy hisszük, hogy az ICP–Richard Whelan–Cornell Capa-befogadásmodell, és vele a magyarországi Capa-kiállítások is, a fotó egyetlen és kizárólagos olvasatát kínálják, kiskorú „képfogyasztóként” kezelve bennünket. Elhallgatva a fotó történe-tét, egy valószerűtlen és utópisztikus foto-gráfiai bravúrt ajánlanak, óvatosan elken-dőzve Capa kivételes narrációs képességét.

közvéleményt az európai háborúba lépés szükségességéről, elkerül-hetetlenségéről, meg kellett értetni annak morális voltát, mindenek-előtt az *amerikai érdekek, az amerikai nép* érdekeinek szempontjából. Ha hiszünk, és miért ne hinnénk, Antony Beevor *D-Day, The Battle for Normandy* (Viking Press) című, a hadművelet körülményeit elemző, kö-zel 600 oldalas könyvének, amelyben leírja a partra érkezés első óráit, ahol Capa is ott volt, a víz vöröslött az *amerikai* anyák gyermekeinek vé-rétől, *Omaha Beach* fehéres-szürke homokján *amerikai* fiatalok tucatjai jajgattak a fájdalomtól, kiáltottak segítségért, imádkoztak és gondol-tak utoljára a családra, feleségre, szeretőre, mielőtt egyszer és minden-korra megpihentek a csendes és méltóságteljes normandiai katonateme-tőkben, hogy szeretteik később, még ma is, virággal kezükben népesítsék be a Párizs–Caen vonal kényelmes vonatait. A part-raszállás „vágóhídjáról” az amerikai köz-vélemény tudhatott és nyilván tudott is.

De az arról készült képeket nem láthatta! Ha Capa valóban megörökítette a „vágóhidat”, és miért ne hinnénk ezt, ezek a képek soha nem kerülhet-tek volna a *Life* oldalaira. És nem is kerültek. De mindenekelőtt a katonai cenzúra és nem az erősen kétséges laboratóriumi „baklövés” miatt.

Jacobson bevezetőjét követően legalább 150 emblematikus képet kommentál több tucat történész, fotográfus, újságíró, médiaku-tató. A The Farm Security Administration, a vietnami háború, a szovjet és amerikai propaganda és mások hazugságainak sok-színűsége, találékonyága sejteti, hogy en-nek a könyvnek újabb kötetei jelennek meg majd. A *Recovered Memory* című feje-zetben Adam Phillips író, újságíró, psi-choanalitikus hosszan elemzi Capa Mili-cistáját. Knightley bizonyára elégedetten olvasta sorait.

Alig négy évvel később, 2006-ban a The National Gallery of Canada egy kiállítás ka-talógusaként egy 180 oldalas, gazdagon illusztrált kiadvánnyal lepte meg a látogatókat. A könyv is felöleli 170 év fotográfiá-ját, Bayard, Holland Day, Man Ray, Weston. Jelen van az elbűvölő Cindy Sherman és Greg Crewdson, és a világért sem feled-ve, a nemcsak enigmatikus, de briliánsan intelligens és kiváló fotográfus Jeff Wallt. És a 124. oldalon, balra fent, Capa Milicistá-ja! A könyv címe: *Acting the Part: Photography as Theatre* (Szerepjátzás: A fénykép mint színház).

A francia alcím beszédesebb: *Créer l’illusion du réel*. A valóság illúziójának genezise.

×

- ↑ Az első Capa-biográfia szerzője (Richard Whelan: *Robert Capa. A Biography*. Alfred A. Knopf, N.Y., 1985), Cornell Capa bizalmasa. 1980-tól tragikus haláláig volt az ICP munkatársa.
- ↑ Az Egyesült Államokban élő író, újságíró, forgató-könyvíró. Számos könyv szerzője.
- ↑ 1974-ben Cornell Capa által alapított New York-i magánintézmény, amelynek célja a dokumentarista fotográfia népszerűsítése, a fotográfiai gyakorlat okta-tása, könyvkiadás, előadások szervezése. Az ICP gyűj-teményében közel 100 000 fotográfiát és a médium-mal kapcsolatos dokumentumot őriznek, többsé-gükben amerikai szerzők képeit; 35 év óta több száz fotókiállítást rendeztek falai között.
- ↑ Robert Capa: *Images of War*. Grossman Publishers, N.Y., 1964 (A háború képei)
- ↑ Robert Capa: *Slightly out of Focus*. Henry Holt & Co., N.Y., 1947. A fotográfus önéletrajza az 1942–1945 közötti éveiről.
- ↑ Phillip Knightley (Sydney, 1929–) angol újságíró, a Univ. of Lincoln újságírás tanszékének professzo-ra, médiaszakértő, különös tekintettel a háború re-prezentációjára a médiában. *The First Casualty* On war and *propaganda* (A. Deutsch Ltd., London, 1975) című mun-kájában a háború riportereinek munkáját és a média szerepét elemzi 1854-től a vietnami háborúig.
- ↑ Richard Whelan: *This is War, Robert Capa at Work*. ICP-Steidl, 2007
- ↑ Alex Kershaw: *Blood and Champagne, The Life and Times of Robert Capa*. Macmillan, 2002
- ↑ „Let’s get the bad stuff over first. Robert Capa was a liar, a compulsive gambler, a depressive drinker, and a womaniser (especially with prostitutes). He used people, broke promises, and when he was accused of being a communist and the U.S. State Department kept his passport, he named names, to get it back.” *British Journalism Review*, 2002. 3. szám.
- ↑ A Magnum baloldali fotográfusok társulá-sa volt és röviddel megalapulása után felkeltette a maccartysta hatóságok figyelmét. Capa frissen szer-zett amerikai útlevélét bevonták és állampolgársága veszélybe forgott. Knightley szerint Capa felfedte az Egyesült Államokban dolgozó barátja, Joris Ivens kommunista múltját, akit azonnal kiutasítottak. (Ivens ezt megerősíti.) Giselle Freundot, régi párizsi barát-ját, aki a Magnum munkatársa és korábban a német kommunista párt tagja volt – a párizsi irodát utasítva – Capa meneszti („Veszélyes vagy nekünk”). G. Freund: *Mémoires de l’œil*. Seuil, 1977. Mindezután Capa vissza-kapta útlevélét. Knightley Capáról: „...he cut a deal with the CIA – in return for his passport he became a CIA agent.” *British Journalism Review*, 2002/3.
- ↑ Gerta Pohorylle, a későbbi Gerda Taro (1911–1937) lengyel születésű német, Párizsba emigrált fotográfus. Capa szerelme és mentora. A VU, a *Regards*, a *Paris-Soir* számos képét közli. Stenczer Sári *La Pequeña Rubia* címmel részletes és megható írást publikált róla a *Fotóművészt* 2009/3. számában. Irme Schaber: *Une photographe révolutionnaire dans la Guerre d’Espagne*, Roché, 2006. Richard Whelan: *Gerda Taro*, ICP/Steidl, 2008. F. Maspero: *L’ombre d’une photographie*, Le Seuil, 2006
- ↑ Lucien Vogel (1886–1954) író, könyvkiadó, fotográfus, számos képes hetilap alapítója, tulajdono-sa (*La Gazette de bon ton* 1912, *Le Jardin des Modes* 1922, VU



1928–1940). Baloldali és kommunista-szimpatizáns. Capa milicistájának megjelenése után, amit a lap svájci részvényesei túlzottan „naturalistának, brutálisnak” ítélnek, Vogelnek le kell mondania. A háború alatt az Egyesült Államokba menekül. Michel Frizot, napjaink egyik legjelentősebb fotótörténésze részletesen meg-emlékezik róla a *VU Le magazine photographique* 1928–1940 (Ed. La Martinière, Paris, 2009) című nagy terjedelmű, alapos és illusztrált kötetében. Frizot munkája néhány oldalon tárgyalja Capa Milicistáját is, mint a fotográfiá-ba vetett hit problematikájának érdekes példáját, anél-kül, hogy megnevezné az angolt, teorizálja és megerő-síti a Knightley-álláspontot.

13 VU (A látót) francia képes hetilap (1928. március 28 – 1940. június 5). A két világháború közötti periódus egyik legjelentősebb magazinja. A fotográfia, a ri-portfotó új, információközlő alkalmazásának úttörője. Számos markáns fotómontázst közöl, a kor legjelentő-sebb grafikusainak és fotográfusainak munkáit (Man Ray, Tabard, Munkácsi, Lotar, Cassandre). A legen-dás Alex Libermann négy éven át művészeti vezető-je a lapnak, és ekkor a VU grafikája hű tükrre a kor mű-vészeti áramlatainak (szürrealizmus, dada, Bauhaus). A párizsi magyar fotográfus-kolónia, Kertész, Brassai, Landau (Landau Erzsí), Rogi André (Klein Rózsí), Nora Dumas (Telkes Nóra), Lucien Aigner (Aigner László), Capa rendszeresen publikált oldalain. (*Fotografia Publica*, MNC de Arte Reina Sofia, Madrid, 1999)

14 A VU tizenkét év alatt 67 különkiadást (édition spéciale) jelentetett meg. Az egyik legmarkánsabb a spa-nyol polgárháború kitörésének szentelt különszám (1936. augusztus 29.) Capa ház fotójával.

15 Robert Capa: *Death in the Making*. Covici-Friede, New York, 1938

16 *Picture Post* (1938–1957) angol képes magazin, amelyet Edward Hulton alapított. „The idea of the *Picture Post* – most British of magazines – came from abroad. Its first editor, Stefan Lorant, was a Hungarian Jew – one of a small and brilliant band who left their country after the First World War...” – írja a lap 1938–1950 közötti időszakát tárgyaló könyv előszá-vában Tom Hopkinson, aki hosszú ideig volt a P. P. fő-szerkesztője. (*Picture Post* 1938–1950, Penguin Books Ltd., 1970)

17 Stefan Lorant, *Lóránt István* (1901–1997), újság-író, fotográfus, író, filmrendező, de nevére az utókor mint képszerkesztőére emlékezik majd. Nemzetközi karrierje 1919-ben Németországban kezdődik, majd Angliába megy, mielőtt az Egyesült Államokba települ. Mindig lelkes és kitartó támogatója volt a magyar fo-tográfusok briliáns generációjának, akik hálával tar-tozhattak neki. (Még akkor is, ha többek szerint nem forintban, de fillérben fizetett.) Az USA-ban számta-lan könyv, kiadvány, sajtókampány fűződik nevéhez, mivel egész életére jellemző (nem baloldali) politikai semlegessége mindig az aktuális establishment oldalára „kényszeríti”. Kétségkívül a 20. századi modern kiadóí lay out egyik fontos személyisége. (Michael Hallett: *Stefan Lorant Godfather of Photojournalism*. The Scarecrow Press, 2006)

18 Henry Luce alapította képes hetilap (1936–2007). Az amerikai fotózszurnalizmus bölcsője. Befolyása a közvéleményre meghatározó volt.

19 A kiállítás része volt az Egyesült Államok

hidegháborús kulturális propagandaprogramjának. A zárt társadalmi és művészeti perspektívát kínáló szoci-alista realizmus esztétikájával szemben az amerikai absztr-akt festészet, szobrászat, építészet és fotográfia az individualizmus, a művészet szabadságának alternatí-váját kínálta. A fotós rész 36 fotográfus 90 művét mu-tatta be, köztük Capa fotóját (*Egy katona halála – a spanyol háború* 1937, kat. 472.) A Milicista itt egyfajta trófea, há-borús zsákmány! Egy, az ellenség kezéből diadalma-san kiragadott zászló, egy megkaparintott és korábbi használója, a szovjet propaganda ellen fordított fegy-ver. Capa képe a kiállítás kontextusában az amerikai sza-badságideál reprezentációja, szimbóluma. A fotográ-fia-szekció kurátora, Edward Steichen, aki a MOMA fotográfagyűjteményének akkori igazgatója, a CIA nem titkolt tagja és a háború alatt az amerikai kato-nai propaganda aktivistája, valamint egy nagyszabá-sú fotókiállítás-sorozat, a *The Family of Man* kitalálója. (Az emberiség újszerű arca Amerika szerint.)

20 Két spanyol kutató, Hugo Doménech és Raul M. Riebenhuber *La sombra del iceberg* c. dokumentumfilmjé-ben (2008) vitathatatlanul bebizonyítja, hogy Whelan tévesen azonosította Federico Borrel Garcíával a mi-licistát, ez a személy létezett, de másutt, más körül-mények között, máskor halt meg. (Bővebben: El Pais, 2008. december 17.) A legjelentősebb barcelonai napi-lap, az *El Periódico* 2009. július 17-én hosszú írást közöl, idézve a bilbaói egyetem professzorát, José Manuel Susperregut, aki a polgárháború dokumentumai-nak kutatója, és bizonyítja, hogy a kép készítésének Whelan által megjelölt idejében és színhelyén semmi-féle katonai aktivitás nem volt.

21 Ezt, és csakis ezt Cynthia Young, az ICP jelenlegi főkurátora tényként fogadja el. (*Time*, 2009. július 25.)

22 A polgárháború a 20. század első olyan konfliktusa, ahol a sajtóban feltűnő ismert íróknak a spanyol eseményekkel kapcsolatos írásai és a riportfotográfiák párhuzamosan jelennek meg. A szöveg és a kép inter-akciója újszerű befogadást terem.

23 A Komintern, tehát a Szovjetunió politikai, ide-ológiai, katonai befolyása meghatározó a polgárhá-ború során. A *nemzetközi brigádok* szovjetizálása, a fiatal spanyol köztársaság szovjet mintájú intézményeinek megszervezése, az információ, a sajtó ellenőrzése az alig húszéves kommunista állam első sikeres behato-lása Európába. Mindennek eminen és rettegett sze-mélyisége – egyben a *Pravda* újságírója – a teljhatalmú Mihail Kolcov (Mihail Jefimovics Fridland), aki 1940-ben, kegyvesztetten, a Gulág áldozata lesz. Mihail Kolcov: *Spanyolországi napló*. Kossuth, Bp., 1975. Arno Lustiger: *Schalom Libertad! Juden im spanischen Bürgerkrieg*. Kiepenheuer & Witsch, Köln, 1991

24 Federico García Lorca (1898–1936. aug. 19.) spa-nyol költő és baloldali szimpatizáns. Meg nem erősí-tett halálhírét követően hetekig ellentmondásos infor-mációkat közölt a sajtó.

25 Vision On, 2002

Fortunato Depero: Reklámlogó-terv, 1926–27 | Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto



Nagyvárosi dinamizmus, avantgárd paraszti jelenetek és a Casa d'Arte Futurista iparművészeti alkotásai – az olasz futurizmus második hullámának egyre népszerűbb művésze, Fortunato Depero a Nemzeti Galériában vendégeskedik. A futurizmus és a hazai szintér kapcsolata messzire nyúlik vissza: az olasz izmus legjobbjai – még a hőskorban – kiállítottak Budapesten, a mozgalom motorja, Marinetti bizalmas viszonyt ápolt egy csinos pesti nővel, egy tehetséges ifjú magyar festőt pedig magával vitt Rómába.

GERGELY Mariann

MARINETTI NYOMÁBAN OLASZ FUTURIZMUS ÉS MAGYAR AVANTGÁRD A NEMZETI GALÉRIÁBAN

Marinetti Pesten

A fiatal újságíró nő izgatottan készülődik, hiszen élete első interjújára indul a pesti Duna Palota földszinti szalonjába, ahol a futurizmus nagymesterével, Filippo Tommaso Marinettivel találkozik. Az 1930-as évek elején járunk, amikor Marinetti az Olasz Akadémia frissen beválasztott tagjaként és Itália kulturális életének egyik utazó nagyköveteént érkezett fővárosunkba. A huszonhat éves, törékeny zszurnaliszta Gáspár Margit, aki később színpadi szerzőként tevékenykedett és 1956-ig a Fővárosi Operett Színházat igazgatta. A *Láthatatlan királyság. Egy szerelem története* című életrajzi regényében emlékezik vissza a Marinettivel történt első találkozásra; az izgalmas interjút éveken át tartó bensőséges érzelmi viszony követte. Az ötvenes éveiben is vonzó olasz amorózó briliáns elméjével, szellemes szófordulataival és lenyűgöző stí-

lusával megbabonázta a fiatal értelmiségi nőt, aki éppen válófélben volt egy világhírű velencei ékszer-nagykereskedő fiától. A nehezen titkolható budapesti randevú egyik epizódjaként az író emlékezésében a következő olvasható: „...[a kocktélpartira] váratlanul és hívatlanul beállított egy csapzott festő, hóna alatt képekkel, és F.T. [Marinetti] orra alá dugta őket. A képek elég örültek voltak ahhoz, hogy F.T. pillanatok alatt mámorba essék tőlük. Attól fogva egy sarokba húzódva kizárólag a festővel foglalkozott, mire a jelenlévők többsége sértődötten elszállingózott.” (i. m. 241. o.) Marinetti Rómába hívta kiállítani a művészt – Scheiber Hugót – és a festő pesti címére küldött levelében (ma a Nemzeti Galéria Adattárában) azt is felajánlotta, hogy szívesen megnyitja a „magyar futurista” tárlatát. A Palazzo dell' Esposizione del Sindacato Ingegneriben két termet is kiűri-

tettek Scheiber Hugó képei számára a futuristák 1933-as, novemberi országos kiállításán, és a meghívó, valamint a helyszínen készült csoportkép tanúsága szerint valóban Marinetti mutatta be Scheiber Hugó alkotásait a római közönségnek.

Magyar futuristák

Marinetti művészi aktivitása, mozgalomszervező akciói, valamint az olasz futuristák képzőművészeti alkotásai már az 1910-es évektől ismertek voltak a magyar értelmiség körében. A magyar irodalmi és művészeti folyóiratok több-kevesebb rendszerességgel hírt adtak az avantgárd irányzatot érintő (időnként provokatív) eseményekről, kiállításokról. Az 1913 januárjában a budapesti Nemzeti Szalonban megnyílt Futuristák és expresszionisták kiállításán – amint a művészettörténet távlatából azóta sokszorosan bebizonyosodott – a futurista festészet fő-

Fortunato Depero: *Táncosok mechanizmusa*, 1917 | Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto

művei (pl. Boccioni: *A nevetés*, 1911; Russolo: *A forradalom*, 1911; Gino Severini: „Pan-pan” tánc a Monicóban, 1909–11; Carrà: *Galli anarchista temetése*, 1910–11 stb.) szerepeltek, amelyek radikálisan átrendezték a festészetről gondolkodás alaptételeit, és hatalmas lökést adtak minden további vizuális kísérletezésnek. Elementáris volt bennük a készítés, hogy a múlt konvencióit szinte hisztérikusan rázák le magukról és a való élet dinamikus realitását a maga komplexitásában, korszerű képi eszközökkel érzékeltesék. A tér-idő-

sebesség újszerű érzékelésének és leképzésének problematikája, a dinamikus érzet festészeti (később színházi, filmes és fotográfus) megjelenítésének alkotói szándéka a teremtő kreativitás – akár jelenünkig ható – lehetőségét indította el. • A futurista festészet újításainak igazi letéteményesei a magyar művészetben Kassák Lajos és a köré gyűlekező fiatal aktivisták voltak. De a háborúellenes és internacionalista Kassák-kör nem tudott közösséget vállalni Marinetti futurista mozgalmának

nemzeti öntudatra hivatkozó, hódító ambícióival. Ugyanakkor a futuristák művészeti újításait, az irodalmi nyelv forradalmát, a szabad szóhasználat formabontó megoldásait, a képversek merész tipográfáját a legnagyobb nyitottsággal és bátran alkalmazták. A futurista festészet eszköztárából elsősorban az aktivitásra és a forradalmi cselekvésre hívó momentumok érvényesültek: a harciasság dinamizmusa, az ellentétes erők ütközése, a tömegmozgások lendülete. Hevesy Iván korabeli esztéti-

Kádár Béla: *Vidéki jelenet*, 1923–24, magántulajdon

kai elemzéseiből jól látható azonban, hogy a hozzánk eleve késéssel érkezett nemzetközi stílusirányzatok (futurizmus, expresszionizmus, kubizmus) egyike sem vált kizárólagosan meghatározó tényezővé. Inkább mindezek együttes eredményeiből építkező és új világszemléletet vizionáló aktivista alkotói szándék volt az, amely új utakat keresett a magyar művészet színterén. A MA aktivistái (Berényi, Bortnyik, Uitz, Tihanyi, Schadl) mellett egy évtizeddel később, a húszas évek Berlinjében Kádár Béla és a már említett Scheiber Hugó a kubista-futurista-expresszionista irányzatok konszolidált, dekoratív vonulatát fedezték fel a maguk számára. Stilizált, leegyszerűsített formákkal, felszabdalt és önkényesen újjáépített képi síkokkal, lendületesen ívelő vonalakkal, torzított alakzatokkal kezdtek dolgozni. A futurista festészet új tematikája, a nagyvárosi élet lüktetése, a sebesség, a mozgás, a ritmus érzékeltetése elsősorban Scheiber kompozícióit jellemezte. Egyes művein felülről nézve, madártávlatból látatta a várost, a masszává sűrűsödő örvény-

lő tömeget. Kádár Béla falusi környezetbe helyezett frappáns jeleneteiben a síkfelületek dinamizálásával, az elemekre bontott, megdöntött, stilizált formákkal érzékeltette a teret és az időt.

Depero Pesten

A magyar avantgárd művészek munkáiból összeállított több mint hatvan alkotás (a múzeum festészeti és grafikai kollekciójából, valamint magángyűjteményekből) az észak-olaszországi Trento autonóm tartományból a Nemzeti Galériába érkezett Depero, a futurista című kiállítás-hoz kapcsolódik. A tárlat olasz kurátora Gabriella Belli művészettörténész, a Mart (Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto) igazgatója a Galleria Museo Fortunato Depero gyűjteményéből válogatta a Depero (1892–1960) életművét reprezentáló műtárgyegyüttest. A tízes években induló olasz futuristák legjobbjai (Boccioni, Balla, Carrà, Severini, Russolo) mellett kevésbé ismert, de az utóbbi években egyre népszerűbbé váló

Depero Marinetti futurista esztétikájának elkötelezett híveként tevékenykedett. 1918-ig az ausztriai fennhatóság alatt álló Roveretóban élt, művészi fejlődését a szimbolizmus és expresszionizmus befolyásolta. Római utazása során került kapcsolatba a futurista festőkkel: Boccionival, Ballával, Prampolinivel. Futurista elveit a Giacomo Ballával közösen aláírt, 1915-ös *A világegyetem futurista rekonstrukciója* (Ricostruzione Futurista dell'Universo) című kiáltványban foglalta össze, amelyben meghirdette az univerzum újjáalkotását és a művészet kiterjesztését az élet minden területére. Futurista formakísérleteiben olyan mobil plasztikai konstrukciókat képzelt el, ahol a mozgás és hang-effektusok együttes hatása érvényesült. Rómában Szergej Gyagilev felkérésére Igor Sztravinszkij *Le Chant du Rossignol* (A fülemüle dala) című művéhez színpadi jelmez- és díszletterveket készített, valamint a Gilbert Clavellel közösen alkotott *Balli Plastici* (Plasztikus táncok) című pikto-plasztikus színdarab látványelemeit tervezte. 1916 és 1919 között abbahagyta absztrakt művészeti

Fortunato Depero: *Fejek és csövek*, 1945 | Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto

Scheiber Hugó: *Bál*, 1920-as évek, magántulajdon



kísérleteit és a továbbiakban a mágikus gondolkodás vizuális kifejezése és a fantázia világának megragadása foglalkoztatta. Képein egyfajta meta-valóságot hozott létre, egyedülálló alakzatoknak adott életet, benépesítve velük metafizikus és szürreális

látomásait. 1919-ben műhely-műtermet nyitott Roveretóban, a Casa d'Arte Futurista Deperót, ahol tervei alapján dekoratív faliszőnyegeket, textileket, bútorokat gyártottak. 1929-től egy ideig Amerikában élt, létrehozta a „művészház” New York-i fiókin-

tézményét: „Depero Futurista Házát”, ahol tovább folytatta formatervezői munkásságát. Jelentős munkákat vállalt az olasz Campari cég, a Vanity Fair, a Vogue magazinok felkérésére, valamint a Roxy Theater számára reklám- és díszletterveket készített. Harmincas években alkotott műveit amerikai élményei inspirálták, akkori festményein nagyvárosi motívumok, felhőkarcolók, aluljárók, mechanikai látványelemek tűntek fel. 1959-ben megtervezte és megépítette az olasz futurizmus első és azóta is egyetlen autentikus múzeumát, a Museo Fortunato Deperót, amely a közelmúltban felújítva ismét megnyitotta kapuit a látogatók előtt. A futurizmus százéves évfordulóján közel száz alkotással Depero, a futurista a magyar avantgárd művészek legjobbjaival együtt látható a budai Várban.

Magyar Nemzeti Galéria
Depero, a futurista és a futurizmus hatása a magyar avantgárd művészetben
2010. június 4 – 2010. augusztus 22.
A kiállítás kurátorai: Gabriella Belli, Gergely Mariann



Scheiber Hugó Marinetti társaságában a futuristák országos kiállításán, Róma, 1933. november 8. (MNG Adattár)

minden nap

répatorta

no smoking

qawa kávé

függőágy

sencha leaf tea

art magazin

ciabatta

wifi

Tranzit

Art Café

9-23 H-P

10-22 SZ-V

A KOSZTOLÁNYINÁL

axio - art

műkereskedelm az interneten

www.espressoshop.hu

A kávé tudománya és művészete

A jó kávé a mindennapok luxusa. Az illy 1933 óta 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 kávéét eredményez hosszantartó krémes habbal. Az egyszerű használatú iper kapszulához tervezett gyönyörű **Francis Francis! X7 és X8** kávégépek az olasz design remekei, Luca Trazzi munkái. A gépek, többféle ízű kapszula, csészék, és más illy ínyencségek házhozszállítással megrendelhetők az **Espresso Webshop**-ban.

www.axioart.com

axio - art

műkereskedelm az interneten

www.espressoshop.hu

A kávé tudománya és művészete

A jó kávé a mindennapok luxusa. Az illy 1933 óta 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 kávéét eredményez hosszantartó krémes habbal. Az egyszerű használatú iper kapszulához tervezett gyönyörű **Francis Francis! X7 és X8** kávégépek az olasz design remekei, Luca Trazzi munkái. A gépek, többféle ízű kapszula, csészék, és más illy ínyencségek házhozszállítással megrendelhetők az **Espresso Webshop**-ban.

www.axioart.com



Vaszary Kolos képmása, 1892, olaj, vászon, 220×121 cm
Magyar Bencés Kongregáció Pannonhalmi Főapátság gyűjteménye

EGY CSALÁD- REGÉNY KÖZEPE

Balatonfüred is felkerült a múzeumbajárók térképére, nemrégiben nyílt meg a valamikori hercegprímási nyaraló, az úgynevezett Vaszary Villa, felújítva, klimatizálva, kávézóval, könyvesbolttal, olvasósarkokkal, több emeletnyi kiállítótérrel. Nevét Vaszary Kolosról kapta, a falakon Vaszary János képei – október 31-ig.

Annyira egyszerű és kézenfekvő az ötlet, hogy csak annak örül az ember, nem vetették el éppen emiatt. Vaszary Vaszarynál, unokaöcs a nagybácsinál, olyan, mintha külsődleges volna, mintha Vaszary Piri filmjeit vetítenék a füredi Vaszary Villában. Bár, azt hiszem, ennek is tudnék örülni, de a Vaszary-kiállításnak jobban. Mert arról is szól a kiállítás, hogy hogyan lett az unokaöcsből nagybácsi, hogyan vették át az új generációk a családi nevet, hogyan jelölt mindig mást és mást a puszta vezetéknev. Vaszary Kolos nevével először az *Én, Sztraznov Ignác, a szélhámos* című film-ben találkoztam. Benkő Gyula volt a címszereplő, és amikor valamivel épp szélhámoskodik, azt mondják neki, hogy menjen a Kolos bácsihoz. Sejtelve sincs, ki lehet az a Kolos bácsi, de jobb ötlet híján megpróbálja az esztergomi érseket, és persze bejön neki. • Az egész talán csak azért érdekes, mert Vaszary Kolos feltehetően tényleg túlságosan jóhiszemű volt. Legalábbis erre utal, hogy pontosan nem mondják, miért is kellett lemondania



Balatonfüred.

Hercegprímás nyaralója.

Gröner Simon Balaton-Füred.



1030

a hercegprímásságról, de azt még megpendíteni sem akarják, hogy saját zsebre dolgozott volna. Milyen saját zsebre? Egy nyolcvanéves szerzetesnek nincs is zsebe, nincs örököse, nincs oka kétes ügyletekbe keveredni. Amit elkövethet, azt talán el is követte: nagyravágyásból, jóindulatból, naivitásból túlköltekezik, óriási villát épít Balatonfüreden, még hatalmas bencés nyaralót is álmodik hozzá, ércnél maradóbb talán a kő is. Nézem a nagy Vaszary-portrét, a bíbor barokk hömpölygését, a hermelint, a vörös környezetben szinte eltűnő ezüst fejet, értem, hogy nem önmagáról akart képet a hercegprímás, hanem a bíborosságról, a múltó világi jelentőséget próbálta visszaállítani, de nem áll jól neki. Nem állt jól neki már szerzetesi ruhában sem a nagy aranykereszt és arany kitüntetés, nem áll jól a pannonhalmi, most a kiállításon látható egész alakos képmáson sem a vaskos lánc, a nagy plecsni a szíve fölött. Ebben alighanem tévedett Vaszary Kolos. • Ami viszont az ércnél maradóbb követ illeti, feltehetően harmonikusabb lett

volna az átadás-átvétel közte és az utókor között, ha nem kerül a villa a szovjet hadsereg tulajdonába, ha nem egy megroggyant, hozzáépítéssel csúfított épületet kap vissza a magyar állam, amelyet csak 19 év elteltével tudnak átadni a közönségnek. Hogy akkor, vagyis most még egyszer nagybácsivá váljék Vaszary Kolos, és vállára vegye az unokaöccsét. • Nem mintha azt képzelném, hogy Vaszary Jánost még valakinek feltétlenül a vállára kellene vennie, nem foglalta el méltó helyét a magyar művészet történetében, gyűjtők ranglistáján, árverési katalógusokban. Két éve volt a nagy Vaszary-kiállítás a Nemzeti Galériában, hát mit akáhat még bárki? Megnézhette a mestert, a tanárt, a mindenre nyitott, folyton megújuló szellemet, bámulhattuk a nagy galériai bőségben és rendetlenségben, hogy mintha több festőt néznénk egy térben. Nem csak a stílusok sokféleségét, hogy elég nehéz elképzelni: ugyanaz az ember festette a hercegprímási portrékat, a háborús képeket, a balatoni tájat és a nőt a kerti székben, de a minő-



Tengerparton, 1930 körül, olaj, vászon, 65x80 cm | MNG



Női akt tarka tollfejdísszel (Salome), 1930 körül, olaj, vászon, 73x83 cm | MNG



Parkban fekvő nők, 1930-as évek, olaj, vászon, 80x105 cm | MNG

ségi megbízhatatlanságot is. Mintha az, hogy egy képet Vaszary János festett, semmire nem volna garancia, ennyi információból sem azt nem lehet tudni, mégis mi lehet a képen, sem azt, hogy mekkora a kép értéke, egy profi módon odakent rutinmunkát látni vagy valami tartós megrázódást. • Most sincs semmi eltagadva, most is kiszámíthatatlan Vaszary, bár a kiszámíthatatlanságban is félreismerhetetlen, most is vegyes a színvonal, most is vannak képek, amelyekkel egyszerűen nem tudok mit kezdeni, de ahogy az ember sétálgat a napsütötte termekben, egyszerre őt is utoléri a megvilágosodás. Nem is, előbb még csak valami életrajzi rácsodálkozás, hogy tényleg végignézhető, hogyan lesz valaki unoka-öcsből nagybácsi, a jó gyerekből, aki Kolos bácsival végigjárta Itáliát, Raffaellót másolt, elképzelte Szent Pétert a Fórumon és megörökítette a híres rokont, aktokat festő, bajszos, testes, élni tudó gavallér, akit az egyházi témák közül már leginkább Salome érdekel, a karcsú, pucér testével. Amint ez az életút végigszalad előttünk, már Vaszary fontosabb, mint a festményei esetlegessége. Ő válik főszereplővé a saját életében, róla szól a kiállítás, nem az életéről, hanem, mondjuk így, a fényről, a fényhez való viszonyról, ahogy egy ember az élete során egyre jobban kötődik a színekhez, fényekhez, nyarakhoz, az a hihetetlen életkedv, ami arra kényszeríti, hogy megismételje, ha nem is a teremtést, de a teremtés eredményét. Már nem érdekel, hogy atyaég, micsoda közönséges, divatlapba való szájakat és szempillákat húzogat a húszas évek második felében az aktoknak, hogy mennyire elszúrta a Holttest siratásán az arányokat, csavarodásokat, hogy mennyire tetten érhető nála, kiket is nézett legutóbb Párizsban, vagy akár Budapesten, mert mindennél fontosabb, hogy ő festette. És ez ajándék, csak azt nem tudom, hogy ő kapta-e Kolos bácsitól vagy mi kaptuk János bácsitól.

Fáy Miklós

Vaszary János és Vaszary Kolos

A festőművész és az egyházfő találkozása az egykori prímási nyaralóban

A Magyar Nemzeti Galéria és a Vaszary Villa közös kiállítása Balatonfüred, Vaszary Villa

2010. október 31-ig

A kiállítást katalógus kíséri (benne a Vaszary János festészetét, a Vaszary Villa, illetve a Vaszary család történetét ismertető tanulmányok mellett Vaszary Kolos alakját megörökítő írárok és egy Vaszary János-naplótöredék is olvasható)

Kurátorok: Gergely Mariann, Pleszniv Edit

A három füredi grácia

Balatonfüred

- ▼ **Vaszary Villa**
- ▼ **Jókai Mór Emlékház**
- ▼ **Városi Múzeum**

Kiállítások
kavero
koncertek
könyvesbolt

furedkult.hu
vaszaryvilla.hu

A sétánytól pár lépésre várja Önt a város legragyogóbb ékköve, a Vaszary Villa, Vaszary János ötven legszebb alkotásával, a debreceni Szomolányi-gyűjteménnyel és Nádler István festményeivel.

Vaszary Villa Galéria

hatvani Hatvany

Hatvany Ferenc festményei valahogy nem tudnak könnyen közönség elé kerülni. Miközben Hunyadi János úti villáját a hírek szerint éppen Tadao Ando közreműködésével építik olyanra, hogy Villa Budapest néven (megint) a fővárosi művészeti élet egyik kiemelt helyszíne lehessen, saját művei Hatvanban, a Hatvany Múzeum felállványozott falai mögött árválkodnak – a kiállítás rendezői hiába gyűjtötték össze belőlük pontosan hatvanat. Az inkább műgyűjtőként híressé vált Hatvanyval, festményeivel – akár azokkal, amiket birto-
kolt, akár azokkal, amiket ő maga festett – már találkozhattak olvasóink az Artmagazin 2008/5. számában. Most itt az alkalom, hogy élőben is láthassák, legalábbis azokat, amik az ő ecsetje alól kerültek ki. Vigyázat azonban, a Hatvany Múzeum nyitva tartása nem nagyon látogatóbarát – csak hétköznap vannak nyitva, akkor is csak 10–14-ig. Még ha érdeklődésre számot tartó kiállítást rendeztek náluk, akkor is.

T.T.

Hatvany Ferenc (1881–1958)

Egy modern klasszicista

A Hatvany Lajos Múzeum, a Magyar Nemzeti Galéria és a Nemes Galéria

gyűjteményébe tartozó képekből rendezett kiállítás 2010. október

1-jéig tekinthető meg.

Kurátor: Szűcs György



A Villa Budapest, régen Hatvany-palota a Hunyadi János úton

Akt vörös karosszékhben, 1910-es évek, o.v. 130,5x105,5 cm | j.j.l. Hatvany



Strand (Lido), 1913, o.v. 81x99 cm, | j.j.l. Hatvany Lidó 1913

A gondolat szépsége

A patinás veszprémi Vár utcában otthonra talált Vass László-gyűjtemény egyre-másra vonzza magához – az E.ON Energie és az E.ON Hungaria hathatós támogatásával – az absztrakt művészet nemzetközi sztárjait, a meditatív százas szögekről ismert német Günther Ueckertől kezdve a városszövet geometrikus formarendjével játszó, ír származású festőművész, Sean Scullyig. Vass László mindkettőjüktől őriz alkotást a párját ritkító következetességgel épített, geometrikus profilú gyűjteményében. A jellegzetesen konstruktív szemléletű kollekció anyagából merítve idén nyáron új kiállítás nyílik a veszprémi Modern Képtár falai között. A tárlaton a Vass-gyűjtemény papírmunkái láthatók, a rajzok, kollázsok, grafikák és nyomatok. Matematikai költészet, autonóm világteremtés, mérnöki filozófia, színanalízis és monokróm gesztusok. A rajzok, illetve papírmunkák bemutatják „a gondolat szépségét”, ahogyan a különbö-

ző nemzetiségű művészek gazdagítják az univerzális vizuális nyelvet. Hiszen a képi gondolkodás útjai – évszázadok óta – a legjobban a rajzokból, vázlatokból és képtervekből érthetők meg. A konstruktív–konkrét esztétikai utakon járó alkotóknál pedig kiemelten fontos a háttér megismerése. Erre most lehetőség nyílik: a több mint harminc művész között ott találjuk a már említett Ueckert és Scullyt, a konceptuális művészet amerikai úttörője, Sol LeWitt, a brit op-artot képviselő Bridget Louise Riley és a Bauhaus színanalízisét világ-hírűvé tevő Johannes Itten társaságában. Magyarországon alig ismert, de nemzetközi szinten magasan jegyzett művészek alkotásai is láthatók, például a háromdimenziós papírmunkákat készítő Jan Vossé, az amerikai minimalista Robert Mangoldé vagy a New York-i neo-geo festő, Peter Halley-é. De persze nem maradhatott ki a Vass Lászlót a geometrikus pályán



Peter Halley: *Cím nélkül (kék cella)*, PHD 00-37 (7/6/99.3), 2000, akril, nyomott papír, 61×45,7 cm, Vass László-gyűjtemény

elindító Barcsay Jenő sem, valamint a magyar absztraktok, Konok Tamástól a nemrég elhunyt Hetey Katalinig.

R.G.

Modern Képtár – Vass László Gyűjtemény, Veszprém
2010. július 30 – 2010. október 16.

Szabó Dezső és az Atmoszféra

Hófölte hegygerincen egyensúlyozó hegymászók, a préri fölött táncoló tornádótölcsér, papírvárként összedőlő kínai hotel, földomlás alá temetett parkoló, repülőgéproncsok között helyszínelő rendőrök. A televíziós hírműsorok unalomig ismételt képsorai köszöntek vissza az 1967-ben született képzőművész, Szabó Dezső kinagyított printjein. A monokróm festményekkel induló Szabó nem állt be sajtóriporternek, szigorúan megmaradt a műterme falain belül. Felvételei nem a gyors exponálás és az extrém körülmények miatt elmosódottak, hanem mert finoman egyensúlyoznak a realitás és a fikció közötti határvonalon. A Black Box vagy az Expedíció című sorozata telibe találta az ezredforduló képzőművé-

szeti főszdrát a művi Disneylandé váló valóság és a digitalizálódó hétköznapok frappáns metaforájaként. A művész igazából műanyag figurákat használt, kartondobozokat és játékaútoakat, de ezt csak a figyelmes szemlélő szűrhatta ki. Manapság, túl a Mátrix-trilógia valóságrelativizáló közhelyein Szabó már nem játssza el a nagy szemfényvesztőt, kiállítja a gondosan megkomponált felvételek werkfotóit is. Amiken látszik a hegycsúcs papírszéle, a párasító berendezés, a tornádót imitáló vízlefolyó, a kisautót felgyújtó kéz és a sivatagi napot helyettesítő reflektor is. De a szimuláció nem ért teljesen véget: a veszprémi Dubniczay-palotában megrendezett *Atmoszféra* című kiállításon Szabó továbbviszi a gondolatmenetet, összekötve az optikai jelenségek iránti korábbi érdeklődését az időjárási folyamatokat megjelenítő szimulációs módszerekkel és a mai globális meteorológiai események iránti figyelemmel. A Leica formátumú filmre készült új felvételek az erős nagytás miatt alacsony felbontásúvá válnak, elmosódott, festői hatást keltve. A szemcsés fotóemulzió – szemben a digitális technikával – a kép szerves részévé válik, analóg szimulációs módszerként. (Szabó Dezsőről lásd még: *Artmagazin* 2007/2. 54–56. o., Somhegyi Zoltán: Ketyegő valónk)

R.G.

Dubniczay-palota (Várgaléria), Veszprém
2010. július 2 – 2010. szeptember 26.

Fótámogató:

e-on



Szabó Dezső: *Process 003*, 2008, 40×60 cm, c-print, ed5

Budapest Pécs Weimar Dessau Berlin „A művészettől az életig.” Magyarok a Bauhausban

Pécsi bauhäuslerek

bauhaus-archiv
museum für gestaltung



Az internetes útvonaltervező térképek szerint Pécsről 920 kilométer távolságra van a türingiai Weimar. A ma 12 óra alatt megtehető autót út hetven-nyolcvan évvel ezelőtt sokkal hosszabb volt. Mégis, a modernista építészet és iparművészet bölcsőjénél, a weimari (majd dessau) Bauhausban hemzsegetek a pécsi diákok. Köztük a világsztár Breuer Marcell, a legendás vörös házról és villáiról ismert Molnár Farkas, az avantgárd színházban és absztrakt festé-

szetben utazó Weininger Andor, a város-tervező Forbát Alfréd vagy az újonnan felfedezett Fodor Etel fotográfus, hogy a legnagyobb hírnévig eljutó Moholy-Nagy Lászlót már ne is említsük. Pécs – az Európa Kulturális Fővárosa projekt keretében – nagyszabású megakiállításra mutatja be a baranyai bauhäuslerek és az anyaintézmény kapcsolatát. A nemzetközi együttműködéssel létrejött tárlat az EKF rendezvénysorozat egyik legnagyobb dobása.

Kiállítás a Janus Pannonius Múzeumban, Pécs, Káptalan u. 4.
2010. augusztus 15 – október 24.
Nyitva tartás: hétfő kivételével 10–18 óráig.
A kiállítás időtartama alatt a városban számos kísérő rendezvényre, absztrakt színházi előadásra, szervezett műemléki sétákra, egyes népszerű Bauhaus-ünnepek felújítására is sor kerül.
Bővebb információ www.jpmm.hu

R.G.



Ilosvai Varga István: *Első önarcképem*, 1932 | PMMI – Ferenczy Múzeum tulajdona

Ilosvai Varga István Szentendrén

Ez év januárjában nyílt Ilosvai Varga István, a Kunhegyesről induló, Párizst és Nagybányát is megjárt, végül pedig ízig-vérig szentendreivé váló festőművész állandó kiállítása a Czóbel Múzeumban. A tárlat anyagát elsősorban az a nagyközönségre váró hagyaték alkotja, amit a művész özvegye adományozott még a nyolcvanas évek elején a Ferenczy Múzeumnak. Az eredetileg időszakos tárlatoknak helyet adó, vagyis igen kicsi kiállítótérben megrendezett bemutatkozás nagyon szűk és vázlatos válogatást ad a festői életműből. Az egymástól csak szintekkel elválasztott terek közül az első a pálya indulásának állít emléket az egyik legelső, birsalmákat ábrázoló festmény, a festő édesapjának portréja (mindkettő megérdemelt volna legalább egy letisztítást a közönség elé kerülés előtt), egy bizonytalan és egy lendületes vonalvezetésű aktrajz és a kunhegyesi környezetet megörökítő tájképek segítségével. Innen lépünk le a második terembe, ahol az egyik falon a párizsi és nagybányai hatásokat erősen magukon viselő, élénkebb színekkel festett vásznak állnak szemben a másik falon elhelyezett, sötétebb tónusú és témájukban is komorabb, a szegénységet témául választó művekkel. Végül a harmadik térrészben találjuk a leginkább „ilosvais” alkotásokat: a szinte kizárólag szentendrei utcarészleteket és házsorokat ábrázoló, elsősorban pasztell-színekkel dolgozó tájképeket. A kiállítás alapkonceptiója világos, azonban tekintve a körülményeket, nem tud igazán érdekesé válni. Az izgalmas *Önarckép piros háttérrel* című, 1938-as festményt leszámítva jogosan érezzük az oeuvre-ben a látottakhoz képest hangsúlyosabb önarcképek és portrék hiányát vagy a kicsit merészebb kompozíciókét. A hírek szerint az állandó Ilosvai-kiállítás a Barcsay Múzeum épülő új szárnyába költözik majd, s így remélhetőleg egy nagyobb térben, gazdagabb anyaggal, a műveket nagyobb becsben tartva, a mostaninál árnyaltabb képet kaphatunk a szentendrei festők egyik legjellegzetesebb alakjáról.

Káldi M. Katalin

Ilosvai Varga István (1895–1978) állandó kiállítása, 2010. 01. 26-tól , Czóbel Múzeum, Szentendre
kurátor: Bodonyi Emőke

Portrék akkor és most

Deák Dénes, a második világháború utáni hazai műgyűjtés és mecenatúra egyik kulcsfigurája kedvelte a portrékat. A különösképpen könyvtáros hatalmas – főleg a szentendreiekre összpontosító – műgyűjteményében több mint 100 arckép szerepel, többek között Anna Margit, Czóbel Béla, Farkas István, Mednyánszky László és Rippl-Rónai József alkotásai. Az 1988 óta Székesfehérváron látható műgyűjtemény nyári kiállítása a 20. századi magyar portréművészetről szól. A széles válogatásba bekerült Korniss Dezső geometrikus nőalakjától kezdve Farkas István vaskosan nevető, bundás Gombaszögi Fridáján keresztül Paizs Goebel decens, csokornyakendős önarcképéig sok klasszikus modern alkotás. Pólya Tibor sete-suta női aktja mellett ott van Kmetty kubista családi csoport-

képe és Ferenczy Károly cigarettázó fiúalakja. A Deák Dénes-gyűjtemény darabjait a kortárs művészek elmúlt években készített, arckép-tematikához illeszthető munkái egészítik ki, a pesti galériaszíntér ismert – főként fiatalabb – alkotóitól. Ufófejű szörnyek, elmosódó színész nőarc, virtuális tengerpartra montírozott figura, alkalmi divatfotó és pszeudo-cigány önarckép. Klasszikusokra kevert kortárs portrék.

R.G.

Városi Képtár, Deák Gyűjtemény, Székesfehérvár
2010. május 23 – 2010. augusztus 1.
Kurátor: Muladi Brigitta



Ferenczy Zoltan: *Rokonok*, 2009, olaj, vászon, 40×60 cm | © INDA Galéria

Rippl-Rónai Győrben



© Városi Művészeti Múzeum (Radnai Gyűjtemény), Győr

Rippl-Rónai József: *Maszkos csendélet*, 1910, olaj, papír, 63×48 cm | Városi Művészeti Múzeum (Radnai Gyűjtemény), Győr

A győri Esterházy-palota egy igazi közönségkedvencsel, Rippl-Rónai Józseffel kedveskedik a kiállításuristáknak. A szerényen az év tárlatának titulált, közepes méretű bemutatón a kaposvári mester unalomig ismert kukoricás korszakának remekművei várják a látogatókat, az érzékeny pasztellportrék és a ritkábban látható tusrajzok mellett. Középpontban a *Maszkos csendélet*, amely a szomszédos termekben látható, két világháború közötti anyagból építkező Radnai Béla-kollekció éppen százéves gyöngyszeme. A kurátorok főműnek elhozták még a Nemzeti Galériából az *Apám és Piacsek bácsi vörösbor* mellett című örök klasszikust, a kaposvári Rippl-Rónai Múzeumból a fekete kesztyűs, finoman dekadens Zorkát, Kiesellbach Tamás gyűjteményéből pedig a *Narancsos csendéletet*, amely a Radnai-kollekcióban őrzött maszkos kép párdarabja. A művész íróportréi közül Karinthy Frigyes és Schöppflin Aladár arcképe látható, valamint számos nagyszerű enteriorkép, tusrajz és grafika. Közönségcsalogató, gondúzó nyári program.

R.G.

Győri Városi Múzeum (Esterházy-palota)
2010. május 15 – 2010. július 31.

Rippl-Rónai

Előkelő francia társaság gyűlt össze idén május végén a Rippl-Rónai Múzeum kiállítótermeiben: a házigazda festőnél, a magyar nabinál vendégeskednek barátai, jó ismerősei festői pályafutásának abból a tizenhat évéből, amit Párizsban töltött és amit saját maga is a legértékesebbnek tartott. „Ez az az idő, melyben teljesen átadtam magamat a legszebb gondolatoknak, s a legideálisabban felfogott művészetnek...” A névsor imponáló: Gauguin, Paul Sérusier, Toulouse-Lautrec, Odilon Redon, Aristide Maillol, Pierre Bonnard, Edouard Vuillard, Paul Ranson, Ker-Xavier Roussel, Eugène Carrière, Maurice Denis és a skót barát, lakótárs, James Pitcairn Knowles képviseltetik magukat a közös évekből származó művekkel, megteremtve azt a közeget, amelyben Rippl-Rónai korai művei is egészen másként értelmezhetők, mint mondjuk a magyar kortársak, vagy még inkább elődök képei között. A nabi héber szó, magyarul prófétát jelent, de ami Párizsban sikerülhetett a nabiknak (nekik sem jutott persze széles körű elismertség), az első nekifutásra nem sikerült Rippl-Rónainak – vagyis az új festészet prófétájának lenni saját hazájában. 1902-es, Merkur palotabeli budapesti bemutatkozása a hazai kritikusokból nagyon erős ellenérzéseket váltott ki (még Lyka Károlyból is!), és még a mostani kaposvári kiállításon szereplő Rippl-Rónai-képeket nézegetve is könnyű felfogni, mi döbbsenhetett halálra az akkori közönséget. Nagyon másképpen voltak szürkék és barnák Rippl képei, mint mondjuk az akkoriban nemzetközi sztárnak számító Munkácsy-opusok, nehéz volt meglátni azokban a derengő portrékban, síkszerű kompozíciókban a mesterségbeli tudást, úgyhogy rögtön lehetett is támadni a messziről visszajöttet, hogy majmolja a kintieket. Most legalább – ha leginkább csak grafikák segítségével is – láthatjuk, kiket „majmolt”, illetve láthatjuk, mi volt az az egyéni íz, amit Rippl-Rónai magyar nabiként jelentett ebben a párizsi körben.

T.T.



Rippl-Rónai József: *Női fej virágokkal*, 1898, gyapjúhímzés, vászon, 60×60 cm | magántulajdon

és a Nabis Kaposváron



Rippl-Rónai József: *Egy Szent József-kápolna Levallois-ban*, 1897, olaj, vászon, 100×142 cm | magántulajdon

A kiállítás különlegessége az *Egy Szt József-kápolna Levallois-ban* c. kép, részben mert eddig ismeretlen műről van szó, részben mert ilyen méretű, fekete korszakbeli, párizsi kép ritkán bukkan fel. A mű egy kaposvári hagyatékban feküdt évtizedeken át (felhengerelve), egészen 2006-ig. Előttörténetéhez tartozik, hogy 1902-ben szerepelt a Rippl-Rónai párizsi képeit a hazai közönségnek is bemutató, Merkur palotabeli kiállításon. (A katalógus 316. tétele volt, 1000 koronás áron.) A festményen látható oltár a Rue Rivay 59. alatti Saint-Justin templomban található, Párizs Levallois-Perret negyedében, a templom Szent Józsefnek szentelt kis kápolnájában. Neullyben Rippl-Rónaiék négyen laktak együtt. Rippl-Rónai barátjánője, Lazarine rendszeresen járt templomba lakótársukkal, Knowles skót festő kedvesével, aki „kiugrott” apáca volt, és ez a templom esett hozzájuk legközelebb. A másik életrajzi adalék, hogy a művész szülei 1897-ben ünnepelték 40. házassági évfordulójukat, vagyis abban az évben, amikor Rippl ezt a képét festette. A művész édesapjának keresztnéve is József volt (a kápolna védőszentje pedig Szent József): mindezek alapján azt feltételezzük, hogy Rippl-Rónai bizonyosan gondolkodott azon, hogy magyarországi látogatásakor milyen ajándékkal lepje meg vallásos

szüleit. A mű nagy méretéből is következtethetünk valamiféle reprezentatív szándékra. Egyébként az akkori magyarországi látogatás régről ismert tanúja a *Szüleim 40 évi házasság után* című festmény is, amelyet már Kaposváron festett. Az életmű egésze szempontjából is különleges jelentőséggel bír a levallois-i kép, közvetlen előzménye ugyanis az Andrássy ebédli bútorterveinek. A bútorrajzokon is ugyanez a szigorúan redukált rendszer, a szerkezeti egységekre koncentráló komponálásmód jelenik meg – ami majd a nagy Maillol-portréban teljeseedik ki igazán. Az *Egy Szt József-kápolna Levallois-ban* című képen a puritán téglafalazat, a szimmetrikus bútor, a fehér, csipkés szélű oltárterítő, a gyertyatartó és a valószínűtlen színű virágcsokrok a Nabis csoport spirituális eszményeinek lényegi értelmezését adják.

Géger Melinda

Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár
2010. augusztus 22-ig
kurátor: Géger Melinda
katalógustanulmány: Horváth János

Reigl Judit életmű-kiállítás

A debreceni Modern retrospektív kiállítást rendezett a nemzetközi hírű festőnőnek, Reigl Juditnak. Reigl Kapuváron született, Szőnyi István volt a mestere a főiskolán, de végül Párizsban kezdte meg festőkarrierjét a szürrealisták között. A debreceni tárlat csak a második nagyszabású kiállítása Magyarországon. Egy olyan művésznő kiállításáról van szó, aki egyedülként van jelen a magyar származású kortárs művészek közül a világ legnagyobb és leghíresebb közgyűjteményeiben: a New York-i MoMA-ban, a londoni Tate Modernben és a párizsi Pompidou-ban. A retrospektív kiállítás a magyar közönség számára is bemutatja a korai szürreális művektől az automatikus, illetve a tömbírási sorozatokon, majd újra a figurativitáshoz közeli Homme-képeken át Reigl Judit összes korszakát, egészen a 2010-ben elkészült, 23 méter hosszú óriásgrafikáig. Energikus mozdulattal szét-kent festékmassza, lírai kalligráfiák és szür-

reális motívumok. A sorozatokban gondolkodó művésznő mindig megpróbál egy-egy felmerülő ötletet a végsőkéig körbejárni. Az újabb és újabb témakörök nem függetlenek egymástól, hanem spirálisan egymásra épülnek. Reigl Judit, amikor rájött, hogy az '50-es évek Magyarországon nem boldogulhat, többszöri kísérlet után végül megszökött. Három és fél hónapnyi gyaloglás és autóstopp után kilenc határon át – mint egykor a pénztelen Kassák – érkezett Párizsba. Szerencséjére a francia fővárosban élt három főiskolai barátja: Bíró Antal, Hantaï Simon és felesége, Hantaï Zsuzsa. Eleinte tőlük kapott segítséget, majd Hantaï elvitte hozzá a szürrealizmus pápáját, André Bretont. Breton rögtön rajongó hangú levelet írt Reiglnek és kiállítási lehetőséget is ajánlott számára. Reigl a szürrealizmusban főleg az automatikus írás vonzotta, a célja az volt, hogy eljusson egy teljes szellemi és testi automatizmusig,



az ösztönből fakadó festészetig: „Egész testtel részt veszek a munkában, »à la mesure des bras grands ouverts« (széttárt karokkal). Mozgással írok bele az adott térbe, ritmust, szívverést, tempót. Ez magyarázza képeim nagy méretét is” – mondta egy interjúban tíz évvel ezelőtt. Ennek a törekvésnek a sikerét mérhetjük le a debreceni kiállításon, és még azt, hogy mennyire igaza lett André Bretonnak, aki említett levelében azt írta Reigl Juditnak: „Ön olyan ritka képességeknek van birtokában... és hiszem, hogy hatalmas dolgokat fog beteljesíteni.”

Entz Sarolta Réka

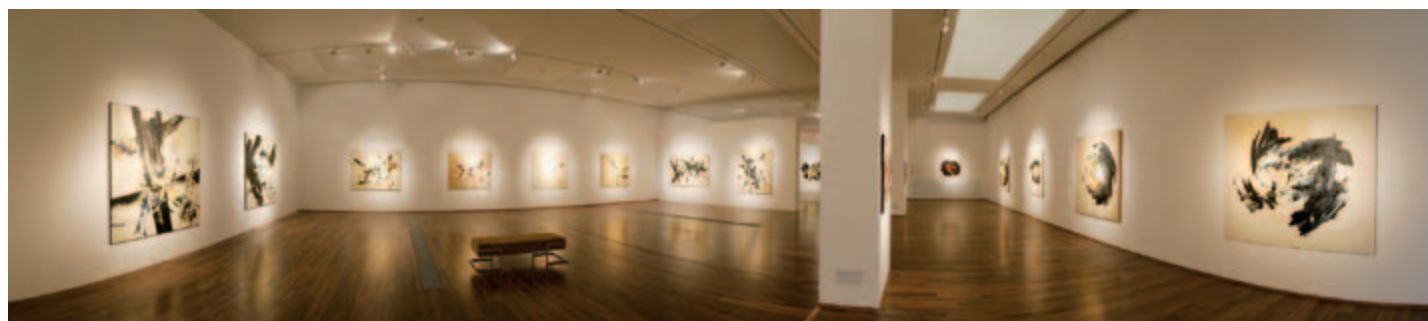
Modern, Debrecen

2010. június 17 – 2010. szeptember 19.
kurátorok: Gulyás Gábor, Maklár Kálmán



A világban annyi szépség van...
... amely életre szóló értéket teremt.

„A létezés ritmusa”
Reigl Judit életmű-kiállítása
MODEM, 2010. június 17 – szeptember 19.



TERMÉSZETFÖLÖTTI SZUPERREALIZMUS

ISKI KOCSIS TIBOR

RIEDER Gábor



iski Kocsis Tibor: *Fenyőág*, 2009, festett ezüst, 11×5×5 cm | A művész jóvoltából

Mikroszkopikus pontossággal megfestett fenyőfa, szénnel és grafitnal lágyan modellált aljnövényzet, szembe csapó precizitással ábrázolt falfelület és fehérre festett ezüstág. A negyedik X felé közeledő kortárs festő, iski Kocsis Tibor számot vet a természettel, a természet mellettivel és a természet felettivel. Dunaújvárosi Kortárs Művészeti Intézet ICA-D 2010. július 31-ig

A vidéki fiúk

Az amerikai hiperrealizmus (angolszász területen inkább: *superrealizmus*) felfogható a Nyugati parti, „vidéki” festők lázadásaként a kikent-kifent Keleti parti sztárművészek ellen. Az iskolává soha össze nem álló, '70-es években lábra kapó stílusirányzat a vidéki Amerika hangját képviselte.¹ Még legvirtuózabb képviselője, a manhattani kirakatüvegek tükröződéseit festő Richard Estes is vegyít egy-egy hófödte hegycsúcsot vagy erdőrészletet a krómosan csillogó utcaképek közé. A hiperrealisták azt a hétköznapi valóságot festik, amit a második világháború előtt a regionalisták ábrázoltak a maguk joviális, kispolgári realizmusával. (Elég csak Grant Wood jelképpé nemesedő Amerikai gótikájára gondolni.) A háború előtti pantallót és vasvillát később felváltotta a fogyasztói Highway Culture, a gazdálkodó Közép-Nyugatot a napsütötte Kalifornia: a kertvárosi épületek, a benzinkutak, a reklámfeliratok, a motelek, a széles Cadillacok és a rozoga furgonok. A szuperrealizmusban mindig benne volt az értelmiségi központoktól távoli, vidéki, kisvárosi, felvállaltan provinciális íz.

Az Európába átszivárgó hiperrealizmus elveszítette a rurális felhangokat, nagyvá-

rosi művészetté vált, például Méhes László vagy Nyári István ecsetje alatt. A vidéki, paraszti témákat felvállaló, különutas magyar hiperrealisták csoportja a művészeti közéletből teljesen kiszakadt zárványt alkot mind a mai napig.² A stílus magyarországi újjászületése idején, az ezredforduló táján sem sűrűn találkoztunk rusztikus felhangokkal. Nem véletlen keresztezte Hornyik Sándor a klónokkal (Győrffy László), számítógépekkel (Kupcsik Adrián), fotós és filmes látásmóddal (Adorján Attila) megtűzdelt fiatal fotónaturalista festészetet „technorealizmusnak”.³ Ebben a közegben jelent meg iski Kocsis Tibor őzikéket és vadászfegyvereket ábrázoló vásznaival 2000 tájékán. A kisvárdai születésű művésztől ugyanis nem idegen a hiperrealizmus eredeti, rurális érzékenysége, bár a németes irányultságú, kortárs tudatosságához egyáltalán nem illik semmiféle provinciálizmus, se jó, se rossz értelemben. A rögtön kiállítási lehetőséghez és rangos ösztöndíjakhoz jutó pályakezdő festő a Gerhard Richter-féle konceptuális, jelképközpontú esztétikai gondolkodásmóddal gazdagította a saját szépségével kérkedő ezredfordulós technorealizmust.

Supernatural

A természet sokáig fel se bukkant a nyugati ember horizontján, a madaraknak prédikáló Szent Ferencet kortársai teljesen boldondnak nézték, Petrarca előtt pedig még senkinek sem jutott az eszébe, hogy paszsióból megmásszon egy hegycsúcsot. De hiába kezdték megkedvelni az újkor szülöttei a természetet, a felvilágosodás táján beköszöntött a törés, ekkor ütötte fel fejét a civilizatorikus kultúrpeszsimizmus, többek között Rousseau-nak köszönhetően. A természet kontra civilizáció vitában a hiperrealizmus nem ugyanazon az oldalon áll, mint a nagyvárosi urbánus képzőművészet legtöbb képviselője, akik végső soron mind a párizsi kávéházak törzsközönségének ilyen-olyan fokú leszármazottai. Iski Kocsis Tibor első katalógusában már felmerül ez a kérdés.⁴ Egymás után következik két darab, egyenként majd két méter széles számítógépes nyomat reprodukciója, az egyik egy jellegzetesen mérésekelt övi erdőrészlet, a másik pedig egy világvárosi légi fotója. Majd olajképek jönnek, fotográfikus szemmel lefényképezett természetrészekkel: aranylő, érett búzákálások, egész képfelületet beborító fátýol-felhők és mindent betöltő zöld lombkoro-



iski Kocsis Tibor: *Érzékenység I.*, 2008–2009, olaj, vászon, 142×220 cm | A művész jóvoltából



nák. Iski Kocsis koncentrált figyelemmel – a stílusregiszterek között olyan könnyedén lépkedve, mint Richter – magasztosítja fel témáit, van, hogy egy szinte monokróm világoskék vásznat fest O_3 címmel, máskor pedig egy lelövetésre váró, műtermi pózba merevedő, giccses őzcsaládot.

Ugyanez a témakör tér vissza iski Kocsis Tibor legújabb, július 31-éig nyitva tartó dunaújvárosi kiállításán. A Kortárs Művészeti Intézetben megrendezett, több év munkáját átfogó tárlat a természet-civilizáció párosára épül. Az olajfestményeket kiegészítik a tónusgazdag szénrajzok,

a jelképszerű plasztikák, valamint egy vetített fotókból álló installáció. A festői érzékenységgel készült, nagy felületű – itt-ott grafitvonalakkal kiegészített – szénrajzok autonóm műalkotások, nem vázlatok. Az ezredfordulón a nemzetközi figyelem középpontjába került „festőrajzok” műfajtisztázó kérdéseihöz szólnak hozzá, akárcsak az amerikai Robert Longo⁵ munkái. Iski Kocsis méretes rajzai főleg „növényképek”: tüskés bokrok, cserjeszint fölé magasodó karcsú faóriások, dús lombkoronák, nádszálak, falevelek, ősvények, tisztások. A vaskos keretekben, táblaképhez illő

tekintéllyel installált szénrajzok egy hatalmas triptichonig vezetnek. A Vesuvius címre keresztelt hármaskép egy meggyötört, földtörténeti időket idéző lávatakarót ábrázol, a széleken nem pontosan illeszkedő panorámafelvételként. A komor kráter-sziklák között nyoma sincs az embernek, de más képeken azért megidéződik. Mindegyik előtt egy kicsiny koponya festményen, a felhőkarcolókat ábrázoló légi felvétel után készített rajzon és az összegraffitizett nagyvárosi falat illuzionisztikus módon megidéző olajképen. A családi fotó méretű, kicsiny grafikákon is szerepel a mesterséges világ: egy aszfaltút, egy félig bedőlt fémkapu, drótsodronyból hurkolt kötelek és a tengermélyi állvány körül szorgoskodó bűvárok képében.

Aere perennius

A dunaújvárosi kiállítás címadó alkotása a pincszintet foglalja el. A *Supernatural* egyszerű fotóvetítés, egymás után következő fényképekkel és a helyszíneken rögzített, fülhallgatókon keresztül élvezhető hangfelvételekkel. Az egyik falra a Bükki Nemzeti Park egyik ember által alig háborgatott domboldala vetül. Az egymást váltó, háromnegyed percenként exponált fotókon alig változik a természet, meditatív lassúsággal kel föl, majd nyugszik le a nap. (Bár aligha akad valaki, aki veszi magának a fáradtságot, hogy végignézze a teljes napos vetítést.) Közben a háttérben zsong az erdő. Akárcsak a város a szemközti falra vetített fotók alatt, ahol a hatsávós Rákóczi út 24 órás forgalmát követhetjük végig. Iski Kocsis nem játssza ki egymás ellen az autócsordát és a romlatlan ősvadont, nem teszi le a voksát se a magasztos természet, se a mindenható kultúra mellett. A technokorszak divatos feminista elméletírója, Donna J. Haraway a gép és az ember nászából született kiborgot tetette meg a jövő hírnökének, egy olyan lénynek, aki lesöpri az asztalról a – jó és a rossz analógiájára képzett – hierarchikus ellentétpárokat, például a kultúra és a természet kettősét.⁶ Haraway „szupernaturális” cyborgja nem azonos iski Kocsis Tibor eszményképével. A kiállítás címében is megidézett „supernatural” inkább a transzcendens természetfelettinak felel meg – nem pusztán meghaladja a biológiát, hanem átfogja a mindenséget, a fűszáltól a felhőkarcolók csúcsáig.

Iski Kocsis rég kibújt már az ún. technorealizmus stílárís és tartalmi keretei



közül. Az ő birodalmában a természet és a mesterséges világ nem egymást fojtogató ellentétpár, hanem egymással összesimuló, hasonló rugóra járó jelenség. Mindketőt ugyanazok a törvények uralják, amiket akár a számok nyelvére is le lehet fordítani. Az üvegkalitka alatt kiállított dobókockák éppen erre a számmisztikára utalnak, akárcsak több mű címe, amik hol hárommal (isteni számok), hol négygel oszthatók. A természetfeletti irányba persze iski Kocsis Tibornak van egy még kézenfekvőbb útja: a művészet. Minden kortárs professzionizmusa ellenére újabb kiállításain rendre visszaköszön a művészet Horatiusnál megverselt, ércnél maradandóbb, romantikus pátosza. Iski Kocsis vonzódik a régi meseterekhez, a menekülttábori afgán kisgyerekekről festett portréi kapcsán is Holbeint, Frans Halst, Tizianót és Van Eycket idézte.⁷ Ebbe az irányba mutat a két kiállított plasztikája is. Műkő posztamenseken, üvegbura alatt bújnak meg a kicsiny ezüstöntvények, a fehérre festett tűleveles ágacska és a fekete rajzszen. A pigmentek alatt ott a nemesfém. „Áll ércnél maradandóbb művem” – skandálta Horatius, iski Kocsis is emlékművet emel, de nem magának, hanem a Szupernaturálnak. Ha kell, ecsettel, ha kell, szénnel, ha kell, videóval.

×

1 Edward Lucie-Smith: *Super Realism*. Phaidon, Oxford, 1979. 34–35. o.

2 Lásd a Gyulai Művésztelep tagjait, például Marosvári Györgyöt vagy Balogh Gyulát (Örökölt realiz-

mus. A valóságghű festészet öt évtizede. Szerk. Muladi Brigitta. Új Művészet Kiadó, Budapest, 2003. 14. o.)

3 Hornyik Sándor: Az elmélet allegóriái.

Technorealizmus és „posztmodern kereslet”. *Műértő*, 2003/10.

4 Lásd iski Kocsis Tibor 2004-es katalógusát.

5 Korai alkotása a Ludwig Múzeum fotószerűen megrajzolt, összeomló városa előtt álló realista műgyanta szobor (*Most mindenki*, 1982–83).

6 „A high-tech kultúra furmányos módokon kérdőjelezi meg ezeket a dualizmusokat. Nem világos, hogy ki a teremtő és kit teremtenek az ember és gép viszonyban. (...) A biológiai élő szervezetekből biotikus rendszerek lettek (...). Formális tudásunk nem ad alapvető, ontológiai megkülönböztetést gép és élő szervezet, technikai és organikus között.” (Donna J. Haraway: Kiborg kiáltvány: tudomány, technika és szocialista feminizmus az 1980-as években. *Replika*, 2005. november, 132–133. o.)

7 Iski Kocsis Tiborral beszélget Bora Éva: *Finom utalásokkal sokkal messzebbre. Balkon*, 2004/04.



ÉKSZER
DESIGN



WLADIS GALÉRIA ÉS MŰTEREM
H-1055 BUDAPEST, FAIKAMKA UTCA 17.
TEL: 06-1-354-0834
INFO@WLADISGALERIA.HU
WWW.WLADISGALERIA.HU

GERBER PÁL: NEM VAGYOK KIÁBRÁNDULT

FÖLDES András

„Elégedett ember vagyok, nem kiábrándult” – állítja magáról Gerber Pál, amit jó emberismeret birtokában elhihetünk neki. A csípős humorú, szarkasztikus, találóan kritikus, az emberi kapcsolatok visszasságaira érzékeny alkotókról ugyanis rendre kiderül, hogy valójában jó kedélyű emberek. És valószínűleg éppen ennek az alapállásnak köszönhetően van elég erejük és bátorságuk a bírálathoz. Ilyen képzőművész Gerber Pál is, aki durván megmunkált objektjei, szimbolikus installációi és vad asszociációk szerint összerendeződő festményei alatt ülve színes és anekdotikus történetekben emlékezett vissza pályájára.



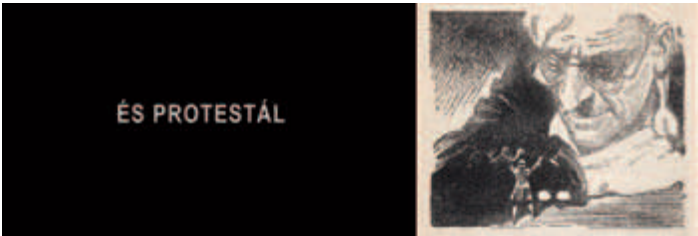
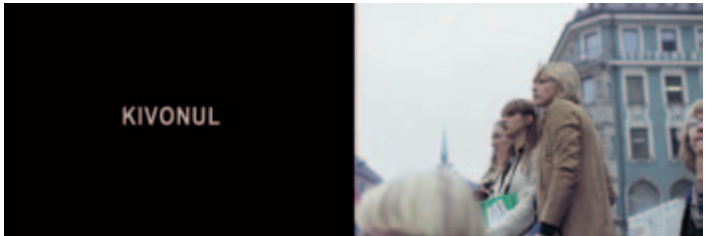
© Szmolna Zoltán

Gerber Pál



Tavaszi kert, 2005

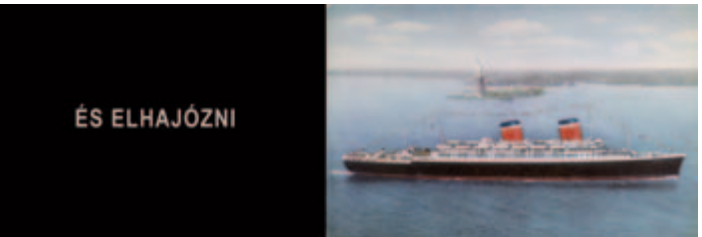
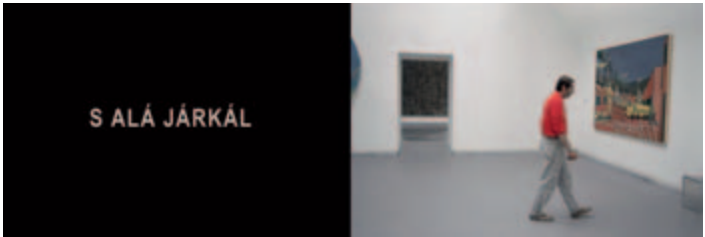
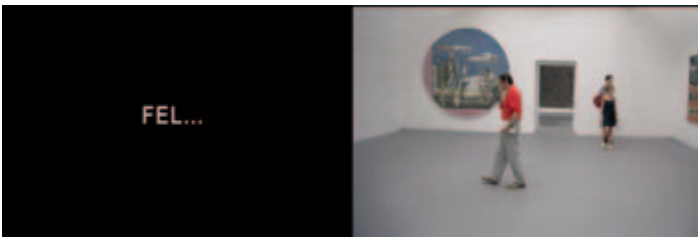
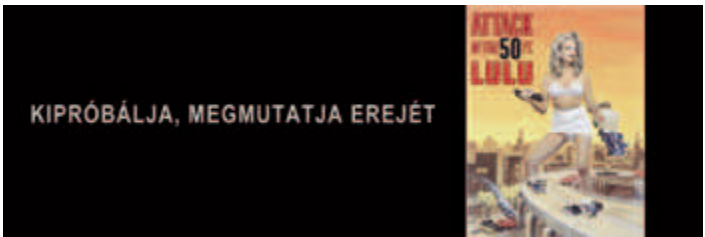
A művész útja (13–20), 2005 →



„Nem a kiábrándultságom kifejezésére kezdtem fekete-fehér vagy monokróm képeket festeni – mesélte a most 54 éves művész Ludwig Múzeumban rendezett életmű-kiállítása apropóján. – Ha nem azért, mert szikárabb festészetet akartam, mint ami főiskolás koromban, a nyolcvanas években divat volt. Akkoriban az újfestészet ment, a képek kellették magukat a színekkel, engem viszont az érdekelt, hogy miként lehet ezt visszafogottabban művelni. Hagyjuk ki a színeket, gondoltam. Azóta is ezt a festészetet művelem.” Festészetének nemcsak a monokromitás a jellemzője, hanem formák, tárgyak, szereplők meglepő asszociációk szerint összeálló együttese. Ez a szimbolikus megközelítés olyannyira sajátja, hogy már a főiskolai munkáin is megjelenik. Egyik diplomafestményén például egy szfinx és a Lomonoszov Egyetem feszítenek egymás mellett. Érdekes módon még ennél a párosításnál is bizarrabb volt a hatás, amit a kép kiváltott a nyolcvanas évek elején. A fojtó politikai légkörrel kevésbé szembesülő Gerbernek ugyanis azt javasolta tanára, Blaski János, hogy válasszon inkább a kiállítására egy másik munkát. Mivel a művész már csak hírből ismerte azt a nyomást,

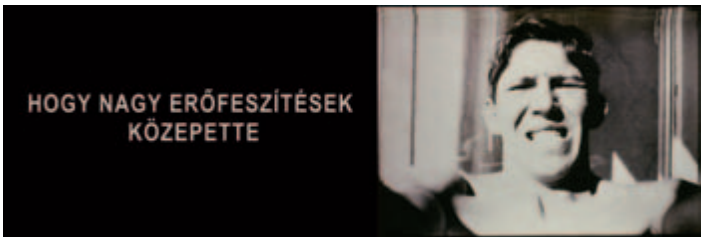
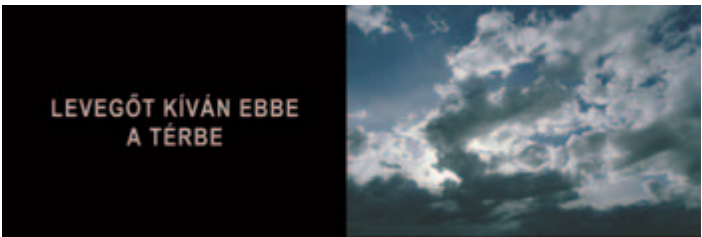
amely tanáraiba még mély félelmeket ültetett, végül nem rendezte át a kiállítását. „Négyest kapott” – újságolta neki később Blaski a hírt, amely számára nem az érdemjegyről szólt, hanem arról, hogy mégsem lett botrány hallgatója munkájából. Gerbert azonban nem érintette meg ez az eufória, első emlékezetes kiállításaként sem ezt említette, hanem az 1989-es, Stúdió Galériában rendezett tárlatát, ahol már nemcsak festményeket, hanem objekteteket, installációkat is kiállított. • A Gerberre jellemző nyitottság ugyanis nemcsak a témákban, hanem a legkülönbözőbb műfajok párhuzamos használatában is jelentkezik. Még a főiskola alatt kezdett szövegekkel dolgozni. A salgótarjáni zománcgyárban végzett nyári gyakorlatán hozta létre első szöveges munkáit, képeslapok felülbélyegzésével kísérletezett, a nyolcvanas évek elején pedig megelőzve a street artos matricázó mozgalmat, bélyegzővel nyomott feliratokat matricákra, amelyeket aztán telefonfülkékre, házfalakra ragasztott fel. • „Milyen stílusban, Michelangelo? Reneszánszban” – szölt az egyik ilyen szövege, utalva a laikusok jellemző kérdésére. „Soha nem tudtam felelni arra a kérdésre, hogy milyen stílusban festek.

A művész útja (46–54), 2005 →



Hiszen erre már negyven éve nincs válasz.” A bizarr helyzetre mutat rá ez a kérdés-felelet, amelyben Michelangelo groteszk módon olyan stílust nevez meg válaszként, amely a maga korában mint műfaji megjelölés, még nem is létezett. • A nyolcvanas években készült szöveges munkája, a „Dzsosú nyelvében nincsen csont” feliratú mű ugyanakkor arra is rávilágít, hogy honnan eredeztethető a művész hol szimbolikus, hol álnaiv módon értelmező, dupla fenekű címadási stílusa. „A furcsa kijelentés egy zen buddhista példabeszéd csattanója. Mindig érdekelt a keleti kultúra, de tudtam, hogy az ikonográfia ismerete nélkül nem tudom megfejteni a műveiket. Ezért kerestem meg a buddhista közösséget, és a kapcsolattunk végül maradandóvá vált.” Gerber Pál nem vált a vallás követőjévé, nem járt el a szertartásokra, de megtermékenyítő élménynek nevezte a buddhista és hindu irodalmat, képzőművészetet. A keleti kultúra hatással volt az alkotási folyamatára is. „Munka közben megállok, és csak nézem a vásznat. Mint egy kívülálló. Hogy mit látok. Azt szeretném, hogy a kép mondja meg, mit akar, hogyan alakuljon tovább. A kép oldja meg önmagát, ne pedig én” – mesélt

a zent és a taoizmust idéző munkastílusáról. • Ez a fajta spontaneitás, a véletlen beengedése egyébként Gerber művészetének egyik legfontosabb jellemzője. Az *Anyai szeretet* című festményén szereplő nagy és kis dobozok például nem hosszas teoretikus gondolkodási folyamat eredményeképpen kerültek a képre. Előzményük, hogy Gerber két évig tanított a Bem József Óvónőképzőn, amit nemcsak azért szeretett, mert a gyermeknevelést oktató intézmény groteszk módon egy idős, szakállas tábornokról kapta a nevét. Hanem azért is, mert olyan anyagokkal és olyan módszerekkel dolgoztak, amelyekkel a hagyományos utakat járó képzőművész nem találkozott volna. Ezeknek az éveknek köszönhetően kerültek az egyszerű, hétköznapi eszközökből barkácsolt tárgyak a kiállításaira. • Gerber a tanítást nem mellékállásnak tartja, hanem művészetével azonos súlyú tevékenységként és inspirációs forrásként tekint rá. „Már főiskolás koromban elkezdtem tanítani. A hivatalos képzési rendben akkoriban nem szerepelt a kortárs képzőművészet. És mivel engem ez izgatott a legjobban, magam kezdtem feltérképezni a kortárs világot. Amikor híre ment, diákkörök hívtak órákat tartani,



Eldugott koporsó, 1996



amelyek ismeretében a főszereplő lehetne akár villamosvezető vagy köztársasági elnök is. „Nem gyalázni akarom az alkotót. Csak azt gondolom, az ájult művészistenítés tévképzeteket szül. A hétköznapiság nem jelenti azt, hogy az a művészet rossz” – vallja Gerber, aki a maga irányában sem várja el a feltétlen tiszteletet. „Nem zavar, amikor a műtermemben, a képeimet nézve valaki azt mondja, a következőt már ki se fordítsd. Örülök, hogy megtisztel a bizalmával, hogy nem képzel engem felfuvalkodott hólyagnak, vagy mimózának, aki özszeomlik a kritika hallatán. A párbeszéd csak akkor kezdődhet el a közönséggel, ha kölcsönösen megvan ez a bizalom.” • Ez a fajta nyitottság és kritikáltság csapódik le egyébként műgyűjteményében is. „Nem vagyok igazi gyűjtő, a Műcsarnok műgyűjtős kiállítására invitálva neveztek ki annak. És ha akarják, hát lehetek éppen műgyűjtő is. De egyébként nem piaciak a gyűjtési szempontjaim. Én főleg elrontott munkákat veszek. A hiba ugyanis egyfajta kapu, amin keresztül be lehet tekinteni az alkotási folyamatba vagy a művész gondolkodásába. Ezeket a műveket használom a tanításnál is, mert a hallgatónak jó feladat, hogy miként javítanák ki vagy kerülnék el

így kerültem az egri tanárképzőre is. Ekkor szereztem előadói gyakorlatot.” Amit aztán 1998-tól az Iparművészeti Főiskolán, majd már a MOME-re átnevezett intézményben kamatoztatott. • Talán a buddhizmus-sal való kapcsolata, talán a képzőművészeti életen túli világ iránti nyitottsága miatt van,

hogy Gerber számára az értékes művészet egyik legfontosabb ismérve az „életszagúság”. A Művész útja című, a Ludwigban is kiállított videomunkájában a művészt deherózáló módon nem távolba tekintve vagy a váson előtt elgondolkozva mutatja be, hanem éppen olyan tevékenységek közepette,

ezeket a hibákat, hogyan fejeznék be a művet.” • „Olyan művek érdekelnek, amikért más öt forintot nem adna – értékeli hatvandarabos gyűjteményét Gerber, de végül elárulja, van azért értékes alkotás is a birtokában, igaz, véletlenül jutott hozzá. – 1988-ban, a bolhapiacon figyeltem fel egy szép rézkarcra. Konyhai eszközök, kések, edények közt hevert. 180 forintért vettem meg, ami akkor persze többet ért, de nem volt jelentős összeg. Nem tudtam kislabilátni a szignót, csak az évszám volt olvasható rajta, hogy 1910. Tíz évvel később láttam egy rézkarcot, amit ugyanezzel a határozott kézzel, magas színvonalon készítettek. Utánanézzve kiderült, hogy egy hazájában elismert svéd művész, Anders Zorn munkája. Otthon aztán kiderült, hogy a nehezen kivehető szignó szintén Anders Zorné. Ez egy értékes darab, de itt sem a nevet, hanem a minőséget vettem meg.” • Gerber a retrospektív kiállítását követő tervei közt elsőként az alvást említette, majd megjegyezte, hogy egy olyan videomunkán is gondolkodik, amely a kiállításmegnyitóján bemutatott performance-on alapul. A Ludwigban egy női kar, lufikkal a kézben adott elő

Lufikórus fellépése a megnyitón



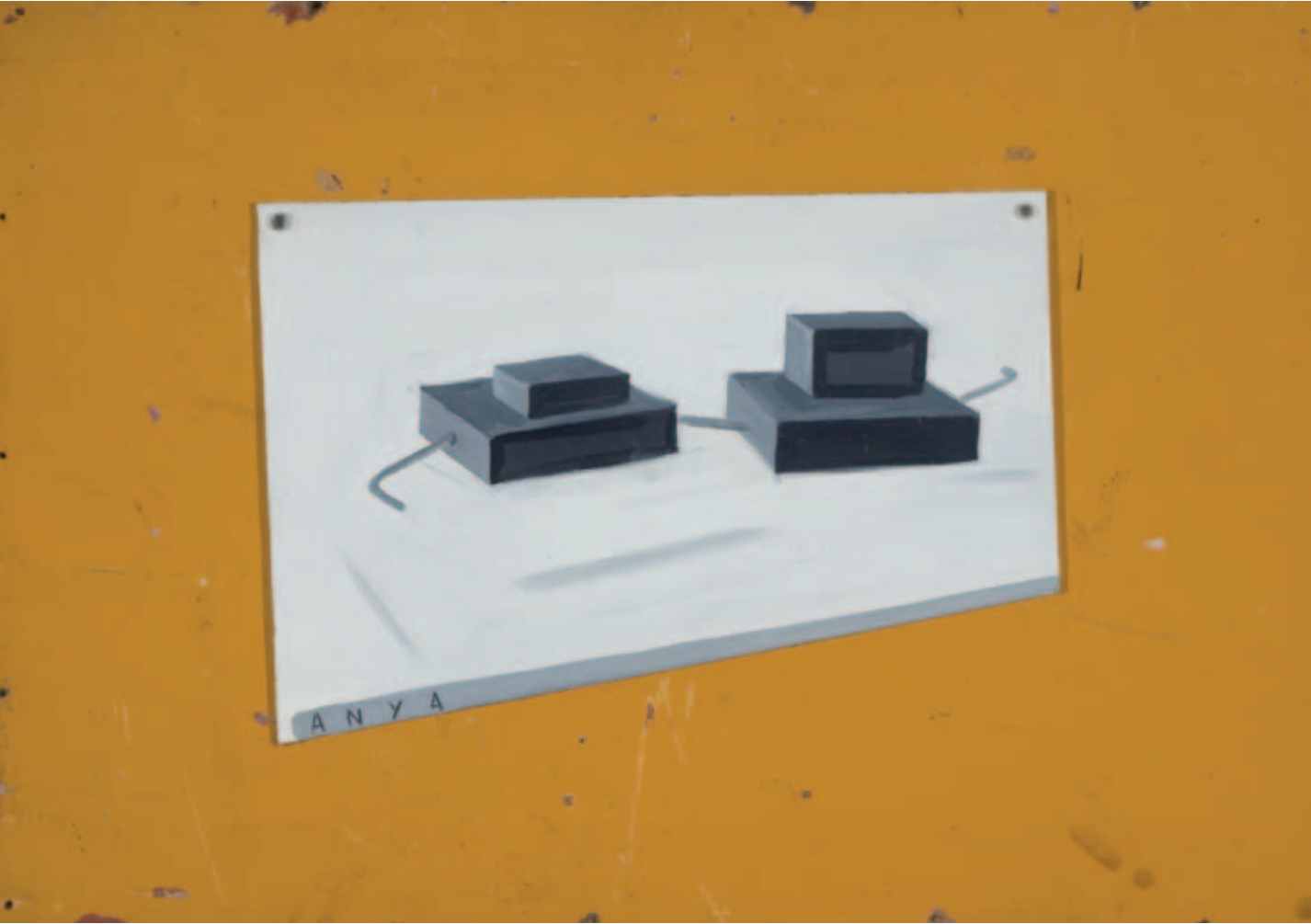
klasszikus kórusművet, miközben a léggömbök látszólag véletlenül, sorban eldurrantak. „Ez kicsit olyan, mint az élet, ahol a legmagasztosabb pillanatokba keverednek váratlan gikszerek. Felmegyünk

a színpadra, de a szélén megbotlunk. Ilyenek vagyunk, de ezt el kell fogadni.”

EGY ÉNEKKART KERESKEK, AHOL MÉG ÉNEKELNEK ÉS EGY MOSODÁT, AHOL MÉG MOSNAK *I'M LOOKING FOR A CHOIR THAT STILL SINGS, AND A LAUNDRY THAT STILL WASHES*

GERBER PÁL
RETROSPEKTÍV KIÁLLÍTÁSA | A RETROSPECTIVE EXHIBITION
2010.06.17. ➔ 08.15.

LUDWIG MÚZEUM
Kortárs Művészeti Múzeum | Museum of Contemporary Art
1095 Budapest, Komor Marcell u.1 | www.ludwigmuseum.hu



Anyai szeretet, 1992



Pipilotti bevacsorált

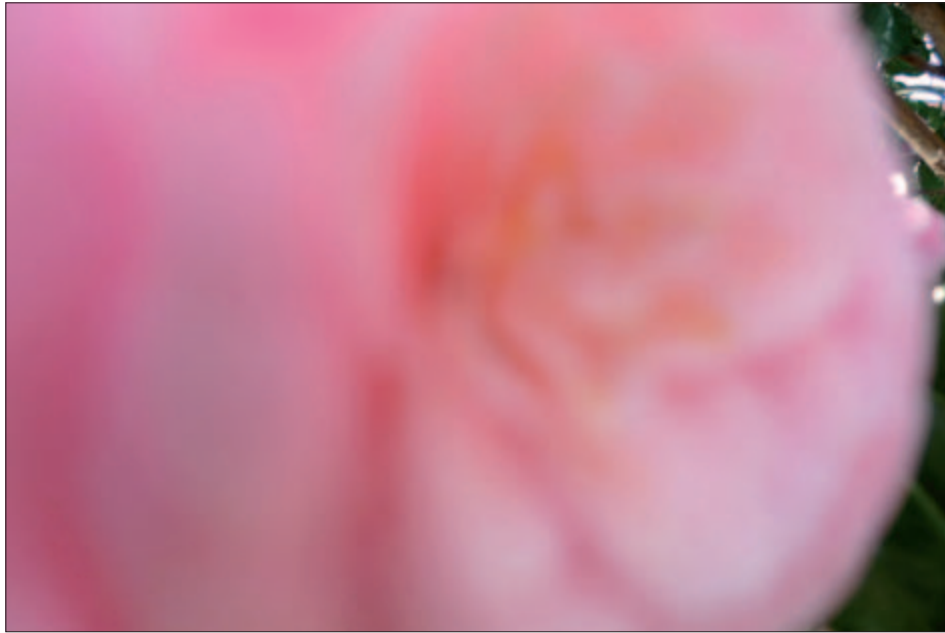
Kemenesi Zsuzsanna fotói a Raiffeisen Galériában

Az 1971-ben született festőművész, Kemenesi Zsuzsanna fotográfiai láthatók a Raiffeisen Galéria termeiben. Párás ablakon lecsorduló vízcsepp, az előtérbe tolakodó, elhomályosult virágszirom mögötti kertek és a szent ligetben álló isten-szobrocskák. Kemenesi sorozatai Japán valóságán lépnek túl. Képeinek helyszínei földrajzi koordinátákkal pontosan megadhatók és

ottlétének ideje is meghatározható. A titok nem is ebben rejlik, hanem abban a találkozásban, amely a látott valóság és közöttte képként fogalmazódott meg. Témái főnevekben megragadhatók (ablak, szobor, virág), de a jelentések sokfelé nyitnak ajtót. Számára a pára formája az üvegen, az esőcseppek útja vagy a szent szobrok a téli hóban vagy az erdei zöldben mind-mind

belső üzenetének hordozói. A világot meglepő arányokba sűrítő virágok, szirmok sorozata pedig elképesztően közel és egyúttal nagyon távol visz a természet közegében, mintegy megnyitva a teret.

Raiffeisen Galéria
2010. július 5 – 2010. augusztus 29.



KEEP IN TOUCH

BORSOS RÓBERT | CSEKE SZILÁRD | DÉNES ÁGNES DÓRA
DULISKOVIH BAZIL | JAKATICS-SZABÓ VERONIKA | LŐRINCZ ÁGNES
MARTUS ÉVA | MIKLÓS HAJNAL | KATHARINA ROTERS | TAKÁCS SZILVIA





2010. JÚNIUS 24 – SZEPTEMBER 10.

Molnár Ani Galéria, 1088 Budapest, Bródy Sándor utca 22.
+36 1 327 0095 | +36 30 212 8080
info@molnaranigaleria.hu | www.molnaranigaleria.hu
Nyitva tartás: keddtől péntekig 12-18 óráig

MOLNÁR ANI GALÉRIA
KORTÁRS KÉPZŐMŰVÉSZET CONTEMPORARY ART

VILTIN
Galéria

„vásznak”
2010. július 21. - szeptember 4.

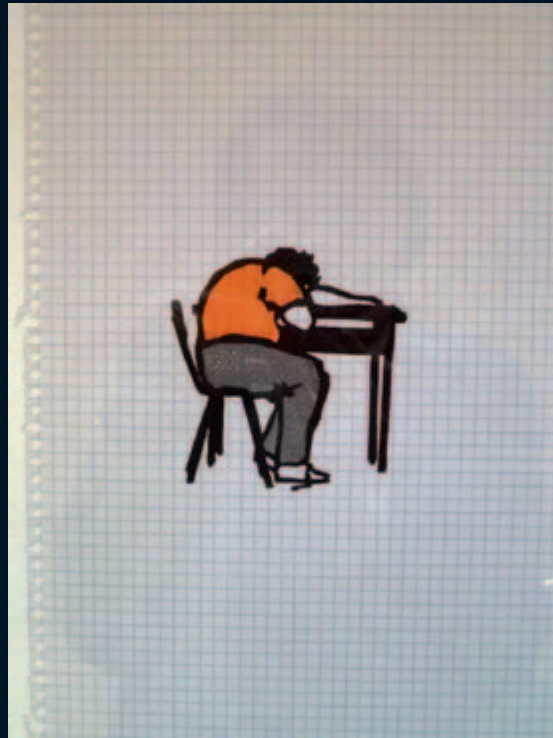
BORSOS Lőrinc /
HORVÁTH Roland /
KIRÁLY András /
KOVÁCS Lehel /
SZABÓ Attila /
SZABÓ Dorottya /

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



Új időszámítás az OCTOGON architecture&design történetében – 2009-től **havonta** jelenünk meg!

A K&H-díjazottak

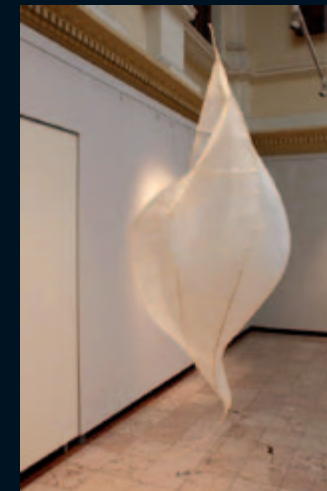


Földi Gábor: *Ricsi és a rajzóra*, 2010
linóleummetszet, iskolai füzetlap, 40X52 cm

A K&H Bank két évvel ezelőtt egy sikeres aukció során vált meg a húsz év alatt felhalmozott klasszikus kollekciójától. A neves magyar mesterek – köztük Szőnyi István, Kmetty János vagy Czigány Dezső – alkotásaiból befolyt 30 millió forintot a bank a kortárs műgyűjteményének és a kortárs mecenatúra-programjának a beindítására használta fel. A tavaly megalapozott kortárs kollekció idén júniusban további művekkel gyarapodott. A *Művészet egy jobb, teljesebb világért* címet viselő gyűjteménybe bekerült a filozofikus-konceptuális műveiről ismert, jelenleg az Ernst Múzeumban egy nagy kiállítással triumfáló Várnai Gyula lentikuláris alkotása, a popos vidámságú képeket készítő fiatal Soós Nóra két vászna, az álomszerű babákat ábrázoló akvarellekről ismert Énzsöly Kinga *Leány*-sorozatának két darabja és a vidám, nőies, neo-pop festészet egyik képviselőjének, Sipos Eszternek jó tanácsal ellátott képe. A közkedvelt, fiatal festőnőkből és az idősebb generációhoz tartozó, újabban már nemzetközi szinten is komoly üzleti sikereket elérő Várnaiból (lásd: *Artmagazin* 2009/6. 14. o.) álló mezőnyt szakmai zsűri (Petrányi Zsolt, Szurcsik József és Topor Tünde) választotta ki. A döntéssel egy időben lezárult a K&H által másfél évvel ezelőtt elindított alkotói ösztöndíj program második fázisa. A korábban díjazott, fiatal grafikus Földi Gábor *Ne mozogj!* és a *Ricsi és a rajzóra* című iskolapadra készült műve is bekerült a K&H kollekciójába. Egyúttal kihirdették a legújabb pályázat eredményét is: a bruttó 125 000 forint alkotói támogatásban a következő fél évben a pesti street art színtér egyik nagy kedvence, Kovács Budha Tamás részesül majd.

Fundamenta–Amadeus díjak

Gergely-Farnos Lilla



Pazsiczky Péter



Bereczki Katalin



A képzőművész-hallgatók körében nagy népszerűségnek örvendő Fundamenta–Amadeus ösztöndíj tovább bővült. Az idén tizenegyedik alkalommal meghirdetett díj mögé tavaly beállt a Fundamenta Lakáskassza, átvéve a finanszírozást. A Képzőművészeti Egyetem még nem végzős, de már nem elsőéves hallgatóinak körében meghirdetett pályázaton hárman nyerhették el a havi 80 000 forinttal járó Alkotói Ösztöndíjat. Idén a festők között Pazsiczky Péterre esett a választás, finomra hangolt, szolid, realista műtermi csendélete miatt. A szobrászok között Gergely-Farnos Lilla lett a befutó *Yanagi* című, embermagasságú, papírral borított lebegő térplasztikájával. A két nyertesről szakmai zsűri döntött (amelyben az *Artmagazin* is képviseltette magát), míg a harmadik pályázót a Műgyűjtők Klubján keresztül a hazai kortárs magángyűjtők szavazták meg. Választásuk a nagy, homogén színfoltokból

építkező, pop-artos jeleneteket festő Bereczki Katalinra esett. A három Alkotói Ösztöndíj mellett idén meghirdették a Kisalkotói Ösztöndíj pályázatot is. A 15 nyertes egy (vagy kettő) művét egyszeri 130 000 forintos áron beválogatták a Fundamenta és az Amadeus Művészeti Alapítvány műgyűjteményébe. A cégek így jó áron jutottak műalkotásokhoz, a pályakezds előtt álló művészek pedig visszajelzést, bátorítást és persze valamennyi készpénzt is kapnak a további munkához. A szakmai zsűri többféle stílusból választott, a kollekcióba – többek között – bekerült egy apró mintás, dekoratív absztrakt kép (Szilágyi Mihály), egy realista, coca-colas csendélet (Margit Zsófia), egy szürreális nyuszifüles portré (Schlingloff Vilmos) és egy japános könnyedségű, madaras festmény (Töröcskei Bence).

PESTI MŰSOR
KULTÚRMAGAZIN

2010. JÚLIUS
PESTI MŰSOR
KULTÚRMAGAZIN
 LXV. ÉVFOLYAM, II. SZÁM - ÁRA: 395 FT
 VAS MEGYEI MELLÉKLET
 INTERJU
 RACHEL WEISZ
 BÁLINT ANDRÁS
 BÓRCSÖK ENIKŐ
 SZÖRÉNYI LEVENTE
 ART
 A létezés ritmusa
 REIGL JUDIT
 Dörmecse / MODERN
 Esőember / Belvárosi Színház
NAGY ERVIN
 www.pestimisor.hu

Országszerte
 Színház
 Színházi Néző
 Könyv
 Film
 Art
 Zene
 Gyerek
 Gasztro
 Hapiend

A júliusi lapszámot keresse az újságárosoknál!

www.pestimisor.hu | info@pestimisor.hu

WAMP
a design vásár
the design fair

Vásár időpontok:
 07. 11. & 25.
 08. 15. & 29.
 09. 12.

www.wamp.hu
 a hónap designer of the Month
 Pucc

Erzsébet tér 11.00-19.00

A Hónap Designerét a Raiffeisen Bank támogatja

Raiffeisen BANK

unit

Dart Pami

Fuzine

budapest navigátor

hg.hu

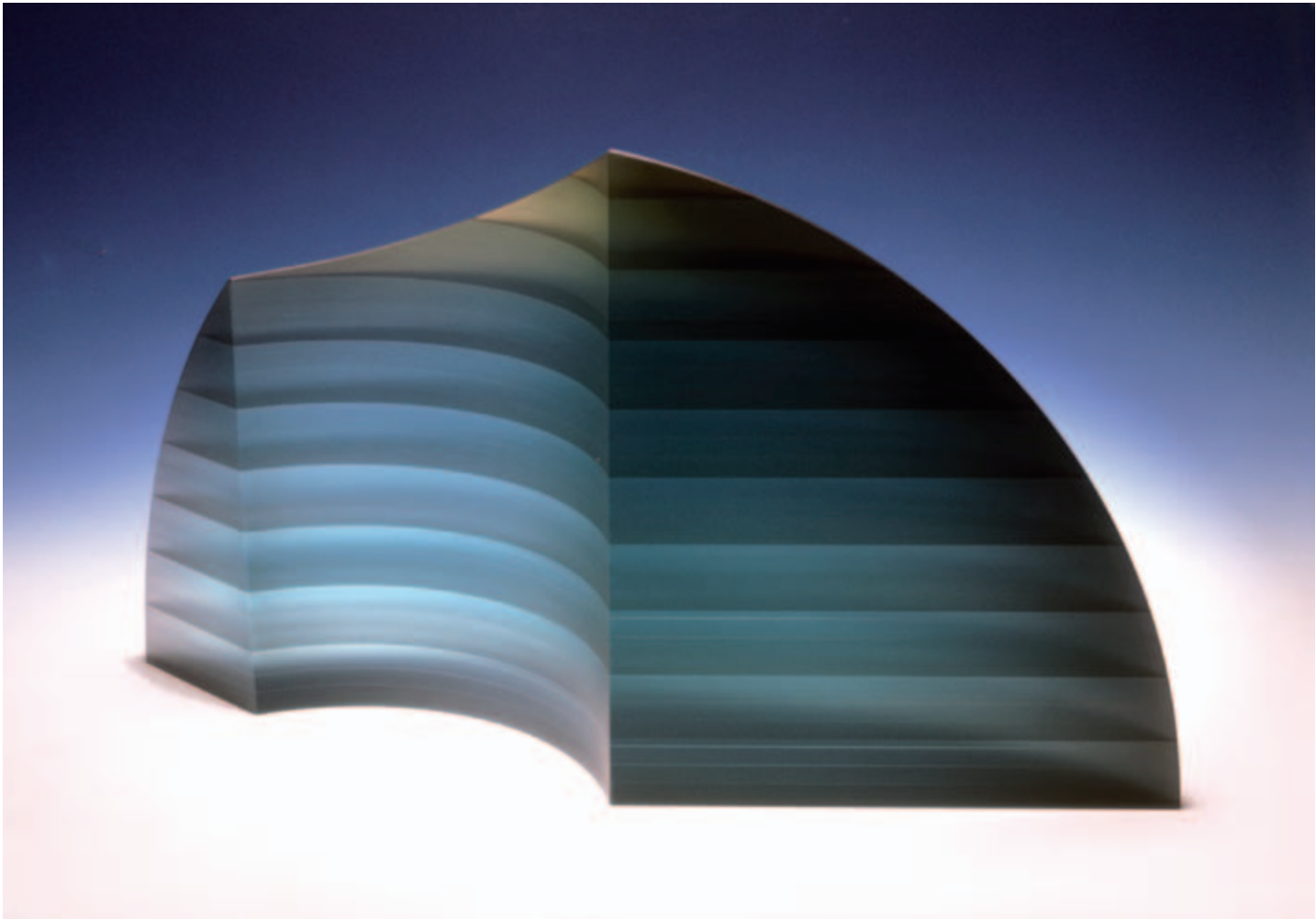
PORT

artmagazin

ew

Zömök, kinézetre bivalyerős, mégis a legtörekenyebb anyaggal dolgozik: üveggel. Káprázatosan hajlékonyak újabb művei, megmunkálási fokuk, kiszámítottságuk maximális. Megannyi gondosan megtervezett, mégis szeszélyesnek tetsző kaland. A látszólagos öntörvényűség mögött szigorú törvénytiszteletet találók.

SZOBRÁSZÉLET MAGYARORSZÁGON 3. BOHUS ZOLTÁNNAL BESZÉLGET HERNÁDI MIKLÓS



Sztratoszféra II., 2000
Fémgőzölt, ragasztott, csiszolt, mattrra csiszolt üveg, 33×56×22,5 cm | jelezve: Bohus 2000 | magántulajdon

Feleségeddel, Lugossy Máriával sok kiállításon szerepeltek együtt; ti „egy cég” vagytok?

Akadnak szorosan együtt dolgozó szobrász házaspárok, ilyen a cseh Libensky házaspár, ők együtt terveznek, együtt kiviteleznek, nálunk azonban csak a három gyerek közös. Persze előfordult, hogy Mari munkájának szállításához én csináltam a ládát – de minden egyéb az ő képzeletéhez-kezéhez fűződött. Az, hogy 70-80 százalékban közösen az egyéni kiállításaink, nem jelent szellemi vagy technológiai azonosságot. Nem is jártunk egy szakra az Iparművészeti Főiskolán; én már tanársegéd voltam, amikor megismerkedtünk; ő ötvösként végzett, én meg festőként. Végzésem után alakult csak meg a szilikát tanszék, Z. Gács György felkérésére, 1966-ban lettem ott tanársegéd.

Ekkor tértél át a fémre, majd az üvegre. Miért? Talán nem ment elég jól a festészet?
Már harmadéves korunktól elhajlottunk a festészettől (mint a korábbi évjáratokból Paizs Lacival, Fajó Jánossal, Kátay Mihállyal) abban az értelemben, hogy kötelező volt magunkat valami társdiszciplínában kipróbálni: díszletben, murálisban, restaurálásban vagy üvegfestészetben. Aztán tűzzománc-képzést is kaptam Z. Gáctól, ami nagyon megfogott. Amilyen kitűnő tanár volt Z. Gács, annyira utálta a megszokást, folyton újításokra buzdította tanítványait. Csak egyetlen példát erre: az ipari tűzzománc-eljárásokat ő és tanítványai művészi elképzelések szolgálatába állították. Végigvezetett sokunkat olyan kalandokon is, mint a gipsz anyagú műmárványon vagy a fény-mobilokon Schöffner Miklós vagy Vasarely Viktor nyomdokain járva.

Szépek lehettek ezek a kalandok, de miből éltél akkoriban?
Diplomamunkám a frissen épült pesti krematórium domborított és hegesztett vörösréz kapuja volt. Szakmai életem tehát a hallal kezdődött. Azt mondtam magamnak: „Hegesztőpisztollyal fogok festeni.” (Éredtileg tűzzománcra gondoltunk, de az nem jó, mert ha nekimennek teherrel, leütik.) Jöttek más megbízások is, ezeket a főiskola műhelyében, a nyári szünetekben készítettem el. Aztán meg a tanársegédi fizetésem, ha jól emlékszem, az első időkből havi 1400 forint kontójára éltem.

Hogy jutottál el az üveghez, s a mai állapothoz?

Kiseb, kísérleti darabokat csináltam, megrendelés híján szerelemből. Darabokat olvasztottam össze kemencében, méretre vágott üvegszalagokat. Így készült az 1969-es Aggódás, ki is állították a Fiatal Művészek Stúdiójában, ahol Bencsik István, Keserű Ilona meg Fajó voltak a vezetők.

Jól észlelem korai munkáidon Hencze Tamás és Vilt Tibor hatását?

Mint ők, én is a megújítani akarók között álltam, nem voltam hajlandó szocreált csinálni. Persze üvegből vagy acéllemez-ből eleve nehéz lett volna figurális műveket formálni, de nem csak ezért idegenkedtem a dologtól. Engem közvetlenül az anyag vonzott.

1974-ben készült el krómácel domborműved a MÁV-iroda Nagymező utcai portálján (a belső fareliefet Csiky Tibor készítette); aztán 1976-ban Csikyvel közösen adták át a Szervita téri Belvárosi Távbeszélőközpont homlokzatán azt a nevezetes krómácel domborművet; 1979-ben készített hasonlólt Lugossy Mária a Zrínyi utcai Országos Gyógyszerészeti Központ portáljára. Ezeknek nem sok közülük van az üveghez...

A fához sem, amivel Csiky mindaddig dolgozott. Mindent elvállaltunk, ami adódott, ha keresztül tudtuk vinni az anyagra és a formára vonatkozó elképzeléseinket. És nemritkán kalákában dolgoztunk; Mari domborművét – épp szoptatott akkor – Heritesz Gáborral és másokkal közösen műveztettem. Ami a Szervita téri munkát illeti, Csikyvel kettőnket hívott meg a Képző- és Iparművészeti Lektorátus, de mindketten közös terveket adtunk be. Tulajdonképpen cselből kaptuk meg ketten a megbízást: Hajdu István mesélte, hogy ezzel egymás ellen akartak kijátszani bennünket, „hadd öljük meg egymást”, de a tervük dugába dőlt. Annak a krómácel domborműnek egyébként semmi köze a távbeszéléshez, viszont annál nagyobb a geometriai összhangja az épülettel, amiért persze meg is izzadunk: 13 folyóméter 3 mm-es krómácel lemezt vágtunk fel kézfűrészszel (!) az előrajzolás szerint.

Most engedj meg egy kellemetlen kérdést: dísz tárgyakat készítesz vagy autonóm műalkotásokat?

Egy biztos: nem a használati kategóriában tevékenykedem, bár korábban ilyen kísérleteim is voltak. Negyven éve tanítom is,



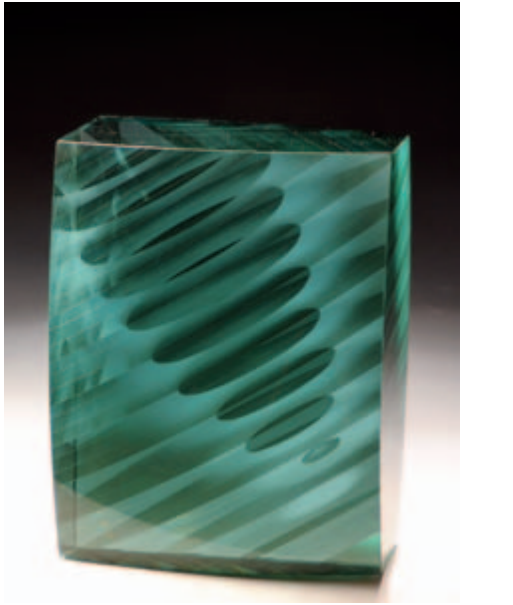
amit csinálók. Soha semmivel nem indokolom, mit miért teszek. Az indoklás a kritikusok dolga. Akárminek szánhatom én magam valamelyik munkámat, annak értékét, besorolását úgyis a művészi kvalitása határozza meg.

És Duchamp piszoárja vagy Picasso biciklinyeregéből és -kormányból formázott kecskéje? Ezeknek miből fakad a kvalitásuk?

Ezeknek szellemi természetű a kvalitásuk, az sem kutya.

Mitől lesz az anyag, mondjuk az üveg formázása, összeszerkesztése művészi tézis?

Akármi a tézis, az csak az anyagon keresztül bújhat elő. Az én szándékom mindig az anyag transzcendálása – de ez is csak az anyag nyelvén, az anyag segítségével hajtható végre. Minden anyagnak más a nyelve. Radnóti, a költő jártában-keltében „valamire majd csak jó lesz” alapon



Üres tér, 2001
Fémgőzölt, ragasztott, csiszolt, polírozott üveg
20×30×30 cm | jelezve: Bohus 2001

Enigma, 2008

Fémgőzölt, ragasztott, csiszolt, polírozott üveg 32×24×17 cm | jelezve: Bohus 2008



OEUVRE-KATALÓGUS

Tavaly jelent meg Bohus Zoltán életmű-katalógusa a Geopen Kiadó jóvoltából, az üvegművész összes művének tételes felsorolásával, gazdag képanyaggal, életrajzi adatokkal, bevezető tanulmánnyal és az alkotó személyes visszaemlékezéseivel. Nagy T. Katalin rajzolta meg a művész érzékletes pályaképét. Kiderül, hogy a fiatal iparművész-hallgató megnyitót köszönhetett Z. Gács György kísérletező szellemének, aki az üvegtervező szak motorjaként Bohust is elindította kedvenc későbbi nyersanyaga felé. Persze pályakezdőként elvállalt minden nagy állami megbíratást. Így készült el a rákoskeresztúri köztemető krematóriumának életfa-mintás kapuzata. És így került ki – egy francia kommunista funkcionárius közbenjárására – a nagy vörös hengerekből hegesztett, minimalista plasztikája a dunajvárosi szoborparkba, az acélszobrászati szimpózium többi művével együtt. A kétezrelékes megbízásoknak köszönhetően született meg Bohus két belvárosi köztéri munkája, a Szervita téri irodaház homlokzatát kitüntetésként díszítő, csücskösödő acélrelief (Csiky Tiborral közösen) és az Andrássy úti, egykori földszinti MÁV-jegyiroda (ma Alexandra könyvesbolt) csillogó fém domborműve. Ez utóbbról az is kiderül, hogy a modernizáláson túl biztonsági funkcióval is rendelkezett: csillogó páncélként kellett védenie a törékeny üvegfal mögé be nem rakható valutapénztárat. Nagy T. elemzi azt a folyamatot, ahogyan Bohus a hetvenes évek végén rátalál a félig tükröződővé alakított, egymáshoz

ragasztott üveglapokra. A kézzel formára csiszolt, elegáns, geometrikus indíttatású, rétegelt üvegplasztikák repítették ki 1980 környékén a nemzetközi színtérre. A minimalizmusból és konstruktivizmusból kiinduló, jellegzetesen hatvanas-hetvenes évekbeli művészi világába lassan beszüremkedett a fény misztériuma és a sejtelmes transzcendencia: a mérnök szemléletet mára háttérbe szorította a költészet. De mindig megmaradt ugyanaz az archipenkői felismerés, hogy a plasztikus formát – a fény segítségével – optikailag is elő lehet állítani.

R.G.

Bohus. Geopen, Budapest, 2009, 280 oldal, 6990 Ft



rímpárokat gyűjtött. Ha megtalálják a helyüket, akkor versek részei lesznek. Kezdetben nyomasztó volt számomra, hogy nem lehetett tiszta, tömör üvegtömbökhöz jutni, mindent ragasztani kellett. Aztán felismertem, ebben előny is rejlik: az tudniillik, hogy rétegenként tudok bevinni kompozíciós elemeket a műbe.

Soha nem zavart az üveg törékenysége, sérülékenysége?

Bronzszobrokat is lefejeznek, a festmény is megsérülhet. Az biztos, hogy az üveg javítása hosszadalmas munka. Hazatérő munkáimon gyakran vannak karcolások; a kiállítóknak tudniuk kéne, hogy az üvegszobrot nem csúsztatva kell arrébb tenni. Egyetlen karolás kiszedése két-három napos munka.

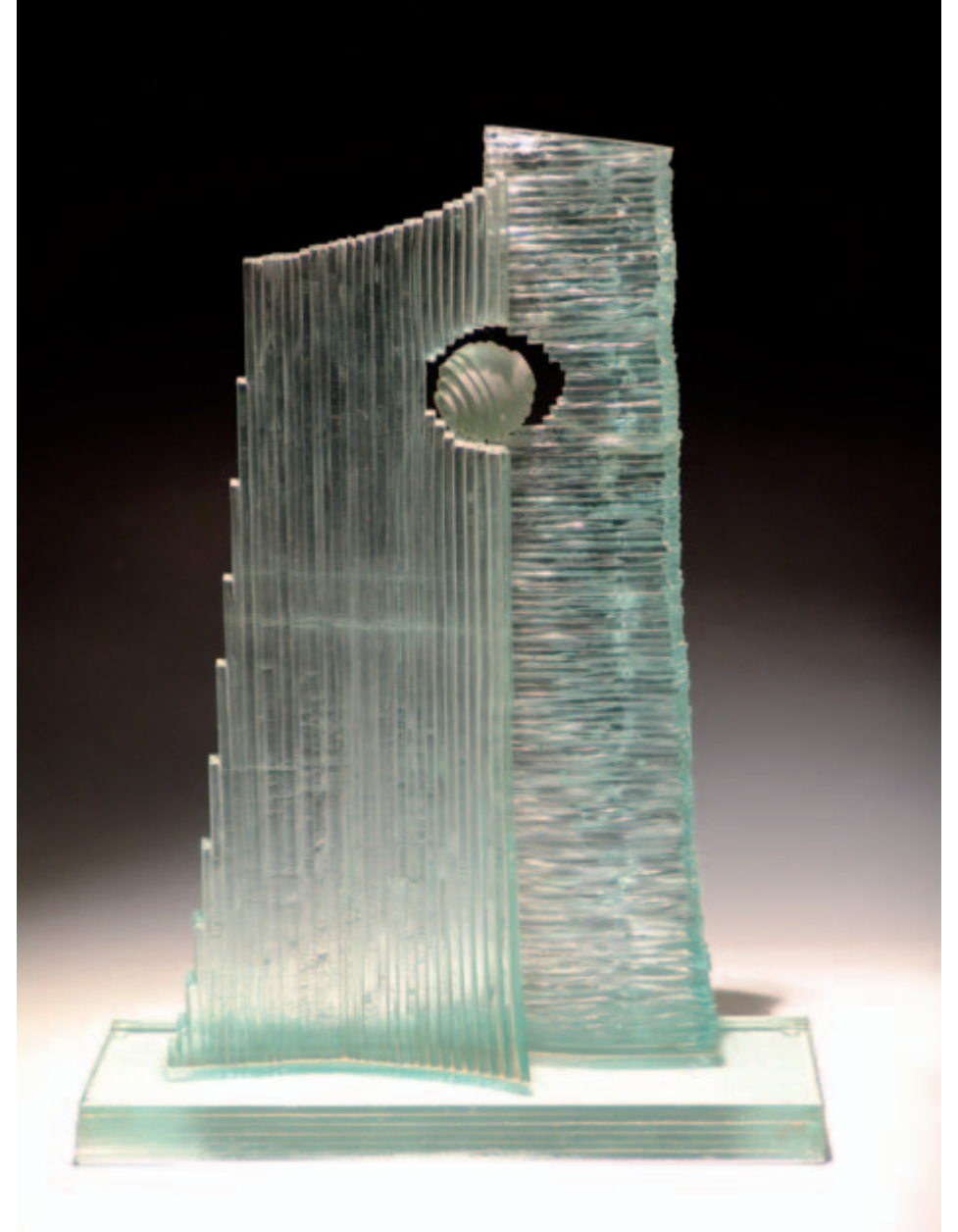
Merítettél-e külföldi, rokon törekvésekből? A szintvonalak kirajzolódása mint kompozíciós elem mennyire a te találmányod?

Többen foglalkoznak ragasztott üveggel, például a madridi Javier Gomez vagy May van Cline amerikai kolléganő. Bár nem túl nagy az igény arra, amit csinálunk, valahogy mégsem egymás konkurenciájaként tekintünk egymásra, inkább erősíteni próbáljuk egymást. Itthon legutóbb a feleségemtől vett a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár az átriumába egy könyvplasztikát. 1983-ig az új beruházások kétezrelékét kellett műalkotásokra költeni, de ez is megszűnt. Talán visszatér az ország a korábbi gyakorlathoz, mert csak így nőhet a köztereken álló műalkotások száma.

Marad tehát a külföld?

Rendszeresen kiállítunk külföldön is, és tény, hogy vevők inkább ott akadnak, akik zömmel amerikaiak. Negyven év alatt körülbelül 300 munkát készítettem, s ezekből csak 30 maradt a tulajdonomban. Amit megvettek, azt többnyire külföldiek vették meg, köztük galériák, múzeumok. De legálább ugyanennyitől váltam meg ingyen, illetve ment tönkre, veszett el, nem küldték vissza, mert a galéria becsődölt és így tovább. Nyolc éve kallódik például Belgiumban két-két munkánk, alighanem vissza tudnánk szerezni, ha kimennénk és megkeresnénk őket. Ha döntenem kell, hogy új munkába fogjak vagy a régiak visszaszerzésével foglalkozzam, én, amíg élek, inkább újakat csinállok.

Mindenesetre nagy megnyugvás számomra, hogy az életművemről legújabbban a Geopen



Aggódás, 1969

Összeolvasztott üveg, 42×31×14 cm, ragasztott üveglap, 31×14 cm

Kiadónál megjelent album, amelyet Nagy T. Katalin állított össze, kitér olyan munkáimra is, amelyek fizikailag már elérhetetlenek. Nincs tárgyvesztési fóbiám, de ha ez az album nem készült volna el, csonkábbnak érezném művészi pályámat. A következő negyvenéves pályám – ahogy tréfásan mondogatom néha – könnyebb is lesz megnehezebb is, mint az első: könnyebb, mert már magabiztosabb vagyok, mint a pályám elején, de nehezebb, mert a könyököm-térdem érezni kezdi az idő múlását.

Megkérdeszem végül a Munkácsy-díjas érdemes művésztől: érdemes volt-e?

Ha csak a tényeket sorolnám tovább, akkor az panaszkodásnak tűnne. Ahogy sokan

mások, én sem mindig tudom, hogy miről fizetem ki az adómat. Ha az ember nem enged a színvonalból, az nagyon sokba kerül. Viszont magam fotózom, csomagolom, szállítom a tárgyaimat – ezen sokat takarékoskodom. Hogy érdemes volt-e? Az, hogy vagy kétszáz munkám kikerült a nagyvilágba, van ennél egyszerűbb dolog?

FRISS LEVEGŐVÉTEL

Ha azt mondanám, hogy hiánypótló kiadvány jelent meg Kovásznai György életművéről, csak keveset írnék le a kötet valódi jelentőségéből. Nem egyszerűen hiánypótló és nem csak Kovásznai miatt fontos. Egy valóban a teljesség igényével létrejött nagymonográfáról van szó, amely megpróbál az „új” művészettörténet-írás szemléletének megfelelően hozzányúlni egy eddig feldolgozatlan életműhöz. Az oeuvre eddigi feldolgozatlansága szomorú tény, bár Iványi-Bitter Brigitta számára nagy lehetőség. A szinte nem interpretált életmű egészére nézve találhatott egyéni értelmezést, a kutatás során feltárt adatok és a darabokból összeálló kép alapján „szabadon” kereshetett párhuzamokat. A végeredmény rendkívül meggyőző és remek kiindulópontja lesz a további kutatásoknak. A monográfiában az egész életmű képzőművészeti vonatkozásainak részletes feldolgozása történik meg – mindig az adott korszak sajátosságai és az aktuális életrajzi események figyelembevételével. Kovásznai, akit a kötetből megismerünk, született művész, aki bár gyerekkorától fogva festő akar lenni, az '50-es években, az állam által irányított művészeti képzésben képtelen boldogulni. A belőle fakadó őszinte különbözőségi igény miatt háttérbe vonul, de a művészlét feladhatatlan marad számára, így a festés mellett irodalommal és filozófiával is elkezd komolyan foglalkozni. Az egyetemen kívül talál mestereket, akiken keresztül ráel a hatalom által elhallgatott múltra, a klasszikus avantgárdra. Korniss Dezsővel az önkényuralmi rendszer által kevésbé ellenőrzött animáció kezd foglalkoztatni, és a '60-as években együtt készítenek kollázs-filmeket a Pannónia Filmstúdióban. (A Kovásznai-életmű sorsa így szépen rávilágít a szocialista Magyarország működésére: míg egyetlen drámáját sem mutathatta be, animációinak nagy része egyszer-kétszer azért levetítésre került, vagyis míg az irodalom veszélyes, szigorúbban ellenőrzött területnek számított, akár ugyanannak az alkotónak az animációs munkái elkészülhettek és láthatóvá is válhattak.) Úgy tűnik, Kovásznai különállóságával elérte, hogy kívül maradjon a művészek nagy részének életét meghatározó 3T rendszerén. Filmjeit ugyan megcsinálhatta, de irodalmi és festészeti műveit nem mutathatta be, ugyanakkor nem kényszerítették diszsidálásra és nem is börtönözték be, mégis valódi tehetségének



megfelelő jelentőséggel nem lehetett jelen az akkori Magyarországon. Önkéntelen alkotó és gondolkodó volt. Nem tudott mást csinálni, mint alkotni, méghozzá tág, globális, a mindenséget felfogni próbáló, mégis szubjektív módon. Az elemzések festészetét és gondolkodásmódját a klasszikus avantgárdból kiinduló posztmodernnek írják le. Képi világa és szövegei is arról tanúskodnak, hogy ismerte a nyugati világ új tendenciáit, és adott esetben használta is azokat, illetve arról, hogy a hidegháború mennyire meghatározó élmény, nyomasztó tudat volt számára. A könyvben az életmű különböző területeit feltáró fejezetek mellett konkrét műelemzéseket és az alkotásokat a nemzetközi és magyar kortárs irányzatok között elhelyező tanulmányokat is olvashatunk. A rengeteg idézett szöveg, az esszé- és drámatörödékek, az írások, a lenyűgöző DVD- és CD-anyag valódi és alapvető forráskiadvánnyá teszik a monográfiát. Kovásznai életművének eddigi hányatott sorsa szemlélteti, hogy milyen problémás és hiányos a hidegháborús időszak feldolgozása, a tudásunk róla mennyire korlátolt. A most megjelent monográfia friss levegővétel, kiváló kezdet egy a közelmúlt művészettörténetét szabadabban feldolgozni merő művészettörténet-írás számára.

Entz Sarolta

Iványi-Bitter Brigitta: Kovásznai. Vince, Budapest, 2010, 3337 oldal, 12 000 Ft



SAMSUNG

KOVÁSZNAI GYÖRGY (1934–1983) ÉLETMŰ-KIÁLLÍTÁS

www.kovasznaigyorgy.hu

www.mng.hu

2010. június 5 – szeptember 26. MAGYAR NEMZETI GALÉRIA

999 REMEKMŰ

A Vince Kiadó a tőle megszokott módon ismét négy nyelven (angol, cseh, lengyel és magyar) jelentetett meg egy új, vaskos, képekből álló művészettörténeti összefoglalót. A képek szépek, a könyvet lapozgatni olyan érzés, mint amikor az ember a gimnáziumi művészettörténet-képzése végén újra előveszi a tankönyveit és rácsodálkozik, hogy mennyi szépséggel is találkozott (vagy kellett volna találkoznia) – a kiadvány alapkonceptiója és szerkesztése azonban ezer sebből vérzik. A címben (999 remekmű, amit meg kell ismerni, amit illik megismerni és ami egyszerűen gyönyörködtet) is visszaköszönő rendkívül nagy témaválasztás ugyanis nemcsak hangulati elem, hanem az egész könyv alapvetése. A szerzők három kategóriába sorolják a reprodukciókat, három pontot adva azoknak, amelyeket meg kell ismerni, kettőt azoknak, amelyeket illik és egyet azoknak, amelyek csak gyönyörködtetnek. A dolog lehetne jópofa is, ha egyszerűen nem gondolnánk azt, hogy az „illik” bizonyos szempontból erősebb felszólítás a „meg kell” ismerninél, másrészt ha a kiindulásként vett művészettörténeti kánon maga nem lenne bizonyos pontjain olyan sérülékeny, mint minden egyéb rangsor. Hogy a *Mona Lisa* vagy az *Éjjeli őrjárat* hárompontos, az nyilván nem kérdés, de hogy, még mindig Leonardónál maradván, a *Szent Anna harmadmagával* miért lenne kevésbé jelentős, mint mondjuk Daumier *Crispin és Scapin* című vászna (előbbi kettő, utóbbi három pontot ér), azt már nehezebben értjük. A dolgon nyilvánvalóan lehet vitatkozni, de egy, szemmel láthatólag a nagyközönség számára készült kiadványnál nem túl szerencsés, ha azzal frusztrálja olvasóit, hogy ezt bizony kellett volna ismerni – és közben nem is biztos, hogy kellett volna. Mindezek mellett bántóan sok az olyan apró hiba és következetlenség, mint például az évszámok felcúsúzása a képnevek közé vagy a képaláírásokban az idegen neveknél megmutatkozó kusza-

ság (Picasso Gertrude Stein képénél például a név ugyanolyan formában íródik angolul, csehül és magyarul, melyek közül az első kettő helyet kap, a legutolsó nem). Arról pedig akkor még nem is szótunk, hogy például Jacques-Louis David képei közül épp a Horatiusok esküje hiányzik, ami a koncepciót tekintve némiképp abszurd. Felmentve azért a Vince Kiadót meg kell jegyezni, hogy az eredeti kiadvány olasz, melyet a három közép-európai kiadó csupán lefordított, és azt sem árt tudni, hogy a könyv végén számos egzotikusnak számító ország tárgyi emlékeit is megtaláljuk, ami az ilyen összefoglaló munkákból fájóan hiányozni szokott. A végére pedig álljon itt egy személyes történet, amely a kritikákat tulajdonképpen semmissé teszi: amikor egy ismerősöm meglátta nálam a könyvet, „ó de szép!” felkiáltással azonnal végiglapozta, és nem maradt benne hiányérzet. És minden bizonnyal ez a fontos.

Káldi M. Katalin

Sara Bertelli – Mila Magistri: 999 remekmű, amit meg kell ismerni, amit illik megismerni és ami egyszerűen gyönyörködtet. Vince, Budapest, 2009, 672 oldal, 6595 Ft

FESTMÉNYTALÁNYOK

Az esztétika és filozófia találkoztatása a történeti tudományokkal manapság – és már talán több évtizede – az egyik legnépszerűbb tudományos szakterület, elsősorban a tőlünk nyugatra eső országokban. Daniel Arasse második magyarul megjelent munkája (az elsőről: Artmagazin 2008/6. 87. o.) ugyanakkor arra figyelmeztet, hogy hosszú évek ide vagy oda, bőven van még mit tanulnia egymástól a két ágnak. A Typotex Kiadó szerkesztésében útjára indított *Képfilozófiák* sorozat negyedik darabja a széria elnevezéséhez híven látszólag nem tesz mást, mint elméleti elemzéseket közöl a művészettörténet területéről. Ennél azért persze jóval többről van szó (sejteti a címbeli talányok szó is), ugyanis a szerző hat rövid írása vagy egy olyan agyonelemzett művet gondol újra igen merészen és provokatívan, mint Tiziano Urbinoi *Vénusza*, vagy olyan kérdésekre keresi a választ, hogy mit keres egy látszólag jelentéktelen csiga egy festmény

előterében. Persze önmagában még ez is lehetne unalmas, ha az író alapkonceptiója nem az lenne, hogy újra meg kell tanulnunk magát a képet látni, a józan paraszti ésszel helyettesítve a művészettörténet szűrőjét. Ez a gondolat egy művészettörténész tollából különösen üdítően hat, főleg ha teszi mindezt úgy, hogy azt a bizonyos paraszti ésszt tényleg mindenki (értsd: szakmán kívüli) számára adotttnak feltételezi, vagyis a tudományos ismeretterjesztés „alsóbbrendű”, de sokakat elérő, igen szórakoztató talajára téved. Ráadásul hol dialógusokban, hol belső monológokként jegyzi le eszmefuttatásait, így az olvasó agya szinte együtt mozdul az övével. Helye van itt vitának, elmentmondásnak vagy többszöri újragondolásnak, csakúgy, mint az életben. Mindezek mellett azért előfordul néha – jó példa erre Velázquez *Udvarhölgyeinek* elemzése –, hogy az írói spekuláció helyenként meghaladja az „átlag gondolkozó” „átlagképességeit”, és erősen kell kapaszkodnunk, hogy ne vesszünk el a gondolattekervények kusza

labirintusában, arról nem is beszélve, hogy azért az sem valószínű, hogy például Foucault nevének és tanulmányának hivatkozás nélküli említése egy mezei érdeklődő számára bármit is mond. Tiszta fej, friss szellem és némi előképzettség tehát szükségeltetik a könyv olvasásához, de ha ez megvan, egy rendkívül olvasmányos, a konvenciókat és a tudományos kliséket bátran felrúgó, igazi gondolkozó és gondolkoztató művet ismerhetünk meg. Az ilyen alkotásokra pedig nagy szükségünk van.

Káldi M. Katalin

Daniel Arasse: Festménytalányok. Typotex, Budapest, 2010, 211 oldal, 3200 Ft



A NAGY DALÍ-SZEMFÉNYVESZTÉS

„Tudja, résen kell lenni, ha az ember begugulni akar a műkereskedelemben. Pár éve még hűtőgépeket és mosógépeket árultam. Ma Dalí-képeket árusítok. Most mondja meg nekem őszintén, mi a különbség egy Dalí-kép és egy mosógép között? Semmi. Az üzlet az üzlet, az alku az alku. De először adjon még pénzt!” Így hangzik Stan LaurysSENS ars poeticája, aki több mint egy évtizeden át kereskedett Salvador Dalí műveivel. Hamis Dalí-képek eladása miatt börtönbe csukták, majd szabadulása után bűnügyi regényeket kezdett írni. A *Dalí és én* című önéletrajzi ihletésű regényében vall Dalíhoz fűződő kapcsolatáról. Ezek a tények. Ám a történet többi része a valóság és a fikció papírvékony határán egyensúlyoz, és LaurysSENS az olvasóra bízta, hogy ebből mit hisz el. Amikor a kalandor természetű LaurysSENS mindenféle előismeret nélkül belép a műkereskedelem világába, csupán annyit tud, hogy minden, amihez Dalí hozzáér, arannyá változik. A könyvből kiderül, hogy ennyi információra is lehet sikeres karriert alapozni. LaurysSENS könnyed, olvasmányos stílusban, egyfajta (ál)dokumentumregényként írja le azt az izgalmas időszakot, amikor egész élete a szürrealista zseni körül forgott. Bemutatja Dalí örült és zseniális világát, teletűzdelve szaftos sztorikkal, pletykákkal és leleplező anekdotákkal: a szürrealizmus születéséről, a művész magánéletéről és szexuális szokásairól, a híres-hírhedt Dalí-bajuszról,

illetve a 679-féle Dalí-szignatúráról. Ám azzal, hogy LaurysSENS feltárja és leleplezi ezeket a titkokat, legendaként tovább élteti őket. Mindehhez a műkereskedelem csillogó és botrányos világát adja kulisszának: ahogy egyre alacsonyabb színvonalú műveket egyre magasabb árértékűre értékesít, és egyre jobban beletanul a nagy társasjáték (műkereskedelem) piszkos szabályaiba (átverni a nagy gazembereket, akik vagyontukát csalással, lopással szerezték, nem bűn). Ráébred, hogy a piacon megforduló több ezer Dalí-mű képtelenség, hogy a művész saját kezű, eredeti alkotása legyen. Így tehát az eredetiség és saját kezűség fogalmát teljesen újra kell értelmezni Dalíval kapcsolatban. Egy ravasz „üzletember” például fából és vécépapírból készült, a gipsztől frissen csöpögő, saját gyártmányú szürrealista elefantszobrot akart hitelesíttetni (készpénz ellenében) Dalíval. Ő ezt persze nem tette meg, mire az üzletember azt kérdezte, mit változtatna a szobron, erre a mester dühödten formázni kezdte a szobrot, a lágy gipszbe nyomva az ujjait, majd hozzávágta az elefántot az üzletemberhez, aki az egész műveletet lefényképezte – egy későbbi hitelesítéshez. Ezután egy híres Dalí-kép szignóját nyomatta rá az elefántra, majd bronzba öntette, végül pedig darabonként tízezer dolláros áron sikeresen értékesítette, már „Dalí-szobrokként”. Dalí nem tehetett semmit, mivel az ujjlenyomatai ott voltak az öntőformán és a fotók is bizonyították

a műtárgy eredetiségét. Ám a könyv rávilágít, hogy a legtöbb hamis Dalí-műalkotás a művész tudtával, beleegyezésével és eredeti vagy hamis aláírásával került a piacra, arról már nem is beszélve, hogy a hamisítványok értékesítésével dollármilliók vándoroltak főleg Dalí, de mindazok zsebébe is, akik Dalí-képekkel foglalkoztak. Függetlenül attól, mennyi LaurysSENS történetének valóságtartalma, a könyv két fontos tanulsággal szolgál: semmi sem az, aminek látszik, illetve hogy a nagy horderejű műkereskedelmi csalások ellenére az átverések legnagyobb mestere még mindig Salvador Dalí, a szürrealizmus legzseniálisabb képviselője, akinek élete a szemfényvesztés iskolapéldája és munkásságával még mindig mindenkit át tud verni. Hacsak ez a könyv is nem egy újabb, LaurysSENS-féle hamisítvány!? (A könyvből film is készül, melyben Al Pacino játssza majd Dalít.)

A. Kovács Ágnes

Stan LaurysSENS: Dalí és én. Alexandra, 2009, 204 oldal, 2999 Ft



GYILKOSSÁG ÉS REMBRANDT

1669. Amszterdam. A vesztfáliai béke után megerősödött szabad Hollandia aranykora. A közkedvelt német regényíró, Jörg Kastner Amszterdam valós díszleteit használja *Az ördög színe kék* című történelmi krimijéhez. Rembrandt többé-kevésbé ismert életrajza adja a kereteket: az elszegényedett öreg mester Rozengrachtion álló, régiségekkel telezsúfolt háza, meg persze az imádott Hendrickjétől való törvénytelen leány, Cornelia és jövődöbelje, Cornelis Suythof, valamint a nem sokkal korábban elhunyt, rajongásig szeretett fiú, Titus és a műgyűjtemény után ácsingózó régiségkereskedők. A bűnügyi történet főszereplője a Rembrandt műtermében segédkező Suythof, aki nem különösen sikeres piktorként (Hollandiában ekkoriban óriási túlkínálat volt festőből) a Dologházban keresi a kenyerre valót. Sőt, a levéltári források szerint Rembrandt halála után Jáva szigetére költözik Corneliával – a regény választ ad rá, miért. Különböző intrikáknak hála, Suythofnak a Dologház sötétzárkáját is ki kell próbálnia, hogy felgöngyölítse a titokzatos

összeesküvés szálait, amelyben részt vesznek a protestáns Hollandiába bele nem nyugvó katolikusok, a Kelet-indiai Társaság dús-gazdag kereskedői, egy rémisztő tulajdonságokkal rendelkező egzotikus gyümölcs és persze a bajt hozó kék színű portréfestmények. Jörg Kastner fordulatos, szórakoztató, fantasztikus krimi rakott össze a Rembrandt-életrajz ismert morzsáiból.

R.G.

Jörg Kastner: *Az ördög színe kék*. Fény és árnyék Amszterdam aranykorában. Geopen, Budapest, 2009, 366 oldal, 3140 Ft



DESIGN ÉVKÖNYV

Van értelme számba venni a hitelválság utáni sivár 2009-es esztendő dizájntermését? Természetesen van, hiszen a dizájn – szemben a közkeletű elképzelésekkel – nemcsak csillagászati áron kínált teljesen fölösleges, de divatos kiegészítőket jelent, hanem a praktikus formatervezés, az időtálló kialakítás és a magas hasznóérték kombinációját. Ráadásul a tavalyi évben bemutatott friss árucikkek még a korábbi évek tervezési folyamatainak gyümölcsei, vagyis igazából nem is a válság (torz)szülöttei. Slézia József most már harmadszorra öntötte könyv formába az év kiemelkedő dizájnseményeiről értesítő weboldal (www.designtrend.hu) fontosabb híreit. A kis alakú évkönyvből kiderülnek a formatervezés alakulásának lényeges csapásirányai. A neves kölni bútortársár például megerősítette a fehér szín és a barokkos minták uralmát, miköz-

ben újabb lépést tett a hálósobába beépülő fürdő irányába. Milánóban erősen dominált a természetudatos vonal, többek között a francia testvérpár, Erwan és Ronan Bouroullec növényi rostokra emlékeztető, de műanyagból préselt Vegetal székeivel. (A páros ez évi sikerei miatt ez a bútor került fel a címlapra is, narancssárga verzióban.) Az építészet területén a természettel összhangban élő, leheletfinom eszközökkel operáló modernizmus vitt el minden pálmát, Zumthor csendes alpesi misztériumától Zaha Hadid fantasztikus létformáiig. Dizájnfronton a pályája csúcsára érő Ron Arad ünnepelt, akinek csillogó acéllemezekből hajtogatott ötletes bútorplasztikái a Pompidou mellett a MoMA-t is meghódították. Az új reménységek között pedig a hollandok menetelnek rendületlenül, főként a szemtelenül fiatal Maarten Baas, aki a klasszikus székekből összeesztergált vagy szintetikus agyagból kiöntött, dülöngélő

bútorcsodáival az egész világot levette a lábáról. A gazdag képanyaggal ellátott, tárgyilagossá kézikönyvben a magyar dizájnvilág eseményei is helyet kaptak, a külföldi érdeklődők kedvéért angol nyelven is.

R.G.

Slézia József: Design Évkönyv 3., Designtrend, Budapest, 226 oldal, 3900 Ft



KÍNAI MŰGYŰJTÉS MAGYARORSZÁGON

Manapság, amikor nagyon divatos a távol-keleti kultúrákkal foglalkozni, amikor a magukat egzotikusnak tituláló és a ténylegesen kínai árucikkal tele boltok mindegyikének kínálatában találhatunk apró kerámiákat, dobozokat vagy faragványokat, talán azon sem árt elgondolkozni, hogy mióta tart hazánkban ez az „örület” és miért érezzük magunkat közel egy ilyen távoli civilizációhoz. A Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum Bibliotheca Hungarica artis Asiaticae címen új sorozatot indított útjára, melynek célja a múzeum anyagára támaszkodva az ázsiai művészet értékeinek bemutatása. A kiskönyvtár első darabja Fajcsák Györgyi (a múzeum igazgatója) munkája, amely a magyarországi kínai műgyűjtéssel foglalkozik. A kötet mind kiállításában (puha kötéstábla, egységesen barnás árnyalatú, az egyetemi tankönyvek világát idéző képek), mind témaválasztásában egyértelműen a szűkebb szakmai réteget célozza meg, anyagában viszont számukra nélkülözhetetlent tesz le az asztalra: a kínai műgyűjtés első három jelentős szakaszának enciklopédiáját. A szerző szándéka szerint olyan összegző munkát alkotott, mely a tárgyalt időszak hazai gyűjtéstörténetét a nemzetközi folyamatokkal együtt mutatja be, és amely így nem veszhet el a részletekben. Persze számunkra mindez neheze-

ti az olvasást, hiszen tulajdonképpen tények és adatok felsorolásával találkozunk, de az olyan érdekes fejezetek, mint például a magyar nemzettudatot és a Kína-kép érintkezési pontjait összevető, némiképp feloldozást nyújtanak és a bevezetőben feltett kérdésre is választ adhatnak. (Zárójelben jegyezzük meg, hogy e szakasz elolvasása után inkább csak azon csodálkozunk, hogy milyen makacsul és régóta tartja magát a köztudatban az a felfogás, mely a hun–magyar rokonságban vagy éppen a magyar–kínai nyelvhasználásban hisz.) A figyelmes olvasás nyomán emellett olyan apró érdekességek is kiderülnek az alapvetően tudományos szakszövegből, hogy például az első buddhista kátét nem másnak, mint Hollósy Józsefnek, Hollósy Simon öccsének köszönhetjük vagy hogy Csók István művészetét többször is befolyásolták az általa gyűjtött keleti tárgyak. A tanulmány után a kötet ugyanolyan értékes részeként egy teljes katalógust kapunk a magyarországi keleti kiállításokról, a kezdetektől 1945-ig, majd a magyar Kína-utazók, gyűjtők, műkereskedők és gyűjteményeik adattára következik. Ez utóbbinak külön érdeme, hogy szigorúan a keleti műgyűjtés szemszögéből közelít az egyes emberekhez, vagyis nem közöl teljes életrajzokat. A lexikon végén a legfontosabb külföldi adományozók és régiségkereske-



dők kapnak helyet. Ha vasárnap délutáni olvasmány nem is, Fajcsák Györgyi munkája az egyetemisták és kutatók számára pótolhatatlan iránytű lesz, ha a századforduló, századelős sinológia területén kalandoznak.

Káldi M. Katalin

Fajcsák Györgyi: Kínai műgyűjtés Magyarországon a 19. század elejétől 1945-ig. Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum, Budapest, 2009, 304 oldal

IDŐSB PIETER BRUEGEL KALANDOS ÉLETE

Az Artmagazin előző számában már boncasztalra került John Vermeulen holland bestseller-író egyik munkája, Hieronymus Bosch finoman szólva is regényes életrajza (2010/2. 92. o.). A sort most a Boscht bizonyos értelemben szellemi előképnek tekintő tanítvány, id. Pieter Bruegel bemutatása folytatja, egy újabb biográfiai köntösbe öltöztetett akció-erotika-thrillerrel. A kisfiúként egy akasztást és spanyollelenez rajzai miatt saját családjának elhurcolását is végignéző regénybeli Bruegel a gyermekkori sokkot egész életében nem tudja kiheverni. Sőt azt megspékeli egy kiadós lelkiismeret-furdalással is, vagyis hol gyötörődik, hol pedig a gyötöréstől hajtva teljesen kiszámíthatatlanul cselekszik: öl vagy éppen – a katolikus egyház iránt érzett ellenszenvből – törvénytelen viszonyt folytat. A Bruegel életét megkeserítő belső vívódás mellé kapunk egy igazi, mindig fekete sziluettként megjelenő valódi ellenséget is Granvelle bíboros személyében, aki a könyvben egy homoszexuális pápi titkárral rendelkező pártfogó és egyben Bruegel eltitkolt apja. Valójában Antoine Perrenot de Granvelle (1517–1586) kardinális kora egyik legbefolyásosabb francia államférfija volt, akinek Európa-szerte híres műgyűjteményébe nemcsak a németalföldi festő, de Tiziano és Giambologna művei is belefértek, és mivel csak nyolcéves volt Bruegel születésekor és túl is élte a festőt, teljességgel kizárt, hogy annak bármilyen fokan rokona lett volna – arról nem is beszélve, hogy a festő ölte volna meg. Mindezekből kitűnik, hogy a csak töredékesen ismert életrajzi elemek

az 507 oldalnyi papíron olyan háttértudással egészülnek ki, ami a történelmi tényektől teljesen elrugaszkodva, csakis az olvasói figyelem lekötésén munkálkodik. Fittyet hányva arra a talán jogos etikai dilemmára, hogy mindez igaz-e vagy sem. Persze az alkotói szabadság erre lehetőséget ad, de azért kicsit aggódhatunk, hogy a művészet iránt valamennyire is érdeklődő holland, belga, német (Vermeulen munkáiból ezen a nyelven fogy a legtöbb) vagy akár magyar fiatalok és idősebbek e bizarr olvasmányélményük után vajon milyen tudálékos vehemenciával értelmezik majd a Parasztlakodalmat vagy a Babel tornyát. Ennek ellenére a holland szerző írása egyáltalán nem rossz, csupán egy baj van vele: alig van köze idősebb Pieter Bruegelhez.

Káldi M. Katalin

John Vermeulen: Tánc az akasztófa alatt. Idősebb Pieter Bruegel élete. Geopen, Budapest, 2009, 516 oldal, 3500 Ft



SZATMÁRI GERGELY: THUNDERBIRD, 2009





FAUR ZSÓFI
Ráday Galéria | Budapest

KORTÁRS SZÉPMŰVÉSZETI GALÉRIA ÉS KIADÓ

Alapítva 1997

KÖLTÖZÜNK!

Budapest, Ráday u. 8.
www.raday-galeria.hu

Szeptembertől Újbudán, a Bartók Béla út 25. alatt!











Ajándékozzon Artmagazin előfizetést!



www.artmagazin.hu

Ha gondot okoz lapunk beszerzése, javasoljuk, hogy csatlakozzon a Lapker Törzsvásárlói Programjához! Keresse a „Törzsvásárló Pont” jelzéssel ellátott árushelyeket és az Artmagazint a megrendelés helyszínén veheti át – a lapot garانتáltan megkapja, mert félreteszik Önnek a terjesztési idő végéig. Vagy fizessen elő a www.artmagazin.hu honlapunkon keresztül!

Fürödjön velünk a sikerben!



Részletek a wellness-születésnapról:

www.patikapenztar.hu

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

Az alábbiakban biztosan



G13 Galéria

» 1075 Bp., Király u. 13. – Gozsdu Udvar

Írók Boltja

» 1061 Bp., Andrassy út 45.

Klauzál 13 Galéria

» 1072 Bp., Klauzál tér 13.

Lux Galéria

» 1092 Bp., Ráday u. 47.

Mai Manó Ház

» 1061 Bp., Nagymező u. 20.

MissionArt Galéria

» 1055 Bp., Falk Miksa utca 30.

Moró Antik

» 1055 Bp., Falk Miksa utca 13.

Magyar Nemzeti Galéria

» Könyvesbolt

MODEM Shop

» 4026 Debrecen, Baltazár Dezső tér 1.

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 Bp., Aulich utca 4–6.

Szépművészeti Múzeum Shop

» 1146 Bp., Dózsa György út 41.

Vintage Galéria

» 1053 Bp., Magyar utca 26.

Virág Judit Galéria

» 1055 Bp., Falk Miksa u. 30.

Az Alexandra Könyvesházakban

» Budapest V., Nyugati tér 7.

» Budapest VI., Andrassy út 35.

» Budapest VII., Károly krt. 3/C

artmagazin

Éves előfizetés: 4800 Ft (6 lapszám), megrendelhető a www.artmagazin.hu weboldalunkon, ahol kétnaponta friss hírek a nagyvilág művészeti életéből. Előfizetőinknek ingyenes tárlatvezetéseket tartunk!

Fejlődés

A Raiffeisen Bank több mint 124 év tapasztalatával támogatja Private Banking ügyfeleit.



FRIEDRICH WILHELM RAIFFEISEN
Banking Since 1886

A fű szinte bármilyen életkörülmények között képes fejlődni. A fagyos Északi-sarktól kezdve a forró trópusokig, homokos sivatagokon át az óceánpartok sós levegőjéig mindent kibír, újra és újra éled.

Raiffeisen Private Direkt: 06 40 58 58 58

„A BÖLCS EMBER AZ ESÉLYT
JÓ SZERENCSEVÉ VÁLTOZTATJA.”

THOMAS FULLER
ANGOL TÖRTÉNÉSZ



HISZÜNK A
SZERENCSEBEN



SZERENCSEJÁTÉK ZRT.