



OPERA

MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ
HUNGARIAN STATE OPERA

OPERABÉRLETEK
2012 | 2013

BÉRLETÚJÍTÁS
2012 | 05. 14-17.

BÉRLETVÁLTÁS
2012 | 05. 21-06. 30.

Ahol kinyílik a világ

Bretz Gábor
operaénekes

www.opera.hu

A FOTÓMŰVÉSZET SZÜLETÉSE

A PIKTORIALIZMUSTÓL
A MODERN FOTOGRÁFIÁIG (1889–1929)



SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM
2012. MÁRCIUS 30. – JÚLIUS 1.

KIEMELT TÁMOGATÓ



Intro

50. számunk elnőiesedett. Szerencsére a women-power jegyében a következő oldalak többségén nem csak modellként vannak jelen a nők (vagy pláne mint anatómiai ábráinkon: felvágott hassal, de üdvözült mosollyal az arcukon), hanem ők az alkotók. Például Németh Ilona, aki *Több-funkciós nő* című tárgyával jelenítette meg mi mindenre használódik egy ember nőszerepben, vagy az a népes társaság, akik a modernista mozgalmak úttörőiként művészként is helyet követeltek maguknak a Nap alatt – így aztán energiájuk egy kis részét fürdőruháik megtervezésébe fektették. Vagy Besnyő Éva, aki fotósként most, halála után majdnem 10 évvel kezdi a világkarriert. Olvashatnak Eva Zeiselről és tárgy-teremtőményeiről, egy olyan elfeledett

életműről, mint az iparművész Márkus Lilié, vagy Kovács Margitról – az ő életműve most van átértékelődőben. Valamennyiüknek alkalmazkodni kellett a sokszor változó körülményekhez, szinte mindegyikükre jellemző az országok és kultúrák közötti átjárás – ez az élmény talán Vera Molnár művészetében jelenik meg a legéteribb formában, ha a szisztematikus geometriára használhatunk egy ilyen jelzőt. Más élmények jelennek meg a címlapképünket is adó Ujj Zsuzsi saját magáról önkiodóval készített fotóin – amik a női egyenjogúság legádázabb propagátorai. Mert a halálban tényleg mindenki egyenlő – legalábbis mai tudásunk szerint. A halhatatlanságban sajnos még nem egészen, de mint az Olvasó látja: már dolgozunk rajta.

T.T.



© Société Réaliste

Impresszum

Főszerkesztő: Topor Tünde
topor@artmagazin.hu

Munkatárs: Szikra Renáta

Olvasószerkesztő: Lukács Annabella

Szerkesztőségi koordinátor:
Tormási Anita | tormasi@artmagazin.hu

Lapterv: Szmolka Zoltán | www.zoltanszmolka.com

Stratégia: Winkler Nóra

Felélős kiadó: Einspach Gábor
einspach@artmagazin.hu

Lapunk szerzői: A. Kovács Ágnes, Boros Judit, Buzogány Anna, Fáy Miklós, Kovács Zoltán, Kumin Mónika, Mayer Mariann, Mélyi József, Mucci Emese, Rieder Gábor, Szikra Renáta, Adél Thüroff, Topor Tünde, Várnagy Tibor, Winkler Nóra

Fotó: Áment Gellért, Darabos György, Ravasz Marián, Rosta József, Sarkantyú Illés

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

Nyomdai munkák: Pauker Nyomdaipari Kft.

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

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



Tartalom

- 4** ARTANZIX
- 6** Winkler Nóra: KIS RÓKA, NAGY VITA
- 8** Boros Judit: A SZÉP JEGYÉBEN
– Ferenczy Károly és a századvég homoerotikus esztétizmusa
- 12** Fáy Miklós: CINQUECENTO ÉS QUATTROCENTO KÖZÖTT
– Tintoretto
- 14** Várnagy Tibor: UJJ ZSUZSI: KÉPEK, 1986-1991
- 16** Mayer Marianna: ELFOGADNA-E EGY SZLOVÁKIAI MAGYAR MŰVÉSZT, AKI NŐ, SZOMSZÉDJÁNAK, BARÁTJÁNAK, CSALÁDTAGJÁNAK?
– Interjú Németh Ilona képzőművésszel
- 22** Rieder Gábor: A KOLOZSVÁRI SIKERTÖRTÉNET
- 28** KIÁLLÍTÁSAJÁNLÓ
- 30** Szikra Renáta: HELYET A NAP ALATT!
– Avantgárd nők a Louisianában
- 34** Adél Thüroff: BESNYŐ ÉVA
– Budapest – Berlin – Amsterdam
- 38** Szikra Renáta: EVA ZEISEL – avagy a tárgy is ember
- 42** Szikra Renáta: MODERN OTTHON KFT.
– Art deco és modernizmus – Lakásművészet Magyarországon 1920–40
- 48** Szikra Renáta: MÁRKUS LILI
– Kettős asszimiláció
- 52** Mélyi József: KOVÁCS MARGIT ÉLETE ÉS UTÓKORA
- 54** Kumin Mónika: FONAL HALAD ÁT 400 TŰ FOKÁN
– Vera Molnar életmű-kiállítása az egri Kepes Intézetben
- 58** KIÁLLÍTÁSAJÁNLÓ
- 60** A. Kovács Ágnes: MORBID VÉNUSZOK
- 64** Kovács Zoltán: SCHOLTZ RÓBERT EGYKORI RAJZ- ÉS METSZE TGYŰJTEMÉNYE II.
– Adalékok az európai grafika gyűjtéstörténetéhez
- 70** HYBRIDART – MÁŠ – ÍV@CANDIE

A borítón: Ujj Zsuzsi: *Trónusos*, 1986, dokubrom papíron, 100 × 70 cm, a művész tulajdona (nagyította Halas István) | ajánlónk a 14. oldalon.



Weblapok milliárdjainak rengetegében vitathatatlan, hogy az emlékezetes alakításhoz nagy ötlet vagy legalábbis makulátlan kivitelezés kell. Ráadásul ma, amikor az internet már a sziklaszilárd jelen, egyre relevánsabb műfaj az internetes médiaművészet, nem véletlen hát, hogy az alkotók gyakran saját webes megjelenésüket is műalkotásként értelmezik. Az *Artinfo* összegyűjtött 20 feltétlen kattintásra érdemes weblapot a művészvilágból – az *Artmagazin* pedig kiválasztotta közülük a kedvenceit.

A street art nagyágyúí közül Banksy és Blu honlapja igen mutatós. Előbbi munkái impozáns gyűjteményét, humorát fitogtató gyakori kérdések rovatával dobja fel („Nincs szükséged gyakornokra? – Köszönöm, de nincs.”), utóbbi pedig csinos kis jegyzetfü-

zetébe saját kezűleg (MS Print segítségével) írja be a szükséges információkat. Nagyobb kalandokra találunk a pár éve nálunk is kiállító belga konceptualista Wim Delvoye-nál és a brit Keith Tysonnál. Mindketten saját univerzumukat kódolták webre, Tyson ráadásul szó szerint, hiszen nyitóoldala egy naprendszer, melynek bolygóira kattintva újabb és újabb galaxisok nyílnak meg előttünk. Wim Delvoye világa ugyan kisebb, de annál kidolgozottabb, színes pixelvároskájának minden épülete egy-egy menüpontot takar. (Magyar tervezőt is megihletett, legalábbis úgy tűnik a HVG-ben a Klubkártya-hirdetést látva.)

A valódi izgalmakat persze az internetes művészek tartogatják, Petra Cortright weblapjának nyitóoldalán például egy emotikonokból kirakott kereszt látható, majd az oldal



percekig gördül automatikusan lefelé, hogy végül egy bizarr GIF-ekkel díszített menüszerkesztőben válogathassunk a művész videóí közül. Nem marad el tőle Michael Manning sem, akinek a vendégeként mintha tévécsatornák közti örök szörfözésre lennénk kárhoztatva, a váltás ráadásul olyan gyors, hogy sosincs elég idő értelmezni a látottakat. A JODI néven futó benelux művészpáros pedig a teljes dekonstrukcióhoz vezet el látogatóit, az önmagát felszámoló, hibás HTML-kódokból álló weboldalra, ami örök zsákutca és csak a böngésző bezárásával lehet kimenekülni belőle.

Számos hasonlóan izgalmas megoldással találkozhatunk még – egyelőre úgy tűnik, hogy a lehetőségek száma végtelen.

B. A.

DOCUMENTA (13)

A DOCUMENTA a világ egyik legjelentősebb kortárs művészeti kiállítása és eseménye, amelyet 1955 óta öt évente rendeznek meg a németországi Kasselben. A 2012-es, vagyis a 13. DOCUMENTA fő gondolati iránya a Collapse and Recovery (Összeomlás és felépülés). Ez sejteni engedi, hogy Carolyn Christov-Bakargiev kurátor DOCUMENTA-ja, számos korábbi DOCUMENTA-hoz hasonlóan, aktuális társadalmi beágyazottságában foglalkozik a művészettel.



A *The Ideal State* (Az ideális állam) tulajdonképpen egy oktatási program. Olyan szemináriumsorozat, ahol az idei DOCUMENTA felvetései kerülnek terítékre, különös figyelmet fordítva a politikai, társadalmi és oktatási szempontokra. Alapját a DOCUMENTA (13) által megjelentetett *100 Notes – 100 Thoughts* kiadványsorozat és a kiállításához kapcsolódó különféle anyagok jelentik. A program ezek olvasásával, közös vitával, illetve a meghívott előadók közreműködésével a majd Kasselben is megjelenő felvetéseknek, valamint a jelenlegi magyarországi társadalmi, politikai helyzetre adott reflexióknak, kritikáknak ad helyet és teremt keretet. A szemináriumon tehát olyan kérdésekre kereshetjük közösen a választ, mint például: Adhat-e egy ideális, fiktív hely – mint a DOCUMENTA – erőt és kreativitást társadalmi gesztusokhoz? Hogyan járulhat hozzá a művészet ahhoz, hogy valóban újraképzelhessük világunkat? Mi a politikai művészet funkciója? Mi az értelmiség és a művész szerepe, illetve társadalmi felelőssége?

Ezek köré a kérdések köré szerveződik a közös munka: projekttervek előkészítése, megvitatása. A szemináriumsorozat a Magyar Képzőművészeti Egyetem Képzőművészet-elmélet Tanszékén kerül megrendezésre, és nyilvános események egészítik ki. Míg a szemináriumra előzetes jelentkezés alapján válogatják ki a résztvevőket, a kiegészítő programokon bárki részt vehet. Az első kerekasztal-beszélgetést 2012. április 2-án a Laborban tartották, ahol Tamás Gáspár Miklós (filozófus), György Péter (esztéta) és Páldi Livia (kurátor) d(13)-résztvevőkkel beszélgetett Bodó Balázs (médiakutató, közgazdász). A kasseli DOCUMENTA (13) hivatalosan 2012. június 9-én nyílik. A nemzetközi kortárs művészeti kiállításról és kísérő rendezvényeiről, valamint a hozzá kapcsolódó magyarországi programokról folyamatosan tájékoztatjuk olvasóinkat.

Az Ideal State programot a Robert Bosch Alapítvány támogatja.

Sz.R.



Leonardo jelenleg (teljesen vagy részben) saját kezű alkotásaként ismert festmények:
(Forrás: Luke Syson et al.: Leonardo da Vinci. Painter at the Court of Milan. Kiállítás-katalógus, London, National Gallery, 2011)

1. Anyai üdvözlés, 1472–1476 k., Firenze, Uffizi
2. Leonardo da Vinci – Andrea del Verrocchio: Krisztus keresztelése, 1476 k. (Martin Kemp datálása), Firenze, Uffizi
3. Ginevra de' Benci portréja, 1474–78, Washington, National Gallery
4. Benois Madonna, 1481 után, Szentpétervár, Ermitázs
5. Szegfűs Madonna, 1477–78, München, Alte Pinakothek
6. Háromkirályok imádása, 1480–82, Firenze, Uffizi
7. Szent Jeromos, 1488–90, Róma, Vatikáni Múzeum
8. Leonardo da Vinci – Antonio Boltraffio(?): Litta Madonna, 1491–95, Szentpétervár, Ermitázs
9. Sziklás Madonna, 1483–1485 k., Párizs, Louvre
10. Leonardo da Vinci (és műhelye): Sziklás Madonna, 1491/2–1499 és 1506–08, London, National Gallery

11. Hermelines hölgy, 1489–1490, Krakó, Czartoryski Múzeum
12. Zenész képmása, 1486–87, Milánó, Pinacoteca Ambrosiana
13. Utolsó vacsora, 1492–97/8, Milánó, Santa Maria della Grazie kolostorának refektóriuma
14. La belle Ferroniere, 1493–94, Párizs, Louvre
15. Sala delle Asse freskója, 1498, Milánó, Castello Sforzesco
16. Salvator Mundi, 1499 után, New York, magángyűjtemény
17. Szent Anna harmadmagával, 1501 után, Párizs, Louvre
18. Leonardo da Vinci és műhelye: Orsó Madonna, 1501 után, Drumtanrig kastély, Skócia, Buccleuch-gyűjtemény (2008 óta letétben: Edinburgh, National Gallery of Scotland)
19. Mona Lisa (La Gioconda), 1502 után, Párizs, Louvre
20. Keresztelő Szent János, 1508–16 k. (Martin Kemp datálása), Párizs, Louvre

(Képek forrása: Wikipedia)

Az, hogy a művészettörténet mennyire élő, dinamikus változó diszciplína, nem a modern és kortárs művészet vizsgálata során tapasztalható igazán, hanem az olyan agyonpublikált régi mesterek kapcsán, mint Leonardo da Vinci. 500 év távlatából is felbukkan eredeti, eddig ismeretlen alkotása a műtárgypiacon, ezzel párhuzamosan viszont neves múzeumok falain lógó Leonardók attribúciója kérdőjeleződik meg. Bár a szakértői vélemények a 2009-ben – többek között egy ujjlenyomat alapján – Leonardónak ítélt leányportré (*La Bella Principessa*) és a tavaly felfedezett, vázlatok-

ról már ismert *Salvator Mundi* eredetiségét illetően sem egybehangzóak, a londoni National Gallery február elején bezárt kiállítása még megosztóbb kutatási eredményekkel rukkolt elő. Az Ermitázs gyűjteményét gazdagító *Litta Madonna* kapcsán ugyanis rávilágított arra, hogy még azt a kevés (körülbelül 15), eddig – legalább részben – Leonardo saját kezű alkotásának elismert festmény attribúcióját sem árt felülvizsgálni. Bizonyítékul kiállították Leonardo egyik milánói tanítványának, Antonio Boltraffionak a festményhez készült két rajzát, melyek közül az egyik olyan, a képen nem lát-

ható részletformákat tartalmaz, amelyeknek az utólagos kikövetkeztetése és vázlatként való lerajzolása felesleges lett volna. A rajzok tehát sokkal inkább előkészítő tanulmányok, mintsem a befejezett műről készített másolatok – legalábbis a kiállítás kurátorai szerint. Az Ermitázs művészettörténészei – érthető okokból – nemhogy az átattribuálástól, de a közös Leonardo-Boltraffio szerzőségtől is elhatárolódnak, ezzel szemben olyan nem szakmai platformok, mint a francia Wikipedia már tényként közlik, hogy a *Litta Madonna* festője Boltraffio.

A.K.Á.



Klementz Panni, Barta Péter, Klementz Kata és Winkler Nóra a bécsi kiállításmegnyitón

Ez ugye most csak valami vicc?!?! Komolyan ezt hívják művészetnek mostanság?? És ez annyira kimagasló, hogy Bécsben kell mutogatni büszkén?? Kis Róka Csaba hamar képzett festőművész, megerősíthette volna magát, hogy ne a beteg, aberrált agyszüleményeit fesse meg, hanem valami esztétikusait. Idéznék a Magyar Értelmező Kéziszótárból: Művészet= "A valóságnak bizonyos ESZTÉTIKAI elvek szerinti, a lényegét kiemelő tökrögzése, megjelenítése mint a társadalmi tudat egyik formája." April 1 at 9:51pm · Like · 3

A kép tetszik. A hozzászólás hát???? April 1 at 10:20pm · Like · 1

Ez a mai világ. April 1 at 10:21pm · Like · 1

ha megerőszkolják a lányod, azt válaszolod rá: ez a mai világ... Spiegl Ilona? Szobok, abberáltak irány a falatokra! Eljen Mark Ryden!!! April 1 at 10:33pm · Like · 1

kedves Veronika: butaság (főnév)

A nemtudáshoz vagy téveszmékhez való ésszerűtlen ragaszkodás állapota. Ez a



Winkler Nóra

Kis Róka, Nagy Vita

Álmomban nem reméltem olyan szélsőséges reakciókat, mint amilyeneket a LOFFICE, a WEBSTATION, illetve az általam szervezett közös bécsi kiállítás képei váltottak ki.

„Ez vicc? Nagytudási művészmű. Gábor Zsazsa. Aberált. Szerencsére a képzőművészet nem a parlament. Szomorú, hogy ma ez a művészet. Szobok. Négy bőrönd pénz. Goya. A művészek füveznek. Együnk gyereket.” Ezeket csapdosták egymás fejéhez több mint egy héten át a kiállítás egyik képe kapcsán a kommentelők. Nézzük az elejéről.

Kedvenc coworking irodánk, ahol nap nap után készül az Artmagazin és frissül az online verzió, a négy budapesti helyszín mellett már Bécsben is nyitott egy kétszintes irodateret. Fent coworkerek ülnek laptopoknál, olvasnak a napozóágyban vagy diszkurálnak a kávé mellett, a lenti, napfényes, utcafronti szinten pedig rendezvények, események, sajtótájékoztatók zajlanak. Az egymásba nyíló terekben és a tágas közös részben képtartó sínek futnak a falakon, így – ahogy Pesten is – galériaként is működik a hely. A március 30-án nyílt csoportos kiállításba kedvelt kortárs művészeket hívtunk, sokféle szereplő, díjazott harmincasokat, és olyanokat is választottunk, akiknek Béccsel élő kapcsolatuk van – ott élnek, tanulnak, a LOFFICE révén bekerültek és jól szere-

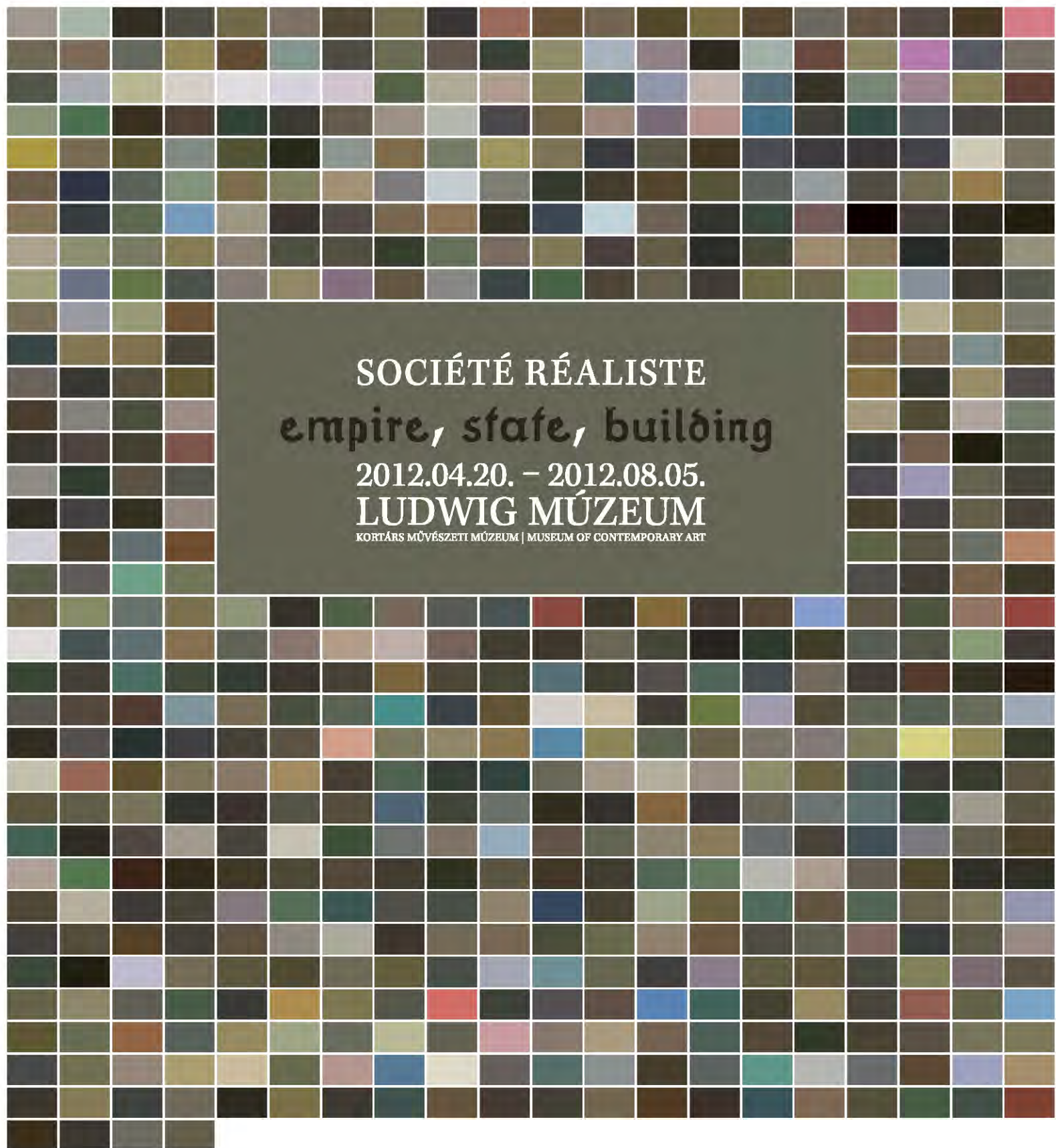
peltek helyi kortárs aukciókon. Tavasszal mindenki a téli gardrób végre-va-lahára színesre cseréléséről beszél, ezért a meghívóra Kárpáti János Iván okker, piros és bézs ruhaszöszökből konstruált kis trikó-objektje került, a szöveg pedig a műtárgykollekciók évszaknak megfelelő frissítésére invitált. Kárpáti mellett Békési Ervin, Felsmann István, Gyarmati Zsolt, Kis Róka Csaba, Koralevics Rita, Lucza Zsigmond, Magyarósi Éva, Mészáros László, Moizer Zsuzsa és Rabóczky Judit szerepeltek az anyagban, amit több tárlatvezetés, helyi gyűjtőknek, galeristáknak tartott prezentáció kísért. A kiállítás teljes anyagát – életrajzok, méretek, hivatkozások – a WEBSTATION gyűjteménykezelő felületén, az artbrowse.net-en lehet nézni, a gyűjtők laptopon keresték ki az őket érdeklő adatokat. A fenti tirádák nem is ezen az eseményeken, hanem a facebookra feltöltött megnyitó-fotók kapcsán indultak, majd fejlődtek láncolatá, tankönyvszerűen felvonultatva a kortárs művészet kapcsán felmerülő, közhelyig tipikus álláspontokat. A vitába más művészek is bekapcsolódtak, linkekkel, videókkal, értelmező definíciókkal gazdagítva a heves szópárbajt. Remélem, végül mindenki elrendezte magát, külön-

ben nem mondhatnám el, ami közben igaz, gyönyörűséggel olvastam napról napra a kommenteket, mert ezúton is megerősített, milyen jó, hogy csinálunk ilyen kiállításokat, milyen jó, hogy ezen hajba kapnak, szenvedéllyel dühöngenek, gyözködik egymást a nézők. Előre szólok, a következő kiállítás a Wiener Festwochen – körülbelül a bécsi Tavasz Fesztivál – meghívására Bécsben vendégrendező Mundruczó Kornél darabjához kapcsolódik. Az eredeti mű, Coetzee *Szégyen* című regénye az apartheid utáni Afrikában játszódik, társadalmi változásokról, apa-lánya kapcsolatról, tájról, erőről, állatokról és erőszakról szól. Ebből a színpadon valóságshow lesz, a LOFFICE-ban pedig, szándékaim szerint, a témához köthető munkákból álló csoportos tárlat, magyar és osztrák kortársakkal.

<http://www.facebook.com/lofficewien>
www.artbrowse.net
www.loffice.at

Winkler Nóra

Bővebben Kis Róka Csaba képeiről: Fenyvesi Áron: *Te megennéd Goyát? (avagy barangolás a tetvek mezején)* – Kis Róka Csaba műveiről in: Artmagazin 2009/6. 72-74. o.



SOCIÉTÉ RÉALISTE
empire, state, building

2012.04.20. – 2012.08.05.

LUDWIG MÚZEUM

KORTÁRS MŰVÉSZETI MÚZEUM | MUSEUM OF CONTEMPORARY ART

A művészek és az acb Galéria, Budapest jóvoltából | Courtesy the artists & acb Gallery, Budapest

STADE OF SHADES: HUNGARIAN NATIONAL PAINTING GREY

AVERAGE COLOUR OF 684 MAJOR PAINTINGS FROM THE HUNGARIAN NATIONAL GALLERY'S COLLECTION

ÁRNYÉKÁLLAM: MAGYAR NEMZETI FESTÉSZET SZÜRKE

A MAGYAR NEMZETI GALÉRIA FESTÉSZETI GYŰJTEMÉNYÉBŐL SZÁRMAZÓ 684 FŐMŰ ÁTLAGSZÍNE

C 57% M 46% Y 64% K 26%



BOROS Judit

A SZÉP JEGYÉBEN

Ferenczy Károly és a századvég homoerotikus esztétizmusa

Ha az ember eltölt némi időt a Magyar Nemzeti Galéria Ferenczy-kiállításának aktos termében,¹ egy idő múlva légszomj kezdi gyötörni és nyomasztja a bezártság. Ritka a levegő, a kitekintés széles, de nem vezet út tovább. Az életmű, egy élet műve itt lezárul.



Több mint tíz éve foglalkozom Ferenczy Károly festészetével, de hogy milyen súlyos ez az oeuvre és mit jelent ez a bezártság, azt csak most kezdem megérteni. Ferenczy levelezésének feldolgozása, a levelek egyes részletei (Nyizsinszkij testének leírása), valamint bizonyos fogalmak („oxónia”²) előfordulása vezetett el oda, hogy beleláthassak Ferenczy gondosan elfedett, homoerotikus beállítottságból eredő motivációinak világába.³ E felismerés híján, pusztán a látványra alapozva üres formai játéknak, akadémiásan konzervatív képeknek tűntek és minősültek a női aktokat, artistákat, atlétákat és birkózókat ábrázoló sorozat darabjai. Mondanivaló hiányában pedig a szakirodalom leginkább hallgatott róluk. Pedig a századvégi esztétizmus elsősorban angol, másodsorban francia irodalmi és képzőművészeti példái és elméleti háttere megfelelő támpontokat nyújthattak volna az értelmezéshez. Persze mindekelőtt komolyan kellett volna venni magát Ferenczyt, feltételezni, hogy megalapozottan, átgondolt szándékkal alakította ki, majd tovább, így vagy úgy, festői kifejezőeszközeit. Hogy a „modern akadémia” irányába tett fordulatának⁴ megvolt az oka és a célja. Hogy ama ritka (legalábbis a modern magyar művészetben ritka) festők közé tartozott, akiről talán némi túlzással elmondható, hogy hosszú távú festői program alapján dolgoztak. A kutatás jelen fókán úgy vélem, hogy Ferenczy esetében ez a program az esztétikai szép fogalmának (műalkotásokon keresztül történő) visszavezetése volt a szép érzéki gyökereihez (elsősorban a szép testhez). Ezt birkózókat ábrázoló képei példázzák legjobban, amelyek ókori szobrok beállításait megismételve, élő modellek felhasználásával készültek. Az érzéki szép és az esztétikai szép a klasszikus német esztétikában vált el radikálisan egymástól és Freud pszichoanalitikai munkásságában (kiemelten a Leonardo da Vinciről írott híres analízisében⁵) ért újra össze. Érdemes azonban visszatekinteni Winckelmann Nachamung fogalmáig, amely az elérhetetlen antik szépségideál modern alternatívájának lehetőségeként a görög szobrok utánzását ajánlotta.⁶ Winckelmann értelmezésében az antik szépségideál (az ideális szépséget hordozó test) úgy jött létre, hogy valós, élő ifjak különböző, kiemelkedően szép testrészeit egyetlen egészé komponálták. Vagyis a részek közvetlenül, az egész közvetetten hordozta a szép test érzéki esztétikumát. Nincsenek arra utaló források, hogy Ferenczy olvasta volna Winckelmannnt, bár érdeklődését és ismert olvasmányainak körét figyelembe véve nagy valószínűséggel állít-



hatjuk, hogy tisztában volt ezzel az antik ideál felélesztéséről kialakított felfogással. Bizonyosan ismerte azonban e gondolatmenet egy évszázaddal későbbi folytatását, jelesen az angol esztétizmus képviselőinek reneszánszról szóló írásait.⁷

Dokumentumokkal azonban jelenleg ezt sem tudjuk igazolni. Ferenczy fiatakoráról ugyanis alig tudunk valamit, és az a kevés is, amit tudunk, jórészt egyetlen forrásból, Ferenczy Valér könyvéből származik.⁸ A mű forrásértéke azonban több szempontból is megkérdőjelezhető. Elsősorban azért, mert Valér ismeretei apjáról igencsak hézagosak lehettek. Egy, a kötetet megelőző írásban⁹ például szövé teszi, hogy apja soha nem említette előtte Ady nevét, olyannyira, hogy úgy tűnt, semmilyen jelentőséget nem tulajdonít életművének. Jóval később, egy ismerőstől tudta meg, hogy Ferenczy Károly igenis nagyra értékelte Ady költészetét. Túl Ferenczy Károly közismert zárkózottságán, vagy a szándékos elhallgatáson, ehhez hasonló helyzetek szép számmal adódhattak, hiszen ellentétben a Valér által felrajzolt családi idill képével, úgy tűnik, hogy Ferenczy Károly életének nagyobb részét családjától távol töltötte. Gondos apa volt,

gyermekait szerette, nevelésüket figyelemmel kísérte, de igazából csak a nyári hónapokat töltötte velük. Élete egy számukra elérhetetlen világban zajlott, nemcsak a valóságban, hanem képletesen is: az apa a művészi alkotás területén élt, amely látólag elérhető volt, de amelybe értőn belépni alighanem csak a felnőtt gyerekeknek adatott meg, ha egyáltalán. Valér

mi bújik meg Ferenczy rendkívülinek látott zárkózottsága, szemérmessége mögött?

ugyan többször is hangsúlyozza, milyen nagy szerepet játszott a szép, az esztétizmus („hiperesztétizmus”) apja élet- és művészet-felfogásában, de nem kérdez rá a miértre, eme szépségkultusz kulturális és személyes gyökereire. Eldönthetetlen, hogy azért, mert sejtelte sincs, mi bújik meg Ferenczy általa is rendkívülinek látott zárkózottsága, szemérmessége mögött, vagy pedig éppen azért, mert tud, vagy legalábbis sejt erről valamit. Utóbbira utal az a homoerotikus forrásanyag esetében tipikusnak mondható eljárás, amellyel az utódok – Valér is – cenzúrázzák apjuk leveleit. Miközben nyilvánvaló, hogy Ferenczy Károly Valérral, a legidősebb gyermekkel, aki nála alig 23 évvel

volt fiatalabb, válthatta a legtöbb levelet, mégis nála maradt fenn a legkevesebb, azok is megcsönkítva.¹⁰ Az „érzékeny” passzusokat – amelyek egyaránt tartalmazhattak Fialka Olgára tett kedvezőtlen megjegyzéseket, Andrejevits Melanie-ra vonatkozó adatokat,¹¹ vagy éppen Ferenczy homoerotikus érdeklődéséről árulkodhattak – Valér egyszerűen kivágta a kéziratos lapokból.

A Valér által írt életrajz azonban – helyenként éppen azzal, ami nincs benne, máshol az elszórtan közölt, ártalmatlannak ítélt információmorzsákkal – mégis segít megértenünk, ha nem is rekonstruálnunk azt a módot, ahogy Ferenczy kialakította a latens homoszexualitás, a homoerotikusan megalapozott szép köré szerveződő művészi munkába szublimáló életét. Ehhez kínált fogódzót számára a már egész fiatalon, a művészi pálya választása előtt megismert angol esztétizmus művészetfilozófiája.

Ferenczy 1880–81-ben, Pulszky Károly vendéghallgatóként látogatott előadásain találkozhatott először az egyik Uranianus, John Addington Symonds gondolataival.¹² Abban az évben Pulszky a reneszánszról adott elő a tudományegyetem bölcsészkarán, és okkal feltételezhetjük, hogy gyakran



Birkózók, 1912, olaj, vászon, 62 x 46 cm | magántulajdon

emlegette Symonds *Renaissance in Italy* című kötetét, amelyek a reneszánsz akkor legkorszerűbbnek tekintett narratíváját nyújtották. Ez azért is valószínű, mert Pulszky két kötetet le is fordított, így azok alig néhány évvel az angol megjelenés után, 1881–82-ben magyarul is olvashatók voltak.¹³ Bár Symonds alig néhány helyen tárgyalta konkrétan az antik példákat követő reneszánsz mesterek pederasztikus vonzalmait és a reneszánsz kultúra homoerotikus alapjait, a mű egész szemléletét átszötte az új – és ami Symondsnek igen fontos – a természetben gyökerező ókori szépségesszmény ideája.¹⁴ (A görögök ugyanolyan természetesnek, a természetben helyénvalónak, egyben ma-

gasabb rendűnek tekintették a férfiak fiúk iránti vonzódását, mint a heteroszexuális szerelmet.) Ferenczyt nyilván sok egyéb hatás érte a későbbiekben, elméleti megalapozásként azonban, úgy tűnik, mindvégig fontos maradt számára Symonds és általában az esztétizmus művészetértelmezése. Annak formai manírjai viszont kevésbé. Amikor 1884-ben, Valér szerint Fialka Olga hatására, szerintem talán egy családi alku részeként (akkor választhatja a festői pályát, ha elveszi Fialka Olgát) elkezdheti művészeti tanulmányait, ezek első állomásául Rómát, majd Nápolyt választja, vagyis a különösen sok antik emléket, illetve jellemzően az érett reneszánsz alkotásait őrző városokat.

Az esztétizmus festőit ugyanis leginkább az választja el a sok vonatkozásban hasonló, bár néhány évtizeddel korábbi preraffaelitáktól, hogy velük ellentétben nem a quattrocento, hanem az érett reneszánsz művészetét tekintették példaadónak, kiemelten magát Raffaellt. A reneszánsz minta azonban csak évekkel később, 1895-ben jelent meg közvetlenül Ferenczy festészetében – akkor viszont jól beazonosítható módon az úgynevezett viktoriánus reneszánsz mezében (Királyok imádása, vagy a művészi program megfogalmazásának is tekinthető Archeológia, amelynek idős és fiatal régészében a Szépművészeti Múzeum igazgatójaként működő Pulszky Károlyra és édesapjára, Pulszky Ferencre ismerhetünk).

A szentendrei évek alatt (1889–1892), amikor saját szavai szerint még „sem a művészetet, sem a természetet” nem ismerte eléggé¹⁵ és a Párizsban elsajátított szenvtelen naturalizmus formai követelményei alapján dolgozott, Ferenczy „csak” képeinek témájában reflektált az esztétikai szép megragadhatóságának kérdésére, illetve a szépségesszmény erősi eredetére. Olyan képpárookra gondolok, mint a *Lányok virágot gondoznak* (1889) és a *Kertészek* (1891). Utóbbi direkt utalást tartalmaz a nevelés és homoerotikus vonzalom összefonódására: az idős férfi kaméliát ültet cserépbe, a tiszta, plátói szerelem szimbolikus virágját. Ilyen képpár az *Orfauz* (1893, a férfiszerelem és szépség képviselője, aki Eurüdiké elvesztése után már csak fiatal fiúkhoz vonzódott) és a *Madárdal* (1893, a női szerelem jelképe, aki áldott állapotban két számunkra láthatatlan dologra figyel, a madárhangra és rejtett magzatára), vagy a monumentális *Ádám* (1893), amelynek párjaként Ferenczy tervezte megfesteni Évát is.

Nagybánya mint történés és a nagybányai táj mint a természeti szép monumentális példája egy időre magával ragadta Ferenczyt, és arra inspirálta, hogy miként oly sokan leírták, az ember és a táj mélységes egységére, őseredeti azonosságára koncentráljon (legkiválóbban a *Három királyokban*). Azonban, mint azt az 1900-ban festett *József eladja testvérei jelzi*, öt év után egy nagyon erős, kifejezetten múzeumba szánt művel tért vissza a reneszánsz mintához és a homoerotikus szerelem összetett kérdésköréhez, amelyet életműve további éveiben a legváltozatosabb módon dolgozott fel, olyan képi előzményekre reflektálva, mint Rembrandt, Velázquez, Caravaggio, Guercino, Ingres és nyilván mások munkái



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

(akiket még nem ismertünk fel a képek mögött). De inspirációs forrásként beazonosíthatók homoerotikus jellegű irodalmi művek (Edmond de Goncourt: *A Zemganno fivérek* – *Artisták*, 1913, *Artistapár*, 1912), antik szobormásolatok (*Birkózók*, 1912) vagy fotók (Wilhelm von Gloeden fiatal fiúkat antik rekvizitumokkal ábrázoló aktfotói – *Est*, 1912) stb. Valamennyi esetben a kulturális minta az origo, ahonnan kiindulva jut el a homoerotikus vonzalom (Orfeusz, Ádám, *Fürdőző fiúk*, 1902), a vágy (*A tékozló fiú visszatérése*, 1907–1909), az összetartozás (*Artisták*, *Atléták*, 1915), a testi intimitás (*Birkózók*), a fenyegetettség (*Ábrahám áldozata*, 1901), az erőszak és kiszolgáltatottság (*Józsefet eladják testvérei*, 1900), a kizártság/bezárttság és elszigetelődés (*Tékozló fiú I.*, 1892; *Pietà*, 1913) vagy éppen az androgünitás (*Testvérek*, 1907, *Női akt korállal*, 1914, *Alvó cigánylány*, 1915) vagy a narcizmus (*Cigánylány*, 1916) tematizálásához, képi (a kép által történő) megéléséhez.



- 1 Ferenczy Károly (1862–1917) gyűjteményes kiállítása. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2011. november 30 – 2012. május 27. 5. terem
- 2 Oxónia: az oxfordi egyetem bölcseztudományán az 1870–80 körül kialakult homoerotikus írók, költők, irodalomtörténészek Uranians néven is ismert körére utaló kifejezés.
- 3 A levelezés a fenti kiállítás megnyitásával egy



időben jelent meg, lásd Öld Carolus. *Ferenczy Károly levelezése*. Szerk. Boros Judit és Budai Rita. MNG, Budapest, 2011.

4 A kifejezést Fülep Lajos használta először Ferenczyvel kapcsolatban. Lásd Fülep Lajos: *Téli kiállítás a Műcsarnokban*. In: *Uő: A művészet forradalmától a nagy forradalomig. Cikkék, tanulmányok I. kötet*. Szerk. Tímár Árpád. Budapest, 1974, 106. A kritika a *Házunk* c. lap 1905. nov. 14-i számában jelent meg.

5 Sigmund Freud: *Eine Kindheits Erinnerung des Leonardo da Vinci*. Leipzig und Verona, 1910. Az angol fordításra (Leonardo da Vinci and a Memory of His Childhood) hivatkozik a könyv számos oldalán Whitney Davis: *Queer Beauty. Sexuality and Aesthetics from Winckelmann to Freud and Beyond*. Columbia University Press, 2010 (Davis 2010).

6 Ehhez az egyik legteljesebb áttekintés: Davis 2010, kiemelten 23–50., valamint 83–134. Továbbá: Alex Potts: *Flesh and Ideal. Winckelmann and the Origins of Art History*. New Haven–London, 1994.

7 Ferenczy Valér többször beszél apja angomániájáról, angolos ízléséről, kinézetéről. Lásd Ferenczy Valér: *Ferenczy Károly*. Budapest, 1934. (A továbbiakban *Ferenczy 1934.*) A 19. századi angol reneszánsz-narratíva alapművei: Walter Pater: *Studies in the History*

of the Renaissance (1873); *Uő: The Renaissance Studies in Art and Poetry* (1877); *Uő: The Renaissance* (1888); John Addington Symonds: *The Renaissance in Italy I–VII* (1875–1886).

8 Ferenczy 1934.

9 Ferenczy Valér: *Ferenczy Károlyról*. Nyugat, 1929. 2. szám

10 A családi leveleket a szentendrei Ferenczy Múzeum őrzi.

11 Andrejevits Melanie Ferenczy Károly közeli ismerőse, akivel pontosan meg nem határozott bensőséges viszonyt tartott fenn Budapesten.

12 Az Uranians-körrel lásd Kaylor, Michael M.: *Secret Desires: The Major Uranians: Hopkins, Pater and Wilde*. Brno, 2006.

13 Symonds, John Addington: *Renaissance Olaszországban*. Ford. Pulszky Károly, Wohl Janka. Bp., 1881–1886.

14 Ehhez Davis 2010, 99–133.

15 A kiállításra vonatkozó adatok, 1903, nyomtatvány külön lapon Ferenczy Károly 1903-ban a Nemzeti Szalonban rendezett kiállításának katalógusában.

A KIÁLLÍTÁS JÚNIUS 17-IG MEGHOSSZABBÍTVÁ!

FÁY Miklós

CINQUECENTO ÉS QUATTROCENTO KÖZÖTT

Megnéztem, nem is ezt mondja Gorcsev Iván, amikor Tintorettóként mutatkozik be, csak annyit mond, hogy Cinquecento, ahonnan származik, kis község Avignon és Toulon között. Mindenesetre egy életre elintézte vele a festőóriást, vagy mit, művelt ember ma is ezen röhög, Tintoretto és mi a tisztelt keresztnéve? Kázmér.

Művelt embernek képzelem magam, nem szuperműveltnek, az Ulysszest én sem olvastam, de az Odüsszeiát többször is, tudom, hány zongoraszonátát írt Beethoven, mi több, azt is tudom, hogy Tintoretto igen tisztelt keresztnéve nem Kázmér, hanem Jacopo, sőt az igen tisztelt vezetéknéve sem Tintoretto, hanem Robusti. Ezen mindig elcsodálkozom, hogy valakinek ennyire szuper neve van, és mégis tud jobbat nála, egy Robustit is lehet csodálni századokon át, de egy Tintorettót még könnyebb.

Azért büszkélkedem a műveltségemmel, mert kénytelen vagyok közben rá-

csodálkozni a tudatlanságomra, hogy még egy évvel ezelőtt is milyen büszkén mondtam volna, hogy nekem Tintoretto semmit sem jelent, és egyáltalán nem értem, hogyan jelenthet bárkinek is bármit. Nagy borvörös és barna felületek, méretes vásznak, a kelmefestő fia vászonfestő lett. Rövidülések és kicsavart végtagok, fehér bőrű velencei nők, akik pont ott kővérek, ahol nem kellene, és ahol lehetne nagyobb a kerületük, ott bezzeg... Zsuzsánna, őt persze szerettem, még René Berger miatt, aki olyan szépen mutatja meg a színháromszöget, amely a tekintetünket Zsuzsannára tereli. A nőre, akinek még a lába is ragyog a fürdővízben, és aki meztelensége ellenére is maga a szűzi ártatlanság és megközelíthetlenség. Azt persze nem tudtam, miért, azt meg végképp nem, hogy mit lesnek rajta a vénnek.

Ma már persze tudom, hogy Zsuzsánna nem is volt szűz, hiszen éppen ez a probléma, házasságtöréssel vádolják a felgerjedt idős emberek, de a gerjedés okát még ma is csak egy érdekes alakú világos pacának látom, ami tényleg harmonizál a fényes fejű vén kopasz búbján csillanó napsugárral meg a másik ezüstös hajával.

Tényleg szerettem a képet, de nem annyira, mint most. Ez elsősorban nem saját érdem, hanem a kiállításé, nézheti az ember Zsuzsannát Bécsben vagy könyvekben, de nem lesz elegendő az impulzus ahhoz, hogy felül akarja vizsgálni a begyepesedését, mire a megfelelő teremhez ér, már réges-régen ki van me-

rülve, csak odapillant, aha, lép is tovább. De a Scuderiében nem lehet csak úgy odapillantani, mert ha máshová pillant, ott is Tintorettókat lát, akkor már inkább ez, legalább ismerős.

Külföldön ismerősökhöz botlani, az lehet nagy önbecsapás is, végre valaki, akit ismerek, nahát, nem is olyan rossz fej, mint gondoltam, sőt, jó, miért is nem vagyunk mi otthon is barátok. Aztán hazatérve mégsem leszünk barátok, mert miért is lennénk, időnk sincs egymásra. De Zsuzsánna rokonszenves volt, most meg igazi barát lett, éppen a pacasága

© Le Scuderie del Quirinale



Tintoretto: *Fiatalkori önarckép*, 1548, olaj, fenyőfa lap 45,7 x 36,8 cm | London, Victoria and Albert Museum (Constantine Alexander Ionides jóvoltából)

© Le Scuderie del Quirinale



Tintoretto: *Önarckép*, 1587, olaj, vászon, 62,5 x 52 cm Párizs, Musée du Louvre



Tintoretto: *Zsuzsanna és a vének*, 1555 körül, olaj, vászon, 146 × 193,6 cm | Bécs, Kunsthistorisches Museum

miatt, hirtelen leesik a tantusz, amit mások már régen tudtak, hogy Tintoretto nemcsak úgy festő, hanem maga a festés, festissimo, a világ pacákká alakítása. Úgy festő, ahogy a példakép Michelangelo szobrász, de neki még annyi segítsége sincs, hogy lefaraghassa a fölösleget, csak a vászon, aminek alig várja, hogy nekiugorhasson. Tombol a kreativitás a kis mukiban. Mert kis muki, az látszik a korai önarképen, amellyel a kiállítás kezdődik, néz égő szemekkel, szakállasan.

Ezt is félreértettem benne, ezt a festési mániát, úgy gondoltam, hogy a tehetséges üzletember története minden igaz anekdota arról, hogy vázlat helyett már a kész képpel érkezett, meg csak a festék árát kérte fizetségül, tudta, hogy majd megtérül a befektetés. Egyébként tényleg meg is térült, de nem ez izgatta, hanem a festés maga. Színes foltokat kenni a fehér alapra. Látom, hogy voltaképpen soha nem láttam a Zsuzsannát, csak az

alapokat, a lugas falát, amelynek két oldalán kettéhasad a kép, az egyik fele a tér, a másik fele a sík. De soha nem néztem az állatokat a kertben, a vézna kis fákat a tóban, a madarat a nő feje fölött a fán. A víz alatti lábat, ahogy egymásra másolódik a láb és a vízen visszatükröződő képe. Megelégedtem a velencei lecsújtó véleménnyel, szokás szerint járnak el, a véneket kellene szidni, de közben mégis meztelen a paca, ha engem hidegen is hagy, biztos hasonló kéjencek nézték kéjesen, mint amilyenek a képen kukkolnak. Most meg mintha elveszne minden, és csak a színek maradnának, aminek az egyik oka biztosan az, hogy vannak színek. Hogy a környezet, a felfrissített festmények frissek, erőteljesek, szinte harsányak.

Tintoretto története továbbmegy, végig a termeken, az emeleten. Ahogy egyre ismertebb lesz, egyre több a megrendelés, egyre nagyobb a műhely. A gyerekek,

a festő lány, Marietta, aki mellé temetik majd, amikor eljön a pestis. De előbb eljön a vénség, egy időskori portréval zárul a kiállítás, lóg rajta minden, táskák a szeme alatt, de a nézésében benne van a kiállítás elejéről a kis muki, még nem unja a sok vásznat, még mindig festene, ha mást nem, azt az öreget, aki a tükörből néz rá.

Akár kellemetlen is lehetne a magát műveltnek tartó ember számára, amikor rájön, hogy mennyire ostoba. Pedig nem rossz üzlet: egy ostobát veszít, és cserébe egy Tintorettót nyer.

Tintoretto

2012. június 10-ig

Róma, Le Scuderie del Quirinale



Körbe II, 1991, (4 darabos sorozat egyik darabja) dokubrom papíron, vászonra kasírozva, 98 x 132,5 cm, a művész tulajdona

Ujj Zsuzsi: Képek, 1986–1991

Ujj Zsuzsi fotói a nyolcvanas évekből a MissionArt Galériában

Ujj Zsuzsit ma sokan mint a Csókolom együttes énekesnőjét ismerik, bár akadhatnak olyanok is, akik nem tudják, hogy a Péterfy Bori által is énekelt Dunántúli sláger című dal nem az Amorf Ördögök, hanem Zsuzsi szerzeménye. Lehet, hogy az is sokakat meglepne, ha most elárulnám, hogy a Bori által 2006-ban lemezre énekelt és népszerűvé tett melódia nem az elmúlt évtizedben, hanem a '80-as évek második felében született, s legelőször a Liget Galériában hangzott el, évekkal azelőtt, hogy a Csókolom zenekar megalakult volna. Sőt a Csókolom együttes repertoárjában tartott dalok egy része is 1981–82-ben, mások 1987-ben ke-

letkeztek, és itt most zavarba jövők. Zavarba, mert ezen a ponton azt kellene írnom, hogy Ujj Zsuzsi költőként kezdte pályáját, de az az igazság, hogy neki sosem jelentek meg verseskötetei, mindössze egy 1987-ben, nem valamely kiadó, hanem általa 100–200 példányban publikált füzet. Egy-két olyan folyóirat-közlést leszámítva, mint ami például a Nappali ház 1992/4-es számában olvasható, nem igazán állíthatnám, hogy szövegei bekerültek az irodalmi köztudatba. Ujj Zsuzsit a '80-as évek második felének budapesti alternatív közönsége képzőművészként ismerte meg, olyan nőművészként, aki ír is, és aki kiállításai megnyitóin olykor

el is énekli szövegeit. Első egyéni kiállítása a Liget Galériában volt, ekkor publikálta az említett füzetet, és ennek megnyitóján, majd finiszázsán adta elő először dalait. E bemutatót több más egyéni és csoportos kiállításon történő bemutatkozás követte, Budapesten kívül Esztergomban, Szombathelyen, Kaposváron, illetve külföldön Frankfurtban, Bécsben, Varsóban, az Egyesült Államokban Houstonban, Oberlinben. Mivel a frankfurtit leszámítva valamennyinek szemtanúja voltam, nyugodtan állíthatom, Zsuzsi képeinek a '80-as, '90-es évek fordulóján nagyobb sikere volt külföldön, mint idehaza, bár egy szűkebb szakmai kör



Fóliás önarchép, 1986, lambdaprint, 70 x 50 cm, (2012)

itthon is szerette és felismerte a művek jelentőségét. A MissionArt Galéria mint rég eltűnt, s most újra megtalált leleteket tárja a – jó részt nagyméretű – fotókat a közönség elé. A fotó újbóli reneszánszának, a képzőművészeti fotó terjedésének és a nőművészet jelentős felívelésének idejében igazán aktuális Ujj Zsuzsi művészete. A költészet, a zene és a kép hármasából a képeken lesz a hangsúly e kiállításon, revelatív meglepetésként remélhetőleg nemcsak a műgyűjtők, de a Zsuzsit esetleg csak énekesként ismerő fiatalok (és nem fiatalok) számára is. A budapesti bemutató után néhány művét hamarosan a nemzetközi közönség is láthatja majd a londoni Tate Modern falain. (Bigger Splash, Tate Modern, 2012. november 7 – 2013. április 1. <http://www.visitmuseums.com/exhibition/a-bigger-splash-painting-after-performance-art-at-1143>)

MissionArt Galéria
Budapest, Falk Miksa u. 30.
2012. május 5–19.

Vámagy Tibor

helyből húsz

Fizess elő és szüreteld le
a kedvezményeket!



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

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

*Az áruspéldányhoz képest.

A Magyar Narancs megrendelhető
telefonon: +36 1 219 0862
e-mailen: kiado@narancs.hu
online: www.magynarancs.hu
levélben: 1094 Budapest, Páva utca 8.

**20%
kedvezmény**



MAGYAR NARANCs

www.magynarancs.hu

MAYER Marianna

ELFOGADNA-E EGY SZLOVÁKIAI MAGYAR MŰVÉSzt, AKI NŐ, SZOMSZÉDJÁNAK, BARÁTJÁNAK, CSALÁDTAGJÁNAK?

Interjú Németh Ilona képzőművésszel

Az 1963-ban Szlovákiában született, magyar kötődésű, nemzetközi sikereket elért művész, egyetemi oktató, két gyerek édesanyja a hozzá hasonlóan többfunkciós nőket hatalmas, vörös bársonnyal borított, nyílásokkal lyuggatott interaktív ágyként jeleníti meg – mosolyog, de komolyan gondolja.

Mayer Marianna: Miközben egész életemben ingázol különböző országok között, mindig Dunaszerdahelyen kötsz ki. Ott jártál általános iskolába, középiskolába is, de ha elmentél tanulmányok, munka, kiállítások miatt, akkor is mindig visszatértél. Ma Dunaszerdahelyről indultál

Pozsonyba tanítani, most itt vagy Pesten és holnap reggel még Kassára. Szinte lehetetlen, hogy a szlovák fővárosból egy másik szlovák városba a magyar fővároson keresztül vezet a legrövidebb út. De mielőtt arról beszélünk, hogy milyen megélni művészként és emberként ezt

a fizikai határok közé szorított, de mégis határtalan identitást, mesélj a gyökereidről, a gyerekkorodról onnan kezdve, hogy 1963-ban születél az akkor Csehszlovákiához tartozó Dunaszerdahelyen, egy kilencven százaléban magyar lakta területen.



BP Public Art, 2007, Public art, 25 fém tábla, 150 × 100 cm, horganylemez, fényvisszaverő öntapadós fólia, fekete öntapadós fólia, Munkatárs: Németh Szilvia, szociológus
Fotó: Tóth Gábor, Erdős Nikolett, GPS, Múcsarnok, Budapest (Király utca)

Németh Ilona | Fotó: Rosta József



Németh Ilona: Az egész családom magyar, többnyire szlovák területen élnek, de vannak, akik Magyarországra költöztek, például édesanyám testvérének családja a II. világháború után jött Budapestre, nagybátyám is itt élt 93 éves koráig, a húgom is itt él és most épp a fiaim is itt laknak.

Édesapám, Németh Jenő haláláig baloldali gondolkodású ember volt, a prágai Károly Egyetemen agrármérnökként végzett, 1969-ben lett államtitkár. Húsz éven keresztül volt ebben a rangban, a rendszerváltás után pedig egy mezőgazdasági nagyvállalat vezérigazgatójaként ment nyugdíjba. Nagybátyám, Szabó Rezső Pápán járt középiskolába, majd Budapesten végzett jogot, kormányalelnök volt, majd 1968-ban kizárták a pártból. Az ő karrierje első szakaszának akkor lett vége, amikor az édesapámé elkezdődött. A politizálás az életünk szerves részét képezte, rendszerek voltak a családon belüli nézetkülönbségek, viták. Ezt még fűszerezte, hogy apukám legjobb barátja a nemesi származású Pázmány Péter volt (a híres Pázmány családból), aki taní-

totta őt a középiskolában, majd barátokká válva segítették egymást egész életükben, minden vasárnap nálunk jöttek össze. Családi öröksége, műveltsége okán kifejezetten művészetpártoló volt ő is és a nagybátyám is, és folyamatosan győzködték apukámat, hogy érdemes művészettel foglalkozni. A szüleim baráti köréhez tartozott még Hódos László szlovákiai magyar író, aki később a Magyarok Világszövetségének alelnöke is volt.

Gyerekként szívesen rajzoltam és textiltervező iskolába szerettem volna menni, de a szüleim nem engedtek, mert az Rózsahegyen volt, másrészt pedig nem akarták, hogy egy szlovák nyelvű ipari iskolába járjak. Utólag persze teljesen érthető ez a döntés, bár akkor azt hittem, belepusztulok. Így Dunaszerdahelyen jártam gimnáziumba. Tudni kell, hogy Dunaszerdahely volt akkor is és most is a szlovákiai magyar irodalom központja, nagyon sok író, költő élt itt. A gimnáziumban csináltunk egy színjátszókört, ahol tanácsadóként megjelent Szigeti László, aki most a Kalligram

Kiadó igazgatója. Rajta keresztül megismertük az egész írói közösséget, és ekkoriban kezdtem illusztrációkat készíteni különböző lapokba és díszletet is terveztem a kassai Thália Színházba. Volt tehát egy művészeti közeg is a család mellett.

Mennyire volt zárt ez a világ? Hogyan szereztek információt arról, hogy mi történik máshol? Hiszen a nyolcvanas évekig elég nehéz volt tájékozódni, még a szocialista blokkon belül is csak nagyon ellenőrzött, hivatalos információk keringhettek, alig lehetett tudni arról, mi történik Csehszlovákiában, Lengyelországban, az NDK-ról nem is beszélve. Csakis informális csatornákon keresztül lehetett a propagált állami művészetten kívüli, underground kultúráról értesülni.

Középiskolásként¹, mint minden más fiatalnak, igen fontosak voltak a személyes kapcsolatok, ezeken az embereken keresztül jutott el hozzánk a Szombathy Bálint szerkesztette Új Symposion vagy a párizsi Magyar Műhely füzetei. Tehát elsősorban az irodalom felől foglalkoztunk az undergrounddal.

Érettségi után külföldön akartam tanulni. Lengyelország, Szovjetunió és Magyarország közül választhattam. Moszkva szóba sem jöhetett, Lengyelországba mentem volna a plakátművészetük miatt, de a Szolidaritás, majd a szükségállapot miatt oda nem engedtek, így maradt Magyarország. Az Iparművészeti Főiskolára lehetett jönni textil szakra, de akkor már nem akartam textillel foglalkozni. Pozsonyban felvételiztem textilre, aztán Pesten a főiskola tanulmányi osztályán megkérdezték, hogy milyen szakra jöttem, és akkor rávágtam, hogy grafikára, mire mondták, hogy rendben. Így aztán tipográfia és könyvművészet szakon végeztem, és mert addigra már sokat illusztráltam, ez testhezállobb volt a textilnél. A tipográfiával korábban ugyan nem foglalkoztam, de olyan kiváló tanáraink voltak, mint Szántó Tibor, Kass János, Haiman György, Baska József, így ezt is megszerettem.

Anélkül, hogy nosztalgiáznánk, azt meg kell állapítani, hogy fantasztikusan sokszínű kulturális pezsgés jellemezte a nyolcvanas éveket zenében, színházi élményekben és persze képzőművészeti eseményekben, amelyek nemcsak kiállításokat jelentettek, hanem néha a művészeti ágak keveredését. A performance-ok, kortárs komolyzenei és rockkoncertek,

kiállítások, experimentális színházi előadások, a kortárs irodalom elég nagyszámú állandó közönséget vonzottak.

Magyarország sokkal szabadabb ország volt ekkor, mint Csehszlovákia. A Műcsarnok is rendkívüli időszakot könyvelhetett el (persze ehhez kellett egy olyan kiváló igazgató, mint Néray Katalin volt). Magdalena Abakanowicz, A mai dolgok című brit kiállítás, a Hegyi Lóránd szervezte Új Szenzibilizációs kiállítások és még sorolhatnánk. Abakanowicz tárlata, amelyen először találkoztam installációval, az egyik leghatalmasabb élményem volt. A kiállítások mellett etiópiai szobatársammal rendszeresen mentünk színházba (Katona, Víg), koncertekre, filmfesztiválokra. Eleinte a Kertészeti Egyetem kollégiumában laktam, aztán a Ménesi úti ELTE-kollégiumban, ott jártam Szörényi László fantasztikus speckoljára, amit a 20. század magyar irodalmából tartott, így Krúdytól kezdve Ottlikig mindent olvastunk.

Az egyetem után a férjemmel Szombat-helyre mentünk nagy dilemmák után. Úgy indult, hogy a képtár alapító igazgatója Fitz Péter lesz, akivel hasonlóan gondolkodtunk a kortárs művészetről, aztán az utolsó pillanatban mégsem őt nevezték ki, hanem egy rajztanárt, akit az ottani pártvezetők jó elvtársnak tartottak. Mégis belevágtunk, mert azt gondoltuk, Graz közelsége jó lehetőségeket teremt. Hát nagyot tévedtünk, mert fizikailag közel volt a határ, de talán éppen ezért volt nagyon merev, nagyon provinciális szemléletű a városvezetés.

Ugyanez vonatkozik a Pozsony és Bécs közötti távolságra, amely mindössze 70 km, de az emberek sokkal többnek gondolják, ráadásul Bécsből nézve mind a mai napig még nagyobbak tűnik. Egyébként nincs nosztalgiam a szocializmus iránt, mert az utazási lehetőségek hiányát rendkívül rosszul éltem meg, ahogy a családomban történt dolgokat is. Értelmiségi körökből, első sorban az írókon keresztül ismertem meg Pesten a samizdatokat, részt vettünk különböző ellenzéki tevékenységekben, a főiskola alatt alakult a Duna Kör, amelynek alapítója voltam, a másik pedig a Dialógus², amit Erdély Dani szervezett. Azt tudtam, hogy Erdély Dani oda jár a főiskolára, de azt senki nem mondta, hogy az Erdély Miklós gyereke. De én azt sem tudtam, ki Erdély Miklós. Amit az undergroundból érzékeltem, annak sokkal inkább politikai, mint művészeti gyökere volt.

Jártál külföldön a rendszerváltás előtt?

Magyarországon kívül csak az NDK-ba utaztam egyszer, és a főiskolával egy hónapot töltöttünk Leningrádban. Ez ropant tanulságos volt és a maradék illúzióimat is elvette a szocializmust illetően. Onnantól kezdve semmit nem hittem el, amit hivatalosan mondtak. Máshol nem jártam. Albumokból, katalógusokból tájékozódtam.

A rendszerváltás előtt közvetlenül elmentünk pár napra Frankfurtba, és a rendszerváltás után, 1990-ben a Velencei Biennáléra, akkor volt Anish Kapoor, Jenny Holzer, a magyar pavilonban Fehér László, aztán a következőn Hans Haacke a feltört következővel, de addigra már sokat utaztunk. 1991-ben Zürichbe mentünk, ott dolgoztam grafikusként.

Visszakanyarodva egy kicsit a főiskola utáni évekre, a diploma után hazamentem és könyvtervező tipográfusként dolgoztam a Madách Könyvkiadónál. Emellett 1987-ben megalakítottuk Érsekújváron a Stúdió Ertét Juhász R. Józseffel, Mészáros Ottóval és Simon Attilával. A következő évtől Transart Communication néven performance fesztiválokat szerveztünk, szlovák, cseh és magyar fellépőkkel. Székely Endre, Toth Gábor, Deli Ágnes, Bánföldi Zoltán, Szirtes János, Bukta Imre, Felugossy Laca és még sokan mások voltak a vendégeink. Tíz évig szerveztem a Stúdió Ertében, ami végül nagy nemzetközi fesztivállá nőtte ki magát.

A képzőművészeti tevékenységem először az autonóm grafikákkal, illusztrációkkal kezdődött, aztán a főiskolán ezt teljesen abahagytam, ott csak a tanult szakmámmal foglalkoztam, de olyan intenzíven, hogy azt hittem, sosem fogok elszakadni tőle. Aztán a '80-as évek végétől elkezdtem festeni, valószínűleg az örületes festési láz hatására. Állandóan festettem szinte, mintha azért tettem volna, hogy kifessek magamból azt, ami az öt év alatt elfojtódott bennem. Kifejezetten erotikus képeket festettem, nagyon expresszív férfi, női aktokat, közönségtér ábrázoló képeket, olykor brutális, véres jeleneteket. Eközben zajlottak a politikai események, amelyekben nagyon aktivizáltam magam, a bársonyos forradalom eseményeiben az első naptól kezdve részt vettem grafikusként is és politikai filmeket is forgattam. Aztán kiszálltam a politikából és az utolsó megfestett szalmabálás képeim után, amelyeket már egy installáció részeként használtam³, felhagytam a festéssel is.

A szlovák művészeti vérkeringésbe úgy kerültem be, hogy Pesten összebarátkoztam Karol Pichlerrel, aki az Iparművészeti textíl szakán végzett. Kiváló ismerője volt a szlovák művészeti életnek, amikor hazajöttem, ő segített, bemutatott embereknek. A másik jelentős támasz a Soros Alapítvány volt, amely a '90-es években évente rendezett kiállításokat, a készülő munkákra pedig anyagi fedezetet biztosítottak. Az ő segítségével csináltam meg a piros ágyat, A többfunkciós nő című objektet. Pichler hozta el hozzám a Soros Alapítványt vezető Ada Gutleber-Krnacovát, aki az első önálló kiállításom kurátora lett. A Soros mellett a Pro Helvetia nyújtotta a legtöbb segítséget, akik nemcsak Svájcba köthető projekteket támogatottak. Ez a két alapítvány hihetetlen mértékben befolyásolta az 1990-es évek művészetét Szlovákiában.

A kilencvenes években sorra csináltad az installációkat, objektet Szlovákiában, és aztán egyre többet szerepeltél Budapesten is (Bartók 32 Galéria, Óbuda Társaskör, Ludwig Múzeum). Az itteni kiállításaid létrejöttét segítette-e az itt töltött főiskolai időszak?

A főiskola után hazamentem és csak '94-től kezdtem visszajárni, addig nem volt közvetlen kapcsolatom Magyarországgal. Az irodalmon keresztül még inkább voltak ismerőseim, de képzőművészekkel egészen '94-ig nem, leszámítva a Stúdió Ertében megfordult performereket. Amikor a főiskolán tanultam, személyes kapcsolatom nem alakult ki művészekkel, névről persze a kiállítások miatt ismertem őket. 1994-ben volt egy kiállítás Münchenben⁴, ahová a szlovákok delegáltak, és ott látta a munkámat András Gábor, Tatai Zsóka és András Edit. Ezután hívott meg András az Óbudai Társaskörbe⁵, s innentől vagyok jelen a magyar képzőművészetben.



A többfunkciós nő, 1996, 200 × 260 × 45 cm | Fotó: Archiv Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum tulajdona

Tükör, 2010, 600 × 800 cm | Győr, Honvéd liget



A Ludwig Múzeumba úgy kerültem, hogy helyet kerestem a piros ágynak és megkérdeztem Néray Katalint, nem venné-e be a múzeumba, mert nem tudom hová tenni. Korábban egyáltalán nem ismertem, nem is tudom, honnan vettem ehhez a bátorságot.

2000-től három évig doktorira jártam ide a Képzőművészeti Intermédia szakára. Volt olyan intenzív év, amikor kedden Pozsonyban tanítottam, szerdán meg itt voltam az Intermédián. A doktori harmadik évében vendégtanár is voltam Pesten, de ezt abba kellett hagynom, mert Pozsonyban is akkor kértek fel tanítani, és ezt már tényleg nem tudtam vállalni: korábban nem volt tanítási tapasztalatom, és túl sok lett volna két országban egyszerre, két kicsi gyerekkel a hátszágban. Mindkét gyerek születésétől kezdve végig dolgoztam, persze anyukám és a férjem segítségével. Gyakorlatilag állandóan úton vagyok most is. Idén készítettem egy statisztikát, hogy hány napot voltam otthon, és kijött, hogy februárban nyolcat, márciusban tizenegyet. Emiatt Dunaszerdahely olyan nekem, mint egy alvóváros, igazából nem vagyok jelen a város közegében.

Hogyan találsz ki a munkáid témáit, mik foglalkoztatnak? Ha megvalósul egy mű,

sokszor következik egyikből egy másik, vagy a hasonló anyagok használata miatt, vagy egy-egy elemet átemelsz új közegbe, de olyan is van, amelyet a különböző helyszínekhez igazítva megismételsz, átalakítasz, kibővítesz.

Eleinte voltak olyan anyagok, amelyek fontos kiindulópontként szolgáltak, aztán később jöttek a témák. Jön valami, ami foglalkoztat, aztán évek alatt formálódik belőle egy kiállítási terv, ilyen például a gyóntatószék, öt-hat évig fotóztam, mire megcsináltam, aztán vannak visszatérő témák, mint például a feminizmushoz tartozók. Most készülök Brnóban egy kiállításra, amire próbálom összegezni ezt a tematikát videóval, installációval. A legutóbbi kassai kiállításomon a feminizmus és a politika szerepelt együtt, Brnóban pedig megpróbálok minden feminizmussal kapcsolatos dolgot bevonni. Az első olyan kiállításom lesz, amely programszerűen foglalkozik ezzel, magam is kíváncsi vagyok, mi lesz belőle. Mindig is erőteljesen figyeltem a társadalmi, politikai eseményeket. A szlovák-magyar viszony problematikája egészen sokáig nem foglalkoztatott, ám amikor a politika belemászott a napi életünkbe, akkor muszáj volt reagálni, és akkor több olyan munkát is csináltam, ami erre reflektált.

Heller Ágnessel hogyan kerültél kapcsolatba?

Teljesen ismeretlenül vettem fel vele a kapcsolatot, noha voltak ismerősök, akik közvetíthettek volna. Elmentem egy előadására és a végén bemutatkoztam, elmondtam, hogy nagyon megérintett a nagymamája története és szeretnék erről egy művet létrehozni. A nőről, aki 140 évvel ezelőtt csak úgy tanulhatott, hogy paravánnal eltakarták, nehogy zavarja a férfiakat. Annyira erősnek éreztem ennek a jelentését, hogy úgy éreztem, meg kell osztanom másokkal is. Utána kezdtünk el beszélgetni, ami nagyon érdekes és fontos volt számomra.

Látta-e a kész művet?

A filmet természetesen látta, először készítettünk egy 60 perces interjút, abból csináltunk egy 10 perceset, amit elvittem hozzá auditálni, de nem látta a belőle készült videoinstallációt. A pesti megnyitóra azért nem jött, mert rosszul érintette a mű körül támadt politikai indulat, a kassai kiállítás megnyitóját alatt Amerikában tartott előadást, remélem, Brnóban ott lesz.

Jellemző rád, hogy fontosnak tartod a munkáiddal kapcsolatos kommunikációt?

Úszó kertek, 2011, 340 x 440 x 90 cm, Városligeti tó, Budapest | Fotó: Németh Ilona



ciót a látogatókkal vagy a public art művek esetében a helyi lakosokkal.

Lényeges, hogy akik látják a munkáimat, azokkal valamilyen interakcióban legyenek.

Sikeresek-e ezek az interakciók? Arra gondolok, hogy amikor 2006-ban Duna-szerdahelyen kihelyezted az utcára az előítéleteket feltérképező *Elfogadna-e...?*²⁷ táblákat, az emberek reakciója nyomán létrejött egy beszélgetés a városháza szervezésében a lakókkal, és ez a párbeszéd gondolkodásra serkentette a közösség tagjait, megvalósult a cél. Ezt mindenképp sikernek gondolom. Viszont amikor ugyanezeket a táblákat Budapesten a VI. és VII. kerület határát képező Király utcában tettük ki, merev elutasításban részesültél, mind a kerületi vezetők, mind pedig a lakosok részéről. A két kerület vezetői épp a helyi lakosok tiltakozását nevezték meg a táblák eltávolításának okaként.

Már hozzá vagyok szokva, hogy bizonyos munkáknak a beérési ideje akár több év is lehet. Rövidesen kiadnak egy könyvet az

évezred eddigi legjelentősebb magyar műalkotásairól, az ebben szereplő húsz mű között ez a munkám szerepel.

Maribor lesz idén Európa egyik kulturális fővárosa, és a szlovének kérték a tábláimat. Szerintem fogalmuk sincs, hogy miről van szó. Küldtem nekik anyagokat, de azt gondolom, nem érzékelik, hogy van ennek egy problematikus oldala. Nem lehet dekorációként használni a táblákat, hisz a rajtuk lévő tartalom kérdéseket vet föl, indulatokat gerjeszt, erre föl kell készülni. Három éve Érsekújváron éjszaka távolították el őket úgy, hogy nem is szóltak, nyilván a magyar-szlovák etnikum viszonyával volt probléma. Budapesten azt nyilatkozta az egyik polgármester, hogy amellet, hogy egyes emberek sértőnek érezhetik a kérdéseket, teljesen felesleges erről beszélni, itt nincs kibeszélni való probléma. Pedig ami azóta Magyarországon történt, épp az ellenkezőjét bizonyítja, akár a nacionalizmus erősödésére gondolunk, akár a rasszista megnyilvánulásokra. Valóságos kérdésekre lehetett volna reagálni, kibeszélni az elfojtásokat – ez nem történt meg sem akkor, sem később.

Dilemma⁸ című kiállításom megnyitóján olyan sokan voltak, hogy szó szerint az utcán álltak az emberek. A kiállítást megelőző időszak nagyon sajátos volt több szempontból is, az egyik ilyen, hogy ez a kiállítás a megtúrt kategóriába került és nem zajlott párbeszéd az intézmény és a kiállító művész között⁹. Számítalan megkeresésem ellenére nem tudtam beszélni az igazgatóval a megnyitói, amit nem is akartam tartani, de rám erőltették. A megnyitót követően volt egy beszélgetés, amelyben a Múcsarnok nem akart részt venni. A külföldi beszélgetőpartnereket nem fogadták, nem ismerkedtek össze velük, pedig egyikük azzal az elképzeléssel jött, hogy felkérje a Múcsarnokot, vigyenek egy magyar kiállítást Kassára¹⁰. A kiállítás alatti további beszélgetésekre nem került sor, csak a zárónapon volt, az sem reklámozva.

Nem akartam soha kisebbségi témában utazni, van egy identitásom, ami nem érinti a nemzetiségi hovatartozásomat, jelen vagyok mindkét ország életében, kultúrájában, számomra vállalhatatlan a határon túli díszmagyar szerepe. Fel voltam készülve a különféle támadásokra a videó kapcsán, végiggondoltam, hogy esetleg nem állíthatok ki többet a Múcsarnokban, netán Magyarországon. DrMáriás azt írta az ÉS-ben¹¹, hogy kihúzza a művészek listájáról, de nem is az bántott, hogy ő ezt leírta, hanem hogy nem volt egy magyar értelmiségi, aki erre válaszolt volna. A videóban a saját szempontjaimat próbáltam megmutatni és nem mások elvárásainak megfelelni. Sokat filozofáltam, hogy jól tettem-e, hogy megcsináltam ezt a kiállítást, ebben a formájában, ahogy az Ernst Múzeumban volt, de így hónapokkal utána azt gondolom, hogy érdemes volt, ez az én állásfoglalásom arról, hogy nem tudok azonosulni egy csomó olyan eseménnyel, dologgal, ami most történik magyarként, szlovákként, európaiaként, emberként.

Németh Ilona: *Identita prostoru* című kiállítása 2012. 04. 27 – 06. 03-ig látható Brnóban, a Dům umění města Brna-ban

×



Meller Zsófia, 2012, interaktív videoinstalláció, intelligens üveg, fém, videó: beszélgetés Heller Ágnessel, 10' 30''
Fotó: Ravasz Marián



1 1977–81

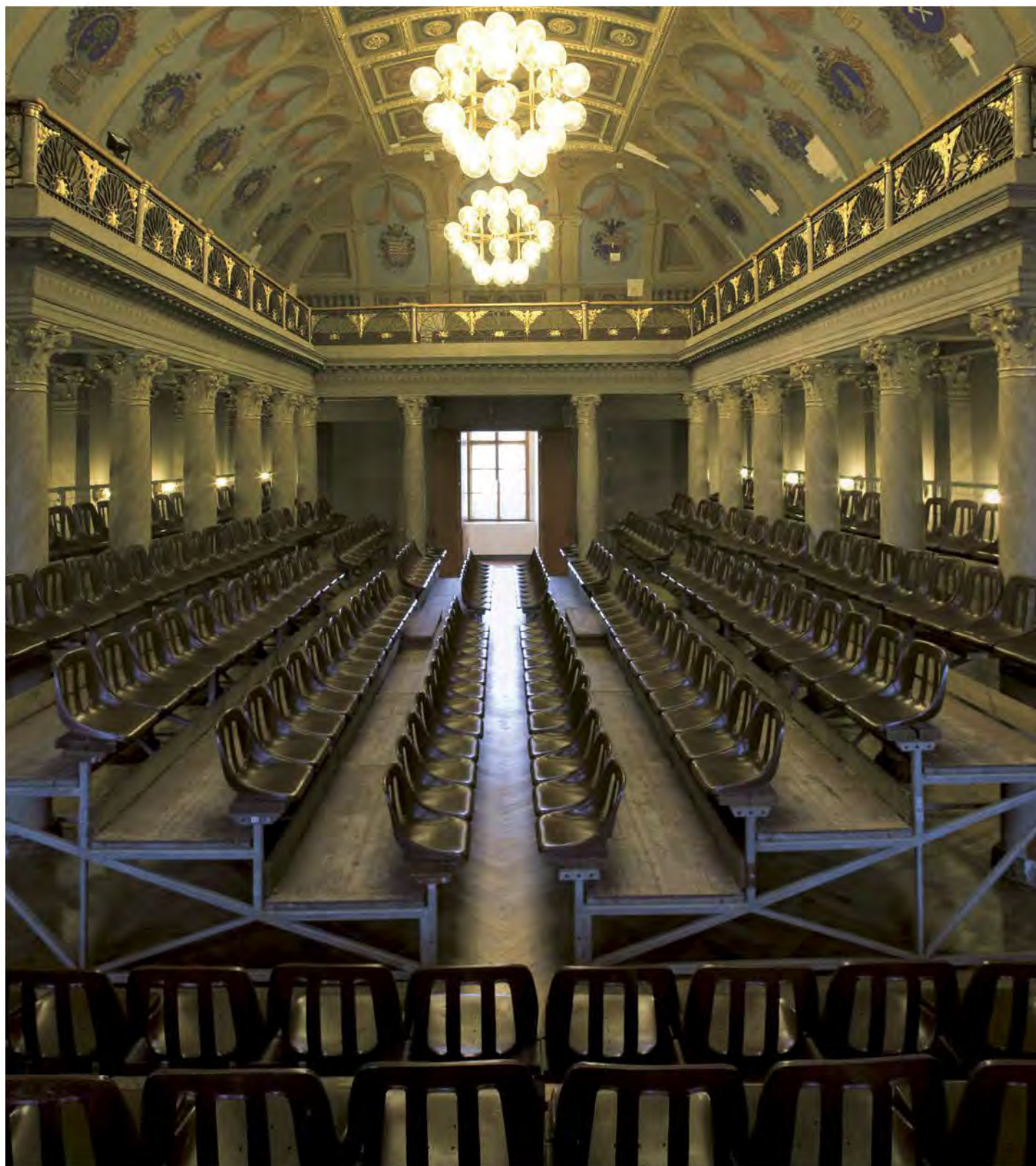
2 Dialógus: 1982-ben alakult pacifista irányultságú mozgalom; elsősorban tanuló és dolgozó fiatalokat vonzott, akik hittek az emberséges politika lehetőségében.

3 Feljegyzések a labirintusból, 1990. Galeria Cyprína Majemika, Pozsony

4 Europa'94: Junge europäische Kunst, München

5 1995 Vesszőfutás / Running the Guantlet, Vízpróba II. /

Lelátó, 2012, helyspecifikus installáció | Fotó: Rosta József | Helyszín: Kelet-szlovákiai Galéria, Kassa, régi megyeház díszterme



Water Ordeal II, Óbudai Társaskör Galéria, Budapest

6 Donau monarchie 2006, Elfogadna-e...? 2006
Dunaszerdahely, ill. 2007 Ernst Múzeum, Király
u., Budapest, Iszabirközös perf. Pozsony

7 A projekt leírását lásd Dékei Krisztina
A „többfunkciós nő” c. tanulmányában,
a www.artmagazin.hu-n

8 Dilemma, 2011. november 29 – 2012. január
8., Ernst Múzeum, Budapest, lásd Baglyas Erika:
Sztriptíz 1–2. Interjú Németh Ilonával, Artportal;
Novák Alexandra: A művészet „intézményi”
elmélete – egymásnak feszülő álláspontok az Ernst

Múzeumban, Kultúra és Kritika

9 Az eredeti installáció középpontjában Heller
Ágnes nagymamája állt volna, akit az első női
egyetemi hallgatóként paravánnal zártak el
a férfiak elől. A projekt kivitelezése alatt a Hellert
erős politikai támadások, a művészeti életben
történt változások miatt a művészen kialakult
dilemma jelentősen megváltoztatta a koncepciót:
lehet-e kiállítani egy ilyen helyzetben vagy
sem. Németh Ilona azt a megoldást választotta,
hogy üresen maradt az Ernst Múzeum tényleges
kiállítótere, a lépcsőházban látható videóknak

fogalmazta meg a vívódását, kérdéseit.

10 2013-ban Kassa lesz az egyik kulturális
fővárosa Európának.

11 DrMáriás: Dilemma – Németh Ilona valamije,
Ernst Múzeum, december 31-ig

RIEDER Gábor

A KOLOZSVÁRI SIKERTÖRTÉNET

A magyar galériások négy-öt éve susterognak egy sehonnan jövő, mégis üstökösszerű pályát befutó szomszéd országbeli galériáról, a Plan B-ről. Ami időközben bejutott a nemzetközi műkereskedelem elit világába, a rangos vásárok és a komoly műgyűjtők birodalmába – Kolozsvárról. A Műcsarnok új kiállítása feldolgozza a város kortárs közelmúltját, a folyóiratoktól a kereskedelmi galériáig.

A Műcsarnok negyven évig boldogan adott helyet a baráti népköztársaságokból érkező kortárs művészeti kiállításoknak. Bár ezek a protokolltárlatok akkoriban valódi horizonttágításnak számítottak, a nemzetközi szaktudomány a szerepeltetett kiváló művészeket a rendszerváltás után kihajította az ablakon. Hasonlóan járt a Műcsarnokban '98-ban megturnéztatott SZÍNEVÁLTOZÁSOK című anyag, ami a neo-ortodox román képzőművészet legfrissebb törekvéseit mutatta be. A rusztikus avantgárdot és messianizmust paraszti faszobrászattal és ikonfestéssel vegyítő „radikálisan konzervatív” (Beke László) irányzat, és mellesleg a hozzá csatlakozó budapesti kiállítás mindmáig erősen él – az elmúlt évek nemzetközi sztárgalériásává avanszált – Mihai Pop emlékezetében. Közös bennük az öntörvényűség, azaz a rendíthetetlen hit a művészi fejlődés belső autonómiájában, sőt még a küldetésstudatosságból is megmaradt valami. Pop saját galériáját, a Plan B-t persze nem köréjük, hanem a rafináltan ókonzervatív Victor Man és a neokonceptuális Ciprian Muresan köré szervezte. A hét évvel ezelőtti induláskor ott sürgölődött még körülöttük Mircea Cantor is, aki – letisztult, mégis jelentésgazdag konceptuális munkáival – mára bőven kinőtte a helyi kereteket. Pár éve még a Műcsarnok is rendezett neki kiállítást, ugyancsak Angel Judit kurátor

közreműködésével, aki a mostani Kolozsvári képzőművészet az ezredforduló után című tárlatot is jegyzi.

Kolozsvári Iskola és PR

Az 1974-es születésű Victor Man afféle mesterfigura a Plan B vonzáskörzetében. Méretes fekete vásznai iskolát teremtettek, kisugároztak és megtermékenyítő hatással bírtak a pár évvel fiatalabb kolozsvári festőkre. Man visszanyúlt a Kelet-Európában konzerválódott akadémikus képzés gyökereiig, a profi grafikai rajztudáshoz, a szépen modellált, gondosan megdolgozott, szénrajzokra alapozott klasszikus figurális festészetig. Komor, szürke tónusok történelmi érdeklődéssel és pszichológizáló témaválasztással. Ha kell, persze társít a vásznakhoz kitömött rókafejet, állványzatot vagy egyszerűen egy széket is. A konceptuális kiegészítők, illetve a képek kimódolt white cube-os tálalása hangsúlyos része a projekteknek. Ez már kevésbé igaz Victor Man két „tanítványára”, a pár évvel fiatalabb Adrian Gheniére és Șerban Savura. Ők – kellemesen eladható és sztárolható – „primőr festők”. Ghenie zordabb, fekete tónusban dolgozik, látványos folyatásokkal, barokk mestereket idéző könnyű csuklóval. Messziről érkező történeteket sűrít össze vásznain, változatos előképeket használva, az amerikai atomrobbantások dokumentumaitól Ceausescu bírósági

fotójáig. Ma már londoni műterméből idézi meg újra és újra a posztoszocialista múltat, szemben Savuval, aki még mindig Kolozsvárott készíti decens, hollandosan rajzos, bár kicsit pepecselős fotórealista képeit. Apró staffázsfigurák bókálásznak a kopár panelek tövében, a betonudvar



Victor Man: *Cím nélkül*, 2008, olaj, vászon, karton, fém, plexi



© Rüdiger Schöttle & Adrian Ghenie © foto: Adrian Ghenie

Adrian Ghenie: *Tanulmány a gyűjtőhöz I.*, 2008, kollázs, akril, papír, 140 x 200 cm



© Adrian Ghenie © foto: Adrian Ghenie

Adrian Ghenie: *Duchamp ravatala I.*, 2009, olaj, akril, vászon, 200 x 300 cm, magángyűjtemény

Serban Savu: *Nyári konyha*, 2009, olaj, vászon, 130 × 106 cm, Zenovie Ioan Haiduc gyűjteménye, Kolozsvár



© Zenovie Ioan Haiduc gyűjteménye, Kolozsvár

repedéseiben gaz nő, a töltés szélén gyerekek fürdenek. Hétköznapi kisrealizmus, némi megértéssel madárperspektívából.

Háromjukkal akár le is írhattuk azt a jelenséget, amit a festőiségre és poszt-szocialista hangulatokra kiéhezett nyugati gyűjtők Kolozsvári Iskolának neveznek. A címkét a 2007-es Prágai Biennáléra ötlötte ki Giancarlo Politi, az olasz Flash Art főszerkesztője. A csehországi biennále felett az olasz gyökerű kortárs művészeti magazin által útjára indított alapítvány bábkodik. A Flash Art prágai jelenléte nem véletlen, a lap társszerkesztője (és egyben Politi felesége) Helena Kontova maga is innen származott el pár évtizeddel korábban. A nemzetközi laphálózat terebélyesedő, családi magazin-vállalkozás a prágai szálnak köszönhetően mindig odafigyelt Kelet-Európára. Ők kotorták ki maguknak

a kolozsváriakat, sőt az öreg Politi maga alkotta meg a „Kolozsvári Iskola” kifejezést, a kortárs festészet – Lipcse és Drezda utáni – új keleti aranybányájaként aposztrofálva. A Prágai Biennále nem a világ legfontosabb művészeti eseménye, de a kolozsváriakat – a Plan B hathatós aszisztálása mellett – betessékelte a nemzetközi gyűjtők és galériások világába. A PR tökéletesen működött.

Egy ecsetgyár újjászületése

Az új művészettörténeti kategóriát könnyű leegyszerűsíteni: borongós, csurgott, fekete tónusokkal játszó, de klasszikus festői eszközöket használó festészet, poszt-szocialista melankóliával, a diktatúrák fojtó leheletével és a panelek fásult tömbjeivel. Kelet-európai zacc, felöntve a Kárpátok Velázquezésének manírjaival.

A kincses város művészei azóta filozofálnak és marakodnak a címkén, a helyi Akadémia notabilitásai maguk is szívesen kiállítanak az új zászló alatt. A helyi művészeti színtér teljesen felbolydult a biennále után. Miután globális műgyűjtő-körökben ismertté vált a Kolozsvári Iskola neve, az erdélyi mellékhadszíntérről hirtelen elérhetővé vált Berlin vagy akár New York is. 2009-ben, meglovagolva a város körül kialakult érdeklődést, leleményes kultúraszervezők kibéreltek egy rohadó gyárépületet negyedóra sétára a belvárostól. Az egykori funkciója után Ecsetgyár (Fabrica de Pensule) névre keresztelt komplexum a régi pesti Tűzraktárra emlékeztető, karakter nélküli, modern ipari épület. A kitalálók, a hasonló budapesti loft-terekkel szemben, nem egy romkocsmára alapozták az infrastruktúrát, hanem a professzionális műtárgypiacra. A leharcolt betonmonstrumban – a színházterem mellett – ugyanis műtermek és galériák sorakoznak. Nem ez volt az első összművészeti intézmény Kolozsváron, 1997 óta üzemel a magánalapítvány által fenntartott Transzit Ház egy régi zsinagógában, persze jóval kevesebb nemzetközi felhajtással. (És nem mehetünk el szó nélkül a kétezres évek vége óta működő IDEA című folyóirat mellett sem, amely a román konceptuális színtér és a globális kortárs elméleti diskurzusok nagy összekötő csatornájaként szolgált sokáig. Itt is találunk egy ismerős szálat: az IDEA a magyar Balkon román testvérlelapjából önállósult.)

Az Ecsetgyárban az egyik úttörő a Sabot volt, egy precízen konceptuális profilú, direkt csak absztrakt festészettel foglalkozó kisgaléria. A Sabot elvakultan progresszívista hely, román ügyfelük egy vagy kettő akad, az egész projektet a rangos nemzetközi vásárszereplések tartják felszínen. Ez persze a Plan B-re is igaz, ami a nyitás után szintén betelepült az



© Műcsamok © fotó: Fabiki Szaboks

A kolozsvári Ecsetgyár tömbje kívülről

Ciprian Muresan: *Ugrás a semmibe – három másodperccel később*, 2004, fotó

Bcsetgyárba, komoly nemzetközi vásárlókat csábítva a betonmonstrumba. A fényes metropolisokba nem vágyó Ciprian Muresan – a Plan B talán legszerencsésében forgatott reménysége, akit nemcsak a műgyűjtők, de a kurátorok is imádnak – szintén itt bérel műtermet. Ma már tisztelet övezi, pedig nem volt ez mindig így. 2004-ben még a híres Yves Klein-performance-ot másolta, az 1960-as *Ugrás a semmibe* címűt, amikor a francia művész levetette magát egy takaros zöldővezeti, földszintes ház párkányáról. A klasszikus-sá érett fotódokumentáció (valójában fotómontázs) heroikus pózban, a levegőben kifeszülve mutatja Yves Kleint. Muresan a három másodperccel későbbi pillanatot fotózta le, amikor a művész élettelenül kiterülve fekszik a járdán. Körülötte piszkos, falusias, román házak, összevissza bekötött villanydrótok, a távolban egy Dacia és egy biciklista. A kerékpáros a francia eredetiről lett átemelve, de a román verzióon Mihai Pop vállalta magára a kerekezés feladatát. Az a Mihai Pop, aki ekkoriban még név nélküli kolléga volt a kolozsvári Képzőművészeti Egyetemről, de akinek a karrierje a pár év leforgása alatt nemzetközi hírűvé lett csapatával egyforma ívet ír le.

A sikerszéria előnye és hátránya

Muresan a semmibe lendülés után – a balkáni logikát követve – nagy röhögés közepette kellett volna hogy a földön végezze. Nem így történt, a kolozsvári jelenet után szárnyakat kapott, a csúfos bukásból diadalmas felívelés lett. Muresan például épp a Tate-ben készül kiállítani. Bár sok helyen szerepelnek ceruzarajzai, főként szellemes konceptuális műveket csinál. Feliratot vág ki román kommunista propagandalemezekből, Shrekkel animálja újra Buñuel híres borotvapengés szemátvágását vagy éppen ortodox pópából mintázza újra Cattelan meteorit sújtotta, hiperrealista pápáját.



© Plan B, Cuij/Berlin és Nicodim Gallery, Los Angeles © fotó: Raymond Bobar



© Mircea Pinte Gyűjtemény, Kolozsvár © fotó: Mihai Pop

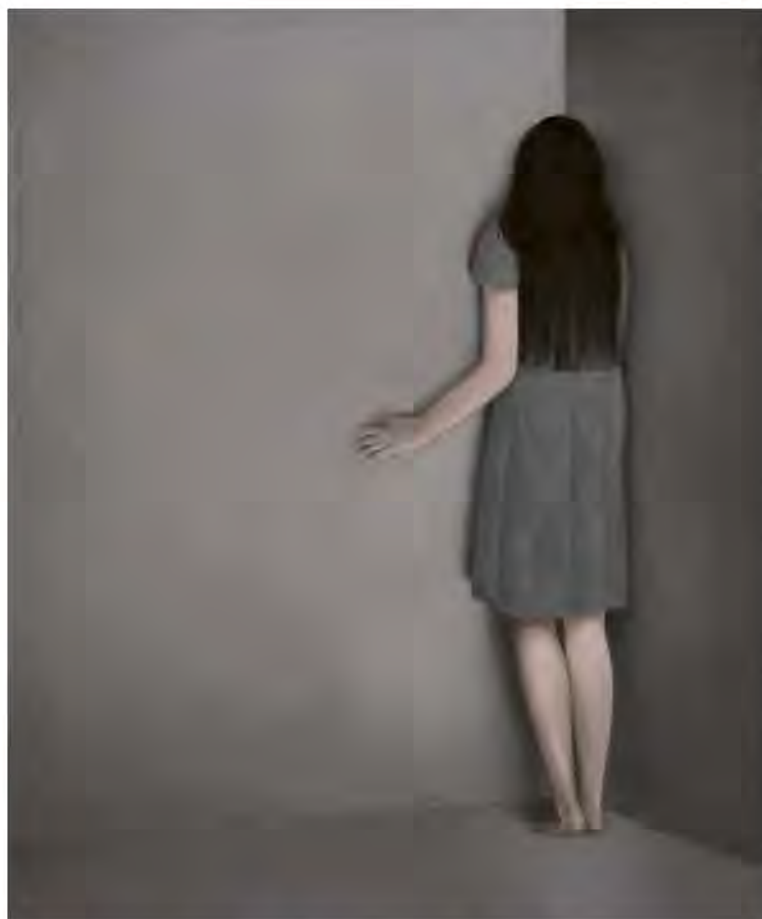
Cristi Pogacean: *Szóktetés a szerájából*, 2006, kézi készítésű gyapjúszőnyeg, 110 x 160 cm, Mircea Pinte Gyűjtemény, Kolozsvár

Cristi Pogacean hasonló műfajokban utazik, húzogatja az egyház bajszát, készített kék szappant EU-s csillagokkal és állított ki Bauhaus madárkalitkákat is. Leghíresebb művének mégis a *Szóktetés a szerájából* címet viselő fotórealista szőnyeg számít, amely az Irakban elrabolt román újságírók médiában köröző felvételét reprodukálta színes pamutfonalakból. A koncept művet a Plan B 2007-ben kivitte a patinás New York-i Armory Show-ra, ahol fényes sikert arattak vele. A New York Times fő illusztrációként közölte, a semmiből érkezett román művészek pedig a médiaérdeklődés középpontjába kerültek. Ettől kezdve a Plan B megállíthatatlanná vált, minden

lezserségük és a kelet-európai árfekvés ellenére végérvényesen bekerültek a nemzetközi galériás elitbe.

Az Bcsetgyárnak a Plan B-n és a Saboton kívül jó pár lakója van még. Szinte kivétel nélkül Kolozsvárott tanult figurális festők: nagy jövő előtt álló fiatal reménységek, mint a kolozsvári leckét remekül felmondó Leonardo Silaghi, vagy harmincas éveikben járó, már egy-két külföldi galériával együtt dolgozó, itt már veteránnak számító „öreges”. A ködös erdélyi végeken a piktor mesterség még férfidolognak számít. A komplexum egyetlen művésznője a fiatal Oana Farcas, aki koppenhágai galériásának készíti zsinórban

© Műcsarnok

Veres Szabolcs: *Űlő nő*, 2011, olaj, vászon, 180 x 150 cmMircea Suci: *Utazás a mélybe*, 2008, olaj, vászon, 120 x 100 cm, magángyűjtemény

© TAJANSA JÓVOTÉBOL PÁRIZS

a miniatűr méretű zsánereket. A magyarokat a Bázis képviseli az Ecsetgyár falain belül. Az egyesület rangidős feje a sötét szilikonmasszát és csemperagasztót gyurmázó Berszán Zsolt, akinek két éve a Modern rendezett látványosan szurokfekete kiállítást Debrecenben. A Bázis ernyője alatt két fiatal erdélyi magyar festő bontogatja a szárnyait. Egyikük a hideglelős, halottimaszkszerű arcokat bánatos kolorittal előadó Betűker István. Finoman rajzos,

választékos, mélabús világot teremtett maga köré, klasszikus beállítású figurákkal és erős vanitas-érzéssel. Műteremtársa, Veres Szabolcs szintén nem a festészet napfényes oldalán jár. Brutálisan expresszív, kilónyi olajfestéktől ragyás, óriás vásznakat készít, zombiszerű portrékat és vad ecsetvonások között szétolvadó vadászjeleket. Az agresszív stílus a nyomorúság és borzalom különböző stációit járja végig, a herpesztől a kizsigerelésig. A szemtelenül fiatal Veres zajos sikert aratott pár évvel ezelőtt New Yorkban a Spencer Brownstone Galériánál (Artmagazin 2011/1. 32. o.).

Veres sikerhez való jellegzetes erdélyi hozzáállását példázta, hogy véleménykülönbség miatt egyből kész volt szakítani a dúsgazdag amerikai műkereskedővel. Most éppen valószerűtlenül tarka, hullaként bomló, groteszk portrékon dolgozik, akár tetszik a vásárlóknak, akár nem. Veres ugyanolyan konok, következetesen csak a saját belső fejlődésében bízó festő, mint legtöbb kolozsvári kollégája. Akik vágnak a sikerre és lubickolnak a nemzetközi érdeklődésben, de nem hajlandók elvtelenül kiszolgáltatni a kereslet igényeit. Inkább a fal

felé fordítják „Kolozsvári Iskolá”-s vásznakat, és valami újba kezdenek.

Európai utasok. Kolozsvári képzőművészet az ezredforduló után

Műcsarnok

2012. április 19 – július 1.

A Plan B sikere számokban

2005 Mihai Pop és Adrian Ghenie megalapítja a Plan B-t Kolozsváron, artist-run spece-ként

2006 Részt vesznek a bécsi Viennafair vásáron; első nemzetközi siker, eladásokkal (Muresan, Man, Savu)

2007 Bejutnak a patinás Armory Show-ra, a New York Times kritikusa kiemelt helyen foglalkozik a galériával

2008 Megnyitják a Plan B berlini galériáját; vezetője: Mihaela Lutea

2009 Kolozsváron megszületik az Ecsetgyár, a Plan B is oda költözik

2012 A berlini Plan B új helyszínre költözik

2012 Bekerülnek az Art Baselre

© Műcsarnok © fotó: Mircea Suci

Marius Bercea: *Túlóra*, 2010, olaj, vászon, 50 x 50 cm

EUROPÁI UTASOK

KOLOZSVÁRI KÉPZŐMŰVÉSZET
AZ EZREDFORDULÓ UTÁN

2012. ÁPRILIS 19. – JÚLIUS 1. 19 APRIL – 1 JULY 2012

EUROPEAN TRAVELLERS
ART FROM CLUJ TODAY

Marius Bercea · Berszán Zsolt · Betuker István · Mihuț Boșcu · Răzvan Botiș · Mircea Cantor · Radu Comșa
Csiki Csaba · Duo van der Mixt · Oana Fărcaș · Adrian Ghenie · Simon Cantemir Hauși · Mihai Iepure Gorski
László István · Victor Man & Papp Anna-Bella · Miklós Szilárd · Miklósi Dénes · Alex Mirutziu · Nita Mocanu
Ciprian Mureșan · Cristian Opriș · Cristi Pogăcean · Victor Răcățău · Cristian Rusu · Șerban Savu · Leonardo Silaghi
Mircea Suciuc · Szabó Péter · Sergiu Toma · Gabriela Vanga · Veres Szabolcs

Alergische Platze · AltArt · Bázis · Colectiv A · D Media · Ecsetgyár / Paintbrush Factory · GroundFloor Group
Grupa Mică · IDEA art + society · Kolozsvári Művészeti és Design Egyetem / University of Art and Design Cluj · Laika
MindBomb · Plan B · Sabot · Sindan Kulturális Központ / Sindan Cultural Center · Tranzit Ház / Tranzit House · Version

BUDAPEST, HŐSÖK TERE WWW.MUCSARNOK.HU WWW.KUNSTHALLE.HU

Varázshely

Két fiatalember, Franz Larese és Jürg Janett – életre szóló barátságot kötve zenéről, irodalomról, művészetről végigbeszélgetett vonatútjaik során – a nyugis, svájci St. Gallenben megalapította az Erker Galériát, amely egyben könyvkiadó és sokszorosított grafikai műhely is lett. Jelentősége bőven túlnőtt a városon, de Svájcban is, és

a galéria a második világháború utáni absztrakt képzőművészeti mozgalmak egyik központjává vált. A Szépművészeti Múzeumban a galériát mint jelenséget bemutató kiállításon tehát nem is csak a művek miatt jó lenni, hanem a párhuzamosan látható portré- és életkép-fotók miatt is.

Eugène Ionesco Günther Uecker figyelni munka közben. (Olyan szemüveget szeretnék, mint amilyen Max Frisch fején van 1967-ben.) A hosszú hajú Dürrenmatt feltűrt ujjú, fehér ingben diskurál Roman

Opalkával, Antoni Tàpies napszemüvegben, isteni ruhákban ölelgeti szintén megnyerő feleségét, a társaság egy kerti fogadáson beszélget, a Hagenwil-kastélyban vacsorázik – és bármelyik felállásban látszik, érződik, hogy ez egy szellemi közeg. Képzőművészek, írók, filozófusok egymást inspiráló, minőségi szövete, nagy borozások, nagy viták, nagy művek. A fényképeken mindenki figyel, vagy egy alakuló műtárgyra, vagy egy beszélő, kiállítást megnyitó, képeket elemző másíkra.

Ennek az atmoszférának a felidézése a korabeli dokumentátorok és a kurátor, Bódi Kinga legnagyobb érdeme. Ma, amikor térdig gázolunk a hülyeségben és a kivéreztetett, hasonló szakmai műhelyek gyászjelentéseiben, elképesztően jó élmény egy ilyen szellemi centrum máig érzékelhető erőterében lenni.

St. Gallen-i kalandok – Hartung, Tàpies, Uecker és az Erker-jelenség

Szépművészeti Múzeum

2012. március 21 – július 1.

Winkler Nóra



Piero Dorazio – Émile Michel Cioran: 4. Erker Találkozó (Erker Treffen 4), 1987 (részlet a mappából), színes litográfia, papír

Torreádorok Győrben

Aki 2008-ban lemaradt volna az Esztergomban rendezett kiállításról, most újra lehetőséget kap, hogy Goya-grafikai sorozatokat nézegessen, ezúttal azonban Győrben, az Esterházy-palotában. A művek Bajorországból érkeztek, tulajdonosuk Richard H. Mayer gyűjtő és galériás, akinek bambergi galériájában már mindenki megfordult grafika formájában, aki számít (Picasso talán még teljes valójában is), gyűjteményéből pedig folyamatosan láthatók kiállítások Európa különböző városaiban. Győrben két Goya-sorozat szerepel: az emberi butaság, tudatlanság és képmutatás példáit soroló Los Caprichos (Szeszélyek, 1799) és a bikaviadalok nagyjait megörökítő La Tauromaquia (Bikaviadal, 1816). A kiállított 120 mű között található rajz, rézkarc és aquatinta, valamint ezek kombinációi egyaránt, különlegességük továbbá, hogy első nyomat

valamennyi, márpedig ez nagy szó, hiszen az 1799-ben készült Los Caprichos 240 példányát 1800-ra az inkvizíció már ki is vonta a forgalomból, de egy ügyes húzással, utolsó mentsvárként Goya a nyomólemezeket az uralkodónak ajándékozta.

A Los Caprichos sorozat darabjai többek mellett Salvador Dalí is megihlették, aki 1977-ben Les Caprices de Goya címen gondolta újra őket. Dalí öt Goya-átrata egykor megtekinthető volt Esztergomban – hogy a győri kiállítás tartogat-e a látogatók számára hasonló meglepetéseket, az a kiállítás megtekintéséig maradjon titok.

Egyébként az egyenjogúság néha a legmeglepőbb terepeken ütötte fel a fejét. Ki gondolta volna, hogy már Goya korában sem csak a férfiak nézhetek szembe bikákkal, hanem olyan vakmerő nők is, mint a Pajuelera művésznevű torrera, aki sze-

gény gyufaárus lányból – bár már akkor is Nicolasia Escamillának hívták – lett az arénák ünnepelt hősnője. De ami halhatatlanná tette őt: hogy Goya-rézkarcoké is.

Esterházy-palota, Győr

Megtekinthető: 2012. június 30-ig B.A.



Francisco de Goya y Lucientes: A híres Pajuelera férfinak bátorsága a zaragozai arénában, La Tauromaquia 22., rézkarc, aquatinta, lemez: 25 x 35 cm (9 13/16 x 13 3/4 in); papír: 30,1 x 43,1 cm (11 7/8 x 16 15/16 in)

Kivetülési regény

Esterházy Péter Bevezetésének a bevezetése lopott vagy kölcsönként szavak helyett egy Megyik János-térszerkezet – Hommage à Pascal – síkba lapított, fekete-fehér fotóreprodukciója. Megyik János jelenlegi kiállításának gerince viszont Esterházy Péter.

A Ludwig Múzeum második emeleti termeiben bemutatott, építészet és festészet mezsgyéin mozgó szobrászi életmű disz-

ciplináktól függetlenül három nagyobb szakaszra tagolódik. Megyik a hatvanas-hetvenes évek művésznemzedékei által megélt képválásra reagálva 1965-től készült munkáiban a látást modellező reneszánsz perspektívát elemzi, a projektív geometria eszközével a táblakép újradefiniálására törekszik. A síkot a harmadik dimenzió felé tágitva fapálcákból építi fel a kép szerkezetét, absztrakt festményeinek belső tere így türemkedik ki a valós térbe.

Későbbi munkáiban a tudományos vizsgálódás mellett a szakrális tartalmak is előtérbe lépnek. Pontosabban a háttérbe. A hetvenes évek végétől középkori építészeti alaprajzok kerülnek vásznaira, alapot szolgáltatva a rájuk épülő templomparafrázisoknak. Az apró és aprólékos ácsmunka sajátos makettként kerül a kölcsönvett tervre, a kiállítótérben a tervezőasztallap kilencvenfokos fordulatot véve képként fekszik föl a falra.

Az újragondolt keresztzhajókra felel az a keresztforma fotogram, amely a kiállításban egyedülként ábrázolja realizitikusan tárgyat – a rajta fekvő férfit – lévén annak közvetlen lenyomata. Corpus Esterházyi: a fényérzékeny emulzió fehér árnyat hagyó test az íróé. Megidézés, meghalasztás, megistenítés vagy

egyszerű eszközhasználat? A gesztus olvasási lehetőségein túl ez lehet Megyik nyolcvanas években készült, a Megváltó(?) torzított tudósi felkészültséggel ábrázoló szerkezeti rajzainak és háromdimenziós fapálca-konstrukciónak alapja. Bordasor és gerinc. Ha tetszik, bibliai (vagy szépirodalmi), ha tetszik, orvostani, de mindenképpen idézet.

Áttételesen ugyan, de szintén irodalmi vonatkozású a Debreceni Egyetem Élettudományi Épületét és Könyvtárát díszítő Megyik-kapu is. A néhány éve készült porta a nyilvánvaló építészeti érték mellett a művész újabb bevezetése egy egymásra rétegzett szövegkorpuszhoz, a Kenézy Élettudományi Könyvtár állományához.

A Ludwig Múzeum több éve már-már programszerűen mutat be olyan magyar származású művészeket, akiknek munkásságában a tudományos vizsgálódás és a művészi praxis szorosan fonódik. Igaz, Megyik tudományközi műveinek nem az irodalom a legszembetűnőbb határterülete, mégis esetében érdemes a kiállításban hangsúlyosabban jelen lévő diszciplínák mellett erre a felhangra is érzékenynek maradni.

Megyik János: A kép tere

Ludwig Múzeum

2012. március 9–június 10.

Mucsi Emese



Megyik János: *Objekt fotogramon*, 1985–1988
Szépművészeti Múzeum, Budapest
Fotó: Rosta József

Egerek a múzeumban

Claes Oldenburg kiállítása a bécsi MUMOK-ban tulajdonképpen szelektív retrospektív, hiszen a *The Sixties* néven futó tárlat csak

a művész hatvanas években készült, korai munkáit vonultatja föl. A cím második vetülete, hogy az alkotások létrejöttét főként a hatvanas évek emblemikus használati tárgyai vagy éppen meghatározó popkulturális képződményei ihlették.

A kiállítás három részre oszlik, először *The Street* gyűjtőnév alatt Oldenburg nagyméretű köztéri szoborterveit veszi sorra, majd a grafitművészet, a városi élet ihlette alkotások átvezetnek a *The Store* névvel jelzett második szakaszba. Itt kapnak helyet Oldenburg puhaszobrai, melyek a fogyasztói társadalomból, a modern otthonból merítik témáikat. Telefon, vécécésze, kád, ventilátor, habverő, tortaszelet, villanykapcsoló, dupla sajtburger... és még sorolhatnánk, nem beszélve arról, hogy a kiállítás e pontján helyezték el a budapesti Ludwig Múzeum tulajdonában lévő (bár nem puha) *Lingerie Counter* című alkotást is. A kiállítás vége, s egyben csúcspontja pedig az eredetileg az 1972-es kasseli dokumentára készült *Mouse Museum* (vagy *Geometric Mouse*,

esetleg *Mouseoleum*), melyet a Ludwig Gyűjtemény ajándékozott a MUMOK-nak. A kiállítás terében létrejövő miniatűr múzeum külső formáját az egerek egyik leghíresebbike, Micky ihlette – Oldenburg az egérfüles gitártokra emlékeztető geometrikus dobozban 1950 óta bővülő gyűjteményének 385 tárgyát vonultatja föl. Talált és ajándéktárgyak, jelentéktelen mindennapi használati tárgyak, játékok, valamint olyan darabok, amelyek valaha prototípusként szolgáltak a művész egy-egy műalkotásához, ráadásképpen pedig egy „pisztolyszárny”. A *Mouse Museum* egy olyan, egész életen át tartó projekt, melynek bővülése remélhetőleg még jó sokáig tart majd. Befejezésként, vagyis feltéve az i-re a pontot, Oldenburg (okulva az eddigi tapasztalatokból) kedves figyelmeztetéssel illeti látogatóit: pihe-puha szobrait újabb értesítésig nem szabad ölelgetni.

MUMOK, Bécs

2012. február 4 – május 28.

B.A.



Claes Oldenburg: *Study for Announcement for One-Man Show at Dwan Gallery – Mickey Mouse with Red Heart*, 1963, Whitney Museum of American Art, New York, © Claes Oldenburg

SZIKRA Renáta

HELYET A NAP ALATT!

Avantgárd nők
a Louisianában



©Sophie Taeuber-Arp/Museum Kunst

Sophie Taeuber-Arp: *Ovális kompozíció absztrakt motívumokkal*, 1916, gyapjú, makramé, 145,5 x 120 cm | Landes-Stiftung Arp Museum Bahnhof Rolandseck

Ki tudja hová tűntek a fiúk a művészeti iskolákból? Legalábbis ha megnézzük a művészképzésben a nemek arányát, túlerőben lesznek a lányok. Pedig még ma sem könnyű összehangolni a független művész-létet, ha nem is a teljesen hagyományos női szerepekkel, de mondjuk a gyerekneveléssel. Nézzük meg tehát, kik törték az utat a későbbi pályatársaknak a modern művészet izmusainak sűrűjében. És milyen volt a munkaruhájuk.



Germaine

Claude

Sonia

Hannah

Sophie

Katarzyna

Dora

Germaine Dulac portréja, dátum nélkül © BIFI | Claude Cahun: *Önarckép (tükörben tükröződő)*, 1928 k. fotó, vintage, 18 x 24 cm © A Jersey Heritage Collection szíves engedélyével | Sonia Delaunay portréja, Párizs, 1931. Fotó: Florence Henri. San Francisco Museum of Modern Art, Az Archive Florence Henri/ Martini & Ronchetti szíves engedélyével | Hannah Höch, 1915, Hannah Höch / Bildkunst.dk 2012 | Sophie Taeuber-Arp Dada-fejlet, 1920. Fotó: Nic Aul. Stiftung Hans Arp und Sophie Taeuber-Arp e. V. Rolandswerth | Katarzyna Kobro, 1930/31, A Muzeum Sztuki, Lodz szíves engedélyével | Dora Maar arcképe, cigarettával, 1946. Fotó: Izis (Israel Biedeman) © Dora Maar/Bildkunst.dk

Az egész már akkor is a networkingen múlt. Az első világháborút követő, fenekestül felfordult világban új művészeti irányzatok robbantak be Berlinben, Zürichben, Párizsban, Moszkvában és Varsóban. A művészet céljának, szerepének újraértelmezésével egy időben a nők társadalmi szerepe és lehetőségei is gyökeresen megváltoztak. A 20. század elején még csak elenyésző számban vehettek részt akadémiai képzésben – beleértve a művészeti iskolákat – és a férfiak uralta terepen a művészcsoporthoz is csak lazán kapcsolódhattak. Nagyon komoly ambíció kellett

ahhoz, hogy ne műkedvelő dilettánsnak, művészféleségnek vagy múzsának tekintsék, hanem egyenrangú művészként ismerjék el a női alkotóművészeket. Az adott helyzetnek megvolt a hozadéka is: erős, független személyiség, nyitottság, rugalmasság és mobilitás lett az avantgárd nők erőssége. Nem kellett megszabadulniuk beidegződött gesztusoktól, nyitottak voltak az új technikákra és médiumokra, nincs mit veszíteni alapon ugrottak fejst merész kísérletekbe és tudták, alapkövetelmény, hogy jókor kell jó helyen lenni. És ha ez nem volt elég, mindezen túl

ott volt a női szolidaritás, a gondosan ápol, kiterjedt kapcsolatrendszer, amellyel nemcsak egymást segítették, hanem önmagukat is erősítették.

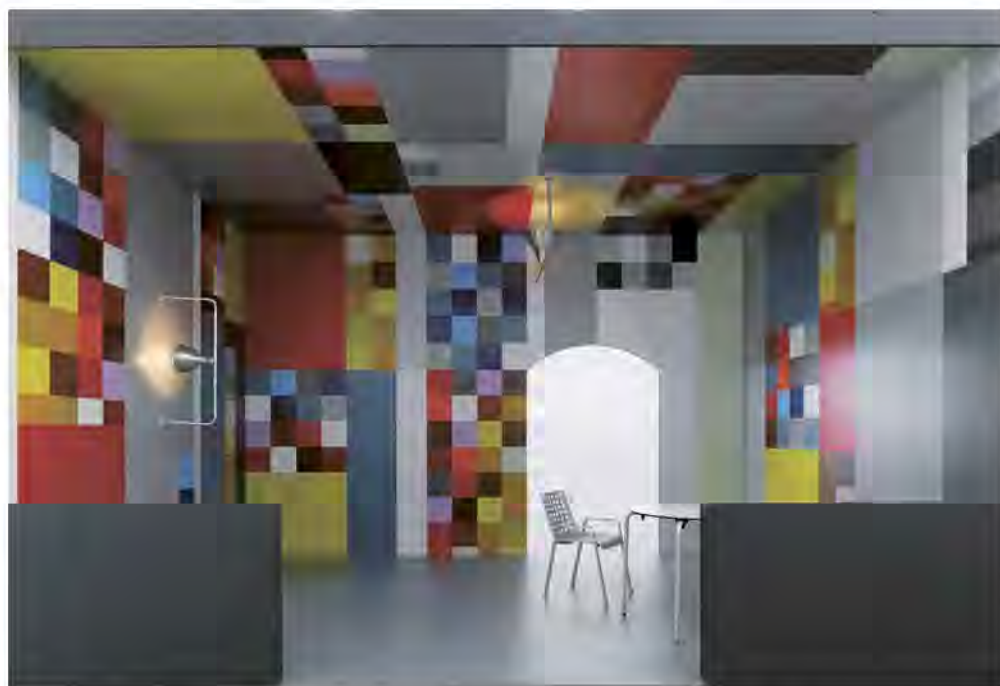
A Louisiana tavaszi kiállítása nyolc avantgárd művésznő életútját és műveit új szemzőgből, kapcsolati hálójuk különböző területeit felvillantva térképezi fel. Sophie Taeuber-Arp, Sonia Delaunay, Florence Henri, Hannah Höch, Katarzyna Kobro, Claude Cahun, Germaine Dulac és Dora Maar nyilván egyenként is megérdemelnék az életmű-kiállítást, hiszen szerteágazó művészi



Sonia Delaunay és Sophie Taeuber-Arp a carnaci strandon, 1929. augusztus | Sonia Delaunay tervezte strandöltözékben | Stiftung Hans Arp und Sophie Taeuber-Arp e. V. Rolandswerth



Sonia Delaunay és Sophie Taeuber-Arp, Sonia Delaunay tervezte öltözékben, Bretagne, 1929 | Stiftung Hans Arp und Sophie Taeuber-Arp e. V., Rolandswerth



Sophie Taeuber-Arp: *Bar Aubette*, 1926–28, 1:1 rekonstrukció, 1998, fa, MDF-lapok, festett, 326 × 507 × 347 cm | Collection Haus Konstruktiv, Zürich, a „Swiss Made”, a Switzerland Pro Helvetica Művészeti Tanácsa és a Svájci Állami Kulturális Hivatal jóvoltából



Katarzyna Kobro: *Térkompozíció*, 1928, szobor, hajlított, festett fém, 80 × 21 cm | Magányújtermény

tevékenységük dacára nevük egy-egy jellegzetes alkotással vagy műfajjal fonódott össze. Ismerjük Hannah Höch dadaista fotómontázsait és groteszk bábuait, Sonia Delaunay férjével közösen folytatott színekísérleteit, a „szimultaneizmust” vagy Dora Maar elegáns divatfotóit és kubista portréját, amit Picasso tett halhatatlanná. Ehhez képest Az avantgárd asszonyai 1920–40 című kiállítás sűrű szövésű hálójában ennél sokkal több akad fenn. A tárlat öt nagyobb tematikus egység köré szervezi az életműveket. A Színekompozíció, Térkonstrukció, Más szabályok, Új identitások és a Másik valóság voltaképpen a dada, kubizmus, geometrikus absztrakció és a szürrealizmus művészi útkeresésének alapproblémáit jelöli ki.

Minden fejezetben átíródik a kapcsolati háló: egyes szálak megerősödnek, az életutak összefonódása, barátság vagy művészi együttműködés okán, mások elhalványulnak, de csak azért, hogy más aspektusból vizsgálva a perifériáról újra a középpontba kerüljenek. A Delaunay- és az Arp-házaspárról például köztudott, hogy személyes, bensőséges viszonyban voltak egész életükben. **Sonia Delaunay** orfista/szimultaneista festészeti stílusát és **Sophie Taeuber-Arp** geometrikus absztrakt kompozícióit a kiállítás tematikus fejezetei közül az újszerű színekompozíció köti össze. Textiltervezői gyakorlatukban a sztereotíp romantikus virágminta számtalan alternatíváját kínálják. Mindketten készítenek színházi díszletet, jelmezt (többek közt az Orosz Balettnek), sőt a „Sonia” brandname lesz, Delaunay a divatszakában szerez elismerést. „Szimultán öltözkései” rajongótáborába tartozik a némafilmsztár, Gloria Swanson is. De az, hogy művészetük egész életüket átszövi, arról egy nyaraláson készült fotó árulkodik. 1929-ben a carnaci tengerparton álló két barátnő fürdőruhája, köntöse, sőt napernyője is saját terveik szerint készült és természetesen geometrikus és absztrakt. Taeuber-Arp 1923-ban már **Hannah Höch**hez napozik Rügen szigetén, akivel a dadaizmus mentén ismerkedtek meg (Sophie dadaista táncos lépett fel a Cabaret Voltaire-ben, Hannah a berlini csoportkiállításokra készítette fotómontázsait és dada-babáit), de később mindketten kapcsolatban álltak a holland absztrakciót képviselő Mondriannal és Doesburggal.

A kiállításon rekonstruált *Aubette* bár (1928), melynek enteriőrtervét Taeuber-Arp férjével és Doesburggal közösen készítette, megelevenedett, háromdimenziós neoplaszticista festmény, ragyogóan vibráló belső tér. Éppen mintha ennek egy darabját hasítaná ki és építené tovább **Katarzyna Kobro**. Az orosz származású, lengyel szobrásznő színes acélszalagokból hajtogatott térkonstrukciói ugyanezt a nyelvet beszélik. A felületek nyitott kompozíciója, egyensúlya folyamatosan átírja, újraalkotja a teret és végtelenséget sugároz, mint egy Möbius-szalag. Az orosz avantgárdal felnövő Kobro a húszas években a lengyel kubistákat, szuprematistákat és konstruktivistákat tömörítő Blok csoport tagja, majd 1929-től az a.r. csoporté is, amely a képzőművészet, az építészet és a költészet között ver hidat. Eleven összeköttetésben vannak a párizsi Cercle et Carré körével, így kerül ő is kapcsolatba Sophie Taeuber-Arppal. **Florence Henri** fotókísérleteit, tükrökkel manipulált tereit Moholy-Nagy publikálta először a holland avantgárd folyóiratban, az *110*-ben. Henri gyakorlatilag mindenkit ismert a társaságból, mindig ott volt, ahol történtek a dolgok; jó kapcsolatokat ápolt a futuristákkal Rómában, a kubistákkal Párizsban, de megfordult a dessau Bauhausban is. Emellett a harmincas évektől övé az egyik leghíresebb reklámfotó-stúdió Párizsban. A fényképein megjelenő térkonstrukciók és csendéletek sajátos módon vegyítik a kubizmus és a konstruktivizmus formanyelvét. A konstruktivista vonal mellett a harmincas években egyre na-



Claude Cahun: *Önarckép (mint súlyemelő)*, 1927, fotó, mai nagyítás, 12 × 9 cm



Dora Maar: *Etat avec figurine du "29 rue d'Astorg"*, 1936 k., fotográfia, ezüst zselatin nyomtat, próbanyomat, 18 × 13 cm | Centre Pompidou, Párizs | Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle.

gyobb teret hódít az új témákat felvető, más szabályok szerint alkotó szürrealista gárda. Az André Breton párizsi körében felbukkanó művésznők otthonosan mozognak az álmok, a szokatlan képzettársítások, a pszichoanalízis és az elfojtott érzelmek világában. Keresve sem találhatnának alkalmasabb nyelvet identitás problémáik, helyzetük megfogalmazására. A műfajok közül leginkább a fotó és a film válik a szürrealista kísérletek terepévé. **Claude Cahun** felismerhetetlenségig elmaszkírozott, komplett színpadképbe illesztett portréi is ezért váltak a társadalmi és nemi identitáskeresés alapdarabjaivá. Írásait nem sokan ismerik, de amatőr fotósként készített androgün vagy transzszexuális lényként ábrázolt önarcképei felejthetetlenek, a műfajban azóta született képzőművészek ellenére is elevenen hatnak. **Dora Maar** portfóliójában a két világháború közötti időszak mondén világához illeszkedő divatfotók mellett az utcán élő hajléktalanokról és koldusokról készített, erősen társadalomkritikus szociófotók is megfigyelnek. Igaz, a motiváció és a technikai kísér-

letek a dadaista kollégák (elsősorban Höch) munkáival mutatnak rokonságot, de Maar mindezt az új szürrealista tematikával ötvözi. Leghíresebb fotómontázsa, az enigmatikus 29, Rue d'Astorg (saját stúdiójának címe) a par excellence szürrealista vízió. Ránk dőlő, boltíves folyosók, a nyomasztó térben fej nélküli, szoborszerű torzó billeg egy zsámolyon. Az alapkészlet adott, de szabadon variálható. Tükör, kagyló, szemgolyók, kezek, a görbülő, bezáruló terek, a szokatlan képzettársítások igyekeznek megragadni a szavakba nem önthetőt. Ez a bizzar, álomszerű fantáziavilág jelenik meg az első szürrealista filmben is, mely Antonin Artaud forgatókönyve nyomán készült. Az 1927-ben bemutatott *La coquille et le clergymen* (A kagyló és a lelkész) egy évvel előzi meg Luis Buñuel jóval híresebb *Andalúzai kutyáját*. Rendezője amazonjaink egyike, **Germaine Dulac**, aki a párizsi szüfrassetek egyik vezéralakjaként, a radikális feminista folyóirat, a Marguerite Durand alapította *La Fronde* szerkesztőjeként szintén bent van a dolgok sűrűjében. Már 1915-ben saját produkciós



Hannah Höch: *Orosz táncosnő (A Dublöröm)*, 1928, fotómontázs, 30 × 22,5 cm | Herzog Anton Ulrich-Museum, Kunstmuseum des Landes Niedersachsen, Braunschweig

céget alapít Irène Hillel-Erlanger-vel, akivel egymás után forgatja impresszionista filmjeit.

Ami közös az avantgárd nőkben, az benne is megvan. Mindannyian többre vágytak, mint elődeiknek megadott. Művészi utkeresésük mellett többen vittek közülük sikeres saját vállalkozást, kormányoztak népes családot vagy meg sem próbálták mindezt a hagyományos családi élettel összeegyeztetni. Finom érzékkel tapintottak rá a két világháború közötti vibráló időszak legfontosabb problémáira, a művészetben új utakat kerestek, az életben új szerepeket tanultak. A kiállítás új szemszögből láttatja az avantgárd mozgalmakat és bármilyen meglepő, az unalomig ismert klisék valódi élettel telnek meg. Az avantgárd női szemmel nézve: a Hold másik oldala.

A Louisiana Museum of Modern Art Women of the Avant-garde 1920–1940 kiállítása 2012. május 28-ig látogatható.

Együttműködő partner: Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf
info: www.louisiana.dk

Adél THÜROFF

BESNYŐ ÉVA

Budapest – Berlin – Amszterdam

A számtalan magyar származású, külföldön karriert befutott fotós közül most Besnyő Éva életútjának állomásait vesszük sorra, különös tekintettel bizonyos találkozásokra. Pécsi József, Kepes György, Robert Capa, Besnyő Éva – avagy amikor a később világhíres művészek még egymást fotózták és egymás kezéből kapkodták a kamerákat.

Budapest

Besnyő Éva 1928-ban érettségizett a Veres Pálné Leánygimnáziumban, de nővéreivel ellentétben nem egyetemre ment, hanem Pécsi József Dorottya utcai stúdiójába, egy fényképészeti magániskolába, ahol 1928. szeptember 1-jétől két évig tanulta a szakmát. Pécsi tanácsára Besnyő Béla egy 6x6 cm-es Rolleiflex kamerával ajándékozta meg lányát (aki addig egy Kodak Brownie géppel fényképezett) és egy könyvvel, amire úgyszintén Pécsi hívta fel a figyelmét: Albert Renger-Patzsch 1928-ban megjelent *Die Welt ist schön* (A világ szép) című, a *Neue Sachlichkeit* (új tárgyiasság) alapművévé vált híres fotóalbumával. Száz, látszatra össze nem illő felvétel – ez lett Besnyő Éva „bibliája”, ahogy interjújában ezt gyakran hangsúlyozta is. „Még sohasem láttam a világot

ilyen közről... Teljesen új perspektívát adott... Renger-Patzsch izolált egy részt az egészről, és így, egyetlen részletet ábrázolva mutatta meg a szépséget. Ez megfogott.”¹ Renger-Patzsch hangsúlyozottan hivatásos, professzionális fényképésznek (és nem művészhöz) vallotta magát, aki a fotográfia eszközeivel, az optikai és kémiai folyamat tökéletes tudásával, precíz megvilágítással, aprólékos részletehűséggel és némi konstruktivisták merészségével igyekezett visszaadni az „anyag varázsát”, a tárgy valóságos egzisztenciáját, az optikai valóságot. Ez a tárgyilagos, személytelen megjelenítés, a szűk képkivágás, amely a figyelmet a felületre, a formára, a struktúrára irányítja, adja fotói erőteljes, hatásos plasztikusságát. Paradox módon éppen ez az alázatos visszafogottság tette a Renger-Patzsch-féle fotográfálást a 20-as, 30-as éveket meghatározó stílussá. A *Neue Sachlichkeit* végső soron a professzionális fényképészek válasza volt a művészmióból jövő amatőr fényképészek hiányos technikai tudására, az *Új látás* (das Neue Sehen) a világot teljesen új szemmel, individuális érzékenységgel láttatni és látni próbáló kísérleteire.² Besnyő Éva fotóművészete tulajdonképpen e között a két pólus között alakult, fejlődött. Oda-haza, a Városház utcai lakásban rögtönzött sötétkamarát rendezett be, és járta a várost, fáradhatatlanul fényképezett. Dunai teher szállító dereglyéket, szénrakodókat, kikötői munkásokat, lovas kocsikat, neonreklámot, autókereket, csatos vizespalackokkal teli ládákat, egy kosár paradicsomot. Ekkor készültek Duna-parti árnyjáték-fotói is. Útjaira gyakran elkísérte húga, Magda és a három évvel fiatalabb szomszéd fiú, akit akkor

még Friedmann Bandinak hívtak; ő később is, már Robert Capaként, rajongott a szép nőkért, a fényképezésért, de különösen e kettő kombinációjáért.)

Pécsi József műtermében hatalmas könyvtár állt a tanulók rendelkezésére művészeti könyvekkel, nemzetközi folyóiratokkal, magazinokkal, és sokan megfordultak ott a művészeti élet hasonló gondolkodású képviselői közül. Kepes György is rendszeresen járt oda, segédkezett Pécsi 1930-ban, Berlinben kiadott könyve, a *Photo und Publizität – Photo and Advertising* előkészítésében mint munkatárs és mint modell egyaránt. (Ezért a munkájáért kapott hálából, fizetség gyanánt Pécsitől egy Rolleiflex kamerát, amit Berlinben továbbajándékozott Friedmann Endrének.) Valószínűleg Besnyő Éva készítette a *Stabilo* színes ceruzák és a *Gil-*



Besnyő Éva: Kepes György, 1930–32



Besnyő Éva: *Magda*, Magyarország, 1931 © Eva Besnyő/MAI Amsterdam

Besnyő Éva: *Stamberger Strasse*, Berlin, 1931 © Eva Besnyő/MAI Amsterdam

lette borotvapenge reklámjához felhasználta két Kepes-portrét³. Kettőjük találkozásának eredménye/következménye két végtelenül intenzív, közös munkával eltöltött év Berlinben. Szerelem? Talán. De biztos, hogy életre szóló barátság, aminek szép emléket állított Diethart Kerbs az 1987-ben kiadott *Mit anderen Augen* (Más szemmel) című kettős fotóalbummal⁴. Besnyő Éva 1930. szeptember 11-én tette le a fényképész-szakvizsgát. Mindenáron, elszántan Berlinbe akart menni (és nem Párizsba, ahová családja remélte). Berlinbe hívta Kepes György is, aki Moholy-Nagy invitálására, a volt Bauhaus-mester asszisztenseként költözött a német fővárosba, ami vitathatatlanul az újfajta fotózás fővárosa volt már ekkorra. Moholy-Nagy László 1930. október 21-én Budapesten, az Ernst Múzeumban tartott vetítettképes előadást *Új látás* címmel⁵. Vajon Besnyő Éva is ott volt? Nem tudni, pontosan mikor is költözött ki Berlinbe, de november elsejétől már gyakornokként dolgozott René Ahrlé reklámfotográfus műtermében.

Berlin

A weimari köztársaság időszakában feltűnően sok 1900 táján született nő választotta a fényképész-szakmát – divatos fog-

lalkozássá vált és nem csupán amiatt, mert megélhetési lehetőséget, önállóságot biztosított. Az Ullstein Kiadónak köszönhetően tömérdek újság, folyóirat, magazin jelent meg Berlinben, így a húszas években szinte minden jelentős fotográfusnőnek lett itt műtermé. A képes híradások iránti igény kielégíthetetlennek tűnt. A par excellence modern nő, a gyerekkorában fiúruhában járatott, zseniális fotós Germaine Krull is Berlinben élt és dolgozott 1922 és 1925 között. Nézett kísérleti színházat, operát, modern táncot, és találkozott Joris Ivensszel, a holland kísérleti és dokumentumfilm-készítővel, későbbi férjével. Berlin elbűvölő volt még 1930 végén is, amikor Besnyő Éva ideérkezett. (Germaine Krull ekkor már Párizsban élt. Legendás fotóalbuma, a *Métal* – amely teljesen újszerűen, afféle irtozatos rovarokként ábrázolja a vasóriásokat (hidakat, ipari csarnokokat, darukat és az Eiffel-tornyot) – 1928-as megjelenése óta ő volt az Új látás összekötő láncszeme Franciaország felé. A másik szintén egy nő volt: Florence Henri. Lásd e számunk 31. oldalát.) A város lendülete, nyitottsága, ezerszínű nemzetközi közege, a folytonos művészeti kísérletezőkedv, Szergej Eisenstein és az orosz film, Erwin Piscator és a forradalmi

színház, Gret Palucca és a modern tánc – Berlin mindenkit magával ragadott. Besnyő Éva így emlékezett vissza: „Berlin mindent megmutatott nekem, ami számomra fontos és érdekes volt. Életem legizgalmasabb évei voltak ezek.”⁶ Az idegen várost járva nagyszerű felvételeket készített az Alexander Platzon folyó gigantikus építkezésről, a Spree folyóról, a sportstadion hullámszerű nézőtéri padsorairól, az állatkert egymásra pakolt székeinek ritmusáról, a fakerítés földre vetülő árnyékának monoton ismétlődéséről.

1931-ben, a dr. Peter Weller sajtófotós műtermében készített önarcképén már egy öntudatos, munkájába feledkezett profi fotográfusnő szegezi ránc a kamerát. Besnyő Éva egy tükörből, de nem a falon, hanem egy asztalon vagy talán a padlón fekvő tükörből fényképezi magát. A fej erőteljes előrehajlásától és az előrehulló kusza hajtömegetől sötét árnyék rejtje el arcát, így a szokatlan módon fehér kesztyűbe bújtatott kezek és a sötét, fekete kamera kerül előtérbe. Hangsúlyozottan tudatos fény-árnyék hatás, a világos és sötét felületek, az erőteljes átló, a meredeken döntött kamera, mind üzenetet hordoz: itt tudatosan és tudva alkalmazzák az új látást. (Azért a fotó történetéhez hozzátartozik, hogy expozíciós kísérletkor egy kíváncsi munkatárs behajolt a képtérbe, elrontva így a gondosan előkészített felvételt. Besnyő Éva kénytelen volt átszabni a képet, de a kíváncsiságonak azért így is látszik a feje búbja.) A Stamberger utca 4-es számú házából, egy emeleti balkonnról vagy ablakból készített két felvételt a késő délutáni fényben fürdő, szinte teljesen kihalt útkereszteződésről. A péküzlet még nyitva, itt pár gyerek, egy kutya pórázon, ott egy biciklista, mind apró, filigrán dekorációként. Szokatlan perspektíva, különös fény, megnyúlt árnyékok, üres tér.

1931 őszén, miután sikerült egy lakást sötétkamerával együtt kibérelnie, önállóan kezdett el dolgozni, majd megérkezett Amszterdamból John Fernhout filmoperatőr. Joris Ivens, Germaine Krull férje küldte Berlinbe az Agfa tanfolyamára és Kepes Györgyhez tanulni, de ő inkább Besnyő Éva mellé szegődött társnak. (Igaz, ekkor már Kepes érdeklődése is egy orosz táncosnő, Chaja Goldstein felé fordult.) Ekkor még Friedmann Endreként Robert Capa is megérkezett Berlinbe, és a Trockij-felvétel elindult az ő karrierje is. Pár év múlva, a spanyol polgárháborúban ismét összefutott Capa és Fernhout, aki éppen Ivensszel

Besnyő Éva: *Önarckép*, Berlin, 1931 © Eva Besnyő/MAI Amsterdam

forgatta a Hemingway forgatókönyvére épülő *Spanish Earth* (A spanyol föld) című dokumentumfilmet. Besnyő Éva a nyarakat továbbra is a Balatonon töltötte családi körben, gyakran berlini barátok és Fernhout társaságában. Ott készítette leghíresebb képét, a hátán csellót cipelő cigányfiúról. „A képen egy kis cigányfiú megy az úton, a hátán egy nagybőgő. A görbe lábú kisfiúnak ez nagyon nehéz, majd’ összeroskad alatta. Megható, s ahogy megy az úton, valahogy ez az élet útjának tűnik, úgy össze van benne sűrítve minden. (...) Művészet? Szerintem művészet az, ha 50 év múlva ránézel erre a cigányfiúra, és még akkor is mond valamit.”⁷

Amszterdam

1932 októberében Besnyő Éva barátja rábeszélésére úgy dönt, hogy elhagyja Berlint

és Amszterdamba költözik. Hollandiában azonban érkezésekor még nem létezett a berlini gyakorlathoz mérhető professzionális fotózszurnalizmus. Amszterdamban Joris Ivens, a legjelentősebb holland dokumentarista köré szerveződött fotográfusok, mint Mark Kolthoff, Cas Oorthuys, John Fernhout elsősorban szociofotókat készítettek. John Fernhout-val kötött házassága révén Besnyő Éva jelentős holland művészcsaládba került: férje édesanyja, Charley Toorop festőművész, Jan Toorop szimbolista festő lánya volt. A köré szerveződött művész kör másik középpontja Gerrit Rietveld. Charley Toorop, valamint Joris Ivens és Gerrit Rietveld támogatásának köszönhetően hamarosan sor került Besnyő Éva első önálló kiállítására a Van Lier galériában Amszterdamban. A kiállítás váratlan sikere egy csapásra ismert és elismert fotóművész-

szé tette Hollandiában. Portrék, nagyszerű, professzionális építészfotók következtek, és a berlini fotókat idéző tengerparti felvételek a Walcheren-félsziget különös tájain. Csónakok ritmikus sora és újra léckerítések hosszú, monoton árnyjátéka. A háború után lefényképezte az újrakezdést, az újjáépítést, az újraindult mindennapi élet pillanatait, majd bekapcsolódva a holland Dolle Mina nőmozgalomba riportfotókat készített.

„A fotográfusok tudományának lényege abban áll, hogy tisztában legyünk vele, hogyan lát az ember. A saját szemünkön keresztül látjuk a világot. Ugyanaz a világ más szemével már nem teljesen ugyanaz. Az egy másik személyiség tekintetén keresztül látott világ. A kioldózár kattánásával a lencse egyszerre regisztrálja a külvilágot és egyúttal a fényképész belső világát” – írta Germaine Krull.⁸ Százkét évvel ezelőtt április 29-én született Besnyő Éva. A berlini Rejtőzködő Múzeumnak köszönhetően most 120 vintázsfotó adja vissza „világra vetett pillantását”.

Eva Besnyő, 1910–2003: *l’image sensible*
Galerie National du Jeu de Paume, Párizs
2012. május 22 – szeptember 23.

képek a Das Verborgene Museum/Rejtőzködő Múzeumból (a berlini Rejtőzködő Múzeum művészeti egyesület olyan művésznők élet-történetének és életművének bemutatását tűzte ki célul, akik különféle okok miatt az elmúlt évszázad(ok) során feledésbe merültek. www.dasverborgenemuseum.de)



- 1 Marion Beckers, Elisabeth Moortgat: *Eva Besnyő. 1910–2003 Fotográfia*. Budapest. Berlin. Amsterdam. Ausstellungskatalog Hirmes V. Berlin, 2011. 13. o.
- 2 Michael Frizot (Hrsg.): *Neue Geschichte der Fotografie*. Köln, 1998. 464. o.
- 3 Marion Beckers, Elisabeth Moortgat: *Eva Besnyő. 1910–2003 Fotográfia*. Budapest. Berlin. Amsterdam. Ausstellungskatalog Hirmes V. Berlin, 2011. 31. o., valamint a 38. és 74. jegyzetpontban szerepel, miszerint Orosz Márton, akinek disszertációja Kepes Györgyről várhatóan 2013-ban jelenik meg, osztja ezt a feltételezést.
- 4 Edition Photothek: Band XX. Dirk Nishen Verlag, Berlin, 1987. Diethart Kerbs: *Eva Besnyő, György Kepes. Mit anderen Augen*. Berlin, 1930–32
- 5 Magyar Iparművészet, 33. évf. 9. sz. (1930) Krónika 209. o.
- 6 Marion Beckers, Elisabeth Moortgat: *Eva Besnyő 1910–2003*. Budapest–Berlin–Amsterdam. Berlin, 2011
- 7 Besnyő Éva fotókiállítása 2003. október 15–30. Budapest, Spinoza Ház. Kincses Károly interjúja.
- 8 Germaine Krull: *Pensées sur l’art*. In: Kim Sichel: *Avantgarde als Abenteuer. Leben und Werk der Photographin Germaine Krull*. München, 1999. 83. o.

SZIKRA Renáta

EVA ZEISEL

avagy a tárgy is ember

Jó lenne biztosan tudni, van-e összefüggés a reform-óvoda, a szabad szellemű családi környezet és a kreatív energiák olyan intenzitású áradása között, mint ami a magyar származású Eva Zeisel kivételesen hosszú alkotói útját jellemezte. Mindenesetre ki lehet próbálni: járjon a gyerek reform-óvodába, és reménykedjünk, hogy majd ő is ilyen kis boldogság-bombákat fog tervezni 105 éves koráig.

©Brigitte Lacombe szíves engedélyével



Zeisel Éva

Zeisel Éva nevét idehaza sokan akkor hallották először, amikor 105 évesen elhunyt. Ő volt az egyetlen magyar a világ legidősebb embereinek listáján, és rekordokra kihegyezett korunkban paradox módon életkora révén vált híressé; hihetetlen kalandos és termékeny életútjára Magyarországon csak halála után irányult nagyobb figyelem. Amikor beleszületett a hochentellektüel, reformgondolkodó Polányi családba, épp kegyes volt vele a sors, amikor pedig fiatalon a Szovjetunió kerámiaiparának egyik vezető személyiségeként börtönbe zárták és majdnem kivégezték, akkor kegyetlen. Ha végigtekintünk pályáján, életének minden szakaszában szokatlan helyzetek és döntések elé került, és úgy tűnik, a könnyű út helyett mindig a kihívással, új kalandokkal és tapasztalatokkal kecsegtető ösvényre lépett. Polányi Laura lányaként már a századfordulón reformóvodába járt, otthon. Édesanyja – az első nő, aki történelemszdiplomát szerzett Budapesten – élénken érdeklődött kora pszichológiai és reformpedagógiai eszméi iránt. Kísérleti óvodát indított, ahová vállalkozó szellemű értelmiségiek adták be okulni gyermeküket (akik nemcsak meztől szaladgálhattak a kertben, de a zenére rajzolás és szabad tánc mellett természettudományos ismereteket is szerezhettek, köztük a születés valódi körülményeiről, ami nagy felháborodást váltott ki a mégoly felvilágosult szülőkből is). A közgazdász és filozófus nagybácsik, Polányi Károly és Mihály révén a családi kör felért egy szabadegyetemmel, Éva tehát kreativitását ösztönző, képességeit messzemenően támogató,



kivételesen szabad légkörben cseperedett. Festeni Vaszarynál tanult, ám 19 évesen mégis valami kézzelfoghatóbbra vágyott, szakmát tanulni ment Karapancsik Jakab fazekasmesterhez. Hamar kiderült, hogy van érzéke a kerámiához, 1926-ban már egy philadelphiai kiállításon szerepeltek a munkái. Részben ennek köszönhetően hívták az akkor alapított Kispesti Kerámiagyárba tervezőnek. Rá egy évre már Hamburgban dolgozott, majd a schrambergi majolikagyárba szerződött. Kerekded, népi és ízű vonalai kiegyenesedtek, a kubista-konstruktivista formavilág erőteljesen rányomta bélyegét az új művekre. Élénk narancs, égszínkék dobozkái, tintatartói apró, modern villamakettekhez hasonlítanak, egyik kancsójára Mondrian-mintát tervezett. Munkamódszere is itt kristályosodott ki: a tervrajzot papírból kivágott forma, majd plasztilinmodell követte. Amellett, hogy az egyszerűség-szépség-használhatóság szentháromsága vezérelv volt számára, határozottan elutasította a „lélektelen” modernizmust. Úgy vélte, a századforduló

burjánzó ornamentikáját megtagadó modernista tárgy-kultúra átesett a ló túlsó oldalára, amikor a funkcionalizmusra összpontosítva minden íves vonalban az ördögöt látta. Zeisel Éva már akkor idegenkedett a modernista szellemben alkotott „néma szolgálktól”, mert olyan tárgyakat álmodott meg, melyek kommunikálnak, sőt érzelmeket váltanak ki használójukból – nem szolgálk, hanem társak. Rövid idő elteltével vissza is tért a barátságos görbületekhez. Ekkor már Berlinben volt műterme, élénk társasági életet élt, tervezett, de a kíváncsiság élete legkülönösebb kalandjába sodorta. 1932-ben eljegyezte magát jó barátjával, Alex Weissberggel, aki fizikusként a Szovjetunióban kapott megbízást, és Éva hol máshol tanulmányozhatta volna jobban azt, ami leginkább izgatta: az ipari formatervezés, a tömeggyártás és az esztétikum problematikáját. A Szovjetunióban utazgatva fantasztikus élményekkel gazdagodott, bőrien tapasztalhatta a lehetőségek és a megvalósulás közti szakadékot. Pár hónap múlva már a szuprematista művészek irányítót-

ta híres Lomonoszov gyárnak tervezett gömbölyded formájú, de geometrikus díszítésű készleteket, majd 1934-ben meghívták a világ egyik legnagyobb kerámiagyárába, a Moszkva melletti Dulevóba, s alig 29 évesen a szovjet üveg- és kerámiapár művészeti vezetőjének nevezték ki. Ha megkérdezték, minek köszönhette a megtiszteltetést, sajátos humorával csak annyit mondott „személyes varázsomnak”. Ennek ellenére pár hónappal később Sztálin elleni összeesküvés vádjával börtönbe zárták, ahol 16 hónapot töltött teljes bizonytalanságban, ebből egy évet magánzárkában. 1937 szeptemberében édesanyja és barátai közbenjárására váratlanul elengedték és kitoloncolták az országból. (Arthur Koestler, akivel már óvodába is együtt járt, az ő történetét is beépítette a Sötétség délen című regényébe.) Weissberggtől elvált, majd régi barátjával, Hans Zeissellel az Anschluss elől Bécsből Angliába menekült, majd miután összeházasodtak, Amerikába emigrált. Az elkövetkező két évtizedben teljesedett ki élete, egyrészt családot alapított (két gyermeke szüle-



Étkészlet a Monmouth Pottery (Illinois, USA) számára, 1950-es évek

tett) és letelepedett New Yorkban, másrészt a nulláról indítva szédületes ívű karriert futott be a tengerentúlon. Hamar feltalálta magát, és a kezdeti apró megbízások egyre nagyobbakat vontak maguk után. Végre átdhatha kalandos úton szerzett tapasztalatait. Ipari formatervező szemináriumai forradalmi újításnak számított a Pratt Institute of Art kerámia szakán, ahol addig a kézműves-ség szellemében tanítottak, és élénk vita

folyt arról, hogy a tömeggyártásra szánt modell elkészítése művészi tevékenység-e. A kerámiakészítés történetében mindig egymás mellett éltek a kézműves technikák és a tömeggyártás szükségletei. Zeisel Éva számára az ipari formatervezés legalább akkora, ha nem nagyobb örömet szerzett, mint egy egyedi mű kézzel való megformálása. A formatervezés hosszú és komplex folyamata kihívást jelentett számára és az is



Babapohár, 1940 k., sematikus rajz

örömet okozott, ha a tömegesen gyártott edényei a világ legkülönbözőbb pontjain jelentek meg, ilyenkor úgy érezte, „mintha egy egész sereg kitűnően nevelt gyermek édesanyja lenne”. Művei szobrászi alkotások, ugyanakkor tömeggyártásra alkalmas, precízen kidolgozott, tökéletesen használható tárgyak. A negyvenes években készített például egy gyermekétkészletet. A pohár első pillantásra inkább egy meglapuló nyúlra emlékeztet, pohárhoz képest szokatlan módon inkább fekszik, mint áll az asztalon. Feldönteni nem lehet, muszáj nyakon ragadni. A fül úgy simul rá a kézfejre, hogy a gyakorlatlan kis kéz el sem tudja ejteni, mert a pohár körülöleli és szinte irányítja a mozgását. „Tervet kell kovácsolni a puszt levegőből, valamit, aminek saját karaktere és vonzereje lesz” – mondta. Kitöltötte a tervet, formát adott az ürnek, amit a mozdulatsor kijelölt. Tárgyai lelkes lényeknek tűnnek és nemcsak a gyakran használt organikus motívumok (köldökforma mélyedések, babapopsira, érett gyümölcsre, madártollra vagy szíromra emlékeztető formák) miatt, hanem mert játékosak, elevenek. Készletei edénycsaládok a szó valódi értelmében, ahol az alapforma számtalan variációja tűnik fel, mindig a funkcióhoz, a befogadó kézhez alakítva. Közük van egymáshoz, humorú és domború felületeik összesimulnak, egymásba rakhatók. A forma kifejezőereje, a tárgy karaktere rendkívül fontos volt Zeisel Éva számára, s hogy ezt tanítványai számára is megvilágítsa, a szemináriumon olyan fogalmak formai illusztrálását kapták feladatul, mint a „vidám”, „lélegző”, „ropogós”, „karcsú”, „olvadékony” vagy „méltóságteljes”. Leghíresebb étkezőeszközei mind jellegzetes karakterek. „Elegáns” a Castleton China Company és a Museum of Modern Art megbízásából tervezett Museum White,



A Shape of Life sorozat eozinmázás vázái, a pécsi Zsolnay gyár számára, 1983



Dohányzóasztal madaras vázákkal és gyertyatartókkal

melyet 1946-ban mutattak be. Ebben is úttörő: ez volt az első hófehér étkészlet Amerikában és ő az első nő, akinek önálló kiállítása nyílt a MoMA-ban. A fehér készlet egyszerre modern és klasszikus, szoborszerű darabjaihoz képest a Red Wingnek készült Town & Country készlet a „játékos”. A mindennapi használatra szánt, színes és nagyon eredeti család egymás felé hajló, ölelkező vagy beszélgető amorf só- és borszórói (a „barbák”) azóta a védjegyévé váltak. Legnépszerűbb és egyben „a leggyorsabban eladott modern étkészlete” az 1952-ben készült Hallcraft-Tomorrow's Classic. A nagyon nőies, csupa lendületes ívből álló készlethez a „hullámzó” jelzöt társíthatnánk, nem utolsósorban a csónakszerű tálalóedények miatt. A pár évvel későbbi

Hallcraft Century a „szírom” számtalan variációját vonultatja fel, a Western Stoneware számára tervezett étkészlet alapmotívuma pedig a „madár”, ami újra és újra felbukkan készleteiben. Nemcsak amerikai megbízásai voltak, tervezett a Mancioni cégnek köldökmintás térelválasztót, a nyugatnémet Rosenthal cégnek az Éva készletet (1958), kerekded és mégis nyúlánk kancsókkal.

A hatvanas-hetvenes években visszavonult a formatervezéstől, viszont hihetetlen energiákkal vetette bele magát az amerikai történelem tanulmányozásába (családi vonás), könyvet írt többek között a Polányiakról és saját börtönlélményeiről. (Ez utóbbi memoár idén jelent meg.) A nagy visszatéréshez a Musée des Arts Decoratifs Montreal és a Smithsonian Institution

szervezte retrospektív kiállítás adta a lendületet 1983-ban. Öccsével hazalátogatott, és ezzel visszatért a kezdetekhez: a Gránit kőedénygyárban elkészítette az Ufo étkészletet, a Zsolnaynak pedig a mély tűzű, ragyogó eozinmázás gyümölcsöket formázó Shape of Life sorozatot. Kilencvenévesen született meg egyik legnépszerűbb bútora, a felnagyított népi fafaragást idéző lábakon álló üvegasztalka. Ontotta az ötleteket, a Nambé cégnek cseppformájú fémtálakat és fényes-matt felületekkel játszó gömbölyded fémvázákat tervezett, üvegkelyheket, és majdnem százéves volt, amikor megjelent dizájnról szóló „tankönyve” (Eva Zeisel: On Design, 2004). Nem sokkal halála előtt még szőnyegterveken dolgozott, egyik-másik projektje megvalósulását azonban már nem érte meg.

105 év és több tízezer tárgy megalkotása alatt annyi bölcsesség, tapasztalat halmozódik fel, hogy csupa bonmot-ból meg lehetne írni életét. Ha ars poeticájáról kérdezték, „a szépség játékos keresése” volt kedvenc válasza, máshol kommunikatív dizájnról beszélt. Sarah Bodine a retrospektív kiállítás kapcsán írt tanulmányában „humanista dizájnnak” nevezte művészete lényegét. Mára hátrahagyott tengernyi tárgya lett kifogyhatatlan energiájának, alkotóörömeinek és múlhatatlan kíváncsiságának őrzője.



ERNST GALÉRIA

HU-1056 Budapest, Irányi u. 27.
 HU-1051 Budapest, Zrínyi u. 14.
 Tel.: +36.1.266.40.16
 +36.1.266.40.17
 Fax: +36.1.266.88.99
 E-mail: info@ernstgaleria.hu
 Web: www.ernstgaleria.hu

SZIKRA Renáta

MODERN OTTHON KFT.

Art deco és modernizmus

Lakásművészet Magyarországon 1920–40

Iparművészeti Múzeum | 2012. március 17 – szeptember 30.

Az Iparművészeti Múzeum új kiállításának tárgyasult mottója az előcsarnokban felállított art deco babaház. Az 1936-ból származó, sok viszontagságot megélt darab tökéletesen tükrözi a korszak eklektikus ízlésvilágát. A Bauhaus villa kicsiny hálószobájában népies motívumokkal festett ágyacska és szekrény, a nappaliban angolos kandalló, az állólámpával egybeépített, tipikus art deco lerakóasztalka, a komódon állatos fémplasztika. Mind ezt modern vonalvezetésű, funkcionális fürdőszoba-berendezés és csővázas na-

pozószékek, villanyvilágítás és működő lift egészítik ki. Éppen úgy, ahogy a való életben is megfér egymás mellett a neobarokk és rokokó reprezentációt előtérbe helyező túldíszítettség és a modernista építészet, a Bauhaus-tanítványok nyomán begyűrűző funkcionalista formatervezés szigora. A kettő közé ékelődött be az art deco szecessziós örökséget hordozó, elegáns és dekoratív stílusirányzata, amely szerette a pompát (az arany csillogását, a fényes porcelánokat, a hatáskeltést, a szobrocskákkal zsúfolt vitrineket, a pár-

nás foteleket), ugyanakkor ragaszkodott a modern élet kellékeihez is (a mobil, csővázas bútorokhoz, a legújabb technikai újításokhoz, a sportos életmódhoz, a tánchoz), s mindehhez lendületes formákat, ragyogó színeket, esetenként magyaros ízt társított. Az idei Tavaszi Fesztivál nyitóeseményeként induló Art deco és modernizmus – Lakásművészet Magyarországon 1920–40. az 1985-ben megrendezett első art deco kiállítás után újra felveszi a fonalat, hogy az utóbbi évtizedek kutatásainak fényében, csaknem 440 kiállított



© Fotó: Suljak Máté



© Fotó: Suljak Máté

Art deco babaház, 1930-as évek, magántulajdon

A modernista minivillát karácsonyi ajándékba kapta egy kislány 1936 telén. A kétszintes, nyitható babaházban a '30-as évek modern otthonának minden kelléke megtalálható. Az emeleti lakószobákban a kényelmes, inkább Kaesz Gyula – Lukács Kató-enteriőrök hangulatát idéző stílus uralkodik. A népies motívumokkal díszített, festett hálószobagarnitúra, kandalló, lámpával egybeépített éjjeliszekrény mellett egy járóka is elfér. A látványelemek közül nem hiányozhat az akvárium, az állatos fémplasztika a komódról és a lakás kötelező zöld díszé, a kaktusz. A földszinti kiszolgáló helyiségekben kapott helyet a kedélyes, világos konyhabútor és a háztartási eszközökkel felszerelt, bojlerrel ellátott, modern fürdőszoba. Az alsó szinten tehát a funkcionalista modernizmus érvényesül, az íves vonalú balkon alatti teraszon is csővázas napozószékek álltak a babák rendelkezésére. A babaházat ezenfelül villanyvilágítás (eredeti kapcsolókkal) és működő lift tette komfortossá.



© Fotó: Áment Galéria, © Ernst Galéria

Tevan Margit: *Asztali lámpa*, 1930-as évek eleje
sárgaréz, üveg, 29 x 16 cm.

Ernst Galéria | © Ernst Galéria

A modern irányzatok a fémművészetben hamarabb utat találtak, mint a többi műfajban. A századelő kovácsoltvas cirádái, a szecessziós indák helyébe ipari konstrukciókhoz használt anyagok (nikkelezett fém, neonsóvek) és letisztult formák léptek. Tevan Margit (1901–1978) a műfaj királynője, jellegzetes rézmaszkjai, kubista kispasztikái mellett izgalmas, modern vonalú lámpákat is készített. Az 1930-as években készült sárgaréz lámpa különös hibrid: a finom, csilingelő üvegfüggők alatt hengerekből megformált absztrakt tölcsér egyike a korszak különböző tendenciáit egységbe olvasztó kísérleteinek.



© Fotó: Áment Galéria, © IMM

Rév István Árpád: *Csíkós*, 1930-as évek közepe
hársfa, faragott, festett, fémhuzattal,

27,5 cm x 20 cm, OSZMI | © Iparművészeti Múzeum

A sokoldalú Rév István Árpád (1898–1977) reklámgrafikus és szobrász, aki emellett játékkészítő műhelyt üzemeltetett, lakberendezési tárgyakat és mesterhegedűket készített. Ezek adták a tökélet, amivel Nemzeti Bábszínház néven nagy álmát, az első magyar művészi bábszínházat megalapította 1941-ben. *Csíkós* az általa tervezett bábfigurákhoz hasonlóan dinamikus, mozgalmos kispasztika. Az égővörös szín, a stílizált magyaros motívum, a lendületes forma és a fa-fém anyagkombináció tökéletes elegyet alkot. Különleges, egyedi szobadíszként értékelték a kortársak is.



© Fotó: Áment Galéria, © Ernst Galéria



© Fotó: Demján Szabó, © Ernst Galéria

tárgy tematikus csoportosításával kiemelve azokat a területeket, ahol az art deco teljes eszköztárát felvonultatva tündökölt. Ráadásul nemcsak a kor legbefolyásosabb művészegyeniségei jelennek meg (Kozma Lajos, Kaesz Gyula, Gábor István, Gorka Géza, Pekáry István) hanem számos olyan női alkotóművész pályaképét is vizsgálja, akiknek neve méltatlanul merült feledésbe. A plakátokkal keretezett vetítőszalagokban a korabeli filmhíradók, reklámok mellett egy régi filmbejátszáson modern, öntudatos és kreatív ifjú hölgyek (Mai lányok, Gaál Béla, 1937), de azért a boldog békeidők izlésének megfelelő, édesen csacsogó modorban elhatározzák, hogy lakberendezési részvénytársaságot alapítanak. Mint kiderül, mindegyikük tehetséges és valamely iparművészeti ágban tevékenykedik, úgyhogy semmi akadály annak, hogy pillanatokon belül a Modern

Otthon Kft. elegáns kirakatát pásztázzuk a kamerával együtt. A modern otthon, a lakberendezés új stílusát nagyrészt épp az olyan tehetséges nők alakították, mint Kovács Zsuzsa, Lukács Kató, Báthory Júlia, Tevan Margit, Zilzer Hajnalka, Ráhmér Mária, P. Szabó Éva. A kezükből kikerült művek alkotják a két világháború közötti iparművészet termésének derékhadát, egyéni látásmódjuk alapvetően befolyásolja, tovább árnyalja a kiállítás nyomán a látogatóban kialakuló art deco képet.

Kurátor: Horányi Éva,

installáció: Somlai Tibor

A kiállításához kapcsolódó

**Az új ízlés diadala című programsorozatról
bővebben: www.imm.hu**

Ráhmér Mária: *Nőalak vázával*, fali plakett, 1937
cserép, formába préselt és mintázott, színes mázakkal festett, 42 x 18,5 x 9,5 cm, Ernst Galéria
© Ernst Galéria

Ráhmér Mária: *Néger lány*, fali maszk, 1935
cserép, formába préselt és mintázott, színes mázakkal festett, 25,5 x 18 x 11 cm,
Ernst Galéria | © Ernst Galéria

Az art deco lakberendezés egyik újszerű és izgalmas látványeleme a fali plakett és azon belül is elsősorban a maszk. A többnyire mázas kerámiából készített, erőteljes színű faliképek az enteriőr meghatározó, feltűnő helyére kerültek. Az art deco maszk a hagyományos törzsi maszkoktól eltérően „fiktív kultúrák fiktív istenségeit” vagy a kor divatos témái közül a legfontosabbat: a modern nőt ábrázolja stílizált vonásokkal. Ráhmér Mária fekete, villogó szemű „négusa” és ellentétpárja, a kék hajú, lehunyott szemű, halovány női arc kontrasztokra épülő, ragyogó színeivel ékszerként csillognak a falon.







© Fotó: Sulyok Miklós



© Fotó: Sulyok Miklós

Enteriőr modernista bútorokkal

Fotó: Sulyok Miklós

A modernista bútoregyüttes mellett a Somlai Tibor tervezte kis pavilonok egyike látható. A gyerekkönyv-illusztrációról híres Kesz Gyuláné Lukáts Kató tervezte csomagolópapírral borított építmény azokat a műves dobozkákat idézi, amiket Lukáts Kató a Stühmer csokoládégyár megrendelésére tervezett. Benne szintén tőle egy népi elemekkel gazdagon megfestett *Kétajtós szekrény* (1935) Nagy Károly '30-as évekbeli *Halberendezésének* egyenes vonalú, „art decósan” egymásba épülő piros bútorcsoportjára rímel. Egy korabeli orvosi rendelő pisztáciazölddel kombinált elegáns csőbútorai előtt a legnépszerűbb kisbútor, a zsúrkocsi legszebb példányai (köztük Kozma Lajosé) láthatók. A háttérben Vértés Árpád *Kakasos és Emberalakos szövött szőnyege* (1926–27) egészíti ki az enteriőrt.

ÚJ PILLÉR IP
A Szövevényes.



Egészség:

lehet 10%
befektetéssel
több?

www.ujpiller.hu

Tranzit
te
édes...



ÉKSZER
DESIGN



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

SZIKRA Renáta

MÁRKUS LILI

Kettős asszimiláció

A két háború közti iparművészet elfeledett alakja az a Márkus Lili, aki karrierjét 32 éves korában, nagypolgári asszonyként kezdte, részt vett az 1935-ös brüsszeli, az 1937-es párizsi világkiállításon, majd Angliában mindent kénytelen volt újrakezdeni. Kivételes és tipikus művésznőors, újrafelfedezett életmű, magyar népművészeti formakincs a modernizmusban.



Márkus Lili kamarakiállítása, amely mintegy felvezette az Iparművészeti Múzeum Art deco és modernizmus. Lakásművészet Magyarországon 1920–40 címmel futó kiállítását, szinte az új tárlatot megszegyenítően nagyvonalú és elegáns volt, megérdemli, hogy néhány szóban megemlékezzünk róla. Dévényi Tamás egyetlen impozáns installációt épített fel a konferenciateremből nyíló, eldugott kiállítótérben. A bal oldali falat beborító óriásfotókat és a jobb oldalon sorakozó, színes kerámiákat az időszalaggá átlénygült padlózat kötötte össze, a századelőtől a hatvanas évekig sűrűsödő és ritkuló műtárgygyűttesekkel, enteriőrreszletekkel. A glasgow-i Collins Gallery 2008-ban em-

lékkiállítást rendezett az élete második felében ott alkotó Márkus Lilinek, ezt adaptálta Horányi Éva és Ritoók Pál a budapesti helyszínhez. Mivel a meghökkentően látványos és szellős rendezés következtében nem egy tárgyözönön kellett keresztülrágnia magát a látogatónak, a benyomások erőteljesek és maradandóak maradtak. A két Márkus, a vasgyáros Márkus Lajos és a keramikus Lili életútjának párhuzamai és ellentétei tisztán rajzolódtak ki. Az egyik oldalon vas és acél, ipari formatervezés, nagyberuházások – a másikon intim, családi házat lakályossá tevő finom kerámiák, falikárpitok.

Balra a pályáját biciklilánc-gyártással kezdő Márkus Lajos szerszámlakatos idővonal

futott, aki a század közepére már Magyarország legnagyobb vas- és acélszerkezeteket gyártó óriáscégét, a Márkus Lajos Rt.-t üzemeltette. Jobbra az Elekre magyarosított Engel Ilonáé, aki a vasgyáros menyeként lett Márkus Lili. A két fal mellett vaskonzolokra támaszkodó rusztikus fémputlon az időszalagnak megfelelően jelentek meg az egyik oldalon a cégpapírok, megbízások, fotók és könyvelések, a Lili-vonalon pedig a kikeresztelkedés dokumentuma, bizonyítványok, családi fotók és levelek, személyes apróságok.

A „Márkus Művek” ott volt minden jelentősebb budapesti építkezésen, ők készítették Kós Károly Madárházának röpdéjét (1912),

© IMM © fotó: Áment Galéria



Kiállítás-enteriőr



Gábor István: Vízilovas váza, 1930-as évek
mázás kerámia, 34,5 cm x 29 x 13 cm
magántulajdon, © Ernst Galéria

Márkus Lili: *Orpheus relief*, 1935, mázas kerámia, 79 × 38 cm, magántulajdon | © Ernst Galéria



az új lóversenypálya tribünjének vasszerkezetét, Kozma Lajos Üvegházát (1934), Hüttl Dezső MABI kórházának futurisztikus előcsarnokát, a Keleti pályaudvar és a fővárosi autóbuszgarázs felülvilágítóit és nem utolsósorban Bierbauer Virgil és Králik László a budaörsi repülőtér irányítótoronyához tartozó fém-üveg kapszuláját (1936–37). A kovácsoltvas kapudísz és a repülőtér főépületének lengőajtója között feszülő ív a szecessziós indáktól a harmincas évek

letisztult, modern alumínium nyílászárójáig terjedt. Lenyűgöző teljesítmény, főként, hogy laikusként mit sem tudunk arról, ki önti formába az építészek nagyratörő álma- it. Így viszont nem meglepő, hogy a Márkus család a kor ismertebb építészeivel és belsőépítészeivel személyes kapcsolatban állt, és Lili Márkus Győzővel kötött házassága után, a húszas évek közepén egy igen eleven, pezsgő művészeti közegbe csöppent. Harminckét évesen kezdett fazekaskodni, még-

hozzá a kor egyik legismertebb keramikusa, a Wiener Werkstättét is megjárt Gádor István támogatásával. Az ő archaikus, stilizált formákat mutató kisplasztikáinak hatása Márkus Lili korai, állatfigurákkal díszített vázáin és bibliai tárgyú reliefsjein erősen érezhető. Márkus Lili fél év múlva már saját műhellyel rendelkezett, kerámiáit apósa gyárában égette ki. Munkáival azonnal sikert aratott, a Magyar Iparművészet és az angol Studio reprodukciókat közölt róluk, részt vett



Márkus Lili: *Ádám és Éva váza*, 1933
cserép, korongozott és mintázott, színes mázas,
23,5 cm × 12,5 cm, magántulajdon | © Ernst Galéria



Márkus Lili: *Fekete váza mesealakokkal*, 1934
grafitmázzal és színes fedőmázakkal festett cserép,
36,4 × 15,4 × 11,8 cm | Iparművészeti Múzeum | © IMM



Márkus Lili: *Oroszlános váza*, 1937
agyagból kézzel korongozott, karcolt mintázat, zöldes mázzal, 23,3 × 12,5 cm, Iparművészeti Múzeum | © IMM



az Országos Iparművészeti Társulat tárlatain. Ott sorakoztak a falon többek közt a brüsszeli (1935), majd párizsi világkiállításon (1937) kapott díszoklevelei és díjai, a tárlókban pedig a tompa fényű fekete, vízzöld, narancsos vagy türkiz mázas vázák és kancsók, áttört kaspók, melyek a népi fazekas munkák kézbe simuló, gömbölyded, vaskos formáit idézik. Szilárdan állnak a lábukon, hasukat körülölelő festett vagy plasztikusan megmintázott meseszerű állatalakokkal, figurákkal. Népies jelenetek a Lipcsei Divatház homlokzatára készült paradicsompiros kerámialapokon, elhanyagolt „Orfeusz” Árkádiában, a Párizsban díjat nyert faliképen. A bibliai tematikát kicsiny házioltára, színezett pástorszobra, terrakotta Angyali üdvözlése, Utolsó vacsora reliefsje képviselte a kiállításon. Modern, letisztult formák, az art deco eleven, vidám színvilága jellemzi

alkotásait. Híján volt viszont mindennemű harsány, frivol témának és színnek. Nem voltak a kortársak többségétől (Zilzer Hajnalka, Ráthmer Mária, Neogradyék) megszokott maszkok, démonok, táncoló párok, aktok, édeskés puttók. Márkus Lili okos, elegáns és visszafogott volt, művei is azok. A harmincas években mindent megkapott, amire csak szüksége volt: anyagi és technikai támogatást a családtól, biztatást és szakmai segítséget a kor ismert művészeitől, megbízásokat, bemutatkozási lehetőséget. Márkusék otthonát két ízben tervezte meg és bútorozta be a család barátja, a kor legismertebb belsőépítésze, Kozma Lajos. A húszas évek derekán még a „Kozma-barokk” jegyében, az 1935-ös kiegészítéskor letisztult, modern stílusban. Kozma tervezte és írta első katalógusát 1939-ben, ami egyúttal Lili fényes, ám rövidre szabott

magyarországi karrierjének záróköve lett. A Márkus fivérek családjukkal együtt a zsidótörvények elől menekülve Angliába emigráltak. Manchesterben telepedtek le, szerszámgépgyárat alapítottak, az itthoni gyárat megbízható munkatársak vitték tovább. A még az ostromban elpusztult budapesti hidak újjáépítésében is oroszlánrészt vállaló Márkus Lajos Rt.-t 1948-ban államosították, a Márkus család pedig nem tért vissza a szigetországból. Márkus Lili életében is új szakasz kezdődött. Katalógusa alapján még megrendeléseket is kapott, valamint helyet a Manchester School of Artban, ahol kiégethette műveit. 1946-ban Londonban a Batsford Gallery megszervezte első és a fent említett glasgow-i kiállításig egyetlen gyűjteményes kiállítását. Kereste a helyét, miután kiszakadt az ismerős pesti művészeti közegebből, falikárpitszövést tanul és bútor

festett népies stílusban, kerámiáin és főként faliképein megjelent az angol feliratok: hol irodalmi klasszikusokat, Shakespeare-t idézett, hol a Bibliát. Láthatóan igyekezett alkalmazkodni új környezetéhez, az állatfigurákkal és indás díszekkel sűrűn telezsított faliképek a kelli kódex lapjaira, a kelta díszítményekre emlékeztetnek. Katolicizmusa elmélyült, egyre több vallásos tárgyú szobrot, reliefet készített, de a protestáns és egyre inkább szekuláris környezetben ezek is kevés visszhangot keltettek. Nem volt igazi fogódzó, művészete gyökértelenné vált. Talán ez az oka annak, hogy ma is olyan kevesen ismerik a nevét. Hogy vitathatatlan tehetsége és érzékenysége ellenére sem ért el olyan hírnevet, mint Kovács Margit vagy Zeisel Éva. Az előbbi a korai kalandozások után haláláig Magyarországon alkotott, ezer szállal kötődve a helyi hagyományokhoz, szuverén, zárt művészi világot hozva létre. Szinte hungarikummá vált. Zeisel Évát pedig az elemi (szakmai) kíváncsiság hajtotta. Egész életében úton volt, a történelem viharai őt végképp nem kímélték, mégis mindenhol képes volt újrafogalmazni szépségre és használhatóságra törekvő formanyelvét, érzékenyen reagálva környezetére impulzusaira. Márkus Lili pedig lélekben ott maradt a két háború közötti Budapest világában. Ahol nem küzdött megélhetési gondokkal, nem kereste a megbízók kegyét, nem indult külföldi tanulmányútra, nem hajtotta a bizonyítás vágya, nem lázadt. Úgy élt, olyan természetesen alkotott a számára megadatott kifinomult ízlésű nagypolgári közegben, mint hal a vízben. Művei ott maradtak bezárva egy időkapuszulába. Márkus Lili nappalijának kubus formájú, sárga kandallója a pepita parázsfogóval, az elegánsan kigyózó, lebegő polcokkal, csóvázás olvasófotellel a kor leggyakrabban publikált enteriőrjei közé tartozik. A berendezés mindenkinek ismerős, legalább a Kozma pályáját összegző, gyűjteményes könyv, Az új ház (1941) lapjairól. Csak azt nem tudja ma már senki, hogy a „mérnök háza” kandallópárkányát vagy a „művészettörténész” könyvespolcát az ő kerámiái díszítik. Remélhetőleg ezen változtatott az izgalmasan megszerkesztett kamarakiállítás.

Egy magyar művész Angliában

– Márkus Lili kerámiái és a Márkus család

Iparművészeti Múzeum

2012. március 2 – április 29.



Kozma Lajos tervezte nappali részlete a kandallóval, 1935–38
Budapest II. ker., Veronika utca 2. | © IMM



MÚZEUMCAFÉ

A MÚZEUMOK MAGAZINJA

AZ ÁPRILISI SZÁM TARTALMÁBÓL:

- Milyen urbanisztikai hatásai lehetnek a tervezett budapesti múzeumi negyednek?
- Történelmi torlódás – Salát Gergely írása a kínai múzeumokról
- A nyolcartól a nyolcarig – Interjú Passuth Krisztinával
- Portré Bencsik Barnabásról

A MÚZEUMCAFÉ MEGVÁSÁROLHATÓ A NAGYOBB
ÚJSÁGÁRUSOKNÁL ÉS ELŐFIZETHETŐ

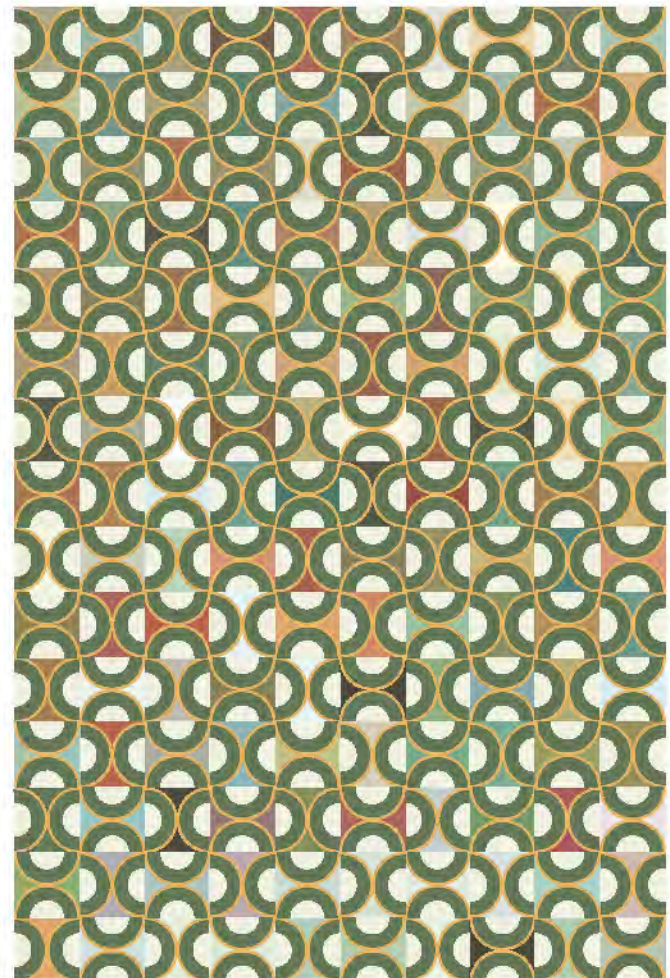
AZ ELOFIZETES@MUZEUMCAFE.HU CÍMEN

WWW.MUZEUMCAFE.HU

WWW.FACEBOOK.COM/MUZEUMCAFE

CREATIVITY INTERNATIONAL AWARDS 2011. ARANYÉREM

ED-AWARDS 2011. BRONZÉREM



MÉLYI József

KOVÁCS MARGIT ÉLETE ÉS UTÓKORA



Kovács Margit portréja,
1960-as évek eleje

A szentendrei Kovács Margit Múzeum csaknem húsz éven át egyértelmű sikertörténet volt,
az 1973-as megnyitástól kezdve a rendszerváltást követő évekig Magyarország (egyik)
leglátogatottabb múzeuma, egy város első számú turisztikai célpontja.

Aztán a következő húsz év a lassú hanyatlás lett, csökkenő látogatószámokkal, egyre kisebb országos jelentőséggel. A gyűjteménynek otthont adó épület 2011-re felújított két homlokzata tulajdonképpen pontosan kijelöli ezt a két korszakot – a bejárat front régi, a Kovács Margit-domborművel együtt feltűnésmentesen szentendrei, a kijárat új, és ha lehet ilyet mondani: túlépített. A Kocsis József által tervezett, az egyszerű

fehér tagozatokból álló ajtót keretező, térben finoman meghajlított négyzetes lapokból rakott kerámiafal valószínűleg sokkal erősebb építészeti gesztus lehetne – kijáratként méltó egy bejáratához – a beleillesztett kisméretű (idegen) szobrászi elemek nélkül. A két homlokzat ilyen formában azt is jelzi, milyen nagy a távolság a hetvenes évekbeli Szentendre még természetesnek ható vonzása, illetve a mai város ez irányú vágyai és vergődései között.

Mintha a belső tér kialakítása is azon igyekezne, hogy ez a különbség megmaradjon és minél élesebbnek mutakozzon. A huszadik századi magyar kerámiaművészet emblematikus alakjának munkái részben a régi tagolást őrizve, tematikusan elrendezve, részben új formában, a kronológiát inkább szem előtt tartva sorakoznak (túlnyomórészt konzervatív módon) a nézők előtt. A pincében régi elemként a vallásos művek csoportja, a bejáratnál újszerűen a korai művek, az emeleten nagyon régi-módián a művész lakókörnyezete és műhelye, a kijárat felé pedig az új múzeumi gondolkodás jegyében a tapintható tárlat található. Talán egyetlen elem van a kiállításban, amely hidat tud építeni a két világ között és amely elkészülése után évtizedekkel képes valóban feleleveníteni a képernyőn át is hihetetlen energiákat sugárzó Kovács Margit alakját: egy beszélgetés Vitray Tamás Őtszenkőzt című sorozatából, a hetvenes évek közepéről. Vitray beleérző és tisztelettudó, és az interjú elején rögtön rákérdez a legszembetűnőbbre: a művésznő hogyan őrizte meg ennyi évtized után is

a tájszólását, hogyan lehet a Pozsonyi úton megtartani a Dunántúlt? Kovács Margit válasza: erős tájszólását szándékosan őrizgette, mert a pestit színtelennek tartotta. Ebből a mondatból kiindulva, majd a beszélgetést végigkövetve a mai néző előtt is kirajzolódik a második világháború végétől haláláig – majd hírnevében azon túl is – burokból élő művész figurája.

Kovács Margit ugyanis burokból élt, több értelemben. Vitathatatlan tehetségével, agyag iránti érzékével, figuralitásával, közérthető formavilágával már a harmincas években népszerűsége tett szert. Nem véletlen, hogy az 1937-es Párizsi Világkiállítás magyar pavilonjának talán legizgalmasabb darabja, a Budapest, a Duna királynője című nagyméretű kerámia-pannó mellett megbízásokat kapott különböző – egyházi és profán – épületek külső és belső díszítésére; korai monumentális munkái ma is sokkal érdekesebbek, mint későbbi, szabadísszé lefokozott babafigurái. A burkot egyrészt maga a folytonosan továbbélő népszerűség alkotta, másrészt az ezzel összefüggő állandó megrendeléstömeg. Babáiról egyszer egy kollégájának így nyilatkozott: „Hát, ezeket valamikor nagyon szerettem, most se tagadom meg, de már csak azért csinálom, mert muszáj. Kizsarolják belőlem a kereskedők.”

Emellett burkot jelentett a mindenkor kortárs áramlatokkal szembeni immunitása. Végignézve a szentendrei kiállítást, szembetűnő, hogy a keletkezési évszámok szinte közömbösek. Az 1953-as Családi fényképalbum születhetett volna 1933-ban, a negyvenes évek végén készített Kínai lány

© PHM



Kovács Margit: *Cantata profana*, 1969
samott relíef, 142 x 76 cm | Ferenczy Múzeum, Szentendre



Kovács Margit: *Budapest a Duna királynője*, 1937, mázas terrakotta relief, kb. 600 × 400 cm

Kovács Margit kerámia pannója, a *Budapest, a Duna királynője* az 1937-es párizsi világkiállítás magyar pavilonjába készült. A Budapest-teremben elhelyezett, hat méter széles és négy méter magas dombormű-kapu Rimaszéki Richter Aladár *Budapest* látképét keretezte a főváros hét gyógyforrását jelképező csorgók medencéje felett. A Kovács Margit mű középpontjában Regina, Budapest királynője trónol, kétoldalt a művészetek és mesterségek szimbolikus ábrázolásai láthatók a tőle megszokott népies motívumok és formakincs felhasználásával. A ragyogó türkiz, narancs, fehér és vörös színekben pompázó alkotást a zsűri is elismerő oklevéllel díjazta. A kerámiafal viszonylagos épségben vészelt át a háborút, aztán a Deák téri Idegenforgalmi Hivatalba került, a későbbi Mignon presszó falára, ahonnan aztán a hatvanas évek elején átszállították a Gresham palotába. Ott a Budapesti Idegenforgalmi Igazgatóság reprezentatív tárgyalóterme megfelelő hely lett volna számára, ha a falban szivárgó szennyvízcsatorna nem málasztotta volna le a vakolatot, magukban a kerámiaplokkban is kárt téve. A Gresham privatizálása után a mű magántulajdonba került, felújították és a hatodik Antik Enteriőr kiállításon óriási szenzáció volt a megjelenése. A nagyközönség több mint hatvan év óta akkor láthatta először és ki tudja, talán utoljára is.



Kovács Margit: *Család fényképalbum*, 1953, korongozott, mintázott, engobe festéssel díszített, mázas terrakotta körplasztika, 35 cm | Ferenczy Múzeum, Szentendre

akkori politikai töltete pedig pont annyira üt át, mint a „kakuk” feliratú kakukktojásra bámuló Meghökkent tyúké. Vitraynak Kovács Margit legszuggesztívebben a rutinba csúszás félelméről beszél, hogy egy idő után esetleg „rájár a keze” valamilyen formára. Az ötvenes-hatvanas-hetvenes években viszont a hírnévből és közérthetőségből táplálkozó rutin éppúgy megengedettnek tűnt, mint az állandó formai újítás; a népművészeti motívumok sajátos és intenzív felhasználása mindkettőre lehetőséget adott. A Kovács Margit által ön maga számára megteremtett formaburokban minden szinte határtalanul lehetséges volt: eredeti jelentéséből és kontextusából kiragadva problémamentesen megállt egymás mellett a zsidó és a sumér, a wayang és a matyó. A hatvanas években az aczéli kultúrpolitika tulajdonképpen erre a békés egymás mellett élésre építette művészeteszményét, részben ezen az újfajta szintézisen alapult a humanista művészet gondolata. Kovács Margit munkássága pedig pontosan megfelelt az eszménynek, egyszerre volt közérthető és szép, megjelent benne a vallás, de csak a nagy kultúrtörténeti témák mellett, és látszólag megoldotta egy új és kortárs népművészet problémáját (ne feledjük, hogy 1975-ben a Magyar Nemzeti Galéria költözésének egyik nagy kérdése még a népi alkotások hangsúlyának megőrzése volt, állandó kiállítás formájában).

Az aczéli humanista eszmény megtestesülésének volt köszönhető az életmű szentendrei intézményesülése éppúgy, mint az a tény, hogy Kádár János VI. Pál pápát meglátogatva Kovács Margit-művet vitt ajándékba. A megtestesülésből kiindulva magyarázható, hogy e funkcionalitástól mindig távol álló, díszítő kerámiaművészet hírneve hogyan emelkedhetett évtizedeken keresztül messze a hasonlóan kiváló pályatársak, Gádor István vagy Gorka Géza munkásságának elismertsége fölé. Kovács Margit művészete – és talán nem utolsósorban rendkívül eleven személyisége – képes volt egy új egyensúly megteremtésére, emberi volt és érthető, népszerű és jól sokszorosítható, színes, könnyen emészthető és apolitikus. Ezek a tulajdonságai évtizedekre egyfajta impregnáló réteggel, vagy inkább vastag kéreggel vonták be a művészt és a műveket. A múzeum számára igazi kihívást ennek a kéregnek a feltörése jelentené, ehhez először szimbolikusan is meg kellene cserélni a kijáratot a bejárattal.

KUMIN Mónika

FONAL HALAD ÁT 400 TÚ FOKÁN

**Vera Molnar életmű-kiállítása az egri Kepes Intézetben illetve:
Ligetfalvi Gergely (szerk.): Egy százalék rendetlenség. Vera Molnar
életműkiállítása az egri Kepes Intézetben. Kepes Intézet, Eger, 2012**

Ötvenkét éves volt, amikor 1976-ban megrendezte első egyéni kiállítását a Polytechnic of Central Londonban. Életművét, mely évtizedeken keresztül szorosan kötődött férje – a festőnek indult, majd kísérleti pszichológiára váltott – François Molnar kutatásaihoz, a közelmúltban több magyar nyelvű kiadvány és kiállítás is bemutatta.¹ Művei nem hiányozhatnak a konkrét és/vagy absztrakt profilú magángyűjteményekből (Szöllősi-Nagy András – Nemes Judith, Vass László, Offenbacher Ferenc) sem.

Művészetének ismerői rendszerint kétféle kontextusban értelmezik oeuvre-jét: egyrészt az európai modernista művészeti hagyomány felől, melyet hommage-képein folyamatosan definiál, újraértelmez, másrészt a (természettudomány felől, mely Vera Molnar saját írásainak is elsődleges hivatkozási alapja. Művészettörténeti kontextusa a nemzetközi konkrét művészet, melybe konzekvens kurátori munkával Maurer Dóra és a – Vera Molnart is tagjai közt tudó – Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesület (OSAS) próbálja bevonni a hazai pályát.

Talán nem véletlen, hogy a most nyíló egri Kepes Intézet – nemcsak a névadóval való személyes ismeretség, de a hasonló természettudományos indíttatás okán is – egy impozáns, monografikus igényű Vera Molnar-tárlattal és a kiállítás kurátora, Ligetfalvi Gergely által szerkesztett igényes katalógussal debütált.

A kiállítás az oeuvre-t leginkább meghatározó két létmotív, a négyzet és az hommage-ok körül összpontosul. Noha Vera Molnar nyilvános szereplése későn indult, a művészi referenciapontok kijelölése már a negyvenes évek közepe óta folyamatosan tart. Az olyan művek, mint a *Décomposition d'un Mondrian* (1954), az *À la recherche de Paul Klee* (1970), a *Peinture suprématiste* (1992) a művész

elődöket kisajátító játékos gesztusáról árulkodnak. Molnar mintegy beleszővi magát a művészi, tudományos és kultúrtörténeti referenciák hálójába.

A tudományos narratívát ezúttal Szöllősi-Nagy András tanulmánya képviseli, matematikai analógiákkal jelölve ki Vera Molnar „strukturált-sztochasztikus” művészetének helyét az információelmélet, a valószínűségelmélet és a szemiotika „tágabb mezőjében”.² Saját munkamódszeréről a művész a François Molnarral közösen kidolgozott Molnart-programot ismertető szövegében ad frappáns összefoglalást. Az 1959-től a „machine imaginaire”, majd a hatvanas évek közepétől a valódi számítógép és a plotter segítségével generált művek tétje az alapformákhoz hozzáadott „1% rendetlenségből” adódó variációs lehetőségek szisztematikus végigjártása. Bár a folyamat teljesen mechanikus, a képmező manipulálásának célja a „kielégítő esztétikai állapot”

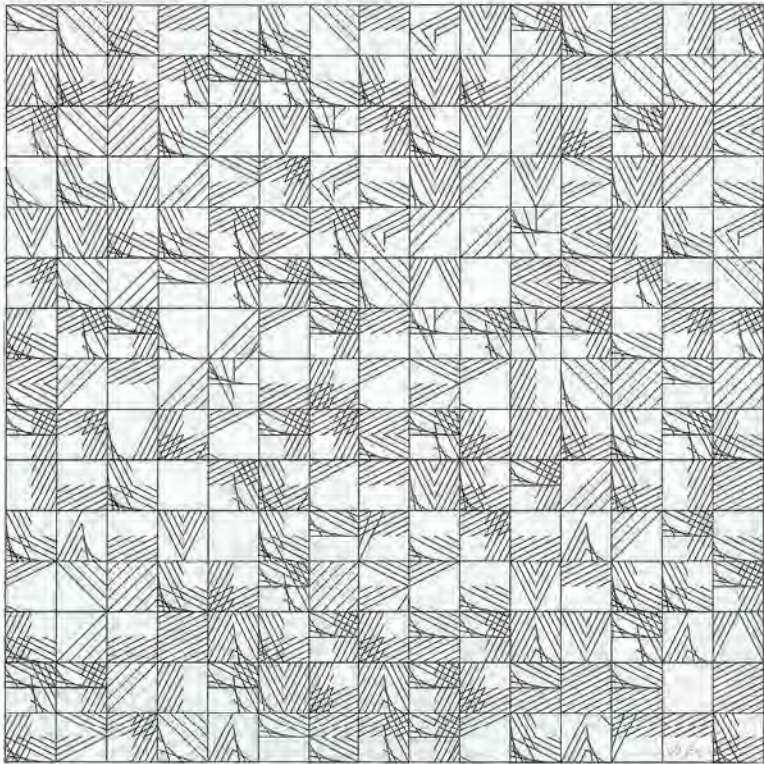
létrehozása.³ Vagyis a művész dönt és szelektál, a számítógép csak eszköz, vagy az egyik sokatmondó képcím szerint: „a számítógép a kéz tükré”.

A kiadvány másik nyeresége a művész francia monográfiája, Vincent Baby tanulmánya az életmű livrimage-áról. A Vera Molnarra jellemző nyelvi lelemény (magyarul talán kevésbé frappánsan: kép[es] könyv-ként fordítható) olyan, gyakran csak egy-egy példányban megjelent „lapozható képekre” utal, mely – Molnar szándéka szerint – „nem olvastatja, hanem láttatja magát”.⁴ Az írást, mint a referencialitástól eloldódott képi jelhagyás problémáját az édesanyja írásképét idéző, felülíró Anyám levelei (1984–1990) című sorozat érinti a legmélyebben. Az íráskép gesztuális jellege viszont egy másik műcsoport – Cézanne hegye – a Montaigne Saint-Victoire görbéről készült spontán tépések és más gesztus-jellegű munkák felé mutat.

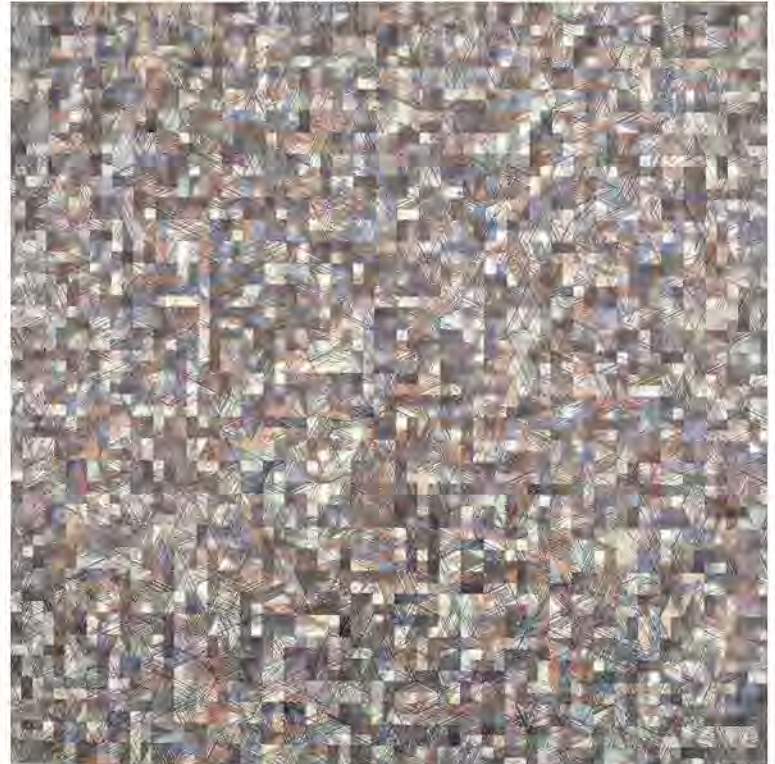


Kepes Intézet, Eger

A le recherche de Paul Klee I., 1970



A le recherche de Paul Klee II., 1970



A gesztusfestmények, görbék, hajtasok és csomók egyúttal az életmű kezdettől jelen levő személyes, érzéki, spontán „másik” oldalára irányítják a figyelmet. Ebbe a sorba illik az *Hommage à Dürer – Fonal halad át 400 tű fölé* (1989/2004) című munka is.⁵ Kedvenc ábráját – Dürer *Melankóliájának* mágikus négyzetét – Molnar 5×5-ös formában ismétli. A számok helyét tűk, a köztük lévő random kapcsolati útvonalat pedig a fonal jelzi. Így a szigorúan programozott geometria, a tűhöz és cérnához fűződő asszociációk révén, a hagyományos női tevékenységeket (pl. a kézimunkát) is játékba hozza.



Vera Molnar, Cabourg, 2003 © Sarkantyú III és

A történet azonban még tovább gördíthető. Például a történeti kontextus irányába. A kultúrákon átívelő emigráns művészet „sikere” a befogadó ország (domináns) társadalmi és művészeti gyakorlatához és intézményrendszeréhez történő hasonulás mikéntjétől (is) függ. Ebből a szempontból érdemes utalni a François és Vera Molnaron kívül többek közt François Morellet és Yvaral (Jean-Pierre Vasarely) által 1960-ban alapított nemzetközi szellemiségű G.R.A.V.-ra (Group de Recherche d'Art Visuel), mely az individuális kifejezés helyett egy hangsúlyosan kollektív, a művészetet a vizuális kutatás „szolgálatába” állító, tudományos interdiszciplináris pozíciót képviselt. A G.R.A.V. és a hasonló irányelveket valló experimentális csoportok (Gruppo T, Gruppo N, Zero, Equipo 57), vagy a Max Bill nevével fémjelzett ulmi Hochschule für Gestaltung utolsó védnökei voltak a húszas évek konstruktivizmusából eredő, a kutatást, a tudományt, a „laboratóriumi művészetet” szem előtt tartó – posztmodern által diszkreditált – racionalista tradíciónak.

Ebben az összefüggésben Vera Molnar története a beilleszkedés, a hasonulás, egyúttal az „elkülönböződés” meglehetősen komplex történeteként is olvasható. A „perifériáról” érkező – nem franciának, ráadásul nőnek született – művész a geometrikus absztrakció neutrális, sőt „beszédeseen” indifferens nyelve mellett döntött egy olyan közegben, ahol a lírai

absztrakció és a tasizmus uralta a diskurzust. Hogy aztán a matematika és az információelmélet maskulin rendjében éppen ő legyen az (egyik) első komputerművész. A „struktúrát és véletlent összekapcsoló” szisztematikus geometria tűfokán áthaladó érzéki, személyes szál okán életműve alkalmas lehet a konkrét művészethez kötődő hagyományos értelmezési keretek feszegetésére, és válhat a kánont „feminin oldalról” újraolvasó intézményi önreflexió részévé (elles@centrepompidou, Centre Pompidou, Párizs).



1 A legfontosabbak: Vera Molnar: *Hommage à Dürer-vanidások* / François Morellet: *Jelzések*. Vasarely Múzeum, Budapest, Paksi Képtár, 2008. (Lásd Lénárd Anna: *A vonalteste*. *Artmagazin* 2008/3. 50–53. – a szerk.)

Vera Molnar / *Cézanne*. Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2010; François Molnarról: Faludy Judit (szerk.): *A teljesség szintaxisa*. François Molnar válogatott tanulmányai a kortárs művészet tükrében. MTA-MKI–Gondolat, Budapest, 2011.

2 Szöllősi-Nagy András: Vera Molnar a négyzetben. Adalékok Vera Molnar generatív művészetének megértéséhez: kontextus és kronológia. In: Ligetfalvi Gergely (szerk.): *Egy százalék rendetlenség*. Vera Molnar életmű-kiállítása az egy képes Intézetben. Kepes Intézet, Eger, 2012. 149–167.

3 Vera Molnar: *A Molnar program (1974–1976)* bemutatása. In: *Egy százalék rendetlenség*. 15–21.

4 Idézi: Vincent Baby: *A „livrimage”* (1999). In: *Egy százalék rendetlenség*. 16.

5 A mű egyik installáció-változata volt látható a Paksi Képtár Vera Molnar: *Hommage à Dürer-vanidások* / François Morellet: *Jelzések* című kiállításán is (http://paksikeptar.hu/keptar/video_archivum.php).

VILTIN
Galéria

...érzékeny, életre szóló,
kortárs művészet.

Politechnika

BAGLYAS Erika / CHILF

Mária / HUSZÁR Andrea /

IMRE Marian / SZABÓ

Dorottya / TRANKER Kata /

VIGH Krisztina / VINKLER

Zsuzsi 2012. június 8 - augusztus 8.

H-1054 Budapest, V. Széchenyi u. 3. / www.viltin.hu /
hello@viltin.hu / +36 1 787 5866 / +36 30 754 8966
keddtől péntekig 12-18-ig, szombaton 11-17 óráig /

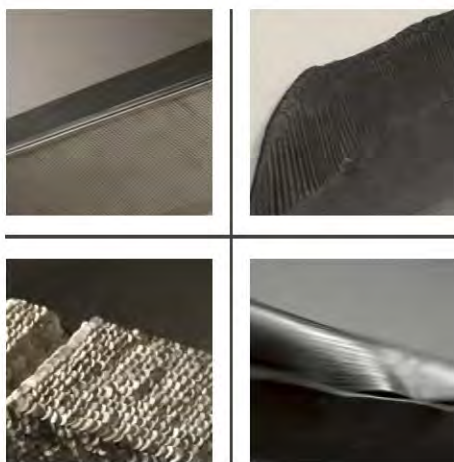
TAT Galéria Ázbej Kristóf

Az ezerarcú hős fuzionista portréi
The Fusionist Portraits of the Hero with a Thousand Faces



Tat Contemporary Art Gallery · Az ezerarcú hős fuzionista portréi
2012. május 4-től június 3-ig, 1052 Budapest, Semmelweis u. 17. Telefon: 06-20-415-6776
nyitva tartás: keddtől péntekig 14 és 19 óra www.tat-art-salon.blogspot.com
A kiállítás támogatója: az Országos és az V. kerületi Örmény Kisebbségi Önkormányzat.

GÁLHIDY PÉTER S E S Z Ó



2012. MÁJUS 10 - 2012. JÚNIUS 22.

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



Kudász Gábor Arion

2012. május 4-6.

SuperstudioPiù ■ Milan / Italy ■ www.miafair.it



KUDÁSZ GÁBOR ARION: SZEMÉTYŰNŐ 1

FAUR ZSÓFI
GALÉRIA ÉS KÖNYVKIADÓ

BUDAPEST, BARTÓK BÉLA ÚT 25. WWW.GALERIAFAUR.HU

Flash Art

A VILÁG VEZETŐ MŰVÉSZETI MAGAZINJA | MAGYAR KIADÁS | 1. ÉVFOLYAM, 2. SZÁM | 2012. MÁRCIUS-ÁPRILIS | 695 FT



Flash Art

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

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

FLASH ART – MAGYAR KIADÁS

Az új hullám

BRAUN
SHARING EXPERTISE

Hercegnői lakosztályok

Adam Brenner: *Maria Theresia Esterházy hercegné* (1794–1874), 19. század első fele, olaj, vászon



© Esterházy Magánalapítvány © Fotó: Keresztes Zoltán

A kismartoni Esterházy-kastély újabb produkcióval rukkolt elő. Megújul a robusztus középkori vár formáit őrző, barokk és klasszicista elemekkel kidekorált kastélytömb, pompakedvelő Miklós egykori lakhelye, aminek falai között Joseph Haydn is rengeteg időt töltött. Hosszú évtizedekig a burgenlandi hivatali szervek állomásoztak itt: csak pár éve vette át az irányítást az Esterházy Magánalapítvány. Előbb elindítottak egy regionális kortárs művészeti projektet és rendeztek egy robbanással is felérő, vidáman aktualizáló tárlatot Haydnnek (Artmagazin 2009/4. 28–31. o.: Fáy Miklós: Haydn Pipi szimfóniája), majd nekiláttak a leharcolt épület teremről teremre lépegető restaurálásának. A felújítás most ért el a nyugati szárnyhoz, ami mindig is a hercegnői lakosztályoknak adott otthont. A kismartoni Esterházy-kastély jóval több volt pusztá reprezentációs célokat szolgáló, kedvelt találkozási pontnál vagy illusztris vendégek szálláshelyénél. Hiszen elsősorban az Esterházy család otthona volt, vagyis értelemszerűen a hercegnék életének középpontja is, akiknek itt, a kastély Tükörterménél kezdődő nyugati szárnyban

zajlott az életük. A frissen restaurált terem sor egyik büszkesége az empire bútorokkal berendezett, növényes-madaras selyemtapétával díszített Kínai Szalon, a másik meg a turistamágnes Sissynek dedikált Vörös Szalon. Külön társadalomtörténeti csemege, hogy a nagyméltóságú asszonyokat kiszolgáló cselédek félemeletű, puritán otthonait is helyreállították. A holland csendéletre kíváncsi világoskék szegélyes mosdókan-csókat nézve nekik se lehetett annyira szörnyű dolguk. A kipofozott nyugati szárnyat a kurátorok természetesen cukros nosztalgiaiba áztatott hercegnős kiállítással töltötték ki. Ennek főszereplője három, 18–19. századi kékvérű asszony, a hozzájuk tartozó tizenkét gyerekkel, személyes történetekkel és intim titkokkal. A rangidős Maria Josepha Hermenegilde, született Liechtenstein hercegnő, aki 1783-ban – mindössze tizenöt évesen – ment feleségül a gyűjtő-szenvedélyéről és szerelmi kalandjairól híres II. Esterházy Miklóshoz. (Merev barokk portréja feltehetőleg ez alkalomból készült.) Hogy férje ennyire nyíltan szeretőt tart, megütközést keltett az előkelő körökben, Marie szégyenkezett és inkább visszavonul-

tan élt, zongorázott, levelezgetett, imádta Haydnt, végül – tisztes kort megérve – végelgyengülésben elhunyt. A kiállítás második főszereplője Maria Theresia, született Thurn und Taxis hercegnő, III. Esterházy Pál Antal felesége. Éppenséggel ők nem Kismartonban, hanem Londonban éltek 1815-től, Habsburg nagykövetként, vagyis Metternich megbízható külpolitikai kapcsolataként. Therese hercegné az angol társadalmi élet ünnepeit alakjának számított, híresen kacér szépasszony volt, egy boldogtalan házasságban jó pár boldog szeretővel. Anyósához hasonlóan tisztes kort élt meg, nem úgy, mint a kiállítás harmadik szereplője, a londoni arisztokrácia legfelsőbb köréhez tartozó harmatos arcú, loknis Sarah Frederica Caroline, III. Esterházy Miklós felesége, akit hamar elvitt a tüdővész, hiába élt meghitt szerelemben férjével az Esterházy család különböző birtokain és palotáiban. De legalább kellemes lakókörnyezetben tengette beteges napjait.

Esterházy-kastély, Kismarton
2012. április 1-jétől

R.G.



Johann Georg Weikert: *Maria Josepha Hermenegilde Esterházy hercegné*, 1784, olaj, vászon

© Esterházy Magánalapítvány © Fotó: Keresztes Zoltán

Sarah Frederica Caroline Esterházy hercegné, született Lady Child-Villiers (1822–1853)



© Esterházy Magánalapítvány © fotó: Kerekes Zoltán



Kínai Szalon a Hismartoni Esterházy-kastélyban, szemben a falon Sarah Frederica Caroline Esterházy hercegné portréja (másolta: Dorofield Hardy, 19. század második fele)



Rekonstruált cselédmosdó a Hismartoni Esterházy-kastélyban

© Esterházy Magánalapítvány © fotó: Kerekes Zoltán

A. KOVÁCS Ágnes

MORBID VÉNUSZOK

Tulp tanár úr egyik orvosi könyvének címlapjáról a Medici Vénusz, az Orvostörténeti Múzeum kipreparált női testet ábrázoló viaszszobráról pedig talán egy Bernini-arcú római szent néz ránk. Hogyan fonódott össze vallás, anatómia, művészet a női testtel?



© Semmelweis Orvostörténeti Múzeum

Felice Fontana műhelye: Anatómiai viaszmodell. A női test nyirokrendszere, 1780–85 k. (Semmelweis Orvostörténeti Múzeum)

Az emberi test pontos, élethű ábrázolását illetően a képzőművészet és az orvostudomány céljai évszázadokon át szorosan összefonódtak: a közös törekvések egyik legfontosabb metszéspontja az anatómiai illusztráció volt.

Az orvosi ábrák okorig visszanyúló történetében az 1500-as évek elején érdemes felvenni a fonalat, amikor a korábbiakhoz képest új igények fogalmazódtak meg. A reneszánszban már különleges figyelem illette az emberi testet, tulajdonképpen ekkor indult be az aktábrázolás.

Leon Battista Alberti már 1430-ban azt tanácsolja a festőknek: ahhoz, hogy ruhás vagy leplekbe burkolt alakokat festhessenek, először meztelenül kell lerajzolniuk a felöltöztetendő testet. Ehhez pedig vagy ókori szobrokat kell lerajzolniuk, vagy meztelen modelleket alkalmazni (csak az drágább), de az alak akkor lesz igazán hiteles, ha a festő ismeri az összes csont helyét, a csontokra illeszkedő izmokat, az így nyert alakot öltözteti fel bőrrrel, és csak ezekre jöhetnek

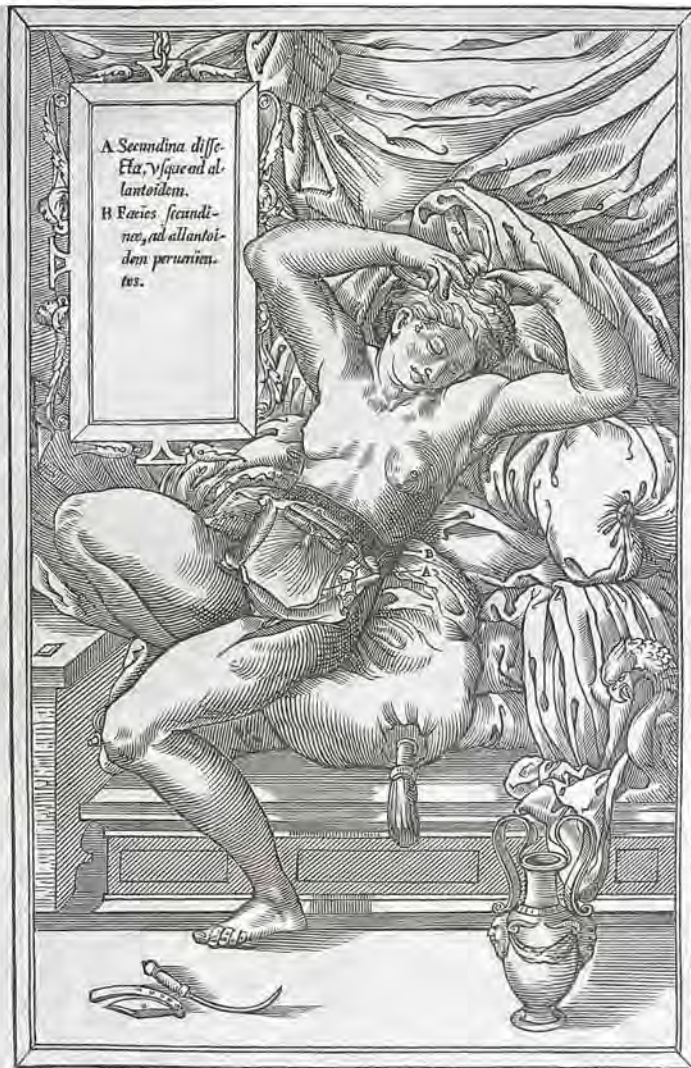
a leplek. A leendő művésznak az anatómiát is tanulmányoznia kell – legalábbis Leonardo szerint. A boncolás történetét már áttekintettük sorozatunk előző részében, de az anatómia és művészképzés összefonódásának egyenes következményeként az anatómiai illusztrációk azonkívül, hogy a holttest egzakt ábrázolására törekedtek, általában művészek kezéből kerültek ki. A művészet és az orvostudomány céljai ekkor azonosak voltak: a művészet segítette a leíró anatómiának precízen megfogalmazni mondanivalóját, míg a medicina eredményei hozzájárultak ahhoz, hogy a művészek minél pontosabban tudják megragadni az emberi test nagyszerűségét.¹

Nemcsak az orvostudomány, de a bonctani illusztrációk történetében is fontos mérföldkő volt Andreas Vesalius padovai anatómus *De Humani Corporis Fabrica* (Bázel, 1543) című műve és annak művészi kvalitású fametszetes ábrái. A mű kivételes értékei egyrészt a sokszorosított grafikai eljárások fejlődésének (precízebb, részletesebb met-

széstechnika) köszönhető, másrészt annak, hogy az ekkoriban elterjedő boncolások eredményei megjelentek az ábrákon.

A 16. század dereka után keletkezett anatómiai ábrázolások, bár még nem mentesek tévedésektől, egyre pontosabban mutatják a részleteket, de egészen a 18. század végéig megőrzik azokat a sajátosságokat, amelyek miatt esztétizáló és moralizáló jelzővel szokás őket illetni.

Főként az egész alakos csont- és izomtani ábrákon feltűnőek azok a kerettémák, amelyek nem tartoznak a szigorúan vett orvosi szempontú megfigyelésekhez. A felboncolt tetemek nem merev, tehetetlen testek, arcuk nem a halál visszavonhatatlan realitását tükrözi – a hullák élnek, mozognak, ásnak, könyökölnek vagy éppen teátrális pózokba rendeződnek. Arcukon differenciált érzelmek tükröződnek: hol szomorúság, hol szenvedés, hol halvány mosoly. Mellettük gyakran megjelennek tájképi elemek és mulandóságra utaló vanitas-motívumok. A Tiziano-tanítvány, Jan Stephan van Calcar



Charles Estienne: A női test anatómiai ábrája, 1545 (L. Choulant: anatómia-történetéből, 1852)
Estienne erotikus jelenetekbe ágyazott, felboncolt női figuráinak beállítárait a Perino del Vaga 1527-es *Istenek szerelmei* című sorozatáról Jacopo Caraglio által készített metszetek inspirálták.



Andreas Vesalius: *Anatomia, Deutsch, Ein kurtzer Auszug der Beschreibung aller gleicher menschliches Leybs...*, Nürnberg, 1551
Vesalius művének Ádám és Éva alakját ábrázoló illusztrációja meghatározó mintaként szolgált az anatómiai művekben felbukkanó aktábrázolásoknak. A morális jelentésű, de az emberi test felépítését, arányait, felszínét is bemutatni hivatott képtáblán a női figura a szemérmes Venus Pudica ikonográfiáját követi.

által készített Fabrica-illusztrációkon például az élet és halál szélesnek látszó mezsgyéjén, természetes vagy épített környezetben, életszerű helyzetekben látjuk a csontembert, az izomembert vagy a zsigereit mutató embert. Az anatómiai illusztrációk az élet és halál kettősségének állandó vibrációjától feszülnek: egyfelől a lecsupaszított holttest él és mozog, másfelől borzongató naturalizmussal jeleníti meg, hogy mivé válik a test a halál után, mindeközben a memento mori és a vanitatum vanitas elemei allegorikus jelleget kölcsönöznek a képnek.

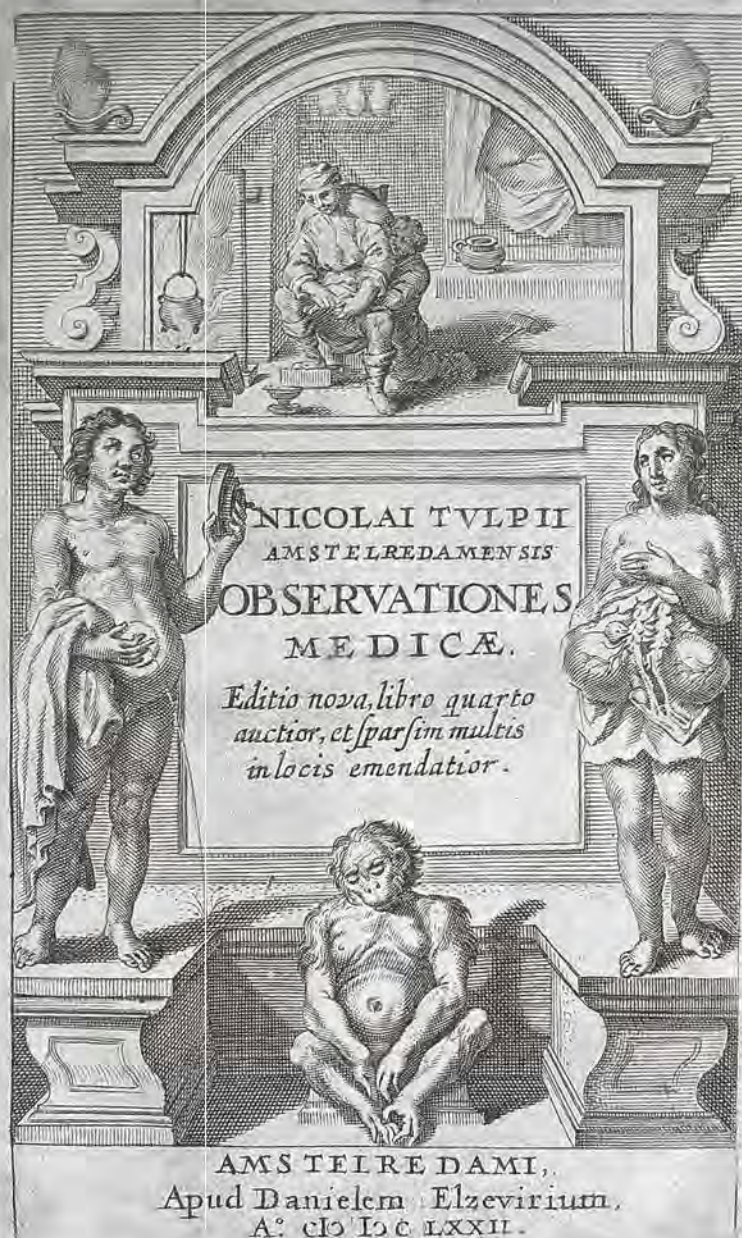
A női test anatómiai tárgyú megjelenése során (például amikor a theatrum anatomicumok színpalái közötti boncolás tárgya) a nő nemcsak boncolandó tetemként, hanem az anyatermészetet szimbolizáló alakként is jelen van, így az ábra az

anatómia tudományának a természet megismerésében játszott meghatározó szerepére is utal. Érdeemes megjegyezni, hogy a korai anatómiaiszínház-ábrázolásokon gyakrabban fordul elő női holttest, mint a későbbiekben: maga Vesalius is egy női holttest boncolása közben látható a Fabrica címlapján.

A női test azonkívül, hogy a teremtő anyaság vagy a természet szimbóluma, gyakran jelenik meg a férfi ellenpontjaként, az első emberpár Évájaként, utalva így az eredendő bűnön keresztül a halálra, de a megváltásra is. A férfi és női aktok az anatómiai ábrák előtt, bevezetésekként jelenhetnek meg, mutatva a kétféle emberi formát és eltérő arányait. Az első emberpár teste a paradicsomi aranykor minden szenvedéstől mentes időszakában, mint tökéletes,

betegség nélküli test ideálatalkja fogalmazódik meg, illeszkedve az adott kor testre vonatkozó szépségideáljához. Ikonográfiai szempontból hol egyértelmű utalással Ádám és Éva alakjára (például Vesaliusnál Ádám kezében almát tart, a két alak között koponya és kígyó kap helyet), hol Dávidra vagy Venusra.

A halott testhez, az emberi elmúlás kézzelfogható bizonyítékához még akkor is nehéz érzélem nélkül viszonyulni, ha az a rideg tudományos megfigyelés tárgya. Míg a 17. század közepétől az anatómiai vizsgálódások egyre inkább a patológiai anatómia felé haladnak, addig azok a bonctani ábrák, amelyeken az emberi arc még látható, nem tudnak elszakadni a művészi kifejezőeszközök objektív megfigyeléseken túlmutató többlettartalmától. Noha a klasszikusan



Nicolaus Tulp: *Observationes Medicae. Editio nova, libro quarto auctior, et sparsim multis in locis emendatior.* Amsterdam, 1672, címlap és XVII. tábla

Nicolaus Tulp alakját nemcsak művei, de Rembrandt is halhatatlanná tette *Doktor Tulp anatómiája* című képével. Könyvei egyikének címlapja az architektonikus ornamentikájú címlapok sorába illeszkedik, a férfi és a nő között már helyet kap az összehasonlító anatómiai kutatásokra utaló majomalak is. A női figura a könyv egyik részletesebben metszett ábrájának egész alakos változata (annak, amely a méh kóros elváltozását mutatja). A bájosan mosolygó, kezét a mellére szorító hölgy ikonográfiailag a *Medici Vénusz*szal analóg nőalakok sorába illeszkedik.

mosolygó, szelíd szépségű ideálok nem tűnnek el a tabulákról, egyre gyakrabban kerülnek konfliktusba testük sokszor kegyetlenül naturális, lemeztelenített valóságával. A szépség és a realitás ütköztetése aláhúzza a barokk patetikus drámaiságába,

retorikai gondolatrendszerébe illeszkedő mondanivalót, és a földi hívság megszágyonul a halál hátborzongató színpadias bizarrságában.

Ám ahogy változik az anatómiai kutatások iránya, úgy alakulnak át a szenvedélyes,



Hieronymus Leopold Bacchetori: *Anatomia medicinae theoreticae et practicae ministris, cautelisque in praxi observandis illustrata.* Innsbruck, 1740, XXVI. tábla

Ezen az anatómiai illusztráción a kiterített hashártya alól előbukkanó terhes női méh a női szépség ideálalakjának tartott *Medici Vénusz* szobormá-solatába illesztette a rajzoló, mely ábrázolástípus az egyik legkedveltebb formája volt az altesti boncolatot bemutató női anatómiai figuráknak.

élő, mozgó holttestek is egyszerű anatómiai babává. Míg korábban az orvosi és a művészeti anatómia nem vált el élesen egymástól, hanem mindenkinek egyformán sokatmondó volt, később egyre aktuálisabbá vált, hogy a művésznövendékek számára önálló anatómiai műveket hozzanak létre, melyek speciálisan az emberi izomzatra, arányokra, mozgásra koncentrálnak.

A 18. század második felében az anatómiai illusztrációk rajzolása és metszése mellett a művészeknek egy másik fontos feladat is jutott, ekkor kezdett ugyanis erősödni az az igény, hogy mind a szaporodó medikusok, mind a művésznövendékek számára olyan mesterséges preparátumokat állítsanak elő, melyek kiegészíthették és kiválthatták a „tetemhiánnyal” küszködő boncolási demonstrációkat. Már korábban is készítettek fából, elefántcsontból és viaszból anatómiai plasztikákat, de ekkorra minden egyetem anatómiai gyűjteményének kötelező elemeivé váltak az emberi test boncolása közben készült viaszszobrok.

A leghíresebb preparátumkészítő műhely 1775-től működött Felice Fontana anatómus vezetésével a firenzei Palazzo Pitti természettörténeti és fizikai stúdiójában. A tudományos és művészi kivitelezés tekintetében egyaránt magas színvonalú anató-



William C. Cowper: *Anatomia corporum humanorum centum et viginti tabulis...*, Utrecht, 1750

Az angol sebészorvos anatómiai atlaszának meglepően pontos rajzai sajátos atmoszférát árasztanak: egyfelől igen naturalisak, a célszerűséget szolgálják, másfelől moralizáló jellegük miatt igen patetikusak. Míg korábban a test idealizált szépsége gyakorta felülemelkedett a funkcionalitáson, addig a késő barokk ideáltípusa már a világosságot, az egyedi forma plasztikusságát követelte meg. A célszerűség vált szépséggé. Azonban a halál rideg realitása a legszebb női testen is érezhető, a boncolási területen kívül eső testtájék, a szemek leplekkel való letakarlása részben méltóságot ad a tetemnek, részben hangsúlyozza a test szoborszerű szépségét.



Philippus Verheyen: *Anatomiae Corporis Humani*, Lipcse, 1705, XVIII. tábla



idealizált halál: Gian Lorenzo Bernini: Ludovica Albertoni márvány síremléke a római San Francesco a Ripa templomban (1671-74)

miai demonstrátumok legszebb darabjait készítő műhely évtizedeken keresztül látta el Európa egyetemait. A különféle kisebb szervektől kezdve egész alakos bonctani figurákig többezernyi viaszpreparátum készült művészek és anatómusok együttműködésének eredményeként. 1780-ban II. József Firenzébe utazott és a Fontana-műhelyben tett látogatása alkalmával egy 1192 darabból álló kollekciót rendelt a bécsi Katonai Orvosi-Sebészeti Akadémia számára, amely 1786-ban öszvérhátan, az Alpokon keresztül meg is érkezett rendeltetési helyére. II. József (vagyis a felvilágosult kalapos király) 1789-ben a pesti orvosi fakultásnak ajándékozta a gyűjtemény egy részét, többek között azt a női test nyirokrendszerét bemutató egész alakos figurát is, amely szépségével méltán érdemelte ki a *Venus Anatomica* elnevezést (jelenleg a Semmelweis Orvostörténeti Múzeum állandó kiállításán látható). Párdarabja, a női ivarszerveket bemutató *Anatomica Gynecologum* a bécsi Josephinumban található. A viaszmodellek előképül az itáliai barokk szobrászat szolgált: az előkép Giovanni Bernini 1674-ben, a római San Francesco a Ripa-templomba készített síremléke, vagyis a boldoggá avatott Ludovica Albertoni halálát ábrázoló márványfigura lehetett.² Bernini barokk lendületű nőalakjának patetikus haláltusája a klasszicista ízlésű *Venus Anatomica*-n a halál nyugalmává szelídül.

A 19. századra az anatómiai kutatások specializálódása miatt az ábrák is egyre

tárgyilagosabbá válnak, az illusztrációk moralizáló jellege fokozatosan megszűnik. Elmaradnak a háttérként szolgáló kerettémák és a művészetből kölcsönzött ikonográfiai jellegzetességek, a figurák elvesztik teátrális jellegüket, az ember a szigorú tudományos megfigyelés alanyává válik, ahol már nincs helye érzelgősségnek, moralizálásnak. Olyannyira nincs, hogy ma már valaha élt igazi emberek műanyaggyággá preparált tetemeit nézegetik iskolás csoportok a nagyobb városokban turnézó The Human Body-kiállítások különböző változatain.



1 Horányi Ildikó: *Venus Anatomica*. A női test az anatómiai ábrázolások tükrében. In: *A modell. Női akt a 19. századi magyar művészetben*. [kiállítási katalógus] Szerk. Imre Györgyi. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2004. 208.

2 Kádár Zoltán: Zu den kunstgeschichtlichen Vorbildern der klassischen Anatomica Plastica. In: *Acta Congressus Internationalis XXIV. Historiae Artis Medicinae*. 25–31. Augusti 1974. Budapestini, Budapest, 1976. 951–954.

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

B | BRAUN
SHARING EXPERTISE

Mojzer Miklós 80. születésnapja alkalmából tisztelettel és barátsággal

KOVÁCS Zoltán

SCHOLTZ RÓBERT EGYKORI RAJZ- ÉS METSZETGYŰJTEMÉNYE II. ADALÉKOK AZ EURÓPAI GRAFIKA GYŰJTÉSTÖRTÉNETÉHEZ

Ki gondolná, hogy valaha Dürerek voltak egy Baross utcai lakásban, több száz más kivételes metszet és grafikai ritkaságok mellett? És mindez egy szobafestőként indult, díszítőfestő-vállalkozó birtokában? Kifinomult ízlésű, nemes szenvedélytől vezérelt gyűjtőjüknek állít emléket kétrészes cikksorozatunk.

Scholtz német metszetgyűjteményének legjelentősebb részét kétségtelenül az Albrecht Dürer műhelyéből származó lapok alkották. A sokszorosított grafika talán legnagyobb hatású mesterétől több mint 300 kitűnő lapot mondhatott magáénak. Tudatos és szisztematikus gyűjtésének ékes bizonyítéka, hogy Dürer rézmetszetei közül a Bartsch számozása szerint 1 és 109 közötti lapok közül három kivételével valamennyit sikerült megszereznie. Közöttük olyan híres kompozíciókkal, mint pl. az 1504-es Ádám és Éva, hibátlan állapotú, a lemez első állapotát mutató levonat formájában,⁵² a Jézus szenvedéstörténetét bemutató 1512-es ún. Kupferstichpassion 18 lapból álló teljes sorozata egyenletesen kitűnő minőségben⁵³, vagy a mester egyik főművének számító 1514-es Melancholia páratlanul szép, tómusos és friss levonata szélekkel együtt, amely a katalógus szerint egyike volt a legszebb fennmaradt példányoknak.⁵⁴ Ez a lap a rajta látható gyűjtői jegy alapján egykor feltehetően a nürnbergi vámmellenőr Paul Behaim (1592–1637) tulajdonában volt,⁵⁵ majd a 19. században a kiváló francia művészettörténész és műgyűjtő, az 1835–50 között kiadott nyolckötetes *Peintre-Graveur français* szerzője, A. P. F. Robert Dumesnil (1778–1864) gyűjteményébe került. Dumesnil hatalmas metszetkollekciójából 1826 és 1864 között 22 aukciót rendeztek Párizsban.⁵⁶ Dürer

Melancholiája vélhetően újabb közvetítő(k) útján juthatott Scholtzhoz, aki ezeken az árveréseken még aligha vehetett részt. Szintén Dumesnil gyűjteményéből származott a Szerelmi ajánlat című metszet, amelyen egy öregedő gavallér próbálja megszerezni egy ifjú hölgy szerelmét némi anyagi ellenszolgáltatás fejében.⁵⁷

Dürer mesterművei jórészt ismert és jelentős európai kollektiókból származtak, amelyek anyagaiból Scholtz lehetőségeihez mérten vásárolt. A teljesség igénye nélkül



Karl Eduard Liphart (1808–1891), akinek gyűjteményéből Scholtz többek között Dürer-metszeteket vásárolt

e helyütt csupán a legjelentősebb grafikai gyűjteményeket említjük. A bécsi metsző és műgyűjtő Franz Gawet (1762/65 – 1847) jó ízléssel válogatott metszetkollekciójából került Scholtzhoz a Jézus születése,⁵⁸ Wilhelm Koller (? – 1871) bécsi gyűjteményéből a Krisztus a Getsemáne-kertben,⁵⁹ kilenc kitűnő lap az ismert Dürer-gyűjtő, a frankfurti Städel Museum egykori igazgatója, Heinrich Anton Cornill-d'Orville (1790–1875) elsőrangú kollektiójából,⁶⁰ a Krisztus a keresztén Mária és Szt. János evangélista között Bartsch által leírt eredeti példánya az angliai Esdaile, Holford és Theobald-gyűjteményekből,⁶¹ August Artaria (1807–1893) bécsi műkereskedő saját gyűjteményéből öt kitűnő lap,⁶² hét metszet a polihistor német orvos, természettudós, művészettörténész és műgyűjtő Karl Eduard von Liphart (1808–1891) tulajdonából,⁶³ egy remek levonat a Szent Jeromos rézkarcáról a St. Aubyn- és Fisher-gyűjteményekből,⁶⁴ néhány további lap a már említett prágai Lanna-, a Waldburg-Wolfegg-, a Kalle-, a Soutzo-, Didot- és Rettberg-gyűjteményekből,⁶⁵ valamint egy-egy lap a Galichon-, Donnadieu-, Aylesford-, Schlösser-, Arazorena- és Sträter-gyűjteményekből.⁶⁶ Joseph Daniel Böhm (1794–1865) bécsi szobrász, az udvari éremmetsző akadémia igazgatója gyűjteményéből került Scholtzhoz Dürer 1511-ben kiadott, 37 lapból álló, fametszetes, ún.



Dürer 1514-ben készült *Melancholia* című rézmetszete, amelynek provenienciája egészen a 17. század elejéig visszavezethető volt

Kis Passió sorozata. Az egyenletesen kitűnő minőségű lapok a szöveg előtti állapotról készült próbanyomatok voltak, az eredeti címlappal együtt, ami ritkasága miatt különösen értékesé tette a sorozatot.⁶⁷ Böhm gyűjteményét 1865. december 4-én és az ezt követő napokban árverezte Alexander Posonyi Bécsben.⁶⁸ Ez az anyag egyike lehetett Scholtz legelső vásárlásainak.

Azon korábbi véleményünk, hogy Pulszky halála után Scholtz feltehetően kapcsolatban lehetett az Országos Képtár, majd a Szépművészeti Múzeum kiváló művészettörténészével, Térey Gáborral is, beigazolódni látszik, tekintve, hogy az Országos Képtár Térey által rendezett 1900-as Dürer grafikai kiállítására Scholtz 90 fametszetet adott kölcsön. A katalógus előszavában Térey baráti szavakkal mondott köszönetet Scholtz-nak, hogy rendelkezésre bocsátotta gyűjteményének becses darabjait. A kiállítá-

táson szereplő fametszetek között számos kifogástalan állapotú lap mellett szerepelt a teljes Kis Passió-sorozat, valamint a 15 lapból álló Apokalipszis-sorozat második, 1511-es kiadása is.⁶⁹

Hazai műgyűjtőink figyelme ebben az időszakban még a művészeti műfajok hagyományos sorrendjének megfelelően elsősorban a festmények, szobrok felé irányult, a grafika és különösképp a sokszorosított grafika viszonylag kevesek érdeklődésére tartott számot. Ezen kevesek egyike volt dr. Elischer Gyula (1846–1909) orvosprofesszor, akit Scholtz bizonyára jól ismert, hisz az említett 1900-as Dürer-kiállítást Térey éppen abból az apropóból rendezte, hogy a múzeum megvásárolta tőle a mester teljes rézmetszetsorozatát.⁷⁰ Másrészt Elischer Gyula az 1902-es orvosszövetségi kiállítás rendezőbizottságának elnöke is volt.⁷¹ Ezen a magángyűjteményeket bemutató seregszemlén Scholtz a legfontosabb kiállítók között szerepelt. Elischer remek metszetgyűjteményéből Scholtz Dürer két rézmetszetes lapját vásárolta meg, a Szűz Mária hosszú hajjal, amely korábban August Artaria bécsi gyűjteményében volt, és a Szűz Mária a gyermek Jézussal kompozíciókat, amely ezt megelőzően Carl Julius Kollmann (1820–1875) drezdai gyűjteményéből került ki.⁷²

Scholtz szívesen vásárolt jelentős német múzeumok duplumaiból rendezett árveréseken is. A drezdai Kupferstichkabinett ilyen jellegű anyagait pl. 1904-ben lehetett megszerezni Stuttgartban, amikor a múzeumi duplumokat a prágai nagyiparos, Josef V. Novak (1842–1918) és August Artaria gyűjteményének lapjaival együtt Gutekunstnál árverésre bocsátották.⁷³ A berlini Kupferstichkabinett duplumaiból 1871 és 1910 között 13 alkalommal rendeztek árverést kezdetben Lepkénél, majd az



Ez az 1526-os Dürer-metszet a Retberg- és Lanna-gyűjteményekből került Scholtz tulajdonába

Amsler & Ruthardt cégnél, így Scholtz-nak bőven volt lehetősége e lapok közül válogatni.⁷⁴

Scholtz gyűjteményében a sokszorosított grafika műfajának 17–19. századi német mestereit Christian Wilhelm Ernst Dietrich (1712–1774) 10, Hans Ulrich Franck (1603–1680) 4, Johann Elias Ridinger (1698–1767) 816, Heinrich Ulrich (1572 k. – 1621) 12 és Adolph von Menzel (1815–1905) 16 metszete képviselte. A németalföldi iskola többek között Hans Bol (1534–1593) 1, Andreas Both (1612 k. – 1641) 1, Jan Both (1610 k. – 1652) 10, Pieter Bout (1658–1719) 2, Theodor de Bry (1528–1598) 7, Johann Theodor de Bry (1561–1623) 10, Hans Collaert (1545 k. – 1628) 2, Antonis van Dyck (1599–1641) 44, Jacob de Gheyn II (1565–1629) 1, Hendrick Goltzius (1552–1617) 12, Robert van den Hoecke (1622–1668) 1, Salomon Koninck (1609–1656) 1, Lucas van Leyden (1494–1533) 27, Hendrick



Scholtz az Országos Képtár 1900-as Dürer grafikai kiállításán keresztül került kapcsolatba Térey Gáborral (Fotó Radványi 2006, 9. nyomán)



A berlini Kupferstichkabinett gyűjteményi pecsétje. Német múzeumok duplumaiból Scholtz gyakran vásárolt



Lucas van Leyden *Fiatal férfi koponyával* című metszete az Ackermann- és Ruhl-gyűjteményekből származott



A miniatúragyűjtemény egyik legszebb darabja, az „U” iniciálé a 12. századból



Az Ucellónak tulajdonított szépiarajz



A Weigel-gyűjteményből származó, Rubensnek tulajdonított rajz



Az ifj. Hans Holbein szakrális allegóriát ábrázoló rajza



Rudolf Alt *Nürnbergi piactér* című kitűnő akvarellje valószínűleg Németországban maradt az aukció után

Naiwincx (1623–1670 k.) 8, Gillis Neyts (1623–1687) 3, Crispin de Passe I (1564–1637) 8, Jacob Ruysdael (1628 k. – 1682) 1, Antonie Waterloo (1609–1690) 7 és Reinier (Nooms) Zeeman (1623–1664) 14 lapjával volt jelen Scholtz budapesti kollekciójában. Ebből az anyagból feltétlenül kiemelendő Lucas van Leyden 1521-ben készült, Krisztus szenvedéstörténetét bemutató, 14 lapból álló hiánytalan metszetsorozata egyenletes, kitűnő minőségű levonatok formájában,⁷⁵ amelyet Scholtz a Liphart-gyűjteményből szerzett meg 1876-ban Lipcsében, valamint a mester 1519 körülre datálható *Fiatall férfi koponyával* című metszetének egy szintén kifogástalan minőségű, korai levonata.⁷⁶ Ez utóbbi metszet a jeles lübecki, majd drezdai professzor, dr. Wilhelm August Ackermann (1793–1865) gyűjtői bélyegzőjét viselte,⁷⁷ majd később a választékos ízlésű amatőr német gyűjtő, Christian Rhaban Ruhl (†1875) kölni kollekciójába került. Scholtz ezt a lapot 1876 májusában vásárolta Kölnben, amikor Ruhl hagyatékát árverésre bocsátották.⁷⁸ A németalföldi metszetanyagból említést érdemelnek még Van Dyck metszetei, amelyek egy kivétellel az 1630–40

körül készült *Icones Principum Virorum* portré-sorozatból származtak, és kiemelkedő személységeket, illetve művészeket, festőket ábrázoltak.⁷⁹ Az 1911-es árverési katalógus a kivételes ritkaságok között említi Goltzius életnagyságú önarcképét, amelyről megjegyzi, hogy „főmű makulátlan állapotban, csodálatos és friss levonat formájában, szélekkel. Nagyon ritka és ebben a minőségben szinte alig található meg.”⁸⁰

Úgy tűnik, Scholtz érdeklődését kevésbé keltették fel a grafika itáliai, francia és spanyol mesterei, azonban ennek ellenére néhány kiemelkedő névvel és művel ezek közül is találkozhatunk a gyűjteményben. A francia Jacques Callot (1592–1635) életművét pl. 240 kitűnő lap képviselte Scholtz budapesti kollekciójában, ahol Andrea Mantegna (1431 k. – 1506) három és Giovanni Domenico Tiepolo (1727–1804) négy lapjával az itáliai iskola is jelen volt. Scholtz megszerezte továbbá Francisco de Goya (1746–1828) *A háború borzalmai* (*Los desastres de la guerra*) 80 lapból álló teljes sorozatának 1863-as első kiadását is.⁸¹

Scholtz Róbert 107 darabból álló rajzgyűjteményének árverésére 1911. május

12-én került sor. Az anyag figyelemre méltó és egyben legrégibb lapjait azok a pergaménre festett középkori miniaturák alkották, amelyek között néhány kivételes szépségű is akadt. Mindenképp említést érdemel az a figurális ábrázolásokkal és indamotívumokkal díszített „U” iniciálé, amely a katalógus szerint Alsó-Németországban készült a 12. században,⁸² azonban a 27 darabból álló miniaturagyűjteményben megtalálható volt még 13. századi angol, 14. századi burgundiai, valamint számos 15–16. századi itáliai munka is.⁸³ A korai rajzok között szerepelt egy Paolo di Dono (1396/97–1475), közismertebb nevén Ucellónak tulajdonított szépiarajz, amely egy ágaskodó lovon ülő katonát ábrázolt, aki lovával épp egy földön fekvő harcost készül eltaposni,⁸⁴ valamint egy Ercole Grandi (1450 k. – 1496) műveként meghatározott, Szent Sebestyént ábrázoló tanulmányrajz.⁸⁵ A 15. századi ismeretlen német rajzok közül megemlíthetjük azt a három álló alakot ábrázoló, jó színvonalú tollrajzot, amelyet Schongauer környezetébe soroltak,⁸⁶ illetve egy 1509-re datált, üvegablakhoz készült tervrajzot, amelyen két, címerpajzsot tartó angyalt lát-



Adolph von Menzel négy tanulmányrajza ma már a nürnbergi Germanisches Nationalmuseum tulajdona

Wenzel Hollar Mainz látképét ábrázoló hatalmas fríze



hatunk. Ez utóbbit a katalógus egy Dürer-iskolához tartozó, ismeretlen mester művének tartotta.⁸⁷

Scholtz gyűjteményében néhány kitűnő 16–18. századi itáliai mester rajza is megtalálható volt, többek között Pierino del Vaga (Buonacorsi) (1500–1547), Agostino Carracci (1557–1602), Guido Reni (1575–1642), Domenichino (1581–1641), Guercino (1591–1666) vagy Giovanni Domenico Tiepolo (1726–1795) neve em-

líthető. Viszonylag kevés németalföldi rajz szerepelt az anyagban, ezek azonban kivétel nélkül remek színvonalú művek voltak és ismert európai gyűjteményekből származtak. Jan Both (1610–1650) *Ligetes táj távolban* címmű kompozícióját pl. 1901-ben Lipcsében vásárolta Scholtz C. G. Boernernél, aki ekkor árverezte a koppenhágai jogtanácsos, jeles rajz- és metszetgyűjtő, Julius Rosenberg (1845–1900) hagyatékát.⁸⁸ Paulus Potter (1625–1654) bárányfejeket ábrázoló

tanulmányrajza a Liphart-gyűjteményből került Scholtz Baross utcai házába,⁸⁹ Jan Wynants (1630 k. – 1684) mohás fatörzset ábrázoló akvarellje pedig a bécsi Gawet-, Böhm- és Artaria-gyűjteményeket megjárva jutott Scholtz birtokába.⁹⁰ Crispin de Passe I. (1565 k. – 1637) két tusrajza és Philip Wouwermans (1619–1668) monogrammal jelzett *Folyóparti tája* mellett a kollekció egyik legnagyobb becsben tartott darabja a lebegő amoretteket ábrázoló, jelzett Rubens-rajz volt, amely korábban a lipcsei könyvkereskedő és művészettörténész, Theodor Oswald Weigel (1812–1881) gyűjteményét gazdagította.⁹¹

Scholtz Róbert metszetgyűjteményéhez hasonlóan, a rajzok között is a német művészek alkotásai voltak túlsúlyban. Az említett középkori miniaturák és 15. századi lapok mellett említést érdemel az Ifj. Hans Holbeinnek (1498–1554) tulajdonított meglehetősen talányos, szakrális allegóriát ábrázoló tollrajz,⁹² Wenzel Hollar (1607–1677) tekintélyes méretű, Mainz és környékének látképét ábrázoló fríze,⁹³ valamint két, metszethez készült tanulmányrajza. Ez utóbbiak közül a Strassburg melletti Breusch folyó látképét ábrázoló akvarell a londoni bankár, William Esdaile már említett gyűjteményéből származott. A Hollar-rajzot korábban a londoni Christie's árverezte 1840. június 15-én Esdaile rajzgyűjteményének további darabjaival együtt,⁹⁴ így Scholtzhoz feltehetően valamilyen közvetítő útján juthatott. A rajzok között megtalálható volt még a nürnbergi aranyműves és metsző Wenzel Jamnitzer (1508–1585) egy szökőkutat formázó asztali díszhez készült tervrajza,⁹⁵ a schaffhauseni Daniel Lindmayer (1552–1606/07) négy, mitológiai alakokkal kiegészített, jelzett és 1597-re datált építészeti tervrajza,⁹⁶ valamint a jeles természetkutató és festőnő, Maria Sibylla Merian (1647–1717) 30 kitűnő akvarellje, amely a hernyó különböző fejlődési stádiumait, pillangóvá alakulásának folyamatát ábrázolta. A lapok feltehetően a modern entomológia úttörőjének számító Merian főművéhez, a *Metamorphosis Insectorum Surinamensium*hoz

A természettudós és festő Maria Sibylla Merian harminc kitűnő akvarelljét mondhatta magáénak a magyar díszítőfestés fejedelme



A 15. századi *Officium Beatae Mariae Virginis* miniatűrja

készülhettek, amelyet 1699–1701-es surinami utazása ihletett.⁹⁷ Ezeket az akvarelleket a nemzetközi műkereskedelem manapság igen magasra értékeli, egy-egy lap olykor akár a 40–50 000 dolláros árat is eléri.⁹⁸ A Scholtz tulajdonában lévő 30 lap valószínűleg önmagában is igen szép sumrát hozhatott az 1911-es árverésen.

A gyűjtemény néhány, Scholtz kortársának számító 19. századi német, ill. osztrák művész rajzát is tartalmazta. Feltétlenül említést érdemel Rudolf Alt (1812–1905) szintén jelentős műkereskedelmi értéket képviselő pompás akvarellje, amely a nürnbergi piacteret ábrázolta a szőkőküttal és staffázsalakokkal,⁹⁹ valamint Adolph von Menzel (1815–1905) hét kitűnő tanulmányrajza, amelyek közül négy ma már a nürnbergi Germanisches Nationalmuseum gyűjteményének megbecsült darabja.¹⁰⁰ E lapok közül a háttal álló nőalakot ábrázoló, 1882. március 28-ára datált mesteri vázlatot emeljük ki, amely Menzel *Piazza delle Erbe* in Vero-



Scholtz Róbert gyűjteményi pecsétje

na című 1884-ben festett kompozíciójához készült előkészítő rajzok egyike.¹⁰¹

Amint láthattuk, a budapesti szobafestő Scholtz Róbert választékos ízlést tükröző képtára mellett igen jelentős rajz- és metszetgyűjteményt mondhatott magáénak, amely színvonalát illetően semmiben sem maradt el a műfaj legjobb 19. századi európai magánkollekciótól. Scholtz vásárlásai révén e neves gyűjteményekkel közvetlen kapcsolatba került, szorgalmának és kitarásának köszönhetően pedig nemzetközi rangra emelte saját gyűjteményét. Műveltségének, igényességének és szerteágazó érdeklődésének ékes bizonyítéka művészeti könyvtára, amelyet a grafikai lapok mellett szintén aukcióra bocsátott. A már említett művészeti kézikönyvek, monográfiák mellett több mint 100 régi kiadvánnyal, 15–17. századi könyvritkasággal is büszkélkedhetett, amelyek valószínűleg nem utolsósorban a bennük lévő, többnyire metszetes illusztrációk miatt keltették fel az érdeklődését.¹⁰²

Az 1911-es stuttgarti árverést követően a nagy becsben tartott gyűjtemény ugyan szétforgácsolódott, azonban, miként a Menzel-rajzok esetében sikerült kimutatnunk, a lapok egy része vélhetően múzeumba, jeles közgyűjteménybe kerülhetett, más részük pedig magángyűjteményeket gazdagított tovább. A bevett szokásnak megfelelően Scholtz is ellátta gyűjteményének lapjait saját monogramját tartalmazó pecsétjével, így a Baross utcai házban őrzött egykori kollekció darabjai pontosan azonosíthatók. Az árverés eredményéről nincsenek részletes információink, azonban néhány jelentősebb tétel leütési áráról Frits Lugt beszámol. Ezek szerint Dürer Melancholiája egészen kiemelkedő, 10100 márkáért kelt el, az Ádám és Éva 9100 M, a Szent Jeromos 5000 M, a Lovag és a Halál ugyancsak 5000 M értéken cserélt gazdát. Aldegrevier legszebb lapjai 170 és 285 M, míg Beham metszetei 200 és 500 M közötti árakat értek el. Holbein Haláltánc-sorozatát 2850 M-án, Schongauer Krisztus angyalok közt című metszetét pedig 2960 M-án ütötték le. A rajzok közül Alt Nümburgi piacteréért 2980 M-át fizettek.¹⁰³ Az idős és betegeskedő Scholtz valószínűleg tudatosan készült az elmúlásra, amikor halála előtt másfél évvel legföltettebb kincseit, hosszú évtizedek áldozatos munkájával létrehozott grafikai gyűjteményének lapjait árverésre bocsátotta, hogy annak bevételeiből gondoskodjon családjáról.

Talán legendás szerénységének is tulajdonítható, hogy az utókor vajmi keveset tudott személyéről és nemes szenvedélyéről. Reményeink szerint jelen írás némileg hozzájárul ahhoz, hogy Scholtz Róbert méltatlanul elfeledett alakja elfoglalja az őt megillető helyet a magyar műgyűjtés történetében.

X

52 Gutekunst 1911, Nr. 392.; Bartsch 1

53 Gutekunst 1911, Nr. 395.; Bartsch 3–18. Vö.

J. Meder: Dürer-Katalog: ein Handbuch über Albrecht Dürers Stiche, Radierungen, Holzschnitte, deren Zustände, Ausgabe und Wasserzeichen, Wien, 1932, 113.

54 Gutekunst 1911, Nr. 454.; Bartsch 74. Dürer rézmetszeteihez lásd R. Schoch – M. Mende – A. Scherbaum (szerk.): Albrecht Dürer. Das druckgraphische Werk, Bd. 1, Kupferstiche, Eisenradierungen und Kaltnadelblätter. München, 2001

55 A gyűjteményben szereplő monogram feloldása nem teljesen egyértelmű a szakirodalomban. Vö. G. K. Nagler: Die Monogrammisten I., München, 1858, Nr. 1628.; L. Fagan: Collectors' Marks, London, 1883, Nr. 40.; Lugt 369. A londoni British Museum gyűjteményébe 1913-ban került egy hasonló gyűjteményi jeggyel ellátott példány John Ruskin kollekcijából. Vö. C. Dodgson: Two new states, The Burlington Magazine 22 (1913), 321.

56 Vö. Lugt 2200.

57 Gutekunst 1911, Nr. 474.; Bartsch 93.;

Schoch-Mende-Scherbaum 3.

58 Gutekunst 1911, Nr. 393.; Bartsch 2. Gawet gyűjteményéből a bécsi Artaria & Co. rendezett árverést 1844. december 9-én. August Artaria számtalan lapot szerzett meg saját maga számára ebből az anyagból. Scholtz a Dürer-metszetet minden bizonnyal az Artaria-gyűjtemény 1896-os aukcióján vásárolta meg. Katalog der Privat-Sammlung August Artaria: enthaltend: ein vollständiges Werk der Kupferstiche und Holzschnitte von Albrecht Dürer, die berühmte Sammlung der Original-Radierungen von Rembrandt van Rijn sowie eine gewählte Zahl von Handzeichnungen alter Meister... Artaria, Wien, 1896

59 Gutekunst 1911, Nr. 397.; Bartsch 19. Wilhelm Koller kitűnő gyűjteményéről, amelyben táblaképek és rajzok is voltak, 1860-ban tett látogatása nyomán Gustav Friedrich Waagen írt elismerően.

G. F. Waagen: Die vornehmsten Kunstdenkmäler in Wien. Wien, 1866, 338–39. Vö. Lugt 2632. A gyűjteményt Koller halála után Alexander Posonyi árverezte Bécsben 1871-ben: Catalog der reichhaltigen und kostbaren von Herrn Wilhelm Koller hinterlassenen Kunst-Sammlungen, A. Posonyi, Wien, 1871

60 Cornill-d'Orville Dürer-gyűjteményének árverését 1900. május 14–15-én rendezték Stuttgartban. Katalog der berühmten Albrecht Dürer Sammlung des verst. Herrn H. A. Cornill-d'Orville in Frankfurt am Main. Versteigerung zu Stuttgart... im Saale des Königshaus durch H. G. Gutekunst, Stuttgart und F. A. C. Prestel, Frankfurt a. M., Stuttgart, 1900. Vö. Lugt 529.

61 Gutekunst 1911, Nr. 402.; Bartsch 23. William Esdaile (1758–1837) londoni bankár és metszetgyűjtő. Vö. Oxford Dictionary of National Biography, ed. H. Hoock, London, 2008, 621.; Robert Stayner Holford (1808–1892) angol földbirtokos és műgyűjtő. Vö. G. F. Waagen: Treasures of Art in Great Britain II, London, 1854, 193. Henry Studdy Theobald (1847–1934) londoni ügyvéd és műgyűjtő. Vö. Lugt 1375. Theobald hatalmas gyűjteményéből három árverést rendeztek 1910-ben, kettőt Londonban a Christie's (április 12–13., április 25–28.), illetve Stuttgartban H. G. Gutekunst (május 12–14.). Scholtz ez utóbbi aukción jutott hozzá a szóban forgó metszethez.

62 Vö. Lugt 33. Scholtz e lapokat Artaria már

említett 1896-os bécsi árverésén vásárolta meg.
63 Vö. W. v. Bode: Karl Eduard von Liphart f. Repertorium für Kunstwissenschaft 14 (1891) 448–450. A Liphart-gyűjtemény árverésére 1876-ban Lipcsében került sor. *Catalog der Kupferstichsammlung des Herrn Karl Eduard von Liphart in Florenz*, C. G. Boerner, Leipzig, 1876.
64 Gutekunst 1911, Nr. 437.; Bartsch 59. Sir John St. Aubyn (1758–1839) brit parlamenti képviselő és műgyűjtő, kollekciját 1840-ben, ill. 1856-ban aukcionálták Londonban (Phillips, ill. Winstanley). Vö. Lugt 1534. Richard Fisher (1809–1890) gazdag sussexi család sarja, régi metszetek lelkes gyűjtője, akit a British Museum felkért, hogy állítsa össze az itáliai metszetek katalógusát (*Introduction to a catalogue of the early Italian prints in the British Museum*, London 1886). Metszetgyűjteményét 1892. május 23–26. között aukcionálta a londoni Sotheby's. Vö. Lugt 2204.
65 Friedrich Kalle (1804–1875) Kölnben és Bonnban működött biztosítási ügynök és gyűjtő, a kinek metszeteit halálát követően 1875. november 22-én aukcionálták Frankfurtban F.A.C. Prestelnél. Vö. Lugt 1022. A Párizsban élt, balkáni származású Soutzo herceg metszetgyűjteményét a francia fővárosban 1870-ben bocsátották árverésre (Danlos fils et Delisle). Vö. Lugt 2340. Ambroise Firmin Didot (1790–1876) párizsi könyvkereskedő és tipográfus kitűnő gyűjteménye 1877-ben került kalapács alá. *Catalogue illustré des dessins et estampes composant la collection de M. Ambroise Firmin Didot*, Danlos fils & Delisle, Paris, 16. ápril 1877. Ralf Leopold von Retberg (1812–1885) művészeti író és kultúrtörténész, neves Dürer-szakértő és gyűjtő, a kinek metszeteit 1886-ban Berlinben árverezték. *Katalog der berühmten Dürer-Sammlung des verstorbenen Herrn Ralf von Retberg auf Wätthengen*, Arnster & Ruthardt, Berlin, 1886.
66 Louis Galichon (1829–1893) párizsi kereskedő és amatőr műgyűjtő, a neves műkritikus és szintén gyűjtő Emile Galichon (1829–1875) fivére, a kinek metszeteit 1895. március 4–9. között aukcionálták Drouot-nál. Vö. Lugt 1060. Alcide Donnadieu (1791 k. – 1861) francia katonatiszt, majd rajzok és autográf kéziratok kereskedője. Metszeteit 1866. május 4-én bocsátotta árverésre a londoni Christie's. Vö. Lugt 97. Heneage Finch Aylesford (1785–1859) angol arisztokrata, a amatőr művész és a családi gyűjtemény gyarapítója. Metszetkollekcijában különösképp Rembrandt lapjai voltak kiemelkedőek. Ebből a gyűjteményből származik pl. a Szépművészeti Múzeum Rembrandt önméltó rajzaiban (Ltsz. 31247, Bartsch 7.) lapja is. A Dürer-metszet a gyűjtemény 1893. július 17–18-án Londonban (Christie's) rendezett aukcióján került Scholtzhoz. Vö. Lugt 58. Carl Schlösser (1827–1884) német nagyiparos, jelentős metszetgyűjteményét 1880. június 7-én árverezte F.A.C. Prestel Frankfurtban. Vö. Lugt 636. D. G. de Arazorena dél-amerikai származású Párizsban letelepedett műgyűjtő, aki a 19. sz. közepétől hatalmas metszetkollekciót mondhatott magáénak. Anyagát 1861. március és május között több részletben bocsátották árverésre Párizsban (Clément). Vö. Lugt 109. Dr. August Sträter (1810–1897) aacheni orvos és gyűjtő, aki kapcsolatban állt a kor legjelentősebb európai metszetgyűjtőivel. Fontos lapokat tartalmazó kollekciját halála után, 1898. május 10–14-én aukcionálta H. G. Gutekunst Stuttgartban. Vö. Lugt 787.

67 Gutekunst 1911, Nr. 505.; Bartsch 16–52.
68 Vö. H. Hahnloser: Julius von Schlosser, die Wiener Schule der Kunstgeschichte. Rückblick auf ein Säkulum deutscher Gelehrtenarbeit in Österreich, *Mitteilungen des österreichischen Institut für Geschichtsforschung*, Ergänzungs-Band 13 (1934/2), 141skk.; Lugt 1442.
69 Dürer Gnifkai kiállítás, Országos Képtár, Budapest, 1900. Térey Gábor bevezető tanulmányával.
70 Vö. Radányi O.: Térey Gábor 1864–1927. Egy konzervatív újító a Szépművészeti Múzeumban. Budapest, 2006.
71 A Budapesti Orvos-Szöveteg Mű-Kiállításán, Műcsarnok, 1902. szeptember-október, Budapest, 1902.
72 Gutekunst 1911, Nr. 411., ill. 420.; Bartsch 30., ill. 38. Az Elischer-gyűjteményről lásd Juhász S.: Egy gyűjtő portréja. Dr. Elischer Gyula és gyűjteménye. Bp., 2007. Elischer metszetgyűjteményét Scholtzval egy időben, 1911-ben Lipcsében bocsátották árverésre: *Kupferstichsammlung zumeist aus dem Nachlaß des verstorbenen Herrn Professor Julius von Elischer* Budapest, C.G. Boerner, Leipzig 1911. A Kollmann-gyűjteményt 1877. február és szeptember között három részletben árverezte Drezdában Rudolph Meyer. Vö. Lugt 1584.
73 Vö. Lugt 1645. A drezdai múzeum anyagából Scholtz Aldegrever- és Dürer-metszeteket vásárolt. Gutekunst 1911, Nr. 8, 35, 422.
74 Vö. Lugt 1606. A berlini múzeumi duplumok közül Scholtz Altdorfer-, Beham-, Cranach- és Dürer-lapokat vásárolt. Gutekunst 1911, Nr. 87, 128, 211, 366, 570.
75 Gutekunst 1911, Nr. 712.; Bartsch 43–56. A passió-sorozat hoztát az ottawai Carlton University Art Gallery gyűjteményében lévő példányból rendezett kiállítás katalógusát: *The Passion: Lucas Van Leyden*, Carleton University Art Gallery, Ottawa, 2003.
76 Gutekunst 1911, Nr. 719.; Bartsch 174.
77 Ackermann gyűjteményéből három aukciót rendeztek Lipcsében R. Weigelnél 1844-ben, 1853-ban és 1862-ben. Vö. Lugt 791.
78 Ruhl halála után a festményeket, valamint elsősorban németalföldi és német metszeteket tartalmazó gyűjteményt 1876. május 15–18. között aukcionálta J. M. Heberle és Van Pappelendam & Schouten. Vö. Lugt 2159.
79 Gutekunst 1911, Nr. 634–64.; A portrészorozathoz lásd M. Mauquoy-Hendrickx: *L'Iconographie d'Antoine Van Dyck*. Catalogue raisonné, 2 vols, Brussels, 1991.
80 Gutekunst 1911, Nr. 676.; Bartsch 172.
81 Gutekunst 1911, Nr. 682. A sorozathoz lásd P. Hofer: *The Disasters of War* New York, 2006; A. Huxley: *The Complete Etchings of Goya*. New York, 1947.
82 Gutekunst 1911, Nr. 852.; pergamen, tempera arany alapon, 140 x 130 mm.
83 Gutekunst 1911, Nr. 853–67.
84 Gutekunst 1911, Nr. 876.; toll, szépia, 290 x 160 mm.
85 Gutekunst 1911, Nr. 834.; toll, szépia, 225 x 165 mm.
86 Gutekunst 1911, Nr. 821.; toll, 170 x 110 mm.
87 Gutekunst 1911, Nr. 822.; toll, átmérő 270 mm.
88 Gutekunst 1911, Nr. 828.; fekete kréta, tus, 310 x 400 mm. Rosenberg gyűjteményében dán művészek rajza in kívül egyebek közt Rembrandt-rézkar-

cok, Ostade, Potter, Everdingen, Van de Velde és más németalföldi mesterek metszetei és rajjai is jelen voltak. Vö. Lugt 1519. Rosenberg Rembrandt-rézkarcaiból Elischer Gyula professzor gyűjteményébe is került jó néhány. Vö. Juhász 2007, 45skk.
89 Gutekunst 1911, Nr. 870.; fekete kréta, 95 x 195 mm.
90 Gutekunst 1911, Nr. 878.; akvarell, 250 x 190 mm.
91 Gutekunst 1911, Nr. 873.; fekete kréta, fedőfehér kék papíron, 270 x 340 mm. Weigel saját gyűjteményéből 1872-ben rendezett aukciót Lipcsében. Vö. Lugt 2554.
92 Gutekunst 1911, Nr. 835.; tollrajz, 115 x 110 mm.
93 Gutekunst 1911, Nr. 836.; toll, tus, három lapból összeállított papír vászonra ragasztva, 210 x 1130 mm.
94 Gutekunst 1911, Nr. 837.; akvarell, 90 x 175 mm. Vö. Lugt 2617. A metszetet, amelyhez a rajz készült lásd G. Parthey: *Wenzel Hollar, beschreibendes Verzeichnis seiner Kupferstiche*, Berlin, 1853, Nr. 723.
95 Gutekunst 1911, Nr. 839.; tollrajz, 250 x 160 mm. Jannitzer működéséhez lásd *Wenzel Jannitzer und die Nürnberger Goldschmiedekunst 1500–1700*, kiáll. kat., Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, 1985.
96 Gutekunst 1911, Nr. 840–43.; tus, 320 x 210 mm. Vö. E. Thoene: *Daniel Lindmayer 1552–1606/07*. Die Schaffhauser Künstlerfamilie Lindmayer, Zürich, 1975.
97 Gutekunst 1911, Nr. 851.; akvarell, 220 x 175 mm. Vö. K. Wettengl (szerk.): *Marin Sibylla Merian. Künstlerin und Naturforscherin 1647–1717*, Ostfildern, 2004.; *Marin Sibylla Merian. Das Insektenbuch. Metamorphosis insectorum Surinamensium*. Frankfurt am Main–Leipzig, 1991.
98 Lásd pl. Christie's London, 2003. 09. 07., 109., ill. 111. tétel.
99 Gutekunst 1911, Nr. 819.
100 Gutekunst 1911, Nr. 844.; Kalapács nő mellképe, ólomvessző, 180 x 115 mm; Nr. 845.; Két balra forduló nőalak mellképe, ólomvessző, 120 x 185 mm; Nr. 847.; Háttal álló nőalak, ólomvessző, 210 x 120 mm; Nr. 850.; Üvegkelyhből ivó, jobbra forduló nőalak, ólomvessző, 190 x 120 mm (valamennyi Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv. nr. Hz 3371, 3372, 3373, 3374).
101 A festmény a drezdai Galerie Neuer Meister gyűjteményében található (Inv. Nr. 2442.). Vö. Menzel in Venn. *Die Italienreisen des großen deutschen Malers des 19. Jahrhunderts*, kiáll. kat., Altes Rathaus Ingelheim, Leipzig, 2008.
102 Gutekunst 1911, Nr. 880–967. Scholtz könyvritkaságai között megtalálható volt többek között az *Officium Beatae Mariae Virginis* 18 pompás miniatúrával díszített 15. századi itáliai kiadása pergamenen, a Hartmann Schedel-krónika Wolgemut és Pleydenwurff metszeteivel illusztrált 1493-as, valamint 1497-es augsburgi kiadása, a *Revelationes Sancte Birgite* 1500-as nürnbergi kiadása Dürer metszeteivel, Antonio Bonifini *Rerum Ungaricarum decades* 1581-es frankfurti kiadása, Hérodotosz, Josephus Flavius, Cicero, Titus Livius, Ovidius műveinek 16. századi illusztrált kiadásai, a Thúróczy-krónika 1488-as augsburgi kiadásának két példánya, valamint számtalan további 16–17. századi, metszetekkel gazdagon illusztrált kiadvány.
103 Lugt 2241.



Hybridart LUXY squoter2 MÁŠ

Ha valaki elsőre nem látná a lágoló LUXY feliratot az üvegen, a kirakatba akasztott mentafágyi színű strasszköves mackóbőrrel és az UV pink barokk digitális képke-retről talán egyből kitalálja, hogy most mi is zajlik éppen a Hybridart Design Shopjában! Igen-igen, jó úton járunk, ha ezekben a tárgyakban az Iv&Candie fotós lányainak (Gáldi Vinkó Andrea, Szombat Éva) és a MÁŠ (Sármán Nóra, Földi Petra, Burján Katalin, Kocsis Anna) ruhatervező csapatának attribútumait véljük felfedezni! Ugyanis ha valaki figyelmes szemlélője annak a bizonyos közösségi oldalnak, akkor már korábban is ismerheti a két kreatív csapat fúziójának kicsit trash, kicsit '80 'fivörös' vizuális világát. A paralel világképen kívül a lányok bulizni is imádnak együtt, és per-

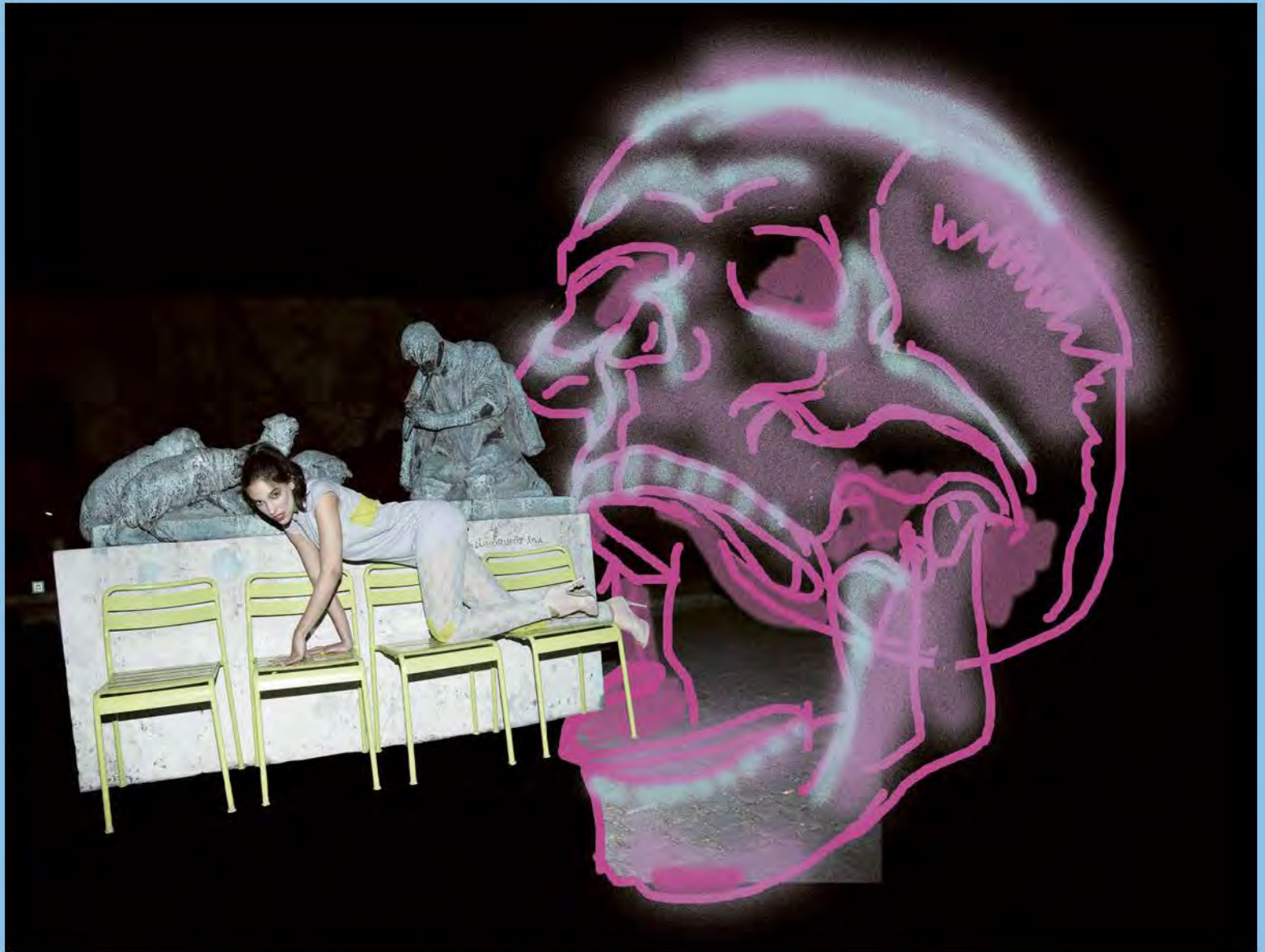
sze fiúkkal. S ez a platform szuper alapnak bizonyult az első LUXY audiovizuális megadivatbemutató party megszervezéséhez. Ettől a látványshow-tól kezdődően a MÁŠ, Iv&Candie, B.KUND (Juhász Balázs) és GAZSI (Szőke Gáspár) minden közösen készült projektjét a LUXY név fémjelzi. A fiúkról is hamarosan lesz szó...

A két lánycsapat az első közös divatfotós munkát a 2011-es MÁŠ-ruhakollekció fotózásával jegyzi, és egymásra találásuk szinte az első pillanattól tökéletesnek bizonyult. A lányok szemlélete ugyanis olyannyira paralel, hogy a kollekciók fotósorozatait nézve képtelenek vagyunk megállapítani, hogy a műanyag dinoszauruszok és a pszichedelikus színes lollipop nyálóká-tárcsák a fotózott kollekció részei vagy a fotós tér-

rendezés aláfestő objektjei. Minden képen tökéletes a vizuális összhang, s mindez talán a lányok szimultán világnézetének köszönhető. A MÁŠ ruháit jellemző, nem megfelelési mániás, „úgy trendi, hogy nem trendi” szemlélet ugyanis remek párhuzamban áll Iv&Candie nyers és pimasz, őszinte, kendőzetlen képi világával.

De a felhőtlen hipszterség már a korábbi kollekciók Mátrai Miklós által fotózott képi világát is meghatározta. A szocio- és divatfotóban is utazó Mátrai ugyanis a színes latex-nadrágos, arany, Balaton feliratú nyaklánc-medálos lányokat a vízparti szocreál nyaralók cserge fálvédős foteljaiban és napszitta pálmafás álomposzter tapétái előtt fotózta.

Ezért a kontrasztokat már-már vehetjük állandósult fordultnak, a legmarkánsabb



Iv&Candie

B.KUND és GAZSI

változás pedig az, hogy 2010-től elkezdődött a **MÁS** ruháinak szériagyártása. Ami egy-egy mintadarab megcsodálásán túl szélesebb körben is elérhetővé teszi az egyes kollekciók darabjait, valamint lehetővé teszi a **MÁS** márka megszilárdulását. És az sem mellékes tény, hogy sok hazai tervezőcsapat kollekciójával szemben a fesztelen, fiatalos vonal egyik legnagyobb erénye a megfizethetőség. A húszas és harmincas korosztályt megcélzó, burkoltan szexi, pasztell, csipke tavaszi kollekció jelenleg Budapesten csak a **Hybridart** Concept Store-ban kapható. Sőt a lányok egy igazi meglepetéssel is készültek a vásárlóknak. Az igazi white szemű divatorültek ugyanis a kollekció debütáló kampányképeit laminált formában egy-egy **MÁS**-plasztiktáska oldalába csúsztatva is magukkal vihetik! De aki kicsit bevállalósabb, az preparált divatfotót is vászthat az oldalára, a metrómegállók közötti szatyornézegetős szempihentető sokkoláshoz. Az Iv&Candie által készített kampányfotók szép barna modelljét néhány kép erejéig a két képzőművész, B.KUND és GAZSI a saját ízlésükre formálva ki is preparálta.

De nem annyira szolidan, mint a gimis irodalomkönyvek Petőfijét szoktuk. Az egyik képen például a padon pózoló barna lányt épp egy színes halálfej készül bekapni, egy másikon pedig a képek hátterül szolgáló egykori Erzsébet téri buszpályaudvar minimál Bauhaus épülete színes Hundertwasser-házfállá változik.

A hazai underground divat követői B.KUND kolorful, dekadens halálfejait már ismerhetik az általa készített pulóverekről is, Szőke Gáspár geometrikus festői világáról pedig a Saatchi online galériájának portfóliótárát nézegetve is képet kaphatunk.

Szóval aki a fúziók sokaságában még nem vesztette el a fonalat, annak érdemes betérnie egy kávéra a Design Terminál **Hybridart** üzletébe, ahol azontúl, hogy szemezgethet a **MÁS** legújabb kollekciójának darabjaiból, az esti kirakat digitális képkereteiben pedig ráismerhet a szcéna ikonikus arcaira, még limitált szériás műtárgyakat is hazavihet. De érdemes sietni, mert a plasztiktáskák és nyakláncok rohamosan fogynak.

(X)



blog.artmagazin.hu

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

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

Az alábbiakban biztosan:

Az Alexandra Könyvesházakban
Budapesten:

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

- Kieselbach Galéria**
- » Bp. V., Szent István krt. 5.
- Klauzál13 Könyvesbolt és Galéria**
- » Bp. VII., Klauzál tér 13.
- Knoll Galéria**
- » Bp. VI., Liszt Ferenc tér 10.
- Kogart Ház**
- » Bp. VI., Andrassy 112.
- Mai Manó / Magyar**
- Fotográfusok Háza**
- » Bp. VI., Nagymező u. 20.
- Missionart Galéria**
- » Bp. V., Falk Miksa u. 30.
- Molnár Ani Galéria**
- » Bp. VIII., Bródy Sándor u. 22. I. em

- Mono Fashion**
- » Bp. V., Kossuth Lajos u. 20.
- Mono Galéria**
- » Bp. I., Várlok u. 1. I. em. 11.
- Moró Antik**
- » Bp. V., Falk Miksa u. 13.
- Műcsarnok Könyvesbolt**
- » Bp. XIV., Hősök tere
- Művészetek Palotája –**
- Vince Könyvesbolt**
- » Bp. IX., Komor Marcell sétány
- Nemes Galéria**
- » Bp. V., Falk Miksa u. 28.
- NextArt Galéria**
- » Bp. V., Aulich u. 4–6.

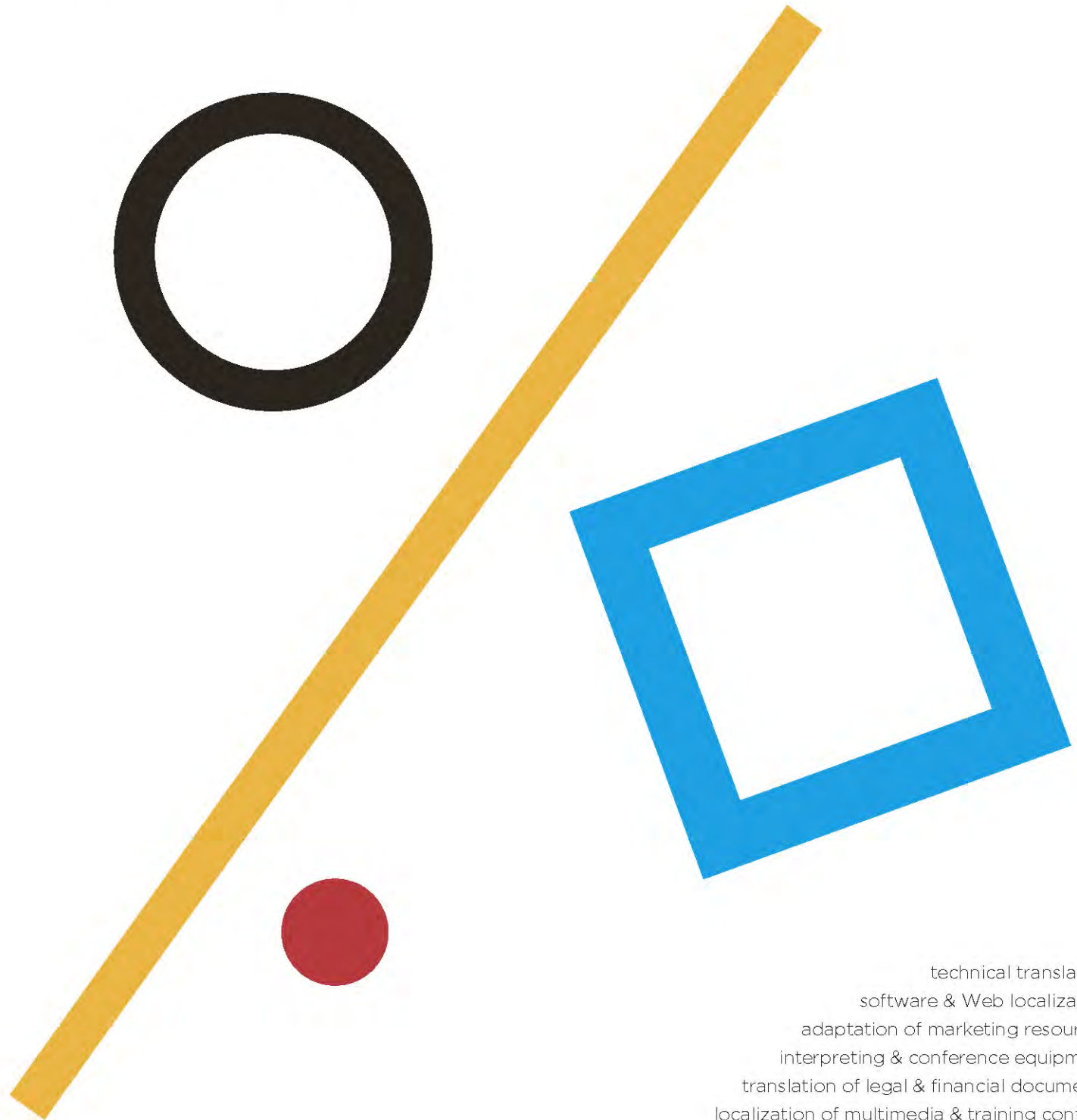
- Néprajzi Múzeum – Shop**
- » Bp. V., Kossuth tér 12.
- Ráday Galéria**
- » Bp. XI., Bartók Béla út 25.
- Szépművészeti Múzeum-shop**
- » Bp. XIV., Dózsa György út. 41.
- Várlok Galéria**
- » Bp. I., Várlok u. 14.
- Viltin Galéria**
- » Bp. V., Széchenyi u. 3.
- Virág Judit Galéria**
- » Bp. V., Falk Miksa u. 30.

artmagazin
művészetről színesen

www.artmagazin.hu

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

language presence solutions



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



PAUKER®
az én nyomdám

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

színnel + lélekkel

MB | MAGYAR
BRANDS

BUSINESS 2x
Superbrands
1011