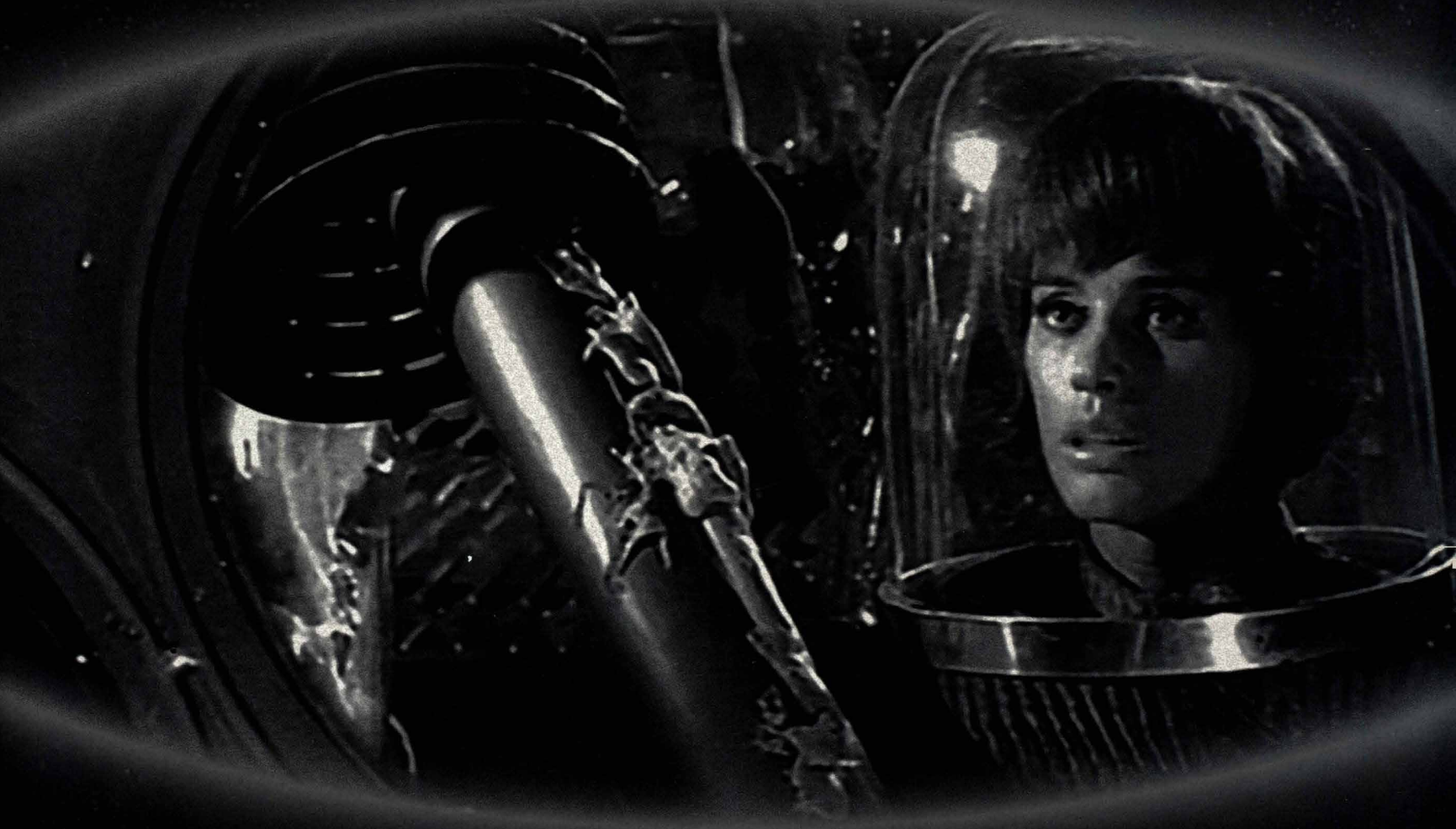
artmagazin

IV. évfolyam 2006/1.



goya bárdy gaál csernus szabó turner

NÉMETH KOVÁCS HUNYADI GONDA BERECZ KOZÁK

lautrec eperjesi gil-moti méhes szöllősi

NAGY IVÁNYI RIEDER MARTON LUGOSI LUGO

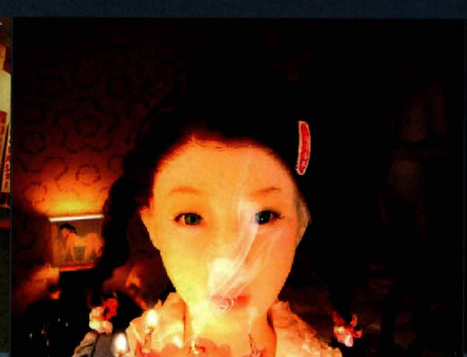
1500 Ft

9 771785 306021 06091

artmagazin
IV. évfolyam | 2006/1





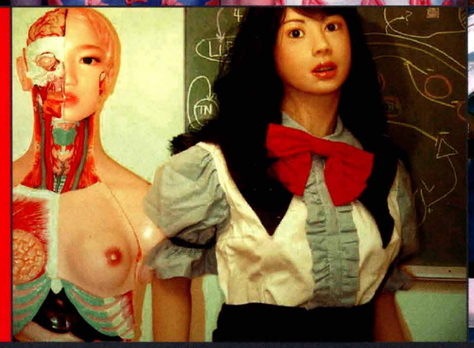









Szöllősi Géza Suzuka
és barátai című sorozata.
Cikkünk a 30. oldalon









Hűséges olvasóink számára az elmúlt három évben bizonyára kiderült már, hogy lapunk nem kritikai babérokra tör, inkább a marketing-művészettörténetírás (©Marosi Ernő) vizein szeretünk evezni, békésen lavírozva a saját művészettörténetet író aukciósháztulajdonos-művészettörténészek és a hivatalos változat megalkotásának nehéz feladatát évtizedek óta evidenciában tartó akadémikus, illetve közhivatalnok művészettörténészek Szküllája és Kharübdisze között. Mert hát mi inkább rés, mint erős bástya szeretnénk lenni a hazánk művészei, és a közönségüket adni hivatott lakosság között húzódó kínai falon. Magyarul: ismereteket közvetítünk művészeti múltunk kevéssé, vagy rosszul ismert fejezeteiről, illetve a kortárs művészetről.

A kortársak bemutatásakor arra törekszünk, hogy munkáikat jól ismerő és értő szerző írjon róluk. Nos – és ez nem kis részben a magyar művészettörténet-oktatás jellegéből adódó hátrány – sokszor nem a tudományos intézményeknél lehorgonyzott, hanem a kereskedelmi szférába disszidált művészettörténészek, urambocsá, egyszerű galériások tárják a leghasználhatóbb formában ezt az ismeretanyagot érdeklődő olvasóink elé.

A magyar kortárs művészeti piac, vagy egyszerűen csak a befogadó közeg állapota egyelőre még megvalósíthatatlanná és értelmetlenné teszi a kereskedelmi és a tájékoztatási szféra szigorú elválasztását. Ezt majd akkor próbáljuk mem megvalósítani, ha az állatkínzás szankcionálásához hasonló büntetéssel sújtja a törvény azt a magyart, aki az „ilyet a hatéves gyerekem is bármikor csinál" fordulattal él kortárs művészeti alkotások láttán.

Egyébként az úgynevezett marketing-művészettörténetírás problémakörébe tartozik az is, hogy nagyrészt az akadémia és más közintézmények kutatói, illetve közalkalmazottai írják azokat a képelemzéseket, amelyek az aukciós katalógusok kiemelten eladni szánt tételeinek kíséretében feltűnnek. Nem szerencsés a műkereskedelembe került műveket (hiszen nem szegény kép tehet arról, hogy nem egy múzeum falán lóg a köz épülésére, hanem egy magánlakásban nézi szinte mindig ugyanazokat a fejeket – kivéve, ha vendégség van) büntetni azzal, hogy „megkutatásukat" nem mindig veszi komolyan a szakma. Úgyhogy nekünk a kicsit komolyabban művelt marketing-művészettörténetírás, illetve a népszerűsítő és ismeretterjesztő funkció nagyon is tetszik, és szerintünk hazánkban ebből nagy-nagy hiány mutatkozik. Bár...

Ott van például a Szépművészeti Múzeum honlapja, ahol a spanyol kiállítás kapcsán kérdésekre válaszolhat az érdeklődő, és a jó válaszok beküldői között madridi utat sorsolnak ki. Erről a harmadikos általános iskolás gyerekemtől hallottam, aki követelte, hogy őt is vigyem már el a kiállításra, mert a Popper Dávidék már voltak, és utána válaszoltak is a kérdésekre (ebben egyébként segítségükre volt a kiállításhoz kapcsolódó, gyerekeknek is szóló kísérőanyag; forrás: Popper anyuka). Arról most csitt, hallgatunk, hogy a Magyar Nemzeti Galéria következő kiállítását beharangozó ingyenhirdetésünkhöz szükséges információhoz milyen módon és hány hét után jutottunk hozzá. Legyen elég annyi, hogy – fájdalom – a kereskedelmi szféra volt a segítségünkre.

TAMARA

Kiadja az Artmagazin Kft.
1023 Budapest, Zsigmond tér 10.
Telefon/fax: 345-2294
E-mail: info@artmagazin.hu
Megjelenik kéthavonta

Felelős kiadó
EINSPACH GÁBOR
einspach@artmagazin.hu

Főszerkesztő
TOPOR TÜNDE
topor@artmagazin.hu

Lapigazgató
WINKLER NÓRA
winkler@artmagazin.hu

Lapterv
CZEIZEL BALÁZS

Olvasószerkesztő
BORUS JUDIT

Fotó
RUSKA JUDIT
LUGOSI LUGO LÁSZLÓ
SULYOK MIKLÓS

Az Artmagazint
a Szerencsejáték Rt. támogatja

Lapunk szerzői
BERECZ ÁGI
EINSPACH GÁBOR
GONDA ZSUZSA
HUNYADI SZILVIA
IVÁNYI BRIGITTA
KATONA JÚLIA
KOVÁCS ÁGNES
KOZÁK CSABA
KOZÁK GÁBOR
KOVÁCS ZOLTÁN
LUGOSI LUGO LÁSZLÓ
MARTON ÉVA
NAGY EDINA
NAGY T. KATALIN
NAGY ZOLTÁN
NÉMETH ISTVÁN
RIEDER GÁBOR
WINKLER NÓRA

A címlapon részlet
az *Orion űrhajó fantasztikus kalandjai*
című tévésorozatból
Cikkünk a 34. oldalon

Nyomdai előkészítés
Abc25
Nyomdai munkák
Mester Nyomda Kft.
Felelős vezető Strasser Gábor
Köszönjük a Hungart támogatását
HUNGART ©
ISSN 1785-30-60

TARTALOM



5 Reflex

6 Németh István: Öt évszázad spanyol festészete

14 Katona Júlia: Webszem 2.
Kunsthistorisches Museum, Bécs

16 Artanzix – összeállította: Rieder Gábor

19 Kozák Csaba: vigyázz · kész · fest
Csernus a Kogartban

24 Kiállításajánló – szerkesztette: Winkler Nóra

26 Berecz Ágnes: Eltűnt idő, talált kép
Eperjesi Ágnes Családi albumáról

30 Rieder Gábor: A gumigésa találkozása Szöllősi Gézával
a boncasztalon

34 ISMERETLEN ÉLETMŰVEK
Kovács Ágnes: Felszállt az Orion... Bárdy Margit díszlet- és jelmeztervei

40 Marton Éva–Lugosi Lugo László: ...avantgárd sem lehetek már
Látogatóban Méhes Lóránt (Zuzu) festőművésznél

44 Nagy Edina: Nőnek lenni jó...

47 Gonda Zsuzsa: Kép a képben

50 LAPPANGÓ MŰTÁRGYAINK – WANTED V.
Kovács Zoltán: Az európai művészet Magyarországon eltűnt remekei 2.

52 Körkép – Európai művészeti vásárok – 2006. február

56 Winkler Nóra: Párnakönyv két rojttal (Gil&Moti kiállítás)

60 Kozák Gábor: Tanárok a Képzőművészeti Egyetemen VII. – Gaál József

64 Iványi Brigitta: Nem szerettem soha konkrét dolgokat ábrázolni...
Interjú Szabó Dorottyával, a legutóbbi Strabag Festészeti Pályázat
fődíjasával

68 Kiállításajánló

70 Nagy Zoltán: Hajóbalett – Lepanto, Trafalgar és egy fikció

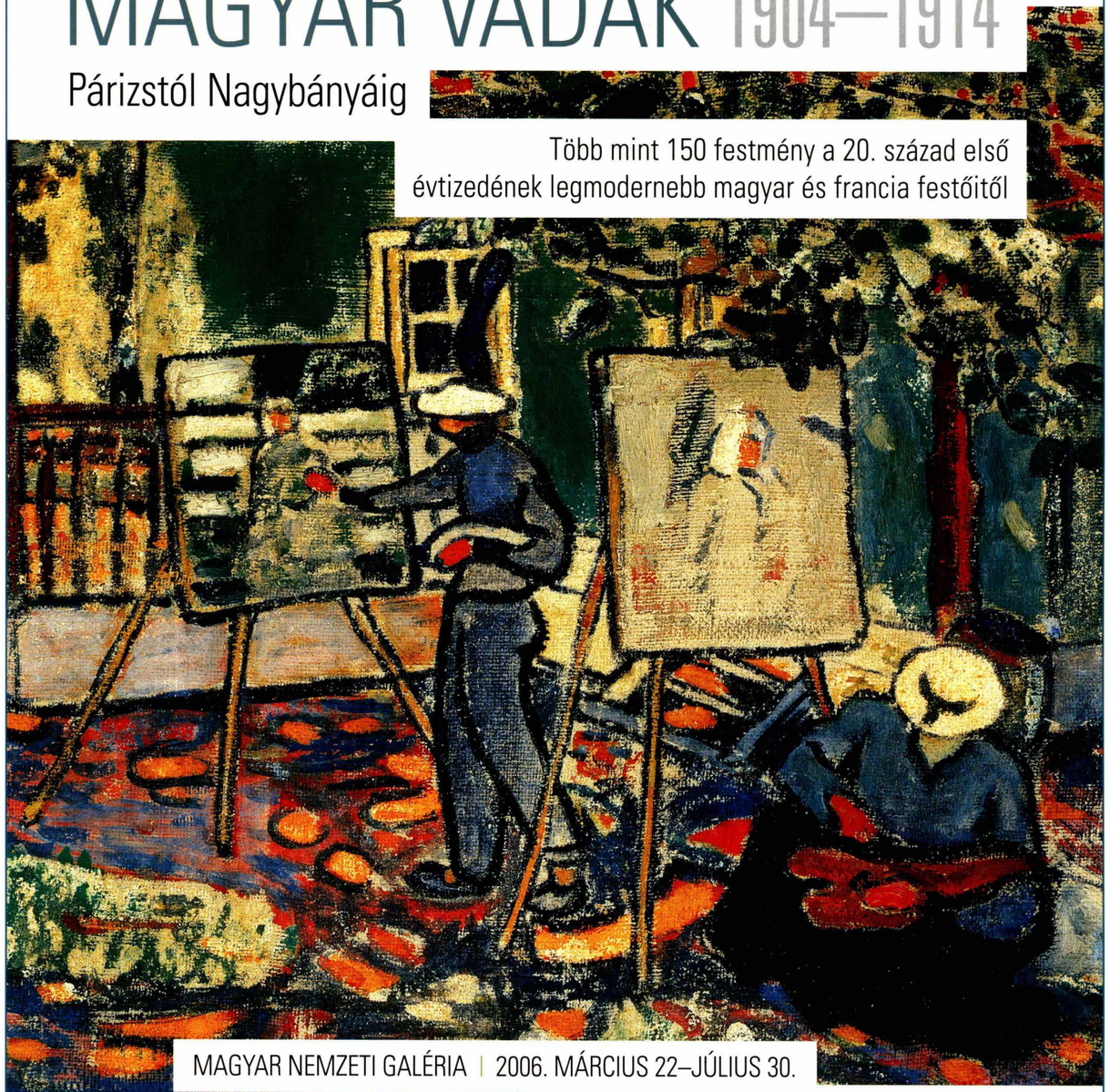
72 Hunyadi Szilvia: Dekoratív karikatúra
Henri de Toulouse-Lautrec Rotterdamban

74 Artanzix

MAGYAR VADAK 1904–1914

Párizstól Nagybányáig

Több mint 150 festmény a 20. század első évtizedének legmodernebb magyar és francia festőitől



MAGYAR NEMZETI GALÉRIA | 2006. MÁRCIUS 22–JÚLIUS 30.

Matisse, Czóbel, Derain, Berény, Vlaminck, Márffy, Marquet, Bornemisza, Camoin, Kernstok, Chabaud, Czigány, Marinot, Rippl-Rónai, Puy, Galimberti, Perlrott, Tihanyi, Ziffer

Reflex
rovatunkban változtatás nélkül közöljük olvasóink hozzászólásait, véleményét.

reflex

Mitől kritika a kritika?

AVAGY – TÉNYLEG – KI DÖNTI EL, MI SZÁMÍT MŰVÉSZETNEK?

Lapjuk 2005. évi 6. számában Kishonthy Zsolt erős indulatokkal teli cikket írt *Mitől mű a mű? Avagy ki dönti el, mi számít művészetnek?* címmel. Mint elöljáróban jelzi, ezúttal nem a filozófia oldaláról keresi a választ, hanem a napi gyakorlatban felmerülő két konkrét ügy kapcsán, amelyek egyaránt érintik a Képző- és Iparművészeti Lektorátus működését. Van azonban írásának egy harmadik része, amelyben – általa is jelezve – hátrább lép, kissé eltávolodik a konkrét témáktól, és ismét felvet egy rendkívül jelentős problémát, a *vizuális közízlés*, kulturáltság, műveltség állapotát. E gondolataival *maradéktalanul egyetértek*, tapasztalataim – a képzőművészet, iparművészet területén töltött évtizedek után – azonosak.

Valóban hihetetlen, hogy még magasan művelt értelmiségi körökben is azzal a szemlélettel találkozunk, hogy természetesen ismerni kell a kortárs magyar irodalom, zeneművészet, filmművészet nagyjait, ám ha a kortárs festészet vagy szobrászat merül fel témaként, akkor olyan reakcióval találkozunk, hogy „ahhoz nem értek". Tehát: amíg egy-egy kortárs irodalmi művet el *kell* olvasni, filmet (esetleg) *meg kell* nézni, hangversenyre, színházba járni *kell*, addig – különösen kortárs – képzőművészeti kiállítás megtekintésére *nincs idő*. A média, a társadalmi pszichózis és egyfajta társadalmi közmegegyezés még csak kiküzdi, hogy a *Monet és barátai* vagy a *Négy évszázad francia festészete* című kiállításokat vagy éppen *Munkácsy* képeit meg kell nézni, de azon túl semmi... *A kortárs képzőművészeti tájékozatlanság nem számít műveltségbeli hiányosságnak*. Hogy ez miért alakult ki így Magyarországon, arra persze sokféle válasz adható (leginkább az, hogy – történelmi okok folytán is – elsősorban az irodalmi és zenei műveltségnek van értéke, presztízse), de valóban az is biztos, hogy hiába a rajz-, vizuálisnevelés- és művészettörténet-tanárok mindenféle küzdelme a magyar iskolarendszerben, ennek rávezető, *érdeklődést felkeltő* hatás-mechanizmusa tragikusan *gyenge* hatásfokú. Sajnos nem úgy tűnik, hogy a szinte permanens iskolarendszer-reform legalább lehetőségeiben tenne valamit ez ellen. Sőt! Így aztán a *képi kultúrára érzéketlen*, a közhelyes látványokra nyitott generációk nőnek fel, akikre csak a mediális vizualitás, a gigantposzter világ, a kereskedelmi televíziók olcsó látványossága hat, s a digitális kultúrából is az esztétikailag olcsó és silány kerül be az ízlésvilágba.

■

Eddig egyetértünk Kishonthy Zsolttal, s míg nem kívánok állást foglalni a Képző- és Iparművészeti Lektorátus társaságiadó-jóváírással kapcsolatos hatásköri felhatalmazásával, reagálni szeretnék a *Kutas László* által *Miskolcra tervezett* szobrával összefüggő gondolataira. Tudom, igen sikamlós terepre lépek véleményemmel, mert olvasom az interneten, hogy jól előkészített *hadjárat* indult, s több olyan művész és művészettörténész elítélő véleményét láttam, akinek nagy értékű munkássága előttem megkérdőjelezhetetlen. Mégis meg kell szólalnom Kutas László *védelmében* a lapban *megjelent írás* miatt. Ennek egyik oka, hogy a szerző cikke *egyoldalú* és elfogult. Ha egy szobrászról akár *egy* műve alapján is ítéletet mondok, ráadásul egy érzékeny közegben, az Artmagazin olvasói előtt, akkor is jeleznem kell, hogy *valójában* kiről is van szó.

Ennek azért van jelentősége, mert az olvasónak tudnia kell, hogy a miskolci alpolgármester *nem* egy, a pálya szélén tengődő szobrászt kért fel, hanem a magyar figurális plasztika egyik mesterét. Kishonthy Zsolt nem túl jóindulatúan erre még „rárak egy lapáttal", amikor „az unatkozó operaénekesek szabadidős tevékenységének eredményére emlékeztető mű"-ről beszél, s *komolyan idézi* Kutas egyik korábbi nyilatkozatát, amely szerint *ő giccsplasztikákat készít kisplasztika helyett.* Az unatkozó operaénekes minősítés egyszerű inszinuáció, át kell lépni felette, s méltatlansága mellett nem igaz. A giccsplasztika megállapítással kapcsolatosan pedig igen fontos az a háttérismeret (ami egyébként az idézett nyilatkozat soraiból kiolvasható!), hogy itt Kutas *önironikusan, humorral* fogalmaz. Tudom, hogy nem kell ismerni személyesen egy művészt ahhoz, hogy személyiségéről, szobrászatáról véleményt mondjunk, de ez esetben nélkülözhetetlen tudnivaló, hogy Kutas Lászlóra mindig is jellemző volt az eleven irónia és önirónia, gúny és öngúny. *Hát ki teszi meg a szobrászok közül, hogy magát giccsplasztikakészítőnek minősítse?* Az biztos, hogy *nem az*, aki *valóban* ilyen műveket készít. Ráadásul csak az Artmagazin olvasóinak tájékoztatására írom le (és az internetes levelezők egy részének, aki nem is hallotta ezt a nevet), hogy Kutas közel ötven éve van a pályán, kőből, bronzból készült szobrai, kisplasztikái mellett érmészeti munkássága is kiemelkedő színvonalú. 1974-ben húsz ország négyszáz résztvevője közül Firenzében, a Vasari halálának 400. évfordulójára kiírt érempályázaton első díjat nyert. 1979-ben Ravennában a Dante-biennálén ezüstérmet nyert. Elismert-

Folytatás a 33. oldalon →

Reixac de Bermejo de Morales de Murillo el Greco de Silva y Velázquez de Goya y Lucientes de Hispania

Öt évszázad spanyol festészete

NÉMETH ISTVÁN

Dominique-Vivant Denon (1747–1825), Napóleon művészeti szakértője még a 19. század elején is úgy nyilatkozott a spanyol festészetről, hogy „...bár a lágy színek csodálatot ébresztenek, a képek tárgya legtöbbször oly lehangoló, oly visszataszító, hogy az ember nem vágyik belőlük nagyobb gyűjteményt felállítani." Nyilván sokan osztották akkoriban ezt a véleményt, s az Ibériai-félsziget viszonylagos elszigeteltsége is hozzájárulhatott ahhoz, hogy jelentősebb spanyol festészeti gyűjtemény hosszú ideig alig jött létre Európában. Kivételek persze mindig akadnak. Esterházy Pál herceg (1786–1866) például szemmel láthatóan kevésbé volt finnyás francia kortársánál, ugyanis már 1818 és 1921 között a spanyol barokk festészet egész sor remekművét szerezte meg Londonban, illetve Párizsban, Edmund Bourke ír származású dán diplomata Madridban összegyűjtött kollekciójából. Az 1870-ben a magyar állam által megvásárolt Esterházy-képtárnak ezek a darabjai képezték aztán az alapját a budapesti Szépművészeti Múzeum méltán híressé vált spanyol gyűjteményének, amely a 20. század első évtizedeiben, szisztematikus vásárlások és nagyvonalú ajándékozások révén tovább gazdagodott. Érdemes ennek kapcsán megemlíteni, hogy a régi spanyol mesterek gyűjtése, illetve népszerűsítése terén esetenként más magyar műgyűjtőknek is igen komoly szerep jutott. Itt mindenekelőtt Jánoshalmi Nemes Marcellre (1866–1930) a magyarországi polgári műgyűjtés legendás figurájára kell gondolnunk, akit saját korában a görög származású spanyol festő, El Greco egyik újrafelfedezőjeként s legjelentősebb gyűjtőjeként tartottak számon. (A jelenleg a Régi Képtárban őrzött Greco-képek például egy kivételével [közvetve vagy közvetlenül] az ő egykori gyűjteményéből származnak.)



EL GRECO
Pünkösdi oltár
Museo del Prado, Madrid

A budapesti spanyol gyűjtemény jelentőségével a külföldi múzeumi szakemberek is jórészt tisztában vannak. Ezért is fordulhatott elő, hogy mintegy másfél évvel ezelőtt, a hamburgi és drezdai kollégák éppen a budapesti Szépművészeti Múzeumhoz fordultak segítségért, amikor a különböző német gyűjteményekben fellelhető régi spanyol képekből rendezendő kiállításuk előkészítése során rádöbbentek, milyen komoly hiányaik vannak egyes spanyol mesterek, így például El Greco műveiből. (Különösen jól jött nekik, hogy a jeles Greco-gyűjtő, Nemes Marcell élete utolsó tíz évében Németországban, Münchenben lakott, bizonyos értelemben tehát ők is a magukénak érezhették.) Így került 2005 tavaszán El Greco három budapesti műve, továbbá Francisco de Goya és a 16. század elején működő úgynevezett Alcira mester egy-egy alkotása a hamburgi Bucerius Kunst Forum és a drezdai Gemäldegalerie által közösen rendezett *Spanische Malerei aus deutschen Sammlungen* című kiállításra. Az említett kölcsönzések fejében a Szépművészeti Múzeum ígéretet kapott, hogy a tárlat anyagát, Hamburg és Drezda után, harmadik helyszínként Budapesten is bemutatják.

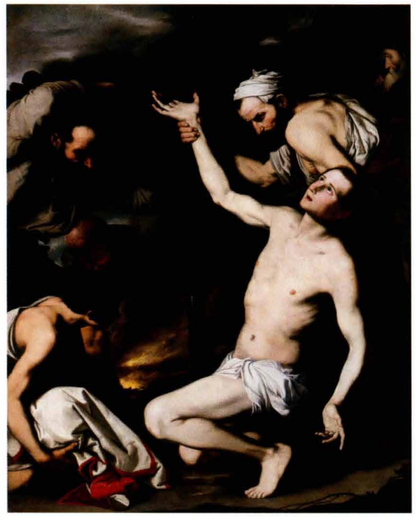
Ez tehát a háttere, illetve rövid előtörténete a 2006. január 27-én a Szépművészeti Múzeumban megnyílt nagyszabású spanyol festészeti kiállításnak, amely azonban több szempontból is eltér a korábbi helyszíneken megrendezett bemutatóktól. Bár a külföldről érkezett műalkotások zömét – az előzmények után mondhatni természetesen – ezúttal is a különböző német gyűjteményekből származó festmények alkotják (például csak a drezdai képtár anyagából nem kevesebb, mint tizenhét elsőrangú mű látható a tárlaton), a látogatók rögtön látni fogják, hogy a budapes-



JOAN REIXAC
Triptichon
Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt am Main



LUIS DE MORALES
Vizitáció
Hessische Hausstiftung Museum Schloss Fasanerie Eichenzell bei Fulda



JUSEPE DE RIBERA
Szent Lőrinc mártíromsága
Staatliche Kunstsammlungen Drezden Gemäldegalerie Alte Meister



BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO
Madonna a kisdeddel
Staatliche Kunstsammlungen Drezden Gemäldegalerie Alte Meister



BARTOLOMÉ BERMEJO
Mária halála
Staatliche Museen zu Berlin Gemäldegalerie

ti kiállítás jóval többet nyújt a spanyol festészet németországi gyűjtéstörténetének a bemutatásánál. Nyerges Éva, a kiállítás rendezője ugyanis a Németországból érkező, önmagában is igen jelentős képanyagot további (bécsi, illetve madridi) kölcsönzésekkel egészítette ki, ráadásul a több mint félszáz külföldi remekművet a hazai gyűjtemény legszebb darabjaival közösen állította ki a tárlaton. Az összességében száznál is több darabot számláló, s szinte kivétel nélkül elsőrangú műalkotásokból álló válogatás így már tényleg eleget tud tenni a budapesti kiállítás címében is jelzett, ambiciózus célkitűzésnek, azaz valóban reprezentatív képet nyújt a spanyol festészet öt évszázados fejlődéséről, a 14. század derekától egészen az 1800-as évek közepéig.

Az installáció, a termek színe, az egyes művek elhelyezése, illetve megvilágítása egyeseknek nyilván jobban, másoknak talán kevésbé fog tetszeni, sokkal fontosabb ennél azonban, hogy a tárlat mind a szakemberek, mind a nagyközönség számára tartogat izgalmas meglepetéseket. Különleges kultúrtörténeti csemegének számítanak például a spanyol festészet viszonylag kevésbé ismert, korai időszakát képviselő oltárképek, köztük a Zaragozában, majd



LUIS EGIDIO MELÉNDEZ
Csendélet lazaccal
Museo del Prado Madrid

Valenciában tevékenykedő Joan Reixac pompás triptichonja a frankfurti Städelsches Kunstinstitut gyűjteményéből, vagy a korszak legjelentősebb spanyol mesterének tartott, 1468 és 1501 között kimutatható Bartolomé Bermejo Mária halálát megörökítő műve a berlini képtárból. Ezek is, akárcsak egyébként a korabeli spanyol oltárképek többsége, a korai németalföldi festészet alapos ismeretéről, illetve hatásáról tanúskodnak. Már egészen más világot képviselnek a 16. századi Luis de Morales (1509 k.–1586) megható Madonna-képei s egyéb bibliai tárgyú alkotásai, amelyek az itáliai, a portugál és a flamand festészet sajátos szintézisét nyújtják.

Az oltárképfestészet, vagy általában a vallásos tematika – a portré mellett – még a spanyol festészet aranykorának számító 17. században is megőrizte egyeduralmát. Jusepe de Ribera vagy Francisco de Zurbarán imádkozó szenteket, vagy éppen szentek mártíromságát ábrázoló, nem ritkán meglehetősen



SEVILLAI FESTŐ
Szent Pál, Keresztelő Szent János és Szent Jakab mártírok feje 1670 körül
Staatliche Kunstsammlungen Drezden, Gemäldegalerie Alte Meister



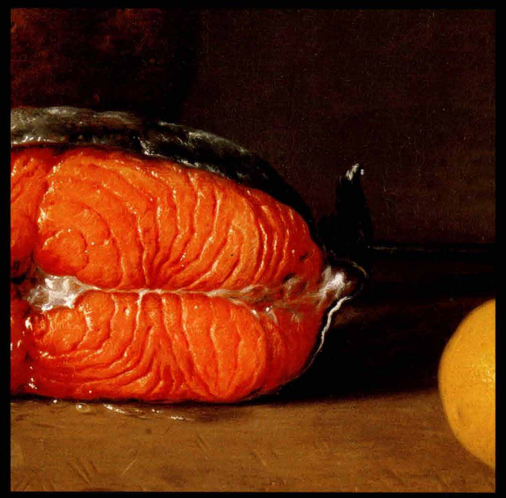


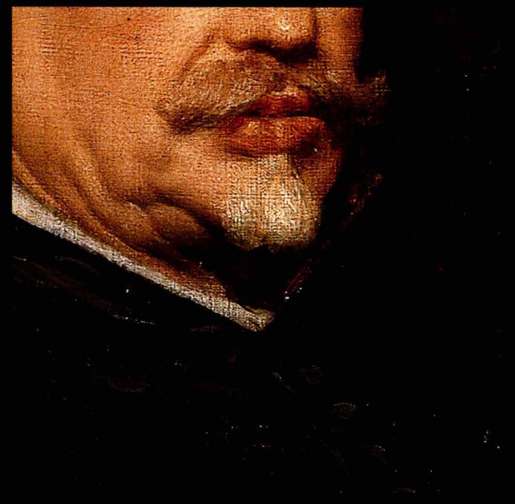
EL GRECO, VELÁZQUEZ, GOYA

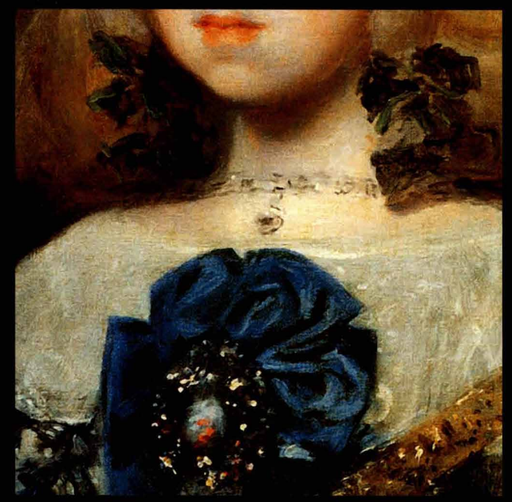
Öt évszázad spanyol
festészetének remekművei
2006. április 30-ig láthatók
a Szépművészeti Múzeumban
www.szepmuveszeti.hu



















borzongató képeire pillantva, akaratlanul is Vivant-Denon idézett sorai juthatnak az eszünkbe. Ha lehet, még ezeknél is nyomasztóbb látványt nyújt az az ismeretlen sevillai festő által készített, már-már morbidnak nevezhető drezdai festmény, amelyen Szent Pál, Keresztelő Szent János és Szent Jakab levágott feje sorakozik az asztalon, egy-egy tálra helyezve. Kár lenne azonban azt feltételezni, hogy az egész 17. századi spanyol festészet kizárólag ilyen elborzasztó művekből áll. Hogy mennyire nem így van, azt önmagában Bartolomé Esteban Murillo bájos Madonnái, vagy kedves gyermekalakokat megörökítő, közvetlen hangvételű zsánerképei is bizonyítják.

Persze ne feledkezzünk meg azért a spanyol festészet, s egyben a budapesti kiállítás „nagyágyúiról" sem, hiszen sokan valószínűleg elsősorban vagy esetleg kizárólag El Greco, Velázquez és Goya remekművei miatt fogják megtekinteni a tárlatot. Nos, feltehetőleg azok, akiket valóban csak a „legek", azaz a közismert, jól csengő mesternevek (vagy egyes kölcsönzött képeik, minden eddigit meghaladó, milliárdokra rúgó biztosítási összegei) győznek meg arról, hogy érdemes megnézni egy-egy újabb



MARTINEZ DEL MAZO
Margarita infánsnő képmása
Szépművészeti Múzeum
Budapest



FRANCISCO DE GOYA
Marquesa de Caballero képmása
Neue Pinakothek
München

képzőművészeti kiállítást, sem fognak nagyot csalódni. Sok más kiváló mű mellett ugyanis El Greco nyolc, Velázquez hét és Goya nem kevesebb mint tíz festménye látható most a Szépművészeti Múzeumban, többek között olyan elsőrangú műalkotások, mint például Greco pünkösdi oltára a madridi Museo del Prado gyűjteményéből, Velázquez drezdai portréja a spanyol király vadászmesteréről, Juan Mateosról, vagy Francisco de Goya remek pulykás csendélete ugyancsak Madridból, amely egy talán kevésbé ismert oldaláról mutatja be a 18. század legjelentősebb spanyol festőjét. Ha már egyébként a csendélet műfajánál tartunk, be kell vallanom, engem Goya említett művénél is jobban rabul ejtettek a hazai nagyközönség számára valószínűleg teljesen ismeretlen 18. századi spanyol művész, Luis Egidio Meléndez (1716–1780) „mágikus realizmussal" megfestett alkotásai, köztük is talán leginkább a *Csendélet lazaccal*, amely véleményem szerint az európai csendéletfestészet legkiválóbb darabjai közé tartozik.

A külföldről érkező műalkotásoknak a hazai anyaggal közösen történő bemutatása már csak azért is szerencsésnek bizonyult, mivel ezáltal több érdekes „szembesítésre" is lehetőség nyílott. Egymással szemben látható például a Szépművészeti Múzeum kiállításán a bájos Margarita infánsnő kék ruhás bécsi portréja Velázqueztől, s ugyanennek a portrénak egy zöld ruhás budapesti változata a festő vejétől, Martinez del Mazótól. A látogatók eldönthetik, hogy a két, szinte teljesen azonos festmény közül melyiket tartják szebbnek, illetve kvalitásosabbnak. Őszintén szólva, én nehezen tudnék választani. Szintén itt Budapesten látható együtt először Goya két kiváló alkotása, a Caballero igazságügyminisztert ábrázoló képmás (a Régi Képtár saját gyűjteményéből), illetve a feleségét megörökítő portré (München, Neue Pinakothek). Mindkét mű érzékletesen példázza Goya ritka jellemábrázoló képességét – az érintett modellek szempontjából korántsem mindig előnyös –, hízelgésmentes ábrázolásmódját. Caballero és neje, ha álompárnak nem nevezhetők is, külső és belső adottságaikat figyelembe véve, remekül kiegészítették egymást. A férfi ugyanis – legalábbis ha hinni lehet a korabeli forrásoknak – meglehetősen buta és jellemtelen alak lehetett, aki karrierje érdekében bárkit és bármit hajlandó volt feláldozni, míg feleségéről – aki mellesleg Mária Lujza királyné udvarhölgye volt – Goya portréja alapján nyugodtan megállapíthatjuk, hogy egyáltalán nem szép, de legalább van benne valami visszataszító.

Végezetül érdemes talán megemlíteni, hogy a Madridból kölcsönzött művek között is szerepel egy olyan festmény, nevezetesen Martinez del Mazo, *Vadászat Aranjuezben* című nagyméretű vászna, amely provenienciája révén ugyancsak kötődik Magyarországhoz. A sokáig Velázquez saját kezű alkotásának tartott kép ugyanis hosszabb ideig kimutathatóan Jánoshalmi Nemes Marcell gyűjteményébe tartozott... ✣

Nemes Marcellről lásd cikksorozatunkat az Artmagazin 2004/4., 5. és 2005/1. számaiban.

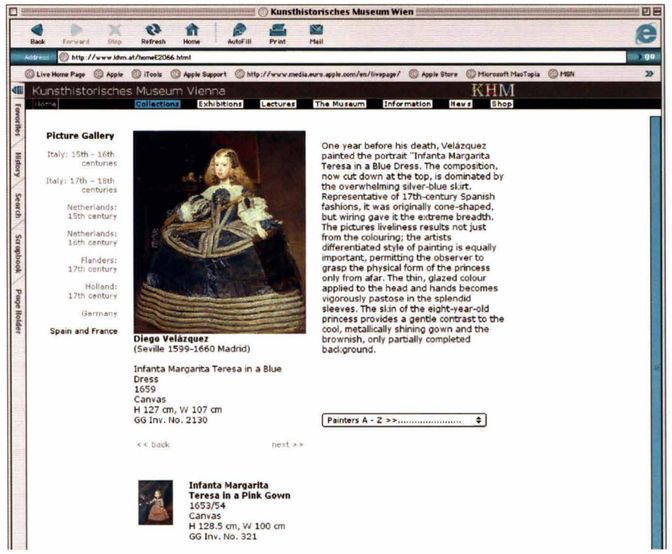


FRANCISCO DE GOYA
Caballero márki képmása
Szépművészeti Múzeum
Budapest

Kunsthistorisches Museum, Bécs

◆ www.khm.at

KATONA JÚLIA*





dó praktikus információkon túl minimális betekintést nyerhessünk gyűjteményeik és időszaki tárlataik tematikájáról. Ebben az esetben a múzeumi honlap „csupán" kiszolgálója a kiállítóintézménynek.

Virtuális kiadványként tekintve ezekre a felületekre, a *kiszolgáló* funkcióhoz *kiegészítő* funkció is társítható. Az internetes megjelenés saját technikai és virtuális szellemi lehetőségei kiaknázásával többletinformációkkal gazdagíthatja a múzeumot és kiállításait, s ily módon a kiállítótérben megjelenítetteket nem csupán digitális formában tükrözi, hanem tartalmilag is gazdagítja és kiegészíti. Ebben az esetben a múzeumi honlap nem csupán alárendelt módon kiszolgálója, hanem egyenrangú viszonyban álló autonóm kiegészítője is lehet a kiállítótérben látottaknak.

A bécsi Kunsthistorisches Museum honlapján (www.khm.at) sajátosan vegyül a fent leírt lehetőségek skálájának két végpontja. A site egészéről elmondható, hogy alapvetően tökéletesen és kompakt módon informálja látogatóit. A nyitóoldal főmenüsorának pontjaira kattintva *(Gyűjtemények / Kiállítások / Előadások / A múzeum / Információk / Hírek / Shop)* minden egységről rövid szövegek tájékoztatnak. A gyakorlati információkat illetően nem is várnánk mást, ám ahol többletinformációkra számítanánk, ott sem kapunk többet. A *Gyűjtemények* is csupán főmüveikkel vannak képviseltetve: a *Képtár* tematikus egységeit *(15–16. századi itáliai művészet / 17–18. századi itáliai művészet / 15. századi németalföldi művészet / A 17. századi Flandria / A 17. századi Hollandia / Német művészet / Spanyol és francia művészet)* egy tucatnyi festményen és kísérő elemzéseiken keresztül ismerhetjük meg, amely sorban egy művésznévindex segítségével is tájékozódhatunk.

A nyitóoldal felső harmadában két vagy három időszaki kiállítást emelnek ki a szerkesztők. E cikk írásának idején a 2006. január 29-ig meghosszabbított, a bécsi Kunsthistorisches Museum, a Staatliche Museen zu Berlin és a madridi Museo Nacional del Prado által közösen szervezett *Goya 1746–1828* című tárlat www.goyainwien.at elnevezésű önálló mini site-ja és az ugyanaddig látogatható *Bernstein für Thron und Altar* című kiállítás anyaga volt innen közvetlenül elérhető. Ez utóbbiról és a párhuzamosan futó, 2006 májusáig meghosszabbított, *Die Römer in Kleinasien* című kiállításról a sajtóanyagon és egy rövid bekezdésen kívül csupán egy-egy kép látható.

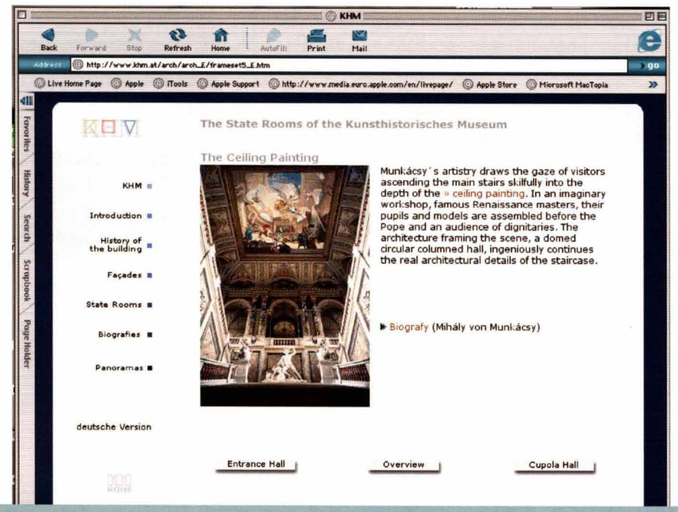
Az olyan nagy közönségsikernek számító időszaki tárlatok, mint például a *festői életmű első átfogó, monografikus kiállításaként* aposztrofált Goya-kiállítás, természetesen önálló honlappal rendelkeznek. A frame-szerkezetbe rendezett műcsoportok *(Kiállítás: Festmények / Grafikák / Kárpitok / Katalógus)* maximum hat képpel reprezentálják a spanyol királyi udvar tagjainak portréegyüttesét, az 1808 és 1824 közötti időszak nem ritkán kritikai hangvételű, máskor látomásos grafikáit, valamint a korai évek rokokó jellegű falikárpit-kartonjait. A festő életrajzán és a látogatói információkon kívül azonban egyébbel nem gazdagodhatunk. A szerkesztők, úgy tűnik, az időszaki tárlatokra is következetesen alkalmazzák a minimalizálás elvét.

Ezért a Kunsthistorisches Museum honlapjáról nem is a jelentősebb időszaki tárlatok mini site-jait ajánlom az olvasó figyelmébe, hanem azt a szerkesztői értelemben „kakukktojásnak" is nevezhető elemet, amely több szempontból is elüt, és ily módon kiemelkedik a befoglaló oldalból. Egy olyan linkről van szó, amelyre a kiállítások iránt érdeklődő látogató – hacsak célirányosan nem keresi – nem feltétlenül kattint rá: a múzeum épületét bemutató almenüpontok rendszerint nem a leglátogatottabbak közé tartoznak.

A szerkesztők egy olyan mini honlapot ágyaztak be a múzeum oldalára, amely műfajában tekintve akár önálló virtuális kiadványként is leírható. A múzeumépület építéstörténetét mutatja be *(A KHM építészete)*, s kapcsolat nélküli, elszigetelt modulként van jelen a KHM weboldalán. Grafikai megjelenésében a főoldalhoz csak lazán kapcsolódik, és hiperhivatkozásait is kizárólag saját egységén belülre vonatkoztatja. Főmenüsorában az alábbiak közül választhatunk: *Építéstörténet, Homlokzatok, Dísztermek, Életrajzok, Panorámaképek.*

A virtuális túra során részleteiben ismerkedhetünk meg a múzeum építéstörténetével a megvalósítás gondolati invenciójától az 1866-ban és 1869-ben kiírt pályázatokra beérkezett műveken át Gottfried Semper színre lépéséig és Carl von Hasenauerrel való együttműködésük kezdetéig (1869). Láthatjuk Heinrich von Ferstel, Theophil Hansen, Moriz von Löhr és Carl von Hasenauer eredeti pályaműveit, alaprajzokat és távlati képeket egyaránt; olyan szövegekkel kísérve, amelyek egy művészet- és építészettörténeti képzésben nem részesült látogató számára is érthetően vázolják a tervek fő jellemzőit, a 19. század építészeti irányvonalaihoz való igazodásukat, továbbá azokat az érveket, amelyek alapján e terveket a zsűri elutasította. Az építéstörténetről alkotott képünket tovább árnyalják az egyes projektek oldalairól is elérhető, a pályázatokon és a tervezésben részt vett építészek keresztreferenciaként szereplő biográfiái, amelyek az *Életrajzok* menüpont törzsét alkotják.

A következő, *Homlokzatok*at taglaló menüpontban megismerkedhetünk az épületkülső teljes, Semper által kigondolt ikonográfiai koncepciójával. A szobrászati programot homlokzatonként tekinthetjük át úgy, hogy közben a megfelelő művészettörténeti stílus vagy korszak keretébe ágyazva nyerik el jelentésüket. Időrendi sorrendben a Babenbergerstrasse homlokzata a klasszikus antikvitást, a MuseumsQuartier felé néző a középkort, a Maria-Theresien Platz felé eső oldal a reneszánszt, a Burgringet határoló homlokzat pedig a modern kort képviseli úgy, hogy mind a négy oldalon megjelennek az adott kort reprezentáló allegorikus figuráknak, történelmi személyiségeknek és művészeknek a valóságban a fizikai távolság miatt kevésbé befogadható szobrai. Az épületszobrászati elemek digitális formában való bemutatása így lehetővé teszi azt, hogy a Semper-féle ikonográfiai program ne csak programpontjainak elméleti követésében, hanem vizuálisan is élvezhető legyen.



Hasonló elvek érvényesülnek a főépület dísztermeinek *(Dísztermek: Bejárati csarnok / Díszlépcsőház / Kupolacsarnok)* bemutatásánál. A *Díszlépcsőház* Munkácsy festette mennyezetképe, a Hans Makart festette lunetták, a Gustav és Ernst Klimt, valamint Franz von Matsch-féle ívmezők a belsőről felvett képen megvilágítva jelennek meg, ha a kurzort a megfelelő képmező fölé visszük. Az *Életrajzok* menüpont vonatkozó festő-biográfiai az építészekéhez és a szobrászokéhoz hasonlóan természetesen innen is elérhetők.

A már többször is érintett *Életrajzok* pontot követi az utolsó, *Panorámaképek* rejtő menüpont. Nem véletlen a megfogalmazás, ugyanis a huszonnégy háromdimenziós panorámakép mintha tényleg el lenne rejtve a weboldal egészében, hiszen nincs összekapcsolva az építéstörténeti modulon kívül eső egyetlen egységgel sem, ami nem válna hátrányára, hiszen méltán kaphatna helyet egy-egy link akár a *Gyűjtemény*, a *Kiállítások* vagy akár *A múzeum*ról menüpont alatt. E két előbbi egység már csak azért is igényelné a panorámaképek jelenlétét, mert a külső tér és a reprezentatív dísztermek mellett ezeken keresztül betekinthetünk a *Képtár*, valamint az *Egyiptomi és Közel-keleti gyűjtemény* egy-egy termébe is. Ráadásként olyan nagy sikerű, múltbeli időszaki tárlatokról is tájékozódhatunk, mint a tavalyi Rubens-kiállítás és a 2003–2004-ben megrendezett Bacon-kiállítás. ✣

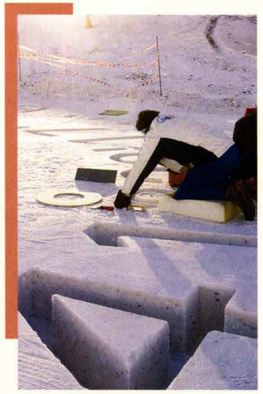
*A szerző jelenleg a Magyar NemzetiGaléria webszerkesztőjeként dolgozik



AZ ÖSSZEESKÜVŐK HATALMA
Umberto Eco misztikus kalandregényében, a *Foucault-inga*ban a titkos társaságok összeesküvése akkor válik valósággá, amikor valakik komolyan veszik a róluk szóló meséket. Ha így áll a dolog, akkor a Louvre munkatársai igencsak bajban lesznek Dan Brown bestsellerével, a *Da Vinci-kód*dal. A misztikus titkokkal, ősi konspirációkkal operáló krimiben ugyanis lehullt a lepel Leonardo *Mona Lisá*járól. A *Giocondá*ról kiderül, hogy valójában a festő önarcképe, aki a titokzatos Sion-rend nagymestereként a női princípium titkát hordozza. A képet egyre több látogató keresi fel a regényből nyert információk megerősítése végett. A „Da Vinci-kód-hatás" érzékelhető a Louvre látogatottsági statisztikáiban is: a párizsi múzeum látogatóinak száma, 7,3 millió, 2005-ben rekordot döntött, 600 ezerrel többen voltak, mint a mellesleg szintén rekorder előző évben. Bár a múzeumi szakemberek csak részben tulajdonítják a bestsellernek a kiváló eredményt, világszerte prosperál a misztikus rejtvényfejtésen alapuló kalandturizmus (pl. a könyv másik fontos helyszínénél, a skóciai Rosslyn-kápolnánál). Ha a Louvre idős kurátorával nem is fog végezni a gonosz pápista Opus Dei-szekta (ahogy a regényben), a rajongóknak köszönhetően Dan Brown értelmezése menthetetlenül ráragad a *Mona Lisá*ra. A titokzatos mosolyú nő, akit a 20. század amúgy is ikonná koptatott, talán a feminizmus szimbólumává válik! Különösen, ha nemsokára a mozikba kerül a regény filmváltozata.

REMBRANDTOT SAJÁT HASZNÁLATRA | Az idei maastrichti művészeti vásáron, a TEFAF-on (The European Fine Art Fair) az egyik legnagyobb garantált szenzációt Rembrandt szignált és datált festménye, az *Idősebb Szent Jakab apostol* kelti majd. A holland festőzseni születésének négyszázadik évfordulóján eladásra kerülő kép az egyik legnagyobb ismert Rembrandt-festmény, amely még mindig magánház falán lóg, s nem egy múzeumban. A *Szent Jakab*ot hatvanévnyi szunnyadás után a Salander–O'Reilly Galleries (NYC) dobja ismét piacra. A festmény története visszakövethető egészen a 18. századig. 1749-ben bukkant fel Hágában, majd megfordult Londonban, Hamburgban és persze Párizsban is. A neves műkereskedő, Joseph Duveen juttatta ki végül az Egyesült Államokba, ahol nemrég a National Gallery of Art és a Paul Getty Museum látta vendégül. Rembrandt most visszatér Európába, hogy megmérettessen a hazai piacon. A grandiózus művészeti seregszemlén további Rembrandt-művek is várhatók, egy 1633-as férfiportré és számos eredeti rézkarc. A március 10–19. között megrendezett vásáron 218 antik és képzőművészeti műtárgyat kínáló kiállító várja az érdeklődőket.





THE SNOW SHOW 2006 | Az ötlet a független kurátor, Lance M. Fung fejéből pattant ki: *The Snow Show*. A téli olimpia már véget ért Torinóban, de a hó-show, a jégkorszak és a művészet furcsa nászából született szabadtéri kultúresemény még mindig látható (egészen március 19-ig). Az immár harmadjára megrendezett Snow Show képzőművészek és építészek közös jég-hó építményeit mutatja be az olasz Sestrierében. A furcsa tárlat eredendően a sportjátékokra odasereglett nézőközönséget igyekszik becsábítani a művészet szent ligetébe. Ugyanakkor a minimumnál magasabbra tornássza az esztétikai küszöböt, több mint színtiszta spektákulum. (Nem úgy, mint a Mammut Bevásárlóközpont mellett álldogáló ügyes jégszobrok.) Az olasz Alpokban felépített alkotások látványos, hatalmas, rendszerint bejárható hómonstrumok, megfelelően vegyítve a szórakoztatást a gondolatisággal. Carsten Höller, Tod Williams és Billie Tsien közös produkciójában például Alice-ként csúszkálhatunk a jégbe vájt csöveken, míg Jaume Plensa és Norman Foster GPS segítségével írta fel a pontos hely koordinátáit a hóra. A melléklet illusztráción éppen az egyik helymeghatározó számot vágják ki a tömörített jégből, kiszabadítva a Pontot a mindent elfedő hó rabságából.

A MŰÉRTŐ VÖRÖS HADSEREG HAGYATÉKA. SIKERES RESTITÚCIÓ?



Visszaérkezett hazánkba a Sárospataki Könyvtár elhurcolt állománya. Pontosabban az a 135 kötet (közte a 22 ősnyomtatvány), amelyet az orosz szakemberek azonosítottak Nyizsnyij-Novgorod könyvtárában. A református kollégium komoly anyagi és még komolyabb szellemi értéket képviselő bibliotékájának a 20. század nem sok jót hozott. Értékesebb darabjait már a harmincas években a fővárosba szállították (köztük a kéziratos középkori Lengyel Bibliát), hogy a budapesti bankok trezorjában biztonságba helyezzék. Ez lett a vesztük! Ugyanis a Vörös Hadsereggel érkező szovjet becsüsök – a „nagy bankrablás" keretében – a széfek tartalmát elszállították a Szovjetunióba: egy „kis" háborús jóvátétel a leszerelt gyártósorok és a kényszermunkások mellett. A rendszerváltásig szó sem lehetett a könyvtár visszaadásáról, az első híradás is csak 1991-ben jelent meg az elhurcolt műkincsekről. Erre megindult a diplomáciai huzavona, de a *vae victis* elv sokáig kísértett. Az orosz Duma továbbra is ódzkodott a műtárgyak visszaadásáról, de az egyházi kollekciók esetében kivételt tett. Ezt kihasználva térhetett most vissza a pataki könyvtár egy része. A 2005 szeptemberéig azonosított 135 kötetből 96 latin, 33 magyar és 6 német nyelvű. Az állomány az imádságos könyvek mellett orvosi, történeti és útleíró munkákat is tartalmaz.

JUBILEUM | 1606. június 15-én, Leideinben, az idős Van Rijn molnár felesége életet adott kilencedik gyermekének. Az európai festészettörténet egyik legnagyobb klasszikusává cseperedő újszülött a Rembrandt nevet kapta. Most, születésének 400. évfordulóján Hollandiában még a csapból is ő folyik. A nagy holland múzeumok néhány grandiózus időszakos tárlat erejéig begyűjtik a világba szétszóródott teljes életművet. Aki idén Rembrandtot akar látni, annak irány Hollandia! Az amszterdami Van Gogh Museum február 24-étől mutatja be saját Rembrandt-válogatását, amelyhez a barokk itáliai társgéniuszát, Caravaggiót választották kísérőül. A Rijkmuseum egész éves kiállítással tiszteleg a nagy 17. századi holland klasszikusok előtt. Rembrandt mellett Vermeer, Jacob van Ruysdael és Jan Steen főművei láthatók – vagyis a holland arany évszázad legnagyobb mesterművei. Hogy ki volt Rembrandt? Öreg csavargó, asszonyok szerelmese, féleszű bolond, festőzseni és modern klasszikus. Mindent tudunk róla, de sosem eleget!





KLASSZIKUSOK A RUHÁSSZEKRÉNYBŐL
Ehhez hasonló hosszú, pliszírozott, arany színű selyemkötöst viselt a tízes években a modern táncművészet úttörője, Isadora Duncan. Lágy szépség, visszafogott előkelőség. A puritán és nemes vonalvezetésű fazon Mariano Fortuny műhelyéből került ki 1907-ben. A *Delphos* nevű modell a görög vörös alakos vázák ingszerű *khitón*jára emlékeztet. Nem véletlenül! A spanyol származású extravagáns sztártervező az ókori vázák és domborművek drapériáiról leste el a nemes egyszerűséget s a csendes nagyságot. Már amennyire *csendes* nagyságról beszélhetünk a Delophos fazoncsalád esetében, amely nemcsak a kor milliomosait hozta lázba, de ma sem ér keveset. A Christie's március 8-i londoni ruhaárverésén Fortuny arany Delphosát 4000-8000 fontra becsülik. *A Fortunytól Westwoodig* címet viselő aukción olyan 20. századi klasszikus tételek is szerepelnek, mint a *String* moherpulóver Vivienne Westwoodtól, aki a Sex Pistols ruhakreátorából nőtte ki magát ünnepelt „underground" sztártervezővé. De pár száz fontért megvásárolható az a modell is, amelyet David Hockney híres festményén Mrs. Clark visel.



FESTÉKPACÁK ÉS A TÉRIDŐ | Tubusból közvetlenül a vászonra nyomott olajfesték, csavarodó csíkokban, szélesen elkent színes festéknyomok, tapintható-szagos faktúra, digitális fotómontázsokkal keverve. Mindez jó száz méteren keresztül tekereg a zürichi Daros Foundation pár éve felavatott kiállítótermében április 23-ig. A hatalmas képfüzér az argentin Fabian Marcaccio 2000-ben készített munkája, amelyet a latin-amerikai művészek gyűjtésére (is) szakosodó svájci kortárs művészeti központ megszerzett, s most közönség elé tár. Marcaccio a műfajt *paintant*nek nevezi, ez a különböző technikák keresztezéséből kialakított vegyes, de festékalapú hordozóközeget jelöli. A gazdag színkavalkádban úszó monumentális képpanorámát csak látszólag uralja az összevisszaság. „Kaotikusnak tűnik, pedig teljesen rendezett" – állítja magabiztosan. Bár kissé talán túloz, a különböző történetek – foszlányokban – megjelennek a hatalmas felületen. De nem is ez a fontos, hanem a teljes heterogenitás: monumentális átjáróház pixelek és ecsetnyomok, absztrakció és figurativitás, tér és idő között. A posztmodern téridőbe, a festékpacák és az elbeszélések közé a látogató is belekerül.

VIENNAFAIR

THE INTERNATIONAL
CONTEMPORARY ART FAIR
FOCUSED ON CEE

6. – 9. APR. 06
MESSEZENTRUMWIENNEU / VIENNA / AUSTRIA

ÖFFNUNGSZEITEN: DO, FR 12 – 19 UHR, SA 11 – 19 UHR, SO 11 – 18 UHR
OPENING HOURS: THU, FRI 12 AM – 7 PM, SAT 11 AM – 7 PM, SUN 11 AM – 6 PM

WWW.VIENNAFAIR.AT

Reed Exhibitions Messe Wien

BUILDINGS FOR ART
ArchitectureSymposium | 8 April 2006

UNIQA

vigyázz | kész | fest

CSERNUS A KOGARTBAN

KOZÁK CSABA

A Kogart Ház (a volt Fiatal Művészek Klubja) homlokzatán keskeny csíkban festményrészlet lóg. A *Műteremudvar* (1990) állítólag a művész egyik kedvenc alkotása. Madártávlat: a festő felülnézetből festi feleségét, Sylvester Katalin szobrászt. Körötte galambok repkednek, buján pompázik a vegetáció, béke és idill. Hát nem mind erre vágyunk?

Csernus Tibor 1927-ben született Kondoroson. A negyvenes évek elején nyomdai litográfustanoncként dolgozik. Tizennyolc évesen – munkaszolgálatosként – orosz hadifogságba esik, rá egy évre viszont már a budapesti Képzőművészeti Főiskola festő szakán találjuk, mestere Bernáth Aurél. Huszonöt évesen Munkácsy-díjat kap festészeti munkásságáért, majd Derkovits-ösztöndíjban részesül, 1963-ban pedig – immáron grafikai illusztrációs műveiért – begyűjt még egy Munkácsy-díjat. 1964-ben Párizsban telepszik le, eltűnik a hazai szakma és közönség elől. Két évtizeden át csak néhány beavatott és barát tudja, hogy mi is történik vele, de közben kortárs művészetünk misztikus, legendás alakjává válik. A váltás idején következik be hazai áttörése: 1989-ben retrospektív kiállítása nyílik a Műcsarnokban, majd tíz évre rá ugyanott egy kisebb válogatást mutat be. A jelen kiállítás közel kétszer annyi művet vonultat fel mint műcsarnoki retrospektívje, az anyag teljes életművét lefedi, azaz ötven év termésével találkozhat a látogató.



Hármas önarckép
2004
olaj, vászon
55 x 90 cm
magángyűjtemény, Párizs

(Csernus Tibor kiállítása 2006. március 12-ig tekinthető meg a Kogart Házban.)

A Kogart három szintje megpróbálja időrendben tálalni a műveket – alulról haladunk felfelé –, ugyanakkor vannak tematikus blokkok, a különböző méretű képek ritmikája okán pedig szintén nem kényszeres a kronológia. A földszinti teremből ideiglenesen száműzték az állandó gyűjteményt (és ezt jól tették), hogy levegősebb és gazdagabb legyen a tárlat, viszont a falakat meghagyták az eredeti barackszínben, fáradt rózsaszínben (nem volt pénz az átfestésre?) és a vászon sötétítő függönyöket sem húzták fel (ez hiba). Csernus festményeinek – amelyek a bő koloritásról, a fényről és változatos formavilágról szólnak – csak jót tehet a természetes és a mesterséges fény keveréke.

Itt találjuk a klasszikussá vált, sokat idézett *Három lektor*t (1955), az éttermi asztalnál üldögélő figurákat. Kilétük sokáig rejtély volt, míg ki nem derült, hogy ők a Réz testvérek (Ádám és Pál), valamint Domokos Mátyás. Itt van a Bernáth-iskola hatását idéző – posztimpresszionista – *Taxiállomás* (1954), a targoncán kártyázó alakokkal az *Újpesti rakpart* (1957), és egyik korai kedvencen, a gyár-



Angyalföld
1956
olaj, vászon
90 x 130 cm
Magyar Tudományos Akadémia, Budapest

negyed esti fényeiben kerékpározóval, az *Angyalföld* (1956). Az eredeti olajképeket és az egyébként gazdag, a teljes kiállítási anyagot reprezentáló, másfélszáz oldalas katalógust összevetve viszont szomorúan kellet tapasztalnom, hogy sok reprodukció fakóra-halványra sikeredett, nem adják vissza a valós látvány lüktető színvilágát. (A piros bebarnul, a kék megszürkül, tompul az összhatás.) Aztán részletgazdag képek következnek, az ezernyi apró momentumot felvonultató *Virágok* (1957–1959), a képtér teljes felületét belakó *Tengeri csata* (1961), a mozgalmas *Lehel téri piac* (1962), az Endresz Béla emlékére készült *Modellezők* (1963). Az egyik alapmű, a *Nádas* (1964) viszont sajnos nincs itt (megtekinthető a BTM Jelenkori Gyűjteményében). Az előbbi munkák már ötvözik az akadémikus és a mágikus realizmust, Perneczky Géza leleményével élve, az úgynevezett szürnaturalista irányzathoz tartozók. A dolog lényege annyi, hogy technikailag Csernus egyszerre alkalmaz kaparást, csurgatást, cuppantást, visszatörlést a felületen, míg a képtérben a szinte fényképszerű, realista részletek váltakoznak a szürreális, amorf elemekkel. Mindez bő kolorban van tartva. Az alsó szinten találjuk a hetvenes években készült művek egy részét is, a már hiperrealista stílusban festett – tessék megnézni azokat a fényeket és a ruhákon ráncosodó finom gyűrődéseket! –, a piaci-utcai környezetből merített *Lányok farmernadrágban az utcán*t (1971) és a *Rue Rambuteau*-t (1973), valamint a tájba helyezett *Motorbiciklit* (1974) és a *Tengerpart*ot (1975).



Csendélet sajttal és vázával
1980
olaj, papír, vászon
22 x 26,5 cm
Galerie Claude Bernard, Párizs

Csernus szinte játszik velünk, mesteri ecsetkezelése azt üzeni, hogy „ilyet is tudok".

Az első emeleten fellélegzik az ember, hó-visszaverte fény árad be az ablakokon, jó a rendezés, a munkák méltóan vannak reprezentálva. Hármas megközelítéssel találkozunk: itt vannak leheletfinom, érzékeny gyyöngyszemei, a csendéletek: a *Halas csendélet* (1977), a picike és varázslatos *Csendélet sajttal és vázával*, a sötétebb tónusokkal festett *Szilvák* (1982) és *Bogáncsok* (1980), az utca felőli (rendezői) bal oldalon az „ál-akadémikus" festmények, a Caravaggio-átiratok, míg a jobbon csoportosulnak a Hogarth-inspirációk. A Caravaggiót (és Velázquezt) idéző olaj-vászon képek egy része bibliai jelenetet ábrázol, biblikus témákat idéz. Többségében a párizsi Claude Bernard- és a Trigano-galériákból hozták el a *József és testvérei II.* (1986), a *József és testvérei* (1987), a *József elbeszéli álmát* (1987), az *Ószövetségi jelenet* (1987) – és sorolhatnánk – alkotásokat. A kompozíciókon mai, kortárs arcokkal találkozhatunk, sőt maga a művész is felismerhető. A művekben a közös vonás az, ahogy Csernus a fény-árnyék hatásokkal játszik. Figurái teste szinte kivilágít a sötét (hát)térből, drámai erejüket a fényadás és -megvonás kontrasztja fokozza. (Németh Lajos professzor, még a műcsarnoki katalógusban, idézi Bellorit, amely szerint Caravaggio úgy kívánta felerősíteni modelljei plasztikusságát, hogy azokat egy olyan elzárt szoba homályában tartotta, ahova csak egy fenti, kicsi nyíláson jöhetett be a fény, így a testek élesen lettek megvilágítva.) Lendületes aktokat is (olajat és akvarellt egyaránt) válogattak a tárlatra, de az akvarellek közül engem a *Cipőjét kötő lány* (1995) könnyedsége, virtuozitása és színei nyűgöztek le a legjobban. Itt vannak a William Hogarth 1731-ben készült rézkarcsorozata *(Egy szajha útja)* inspirálta Csernus-festmények is, a *Hogarth-variáció* (1993) és a *Cím nélkül – Hogarth I–II–III–IV–V–VI.* (1995–1997). Ezeknek a festményeknek közös vonása – akárcsak sok képének –, hogy a figura, az emberalak áll zsúfolt, sokszor túlfűtött, mozgalmas jelenetei középpontjában. Alakjai színesen kavarognak, hevesen gesztikulálnak az élet forgatagában, már-már színpadias testbeszédük hihetetlen mozgalmasságot kölcsönöz a képnek. Mindenki mást csinál, egy időben több síkon történnek a dolgok. Úgy mennek el egymás mellett ezek a – sokszor groteszk – emberek, hogy mindenki a saját katarzisállapotával van elfoglalva. Dinamizmus és drámaiság árad a nagyvonalúan festett munkákból.



Cipőjét kötő lány
1995
akvarell, papír
68x47 cm
magángyűjtemény, Budapest



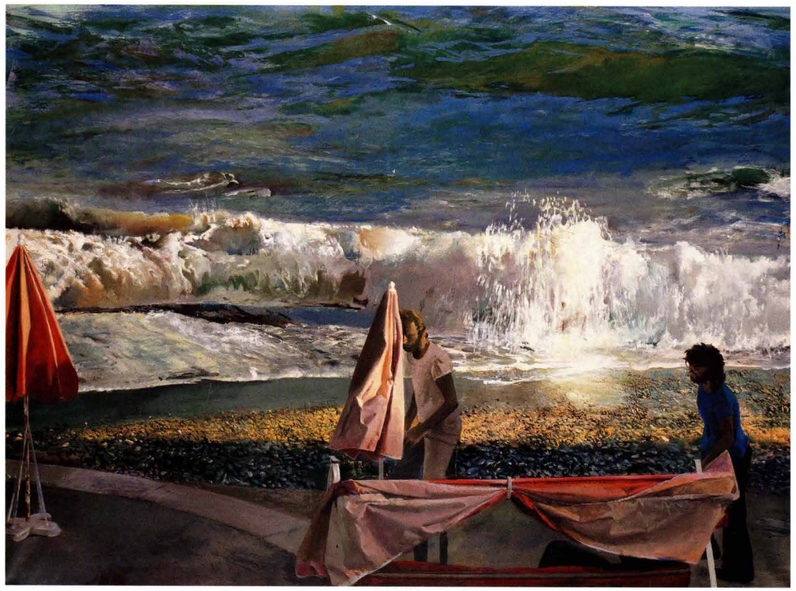
Lehel téri piac
1962
olaj, vászon
137x188,5 cm
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

A második emelet nyomott, alacsony belmagasságú terébe bekerült négy



Lányok farmernadrágban az utcán
1971
olaj, vászon
120 x 162 cm
Galerie Claude Bernard, Párizs

nagyméretű vászonkép is. Megeszik a falat, megeszik a többi művet. Ha már nem lehetett (mert nem kellett) feltétlenül betartani az időrendet, akkor ezek a munkák a lenti szintekre is kerülhettek volna. (Mindez nem von le a kiállítás értékéből, csak elegánsabb is lehetett volna ez a csapott tér.) Itt található két üvegtárlóban egy szűk válogatás a Csernus által illusztrált magyar és francia nyelvű könyvekből. A borítók és belső oldalak egy része még Magyarországon, a többi Párizsban készült (ne feledjük, hogy az emigráció első éveiben a művész grafikai munkákból élt). Itt van a sárgába-kékbe hajló *Fa* (1993) akvarellje, a *Kertben* (1997), a *Festő a kertben* (1990-es évek), a hullámzó tengeren hánykolódó *Tengeralattjáró*ja (1999), a *Place Emile Goudeau* (2000), legutolsó életképei, az *Úthenger* (2004) és a *Biciklisek* (2004).



Tengerpart
1975
olaj, vászon
150 x 197 cm
Galerie Claude Bernard, Párizs
(balra)

Mindezen művek megjelenítése már sokkal oldottabb, lazább, koloritásuk és mozgalmasságuk ugyan cseppet sem kopott meg, de a kidolgozás már nem annyira részletgazdag, inkább jelzésszerűek az át- meg átfestések. Itt van a pisztolyt rántó, fázisokat megjelenítő *Hármas önarckép* (2004). (Lehet, hogy kerettörténet?) És itt van a Párizs éjszakai életét, figuráit és utcalányait megidéző, brilliánsan komponált és festett (külső és belső tereket tükröztető) *A másik oldal* (1997) és a *Place Blanche* (1998).

A második emeleti kiállítótér sarkában egy negyedszáz embert befogadó vetítő is helyet kapott. A Keserű Judit rendezte friss portréfilm *(Az idő festője)* gyakorlatilag egy műtermi beszélgetés a mesterrel. Csernus közben visszafordítja a falnak tolt nagyméretű vásznát, és egy borbélyszékhez hasonló gurulós bőrfotelből fest. Élmény hallgatni, amiket mond. Mindig „az ellenkező irányba kell dolgozni", Picasso és Kahnweiler kapcsolatáról beszél, „itt lakott, de nem vagyok én turista, hogy elmondjam", Kokas Ignácot és Pósa Lajost említi, asszociál és meditál. Degas-ról beszél és Apollinaire-t idéz. Éjfekete szembogarát néha hunyorgatja, a képre koncentrál. Ecsettel és kézzel dolgozik, miközben elmeséli, hogy míg Picasso egy hosszú botra szerelte ceruzáját, addig ő alumíniumcsőre. Lajta Gábor – aki egyben a katalógus egyik tanulmányának szerzője – a filmben elmondja, hogy „úgy senki nem tud festeni, mint Csernus". Ebben egyetérthetünk. Ahogy Csernus Tibor kitalálta festészetét, ahogy megidézte és átírta *a festészetet* – úgy senki. ✣



Uriás
1980
olaj, vászon
64 x 73 cm
Makláry Kálmán Gyűjtemény, Párizs



Kiállításajánló

Szerkesztette: Winkler Nóra



Kimsooja lélegzete a Teatro La Fenice-ban

A Szent Márk téri Bevilacqua La Masa Alapítványban március 20-ig látható a koreai származású, New Yorkban élő képzőművésznő hat új videómunkája. Az Olaszországban különösen kedvelt művész tavaly is és 1999-ben is kiállított a Velencei Biennálén, milánói galériákban pedig egyéni kiállításokkal szerepelt. Ezúttal a Teatro la Fenice-ben a *Valkűrök* című opera előjátékaként szerepel egy munkája, a fényekkel és színekkel operáló videó a színház terét tükrözi, majd a művész légzésének ritmusára begyorsul, és a színház terét egészen összemossa a videó képi effektjeivel.

Galleria di piazza San Marco, 71/c, Velence, www.bevilacqualamasa.it



A POÉN TÁRGYA

John Wood és Paul Harrison neve már ismerősen cseng a hazai művészeti világban, mivel többször is szerepeltek videóikkal magyarországi kiállításokon. Számukra valószínűleg örökre szépemlékű hely maradunk; közös művet először az 1993-as győri Mediawave fesztiválon mutattak be, sőt, első önálló kiállításukat a dunaújvárosi Kortárs Művészeti Intézetben rendezték 1998-ban. Most legújabb munkáikkal jelentkeznek, melyek finom humorukban hasonlítanak a korábbiakhoz. Úgy manipulálnak tárgyakat, hogy szokatlan aspektusaikat és tulajdonságaikat helyezik a középpontba, e folyamatokat pedig rövid videofilmek formájában rögzítik. Szellemességre számítsanak.

LUDWIG KORTÁRS MŰVÉSZETI MÚZEUM
Tel.: 555-3444 | www.ludwigmuseum.hu
Megtekinthető: 2006. március 10–április 30.



acb
KORTÁRS MŰVÉSZETI GALÉRIA / CONTEMPORARY ART GALLERY

CSÁKI LÁSZLÓ: ADAPTÁCIÓK ÉS DOKUMENTUM

Megtekinthető: március 16–április 14.
Kedd–péntek: 14–18 óra | Ill. előzetes bejelentkezéssel.

Budapest, VI. ker. | Király u. 76. | T.: 413-7608
www.acbgaleria.hu | acbinfo@acbgaleria.hu

AGENDA

COMMUNICATING THE MUSEUM

Kommunikáljuk a múzeumot

Hatodszorra rendezik múzeumok és a kulturális szakma számára ezt az éves megatalálkozót, hogy a világ vezető múzeumainak marketing és kommunikációs vezetői, művészeti tanácsadók, újságírók, kurátorok és kreatív igazgatók összesítsék tudásukat, illetve meghallgassák egymást. Nemzetközi előadók, a múzeumszektor és más iparágak szakértői, kerekasztal-beszélgetések, panelviták, s mindezek Rotterdam legizgalmasabb helyszínein.

Rotterdam, 2006. július 5–7., www.agendacom.com/conference



DIVATOT ÉS HÉTVÉGÉT A DOLGOZÓ NŐNEK!

Válogatás az 1950-es, 1960-as évek divatrajzaiból

958-ban, a Kádár-korszak konszolidációjának idején, az Iparművészeti Vállalat keretein belül megalakult a Modell Divatstúdió, melyet az első, főiskolai szinten képzett divattervező generáció tagjai hoztak létre, közöttük Hajdú Katalin, Kruppa Gabriella, Soltész Nagy Anna, Szilvitzky Margit és Záhonyi Lujza. Terveiket egy olyan zsűri bírálta el, melynek egy része nem feltétlenül értett a divathoz, őket a rajzok lenyűgöző grafikai színvonalával igyekeztek meggyőzni. Ennek és a múzeumban tízévente zajló kötelező műtárgyrevíziónak köszönhető ez a retrókiállítás, mely nem kizárólag a kor divatját akarja bemutatni, de ha vázlatosan is, szeretné megidézni az ötvenes, hatvanas évek hangulatát.

Megtekinthető: 2006. január 12–2006. április 1. • Iparművészeti Múzeum • 1091 Budapest, Üllői út 33–37. • Telefon: 456-5100 • tel/fax: 217-5838 • Nyitvatartás: 10– 18 óra. Hétfőn zárva



A hiba mint a teremtés célja

GERHES GÁBOR: ANYA, GYERMEK, GITÁR

„Mennyi esélye van annak, hogy egy birkanyájra festett ábécé, ismétléses variációkkal, mondjuk vihartól való beszaráskor értelmes állításba rendeződik, nem nagyon sok, ugye?"
(N. G.)

A KOGART nyitókiállításán a *Letakart harcosok* egyszerre volt felszabadítóan vicces és bénítóan elbizonytalanító, mert valóban letakart harcosokat láttunk, csak nem tudtuk mivégre. Gerhes aprólékosan kidolgozott fotóin fura szituációkat konstruál. A divatfotózás utóbbi éveiben szoktunk hozzá az ilyen tökéletesen világított és megrendezett jelenetekhez, szexi, de érzéketlen világokhoz. A képek címe meg az is lehetne, hogy ez a kép címe, mert korrektül tájékoztatnak, de azért segíteni nem fognak. Bár itt gondolhatunk valamire: Mária a gyermek Jézussal?
Megtekinthető 2006. április 7-ig, keddtől péntekig 14–18 óra között.

VINTAGE Galéria • 1053 Magyar utca 26. Tel./fax: 337 0584 • www.vintage.hu



BAMBUSZNÁD, MAJOMKENYÉRFA, KÓKUSZDIÓÓÓ

1982 óta a művészeti élet számos területén tevékeny alkotót támogatott az Atlantic Center rezidens-programja. Háromhetes ott-tartózkodást lehet megpályázni, és a nyertesek Florida keleti partjainál, pineák és pálmafák között regenerálódhatnak. Könyvtár, műtermek, táncstúdió és számítógép-labor, 24 órás internet hozzáférés és egy helyi chef menüje várja a művészeket, akik rugalmas csoportmunkákon, illetve mesterükkel együtt kialakított egyéni alkotói folyamatokban vesznek részt.

További info, pályázati határidők: www.atlanticcenterforthearts.org

EPERJESI ÁGNES *CSALÁDI ALBUM*ÁRÓL

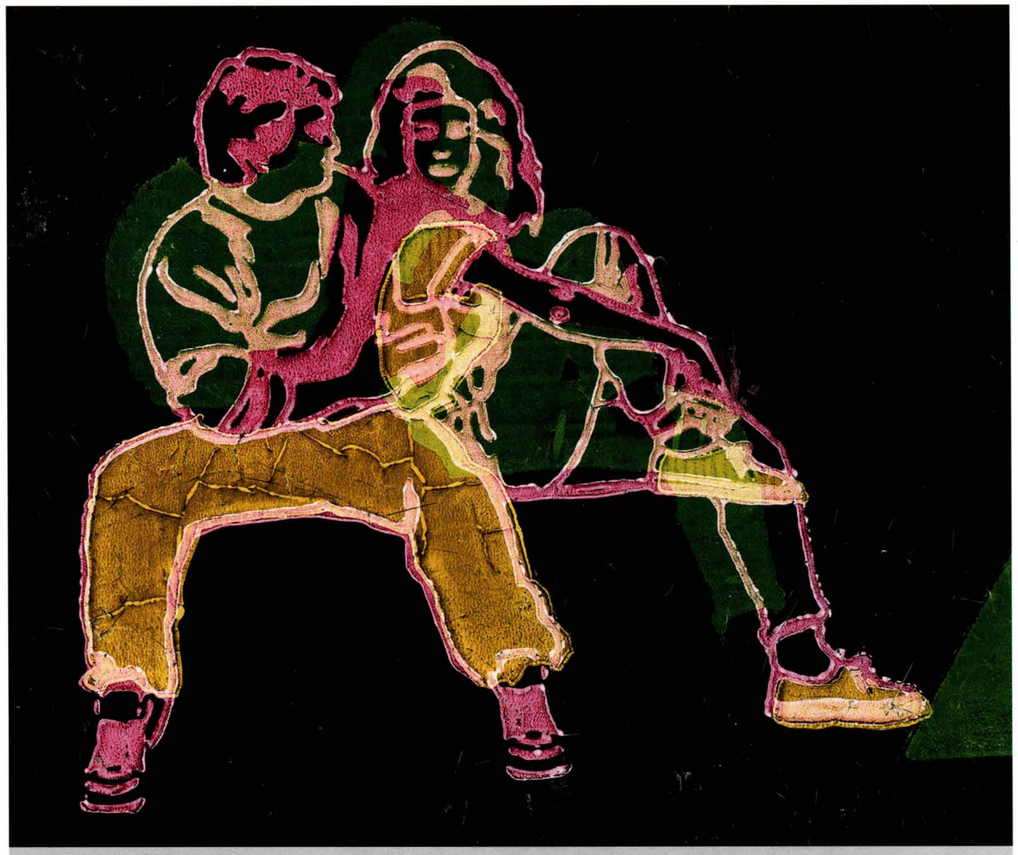
Eltűnt idő, talált kép

„a kincset, a régit, a padlón”

BERECZ ÁGNES

Eperjesi Ágnes élete 18 éves koráig nyitott könyv. *Családi album*ának lapjain nagyszülők és szülők, Morzsa kutya és Manci tehén, családi kirándulások és békéscsabai nyarak képei sorakoznak. „Mint amikor másvalaki albumát nézegetjük, csupa idegen embert látunk, és az egész mégis olyan ismerős. Mintha saját életünket fedeznénk fel a másikéban” – írja Eperjesi. És valóban, a szakállas nagyapa képe vagy a feltartott csecsemőre boldogan mosolygó fiatal szülőké nem hiányozhat és nem is hiányzik egyetlenegy családi albumból sem. Amit látunk, és ez már első pillantásra nyilvánvaló, mégsem az igazi: Eperjesi képes önéletrajza, saját szavaival, „egy teljesen valóságos, fiktív fotóalbum”, amelynek minden egyes képe háztartási termékek csomagolóanyagáról nagyított piktogram.

Ahogy egy valóságos, három generáció fényképeivel teletömött albumban, Eperjesi képei is tele vannak tökéletlenségekkel, hibákkal. Az igaziban a sarkok gyűröttek („nagyapád ezt vitte magával a frontra”), némelyik koszos („amikor bejöttek az oroszok, mindent kihajigáltak a sáros udvarra”), vagy celluxszal van összeragasztva („pedig nem is voltál kövér”), Eperjesiében minden kicsit homályos, néha szemcsés, a színek el vannak csúszva, nem beszélve arról, hogy mindegyik negatív. A fiktív családtörténet és a képek nincsenek szinkronban – Eperjesi a lila fűvel, a kék kutyával és a neonszínű nagymamával kiszól a történetből és leleplezi magát. Warhol szitanyomataihoz hasonlóan, ahol Marilyn Monroe csodás platinaszőkeségéből kanárisárga bohócparóka lesz, a *Családi album* negatívjain is a mechanikai reprodukció travesztiája köszön vissza.



Eperjesi Ágnes Recycled Images című kiállítása 2006. március 6-ig volt látható a New York-i Magyar Kulturális Központban

Önarckép-szeletek I.

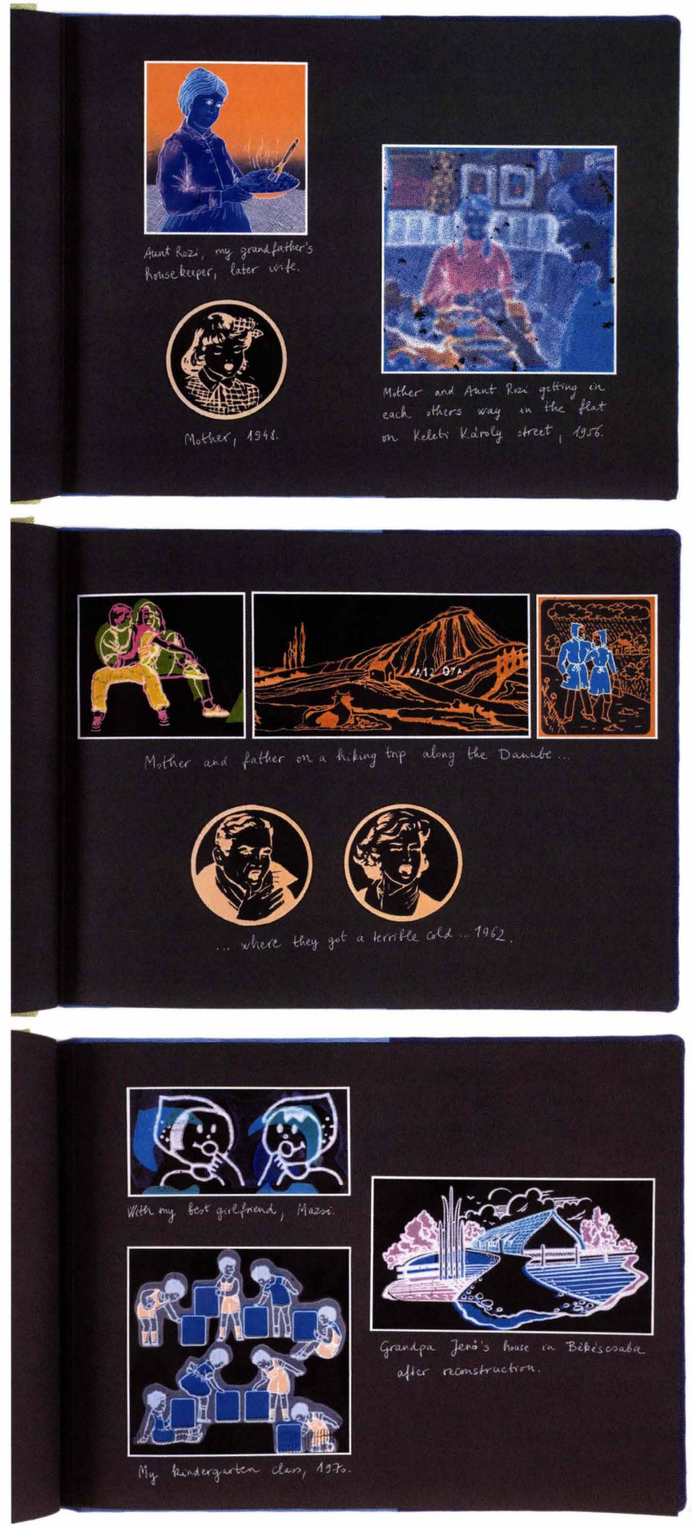
Most kezdjem újra az életem?

A kép technikai átfordítása nemcsak a piktogrammok kontextusváltásának technikai párhuzama, de az emlékezés folyamatáé is: ha emlékezünk mindig a zavarosban halászunk, felcserélünk, lódítunk, torzítva ismételgetjük azt, amit nem is mi éltünk át, hanem mástól hallottuk, olvastuk vagy egy filmben láttuk. Ahogy Eperjesi képei, az emlékeink is öntudatlanul átfordulnak, Manci tehenet felcseréljük Morzsa kutyával, vagy ahogy Roland Barthes tette a *Világos-kamrá*ban, a vidéki nagynénénk nyakláncát hallucináljuk a harlemi családfotó fekete matrónájának a nyakára.[1]

Egy családi album időrendbe állítja és strukturálja a képeket, történetet igyekszik kovácsolni a töredékekből, rendet akar teremteni az emlékeinkben, és ezzel folyamatosan írja és átírja, hitelesíti és meghamisítja azt a homályos, ezerszálon futó, elhallgatásokból és felejtésből, hazugságokból és traumákból, emlékezésből és örömökből összetákolt történetet, amely a családunké. A családi albumok olyanok, amilyennek látni szeretnénk, vagy tudni véljük szeretteinket és velük együtt, rajtuk keresztül, saját magunkat. Ezért van az, hogy egyik családi album olyan, mint a másik, hogy az egyik élet olyan, mint a másik, hogy minden egyediségünk és egyszerűségünk ellenére, jobban hasonlítunk egymásra, mint szeretnénk, és Tolsztojnak nem volt igaza – nemcsak a boldog családok egyformák.

Az emlékeink, a legfontosabbak is, hasonlítanak, és ahogy Eperjesi írja „ide-oda csúszkálunk legszemélyesebb pillanataink és az előregyártott klisék között”. A csúszkálás a családban kezdődik, ahol megtanuljunk a történeteket nagyszüleink, szüleink és saját életünkről, ahol megtanuljunk elhallgatni az elhallgatandókat, és közben megtanuljunk azokat a szerepeket is, amelye-

[1] Vö. Margaret Olin, Touching Photographs: Roland Barthes's „Mistaken” Identification, *Representations*, Autumn 2002, 99–118.



Lapok a Családi albumból



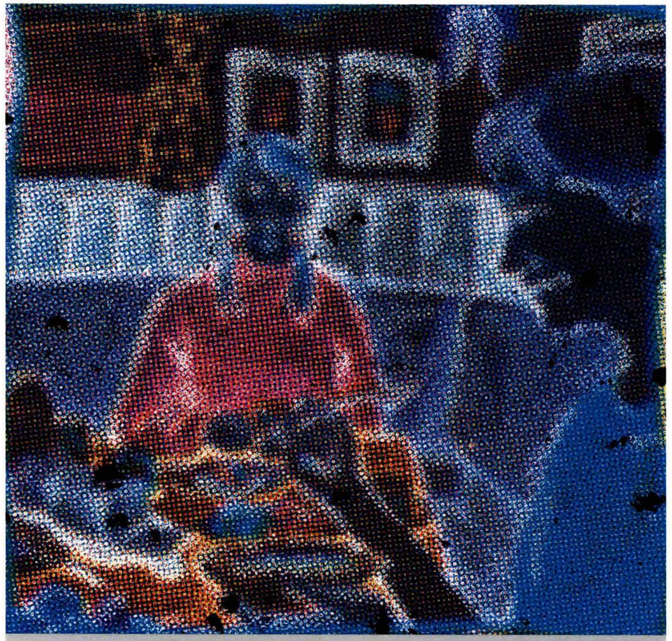
Részlet a Családi albumból

ket többnyire öntudatlanul magunkra veszünk vagy elutasítunk. Az anyánkkal és a nagyanyánkkal kezdődik minden, aztán jönnek a többiek, Emma Bovarytól Meryl Streepen át a samponos reklám nőjéig, oda-vissza, pont úgy, ahogy Eperjesi írja. Tükrök és maszkok között, képek és történetek között, szerepről szerepre csúszkálunk, pont úgy, ahogy Eperjesi teszi újrahasznosított anyaggal dolgozó *Önarckép*ein vagy *Családi album*ában.

A Vileda törlőkendő tasakjáról levett és kisajátított kép azt a folyamatot képezi le, ahogy másoktól elvéve és másokon keresztül kisajátítjuk emlékeinket, szociális szerepeinket és megteremtjük saját törékeny önazonosságunkat. A felejtés és a felidézés dinamikájában rögzülő személyes és családi emlék ismétlések révén születik, a történetek mesélése, ismétlése, újramondása, a képek újbóli felidézése vagy újranézése pedig egy folyamatos mnemotechnikai gyakorlat. A *Családi album* újrahasznált és torzított képei ezt, azaz az emlékezés ismétlésszerkezetekre és ezeken keresztül elcsúszásokra, torzításokra alapuló struktúráját is modellezik.

Az emlékek csalnak, a képek pedig felcserélhetők. Az 1860-as évektől máig tartó és lassan letűnő korban, amikor a családi album a kollektív és az egyéni emlékezet szinte egyedülálló rekvizitumaként működött, ezt még tudták, nem véletlen, hogy a képeket a tévedések elkerülése végett magyarázó szöveggel látták el. A szöveg konnotálja a képet, pontosít, egyedivé tesz: különben honnan tudnánk, hogy a szakállas férfi Jenő bácsi vagy a szomszéd. A *Családi album* ősképei, a piktogramok beszélő jelképek, azaz elvileg magukért beszélnek, tehát szöveg nélkül is érthetők, sőt a szöveg helyett vannak. A hiba csak ott van, hogy soha semmi nem beszél magáért, a kép félig mindig üres: nem véletlen, hogy a biciklizős család piktogramja az *Önarcképek*en és a *Családi album*ban is megjelenik, de tökéletesen más jelentésben. A gyerekkel és a pasijával biciklizős Eperjesiből a *Családi album* lapjain egyszercsak a saját anyja, a pasijából az apja, a gyerekből pedig az öccse lesz. Vérbeli freudi családrománc, amit Thomas Mann is megirigyelhetne.

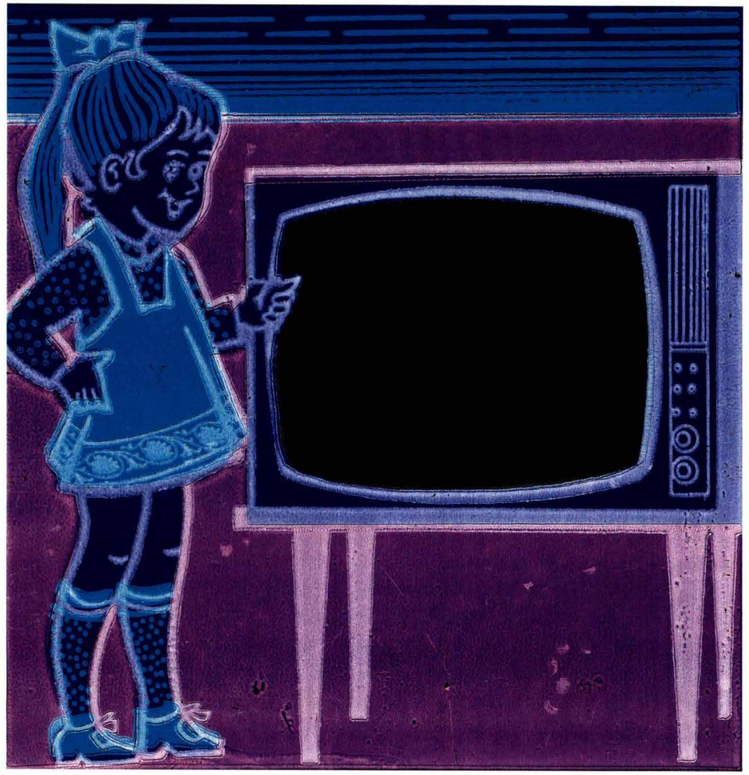
Eperjesi kézzel írott szövegei egyrészt személyes kézjegyként hitelesítik a félig üres képeket és így a kisajátításnak, a talált képek bekebelezésének, személyessé tételének az eszközei, másrészt pótolják a piktogramokon megjelenő tárgyak és figurák egyediségének és valóságosságának a hiányát. A *Családi album* rendbe rakott képei ugyan a szövegek nélkül is képesek lennének arra, hogy felvillantsák a család történetét, de szöveg nélkül nem válhatnának önéletrajzivá, mint ahogy Eperjesi sem cserélhetné fel szerepeit és válhatna szelektív hulladékgyűjtőből a piktogram névtelen készítőjének társszerzőjévé. A szöveg teszi nyilvánvalóvá azt is,



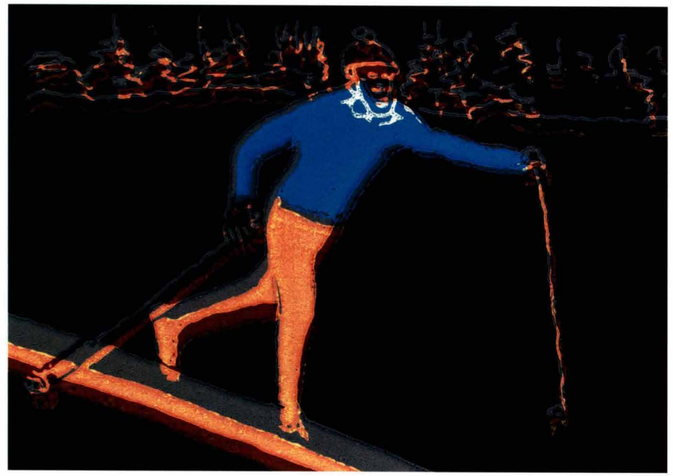
Önarckép-szeletek II.

hogy a *Családi album* hogyan lépi át a duchampi ready-made újabbkori leágazásait, így a kisajátítás klasszikus, Sherrie Levine vagy Richard Prince fényképeiben megjelenő stratégiáit.

A családi albumnak mint a magánélet médiumának és a háztartási termékekről vett piktogramoknak az egymásra vonatkoztatásával Eperjesi az otthon különböző formáit keveri össze, nem csoda, hogy otthon vagyunk képei között. Az azonban, hogy az Eperjesi család fiktív/valóságos történetében a magunkéra ismerünk, nemcsak az emlékezet összetett, kulturális előképekből, családi és szociális mintákból konstruált jellegének köszönhető. A *Családi album* történetei a Dunakanyar, a Börzsöny vagy Békéscsaba említése nélkül is félreismerhetetlenül kelet-európaiak. A kádárista Magyarországon vagyunk, ahol – mint az a tapintatos vagy épp ironikus képaláírásokból kiderül – államosították a nagyapa tejüzemét, ahol a tévé büszkeség és kincs volt, ahol több generáció kerülgette egymást a Keleti Károly utcai lakásban és még szerencséjük volt, hogy nem a társbérlőt kellett kerülgetni. Mindebben éppúgy otthon vagyunk, mint az érzelmi szövevényekben, a családtagok ki nem mondott feszültségeiben (Rozi néni és az anya) vagy épp a kamaszlány eufóriájában (autóskirándulás Bélával).



Részletek a Családi albumból



Ahogy ezt kimondtuk, mint az emlékek, máris elillan (nem csoda, hogy kelenek a képek és a történetek), mert az album hely- és kor-specifikus jellegzetességeit a képek ismeretlen eredete, üres neutralitása azonnal aláássa. Hogyan lehetséges speciális tartalmakat közölni olyan képek segítségével, amelyek globális cserékre, az áruk határok nélküli vándorlására, a világpiac névtelen tömegfogyasztóira vannak kitalálva? A piktogramok valósága és a szöveges negatívoké a *Családi album* lapjain egymásra vetül és Eperjesi albuma duplafenekű kulturális dokumentummá válik, amelyben mindkét valóság csak darabokban és töredékesen jelenhet meg. Nem tudjuk, mi történt Jenő papával, de azt sem, hogy honnan van a képe.

A *Családi album* töredékei láttán eszünkbe juthat Kracauer, aki az emlékezet és a fénykép kapcsolatáról szóló szövegében a fényképet egy kupac szeméthez hasonlította.[2] Kracauer sosem gyűjtött szemetet társadalmi munkában és így nem volt alkalma arra sem, hogy eltöprengjen a hulladékgyűjtés és az emlékezés közötti zavarbaejtő hasonlóságokon sem. Amikor Eperjesi szelektív hulladékgyűjtőként emlékezik, ismétli önmagát, azaz felfogja, megtartja, ami egyébként kihullana a rostán, nyomtalanul eltűnne az időben. Turkál az emlékeiben, a háztartási szemétben, és egyszercsak eszébe jut, kezébe akad valami: Emma mama, Morzsa kutya, a ház Békéscsabán. ✣

[2] Siegfried Kracauer, Photography, *Critical Inquiry*, Spring 1993, 425–426.

A 37. magyar filmszemlén fődíjas Taxidermia látványtervezőjéről

A gumigésa találkozása

Szöllősi Gézával a boncasztalon



RIEDER GÁBOR

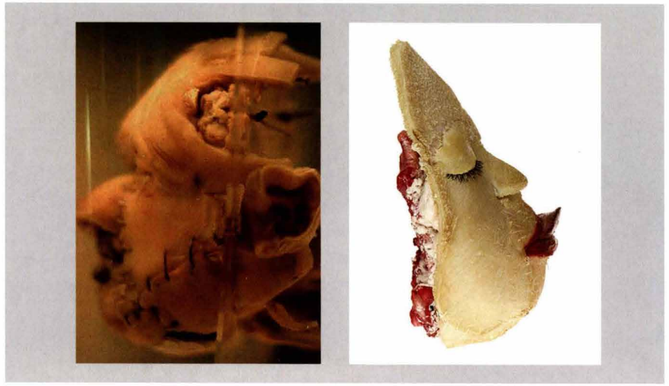
Suzuka, a japán guminő, Szöllősi Géza Menü Pont Galériában (Műcsarnok, 2006. január 5–29.) megrendezett tárlata alkalmából mondta el köszönő szavait: „Nagy megtiszteltetés számomra, hogy kiállíthatom a fotóalbumomat. Én és a barátaim sokat nevettünk, amikor ezeket a képeket csináltuk, otthon, vagy a munkahelyünkön, vagy amikor szórakozni mentünk. De benne vannak a komoly, ünnepélyes pillanatok is. Remélem, másoknak is tetszeni fognak ezek a képek. És köszönöm Szöllősi Géza barátomnak, hogy elintézte nekem ezt a kiállítást." Hogyan lesz egy guminőből elő ember? Ehhez kissé vissza kell mennünk a történelemben, legalább a német romantikáig, pontosabban Goethéig. A *Faust*ban tanúi vagyunk a középkori misztikus alkímia és a természettudományos 19. század igazi összeborulásának, mikor Wagner, a vegykonyha-jelenetben, sikeresen teremt mesterséges embert a lombikjában. A különös lény neve *Homonculus*, ő az okkult mágusok vágyálma (Paracelsustól kezdve) és a *cyberpunk* filmek keserű tanulsága (*A szárnyas fejvadász*tól kedve). A fausti lombikbébi előtt különös párbeszéd zajlik:

„WAGNER (suttogva):
Egy ember készül itt.
MEFISZTÓ:
Ember? S e füstös odúba
mily szerelmespárt zárt be, mondja?
WAGNER:
Isten ments! Nézetünk szerint csak ostoba
móka a nemzés régi módja.
A gyöngéd hely, hol élet kelt elő,
meg a belülről buzgó hő erő,
mely vett s adott, s közelből kölcsönözve,
majd távolból, önképét rakta össze,
megfosztatik rangjától e napon;
kéjelegjen, ha tetszik, a barom,
de az ember, ki legfőbb lény a földön,
dicsőbb, dicsőbb leszármazásra törjön."[1]

Faust tanítványa leszámol a szaporodás ősi módjával, hogy egy sokkal ételibb reprodukciót ajánljon: a mesterséges utódnemzést. Miközben Goethe Weimarban a *Faust* újabb és újabb variánsát vetette papírra, nem messze onnan, Svájcban, Mary Shelley megszülte a második homonkuluszt: Frankenstein doktor szörnyetegét. És a húsdarabokból összefércelt szerencsétlen emberi torzóval vissza is érkeztünk cikkünk fő témájához, Szöllősi Géza alkotásaihoz. A pár éve diplomázott fiatal képzőművész digitális printekkel szerepel a kortárs seregszemléken.[2] Közülük való az a portrésorozat, amelyben megkísérli meghódítani a naturalizmus csimborasszóját. Nem a hiperrealizmus útján (mint Duane Hanson vagy Ron Mueck), hanem a nyersanyag-hűség végletekig fokozásával. Mit jelent ez? Szöllősi ügyetlen, nagy öltésekkel nyers húsból varr össze emberi portrékat. Az így készült szobrokat fotózza le, majd nyomtatja ki. A gyomorforgató Frankenstein-arcmások hatását még tovább fokozza, mikor a *Szerelmeim*-sorozatban, nők ágyékát mintázza meg a nyers húsból. Igazi *arte povera*, Szöllősi a piacról dolgozik: mirelit csirkecomb, disznólábszár, marhalapocka. Van a naturalizmusnak olyan foka, amely megbotránkoztatja a kortársakat. Caravaggio (a koszos talpú szentekkel) ma már nyilvánvalóan nem tartozik ide, de Szöllősinek jó esélyei vannak. A pőre hússzobrok botrányszaga a nemiség megalázásából, a testiség totális, perverziószerű eltúlzásából ered. Ezek a szobrok nem mozognak, nem szeretnek, nem éreznek, nemi szervre redukált húsként várják a klienseket. És persze utódot nemzeni is képtelenek, reproduktivitási fokuk nulla.

A véres Frankenstein-printek után tűntek fel Szöllősi legutóbbi kiállításán az éteri cyber-gésák: Suzuka, Masumi, Chirika és társaik. A *Suzuka és barátai* című tárlaton a nagyérdemű számítógéppel manipulált c-printeket láthatott. A képek főszereplői japán *real doll*ok. Ezek a szilikonbábuk a felfújható guminők új generációját képviselik: hollywoodi trükkmesterek technikai tudásával megtervezett realisztikus műnők, a végképp elidegenedett magányosok szexuális játékai. Szöllősi az internetről letöltött gumiszeretők képét montírozza be különböző fotográfiák képterébe. Az ártatlan tekintetű élettelen bábuk – a manipulált fotók segítségével – esélyt kapnak a látszatéletre: elfújhatják a gyertyát a születésnapi tortán, énekelhetnek a kórusban és megtalálhatják az igazit. Legalábbis a digitális világban. *Kiborg*gá válnak, olyan félszerzetté, aki a szerves és szervetlen világ határmezsgyéjén kóborol. A kiborgokat Donna J. Haraway dobta be híres esszéjében az antropológiai diskurzusba. Haraway olyan hibridekről álmodozott, amelyek áttörik az embert és az állatot, az élőlényt és a gépet, a fizikait és a nem fizikait elválasztó falakat. Hogy miért is volt a baloldali feminista számára fontos a kiborg, arra elég egy rövid idézet: „A kiborg »szexualitás« visszaállít valamit a páfrányok és gerinctelenek kedves replikációs barokkjából (oly szép organikus védekezésül a heteroszexizmus ellen). A kiborg replikáció leválik a szerves reprodukcióról."[3] Vagyis: a kiborg (nő) szemben a biológiai nővel nem képes szülni, így elmossa a természetes határvonalat a két nem között. Megvalósítja a totális emancipációt. Hogy ez jó-e neki, már más kérdés. Szöllősi kiborggá váló szilikonbabáit nézve nem igazán. Suzuka és barátai ugyanis faggatják a testiséget, terhes nők anatómiai szobrait tanulmányozzák és formalinban úszkáló embriók előtt álmodoznak. A gyermekszülés számukra elérhetetlen, a digitális élettér szűkös korlátai közül visszavágynak a technicizált kor előtti boldog békeidőkbe. Nem kérnek a replikációs barokkból.

Goethe éteri Homonculusa a szerelem erejével törte darabokra kristálypalackját, hogy az őstenger mélyén útjára indíthassa az evolúciót (a páfrányokon át az emberig). S talán az sem véletlen, hogy a Homonculus testi létezésnek alapot és értelmet az első isten, Erósz adhatott csak. Szöllősi is az érzelmekkel próbálkozik: „Suzuka egy olyan baba – állítja –, akit már az első pillanatban a szívembe zártam. Mindene megvan, ami kell, de legszebb mégiscsak az arca, amire örökre rá van vésve az irántam érzett odaadás. Ezt tudtam, amint kicsomagoltam a fejét tartalmazó dobozt és rám emelte tekintetét. Azóta mindent együtt csinálunk, még olyasmit is, amit másképp nem lenne helyénvaló. Ha nem ő lenne Suzuka." Szöllősi hatalma kisebb, mint Erószé. Bábuból csak kiborgot teremthet. ✣



Én és M
digitális print
20 x 30 cm

Masoto Japánból
C-print
70 x 140 cm

[1] Goethe: *Faust*, Európa, Budapest 1995, 262–263. Jékely Zoltán és Kálnoky László fordítása.

[2] Az idei filmszemle fődíját elvivő *Taxidermia* (Pálfi György) designvilágát is Szöllősi tervezte.

[3] Donna J. Haraway: Kiborg kiáltvány: tudomány, technika és szocialista feminizmus az 1980-as években, in *Replika*, 2005. november, 108.

HA UNOD A POLITIKÁT



GALERIA WHITE

SZAVAZZ A KORTÁRSMŰVÉSZETRE

AUKCIÓ: március 31. délután 5 órakor
00 36 30 922 52 82
00 36 30 742 46 87

FOUR SEASONS HOTEL
Gresham Palace
Budapest

KIÁLLÍTÁS: március 18-30-ig 10-18 óráig
Budapest 1052 Galamb u. 5-7.
HÉTVÉGÉN IS NYITVA



A Blue Noses művészcsoport kiállítása

2003. április 13–június 10.

KNOLL GALÉRIA
H-1061 Budapest, Liszt Ferenc tér 10.
Tel.: +36 1 267-3842
www.knollgaleria.hu

kedd-péntek: 14–18.30h · szombat: 11–14h

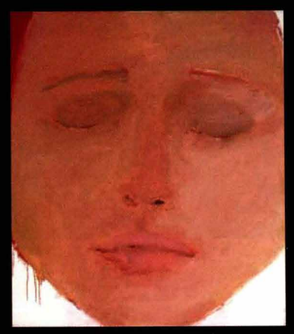
Blue Noses:
Kitchen Suprematism
2004
Photographie, ed.
10, 68 x 100 cm
courtesy Knoll Galerie
Wien & Budapest



PINCZEHELYI SÁNDOR: PFZ, 1986

Vintage Galéria 1053 Budapest, Magyar utca 26 **www.vintage.hu** Tel/fax: (36 1) 337058 **galeria@vintage.hu**

KORTÁRS KÉPZŐMŰVÉSZET



DÉDUNOKÁI IS LÁTNI FOGJÁK

DEÁK ERIKA GALÉRIA 1061 Budapest, Jókai tér 1., Tel./Fax: 1-302 4927, E-mail: deakgal@c3.hu, www.deakgaleria.h

Folytatás az 5. oldalról

ségének jele, hogy 1983-tól tagja a ravennai Dante-biennálé nemzetközi zsűrijének. Munkásságát itthon is értékelik, mert a szakma csúcsrendezvényének számító soproni érembiennálén 1991-ben és 1995-ben is díjat nyert.

Folyamatosan részt vett a Magyar Nemzeti Bank érempályázatain, s tizenhárom alkalommal nyert emlékéremmel, verettel (példák: *Bartók*, ezüst, *Kőrösi Csoma*, alpakka, szöuli olimpia, ezüst, Mathias Rex, *Erkel*, arany stb.). Jeles köztéri szobrász, akinek közel negyven plasztikája áll az országban és külföldön is. *Kalvin* mellszobra áll több református közösségben, egyházközségben, iskolában (Eger, Sopron, Csurgó, Piliscsaba), *Melanchton* mellszobra áll Budapesten, az evangélikus teológia udvarán, *II. Rákóczi Ferencé* Piliscsabán és *Deák Ferenc* plasztikája is több helyen az országban. *Eugen Jebeleanu* román költő (Petőfi román fordítója) büsztje Kiskőrösön lett felállítva. Egész alakos figurája áll Sopron főterén *Sopronyi Thurner Mihály*ról. Hét bronz portré szobra áll a soproni botanikus kertben, amelyek közül 2005-ben adták át a *Káldy József* professzorról készített munkáját.

Említsük meg három nevezetes domborművét, amelyek briliáns mintázási képességekről, felkészültségről adnak tanúbizonyságot. Kettő Budapesten is megtekinthető, a *Kossuth-bankó* című az úgynevezett Hild házon, a *Podmaniczky*-emléktábla a Ferenczi István utcában. *Ráth Mátyás* evangélikus lelkészről készített munkája Sopronban áll. Talán legnagyobb eddigi vállalkozása a *holokauszt hatvanadik évfordulójára* készített emlékműve Sopronban, amely az ottani Papréten kapott helyet, egy kőalapra, bronzból készült kompozíció.

Hogy miért volt szükség erre a felsorolásra? Hogy *tényszerűen* bizonyítsuk: Kutas *nemcsak* a jellemzően oldott fogalmazású, erotikával és érzelemmel teli kisplasztikák készítője, hanem *valóban jelentős* szobrász, érmész, kétségtelenül más, eltérő (de nem feltétlenül értéktelenebb!) ízlés- és formavilágban mozogva, mint ami Kishonthy Zsolt feltehető eszményképe.

Természetesen lehet minderre a válasz az, hogy a vitatott mű, a *Miskolci lányok*, rossz és giccses mű, de egy képzőművészeti lapnak ez esetben is *tájékoztatnia kell* a háttérről, e művet is egy életútbeli kontextusba kell(ene) helyeznie, nem pedig elintézni mindezt az „unatkozó operaénekes" példázattal és az öngúnnyal teli minősítéssel.

Amiben én is hibáztatom Kutas Lászlót, az honlapjának – remélem immár – *korábbi* összetétele, igényessége. Erre *ő* vagy aki készítette, nem figyelt oda. De ez is csak azt mutatja, hogy az internet ma már a szobrászatban is (!)szakmai „nagyhatalom", hisz



egyesek *végleges szentenciák* megfogalmazására képesek az ott látottak alapján. Nem biztos, hogy helyesen teszik.

■

És végül a legnehezebb(nek tűnő) kérdés. Ízlésromboló, silány és városképet romboló-e ez a tervezett mű, mint azt oly biztos ítéletalkotással állapítják meg az internetes hozzászólók és a cikk szerzője? Nos, e sorok írója elment a műterembe megtekinteni a plasztika immár I : I arányú gipszváltozatát (ajánlanám Kishonthy Zsoltnak is). Erre azért volt szükség, mert az egyik szakmai(?) vád az volt, hogy pusztán egy kisplasztika felnagyításáról van szó (ami amúgy a szobrászi alkotómunka egyik alapvető módszere!), s így a mű nem művészi munka. Ugyanakkor kíváncsi voltam a már előbb idézett minősítések szembesítésére is. Soraim megírásához az ott látottak adták meg a végső lökést, mert méltatlannak, *személyes motivációktól* is átitatottnak érzem a rendkívül indulatos minősítést.

A mű *valóban nem* drámai, világproblémát felvető munka, nem emlékmű, s nem is emblematikus plasztika, nincs politikai, közéleti tartalma; egy *bensőséges életkép*. Három fiatal nő beszélget, felkészülten megmintázva, jó léptékkel, proporcionalitással. Nem törekszik világmegváltó figyelem felhívásra, de nem is ez a célja. Tudomásom szerint egy újonnan épített olyan térbe (térre) kerülne, ahol sok a természeti elem, amelyben ott ül és áll a három fiatal női figura. Ráadásul a mű lehetőséget ad arra, hogy a lányok mellé üljön majd egy-egy érdeklődő, sétáló és így testközelben is találkozhat plasztika és látogató (mint oly sok helyen a világban!). Ha nem volna azonnal pejoratív módon idézhető (mégis leírom): ez egy *utcabútor* is, amelynek funkciója és közösségi feladata is lehet. Kíváncsi vagyok miképpen oldják meg majd a szobrászok az ez évre tervezett *Pál utcai fiúk* szoboregyüttest Budapesten, ahol a megfogalmazott cél a „művelődéstörténeti emlék állítása", ám a kiírás így fogalmaz: „A kiíró zsáner-együttest vár, amely remélhető népszerűségével, önmagán túlmutatva segítheti a köztéri alkotások befogadásának készségét." Nos, Kutas tulajdonképpen ennek tesz eleget miskolci plasztikájában.

Biztos, hogy nem ez a szobor Kutas László művészi munkásságának csúcsa, ám az is biztos, hogy nincs szégyellnivalója, s különösen nincs ok a művész megszégyenítésére. A mű *nem* ízlésromboló és semmiképpen nem hozható egy nevezőre a sokszor emlegetett Lagzi Lajcsi-féle „kultúrával". *Humánummal teli* mű, amely nem a magányról, hanem az együttlétről szól, *hagyományos formanyelvi* megközelítésben. A Lektorátus véleménye is ezt sugallja.

■

Soraimmal nem a szobor-vita kialakulásának mechanizmusára, nem a pénzügyi kérdésekre kívántam reflektálni, nem akarok beavatkozni miskolci belső vitákba (ERŐMŰ Kortárs Művészeti Egyesület), hanem egy alkotó reputációját kívánom *szakmai érvekkel* megvédeni.

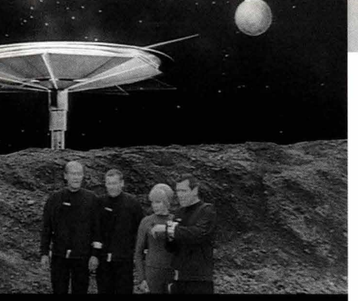
Kishonthy Zsolt feltett egy kérdést cikke címében, amelyet most magam is megismétlek: *ki dönti el, mi számít művészetnek?* A kérdés örök és költői, de reális is. Egy biztos: *nem a Lektorátus* (persze más a jogi és más az esztétikai és művészettörténeti ítéletalkotás), *de nem* is a *kritikus*, sőt megkockáztatom*: nem is* a *galériás*, *nem is az alkotó* és persze nem is a *közönség* dönt. A *gyakorlat* adja meg a választ, amelynek bonyolult és összetett hatásmechanizmusa van, s amelyben *mindegyik, fentebb felsorolt* „szereplőre" szükség van.

Összegezve: mélységesen egyetértettem Kishonthy Zsolt cikke befejező fejtegetésével, amelyben vizuális közállapotainkkal foglalkozott, de vitára késztetett a Kutas László szobráról vallott véleményével. Ezek után lehet, hogy azt mondja: nem állhatunk egy oldalon. Én azonban azt állítom, hogy *egy oldalon állunk*, csak ítéleteinkben alapvetően fontos az alapos tárgyszerűség, az elmélyültség, a kontextusba helyezés, bár valószínűleg ízlésünk különbözik. *Míg ő* azt a kérdést tette fel írása címében, hogy „mitől mű a mű?" (saját ízlésével megválaszolta), addig számomra ezúttal fontosabb volt a „mitől kritika a kritika?" kérdése. Itt is nagy a felelősség.

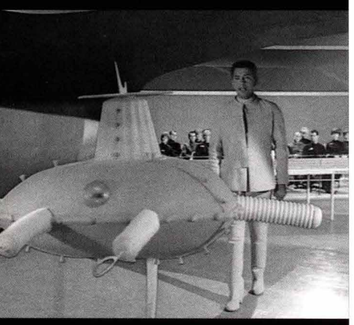
FELEDY BALÁZS

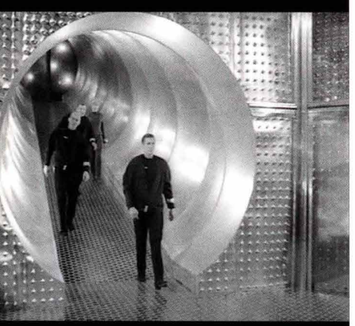
Felszállt az ORION...

KOVÁCS ÁGNES





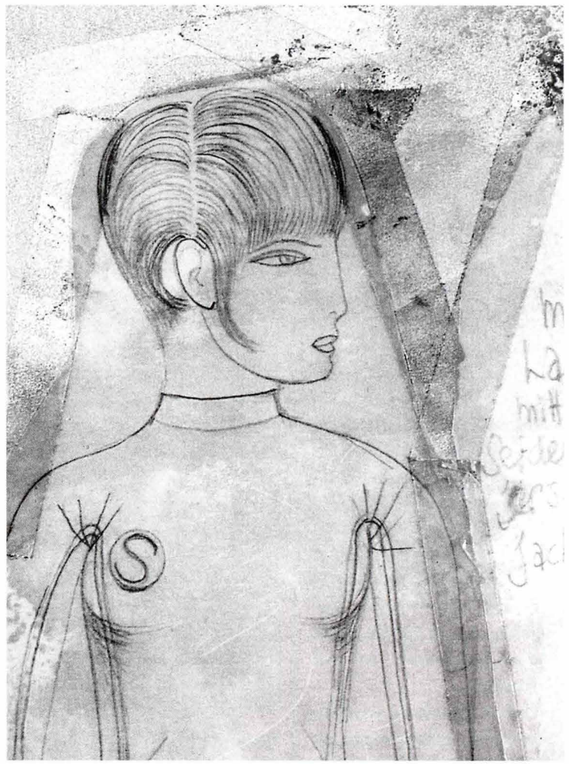




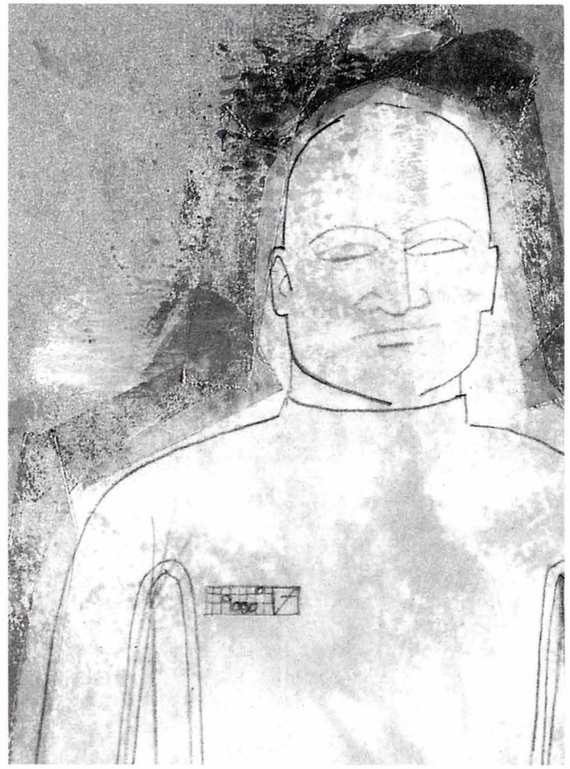
Részletek az 1965-ös tévésorozatból



Igazán sikeres volt az Orion űrhajó – benne McLane kapitány és Tamara – földi pályafutása. Az 1965-ben készült, hétrészes német tévésorozaton több generáció nevelkedett (Magyarországon is vetítették annak idején), és ma már klasszikusnak számít a tudományos-fantasztikus filmek világában. Az akkor még oly távolinak tűnő harmadik évezredben játszódó sorozat sikere nemcsak a földönkívüli lényekkel folytatott küzdelemnek és egyéb lebilincselő kalandoknak volt köszönhető, hanem legalább annyira a film látványvilágának, az akkoriban még szokatlan trükköknek, a fantasztikus díszleteknek, illetve a színészek futurista megjelenésének. Kevesen tudják, hogy az Orionon uralkodó divat kreátora a münchenben élő magyar Bárdy Margit volt. Nevéhez több mint kétszáz színházi és filmprodukció jelmez- és díszlettervei fűződnek: köztük olyan kuriózumok, mint a sokoldalú Bauhaus-művész, Oskar Schlemmer *Triadikus balett*jének rekonstrukciója. A müncheni Widenmayer utcai lakás, amelynek ablakaiból az Isar folyó és egy vidáman aranyló szecessziós emlékmű látható, kisebb színháztörténeti múzeumnak hat. Mindenfelé fotók, festmények, rajzok díszletekről, jelmezekről, plakátok egykori előadásokról...



BÁRDY MARGIT
Orion
1965
Tamara Jagellovsk hadnagy kosztümterve
vegyes technika



BÁRDY MARGIT
Orion
1965
Cliff A. McLane kapitány kosztümterve
vegyes technika

ŐRJÁRAT A KOZMOSZBAN

Bárdy, aki 1965-ig már nyolcvannál is több filmhez készített jelmezeket, nem szívesen fogott bele egy hosszú tévésorozat munkálataiba, mert inkább a színház érdekelte.

„1965 januárjában hívott fel a Bavaria Filmstúdió akkori gyártásvezetője, és azt kérte – minden kötelezettség nélkül –, hogy a tervezett Orion-produkcióhoz készítsek kosztümterveket, amihez küld majd egy pár szövegoldalt, és négy vagy öt képet, amely ezt a kérést »megvilágítja«. A rendező Theo Metzger és Michael Braun szerettek volna többféle kosztümtervet látni, amelyekből válogathatnak. Nem nagyon voltam elragadtatva, de nem akartam Hengstnek csalódást okozni. Igent mondtam, a szövegkivonattal bevonultam a kórházba, és olvasni kezdtem a szöveget, amely számomra teljesen érthetetlen komputernyelven íródott. Amikor ezt közöltem a rendezőkkel, ők azzal vigasztaltak, hogy ezt az embernek nem muszáj értenie, csak az atmoszférát kell megéreznie. Amikor újra otthon voltam, vásároltam egy rolni ezüstös színű olcsó kartont, és szürke temperával „feldobtam" rá a háttér futurisztikus karakterét. Aztán elkezdtem kicsit álmodni: hegyes kemény ceruzával rajzoltam a sziluetteket a pauszon, nőket, férfiakat. Orion-figuráim január végére készen voltak. A fej, a haj, a ruha, a kiegészítők, egészen a cipőkig. A pauszrajzokat mint sziluetteket kivágtam, és az ezüstpapírra ragasztottam. Így már ez is tükrözött valamit az igényelt szokatlan technikákból. A kosztümök szorosan követték a test vonalát, komplikált szabásmintájuk volt. A szoknyák térden felül értek, egy csizma tartozott hozzájuk, ugyanabból az anyagból, tiszta jerseyből. Ehhez jött még a selyemjersey dzseki, ugyanolyan színből. Eva Pflug – Tamara – és a többi szereplőnő hajviseletét is én találtam ki. A férfiak kosztüméhez a hajukat rövidre nyírtuk (ezt csak kevés színész engedte), a kosztümfelső, a nadrág, valamint a cipő pedig sötétkék lasztexből készült. Ezek voltak az alapkosztümök, de kellettek koktélruhák is, úgyhogy később sok áruházat bejártam...

A terveket tehát elküldtem, és el is feledkeztem az egészről. A következő napon Hengst úr felhívott, hogy a rendezők az én terveimet tartják a legtalálóbbaknak és nekem kell a sorozatot megcsinálnom. Addigra már elkezdődött a forgatás, úgyhogy sok dolgot menet közben kellett kitalálni. Az azonosítókártyát például az akkoriban használatos müncheni villamosjegy alapján terveztem, de az űrhajósok sisakját, övét díszítő elfordítható S is az én ötletem volt. A valószínűleg fényes ünnepségre, amely a Bavaria műtermében volt, már egyáltalán nem emlékszem, de nagyon örülök annak, hogy a mai generáció el van bűvölve a filmtől, mert ez azt mutatja, hogy jól dolgoztunk."[1]

Bárdy Margit 1956-ban került Bécsbe, majd Münchenbe. Budapesten a képzőművészeti főiskolán végzett, ahol Bernáth Aurél és Bortnyik Sándor tanítványa volt. Dolgozott a Madách Színházban Horvai István és Vámos László által színpadra vitt darabok jelmeztervein (*Tévedések vígjátéka, Egy pohár víz, Nóra, Egy magyar nyár* stb.), mert „valami konkrét dolgot akart csinálni a művészettel". 1957-ben a müncheni Képzőművészeti Akadémián beiratkozott Helmut Jürgens szcenikai osztályába, ahonnan azonban átmenetileg elcsábította a film.

[1] Müncheni interjú Bárdy Margittal, 2005. augusztus 19., készítette Kovács Ágnes. Kézirat.

Bárdy Margit díszlet- és jelmeztervei

„A hatvanas évek számomra minden tekintetben nagy kihívást hoztak. 1960 szeptemberétől kezdtem el a Bavaria Filmstúdiónál jelmeztervezőként dolgozni. Kilenc év alatt hetvenhét produkcióban vettem részt, de jó néhány más filmstúdiónál is vállaltam feladatokat. Ezekben a kőkemény időkben, amikor még nem kerültem igazán jó helyzetbe, mert nem ismertem a struktúrát, éreztem, hogy el kell végeznem a díszlettervezői szakot is. Rudolf Heinrich professzor először nem akart felvenni, de látva elszántságomat, hogy mindenáron újra színházban szeretnék dolgozni, végül felvett az osztályába. A hatvanas években két fontos munkát csináltam a Bavariánál, az Orion űrhajó kosztümterveit, és a *Triadikus balett* rekonstrukciós munkáit."



Bárdy Margit (fotó: Ruska Judit)



Műterem-részlet (fotó: Ruska Judit)

RÉGI ÉS ÚJ MODERNIZMUS

A *Triadikus balett* új életre keltésével többen is kísérleteztek a háború után. A munka azonban igen nagy nehézségekbe ütközött, mivel nem voltak meg a pontos koreográfiai utasítások és a darabhoz írt zene leirata sem állt rendelkezésre. A darab első rekonstrukciójára 1969-ben került sor. Bárdy Margit a következőképpen emlékezik az előkészületekre: „1969 elején szerződést kaptam a Bavaria Filmstúdiótól Oskar Schlemmer *Triadikus balett-*

A szerző a művésszel



Bádogemberek, avagy a *Triadikus balet* peches bemutatója



Schlemmer mint táncos a Triadikus balettben

„Ha megint balul ütnek ki dolgok, becsukom a kaput és bánkódva várom a következő alkalmat" – írta számtalan csalódás után Oskar Schlemmer, amikor 1932-ben a *Triadikus Balett* párizsi bemutatójára készült. Pedig az 1932. évi nemzetközi koreográfuspályázaton jó eséllyel indult. Nemcsak azért, mert az új táncművészet megállíthatatlan áttörésére lehetett számítani, hanem azért is, mert kedvező volt számára a bíráló zsűri összetétele. A zsűriben ugyanis nemcsak balettművészek vettek részt, hanem például Fernand Léger festőkollléga és a híres filmrendező, René Clair is, „akiknek jóknak kell lenniük", remélte az akkor negyvenhárom éves Schlemmer.

De minden balul ütött ki. Az előadáshoz szükséges felszerelések – július 14-én – eltűntek a Gare du Nord vámhivatalában, rossz volt a megvilágítás, nem volt megfelelő a függöny és a táncosok gyakran elestek a síkosra kent padlón.

Végül mégis sikerült egy bronzérmet elhozni a kosztümtervekre, egy hatodik helyezést elérni a húszból, és nem mellesleg, Léger, aki ebben az időben szintén színházi reformokon gondolkozott, „a legjobbnak" tartotta a darabot a látottak közül.[1]

Tíz évvel az 1922-es stuttgarti ősbemutató után tehát a *Triadikus balett*, mindenekelőtt Schlemmer kosztümjeinek köszönhetően, sikert aratott annak ellenére, hogy a többnyire klasszikus balletthez szokott nézők nagyon is szokatlan „szereplőket" láthattak. A különös, emberszerű figurák, az „aranygolyó", a „búvár", a „török táncosok", a „lampion", a „harlekin", vagy az „absztrakt" igencsak merev, erőltetett ritmusban mozogtak a Hindemith által komponált zenére, és sokkal inkább hasonlítottak groteszk páncélzatú mobilszobrokra, mint könnyed és virtuóz balett-táncosokra.

Oskar Schlemmert,[2] mint egyetlen más festőt sem a 20. században, teljesen megbabonázta a színház. Egész életében nem tudta eldönteni, melyik művészeti ág számára a fontosabb, a festészet, vagy a színház, jobban mondva annak megreformálása. Ezt a dualizmust Schlemmer Nietzsche fogalompárjával írta le, amikor az „apolloit" a festészet iránti vonzalmában, a „dionüszoszit" pedig a színházban, a szabad játékban élte ki. Schlemmer – mint kiváló kutatója, Dirk Scheper írja – a színház világában igen sokoldalú volt, nemcsak írt, rendezett, díszletet és jelmezt tervezett, hanem kitűnő táncos és koreográfus is volt.[3] Schlemmer színháza azonban semmiképpen sem volt konvencionális színház, az irodalmi színházat, ő is, akárcsak Kandinszkij, túlhaladottnak tartotta. A színház térbeli viszonyai érdekelték, azok az optikai, akusztikus viszonyok, amelyekben az emberi figura mozgása ki tud teljesedni. Írásai egy olyan partitúrához hasonlíthatók, amely a táncról, a pantomimról, Thomas Mann kifejezésével élve a „dráma kivégzéséről" szól: „»A művészet céltalan«, amennyiben a lélek imaginárius szükségleteit céltalannak nevezik. A széthulló vallások korában, amely megöli a magasztost, a széthulló népközösség korában, amely a játékot csak durva – erotikus vagy artisztikus – túlzó formájában tudja élvezni, minden mély művészi törekvés szűkkörűvé, és szektás jellegűvé válik. Így tehát három lehetősége marad a színpad tervezőjének:

Keresheti a megvalósítást az adott lehetőségeken belül. Ez együttműködést jelent a színpad fennálló formájával; a »színre alkalmazások« során a költő és a színész szolgálatába áll, hogy megadja munkájuknak a megfelelő optikai formát. Véletlen szerencse, ha szándékai egyeznek a költő törekvéseivel.

Keresheti a megvalósítást a lehető legnagyobb szabadság keretei között. Ez főleg a színpadnak azokon a területein áll rendelkezésre, amelyeken a látvány uralkodik, amelyeken a költő és a színész háttérbe szorul az optikai jelenségekkel szemben, vagy csak rajtuk keresztül érvényesül: ilyen a balett, a pantomim, az akrobatika; továbbá a névtelen és mechanikusan mozgatott forma-, szín- és bábjáték költőtől és színésztől független területein.

Végül teljesen elszakadhat a mai színháztól: horgonyát a képzelet és a további lehetőségek tengerébe vetheti. Számára a megvalósítás végül is érdektelen; a gondolat bizonyítást nyert, s megvalósítása az idő, az anyag, a technika kérdése" – írta a Bauhaus-könyvek színházról szóló kötetében, amelyet Moholy Nagy Lászlóval és Molnár Farkassal állított össze.[4]

Mint naplójából kiderül, már 1912-ben foglalkozott színházi kérdésekkel, a „régi és az új tánc" fejlődésével. Ezekben az években kapcsolatban állt a híres táncospárral, Albert Burgerrel és Elza Hölzerrel, akikkel azon dolgoztak, hogy hogyan lehet a klasszikus balettet béklyóitól megszabadítani. Ezek a kísérletek vezettek azután a *Triadikus balett*hez, amelynek első változatában két szerelmes áll a középpontban, akiket egy démon tönkre akar tenni. A zeneszerző Arnold Schönberg lett volna, de mivel ez különböző okok miatt meghiúsult, végül Paul Hindemith komponált – mechanikus orgonára – zenét a koreográfiához. Schlemmer a háború kitörése után is dolgozott a baletten, amelynek első változatát elő is adták 1916-ban Stuttgartban, a katonák „szórakoztatására".

Egy berlini kitérő után, ahol Schlemmer részt vett a „szellemi munkások tanácsában" (1918) a Burger házaspárral és fivérével, Carllal a Stuttgart melletti Bad Canstattban megtervezték a balett figuráit. A szokásossal ellentétben Schlemmer a kosztümöket nem testhez tapadó, könnyű textilekből készítette, hanem kemény, az esetek nagy részében nehéz anyagokból (papírmasé, fa, fém, drót, celluloid, bőr, lakk). Képződményeit „térplasztikai kosztümöknek" nevezte. A koreográfiának nemcsak a táncosok „bokáihoz" kellett igazodnia, hanem a „talajgeometriá"-hoz is, vagyis a kör, a diagonális, az ellipszis, és a spirál voltak azok a formák, amelyekbe a láthatóan megerőszakolt test belekényszerült. Schlemmert kezdetben a balett aktuális formaproblémái foglalkoztatták, de később megváltoztatta az eredeti tervet, mert már nemcsak a konvencionális és az új tánc szembeállítására koncentrált, hanem a különböző, akkoriban aktuális művészeti irányokat is szerette volna beépíteni a darabba.

A balett címe, amelyet röviddel az ősbemutató előtt talált ki a művész, egy görög szóból (*triász=hármas*) származik. „Triadikus (triadikus) a táncosok száma, és az egész háromrészes szimfonikus, architektonikus felépítése miatt, valamint a tánc, a kosztüm és a zene egysége miatt"[5] írta 1926-ban. (Schlemmerre a cím megválasztásakor a romantikusok számmisztikája is hatott, amely szerint a három a legfontosabb uralkodó szám, amelynél az egyes én és a kettős ellentéte legyőzetik, és elkezdődik a közös.) A három előadó, két táncos és egy táncosnő, a három részben összesen tizennyolc kosztümöt visel, tizenkét táncban, hol egyedül, hol párban, hol pedig hárman. Minden jelenethez saját kosztüm és saját színpadi háttér tartozik, amely egy meghatározott hangulatot ad vissza. Az első, amelynek a színpadi háttere citromsárga, a „vidám burleszk", a második, a rózsaszínű felvonás „az ünnepélyesen alakított", míg a harmadik, a „feketén alakított" színpad a „misztikus-fantasztikus" hangulatot fejezi ki. A hármas számot Schlemmer még tovább konkretizálta, a kosztümök hármasságával, a tér három dimenziójával, a három geometrikus alapformával és a három alapszínnel.

Schlemmert negyedévvel a munka megkezdése után Walter Gropius meghívta Weimarba, a művész viszont csak azzal a kikötéssel vállalta el munkát, hogy tovább dolgozhat a baletten. A stuttgarti Landestheaterben tartott ősbemutatón Schlemmer is felépett az egyik török táncos szerepében és a közönség soraiban számos Bauhaus-tanár is tapsolt.[6] A kritika dicsérte az előadást, de a Burger házaspárral kitört szerzői jogi vita már előrevetítette, mennyire nehéz és viszontagságos lesz a balett sorsa. 1923-ban újra sikeresen adták elő a weimari Bauhaus-heteken, de ezután már csak a bukás és az anyagi csőd következett. Időközben, a nácik hatalomra jutásával a Bauhaus tevékenysége és Schlemmer művészete is nemkívánatos „kulturbolsevizmusnak" minősült, így a *Triadikus balett* előadása reménytelenné vált. Az utolsó alkalom 1938-ban lett volna: a Gropius által szervezett Bauhaus-kiállítás kísérő eseményeként, a New York-i Museum of Modern Artban. A kosztümöket és kellékeket el is küldték a tengerentúlra, s noha az előadás mégsem jött létre, így legalább a tizennyolc jelmezből kilenc túlélte a háborút. Tut Schlemmer, a művész özvegye hozta vissza a kosztümöket az Egyesült Államokból 1960-ban, de ezek is megsérültek és restaurálásra szorultak.

A figurákról talán a leglelkesebben Perneczky Géza írt, a nagy düsseldorfi Schlemmer-kiállítás kapcsán:

„Schlemmer nem színpadi kosztümöket tervezett, hanem figurákat, szobrokat vagy bálványszerű testeket, amelyekbe azután belebújtak a színészek. Schlemmer kezében a rideg formák szinte emberi cselekedetre gerjednek. Az emberi test pedig hangszerré válik, megperdül, mint húr, felbúg, mint egy kürt, és pattog, mint a dob pergése."

[1] „Megteremteni a lelemény színpadát, ahol színre lép az ember, immár látványosságként, egyenrangúan a tárgyal és a díszlettel" – ez volt Léger elképzelése a modern színházról. Ebben az időben ő is több díszletet tervezett, többek között a Svéd Balett számára 1922-ben, Rolf de Maré Skating Ring című darabjához. Fernand Léger, *A festő szeme*, Budapest, Gondolat, 1976, 122.

[2] Oskar Schlemmer (1888–1943), festő, grafikus és szobrász a művészet történetében elismert helyet foglal el, mint a klasszikus modernizmus egyik legmarkánsabb egyénisége. Művészi tevékenysége szorosan kapcsolódik a Bauhaushoz, ahol Weimarban 1922 és 1925 között mint a fa- és kőszobrászat mestere dolgozott; Dessauban 1929-ig a színházi osztályt vezette.

[3] Dirk Scheper, Oskar Schlemmer, Berlin, 1988, 7.

[4] Oskar Schlemmer, László Moholy-Nagy, Farkas Molnár, *A Bauhaus színháza*, Budapest, Corvina, 1978, 20. Fordította Kemény István.

[5] Oskar Schlemmer, *Viros Voco*, 1926, 14.

[6] A Hármas balett egy igazi „work in progress" volt, minden előadáson átalakult.





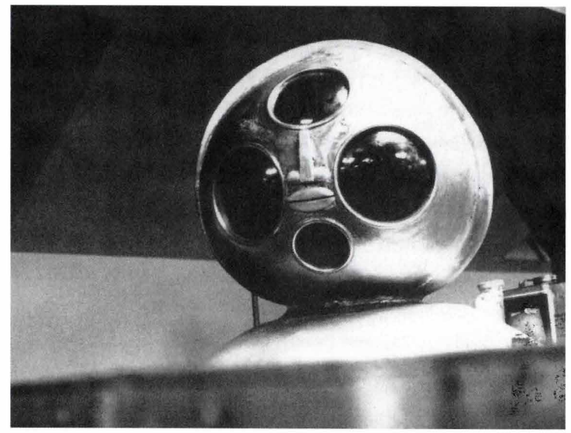



jének rekonstruálására. Egy harmincperces színes film tizennyolc rekonstruált kosztümjét kellett elkészítenem – a filmben két táncos és egy táncosnő szerepelt. A koreográfiát Margarete Hasting, Franz Schömbs és Georg segítségemre volt még Oskar Schlemmer felesége, aki a kosztümök elkészítésének legfontosabb fázisában rendelkezésünkre bocsátotta a balletthez készült eredeti akvarelleket. Nagyon nehéz volt lemásolni azt a néhány meg-



Rekostruált figurák a *Triadische Ballett* című 40 perces, 1969-ben a Bavaria filmstúdióban forgatott tévéfilmhez. A rekonstrukciós munka kilenc hónapig zajlott a forgatás megkezdése előtt (fotók: Hans Jürgen Rieger)

Verden készítették. Legszorosabb munkatársaim Margarete Hasting és Jürgen Rieger (berlini festő és építész), valamint egy fiatal londoni festő, John Stephens voltak. Nélkülük ez a különösen nehéz munka nem sikerülhetett volna. A művészeti tanácsadó Oskar Schlemmer egykori Bauhaus-tanítványa, Alexander (Xanti) Schawinsky volt, aki New Yorkból érkezett. Nagy segítségemre volt még Oskar Schlemmer felesége, aki a kosztümök elkészítésének legfontosabb fázisában rendelkezésünkre bocsátotta a balletthez készült eredeti akvarelleket. Nagyon nehéz volt lemásolni azt a néhány meglévő figurát (amely most rekonstruálva Stuttgartban látható és azokat, amelyeket Tut Schlemmer hozott haza) és hozzájuk igazítani az újakat. A jelmezekről készült korabeli fotóknak



ugyanis csak egy része volt meg. A *Triadikus balett* ötven évvel későbbi rekonstrukciója megkövetelte az új technikai lehetőségek kihasználását, például az akkoriban vadonatújnak szá-



A rekonstrukciós munkálatok színhelye (fotó: Hans Jürgen Rieger)

mító PVC bevonását az anyagok körébe, hogy valamilyen módon meg tudjuk valósítani az 1922-es, teljesen kubisztikus figuraterveket."

A film elkészült, és ma is látható Stuttgartban, az Oskar Schlemmer-kiállítás kísérő programjaként. A sors azonban ezúttal sem kedvezett a Schlemmer-figuráknak: „Amikor mint festő és díszlettervező megkíséreltem Schlemmer jövőbe mutató világát az 1922-es figuratervekkel bemutatni, egyfajta ellenhangulat uralkodott. Tíz évvel később a film »kegyvesztett lett«, a hozzá készült kosztümök eltűntek a raktárból. Mégis, ha most megnézem a filmet, ennyi idő után is úgy érzem, rendben van."

Bárdy Margit – akárcsak Oskar Schlemmer, soha nem tudta igazán eldönteni, melyik művészeti ág fontosabb számára, a festészet vagy a színház. Ma már nem dolgozik színházakban, de az általa létrehozott lények, E. T. A. Hoffmann *Szürke úr*-ja, vagy Brecht *Kurázsi mamá*ja tovább élnek objektjeiben, rögzített nyomaiként azoknak az előadásoknak, amelyeket Európa számos színpadán bemutattak. 1995-ben állította ki első alkalommal „Guckkasten"-jeit, kukucskáló dobozait a Petőfi Irodalmi Múzeumban, amelyekben a már „megtörtént" események, színházi darabok nyomait rögzítette. Mint Daniel Spoerrinél, a felhasznált anyagok, díszletfragmentumok önmagukat írták újra. Ezek a nyomrögzítések és újraíródások lassan egy különleges emlékirat lapjaivá válnak, egy olyan ember emlékiratává, akit gazdag életpályája ma sem hagy nyugodni. Jó lenne életművét valamikor együtt látni. ■



BÁRDY MARGIT
Szegény Jonatán
1991
képobjekt kollázsfigurákkal
72 x 61 cm

Megjelent az ENIGMA legújabb száma!

HÍVÓSZÓ – ABY WARBURG

Aby Warburg: Burckhardt és Nietzsche
Aby Warburg: Dolgozó parasztok burgundi falikárpitokon
Aby Warburg: Manet: Reggeli a szabadban – Pogány természetistenek formameghatározó szerepe a modern természetkép kialakulásában
Fritz Saxl: Kifejező mozdulatok a képzőművészetben
Edgar Wind: Warburg kultúratudomány-fogalma és jelentősége az esztétika számára
Gertrud Bing: A. M. Warburg

MERIDIÁN – A PÁTOSZ FORMULÁI

Bacsó Béla: „Érzéki ráeszmélés" és a kifejezés megértése – Mit értünk, amikor látunk valamit?
Rényi András: Az elfojtott pátosz formulái – Aby Warburg Rembrandtról: recepcióesztétika és művészettörténet
Sigrid Schade: Charcot és a hisztérikus test látványossága – A pátoszformula mint a pszichiátriai diskurzus esztétikai színrevitele: a Warburg-recepció vakfoltja

KOR/HELY – PÁTOSZMINT(H)ÁK

Marno János: Pátoszformák
Beke László: Pathosformel a kortárs művészetben
Szőke Annamária: Pauer Gyula Pathosformeleiről
Marno János: (M)ilyen az ész, ha áhít – pátoszformulák József Attila költészetében

Vendégszerkesztő: Rényi András

WARBURG, Aby (Abraham Moritz; 1866, Hamburg–1929, Hamburg): német művészet-, vallás- és kultúrtörténész, könyvgyűjtő, az ikonológia és a kultúrtörténeti módszer megteremtője. A gazdag zsidó bankárcsaládból származó W. művészettörténetet, régészetet, történelmet és klasszika-filológiát tanult Bonn, München és Strassburg egyetemén, művészettörténeti stúdiumait pedig a firenzei német kultúrintézetben fejezte be. Családja vagyonának és személyes ambícióinak köszönhetően nem lépett egyetemi pályára; a századforduló éveiben itáliai és amerikai utazásokat tett és ekkor kezdett hozzá később legendássá vált kultúrtörténeti könyvtára anyagának gyűjtéséhez is. 1904-től Hamburgban könyvtára felépítésével foglalkozott, részese volt a város tudományos és közéletének számos művészet- és kultúrtörténeti tanulmányt jelentetett meg, közben pedig folyamatosan dolgozott ikonográfiai és ikonológiai elméletén. 1920-tól súlyos elmebetegként egy magánkliniklán ápolták, 1924-es felépülésétől azonban haláláig folytatta tudományos és tudománymecénási tevékenységét. A kultúr- és művészettörténész W. elsősorban a kultúra vizuális világából, annak ikonológiai elemzéséből, mintegy a civilizációk képrejtvényeinek megfejtéséből kívánt a kultúrát alkotó ember gondolatvilágába behatolni. Ebben a folyamatban természetesen jutott el a vallástudomány és a művészettörténet szükségszerű összekapcsolásának a kultúrhistória egész rendszerét megvilágító gondolatához és ez vezette a démonikus és asztrális hitvilág szimbolikájának elemzéséhez, amely híres Luther-könyvének vagy a bibliai képvilágot elemző tanulmányainak is témája, mitológiai elemzései pedig C. G. Jung magyarázataival mutatnak némi rokonságot. Az általa megalapozott ikonológiai módszer, mint a művészet- és a vallástudomány közös eszköze, sajátos hermeneutikája elsősorban az azt továbbfejlesztő E. Panofsky jóvoltából vált a vizuális valláshermeneutika egyik fő eszközévé.

Fő művei: *Bildniskunst und florentinisches Bürgertum,* Leipzig 1902; *Heidnisch-antike Wahrsagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten,* Heidelberg 1920; *Gesammelte Schriften I–2.,* Leipzig-Berlin 1932; *La rinascita del paganesimo antico,* Firenze 1966; *Ausgewahlte Schriften und Würdigungen,* Baden-Baden 1979. Magyarul: *Pogány-antik jóslás Luther korából,* Budapest 1986, Aby M. Warburg válogatott tanulmányai, Budapest, 1995.

Irodalom: E. H. Gombrich: Aby Warburg. An Intellectual Biography, London: 1970.; BBKL. XIII. (HP)

Az MTA Filozófiai Kutatóintézetének szócikke

LUGOSI LUGO LÁSZLÓ FOTÓIVAL

...AVANTGÁRDSEM LEHETEK MÁR

MARTON ÉVA

Látogatóban Méhes Lóránt (Zuzu) festőművésznél



Veled annyira összefonódott a „zuzuságod", honnan a név?

Ezt már kérdezték tőlem, s már akkor sem akartam erre válaszolni, maradjunk annyiban, hogy a gimiből. Bódy Gáborral volt egy közös barátunk, ő kezdte el használni, s terjeszteni azokon a helyeken, ahová akkoriban jártunk, s mára félig-meddig művésznévként használom.

Kiválóan rajzolsz, hihetetlen gyorsasággal skiccelsz fel dolgokat. Gyerekkorodban is megvolt már ez a képességed?

Az általános iskolában fedezte fel a rajztanárom. Az ember ilyesmit nem vesz észre magától, de hát a többiek is mondták, hogy hű, de ügyes vagy, rajzold le!

Ehhez a rajztanáromhoz jártam szakkörbe is, és az ő javaslatára felvételiztem a Képzőművészeti Gimnáziumba, s hát azóta végül is egyenes a pályám.

A legtöbb művész pályája kezdetét össze lehet kötni valamelyik mesterrel, de mintha mögötted nem lett volna egy ilyen határozott név.

Azért egy-két „nagy név" mögöttem is állt, mindig figyeltem arra, milyen irányba fejlesszem a képességemet, de már a főiskolán is azt éreztem, hogy kész vagyok, tudom az utam, a programom. Már 1972-ben fotórealista képeket festettem. Ilyen értelemben én valóban nem említek mestereket, mert konkrétan nem volt olyan, akitől ezt tanultam volna.

Ilyen értelemben számodra teher is volt a főiskola, amely valamilyen mederbe mégiscsak terelte a hallgatóit, miközben azt említetted, a kezdeti pályádat illetőleg úgy érezted, *kész* vagy.

Nem nagyon lehetett oda bevinni avantgárd ötleteket, de láttam, hogy a fotórealizmus nem ütközik az akadémikus tanítással, úgyhogy sikerült ezt becsempésznem. Igaz, nem fogadták kitörő lelkesedéssel, de nem is tettek ellene. Az is igaz, hogy ezt az egész avantgárdhoz való kötődésemet az iskola nem fejlesztette, ezt nem nagyon lehetett. 1979-ben, amikor kivonult a főiskolások egy csoportja, s a Rózsa presszóban rendeztek kiállításokat, lett is belőle kisebb botrány, de aztán az is elcsendesedett.

A főiskola megtűrte-e a hozzád hasonlókat, támogatott-e titeket, vagy folyamatos ellenállásba ütköztek azok, akik „egyénieskedőknek" számítottak, s járták a maguk útját?

Egyet nem nagyon tűrt: a politizálást, rúgtak is ki egy-két embert. Én sem szerettem volna viszontlátni a nevemet a „ne folytassa tanulmányait" listán, s persze olykor be voltunk rezelve.

Na jó, de sokszor a kettőt: politikát és művészetet nem lehetett szétválasztani.

Szerintem lehetett, de azt már a hatvanas években megtanultuk, hogy nem lehet politizálni. A restaurátor szakról, ahol kezdtem, engem is eltanácsoltak, túlságosan kilógtam onnan. Tanáraim javaslatára egy év kihagyás után a reklámgrafika szakon folytattam tanulmányaimat.

A fotórealista technikát kisebb-nagyobb kihagyásokkal használod a hetvenes évek óta. Mi vonz benne?

Ez Amerikából indult 1968–1970 körül. Divat volt akkor, és elég széles volt az a kínálat, amelyből választani lehetett. Ma mintha nem lennének ilyen nagy „durranások", amelyek mellé szívesen állna az ember. Egyszerűen tetszett az ötlet, lefesteni egy fényképet. Ráadásul a főiskolán azt tanították, hogy csak ilyet ne készítsünk! Nekem jó poénnak tűnt, volt valami frissesség benne.

Egyszerűen kinagyítottad a fotót egy vászonra, és lefestetted?

Pontosan. Itt igazából a minőség számít, mennyire tudsz hű maradni a fotóhoz, és technikailag hogyan tudod megoldani. Sok művészt ismerek, akik ezt alkalmazzák, nézem a képeiket, és nem hasonlítanak egymásra, tehát mégis be lehet vinni valamit az egyéniségből. Olyan, mint amikor modellt kell lefesteni, a végső megoldás mégis ezerféle lehet. Az is számít, mennyi időt tesz bele az ember, fontos a precizitás.

Ha már e két tényezőt említed, te köztudottan nagyon lassan dolgozol. A pontosságod miatt alakul így, vagy nehezen kez-

desz neki egy következő munkának, hisz évente három-négy képet festesz csupán.

Nagyjából hármat. Lehet hogy túl nehéz és lassú technikát választottam. Látom a többieket, akik gyorsabban dolgoznak, azt hiszem, én is tudnék, de szeretem, ahogy alakul a kép, van valamilyen sajátos íze. Attól, hogy több réteget viszek föl, nagyon finom lesz, egészen más matériájúvá válik. Igaz, kicsit lassabb, de szeretem, főleg amikor látom a végeredményt.

A hetvenes évek második felétől szinte mindennapos látogatója voltál az Fiatal Művészek Klubjának. Idekötött a baráti köröd, kiállításaid. Mit jelentett neked akkor, s hogy látod ezt visszamenőleg?

Ott kanyart vett az életem, hisz ez többek között a Vető Jánossal való időszakom volt.

Ez volt a Vető–Zuzu-korszak. Egyáltalán, hogyan lehet párban festeni?

Sohasem beszéltük meg, hogy mit fogunk létrehozni. Ott volt az üres vászon, valamelyikünk elkezdte, s húzott egy vonalat, a másik egy újabb vonalat, olyan volt, mint egy beszélgetés. Ha Vető kéket rajzolt, én pirossal válaszoltam, a körre háromszöggel, elbeszélgettünk a képen belül.

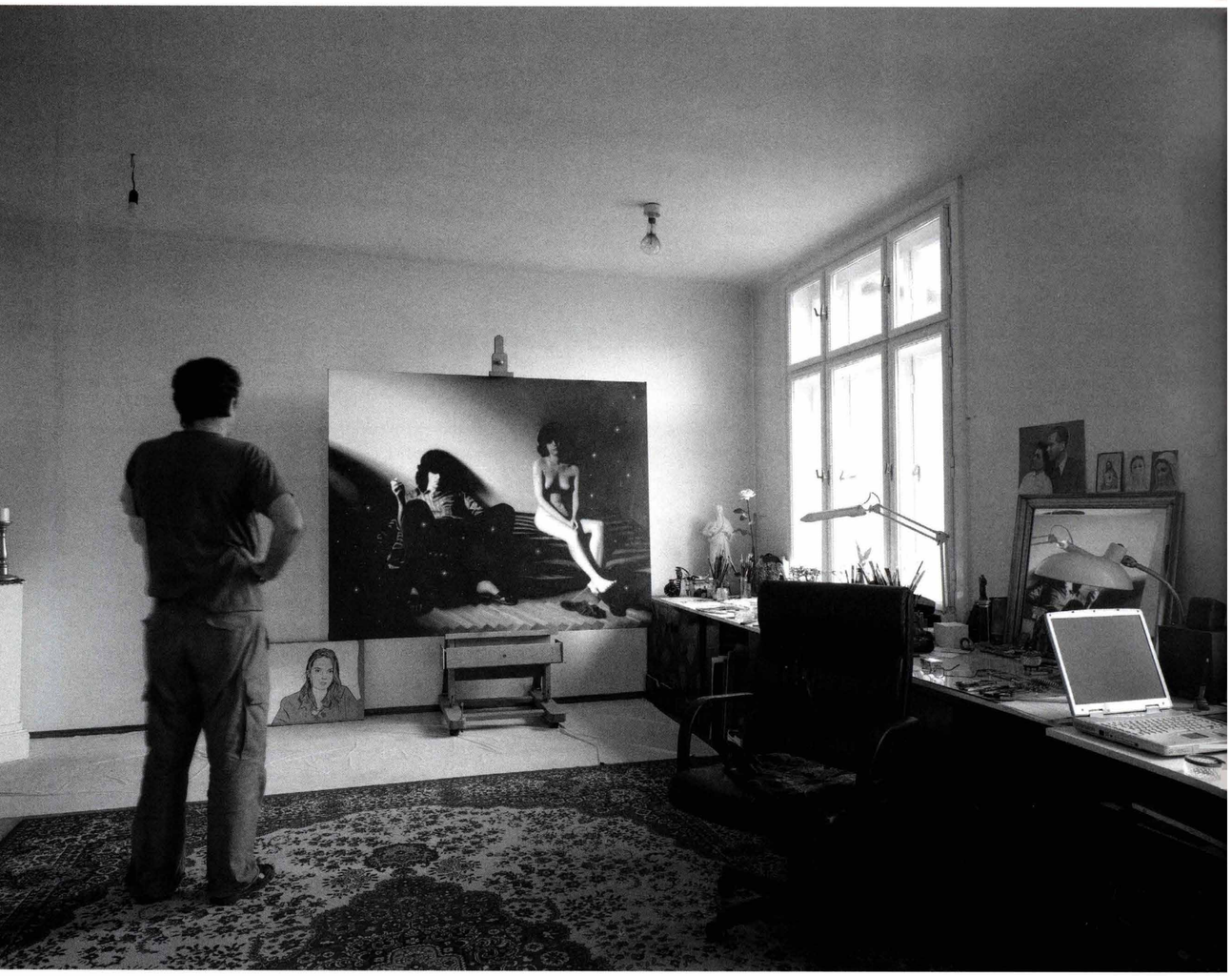
Gondolom, kezdetben ez játék volt, poén.

Az is maradt. Ez volt művészetem legjátékosabb korszaka, sokszor gondolok rá nosztalgiával. Most nagyon súlyos dolgok foglalkoztatnak, azok könnyed, felelőtlen dolgok voltak. Nem kellett izgulni, hogy elrontod, s nem kellett fegyelmezetten dolgozni.

Ez egy barátság vetülete volt a papíron?

Hát a nagyon szoros barátság, meg a közös munka is addig tartott, amíg el nem kezdtünk problémázni a képeken. Attól a pillanattól kezdve lassan elkezdett felbomlani a közös munka. Ameddig feltétel nélkül elfogadtuk egymást, jól működött, aztán már nem.

Visszatérve az FMK-ra, rendkívül fontos része volt az életemnek. Hihetetlen, ki mindenki járt oda, ott ismerhettél meg mindenkit. Ma nem tudok ilyen helyet. Szórakoztató volt, csak kellemes emlékeim vannak, sokat utazhattunk, benne voltunk a Magyarországot képviselő avantgárd csapatban, s akkor kezdődött, hogy Nyugat-Európában el lehetett kezdeni kiállítani, szóval nagyon jó korszak volt. Nem eladásra készítettük a képeket, nem megélhetési művészetet csináltunk. A klubban valóban sokat állítottunk ki, amit a szakma láthatott, s ez nagyon fontos volt. Nekik készítettük: a barátoknak és a szakmának.



Persze ez a kor és a hely specifikuma is volt, ami többek között az FMK-t is jellemezte. Nem véletlen, hogy *párosok*, alkotói közösségek jöttek létre.

Igen, mindenki figyelte a nyugati történéseket, próbálta követni. Ezekhez az izmusokhoz szerveződtek elég laza szövetű csoportok. Mindenki csinált mindent, belekóstolt sokfélébe. Galántai György az FMK-ban sokszor kért fel embereket, hogy valamilyen koncepció köré hozzanak létre kiállítást. Ilyen volt például a *Művészkönyv*, vagy Erdély Miklós *Möbius*-kiállítása, ahova mindenki möbiusokat hozhatott. Érdekes volt, és tulajdonképpen nagyon hiányzik.

Említetted, hogy a nyolcvanas évektől már külföldön is kiállítottatok, melyikre emlékszel vissza a legszívesebben?

Talán Glasgow volt a legfontosabb. Az ott élő magyarok mesélték, hogy emberemlékezet óta (tán a harmincas évek óta) magyar festők ott nem állítottak ki. Megjelent a rádió, a sajtó, különleges eseménynek számított. Nagyon nagy különlegességnek számított, hogy az akkori kommunista blokkból tizenhat magyar művész megjelent ott.

Ugyanekkor, a hetvenes–nyolcvanas években készítetted a karikatúráidat is.

Igen, ez is a Vető-időszak volt. Gyors rajzokat akartam készíteni vastag fekete filctollal, s olyan könnyedséggel, mint amilyen a kínai művészetből ismert, néhány vonalas, de mégis nagyon karakteres stílusban. S egyszer csak elkezdett dőlni belőlem ez az öltönyös fazon, különböző fejekkel. Kicsit politikai hangulatú rajzok születtek: a kalapácsfejű például, de hát ezerféle volt. Aztán jöttek azok a figurák, amelyeknek pálcikalába volt, s a testük vagy hasáb, vagy gömb. Kezdetben ezek csak skiccek voltak, de néhányból szobrot is készíttettem. Ezek egy kiállításon is szerepeltek, aztán talán elpusztultak, nem tudom, mi lett velük.



Te amúgy is folyamatosan „gyártod" ezeket a skicceket. Tavaly volt az a hatalmas FMK-ra emlékező kiállítás a Kogartban, s ott egy dossziéban láttam rengeteg kis rajzodat, amelyek asztal mellett, beszélgetés közben születtek.

Két-három éve elkezdtem bekeretezni őket, jó hogy vannak, ezek még harminc év után is jók. Egy egész kiállításnyi anyagot állítottam össze belőlük.

A nyolcvanas évek végén óriási változás következett be az életedben, s ez a képeiden is tükröződik. Kicsúszott a lábad alól az a talaj, amely addig biztonságérzetet nyújtott, megújulásra vágytál, hiszen ekkor fordultál a vallás, a filozófia, a keleti gondolkodás felé.

Már a nyolcvanas évek elején izgatott a buddhizmus, ekkor még nehéz volt irodalomhoz jutni. Valahol a város szélén volt egy Buddhista Misszió nevű társaság, ők adtak ki ezzel foglalkozó könyveket. 1984-ben volt egy *látomásom*, s ekkor megérintett az Isten. Olyan mély benyomást tett rám, hogy attól kezdve nem kételkedtem, tudtam, hogy létezik. Megéreztette velem, hogy van. Onnantól istenkereső lettem. Mint a mesében a legkisebb királyfi, aki el akarja hozni apjának az élet vizét.

Teljesen mindegy, hogy milyen Istenhez kötődik a te istenkeresésed, hisz mandaláktól kezdve a buddhizmuson át megjelennek a képeiden a kereszténység szimbólumai is.

Különböző fázisokon megy keresztül az ember, miközben Istent keresi. Én sem tudtam, hogy hol keressem. A buddhizmusról már korábban halottam, meg ott is vannak látomások a meditációkban, s gondoltam, ezen keresztül hamarabb találok magyarázatot a kérdéseimre. Négy évig csak ezzel a vallással foglalkoztam. Voltam egy beavatási szertartáson is, egy mesterhez is eljutottam. Majd hazajött Indiából egy barátom, Novák András, aki Krisnával ismertetett meg. Ő mondta: Lóránt, jó dolog a buddhizmusban való hit, de nincs annál fontosabb, mint Isten szeretete, az Isten iránti rajongó szeretet, s ez a legmagasabb szint.

A vallással foglalkozó képeid segítséget nyújtanak neked ezen az úton, ebben a keresésben?

Inkább fordítva, a képek nem kapcsolódtak ehhez ilyen szervesen, problémát inkább az jelentett, hogy innentől milyen képeket fessek. Úgy éreztem, kezdi elvenni a szabadságomat.

Azt éreztem, avantgárd sem lehetek már, ha a szabályokat betartom. Amikor krisnás voltam nem ittam, nem dohányoztam, a baráti kör kezdett leszakadni, elmaradni. Magamra maradtam, s nem tudtam, merre tovább a művészetben.

Hogyan fogadták a barátok, a szakma a váltást, hiszen olvastam nagyon éles kritikákat is az ekkor született műveidről. Mintha kétkedtek volna az őszinteségében.

Nem fogadták túl jól, talán azért, mert kevés hívő volt közöttük. Talán nem baj, mert úgy éreztem, el kell szakadnom. Időre volt szükségem, s nagyon erős volt a belső vágyam, hogy megtaláljam azt, amit keresek.

A beszélgetésünk elején azt mondtad, a főiskolán úgy érezted, *kész ember* vagy. Most is így érzed? Mintha tele lennél kétségekkel.

Az akkori készségem inkább a koromhoz képest jelentett érettséget. Nem éreztem, hogy a főiskolán még nagyon tudnék fejlődni. Hogy most? Hogy most úgy érzem-e, hogy kész vagyok? Hát nem. De ez olyan, mint Faust, aki azt mondja: „Most itt állok tudatlanul, mint mikor munkámhoz fogtam." ■

Nőnek lenni jó...

Hock Bea:
Nemtan és pablikart
Praesens,
Budapest, 2005

NAGY EDINA

Nem tudom eldönteni, hogy tegyek-e kérdőjelet az egyébként a *Nők Lapja* reklámkampányából kölcsönzött cím végére, ezért inkább maradok a talányos pont pont pont-nál.

A Praesens Kiadó gondozásában megjelent könyv nagyon fontos, jó, hogy van, hiszen a helyi viszonyokat figyelembe véve úttörő a maga nemében. Ilyen terjedelemben a kortárs művészet relációjában kulcsfontosságú szerepet játszó *gender studies*nak, valamint az egyre nagyobb jelentőségre szert tevő *public art*nak kortárs szerző még nem szentelt figyelmet nálunk. A nemtan aztán mindjárt a bevezetőben át is lényegül nőművészetté, s az első rész (egyben a könyv leghosszabb fejezete) ennek magyarországi képviselőivel foglalkozik.

Ám mielőtt bármiféle fejtegetésbe is belefognék a könyv kapcsán, muszáj bevallanom, hogy a szerző nyelvújításaival sok problémám akadt. A nemtannal talán nincs is baj (persze, a helyesírás-ellenőrző nem tud vele mit kezdeni) – bár bennem felmerül az ostoba kérdés, ha nem tan, akkor mi? Vagy hasonlók. Ám a pablikartba már nemcsak a helyesírás-ellenőrző bukik bele, de én is. Bár a szerző könyve 99–100. oldalán (meggyőző) kísérletet tesz arra, hogy bizonyítsa, milyen nagy szükség van a kifejezés félmagyarítására (miszerint a fogalom szó szerinti, köztéri művészetre történő fordítása a régi rezsim vetülő árnyéka miatt nem helyénvaló, s a jól bevált, és mindenki által úton útfélen ismételgetett *public art*ot a magukat ekként hirdető, ám közben esztétizáló munkák lehetetlenítik el), mégsem sikerült megbarátkoznom vele. Miért is kell például egybeírni? Ahogy a magyarban nincsen pablik és art, úgy nincsen pablikart sem, ez tehát nem lehet kizáró ok. De ez hadd legyen az én problémám. Nem tudok viszont mit kezdeni a „…publikumát mennyire komolyan vevő…”[1] pablikartistával sem. Folytatom a felsorolást, mert azt gondolom, a tartalmilag egyébként jól kidolgozott, érthető és nagy tájékozottságról tanúságot tevő tanulmányok rovására megy a sokszor rosszul megválasztott (al)cím. A kedvencem, azt hiszem, a „pabliklí szpíking”. Lehet, hogy tévedek, de az olvasók többsége egy ilyen fejezetcím láttán nem biztos, hogy nagy kedvet érez a továbblapozáshoz. Valószínűleg kibékülnék vele, ha látnám valami értelmét ez (egyébként) értelmetlen és magyarra valóban nem fordítható kifejezésnek. A szöveg mindenesetre nem ad magyarázatot arra, hogy miért annyira jelentős a szerző számára ez az egyébként meglehetősen esetlen kifejezés, hogy azt fejezetcímként szerepelteti. De legyen elég ennyi a nyelvészeti kommentárokból.

Mint már említettem, a könyv leghosszabb fejezete az I. rész: *Nemigen – nő(i) művészet nincs és van*. A fejezet végére természetesen kiderül, hogy női művészet (szerencsére) mégis van Magyarországon, amelynek reprezentatív képviselői az írás tanulsága szerint *Benczúr Emese, Drozdik Orsolya, Nagy Kriszta, Radák Eszter, Szépfalvi Ágnes*. E heterogén, a szerző szavaival élve „diffúz csoport” közös jellemzője, hogy „újradefiniált, *női pozícióból kialakított identitás(ok)*”-at jelen(í)tenek meg.[2] A fent nevezett női művészek munkáit természetesen nem valamiféle feminin tartalmi/formai azonosság kapcsolja össze, sokkal inkább a képhez való viszonyulásukban van valami közös, ami „ellenszegül az egyeduralkodó férfias, racionális kifejezés-, illetve beszédmódnak. Az analógia a női írás, az *écriture féminin* kapcsán keletkezett, amelynek jellemzői ugyanezek, csak éppen ott a nyelvhez való viszonyulásról van szó.[3] A szerző, a feminista irodalom(tudomány) nagyjait, Hélène Cixous-t, Deborah Cameront, máshol Julia Kristevát felvonultatva, s rájuk hivatkozva határozza meg a női kifejezésmód(ok) lényegi vonásait. Nőnek, és női művésznek/szerzőnek lenni jó: játékosság, a linearitás negligálása, többértelműség, a jelentések sokrétűségének érvényre juttatása, és hasonló jellemzők sorakoznak egymás mögött. A „…női” szövegek jelentése a befogadás folyamatában, a befogadó *által és számára* áll össze”,[4] tehát befogadópárti és interaktív is egyben. Igazán szívet melengető, jólesik e sorok írójának is, ha ehhez hasonló szövegekkel szembesül. De természetesen nem szabad beleesnünk abba a csapdába, hogy azt gondoljuk, hogy minden női művész/szerző, csak azért, mert nő, veleszületett adottságként birtokában van a képpel/nyelvvel való bánásmód eme válfajának, mert a felsorolt szerzők szövegeiből adott esetben akár erre a következtetésre is juthatunk.

Ugyanakkor azonban a szerző meglátása szerint a feminista irodalom és esztétika reprezentatív műveinek hazai elérhetőségével sem nőtt egyenes arányban az e szellemben fogant művek száma – akkor hol van az igazság? Ha sem tanulni nem lehet, sem magunkkal hozni, akkor miként lehetünk mégis igazán női művészek/szerzők, ha azok akarunk lenni?

Azt hiszem, a kérdés nem válaszolható meg. Attól, hogy valaki Julia Kristevát olvas, nem válik szükségszerűen női alkotóvá, legyen szó bármely alkotóművészetről. A „női” írás nem kizárólag a nők sajátja, mint ahogy a „férfi” írás sem csak az ő tulajdonukat képezi.

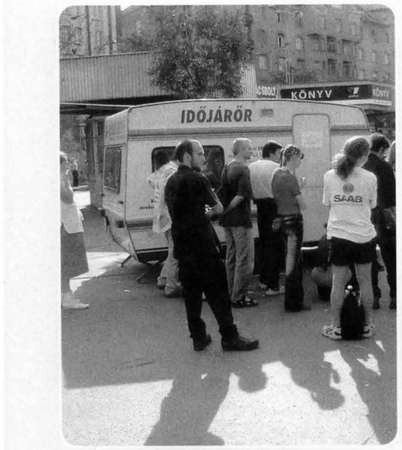
A továbbiakban csak a Benczúr Emese munkásságát tárgyaló, *A lét elviselhető könnyűsége* című fejezethez fűznék néhány megjegyzést. Az a közhely, miszerint Benczúrt a műveinek létrehozása során alkalmazott, hagyományosan női tevékenységek (hímzés, varrás stb.) alkalmazása kapcsán kézenfekvő a reprezentatív női művészek közé sorolni, itt is elhangzik. Mint ahogy a művek anyagisága is fontos szempont az elemzés kapcsán, valamint az, hogy Benczúr női életállapotai (terhesség, kismamakorszak stb.) is tükröződnek a munkákban. A *„Teljesítem a kötelességem”* című művel kapcsolatban például a szerző az alkotói tevékenység házimunkajellegére (monotonitás, manufakturális jelleg stb.) utal, majd az igen hangsúlyos szövegre tér ki, amelynek során azonban a „kötelességet” csak a kötelezően elfogadni kényszerült identitás kérdésére vonatkoztatja, és figyelmen kívül hagyja például azt a tényt, hogy mivel Benczúr diplomamunkájáról van szó, itt a „kötelességteljesítés” magára a művészi tevékenységre vonatkozik. A diplomamunka leadásának kényszere szintén kötelesség, amit a mindennapossá vált, hétköznapivá „degradált” művészi tevékenység vált ki. A későbbi munkák, mint például a 2003-as *Brighten your mind!* már cseppet sem nőies anyaghasználatára a szerző részleteiben nem tér ki, mint ahogy az ezekben használt szövegek erősen konceptuális vonásait sem említi. A művész legújabb, pukkanós fóliát alapanyagul vevő műveiben (*Sosem juthatsz elég közel a dolgokhoz*, 2002–2005), ezek a konceptuális jellegzetességek mind az anyaghasználatot illetően, mind a szövegben egyre erőteljesebben vannak jelen. Ami azonban már a „diffúz csoport” perifériájára, s esetleg(?) a férfiasabb gondolkodás medrébe terelné Benczúr Emesét, s egyre „töredezettebbé” tenné az ő nemtanhoz kapcsolódó gondolatairól alkotott képet.[5]

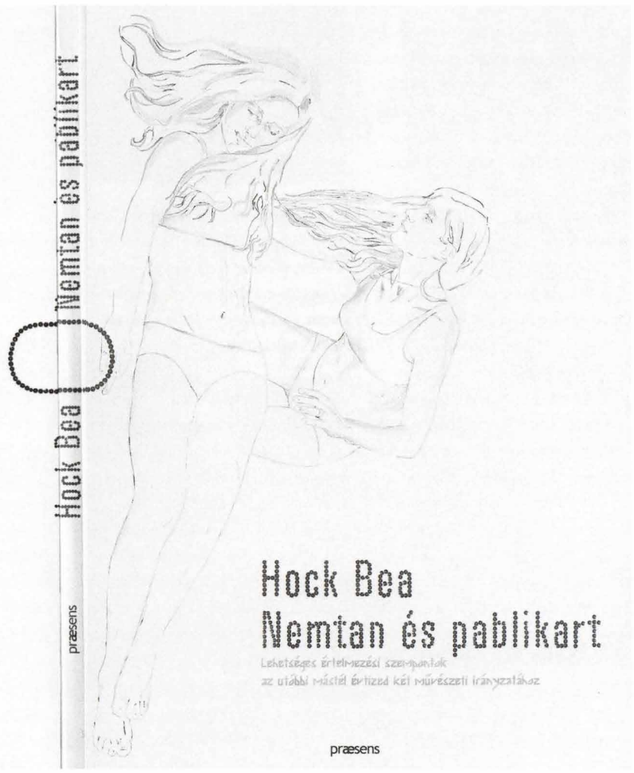
A további fejezetek: II. rész: *Feminista maszkulinitás – Két esettanulmány* első része az irodalom területére tett kitérő (Weöres Sándor: *Psyché*, Csokonai Lili / Esterházy Péter: *Tizenhét hattyúk*, valamint Drozdik Orsolya: *Edith Simpson hagyatéka*), egy üdítő komparatisztikai elemzés, valamint a Gyenis Tibor–Koronczi Endre *Basic* projektjének bemutatásán alapuló *Intellektuális erotika* című fejezetek taglalásától eltekintek. Ennek terjedelme meghaladná e recenzió kereteit, s különösen az első rész értő bemutatása recenzens irodalmi felkészültségét is.

A *Pabliklí Szpíking*, vagyis a III. rész a magyarországi más típusú (az esztétizáláson túllépő, politikailag állást foglaló és/vagy társadalmilag elkötelezett)[6] köztéri művészet, vagyis a pablikart magyarországi reprezentatív példáit sorakoztatja fel a kilencvenes évek elejének akcióitól (*Polifónia*, 1993) a tíz évvel későbbi *Moszkva tér – Gravitáció* (2003) művészetbemutatási gyakorlatig. A szerző részletesen kitér az egyes művek/akciók bemutatására, elemzésére, amelyek közül elsősorban Sugár János *Időjárőr* című projektjét emeli ki.[7] A hozzáértő és körültekintő elemzések nem szorulnak kiegészítésre, ezért csak egy megjegyzést tennék.

Szabics Ágnes 2004. április 15-én mutatta be a *Túlélési gyakorlat 20.* című köztéri fotó-installációt, amelynek helyszíne szintén a Moszkva tér volt. A munkában egy könyvespolcot, illetve egy éléskamra polcát ábrázoló végtelenített fotókat ragasztott a tér egyik építményére, amelyeket valóságos polcokkal egészített ki. Ezeken több alkalommal (amíg a polcokat, illetve az installációt a közönség, a címzett szét nem rombolta) élelmiszereket és könyveket helyezett el, kiegészítve ily módon a fotón szereplő virtuális tárgyakat. Ezáltal a „nézők”, szemlélők, arra járók nemcsak képzőművészeti élményhez, hanem egyéb szellemi, illetve testi táplálékhoz is juthattak. Erre az akcióra csak azért hívom fel a figyelmet, mert a *női* művész *köztéri* akciójában ügyelt például arra, hogy saját készítésű élelmiszereket (befőttet, pogácsát stb.) osztogasson a közönségnek, s a közkönyvcsereakcióval a mű folyamatosságát is biztosította volna, a többi már nem rajta múlott. A példát csak azért említem, mert mind a nemtan (szűkítsük: női művészet), mind a pablikart kritériumainak eleget tett, s ennyiben a könyv tematikájába tökéletesen illeszkedett volna.

De ne legyünk telhetetlenek. Nagyon jól megírt könyvet kaptunk, még sok ilyet kívánok magunknak, femininnek, maszkulinnak egyaránt. ■

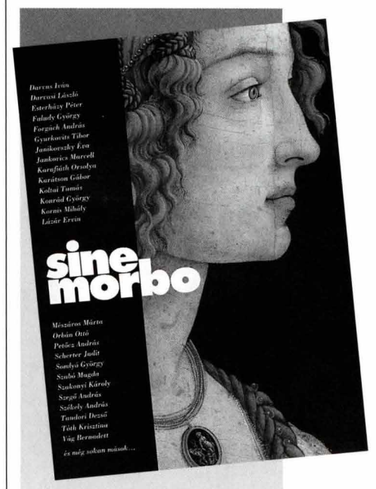




ISBN 963-219-550-7
2600 Ft

JEGYZETEK:

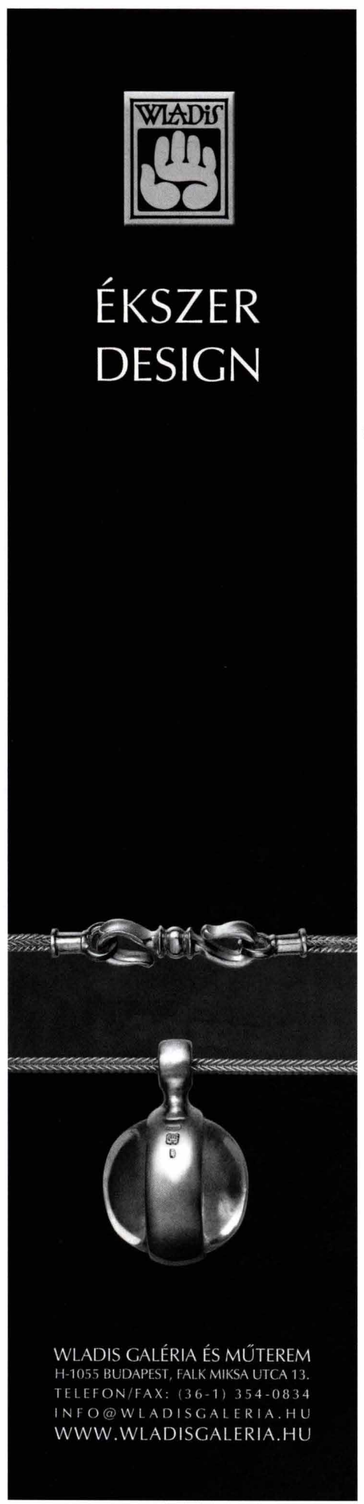
[1] Hock Bea: *Nemtan és pablikart*, Praesens, 2005, 100.
[2] I. m., 18.
[3] Uo. 20.
[4] Uo.
[5] Uo. 35.
[6] Uo. 99.
[7] A projekt a Moszkva tér – Gravitáció keretében került megrendezésre.



KULTURÁLIS,
IRODALMI MAGAZIN
ORVOSOKNAK

A jubileumi Sine Marbo album korlátozott példányszámban megrendelhető a kiadónál.

sinemorbo@t-email.hu





UTOLJÁRA?

A SZABADKŐMŰVESEKRŐL



Bizonyára nagy érdeklődéssel veszik majd kezükbe szabadkőműves sorozatunkon edzett olvasóink Jászberényi József *A magyarországi szabadkőművesség története* című összefoglaló könyvét. A fiatal kutató irodalomtörténészként kezdett foglalkozni Kazinczy és a szabadkőművesség kapcsolatával, majd néhány év múlva már a Kelet, az egyetlen magyar szabadkőműves folyóirat főszerkesztője lett, és maga is a „testvériség" tagja. Így bennfentesként, ám a titkokat megtartva vezet minket végig a hazai páholyok próbatételekkel rögösített útján, mindvégig ragaszkodva a történeti hűséghez. Megnyugodva böngészhetjük tehát a hazai szabadkőművesek névsorát, hiszen nem kell a fantazmagóriák, illetve bizonyítatlan feltételezések csapdáiba esnünk. És a névsor meghökkentő, mi most csak a képzőművész-testvéreket soroljuk: Benczúr Gyula, Bernáth Aurél, Domanovszky Endre, Ferenczy Béni, Kernstok Károly, Kisfaludy Stróbl Zsigmond, Márffy Ödön, Pólya Tibor, Róna József, Róth Miksa, Szőnyi István, Vedres Márk, stb. További meglepetésekért forgassák a kicsit unalmasan tipografált, de azért nagyon érdekfeszítő kötetet!





JÁSZBERÉNYI JÓZSEF:
A MAGYARORSZÁGI SZABADKŐMŰVESSÉG TÖRTÉNETE
PrintXBudavár Kiadó, 2005.

FINN–MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZETI TALÁLKOZÓ

A Tölgy Kulturális Egyesület 2000 nyara óta szervezi a felsőörsi Török Villában a finn–magyar képzőművészeti találkozókat, amelyre az utóbbi két évben a sepsiszentgyörgyi Studió 5. művészcsoportot hívták meg. A szimpózium alatt vetítéses előadások, bemutatók, kirándulások révén minél teljesebb képet próbáltunk nyújtani a részt vevő országok kultúrájáról.

VI. Finn–magyar–erdélyi képzőművészeti szimpózium
2006. június 27– július 8.

HELYSZÍN:
Sepsiszentgyörgyi Képtár, Illyefalvi KIDA Központ

RÉSZTVEVŐK SZÁMA:
24 (8 finn, 8 magyarországi, 8 sepsiszentgyörgyi képzőművész)

SZERVEZŐK:
- A Finn Képzőművészek Országos Szövetsége
- A felsőörsi (Veszprém megye) Tölgy Kulturális Egyesület
- A Romániai Képzőművészek Sepsiszentgyörgyi Egyesülete

KURÁTOROK:
- Juha Okko, a Finn K. O. Sz. elnöke
- Romvári Márton, a Nyitott Műterem Egyesület elnöke
- Vargha Mihály, a R. K. S. E. alelnöke

A SZIMPÓZIUM FŐBB CÉLJAI:
- Ez a szimpózium a művészi kifejezésmódok korszerű útjait kívánja kutatni, tehát fiatal, friss szemléletű alkotókat szólít meg.
- A különböző identitású és kultúrájú alkotókat két alapvető jellemző köti össze:
  – A minden misztifikáció nélküli közös eredettudat (lásd finnugor rokonság)
  – A kísérletező, korszerű kifejezésmódot kereső művészi attitűd.

A SZIMPÓZIUM EDDIGI TÁMOGATÓI:
- Kovászna Megye Tanácsa, a Sepsiszentgyörgyi
- Polgármesteri Hivatal, Communitas Alapítvány,
- Illyés Közalapítvány, Finnország Budapesti
- Nagykövete, Veszprém Megye Tanácsa,
- Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma,

További támogatók jelentkezését várjuk:

NYITOTT MŰTEREM EGYESÜLET
Romváry Márton: +36-30 565-3253
Cib bank:10700598-42489803-51100005

KÉP A KÉPBEN

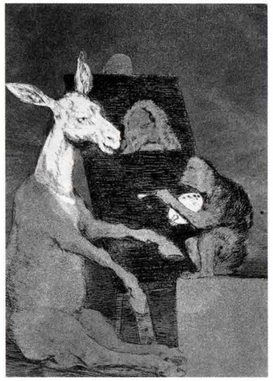
GONDA ZSUZSA

„A susztert maradjon a kaptafánál!" Manapság már egyre ritkábban használjuk ezt a kissé régiesnek ható közmondást, bár a jelentésével még tisztában vagyunk: azokra vonatkozik, akik tudatlanul, hozzáértés nélkül fejtik ki véleményüket. Azt viszont bizonyára már csak kevesen tudják, hogy a közmondás eredetének művészeti vonatkozása van, amelyről idősebb Plinius *Természetrajz*ában olvashatunk. Az anekdota szerint Apellész, a kiváló festő mindig nagyon kíváncsi volt a közönség véleményére, ezért elkészült műveit közszemlére tette, ő maga pedig elrejtőzve hallgatta a bíráló megjegyzéseket. Történt egyszer, hogy egy varga kritizálta a saruk megfestését, mert a művész belső oldalukra a kelleténél kevesebb fület festett. Apellész kijavította a hibát, ám másnap a lelkes „műértő" már a lábszár kidolgozásán gúnyolódott. A festő ekkor kinézett rejtekéből, és dühösen ráförmedt az öntelt mesteremberre, hogy ne merészeljen véleményt mondani olyan a dolgokról, amelyekhez nem ért. Apellész, Nagy Sándor kegyeltje, pontosan tisztában volt értékeivel. Öntudatát jól tükrözi, hogy művészeti kérdésekben nemcsak az egyszerű susztert, de még a műtermét felkereső nagytekintélyű uralkodót is hallgatásra merte inteni. Egy másik anekdota szerint Nagy Sándor amikor észrevette, hogy kedvesének, Pankaszpénak a lefestése közben a művész beleszeretett a szépséges modellbe, átengedte a leányt Apellésznek. Ez a romantikus történet vált az ókori festő életének legismertebb, legtöbbet megjelenített epizódjává. Nagy Sándorhoz hasonló mecénásokra és ilyesfajta elismerésre vágytak az újkori festők is, ezért érthető, hogy Apellész-ábrázolásaik szinte kivétel nélkül önéletrajzi vonatkozásúak, ahogy ezt a Szépművészeti Múzeum *Kép a képben. Művész és közönség öt évszázad grafikusművészetében Burgkmairtól Picassóig* című kiállításán megfigyelhetjük. A Grafikai Gyűjtemény gazdag anyagából válogató tárlat a művészet kezdeteit jelentő ár-

JAN BAPTIST COLLAERT Az olajfestés felfedezése, 1580–1590 körül, rézmetszet



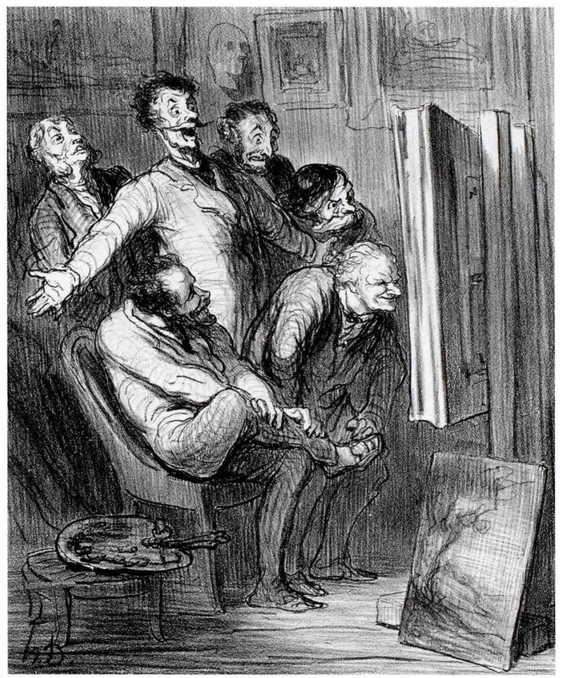




JEAN OUVRIER A festészet eredete, avagy divatos portrék, 1767, rézmetszet (fent)
FRANCISCO GOYA Se több, se kevesebb, 1799, rézkarc és akvatinta (balra)
HONORÉ DAUMIER Műteremről műteremre, 1862, litográfia (lent)

nyékrajzolástól a nyilvános bemutatásig követi nyomon a képek útját.

A múlthoz, az elődökhöz való viszony csupán egyike a kiállítás kapcsán felmerülő gondolatoknak, hiszen a bemutatott lapok legtöbbje alapkérdésekre keresi a választ: milyen szerepet tölt be a művészet egy adott korszakban és társadalomban, melyek a művészekkel szemben támasztott elvárások és követelmények. A tárlat legkorábbi, 16. századi grafikái azt sugallják, hogy Apellész kései utódainak nemcsak az egyéni hírnévért, de a képzőművészet szellemi elismertetéséért is komoly küzdelmet kellett vívniuk akkor, amikor már nem elégedtek meg azzal, hogy alkotásaikat csupán a kivitelezés mívességéért dicsérjék. Az úgynevezett szabad művészetek felé vezető út állomásait jelzik azok a művek, amelyeken a festőket tudósok, filozófusok, szónokok társaságában, nemegyszer a bölcsesség istennője, Minerva kíséretében látjuk. Amint a művészet rangja nőtt, a képviselőiktől is átfogóbb műveltséget vártak el, követelménnyé vált a humanista tudományokban való jártasság. Éppen ezért alapvetően megváltozott a festők és a szobrászok képzése. A korábban általánosan elterjedt műhelygyakorlaton alapuló oktatást a 16. század végétől a művészeti akadémiák váltották fel, amelyek a rajzolás mellett anatómiát, geometriát és perspektívát is oktattak. A bemutatott akadémiaábrázolásokon számos jól ismert antik szobor *(Belvederei Apollón, Farnese Hercules, Borghese Gladiátor)* gipszmásolata tűnik fel, pontosan kijelölve a tanítványok számára a követendő példát.



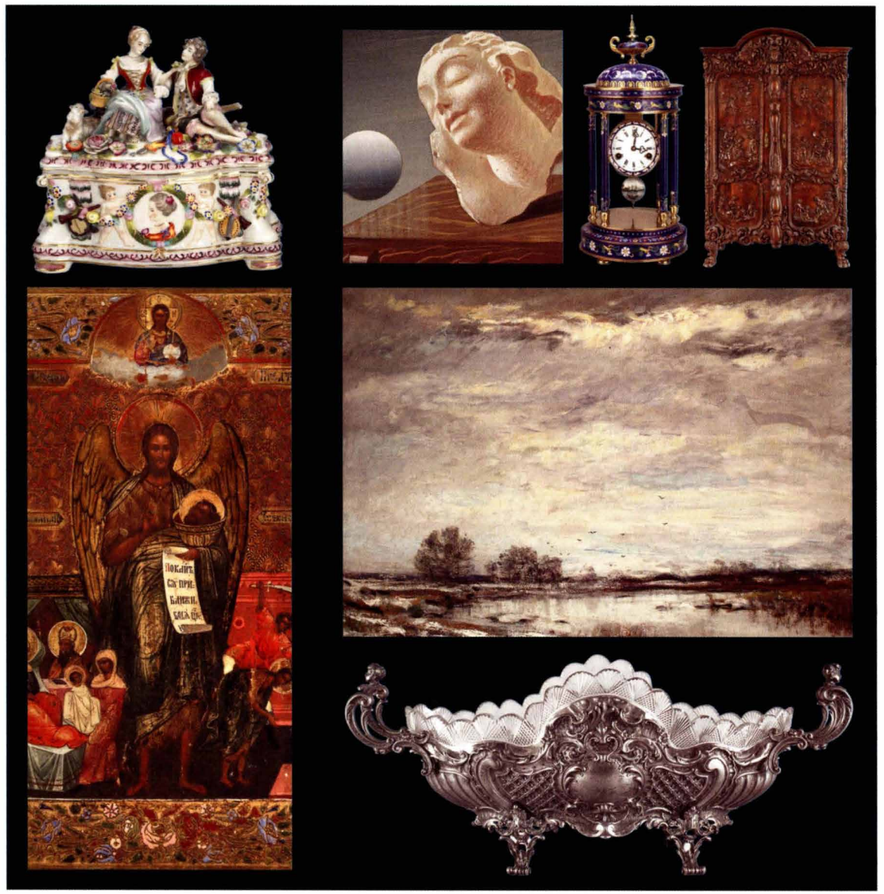
A kiállítás legváltozatosabb csoportját a művészportrék adják. Találunk közöttük reprezentatív önarcképet, barátról, kollégáról készített személyes hangvételű képmást és bepillantást nyerhetünk a műtermek izgalmas világába, amelyek pontosan tükrözik használójuk társadalmi státusát. Adriaen van Ostade rézkarcán a festő munkahelye szegényes padlásszoba, a felirat az ábrázolt művészi kvalitásait mégis Apellészéhez hasonlítja. Daniel Chodowieckit, a kiváló berlini grafikust családja körében látjuk munka közben. A festmények, szobrok és metszetek azonban nemcsak az otthon díszei, de a művész anyagi jólétének is hű tükrözői. „A festő és a modell" képtípus az évszázadok során semmit sem veszített népszerűségéből. A kiállításon ez a téma az ábrázolás prototípusától, a 16. századi Madonnát festő Szent Lukács-jelenetektől Rembrandt kivételes szépségű, befejezetlen rézkarcán át, egészen a 20. század közepéig, Picasso lapjaiig követhető nyomon.

Apellész és a suszter története arra is rávilágít, hogy a műalkotás sorsa nem fejeződhet be a műterem falai között, teljessé csak a befogadáskor, a közönséggel való találkozáskor válik. A kiállítás utolsó tematikus egysége ezért a műteremből kikerülő képekkel foglalkozik: láthatunk utcai képárusokat, elegáns 18. századi műkereskedést, londoni, párizsi és budapesti kiállításenteriőröket, a képek szemlélői között pedig dilettáns műkedvelőket és komoly tudósokat. A tárlat legderűsebb, legnépszerűbb lapjai közé tartoznak Daumier litográfiái, amelyek szatirikus lapokban jelentek meg. A kiváló francia karikaturista bámulatos rajztudása révén a legegyszerűbb eszközökkel, közérthető módon tudta megörökíteni a műalkotások kiváltotta egyéni reakciók széles skáláját az elragadtatott csodálkozástól a mélységes felháborodásig... ■

AUKCIÓK

Március 7.: 19-20. századi festmények
Március 8-9.: Rolkó-gyűjtemény
Kiállítás: február 25 – március 5.

Április 1.: Kamara árverés (festmények, bútorok, szőnyegek)
Kiállítás: március 25-30.



NAGYHÁZI GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ
1055 Budapest, Balaton u. 8. www.nagyhazi.hu

WANTED

Az európai művészet Magyarországon eltűnt remekei 2.

Folytatás előző számunkból

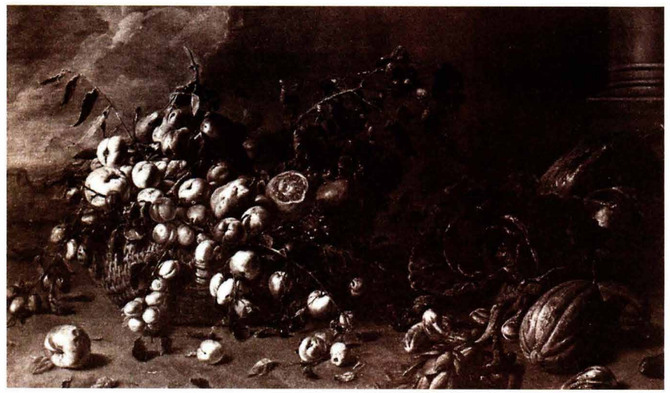
KOVÁCS ZOLTÁN

Egon Schiele 1917-ben készített *Térdelő nő* című rajzát, amely a Sumári-gyűjteményhez tartozott, valószínűleg 1981-ben csodálhatta meg utoljára a magyar közönség, a *Válogatás magyar magángyűjteményekből* című kiállításon.

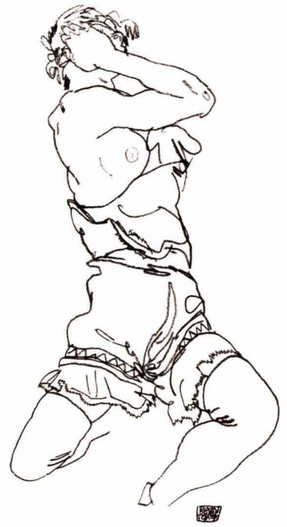
A rendszerváltást követő években sajnos egyre növekvő érdeklődés mutatkozott a műtárgyak iránt bűnözői körökben is. A megélénkülő műkereskedelem, a fokozatosan növekvő árak vonzóvá tették a műalkotásokat. E „vonzalomnak” esett áldozatul Philipp Ferdinand Hamilton (1667–1750) *Szárnyasok és nyulak* című kompozíciója, amely 1993-ban szerepelt a *Zsánermetamorfózisok* című, közép-európai barokk festészetet bemutató kiállításon. A frissen restaurált, jelzett és datált festményt évekkel ezelőtt ellopták, a magyar rendőrség és az Interpol azóta is hiába keresi. A műtárgypiacon különösképp népszerű témát ábrázoló kép minden bizonnyal gyorsan gazdára talált, nem tudni, vajon még az országban lappang-e valahol, vagy esetleg valamilyen módon külföldre került.



PHILIPP FERDINAND HAMILTON (1667–1750)
Szárnyasok és nyulak, olaj, vászon
77 x 87,7 cm
A festményt évek óta eredmény nélkül keresi a rendőrség



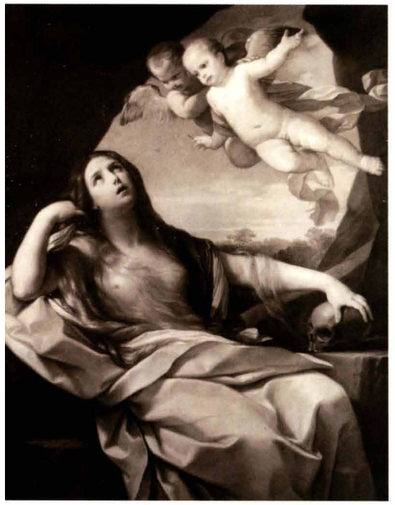
ADRIAEN VAN UTRECHT (1599–1653)
Gyümölcscsendélet, olaj, vászon
120 x 180 cm
(archív felvétel)



EGON SCHIEL (1890–1918)
Térdelő nő
papír, ceruzarajz
413 x 272 mm

Nagyjából ugyanebben az időszakban tűnt el a jeles 17. századi holland csendéletfestő, Adriaen van Utrecht (1599–1653) pompás, nagyméretű *Gyümölcscsendélet*e, amely az 1981-es kiállítás egyik kiemelkedő, reprezentatív darabja volt. A mester érett korszakából származó festmény legközelebbi rokonát a madridi Prado gyűjteménye őrzi. A csendélet különböző magyar gyűjteményekben lappangott, majd 1972-ben feltűnt a BÁV árverésén. A mű egykori tulajdonosa lakcímet változtatott, amit az akkori rendelkezéseket figyelmen kívül hagyva nem közölt a védett műveket nyilvántartó Szépművészeti Múzeummal, így a kép őrzési helye ismeretlenné vált. Hollétéről azóta sincsenek megbízható információk.

A magyar kultúrdiplomácia impotenciájának köszönhetjük annak a festménynek az elvesztését, amelyet hosszú évtizedekig különböző vidéki magángyűjteményekben őriztek. Hiánya akkor tűnt fel, amikor a kilencvenes évek közepén a Szépművészeti Múzeum szerette volna megvásárolni. A szóban forgó mű a 16. század végén működött genovai festő, Giovanni Battista Paggi (1554–1627) jelzett és 1596-ra datált alkotása volt. A *Horatius Cocles megvédi a Sublicius-hidat* című mozgalmas, tekintélyes méretű kompozíció a mester egyetlen ismert munkája volt Magyarországon, és a Szépművészeti Múzeum itáliai festészeti anyagának fontos kiegészítője lehetett volna . Néhány hónappal a sikertelen vásárlási kísérlet után 1995 tavaszán a mű megjelent egy milánói aukciósház katalógusának címlapján, mint az árverés kiemelt darabja. A múzeum a szóban forgó aukciósházzal való jó kapcsolatának köszönhetően elérte, hogy a festményt ne bocsássák árverésre, tekintettel arra a körülményre, hogy illegálisan hagyta el Magyarországot. Ezek után a múzeum kérte a kulturális kormányzatot, hogy a külügyi tárcával együttműködve tegyék meg a szükséges jogi és gyakorlati lépéseket a mű visszaszerzésére, egyúttal tájékoztatta az ügyről az Interpol magyar irodáját. A milánói aukciósház visszatartotta a festményt, majd



GUIDO RENI (1575–1642)
Bűnbánó Magdolna, olaj, vászon
175 x 134,6 cm
Ez a festmény vélhetően az Egyesült Államokba került.

miután hónapok elteltével sem jelentkezett érte senki a magyar állam részéről, eladta azt. Jelenlegi őrzési helye ismeretlen.

Arra is akad példa az elmúlt évekből, hogy a teljes ismeretlenségből felbukkant művek gyorsan ismét eltűnnek. 1991-ben került első ízben a Szépművészeti Múzeum szakemberei elé egy nagy méretű, Bűnbánó Magdolnát ábrázoló festmény, amelyet akkori tulajdonosa külföldre szeretett volna szállítani. A festmény egészen kimagasló művészi kvalitása okán került a védett művek közé, és mesterét a 17. század egyik vezető itáliai mesterének, Guido Reninek (1575–1642) a személyében sikerült meghatározni. A kompozíció több saját kezű, illetve műhelyvariánsa közül a szóban forgó a legjobbak közé tartozik, a mű a hazai emlékanyagban pedig egészen egyedülállónak számít. A Szépművészeti Múzeum Reni egyetlen hiteles, saját kezű alkotását őrzi, az Eszterházy-gyűjteményből származó *Dávid és Abigél* című képet. A *Bűnbánó Magdolna* a pontos művészettörténeti meghatározást és védetté nyilvánítást követően rövidesen eltűnt. Az elmúlt évek egyik legfájóbb művészettörténeti veszteségeként értékelhető az eset, hiszen szinte bizonyos, hogy a festmény azóta már valahol a tengerentúlon gyönyörködtet valakit.

Amint az ismertetett példák mutatják, lappangó műtárgyaink jelentős része határainkon kívülre került. A rendszerváltás óta eltelt években az ország műtárgyállománya soha nem látott mértékben csökkent. A veszteség gyakorlatilag a háborús évekéhez hasonlítható. Óvatos becslések szerint is több ezer olyan tárgy hagyta el Magyarországot, amely valaha kulturális örökségünk integráns részét alkotta, s amely ma más országok műkincsállományát gazdagítja.

Természetesen lappangó műveink között szép számmal lehetnek olyanok is, amelyek minden bizonnyal még valahol határainkon belül lehetnek. Ezek előkerülése tulajdonosának, és a szakkutatóknak is beláthatóan közös érdeke. Köztudott, amennyiben egy műtárgy a tudományos kutatás számára hozzáférhetővé, vizsgálhatóvá, meghatározhatóvá és publikálhatóvá válik, az műtárgypiaci értékére is jótékony hatással van. Egy kiállítás, egy színvonalas művészettörténeti publikáció határozottan növeli a művek ázsióját. A többször emlegetett 1981-es magángyűjteményi kiállítás katalógusa példának okáért mára már a hazai és külföldi műtárgyvadászok „baedekerévé” vált.

A Szépművészeti Múzeum műtárgybírálati szolgáltatása a lappangó művek regisztrálása és tudományos feldolgozása szempontjából is kiemelkedően fontos szerepet játszik. A műtárgybírálatra kerülő tárgyak vizsgálata, dokumentálása, művészettörténeti meghatározása során gyakran kiderül, hogy régóta keresett, lappangó, vagy védett mű bukkant föl. A kutatás számára eddig ismeretlen, de művészeti kvalitásai és történeti értékei miatt védendő műtárgyak is rendszeresen megfordulnak a múzeumban. A műbírálati munka során készített korszerű szöveges és képi dokumentáció a tudományos regisztráció és feldolgozás alapja. Tekintettel arra, hogy minden jelenleg ismert, esetleg védett tárgy kerülhet lappangó állapotba, rendkívül fontos a szakszerű dokumentáció. A Szépművészeti Múzeum honlapján megtekinthető a jelenleg lappangó műtárgyak fotókkal kiegészített jegyzéke (www.szepmuveszeti.hu\lappango). Reményeink szerint a nyilvános közzététel hozzájárulhat ahhoz, hogy minél több műtárgy kikerülhessen ebből a lappangó állapotból, és hozzáférhetővé váljon a hazai és nemzetközi művészettörténeti kutatás számára.

KörképP

EURÓPAI MŰVÉSZETI VÁSÁROK 2006 FEBRUÁR



A madridi Arco egyik standja

ARCO MADRID

Az idei Arco vásár nem okozott különösebb meglepetéseket. A szokásoknak megfelelően a madridi vásárvárosban a két egymás melletti pavilon egyikében a klasszikus modernizmussal és neoavantgarde művészettel foglalkozó galériák kaptak helyet, míg a másikban a kortárs művészet forgalmazói várták a látogatókat. A kereskedelmi bemutatókat egy kurátori projekt, valamint a spanyol művészet illetve az osztrák galériák kiemelt prezentációja tette teljessé. A várakozások ellenére e vásáron túlmutató projektek nem hozták meg a várt újdonságérzést: a piac jellegének megfelelően a mennyiség olyan presszióval szállt a látogatóra, amiben igen nehéz volt kiválasztani az előremutató alkotásokat. A szokásnak megfelelően ez évben is viták és kerekasztal beszélgetések emeltek az esemény szakmai színvonalát, amelyek közt nagy örömömre több közép-európai témára is felfigyelhettünk. Az ARCO-n egyetlen magyar művész, Birkás Ákos munkáival találkozhatott a nagyérdemű a Knoll Galéria standján.

PETRÁNYI ZSOLT
Műcsarnok

COLOGNE FINE ART

A Fine Art Cologne az Art Cologne kistestvéreként inkább a Németországban rendszeres városi vásárok sorába illeszkedik, a kiállítók összetétele is azt mutatja, hogy nem igyekszik jelentős nemzetközi eseménnyé válni. A résztvevők túlnyomó többsége német, néhány svájci, osztrák és holland galéria, és egy-egy francia vagy spanyol kereskedő. Magányos farkasként Szalóky Károly képviselte egész Közép-Kelet-Európát, ami mindenképpen tiszteletre méltó dolog. Ugyanakkor elszomorító is, hogy az öt egykori magyar kiállítóból már csak ő maradt.

Több ezer négyzetméteren együtt mutatkoztak be a kortárs galeristák és a klasszikus műkereskedők. A jellemző negyvenezres látogatói létszámból az első két napon nem sok látszott, bár a megnyitó kifejezetten zsúfolt volt.

Magyar vonatkozások nemigen voltak, de Mattis-Teusch János műve 28 000 eurós áron, a lapunkban is bemutatott Stanislaw Stückgold festménye 30 000 euróért szerepelt.

A vásár egy kicsit unalmas volt, az antik rész a szokásos magas németországi színvonalat hozta, elsősorban a bútorok és a műtárgyak terén, a kortárs részen pedig mindenki biztosra ment. Nem voltak nagy sztárok, friss művek, kicsit volt izgalmasabb, mint a szomszédságában megrendezett Domotechnika, a háztartási gépek seregszemléje. Pontosan annyit nyújtott, amennyit egy profin szervezett kereskedelmi vásártól elvárt az ember. Persze ez igazságtalan, nem szabad Bázelhez vagy Maastrichthoz viszonyítani mindent. Itt is volt Picasso és Immendorf, Miro és Beuys, Renoir és Baselitz, de nem jelentős művek, inkább sokszorosított grafikák, vázlatok és tanulmányok.

EINSPACH GÁBOR
Artmagazin

Az idei „téli kölni" vásárra (Fine Art Cologne) összességében a konzervatívabb, klasszikusabb hozzáállás volt jellemző s ez a közönségben is visszaköszönt.

A tavaly még Kunst Köln néven szereplő, télen megrendezett művészeti vásárba idén a kortárs modern részleg mellé, már nemcsak az antikot, de a kiállítástechnikai vásárt is beolvasztották. Nagy területen, az egyiptomi, és ősi kínai művészettől a kortárs videóművekig mindenfélével találkozhattak azok, akik februárban Kölnbe látogattak. A modern művészettel foglalkozó részen inkább a már művészettörténetileg kanonizált – biztos siker – művészeket láthattuk, vagyis a nagy klasszikusokat: *Pablo Picassót*, *Henri Matisse*-t, *Mattis-Teutsch Jánost*, *Serge Poliakoffot*, *Karel Appelt* és *Günther Ueckert*; mellettük nagy számban képviseltették magukat a német újrealizmus, vagy *Neue Wilde* képviselői, *Jörg Immendorf*, *Arnulf Rainer* és *Sigmar Polke*. A fotóval foglalkozó galériáknál több frissességgel, bátorsággal találkozhattunk: például *Izima Kaoru* japán fotós képeivel vagy *Thea Weires* befőttes üvegbe zárt homályos aktjaival.



A Várfok Galéria standja



BENJAMIN KATZ
Marcel és Marie-Puck, Kassel 1972
ezüstzselatin
24 x 30 cm
Galerie van der Grinten, Köln

Volt még Art Brut, így alapítványi kiállítások erejéig láthattunk boszorkányégetős fotósorozatokat/kollázsokat és eredeti *Henri Rousseau*-képeket is; valamint már megvásárolható formában *Joseph Wittlich* német naiv művész képeit, nyomatait (ld.: Art Magazin 2005/március–április, címlap).

Kifejezetten kevés külföldi galéria volt, a magyarok közül is egyedül a Várfok Galéria képviseltette magát *Csiszér Zsuzsi*, *Csurka Eszter*, *franyo aatoth*, *Françoise Gilot*, *Győrffy László* és *Nádler István* képeivel. A galéria „nagy húzása", hogy az antik kapcsán Françoise Gilot-val jelenjen meg a vásáron, bejött, s így, illetve a magyarok frissességének köszönhetően, némi sikerrel térhetett haza.

ENTZ SAROLTA
Várfok Galéria



MÁTRAI ERIK
Angyali üdvözlet
2005
videó-ikon
01 min 33 sec
31 x 31 x 6 cm

ARTE FIERA, BOLOGNA

A Vintage Galériához hasonlóan, az acb Galéria is a L'Esprit Nouveau pavilonban kapott kiállítási lehetőséget a szervezőktől. Elsőként a vásár élettel teli, pezsgő hangulatát emelném ki, minden standon folyamatosan tárgyaltak, alkudtak, beszélgettek. Jó volt külföldi gyűjtőkkel, galériásokkal kapcsolatba kerülni, számos kiállítási meghívás érkezett non-profit és kereskedelmi galériáktól egyaránt. Mátrai Eriktől két videómunkát értékesítettünk, és érdeklődtek Szűcs Attila és Soós Nóra festményei iránt is.

Ebbe a szekcióba értelemszerűen többször nem kaphatunk meghívást, de a következő évi ARTE FIERÁ-n való részvételt komolyan fontolgatjuk.

SZOBOSZLAI JÁNOS
abc Galéria



SZABÓ DEZSŐ
Expedíció VIII/I
2001
C print

Az ARTE FIERA új szekciójaként a vásárral szomszédos – Le Corbusier tervei alapján épült – L'Esprit Nouveau pavilonban „feltörekvő, fiatal" galériák mutatkoztak be. E tíz galéria között volt a Vintage is.

A vásáron domináns volt az olasz galériák és az olasz művészet jelenléte. A kortárs művek mellett figyelemre méltó volt a klasszikus modern művészet ritkán felbukkanó darabjainak feltűnése is (a Morandi Múzeum megtekintése után a látogatók a festő fontos műveit láthatták, s akár meg is vásárolhatták az Artefieran). A nemzetközi galériák jórészt ismert sztárokat, vagy más vásárokról már ismerős feltörekvő művészeket mutattak.

Bár az Esprit Nouveau szekció elég eldugott helyen volt, mégis pozitív érzésekkel tértünk haza Roskó Gábor- és Szabó Dezső-művek eladása után. A legkellemesebb meglepetés, hogy az új médiumok felé is nyitott az olasz közönség. Ősz Gábor videói iránt egy olasz galéria érdeklődik.

PŐCZE ATTILA
Vintage Galéria

index
a művészet helyszínei / places of art



Kevés olyan embert ismerek, akiben igazán megbízom. Aki mindig rendelkezésemre áll, akivel bármikor válthatok néhány szót, akire hosszú távon is számíthatok, akinek véleményére bármikor alapozhatok.

Ők azok, akik tanácsaikkal, segítőkészségükkel, diszkréciójukkal már számtalanszor bizonyították, hogy fontos vagyok számukra. Ők azok, akikről biztosan tudom: más partner szóba sem jöhet.

Hívja a (06 1) 484 42 22-t, hogy mindent megbeszélhessünk!

VELÜNK KÖNNYEBB
Raiffeisen BANK
Private Banking
www.raiffeisen.hu

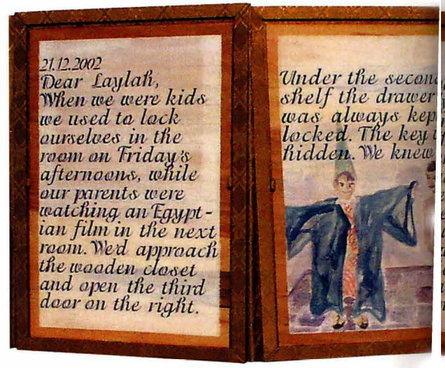
Párnakönyv két rojttal

WINKLER NÓRA



GIL&MOTI
Levél Laylah-hoz
akvarell, ceruzarajz, fa, akril,textília
három elem, egyenként
102 x 73 cm
2004

Gil és Moti. Egyikük 68-as, a másik 71-es. Izraeliek. Jeruzsálemben, a képzőművészeti akadémián folytatták tanulmányaikat, 1994-ben összetalálkoztak, egymásba szerettek, ettől fogva elválaszthatatlanok. Náluk egybefolyik élet és alkotás, így áttelepültek Rotterdamba, ahol lakásgalériát nyitnak, gyakorlatilag folyamatos művészeti projektté téve, hogy az élet velük is történik, hol prózai, hol romantikus módozatokban. Nemcsak otthonukba, a galériába engedik be a világot, de ki is lépnek a közterekre. Az esküvőjük is köz-esemény volt, de ez sokszor amúgy is túlnő két emberen, akik majd a nászúton próbálnak kettesben lenni. Gil&Moti nászútra a rotterdami városházára mentek, beköltöztek az ügyfélszolgálat elé, hozták az ágyukat meg amire ilyenkor szükség lehet, és kedvesen nézték a különféle dolgaikban – adminisztráció, kérelmek és engedélyek ügyében – jövő-menő polgárokat. Így teltek a *honeymoon* napjai, illetve egyre gazdagabban, merthogy az embereknek tetszett, hogy az ikernek tűnő fiatal szerelmespár ott boldogoskodik a városházán, és vittek nekik mindenféle finomságot, sütiket, lekvárt, sonkát és kalácsot. Rotterdam is tele van a várost népszerűsítő képeslapokkal, az egyiken ők szerepelnek, mert a város szereti, hogy pont náluk él a művészházaspár. Nemcsak a közös újrakezdés miatt választották az új lakhelyet maguknak, politikai állásfoglalás is ez részükről. Az izraeli közgondolkodás, miszerint, jobb nem vegyülni, barátkozni, szerelembe esni, házasságot kötni arab származásúakkal, nekik nem tetszett nagyon. A Godot Galériában látható művek egy része ebből született. A Laylah-projekthez a neten, arab melegek ismerkedőoldalain kerestek tökéletes partnert. Az így megtalált Laylah velük élt, része lett a világ nagyvárosaiban, múzeumokban, köztéren futó magánéletnek, a kiállított levelek egy része hozzá íródott. A méteres párnakönyv leporellólapjain arról számolnak be, hogy míg a CNN-t nézték, épp rá gondoltak, vagy hogy gyerekként hogyan lopóztak be titkos szobákba tüllkendőkben táncolni vagy hogy valahogy az a sejtésük, Laylah is boldogan osztozna velük a testi szerelem kéjében, és ha ez valójában ekképp van, nos, akkor haladéktalan lépjenek kapcsolatba egymással. Ezt a levelet a Kámaszútra képei illusztrálják, csak épp itt férfiak ölelkeznek a terasz selyempárnáin. Az egyik levélben arról írnak, hogy a rotterdami Rijksmúzeumban egy képeslapon látták Van Dyck gyönyörűen festett képét, melyet a műkedvelő látogatók általában hosszasan és odaadóan néznek, ők viszont azon merengenek, mi értelme van, túl a politikain annak, hogy a képen a kilencéves svéd hercegnő és tizenhárom éves holland herceg, két gyerek, épp összeházasodik, és mostantól majd összetartozó párként kell viselkedjen. Hogy vajon hol vannak ebből az érzelmek vagy a boldogság, ezt Gil&Moti nem beszéli vagy kérdezi túl, és mégis átjön. Az, hogy ők a köztérben identitását felépítő, kereső vagy megvédő egyént, a társadalomban funkcionáló, de közben a legszemélyesebben egyszeri embert és a stratégiáit vizsgálják, így explicit nincs ránk erőltetve. Van két jókedvű ember, tök egyforma és nagyon jó ruhákban, szeretik egymást és vidámak, szeretik a szépet, pláne, ha az fiatal érzéki fiúk formájában jön szembe, elégedettnek tűnnek, abból és jól élnek, ami őket izgatja meg amihez tehetségük van. Jó a humoruk, finom kis akvarelleket festenek, kíváncsiak és nyitottak.



GIL&MOTI
Levél Laylah-hoz
2004
akvarell, ceruzarajz, fa, akril, textília
négy elem, egyenként
102 x 73 cm

Nem lehet persze kikerülni, hogy két homokos zsidóról vagy zsidó homokosról van szó – jelen esetben az egyik jelző nem a másikat erősíti, alanyi jogú mindkettő – akik nehezen tudnának nem gondolkodni a párkapcsolat, a társadalmi és intim létezés, a civil, illetve a szexuális én kérdésein. De amire jutnak ezekben, az a biszex/hetero/promiszkuis/aszexuális/stb. és a keresztény/protestáns/ateista/muzulmán/stb. összes kombinációjára érvényes, mert leginkább mégis arról szólnak, egyenes, közvetlen és szókimondó módon, hogy igyekezni kell kiélvezni az életet, miközben érdemes megfigyelni és gondolkozni egyes vonatkozásain, meg hogy arra kell törekedni, hogy megtaláljuk azt a létformát, amely nekünk jó.

Májusban újra jönnek, és utcai projekt keretében arról fogják majd kérdezgetni a városlakókat, hogy hogy vannak és miért úgy, és a végére összeállítanak egy budapesti boldogságindexet. Kíváncsi vagyok.





Ez a két akvarell egy súlyos pestisről szóló mese illusztrációi – a történetben a bajt egy szemét mágus hozta az emberekre bosszúként, hogy neki nincs humora. Látva a népek rossz kedvét, annyira megörült, hogy a nevetéstől felrobbant, de ez mellékszál. Az ikerhercegek(bal kép) a megoldás nyomába erednek, így jutnak el az édes vörös nőhöz, dr.Op-hoz,(jobb kép), aki nevetőcukrokkal, – gooddrop – helyrehozza a bajt, s a nép újra napkeltétől napnyugtáig viccel és gurul a nevetéstől. Hollandiában persze a „beveszel egy tablettát és leröhögöd a fejed" sokértelmű, de ezt a projektet és a mesekönyvecskét a VENCO, egy helyi cukorgyár támogatta, és végül is az alapüzenete, hogy annak jó, aki tud nevetni, a hercegek meg boldogan alszanak az utolsó lapon a franciaágyban.



GIL&MOTI
Levél Laylah-hoz
2004
akvarell, ceruzarajz, fa, akril,textília
három elem, egyenként
102 x 73 cm

GUSTOKVÍZ

radiocafé 98.6

NYEREMÉNY:



Hallgassa a Gusto műsorát keddenként este 21.00-tól

a radiocafé 98.6 –on,

mert nyerhet egy garnitúra Avon téli gumit az Auto-plus Tyres Kft. felajánlásából.

A megfejtéseket a gusto@gusto.hu címre küldje.

PORSCHE
HUNGARIA

MFB

És Önnek valóban csak a döntéseket kell meghoznia

Minden, ami vállalatirányítás



www.ibcnet.hu



Gaál József

KOZÁK GÁBOR



Teremtetlenek
1995
olaj, vászon
140 x 100 cm
Szentirmai István gyűjteménye

Gaál József 1960-ban született Tahitótfalun földműves családban. A szentendrei rajzkörben tanult, ahol olyan hatások érték, mint Kornis, Barcsay, Bálint Endre, de a legmélyebben Vajda Lajos rajzművészete. A Képzőművészeti Szakközépiskolában tanult tovább, 1983-ban diplomázott a Képzőművészeti Főiskolán. 1985-ben elkészített sokszorosított grafikai lapjaival vált ismertté *(Falanszterépítők, Kegyetlen színház, Meddő bálványok).* Architekturális elemek előtt masszívan álló bábszerű lényei Chirico hatását idézik; az üres térbe helyezve magányosak, kegyetlenek és szorongók. Ugyanebben az időben fedezte fel Henri Michaux költészetét, akinek egy Tahavi nevű kitalált lényről írt versei nagy hatással voltak rá. Tahavi a bennünk élő másik lélek hordozója, a normális mellett az abszurd, aki már születésekor aggastyán lett, akivel csak „rossz" dolgok történnek. Az ily módon „megihletett" lényről készült sorozat darabjai önkiíró, szabadasszociációs, de figurális módszerrel készült akvarellek, amelyek megnyúlt, gyökérszerű figurákat ábrázolnak. E két sorozatból messzemenő következtetéseket lehet levonni. Közös jellemzőjük, hogy tárgyuk az ember, aki groteszk, kicsavart, eltorzított, félelmeivel küzdő. Különbözőségük, hogy míg az egyiken a lények merevek, stabilan megformáltak, idolszerűek, addig a másikon lágyak, esendők, stilizáltak, alig körülhatároltak. Egyrészről a kubizmus, másrészről a lírai absztrakt jegyeit hordozzák. A két formanyelv váltakozása, keveredésük, az egyik, majd a másik dominanciája végig jellemzi az életművet.

Tekintsünk át néhány ezután készült sorozatot, amelyet 2000-ben megjelent, *Summa* című katalógusában foglalt össze a művész. A *Morfeusz lapok* (1986) darabjain erotikus utalásokkal, ősi lényekkel és érzetekkel találkozunk. A képek kompozíciói ugyanúgy szilárdak és szimmetrikusak, mint a *Moloch* vásznai (1988). A *Masoch Lyra* (1990) darabjai kitűnő példái a művész filozofikus, meditatív beállítottságának. Személyes indíttatásukat az adja, hogy ebben az időben születtek Gaál gyermekei, így a képek a társas kapcsolatokról szólnak – a figurák egymásból nőnek ki, megkettőződnek, egymás hátán élnek. A *Földből fakadt bánat* (1990) című sorozat munkái hasonló kiindulásúak, de mitikusabbak. Kapcsolódnak a *Földszerszámok*hoz (1990–1992) és a *Földhözragadtak*hoz (1991–1992).

Gaál eközben elhagyta szülőfaluját, és Budapestre költözött. Az ekkor keletkezett művek a földhöz való kötődést, az elszakadás nehézségeit, a tehetetlenséget, a determináltsággal való küzdelmet mutatják be. Chikán Bálint ezek kapcsán kelet-európai életérzésről beszélt: családok elszakadása, népek, államok szétesése, a múlthoz-kötöttséggel és a kitárulkozó jövővel való egyidejű szembenézés hasadt állapota kapcsolja össze a műveket, így a személyes, illetve a nemzeti trauma egyszerre jelenik meg kilencvenes évek elején készült képeiben.

Mivel mindig is izgatta a halál, a haláltánc, az elmúlás. Az ezekkel való szembenézés eredményeképp jött létre a *Macabre* (1993), illetve a halál kigúnyolására a *Nosis Hermeticus* (1994–1995) sorozat. Ez utóbbi fontos állomás az életműben, mert egyes daraboknál ugyan már elő-előtűnt, de karakteresen először itt kerül a képbe a gúny, az irónia, a játékosság. A szervlények – kezük, lábuk, fejük helyén egy-egy fallosz található – bálványszerűen tetszelegnek a drapériaszerű hátterek előtt, és csupaszságukkal, magamutogatásukkal egyszerre szomorúak és nevetségesek, akárcsak a bohócok. E gondolatmenet eredménye a faragott fejekre szögecselt bőrszíjakból készített *Macula* (1995), amelynek ugyanilyen alapanyagokból, de más indíttatásból készített folytatása volt az *Imagio* (2001) és a *Marszüasz* (2002). Kevesen tudják, hogy a *Macula* darabjait a szülői házban talált fából és szerszámok szíjaiból applikálta Gaál, az arcok forrásai pedig a szomszédok voltak – ily módon végletesen eltorzított, háromdimenziós karikatúrákról beszélhetünk. A művész stílustárába bekerül a groteszk humoros, ironikus vállfaja, tőle nem szokatlan módon néha egészen obszcén motívumokkal. Nem véletlen, hogy ezek kapcsán Szeifert Judit „idétlen idolok"-ról ír.

Képeit 1996-ban *Ikon* címmel állította ki. Az ikon definíciójával ellentétben ő nem szenteket, nem bálványokat, hanem embereket ábrázol, néha egészen konkrétan jeleníti meg a psziché, az emberi érzelmek kivetülését. A figurák magukban állnak, jól körülhatároltak, gyolcsszerűen beburkoltak, néha gúzsba kötve szoronganak. 1997-ben szemtelen holdbohócokkal, a *Nascente Luna* pasztellképei következtek.

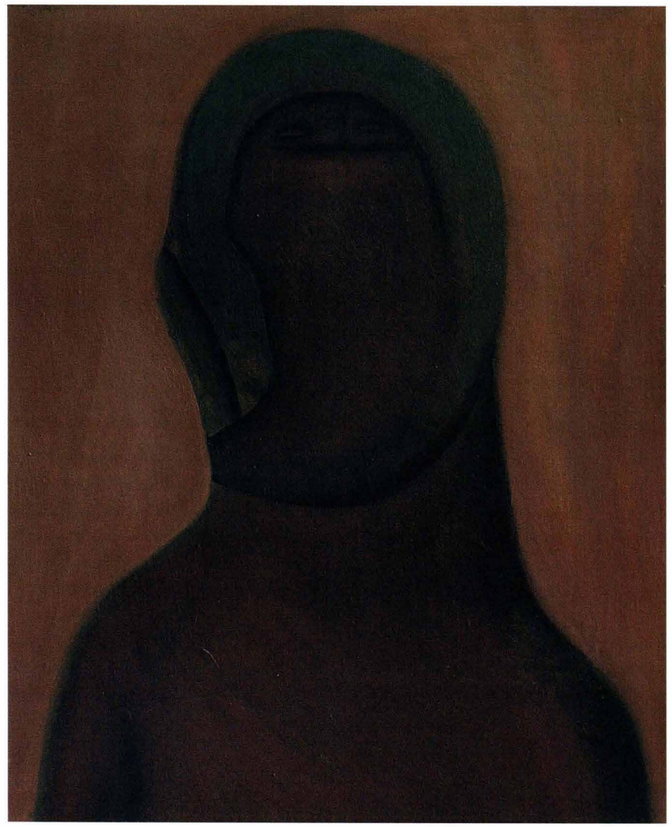
2000 után újabb paradigmaváltás figyelhető meg művészetében. Eltűnnek a képekről a direkt szimbólumok, helyettük önmagában álló testek, portrék képezik a művek tárgyát, miközben változik a képek koloritja is. A korábbi földszínek, az umbra, a siena, a barnák, zöldek helyét élénkebb színekkel, kékekkel, vörösekkel, néha naranccsal és rózsaszínnel tölti ki. Két *Gnome* (2000, 2003) sorozatából kiemelkednek a korábbiban készített faragott, színezett fejek, illetve a későbbiben a rendkívül plasztikus festészeti megoldással készített, torz, de ugyanakkor aranyesőben



Gnome I.
2003
olaj, vászon
140 x 100 cm
Kaposvári Rippl-Rónai Múzeum



Maszk a Macula-sorozatból
fa, bőr, szögek



Fej III.
1997
olaj, vászon
60 x 50 cm
Antal–Lusztig-gyűjtemény

fürdő, kegyelmi állapotban leledző figurák. Portréi, például az *Együgyűek* (2003) szinte realista pontossággal ábrázolnak, mégis ugyanolyan szabadsággal és változatossággal mutatják be az emberi arcot, mint más képein az ugráló, térdelő, táncoló, töprengő, kitárulkozó vagy éppen maszturbáló embert.

Mint láthatjuk, Gaál sorozatokban gondolkozik. Valamennyinél továbblép az előzőekhez képest. Formanyelve is két véglet között mozog. Emellett technikailag is szinte mindent kipróbált magában és egymással ötvözve is. Készített hidegtűt, rézkarcot, litográfiát, rajzolt pasztellel, szénnel, tussal, ceruzával, festett olajjal, akrillal és vízfestékkel, faragott szobrot fából, bronzból, bőrből, de teknőből is. Bár grafikusként végzett, inkább a festészet a jellemző műfaja, ám képeinek túlnyomó többségét papírra veti. Nagyon fontos számára a változás, de ez nem öncélú vagy manipulált, hanem önmagából fakadó, egy természetes, megállíthatatlan folyamat része, amelynél a kohéziót legbelső énje szolgáltatja, az őszinte keresés és az elégedetlenség pedig mindig újabb és újabb feladatok elé állítja. A művészetet hagyja előtörni, magától értetődően nem nyers, hanem szűrt állapotban, hiszen a spontán ötletekre rárakódik a stílus, az anyagkezelés, a megfogalmazás, a szakmai tudás, de az ábrázolt lények mégis egyfajta belső napló lapjai, pillanatnyi világképének leképezései.

A kortárs művészek közül nem nehéz megtalálni a párhuzamot Gaál művészete és Marlene Dumas vagy Arnulf Rainer művészete között. A hazai művészek közül feltétlenül elfogadja feLugossy Lászlót, akinél olyan filozófikus életfelfogást, költői létet lát, amely nem mentes a fájdalomtól, melankóliától. Példaértékű számára a performer-képzőművész élete, aki a trendeket kikerülve, azokat inkább megelőzve és úgy beépítve, olyan művészetet hoz létre, amely egyszerre univerzális és egyszeri építkezik a mindannyiunk által ismert közép-európai elemekből.

Ha munkáira magyarázatot kívánunk találni, akkor azt nem valamiféle erőltetett avantgárd programban kell keresni, de még csak nem is a művészettörténet bugyraiban, bár munkáinak kapcsán könnyű asszociálni a törzsi, az archaikus vagy akár a középkori művészetekre is – a kulcs a lélek. Az ego, az egyéniség elhagyása, rácsatlakozás az áramlásra, a nem verbalizálható és nem vizualizálható alap megtalálása és az igyekezet annak kibányászására. Gaál hisz abban, hogy nem az ember irányítja a dolgokat, hanem létezik egy folyamat, egy áramlás, amelyet észre kell venni, és amelyre rá kell bízni magát a művésznek. Igazi megoldások és a nagy szintézis nem létezik, csak csalódások, tapasztalás és az út folytatása. Aki nem így tesz, az rutinossá, dogmatikussá válik, ezért fontos az éberség, a kétkedés, a keresés és a folyamatos bizonytalanság. ✣

Két legjelentősebb nemzetközi sikere, az 1992-es a sevillai világkiállításon Tóth Menyhérttel és Samu Gézával, illetve Európa 2004-es Kulturális Fővárosában, Corkban Lugossy Máriával való szereplése. Díjai közül a harmincegy évesen megkapott Munkácsy-díjra a legbüszkébb, de számtalan biennálé és első helyezéssel is büszkélkedhet. Többek között az ilyen díjazásokat követő állami, önkormányzati vásárlásoknak köszönhetően szinte valamennyi hazai közgyűjtemény rendelkezik alkotásával. A magángyűjtemények közül az Anta–Lusztig-gyűjtemény és a Feuer-gyűjtemény kortárs részének alappillérét képezik munkái, de nagyobb számban megtalálhatók Németh István és Merics Imre kollekcióiban is. 1993 óta tanít a Képzőművészeti Főiskolán, 1997 óta docensként saját festő osztálya van. Ezzel is összefügg közel száz megjelent publikációja. Gyakran vállalja el kiállítások megnyitását, mivel kötelességének érzi a tanítványok pályájának elindítását, illetve kritikai gondolkozóként a pályatársak munkájára való reagálást. A kísérleti zenében elfoglalt radikális megközelítését szólóban vagy saját zenekarok (Fine Arts, Fraktál) közreműködésével hirdeti fesztiválokon, alternatív fellépőhelyeken, klubokban.



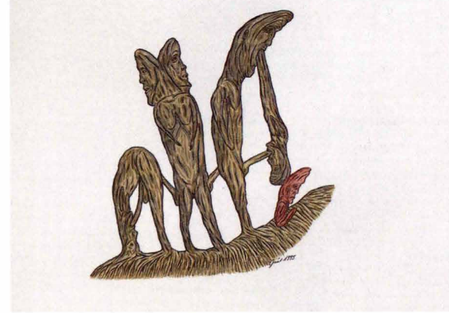
Figura
1998
olaj, vászon
60 x 30 cm
magántulajdon

→→
Nascente
Luna V.
1997
pasztell, papír
70 x 50 cm
magántulajdon

→→
Homo humus
1993
vízfesték, grafit,
papír
45 x 65

→→
Maszk a
Macula-sorozatból
fa, bőr, szögek







Nem szerettem soha konkrét dolgokat ábrázolni...

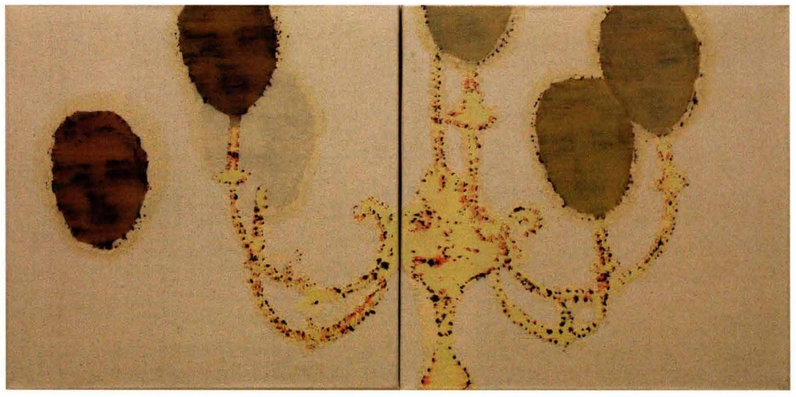
Interjú Szabó Dorottyával, a legutóbbi Strabag Festészeti Pályázat fődíjasával

IVÁNYI BRIGITTA

A Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola után rögtön festőművésznek jelentkeztél? Hogyan született a döntés?



A kisképzőt nem szerettem igazán, mivel nem éreztem, hogy ott olyasmit ismertem volna meg, amivel egész életemben szeretnék foglalkozni. Ebből az elbizonytalanodásból következett, hogy inkább filozófia szakra jelentkeztem. Ugyanakkor a Képzőművészeti Főiskolára is felvételiztem, de oda nem vettek fel – azt hiszem, nem voltam eléggé felkészülve. Amikor elkezdtem a bölcsészkart, éreztem, hogy nagyon gyerek vagyok a filozófiához. Nem találtam azt a témát, amelyben el tudtam volna merülni, amelyhez szükségem lett volna a filozófiai alaptanulmányokra. Bár rengeteget tanultam és olvastam, igazán nem éreztem jól magam.



Izzók
2005
olaj, vászon
50 x 100 cm
(két részből álló munka)

Mennyi ideig tartott a filozófia iránti lelkesedésed?

Azóta is tart. Akkor ismertem fel, hogy az embernek keményen kell dolgoznia ahhoz, hogy valamit elérjen. És hogy milyen nagyszerű érzés valamit megvalósítani, elérni. Öröm és megnyugvás is egyben. Ott tanultam meg rendszerezetten dolgozni. A filozófia szakon eltöltött egy év alatt újra elkezdtem festeni. Ez hirtelen olyan felismeréseket hozott, hogy rájöttem, nekem ezzel kell foglalkozni. Ezért újra felvételiztem a képzőre. Ezúttal sikerült. Eddigi életem során mindig azt érzem, hogy ha valamit eltökélten akarok, akkor el is tudom érni.

A narratív történeti, leíró megnyilatkozások tanulmányozása után strukturált, absztrakt, szigorú irányt választottál.

Ez nem volt teljesen tudatos döntés. Szeretek feladatokat magam elé tűzni, hogy összpontosítva tudjak dolgozni. Ez volt a fő értelme a felvételire való készülésnek.

Ezek szerint mind a festészethez, mind a filozófiához való vonzalmad tulajdonképpen intuitív volt. Törekszel arra, hogy az indítékaidat tisztázd? Számos munkád önarckép. Feltehetően az önanalízis fontos a számodra.

Az identitáskeresés és az önmegismerési szándék mozgatja minden munkámat.

Nem érzed úgy, hogy minden életkorban vannak bizonyos célok, amelyeket el kell érni?

Engem inkább mindig a kudarcaim motiváltak. Például, amikor először nem vettek fel a Képzőművészeti Főiskolára, tudtam, hogy ebbe nem nyugodhatok bele. Valószínűleg a filozófia szak, ahova viszont elsőre sikerült bejutni, éppen ezért már nem is volt olyan fontos.

A filozófián belül melyek azok az iskolák, amelyek kifejezetten foglalkoztattak, amelyekhez erősen kötődtél? Vannak-e olyan kérdések, amelyek még ma is komolyan érdekelnek?

Tudományos szinten sosem mélyültem el a filozófia tanulmányozásában. Inkább általános hozzáállásról beszélnék. Most a képzőművészetben hasznosítom azt a késztetést, hogy törekedjem a világ magyarázatára és saját magam megértésére.

A munkáid áttekintése során szembetűnő az absztrakció iránti fogékonyságod. Mintha egy művészeti statement fogalmazódna meg a legújabb anyagodban. Nem csupán kísérletezés ez, hanem mintha egy csomópontba jutottál volna.

Lehet, hogy ezek az irányok valóban benne vannak a képekben. Nem szerettem soha konkrét dolgokat ábrázolni. Még amikor csendéletet festettem, akkor is igyekeztem valami olyat beleépíteni a képbe, amitől az személyessé válik. Az újabb munkáimban egy adott tárgyat úgy próbálok átforgatni magamon, hogy a sajátom legyen, és áthassa a világról való elképzelésem. Érződjön rajta a személyesség, és ne csak „dekorációs" festmény legyen.

Hogyan találsz rá a motívumokra?

Fontosak számomra a gyerekkori élményeim. Bár harmonikus volt a gyerekkorom, mégis feltűnően sok szomorú képet őrzök róla. Sokszor ezeken a gyerekkori emlékképeken keresztül találom meg a motívumokat. Fontos, hogy ezek személyesek legyenek.

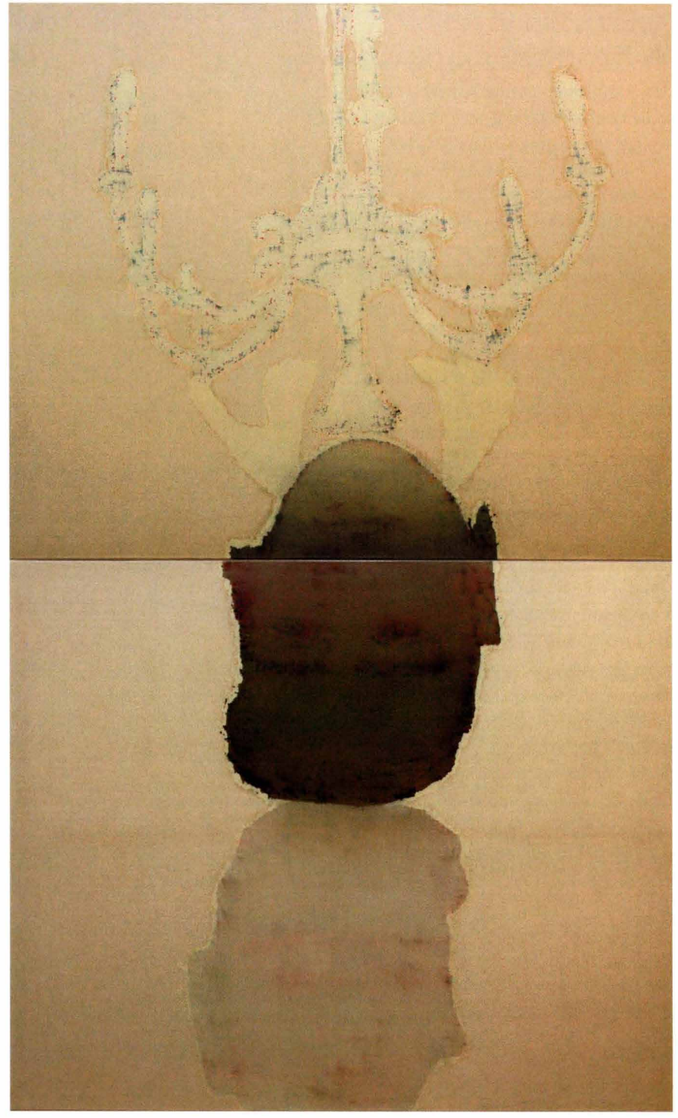
Mennyiben önterápia számodra a festés?

Az ember óhatatlanul önmaga felé fordul festés közben. Ezt nem érzem feltétlenül terápiának. A munka persze feloldódás. Elveszejti magát benne az ember, ami bizonyos feldolgozást is jelent.

A képeid pszichológiai szempontból is mutatnak némi szofisztikált érzékenységet: az arcok mintha áttűnések lennének, vagy különös áthallások más dimenziókból. Egy különleges időpillanat, amikor megpillantunk valamit, ami éppenhogy csak látszik. Érdekelne, hogy az a szemlélet, amelyhez most eljutottál, a motívumok hosszú fejlődéséből alakult-e ki?

A főiskolán Szabados Árpád osztályába jártam. A festés okozta öröm határtalan volt bennem, ami visszasugárzott a képekről is. Sok dicséretet kaptam a mesteremtől. Akkoriban inkább expresszív képeket festettem. Az első év után gondolkozni kezdtem azon, hogy miért festek így, és miként léphetnék tovább? Úgy éreztem, nem tudok tovább ezen az úton járni. Azt kerestem, ami ismét örömmel itatja át a munkáimat. De ezt sokáig nem találtam. Aztán harmadéves koromban kitaláltam, hogy a felfeszített festővászonra varrok, mert az számomra megnyugtató és intim dolog. Nem intenzíven festem meg a képet, mint korábban, hanem lassan, személyes módon dolgozom. Átölelem a vásznat varrogatás közben. Úgy éreztem, hogy rátaláltam valamire. Újra elmerültem a festésben; festésmód és a színek maguktól jöttek. A tájképeknél konkrét motívumokat használtam fotók alapján. Ezt aztán redukáltam egy-egy vonallá, amitől szinte síkszerűvé váltak.

Ugyan éreztem, hogy jó úton járok, továbbra is maradtak kérdések: mit varrjak? Mitől lesz ez jó? Miért nem inkább a festés? Aztán néhány tájkép után abbahagytam ezt a sorozatot, mert úgy éreztem, tovább kell keresnem. Nem akartam ismételni magam. A negyedik évem további kísérletezéssel telt. Figyeltem a munkám közben felmerülő véletlenszerű dolgokat. Például, hogy milyen érdekes a vásznon ejtett tűszúrásnyomokon átfolyó festék. A következő lépés az volt, hogy megnéztem, mit tudok kezdeni ezzel az átcsorgással. Elkezdtem csak vonalakat varrni a vászonra, mert maga a forma nem érdekelt, inkább a varrás technikájából adódó probléma: hogyan alakul az anyag. Tulajdonképpen ez anyagkutatás volt. A legújabb munkáimban is a kísérletezéseimből leszűrődő tapasztalataimat használom.



Csillár II.
2005
280X x 170 cm
olaj vászon
(két részből álló munka)

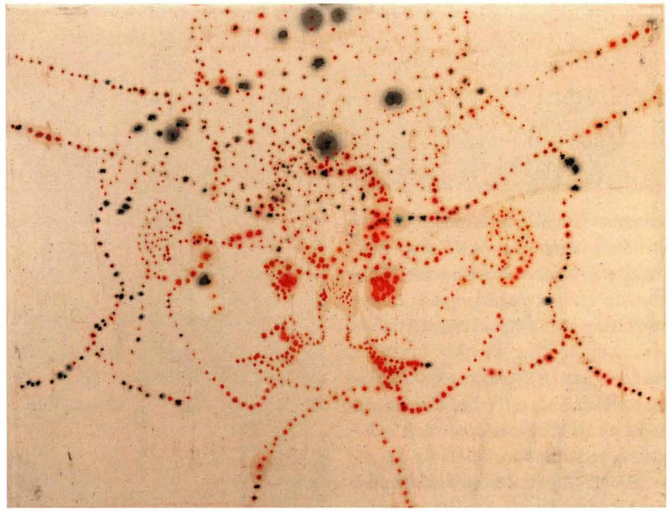
Amikor Münchenben Erasmus-ösztöndíjasként dolgoztam, akkor kristályosodott ki bennem, hogy pontosan mit is akarok a vonalakkal. Miközben ezeket a szinte egyhangú munkafázisokat végeztem, egyre jobban érdekelt, hogy mi történik akkor, amikor az anyag működésbe lép. Éreztem, hogy az öltések kijelöltek egy rendszert, és a munkák egymást generálták. Végül is a diplomamunkám volt az, ahol összeállt a kép. Nagyobb méretben és egy adott problémára kiélezetten épültek fel a dolgok.

A diploma után ismét Németországban tanultam, gondolkoztam rajta: van-e értelme folytatni ezt a világot. Kerestem egy megfogható motívumot.

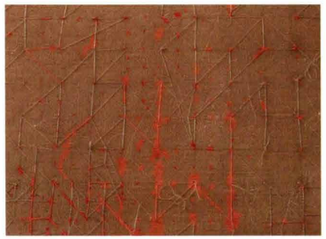
2003 tavaszán Rómában jártam, ahol sok minden megérintett, különösen az ókeresztény falfestmények és mozaikok. Olyan összegzett formák ezek, amelyek nagyon tetszettek. Azt vizsgáltam, hogyan tudnék mozaikszerű felületet előállítani, és ekkor kezdtem el szalvéták összeszövésével foglalkozni.

Mostani munkáimban, többek között, a fejmotívum jelenik meg, amely tulajdonképpen saját portrém. Nem akartam más arcát használni. Ez nem exhibicionizmus. Én hozom létre a munkákat, de távol áll tőlem, hogy megjelenjek, és kilépjek mint előadó. Távolságot tartok a munkáimtól, nem akarom exponálni magamat.

A szimmetriára épülő elrendezés pedig onnan fakad, hogy nem térbeli rendszert szeretnék kialakítani, inkább síkban festek. A lefektetett képen próbálom megtalálni a motívumok helyét. A felület nem ablakként működik, hanem inkább rögzített, időtlenített lenyomatként. Legutóbbi munkáimnál felmerült bennem, hogy széttördelem a motívumaimat. Érdekel, hogyan tudnak egyre széttöredezettebbé válni, egészen a felismerhetetlenségig.



Tükör
2002
40 x 50 cm
olaj, vászon



Cím nélkül
(részlet), 2000
olaj, vászon,
hímzőfonal
130 x 200 cm

Jelenleg DLA-képzésben veszel részt, nemsokára elvégzed. Tervezed, hogy utána tanítani fogsz?

Most vagyok harmadéves, sajnos ez az utolsó félévem. Még most is nagyon sokat tanulok a mesteremtől, Szabados Árpádtól. Igen, gondolkozom azon, hogy később szívesen tanítanék.

Milyen elméleti képzést kaptok a doktori iskolában?

Nem nagyon kapunk elméleti képzést. Hetente egy meghívott előadó jön hozzánk. Mióta Kicsiny Balázs is a DLA-n tanít, nagyobb hangsúly került az egymás közti beszélgetésekre. Az előadások után egyikünk bemutatja munkáit a többi hallgatónak. Nagyszerű dolog, hogy Szabados Árpád festőosztályába is bejárhatok, és részt vehetek a munkában, hozzászólhatok a diákok munkáihoz. Itt is vannak előadások, beszélgetések, ez nagyon hasznos.

Milyen szakirodalmat olvasnak a festőosztály hallgatói?

Nincs kötelező olvasmánylista, de Szabados Árpád rendszeresen ajánl könyveket, ezek a javaslatok általában korrigálás közben születnek.

Ezt elégnek tartod?

Szerintem a képzőművészet az a műfaj, ahol az embernek saját magát kell képeznie. Lehet ugyan segítséget kérni és várni a mestertől, de a legfontosabb mégis az, hogy egy-egy munkáról konkrétan beszélgessünk, mert abból lehet a legtöbbet tanulni.

Itt a DLA-képzésen mennyire jellemző ez?

Nagyjából ugyanaz a helyzet, mint az alapképzésen. Van egy témavezető, aki figyelemmel kíséri az ember munkáját. Itt inkább már két egyenrangú fél beszélgetéséről van szó, és nem korrektúráról.

Kik azok a művészek, akik hatással vannak rád?

Sosem tudtam teljesen egy-egy művész munkáinak hatása alá kerülni. Amivel éppen foglalkozom, az kerül érdeklődésem középpontjába. Legutóbb Luc Tuymans festészetéről tartottam előadást. Szeretem a képei redukált világát, légiességét. A magyar művészek közül sokat említhetnék, ezért inkább csak általánosságban mondom: egy munkát nézve akkor érzem igazán jól magam, ha közben várakozó, feszültséggel teli állapotot élek át.

Hol láthatjuk legközelebb a festményeidet?

A székesfehérvári Városi Képtár–Deák Gyűjteményben nyílik kiállításom 2006. március 17-én, itt a legutóbb készült „csilláros" anyagomat szeretném bemutatni. A Vadnai Galériában pedig 2006. november közepétől tervezzük egyéni kiállításomat.

A tízéves Strabag Festészeti Díj alkalmából pedig a Ludwig Múzeum–Kortárs Művészeti Múzeumban lesz egy hatalmas válogatás az összes eddig díjazott festőművész munkáiból, boldog vagyok, hogy ezen is szerepelhetek. ✣

www.octogon.hu
2006/1. szám Ára: 1450 Ft.
OCTOGON
ARCHITECTURE & DESIGN
SZTÁRINTERJÚK:
ZAHA HADID
RENZO PIANO
MICHAEL WILLFORD
SANTIAGO CALATRAVA
FINTA – Z. HAVAS – DÓCZÉ
LORD NORMAN FOSTER
HENNING LARSEN
NAGY – CSÁGOLY
JEAN NOUVEL
KAS OOSTERHUIS
SCHÜLLER FERENC
CLIVE WILKINSON
FÁBRY SÁNDOR
PETER PFEIFFER
PÁLYÁZATOK
KIÁLLÍTÁSOK
VÁSÁROK
LAKÁSTREND
MELLÉKLET
KÉTHAVONTA NAPI FRISSÍTÉSSEL
AZ ÚJSÁGÁRUSOKNÁL AZ INTERNETEN
SZERKESZTŐSÉG ÉS KIADÓ: 1024 BUDAPEST, RÓMER FLÓRIS U. 22-24.
TELEFON/FAX: 316-3546 WWW.OCTOGON.HU

Kiállításajánló

Szerkesztette: Winkler Nóra



KICSINY BALÁZS
INTERJÚ AZ IVÓCSARNOKBAN

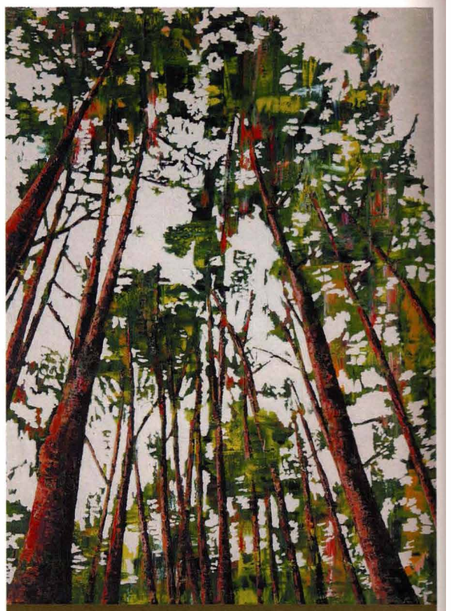
Az 51. Velencei Biennálé magyar pavilonja

Megtekinthető:
2006. február 16–március 12.
1037 Budapest, Kiscelli utca 108.
Tel/fax.: 36-1-388-7817

Földi Péter: A hantmadarak élőhelye / Supka Manna emlékére

Aulich Art Galéria | Megtekinthető: 2006. március 24-ig, munkanapokon 7–19 óráig. | 1054 Bp, Aulich u. 5.





CSEKE SZILÁRD | ÖRÖKZÖLD ÉS LOMBHULLATÓ

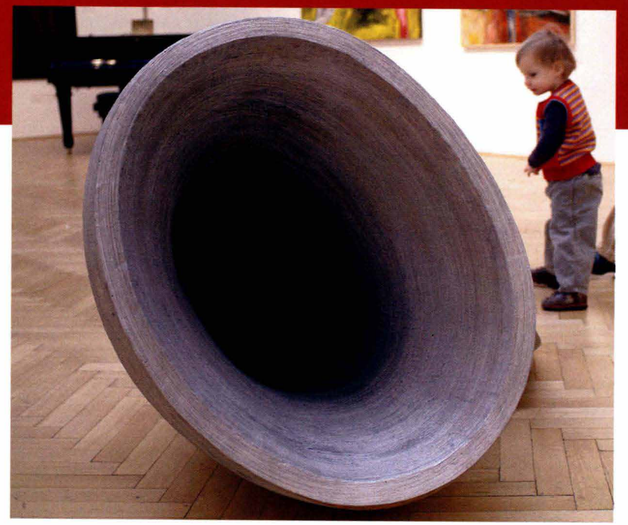
2006. február 24–március 25.
DEÁK ERIKA GALÉRIA, 1061 Budapest, Jókai tér 1.
Tel/Fax: 302-4927 | www.deakgaleria.hu



Bildmann kalandjai

Wechter Ákos festőművész kiállítása
Megtekinthető:
2006. március 8–25.

Godot Galéria 1075 Budapest
Madách tér 8. www.godot.hu



Szurcsik József

Szurcsik lassan két évtizede dolgozik alapvető motívumaival, férfifejekkel és alattuk a testekkel, a bejgliként befele tekeredő falsíkokkal. Képei hol nyomasztóan falanszteresek, klausztofób, a kőrengetegbe zárt emberi arcokkal, hol meg mégis inkább ironikusba váltanak és ha nem is hahotázva, de szárazon gúnyolódnak.

Megtekinthető: 2006. január 23. és március 12. között
a RAIFFEISEN GALÉRIÁBAN
(Budapest, V. kerület, Akadémia u. 6.)
Nyitva a hét minden napján 10–17 óráig,
a belépés ingyenes.



Biennalé Cuvée



A kiállítás a világban sokfelé és egyre nagyobb lelkesedéssel rendezett művészeti biennálék és triennálék, konkrétan Isztambul, Prága, Velence illetve a Vilniusi Baltic Triennálé anyagából válogat. A nemzetközi mezőnyből a fiatalabb művészgeneráció tagjaitól 38 munkát hívtak meg, olyanokat, melyek a kifejezésmód mai esztétikájával szólnak és jellemzően tér-, illetve médiamunkák.

Megtekinthető: 2006. április 9-ig
O. K Center for Contemporary Art
Dametzstraße30 A – 4020 Linz

FÉLSZÁZADOS SZÁMADÁS
Derkovits-ösztöndíjasok kiállítása

Az ötven éve alapított ösztöndíj célja kezdettől fogva ugyanaz; lehetőséget nyújt az egyetemet már befejezett művészeknek az önálló alkotásra. Az elmúlt öt évtizedben számos, ma már klasszikus művész részesült benne, többek közt Csernus Tibor, Konok Tamás, Klimó Károly, Váli Dezső, El Kazovszkij, Bukta Imre, Vojnich Erzsébet, Roskó Gábor, Ádám Zoltán, Bernát András, Kicsiny Balázs, vagy Köves Éva. Az Ernst Múzeum-beli kiállítás az ösztöndíjjal bizalmat kapott fiatal művészek rendszeres bemutatkozási fórumává vált, ahol első munkáikkal a közönség is találkozhatott. E mostani 31 között viszont olyan művészek is szerepelnek, akik már sikerrel vannak túl az első találkozásokon, mint a köztéri munkáikról ismert Menasági Péter és Szmrecsányi Boldizsár szobrászok, vagy legutóbbi számunk címlaplánya, Benczúr Emese, aki már szerepelt a Velencei Biennálén is.

A zsűri tagjai: Bak Imre, Bán András, Bencsik István, El Kazovszkij, fe Lugossy László, Kőnig Frigyes, Körösényi Tamás, Rácmolnár Sándor, Sturcz János, Sugár János, Várnai Gyula

ERNST MÚZEUM BUDAPEST | 1065 Budapest, Nagymező u. 8. | Tel.: 341-4355
Megtekinthető: 2006. március 1–április 5.

TÉLI UTAZÁS II.

A Várfok Galéria falai között immár tizenöt esztendeje, évről évre kiállító Kossuth-díjas El Kazovszkij legfrissebb képeit Schubert *Téli utazás* című darabja inspirálta. Az olaj-vászon technikával készült sorozat újszerű a festői megoldások tekintetében: a képek rajzos, grafikus hatásúak, nem találkozunk a nála megszokott vastag, réteges festésmóddal. A kiállítás alcíme *Állatlélektan* is lehetne, hiszen a vásznakat kizárólag állatfigurák – kutya, a vándorállat, hattyúk stb. – népesítik be, a művész szavaival: „ma született báránykák".

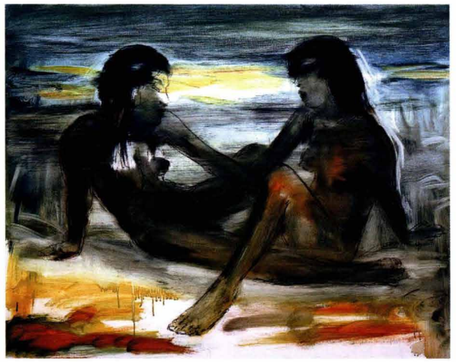
Várfok Galéria XO Terem: 2006. február 22–március 18.



ELFOGADÁS – IDILL

Két indián lány ül egymással szemben, szinte összefonódva és nézik egymást. Lehetnek ázsiaiak is. A tartásuk Gauguin tahiti nőit is emlékezetembe idézik. Számomra az arcukon végtelen elfogadás és időtlen nyugalom van. A jelenetet többször megismételtem. Egyrészt azért – ez nem először történik meg –, mert a kép festése közben több út, több megfestési mód is felvetődött. Másrészt, mert a motívum olyan szimmetrikus és centrális mint egy embléma. Gyakran keresem a centrális kompozíciót, mert így a táj, a park, a jelenet esszenciális, emblematikus képét vélem látni benne. *Szotyory László*

Várfok Galéria, Várfok Terem: 2006. február 22–március 18.



NÁDLER ISTVÁN

Életművében meghatározó jelentőségű az a problémakör, amely a geometriku… forma és a dinamikus gesztus kettősségér épül. Legújabb munkáin is a transzcender és a valós tér viszonyát kutatja, képeir a fekte jelenti a metafizikus világot a színek pedig a valóságot. A két teret világot e gesztus köti össze.

Várfok Galéria, Várfok és XO Terer
2006. március 23–április 29.



KASSO A KARTONBAN

A Kassowitz névről ma először inkább Mathieu Kassovitz, a színész-rendező ugrik be, például az *Amélie csodálatos élete*, melyben a férfi főszerepet játszotta. És volt egy parfümhirdetés… Pár évvel ezelőtt a barátnőim hosszasan ácsorogtak az Azúr-kirakatok előtt és nézték, csak nézték a csodásan sármos férfit. Az ő nagyapja volt az a Kassowitz Félix (Kasso), aki a karikatúrarajzolás és reklámgrafika mellett, az elsők között kezdett el Magyarországon animációs reklámfilmek készítésével foglalkozni. A kArton Galériában ezúttal eredeti karikatúrái, grafikái, valamint munkavédelmi plakátjai mellett, Macskássy Gyulával közösen készített animációs filmjei is láthatók. Aki a Kassovitzok történetére még mélyebben kíváncsi, annak ajánljuk figyelmébe az apa, Peter Kassovitz könyvét. Az *Ezeregy ok a kétségbeesésre* a Vince Kiadónál jelent meg, és Félix fordulatos életéről ad számot.
Megtekinthető: 2006. február 16-tól március 18-ig.

1054 Budapest, Alkotmány u. 18.
Nyitva tartás: hétfő–péntek: 13–18., szombat: 10–14.
tel: 472-0000 • fax: 472-0001 • www.karton.hu







HAJÓBALETT

Lepanto, Trafalgar és egy fikció

NAGY ZOLTÁN

Tengeri csaták címmel három érdekes mű látható az európai festészet három jelentős korszakából a Szépművészeti Múzeum legújabb kiállításán, a *Géniuszok és remekművek* sorozatban. A figyelemre méltó kölcsönzéseket – a velencei Galleria dell'Accademia, a londoni Tate Britain és a washingtoni National Gallery of Art anyagából – tizenkét hazai gyűjteményből származó ábrázolás egészíti ki.

A lepantói csata allegóriája, Paolo Veronese műve, tulajdonképpen fogadalmi kép. 1573-ban készült a muranói San Pietro Martire-templom számára, Pietro Giustiniani vagy Onofré Giustinian megbízásából. Az előbbi a máltai lovagrend messinai priorja volt, s részt vett a török flotta megsemmisülését hozó tengeri ütközetben, 1571. október 7-én. A fogadalmi kép íratlan szabályainak megfelelően, a felső rész hálaadás az égi erők csatát eldöntő segítségéért. Szereplői sötét felhők fölött, világos, aranyos sárga háttérben lebegnek: Szűz Mária előtt Velence, egy fehér leples nőalak térdel, patrónusszentek ajánlják széles gesztusokkal, a hátteret zenélő angyalok kara tölti ki. A támogatás nyomban testet ölt, vörös ruhás égi hadfi tüzes nyilakkal bombázza a török hajókat.

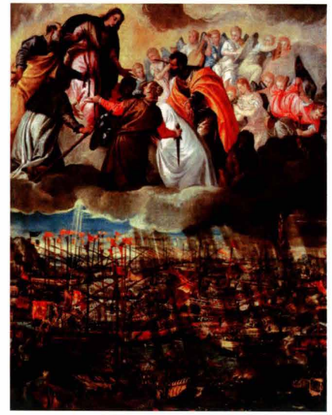
A felhők alatt a csata látható, képpé alakított valóságként, egyáltalán nem allegorikusan megjelenítve. Az égi szféra összefogott nagy formáival, erőteljes színmezőivel, nagy ívű kompozíciójával szemben ez a képfél a részletek, a félhomály, a sok kis apró elem világa. Az előtérben még teljes konkrétsággal bontakozik ki az élet-halál harc földi pokla, sokevezős gályák ütköznek egymással, fénylő sisakú katonák miriádjai készülnek az ellenség lerohanására. Fentebb viszont, nézőpontváltással, totálképet látunk, egymásra rétegződő hajótestek, árbocok, vitorlarudak tarka rácsozatát. A leírást festői dekorativitás váltja fel, csak a kiemelt elemek, a lobogó zászlók, a felcsapó lángok, a váltakozó fény-árnyék sávok számítanak, a csata atmoszférája. A fénydramaturgia nemcsak az alsó és felső képrészt, a mennyet és földet állítja szembe egymással, de bal- és jobboldalt is, a keresztény és a török tábort, ha még lehet egyáltalán táborokról beszélni a teljes összevisszaságban. Egészében véve Veronese, más kortárs ábrázolásokkal összehasonlítva, a maga életérzésének, művészi felfogásának megfelelően lekerekíti, harmonikussá rendezi a tengeri csata vad zűrzavarát, eleven festőiséggel megragadott, dekoratív hajóbaletté alakítja.

Csataképek a Szépművészeti Múzeumban. Megtekinthető március 15-ig.

JOSEPH MALLORD WILLIAM TURNER
A trafalgari ütközet, 2. vázlat
1823 körül
olaj, vászon
90,2 x 121,3 cm
Tate Britain, London

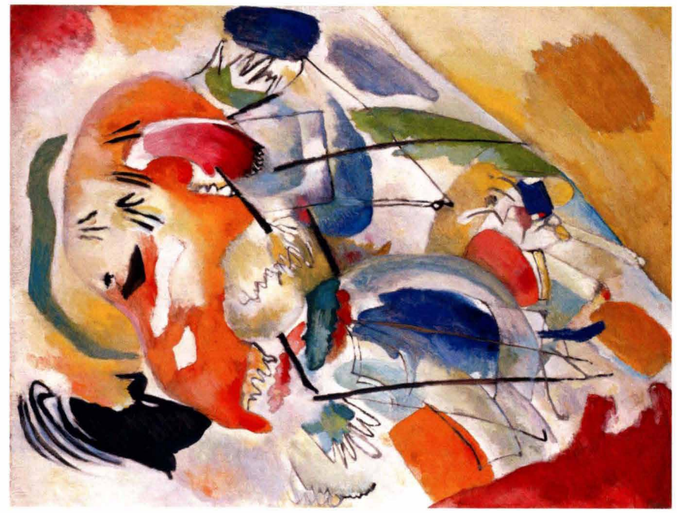
A velencei mestertől eltérően Turner művészetének egyik alaptémája a hajó, a tenger, az emberi és természeti katasztrófa, a fény és a víz. A jelentős történelmi esemény nyomban felkelti érdeklődését, de *A trafalgari ütközet* első változatán, 1806-ban, az emberi drámát, Nelson zászlós hajója, a Victory fedélzetén csoportosuló katonákat, sebesülteket, köztük a haldokló admirálist, nem tudja vagy talán nem is akarja heroikus kompozícióvá formálni. Meghagyja őket hétköznapi esetlegességükben, katasztrófát elszenvedő áldozatot lát bennük. Annál démonibb a gigantikus vitorlás kolosszusok, az emberi irányítás alól kiszabadult, megrongálódott technikai szörnyek ábrázolása. Az 1823-as megrendelésre készült képen és vázlatain ez a két vezérmotívum észrevehetően átalakul. Az emberi szféra, a csónakban és vízen menekülők, a sebesültek összefogott csoporttá szerveződnek az előtér vérrel festett, szennyes áradatában. A hátteret a Victory középen felmagasodó hatalmas tömege uralja, körülötte a mellékszereplők, a többi hajó, köztük a lángba borult ellenfél, a Redoutable. A kiállításon szereplő második vázlatban mindez látomásszerűen jelenik a tenger és az ég fénnyel átjárt, viharfelhős, párás, füstös közegében. A 1824-ben elkészült kép viszont sokkal rajzosabb, a festő érdekes tárgyi részletekkel, mindenekelőtt az összegabalyodott vitorlák expresszív formajátékával váltja ki az atmoszférikus hatásokat.

Kandinszkij műve, a *31. Improvizáció (tengeri csata)* feltehetőleg fikció, nem ismert, milyen esemény vagy olvasmányélmény inspirálta a festőt készítésekor. Bár a tenger jelen volt életében, meghatározó gyermekéveit (1871–1886) Ogyesszában töltötte, nem vált jelentős témájává művészetének. A 1890-es évek végéről ismert egy-két impresszionisztikus rakpart-ábrázolása, lehorgonyzott hajókkal. 1904-ben Tuniszban, 1906-ban Rapallónál festett tengeri látképeket, míg egy 1916-os üvegfestményén a kikötőtéma, visszahatásként korai absztrakt műveire, dekoratívan stilizált, századfordulós karakterrel jelenik meg. A kiállított mű Kandinszkij első absztrakt korszakának szinte minden jellegzetes vonását magán viseli: színhatása világos és derűs, rendkívül intenzív; a szisztematikusan kialakított szín- és formaritmusok dinamikus egyensúlyba rendeződnek; diagonális felépítést levágott, lekerekített sarkok hangsúlyozzák. A tárgyi elemektől megszabadult festőiség diadala ez a kép, mégsem hiányoznak belőle a többé-kevésbé azonosítható figurális utalások. Egy-egy felmeredő vonalban árbocot sejthetünk, a hajlított kék sík mellette talán vitorlát formáz, a nehézkesebb palack zöld tömeg hajótestet, egy vastagabb fekete pálca pedig ágyút. Az értelmezési mező nyitott, mindez beleolvasható a festménybe, bátorítást rá maga a művész ad, aki magyarázó alcímmel jelölte meg az improvizációt műveinek kéziratos listáján.



PAOLO VERONESE
A lepantói csata allegóriája
1573 körül
olaj, vászon
170 x 137 cm
Gallerie dell'Accademia, Velence

A három kiemelt vászon a kép átszellemítésének az adott korban elérhető megoldásait példázza: Veronésénél az égi és földi szféra dualizmusa szolgálja a célt; Turner fénnyel és atmoszférikus hatásokkal alakítja panteisztikussá a látványt; Kandinszkij pedig a tárgyi elemektől megszabadított, tiszta festőiséggel. A hangulatos, szép kísérőanyag mindehhez nem sokat tesz hozzá, a tenger világa viszont igen változatosan jelenik meg benne. Látjuk nappal és holdfényben, viharosan és békésen, szemlére rendezett és hullámoktól üzött hajókkal. Még egy kakukktojás is akad, a nagy londoni tűzvész képe. Az összehasonlítás kedvéért Konstantinos Bolanchi vásznát érdemes kiemelni, 1869-ből. A lissai tengeri ütközetet ábrázolja, s minden meg van rajta, amit a látványosság, a pittoreszk hatás kíván. Színpadiasan hatásos és érdekes, de semmi több. Turner sorai jutnak eszünkbe: „Meg kell tudnunk különböztetni a nagyobb igazságot a kisebbtől... a természet nagyobb és szabadabb eszméjét a szűkebbtől és korlátozottabbtól; nevezetesen azt, ami a képzeletet szólítja meg, attól, ami csak a szemet."



VASZILIJ KANDINSZKIJ
31. Improvizáció (tengeri csata)
1913
olaj, vászon
140,7 x 120 cm
National Gallery of Art, Washington

Dekoratív karikatúra

HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC ROTTERDAMBAN

HUNYADI SZILVIA

A hetvenes évek feminista művészeti teoretikusainak köszönhetjük, hogy a modernizmus építményének tartófalai, mint a Nagy (fehér férfi) Művész, a művészi zsenialitás és kvalitás átörökített ideái önmagukban tarthatatlanná váltak. Amire viszont nem számítottak, az az, hogy a koruk által félreértett vagy éppen meg nem értett Michelangelo, van Gogh, Pollock és társaik zsenialitásának heroikus narratívája, mintha mi sem történt volna, gond nélkül átvészelték a köztudatban a posztmodern kritikai elmélet kíméletlen hadjáratát. Hogyan is lehetne például Henri de Toulouse-Lautrec (1864–1901) százötven centiméter magas, testi fogyatékos, fiatalon az alkohol rabjává és áldozatává vált arisztokrata művészi személyét ikonikus méretekké nőtt reklámplakátjainak reprodukciós sikertörténetétől elvonatkoztatni?

A holland múzeumjáró közönségnek most tálcán kínálkozik az a ritka lehetőség, hogy saját szemével győződjön meg a nappalija falán függő Toulouse-Lautrec-reprodukció művészi kvalitásáról. Köszönheti ezt a rotterdami Kunsthal *Párizs éjszaka* című kiállításának, amely a művész átfogó grafikai munkásságát tartalmazza néhány festménnyel, gouache-sal, rajzzal – és ami külön érdekesség –, pár most először nyilvánosságra került levéllel kiegészítve. A múzeum a nagyközönséggel egyetemben pedig egy magát megnevezni nem kívánó gyűjtőnek lehet hálás, aki hajlandónak mutatkozott a birtokában lévő, Toulouse-Lautrec teljes, mintegy négyszáz grafikai művet magába foglaló egykori német Gerstenberg-gyűjtemény nagy részének a bemutatására.

A kiállítás érdeme, hogy a „Nagy Művész" életművének nem egy újabb soványa keresztmetszetét tálalja elénk, hanem annak technikai (litográfia), műfaji (plakátművészet) és tematikai (a századfordulós párizsi Montmartre éjszakai élete) vonalak mentén meghúzott határt szabott, és azon belül a lehető leggazdagabb anyaggal állt elő. A szokásos katalógus (sajnálatos) hiányát pótolandó, részletes háttérinformációs szövegek kísérik a groteszkségük ellenére hús-vér emberekként megörökített karikaturális portrékat. Néhol pedig különösen pikáns részletekbe is beavatnak bennünket a Toulouse-Lautrec által buzgón látogatott éjszakai szórakozóhelyek, színházak, kávéházak exhibicionizmusáról híres előadóművészeinek és táncosainak nem mindennapi életútját illetően.



La Revue Blanche
1895
színes litográfia
1620 x 1150 mm

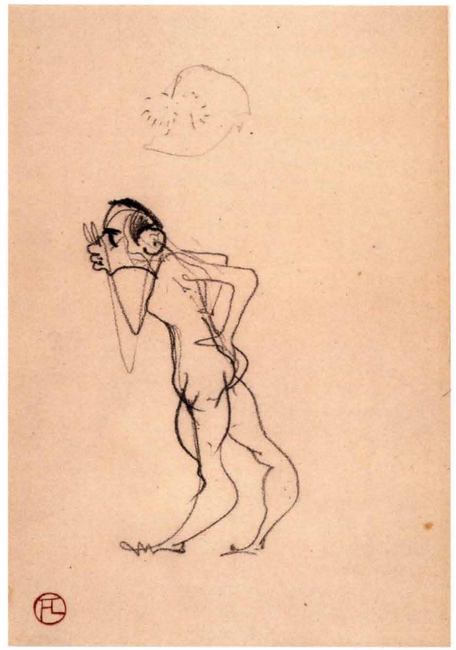
Toulouse-Lautrec a korabeli párizsi mondén világ tipikus posztimpresszionista krónikása volt, akinek fantáziáját nem a burjánzó szórakoztatóipar felszíni látványának puszta regisztrálása, hanem a szereplőket leleplező ellesett pillanatok megörökítése izgatta. E vérbeli *voyeur* most bemutatásra került munkái a saját örömére villámgyorsan és spontán lefirkantott karikatúráktól egészen a komolyan kidolgozott kompozíciójú nagyméretű plakátokig terjednek. A kiállítás gerincét alkotó plakátgyűjtemény még most is lenyűgöző hatással bír, amelynek eredetiségét nem a téma vagy a technika úttörő mivolta jelenti, hiszen abban már mások megelőzték, hanem az a virtuozitás és leleményesség, amellyel a színes litográfiának modern arculatot adott és forradalmasította.

Az 1891-es *Moulin Rouge (La Goulue)* című plakát nemcsak azért különleges, mert stilisztikai szempontból mesteri módon kiaknázza a japán nyomatok formai másságában rejlő lehetőségeket: a leegyszerűsített, decentralizált perspektívát, az erőteljes vonalvezetést, a nagy, monokróm színfelületeket és a merészen átlós ívű kompozíciós megoldásokat, hanem mert az első volt a sorban. És Toulouse-Lautrec legnagyobb örömére azonnali pénzügyi és művészi sikert is hozott számára, amelyet saját maga csak rövid ideig élvezhetett, de a mai napig töretlenül tart. ✣



arikatúrás
önarckép
kete kréta
x 160 mm
Museum
mans Van
enningen,
otterdam

ne de Joie
1892
litográfia
x 933 mm





Jane Avril
1899
színes litográfia
555 x 344 mm

artanzix • • • artanzix • • • artanzix • • • artanzix • • • artanzix • • • artanzix • • • artanzix • • • artanzix • • • összeállította: Rieder Gábor



ÚJRATÖLTÖTT METSZETEK | A bécsi Iparművészeti és Kortárs Múzeum (MAK) leporolta, digitalizálta, és kiállította csodálatos japán kollekcióját, *Ukiyo-e Reloaded* címmel. Az újra csatasorba rendezett fadúcos metszetek lenyűgözik a látogatót. Az ukijoe eredetileg „az elillanó világ képeit" jelentette, amit a szűkszavú és pragmatikus nyugatiak az egyszerűség kedvéért fordítanak *fanyomat*nak. Pedig az ukijoe több mint szimpla technika, az eljárás is meglehetősen bonyolult, az előrajzolástól a cseresznyefa dúcig. Tágabb értelemben az ukijoe maga a 18. és 19. században virágzó klasszikus zsánerstílus. A fanyomatok a mindennapi életet ragadják meg, az „elillanó" világot, amelyet a japán fővárosban lakó egyszerű emberek elvártak a népszerű grafikáktól: a tülekedő metropolisz apró-cseprő eseményeit, a zarándokutat körülvevő tájat és a kispolgárok szerelmi légyottjait. Az Edo-kor klasszikus fametszői pedig (Hokusai, Hirosige, Utamaro stb.) magas színvonalon feleltek meg az elvárásoknak. A négyezer darabot számláló teljes japán kollekcióból a legszebb hatszáz metszet március 26-ig látható a MAK kiállítótermében. Köztük is a mellékelt illusztráció, amely Iszoda Korjuszai mester kezét dicséri.

KALIFORNIAI ÁRNYAK | 2006. január 28-án, a szikrázó kaliforniai ég alatt, ismét megnyitotta kapuit a malibui Getty Villa. Az olajmágnás J. Paul Getty alapítványából született, hosszas felújítási procedúrán átesett pazar múzeum – többek között egy rekonstruált római palotában – antik műtárgyakat mutat be. De a vernisszázs vidám, pezsgős ünneplésére az olasz ügyészség komor árnya vetült. Ugyanis a Getty Museum korábbi kurátorasszonya, Marion True, olasz bíróság előtt áll, hogy beszámoljon a kétes eredetű antik műkincsek vásárlásáról. A múzeum hol tagad, hol megpróbálja betömni a hatóságok száját pár visszaadott műtárggyal. A gyanú az alvilági műkereskedő, Giacomo Medici lefülelése után terelődött a Gettyre. Medici svájci raktárában ugyanis műkincstolvajok és sírrablók által kicsempészett műtárgyak és korábban eladott művek fotói sorakoztak, impozáns mennyiségben. A rendőrség a nemzetközi feketepiac vásárlóinak felgöngyölítése során jutott el a Getty Múzeumhoz. A bírósági ügy kimenetele kétséges, de fogós is a kérdés: nemzeti örökség kontra emberbarát kultúrmisszió. A képen látható 2500 éves márvány Aphroditét, a Getty egyik gyöngyszemét, az itáliai hatóságok szerint becsempészték az Egyesült Államokba. Régebben a nagy gyűjtemények véres háborúkban születtek, mára csak a csempészet maradt...



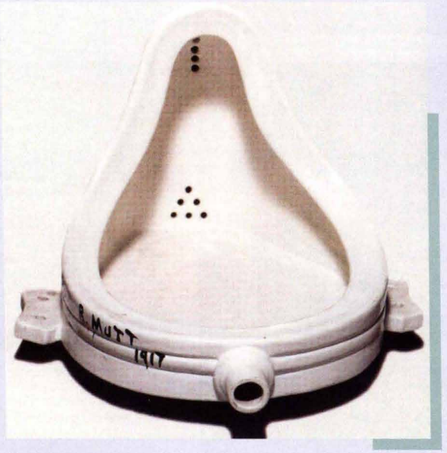




SZOBORTOLVAJOK | A színesfémgyűjtők ezúttal nagy tételben utaztak. Egy darus furgon parkolt le december közepén a hertfordshire-i Perry Green egyik parkjában. Éjszaka volt. A három ismeretlen tettes leemelte a talapzatáról, s elszállította Henry Moore több mint kéttonnás monumentális bronzszobrát. A Londontól északra található park a Henry Moore Alapítvány tulajdonát képezi, akárcsak az eltűnt szobor. Moore, a klasszikus modern szobrászat szimbolikus alakja, 1969–1970 között készítette a *Támaszkodó figurát*. A 3 méter széles és 2 méter magas gigászi fémmonstrum egy térben szétfolyó női aktot formáz, Moore sajátosan lágy amőbastílusában. Legalábbis formázott, ugyanis a brit rendőrség szerint a tolvajok nyersfémként kívánják értékesíteni. Hozzávetőleg 5000 fontot kapnának a bronzfigura teljes tömegéért. Ez töredéke a nyomravezetőnek ígért 100 000 fontnak és körülbelül egy százaléka a mű becsértékének!



DADA ÉS A VANDÁLOK | „Miért nem beszélsz?" – mondta a dühös Michelangelo, és a *Mózes*-szoborhoz vágta a kalapácsot. A legenda szerint a márvány térdén lévő repedés a realizmusától eltelt alkotó mérgének köszönhető. A hetvenhét éves Pierre Pinoncelli nem mondott semmit, csak magasba emelte a kalapácsát, s lesújtott. A megsérült áldozat Marcel Duchamp jelképpé vált főműve, az első *ready made*, a *Fountain (Piszoár)*. A párizsi Pompidou Központban történt szoborrongálás következményeként az idős francia kereskedő még januárban bíróság elé került, ahol három hónap felfüggesztettet kapott és kötelezték a 214 000 eurós bírság megfizetésére. Pinoncelli a tárgyaláson azzal védekezett, hogy ő egy performansz keretében tette egyedivé a piszoárt. Való igaz, hogy Duchamp művének nyolc példánya, éppen a talált tárggyal dolgozó ready made elvének köszönhetően, nem különbözik egymástól. Pinoncellinek meg amúgy is a begyében volt ez a piszoár, hiszen már 1993-ban megkísérelt végezni vele. A bíróság felszólította az öreg ikonoklasztát, hogy tartsa tiszteletben mások magántulajdonát. (A *Fountain* becsült értéke körülbelül 2,8 millió euró.) Hiába, a dadaizmus a múzeumban már értéktárgy, s ott nincs helye további botrányoknak! Pinoncelli szerint Duchampnak tetszett volna az akció...

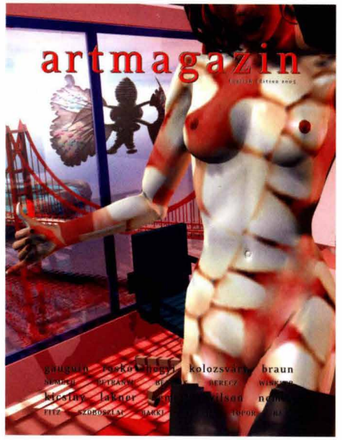


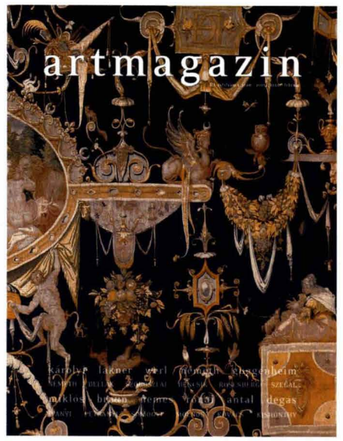


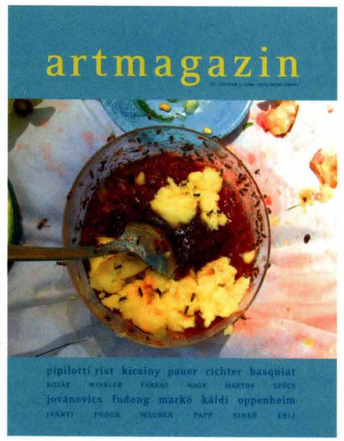
JANUÁRI BARométER | A Wall Street-i brókerek mindig hisznek a *januári barométer*nek: amilyen a piac az első hónapban, olyan lesz az év többi részében is. A „népi bölcsesség" állítólag több mint 90 százalékos pontossággal bejön. Ha a ez a műkereskedelemre is igaz, akkor a galériások örülhetnek. Legalábbis New Yorkban. Az év első hónapjában a két vezető aukciósház több rekordot is döntött. A Christie's New York *Amerikai hetén*ek összforgalma csaknem elérte a 42 millió dollárt (200ezer dollárig 20, felette 12%-os közvetítői díjjal). Ch. W. Peale *George Washington-portréja* 21 296 000 dollárért került új tulajdonosához (becsérték: 10-15 millió), megdöntve a tengerentúli aukciós portrék rekordját. De az igazi aratás a másik házra maradt. A Sotheby's New York a klasszikus mesterek árverésein majdnem 80 millió dollár értékben árult. A legnagyobb szenzációt a január 26-ai árverés hozta meg. A legjobb 18. századi holland csendéletfestő, Jan van Huysum alkotása, a *Virágok cserépvázában* (képünkön), 7 296 000 dollárért került a neves maastrichti galériás, Robert Noortman tulajdonába.

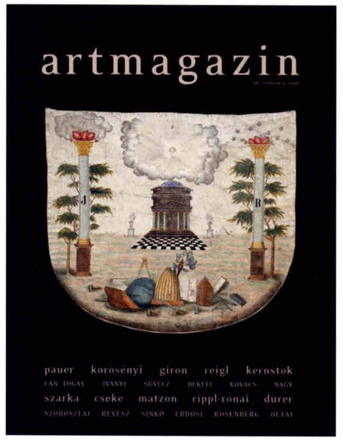
AMERIKAI ÉJSZAKA | Az újhullámos François Truffaut 1973-ban rendezte az *Amerikai éjszaka* című filmet, a szakma belső életéről. A cím egy hollywoodi filmes eljárásra utal, amikor az éjszakai jelenetet nappal veszik fel, különleges szűrők segítségével besötétítve a képkockákat. A mozi címének amerikai változata, a *Day for Night* lett az idei újvilági művészeti seregszemle, a Whitney Biennálé fő mottója. A kurátorpáros az amerikai kultúra napos birodalmából kiszűri a sötétet: a felvilágosodás előtti, atavisztikus, babonával, erőszakkal és erotikával átitatott mélyréteget. Az 1932-ben szalonszerű elrendezésben induló nagy nemzeti összkiállítás, mára, követve a biennáleipar nemzetközi gyakorlatát, vegyes és média műfajoknak is helyet adó kortárs bemutatóvá vált. (Lásd illusztrációnkat, az alumíniumra nyomott fotográfiát, Marilyn Minter alkotását.) Sőt, speciális nemzeti jellegét is egyre inkább levetkőzi, s megpróbál „poszt-amerikai" seregszemleként beilleszkedni a képzőművészet globalizált világába. Egy afro-amerikai művészekből álló csoport (OtaBenga Jones & Associates) például Afrika totális félreértésére mutat rá már a nevével is. OtaBenga egy pigmeus volt a fekete kontinensről, akit 1906-ban tettek közszemlére a bronxi állatkertben! A New York-i Whitney Múzeumban megrendezett kétéves mustrára március 2. és május 28. között lehet jegyet váltani.

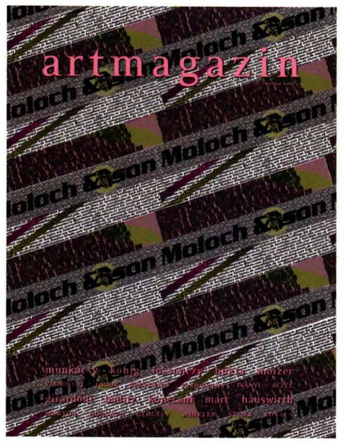
artmagazin

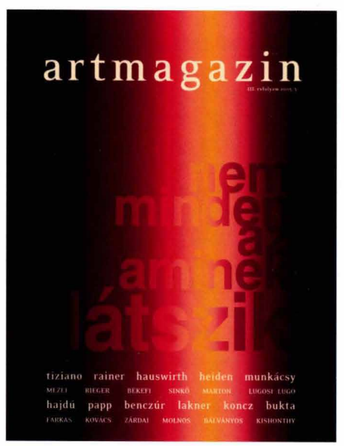












Az **artmagazin** legfrissebb és korábbi példányai megrendelhetők a szerkesztőség címén és kaphatóak a jobb könyvesboltokban, képzőművészeti galériákban és aukciós-házakban.

Az alábbiakban biztosan:

acb Galéria 1068 Bp., Király utca 76.
Deák Erika Galéria 1061 Bp., Jókai tér 1.
Ernst Múzeum 1064 Bp., Nagymező utca 8.
Godot Galéria 1075 Bp., Madách út 8.
Írók Boltja 1061 Bp., Andrássy út 45.
K.A.S. Galéria 1052 Bp., Váci utca 36.
Kieselbach Galéria és Aukciósház
1055 Bp., Szent István körút 5.
Kogart Shop 1062 Bp., Andrássy út 112.
MissionArt Galéria
1055 Bp., Falk Miksa utca 30.
Moró Antik 1055 Bp., Falk Miksa utca 13.
Műcsarnok Könyvesbolt
1146 Bp., Dózsa György út 37.
Mű-Terem Galéria és Aukciósház
1055 Bp., Falk Miksa utca 30.
Művészetek Palotája – Vince Könyvesbolt
1095 Bp., Komor Marcell utca 1.
Nagyházi Galéria és Aukciósház
1055 Bp., Balaton utca 8.
Nemes Galéria 1055 Bp., Falk Miksa utca 28.
Palmetta Design
2000 Szentendre, Bogdányi utca 14.
Szépművészeti Múzeum Shop
1146 Bp., Dózsa György út 41.
Vadnai Galéria 1051 Bp., Mérleg utca 12.
Várfok Galéria 1012 Bp., Várfok utca 14.
Vintage Galéria 1053 Bp., Magyar utca 26.

A LÍRA ÉS LANT Rt. könyvesboltjaiban, például

Broadway Művészeti Könyv- és Ajándékbolt
1065 Budapest, Nagymező u. 43.

Rózsavölgyi és Társa Zeneműbolt
1052 Budapest, Szervita tér 5.

Líra

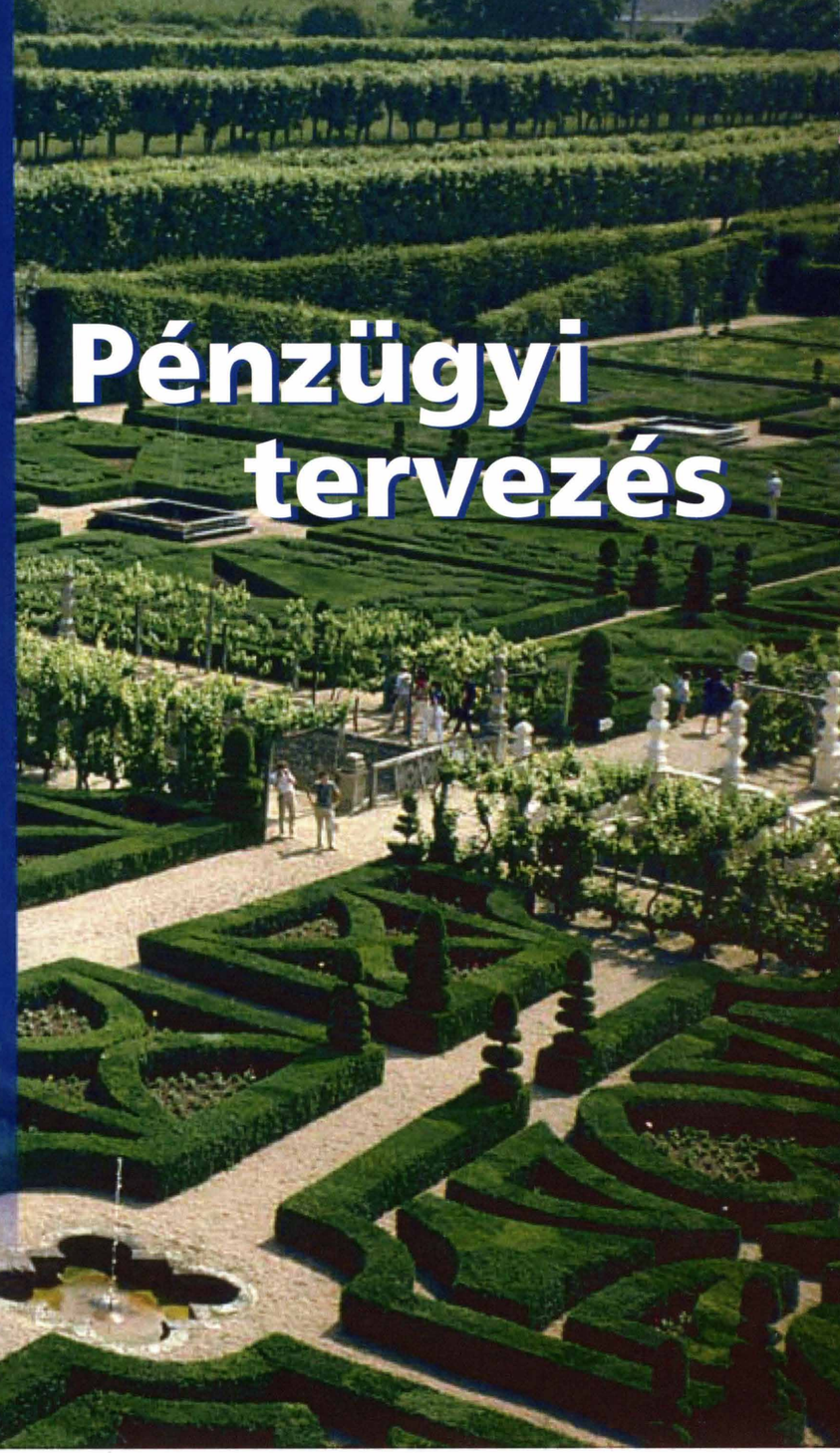
Fókusz Könyváruházak
1072 Budapest, Rákóczi út 14.
4026 Debrecen, Hunyadi u. 8-10.
3530 Miskolc, Széchenyi u. 7.
7621 Pécs, Jókai u. 25.
6720 Szeged, Tisza L. krt. 34.

Könyvesboltok
Líra Könyvesbolt
1056 Budapest, Váci u. 63.
Gellért Könyvesbolt
1114 Budapest, Bartók B. út 15.
Mike és Társa Könyvesbolt és Antikvárium
1053 Budapest, Múzeum krt. 13.
Líra Könyváruház
1026 Budapest, Gábor Áron út 74-78.
Rózsakert Bevásárlóközpont
Líra Könyváruház
1239 Budapest, Bevásárló u.
Buy-Way Bevásárlópark, Soroksár
2000 Szentendre, Fő tér 5.
Tel./fax: 26-311-245

AVIVA

Kiút az élet pénzügyi útvesztőiből

Mindannyian tévedhetünk olyan pénzügyi labirintusba, amelyből csak kiváló pénzügyi szakemberekkel találjuk meg a kivezető utat.



www.aviva.co.hu


Örökzöld
SZERENCSEJÁTÉK ZRT.