

Kiadja az Artmagazin Kft.
1022 Budapest, Bimbó út 14.
info@artmagazin.hu
Felelős kiadó: **Einspach Gábor**
Megjelenik kéthavonta.

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

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

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

Lapterv: **Varga Buda**
e-communication.hu

Stratégia: **Winkler Nóra**

Olvasószerkesztő: **Lukács Annabella**

Fotó: **Bokor Zsuzsa, Hegedűs Gábor,**
Kolozs Ágnes, Kresz Albert, Mester Tibor,
Sulyok Miklós

Az Artmagazint
a Szerencsejáték Rt. támogatja.

Lapunk szerzői:
Bojár Iván András, Böröczfy Virág,
Farkas Zsuzsa, Fáy Miklós, Fodor János,
György Péter, Jovánovics Tamás,
Keserű Katalin, Kovács Bernadett,
Nagy Edina, Parti Szilvia, Rieder Gábor,
Winkler Nóra, Zólyom Franciska

Nyomdai munkák:
Mester Nyomda Kft.

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

Terjesztésgondozás:
Hirvilág Press Kft.
Telefon/fax: 411-0491,
hirvilag.press@hirvilagpress.com.

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

A borítón:
Türk Péter: Szomjúságvirágok I-III, 1994

nka
Nemzeti Kulturális Alap

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

Intro

E számunk szinte már tematikusra sikeredett, annyiszor köszönnék vissza benne az európai (amerikai), illetve a magyar művészetet ért keleti, főleg japán hatások. Az Iparművészeti Múzeum üvegkiállítása kapcsán készült interjú mellett elég egy pillantást vetnünk a gödöllői szőnyegek némelyikére, hogy azokon is felfedezzük a japán fametszetekből ismerős képszerkesztési módot. A velencei Artempo kiállításon éppúgy hangsúlyosan szerepelnek a távol-keleti gondolkodásmódnak megfelelő művek, mint a Magyar Nemzeti Galéria Akali című új tárlatán, ahol a címlapunkon szereplő Türk Péter-mű, a kiállítás címadó darabja, Gálhidy Péter grafittal bevont nyárfatörzse vagy Nádler István két festménye is egészen más viszonyulást mutatnak fel az élethez és az elmúláshoz, mint az az elfojtás, ami mostani kultúránk sajátja. Tulajdonképpen erről szól a kortárs művész gigasztár Damien Hirsttel készült interjú is, amiből részleteket vettünk át.

Lapzártakor érkezett két olyan hír, amely mindennek szomorú aktualitást ad:

Elhunyt Néray Katalin, aki éveken keresztül vezette a Múcsarnokot, majd a Ludwig Múzeumot, Párizsban pedig Csernus Tibor, akinek festészete épp mostanában vált ismét a magyar művészeti köztudat meghatározó részévé. Mindkettejük halála súlyos veszteség.



Remsey Zoltán (?): Pelléas és Mélisande, 1910 körül
gyapjú, gobelin, 195x75 cm, magántulajdon. Fotó: Hegedűs Gábor

- 5** reflex
- 6** **György Péter:** Művészettörténészek és kurátorok (All in one) – a Magyar Nemzeti Galéria Akali című új kiállításáról
- 14** Documenta 12 blog
- 20** **Nagy Edina:** A biennálén innen és túl...
- 30** **Fáy Miklós:** A Da Vinci-ló – Leonardo Debrecenben
- 36** **Jôao Carioca:** FotoRio
- 38** **Bojár Iván András:** Frida Kahlo, szupersztár
- 42** Koponyák kora – Damien Hirst
- 44** Artanzix
- 46** **Zólyom Franciska:** Ameddig a szem el nem lát – Varga Ferenc
- 52** **Jovánovics Tamás:** Akiko & Masako Takada művészetéről
- 56** Könyvajánló
- 57** **Rieder Gábor:** Japánláz a vidéki városokban
- 58** „Elegancia, fény, panteizmus és költészet...”
Balla Gabriellával **Parti Szilvia** beszélget a szecessziós üvegekről
- 66** **Kovács Bernadett:** Lechner Ödön karikatúrák tükrében
- 70** **Keserű Katalin:** Színes magyar álom – a gödöllői szövóműhely
- 74** **Farkas Zsuzsa:** A múltnak szövevénye – tudósítás A gödöllői szőnyeg 100 éve című konferenciáról
- 78** Kiállításajánlók
- 86** Nóra jelenti: Víz
- 90** WANTED – **Rieder Gábor:** Szocreál
- 92** Gutenberg-galaxis
- 94** Ismeretlen életművek –
Böröczfy Virág: Művészet nagybetűvel – Szabó Gyula

**Biztosítsa pénzügyeinek is azt a nívót,
amit Magának már kivívott!**



**Raiffeisen
BANK**

VELÜNK KÖNNYEBB

Private Banking

www.raiffeisen.hu/privatebanking
Hívja a 06 40 58 58 58-as telefonszámot!

reflex

Helyreigazítás

Re: Birkás István

Előző számunkban sajnós tévesen jelent meg (79. o.), hogy a dunaiújvárosi Amatőr Műhely Birkás Ákos vezetése alatt működött. Természetesen a műhelyt Birkás István felügyelte egészen 1989-ig. Birkás István kunmadarasi születésű képzőművész, aki gyerekkora óta Dunaiújvárosban él. A hatvanas években végzett a Képzőművészeti Főiskolán, de a divatos posztimpresszionizmus helyett az absztrakt expresszionizmus felé tájékozódott. A harsogó színektől és szabadjára engedett gesztusoktól következő munkával jutott el a természetes anyagok (nád, homok, vakolat) applikálásáig. Alkotóként és szervezőként meghatározó szerepet játszott Dunaiújváros képzőművészeti életében, például a Kortárs Művészeti Intézet megszületésében.

R. G.

A Magyar Narancs **nem narancs.**

A színe sem az.



MAGYAR NARANCs
FOLYKAL-KULTURÁLIS NETJEL - KÖRNYEZETBARÁT

Friss. Fanyar. Normális.

Kicsiny Balázs és az Idő

Kicsiny Balásznak, a magyar kortárs szintér egyik legkövetkezetesebb, legeredetibb alkotójának új kiállítása látható a Raiffeisen bank székházában. Felvonulnak a művész magánmitológiájának új és régi szereplői, az órásmestertől a tűzoltókig. A szénrel finoman modellált órásmester éppen késsel és villával készül elfogyasztani faliórából álló ebédjét, míg a tűzoltók ropogós bankókat lapátolnak a kandallóba. Mert az idő pénz. Különösen cseng ez a kitétel egy bankközpontban, ahol kézzelfogható közelségben peregnek a kamattá váló másodpercek. Persze ne legyenek illúzióink, Kicsiny nem fog nekirontani a pénzintézeteknek. Inkább a maga fájdalmasan tépelődő és körömszakadtáig elvont módján elmélkedik az Idő nagy és örök kérdése felett.

Raiffeisen Galéria, 2007. szeptember 3. – október 14.





Művészettörténészek és kurátorok A Magyar Nemzeti Galéria Akali című új kiállításáról

(All in one)
György Péter

Az idén ötvenéves Nemzeti Galéria 2005-ben jutott hozzá a Budavári Palota A épületében lévő, az egykori Munkásmozgalmi, majd Ludwig Múzeum termeihez, ezekhez a sajátos belsőépítészeti normák szerint kialakított belső terekhez. Mózer Pál munkája, különösképp a Munkásmozgalmi Múzeum vörösmárvánnyal borított, elviselhetetlenül dagályos, nyomasztóan üres és ünnepélyes – panteonszerű – központi tere, s az azt uraló lépcsősor olyan erejű környezet, amely a legnagyobb jóindulattal sem sorolható a semleges, *white cube* típusú múzeumi terek közé. Ehhez a rejtőzködő hatalmi emléktérhez szellemében, hatásmechanizmusához hasonló, persze totális formában, Münchenben, a Paul Ludwig Troost tervezte, 1937-ben átadott *Haus der* – eredetileg *deutschen* – *Kunstot* látogatva találhat a néző. Más kérdés, hogy a múzeumma átalakított Budavári Palota belsőépítészetének egészét a hatalmi reprezentáció üres és nyomasztó retorikája uralja, de tény, hogy az A épület központi terének arroganciája az egész Váron belül is egyedülálló. 1990 után a Munkásmozgalmi Múzeum megszűnt, gyűjteményét a Nemzeti Múzeumhoz sorolták, az üres tereket pedig a Ludwig Múzeum kapta meg, amely a MŰPA átadásáig

használta az épületet – s igyekezett éppúgy tudomást nem venni az épített környezetről, amint azt ma a Nemzeti Galéria is teszi. Függetlenül attól, hogy meggyőződése szerint egy *múzeum* soha nem engedheti meg magának – különösen az ötvenedik évfordulóján nem –, hogy reflexió nélkül hagyja annak az épületnek a történetét, amelyben működik, a láthatatlannak tekintett örökség valóban elsősorban *gyakorlati* problémákhoz vezet. Ilyen probléma a kiállításhoz vezető lépcsőház gyakorlati fellelhetetlensége – amiről sem a galéria, sem annak munkatársai nem tehetnek, ám ez a tény mégis megkerülhetetlen. A központi tér hatalmas lépcsősorán felhaladó látogató ugyanis egy másik, ugyancsak ideiglenes kiállítás, *A szóra bírt műtárgy* kellős közepén találja magát, ráadásul annak is az ugyancsak kortárs részén sétál át – az *Akali* felé. Arról nem beszélve, hogy az A épület, tehát az időszaki kiállítások termei jelentős távolságra esnek az állandó kiállításoktól, ami – jelen esetben, amikor *egy* gyűjtemény különböző részeinek eltérő módon való bemutatásáról van szó – kicsit zavarba ejtő. Különösképp akkor, ha feltételezzük, hogy a látogatók egy része mind az 1945 utáni művészetet bemutató állandó, mind jelen írás tárgyát, az *Akali* című

időszaki kiállítást is megtekintette. (Amúgy mindkét kiállítás Dévényi István munkája, az utóbbiban Százados László a társrendező.) Az állandó és az időszaki kiállítás részben ugyanazokat az évtizedeket öleli fel, utóbbi a 60-as évektől indít, s két eltérő koncepció mentén mutatja be gyakran ugyanazoknak a festőknek, szobrászoknak a műveit. Minderről a kettősségről az épületben egyetlen információt sem közölnek, katalógus egyik kiállításához sincs, a minap a Vince kiadó gondozásában megjelent *A Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményei. Kalauz* című munka pedig egy harmadik reprezentációs elvet követ. Amúgy erről a kétnyelvű kötetről a galéria honlapja nem tud, ami a látogatókban tovább növelheti a zavart. Az állandó kiállítás rendezőelve a kronológiai narratíva, amelyet egyes pontokon az iskolák, izmusok szerinti párhuzamosságok, elkülöníthető részek oldanak fel, illetve írnak felül. Ez a logika a látogatót valóban végigvezeti az 1945 és napjaink közötti évtizedeken, függetlenül attól, hogy az egyes periódusok szemléletmódja közötti váltások indoklása – érthetetlenül – soha nem nyilvános. Az ötvenes évek – különösképp a szocreál – korszakát bemutató történeti, antropológiai szemlélet a hetvenes-nyolcvanas évekre

eltűnik, minél közelebb kerülünk a jelenhez, a kiállítás „ellenkultúra”-, illetve neoavantgárd-párti elkötelezettsége egyre nyilvánvalóbb. Függetlenül attól, hogy ez a percepció és esztétikai ítéletrendszer javarészt egybeesik az én személyes meggyőződéssel, illetve individuális kánonommal, általában mégsem helyeselhetjük, ha egy kiállítás úgy váltogatja a horizontális és vertikális kultúrafogalmak, tehát az antropológiai semlegesség és az esztétikai elkötelezettség logikáját, hogy arra egyetlen ponton sem reflektál. Dévényi István és munkatársai persze nyilván nem voltak könnyű helyzetben: az 1989 előtt és után érvényes kánonok gyors átrendeződése nyilván nyomot hagyott a Nemzeti Galéria szemléletmódján is. Csakhogy ez az állandó kiállítás, *ebben* az intézményben nem pusztán követi, hanem *alakítja is* a kánont, azaz a kommentár nélkül hagyott koncepcióváltások stratégiája nem lényegtelen kérdés, nem pusztán magánügy. A történeti hűvösség, tehát az értékmentes távolságtartás, az avantgárd-rehabilitáció, illetve a tendenciák panorámaszerű bemutatásának igénye egyszerre nem elégíthető ki, egyetlen kiállítás keretei között – nézőpontok változtatásának joga ide, polifonikus elbeszélés strukturái oda.



Gálhidy Péter (1974): Akali, 2005, nyárfa, grafitbevonat, tükrör, m: 113 cm, Ø 91 cm



Sugár János (1958): Magyar igazság I-III. (Triptichon), 1987
bronz, ólom, fa, vegyes technika; 100x142 cm/db

Az *Akali* esetében Dévényi és Százados – nyilván – úgy érezték, hogy ezúttal végre szabadok, ha tehát egy épülettel arrébb már rendelkezésre áll a kötelező gyakorlat, most végre módjuk nyílik az állandó kiállításon szóhoz nem jutott szempontok és az azokba illő művek bemutatására – azaz a kiállítás ugyanúgy a galéria, mint a bemutatott művészek jutalomjátéka lehet. *Különös és megkapó kettősség ez: ugyanazok a szakemberek, akik az állandó kiállításon a művészettörténész szerepének megfelelően viselkedtek, itt egy másik, kicsit korszerűbb, divatosabb mintát követnek: nyilvánvalóan a kurátor ruháját ölthették magukra végre.* A csábítás persze oly érthető. Hiszen – kicsit nyersen szólva – ki ne akarna koncertmesterről karmesterré lenni, szó szerint *előlépni*, s végre odaállni a zenekar elé, szembefordulni a közönséggel, s hagyni, hogy maestrónak szólítsák.

Istenemre, ezzel a kiállítással ennek a vágynak a kielégítése a legkisebb bajom, pontosabban ez az, ami abban egyáltalán nem zavar. A kurátorként dolgozó művészettörténész metamorfózisát ugyanis valóban a korszak kényszerítette ki, amely már nem tud mit kezdeni az avantgárd és neoavantgárd kronológiai sorokba rendezhető, evolúciót és revolúciót váltogató kulturális normarendszerével, s amely a kortárs művészetet hálózatok és terek bonyolult, *léptékváltással teli rendszereként* látja maga előtt, amelyben a változások alkalmiak, az együttállások időlegeseek, esetlegesek, pontosabban épp a kurátorok által észrevettek, diktáltak. A modern művészet nagy muzeológusai, mint például a MoMA alapításkori igazgatója, Alfred H. Barr valójában egy természettörténész alázatával és tévedhetetlenségének bizonyosságával éltek, s kívánták szolgálni a művészettörténeti fejlődés szent ügyét. Barr magát – s a múzeumot – egyaránt kívül helyezte a személyes ízlés és elfogultság fegyelmetlenségén, s úgy gondolta, hogy a *white cube* templomi csendjében, a fejlődés világos összefüggéseinek láncolatában bemutatott művek úgyis jótállnak magukért. Mint ha a modern múzeumok pár évtizedre épp a természettörténeti gyűjteményekhez lettek volna hasonlatosak, egyikben az egyetemes művészettörténet, a stílustörténet normarendszere diktálta a tempót, a másikban a darwinizmus és kolonializmus szent szövetsége.

De ma? Amikor már nincs semmiféle útirány? Amikor hiányzik a



Júlíus Gyula (1958): Melankolikus társasjátékok III., 1991
cinklemez, akril, aranyfüst, 120x99 cm

reprezentáció alapfeltétele: az egységes fogalmi rács? Mikor Barr művészettörténeti fejlődést ábrázoló torpedó-diagramja nem más, mint illusztráció a róla szóló tanulmányokban, illetve adandó alkalommal kiállítási tárgy? Amikor a tendenciák nem kitapinthatóak, hanem megalkotandóak? Ugyan miért ne érezhetné magát minden állandó gyűjtemény őre, az ideiglenes kiállítások uraihoz hasonlóan a tendenciák mestereinek? Ha Robert Storr a



Türk Péter (1943): Szomjúságvirágok I-III, 1994
műgyanta, üveg; 93,3x84 cm, 78,5x71 cm, 76x98,5 cm, 123x132,5 cm

MoMA tapasztalatával a háta mögött pár varázsszó segítségével megalkothatja az ideai biennále szellemi erőterét, ugyan miért ne járhatnának el ugyanígy Budapesten? Azaz, miért ne vennék elő az állandó kiállítás alapjául szolgáló gyűjteményt, s szabnának abból új ruhát, mutatni meg lehetséges új összefüggéseit? Mindez, ismétlem, elvben, sőt gyakorlatban, lehetséges is lenne, sőt adandó alkalommal helyeselhetnének is. Ha Dévényi az A épületben kurátor, tehát egy másik, korszerűbb kulturális normát követ, másik szerepet játszik, *akkor tegye azt nyíltan*. Azaz, az érzület és vizuális asszociáció mellett, vagy talán helyett, épp a kurátori munka egyik fontos elemeként, a felszínre kellett volna hoznia egy eddig látható *összefüggésrendszert*, rá lehetett volna mutatni egy *koncepció* nyomán elrendezhető műalkotások *összszemerhetőségének*, *összemerhetetlenségének* kérdésére. De ne felejtjük el, itt nem szokásos kurátori feladatról van szó: amikor a kortárs művészek egy részét épp az adott szemlélet teszi csoporttá. Itt egy kortárs gyűjteménynek nevezett, javarészt történeti anyag *újrahasznosításáról* lehet szó.

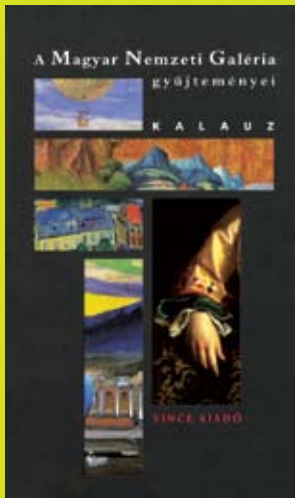
A probléma tehát az, hogy ez a kiállítás, amely tehát elvesztette a kronológiai narratíva háttérét éppúgy, mint az izmusok evolúciójának kérlelhetetlen bizonyosságát, nos ez a kiállítás magától értetődő rendezésben tár elénk mintegy száz művet, amelyek között a szép szomszédságok, az átnézetek, a párhuzamosságok mentén remél

Gyűjteménykalauz

Az uniós szabályozásnak köszönhetően a múzeumok állandó kiállításait hamarosan ismét pénzért tekinthetik csak meg az állampolgárok. A bibliofileknek hadd ajánljunk egy könyvészeti kerülő utat a jegyvásárlás problémájára: a fél évszázados fennállását ünneplő Magyar Nemzeti Galéria új gyűjteménykalauzzal állt elő. A lassan már elavult, jól ismert korábbi kötetek gyakorlatával szemben a Galéria most a Vince Kiadóval társult.

A farkasétvágyú, trendkövető könyvkiadó ezúttal nem erőltette a dizájnos formát: a kalauz tördelése és képszerkesztése kicsit egyhangú. (De hát a Galéria se a legkorszerűbb múzeunkunk!) A műfaj melleleg nem könnyű: össze kell egyeztetni a szakmai precizitást a népszerűsítő szándékkal, a múzeumi katalógusok tételleírását a kultúrtörténeti értelmezéssel – mindezt egy tényérnyi szövegben. A jó tollú szerzőknek rendszerint sikerült megtalálniuk a kényes egyensúlyt, jól adagolva az izgalmas történeti tényeket és összefüggéseket. Igaz, néha a „régiskola” jóvoltából a kietlen formaanalízis került túlsúlyba. De ilyen képanyaggal egy művészeti könyv biztos siker. Hiszen szerepel a kötetben a magyarországi művészettörténet színe-java – hogy csak pár példát említsünk, itt van (képpel és elemzéssel) M. S. mester *Vizitációja*, Munkácsy *Rőzsehordó asszonya*, Csontváry *Libanoni cédrusa* és Lossonczy Tamás *Tisztító nagy viharja*. Jegyeket zsebre tenni, itt a múzeumkalauz. Otthonülő múzeumjárók előre! Vagy éljen a felkészülés!

A Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményei. Kalauz.
Szerk.: Gosztonyi Ferenc – Veszprémi Nóra – Cseh Szilvia. Vince Kiadó, Budapest, 2007, 224 oldal, 3495 Ft



láthatóvá tett összefüggéseket, felismerhető vizuális párbeszégeket, ha tetszik, festői gondolkozásmódbéli rokonságokat. Különös eljárás ez. Nyoma nincs a történeti és ízlésbeli rokonságoknak, az eddig ismert összevethetőségek rendszerének, ellenben ott van mintegy negyven év Magyarországon, számos mű, s azok között – lám – mindenféle párhuzamosságok tapasztalhatók, azonban pusztán a szem számára. Azaz ez a kiállítás azt feltételezi, hogy az együttállások evidenciája nem szorul interpretációra, mert ezek a művek egy, és evidens összefüggésrendszereket feltételező homogén közegből, a „modern magyar művészettörténet” világából származnak.



Román György (1904–1981):
Ház vörös szobával (6 figurás), 1972
olaj, farost; 100x122 cm

Csakhogymindez – így nem igaz. A probléma lényege az, hogy soha nem volt ilyen homogén kulturális közeg. A magyar avantgárd, majd neoavantgárd alkotói más szellemi égbolt alatt éltek, mint a Horthy-rendszer neobarokk reprezentációjának mesterei, majd a Kádár-rendszerben a poszt-Gresham festészet üres kincstári borújának-derűjének festői, akkor is, ha épp egy földrajzi helyen, s azonos államban éltek. De épp a nem összefüggő párhuzamos kulturális világok jelentették a Horthy- és Kádár-kori kulturális térkép egyik alapvető sajátosságát. Amikor a kiállítás egyik legkülönösebb és izgalmasabb montázsát létrehozván, Dévényi és Százados egymás mellé teszi Németh József, Kungl József, Bukta Imre, Földi Péter, Ujházi Péter, Román József műveit, s közvetlen közelükben, egy teremmel arrébb Fehér László, majd Kokas Ignác műveit, akkor épp ennek a különös ellentmondásnak, a feltételezett közös kulturális norma-rendszernek, s a valóságban annak hiányának lehetünk tanúi. Úgy vélem, érdemes részletekbe menően rámutatni néhány problémára. Németh József *Hóolvasás* című, 1966-ból származó képe – bizonyos megszorításokkal – jól reprezentálhatja az alföldi festészet egy korszakát. Mindenesetre ez a többféle szimbolikus megoldást használó, egyfajta modern elvontság és látványelvűség, magától értődő festőiség, többféle szerep és festészetfogalom között kompromisszumot kereső mű, a kultúrtörténeti kontextusok nélküli értelmezhetetlenség határán jár. Minden empátiám ellenére: Németh szűk világának festőisége cseppet sem olyan magától értődő, mint például Nagy István művészete – amelyet talán okkal tarthatunk számon annak felmenő ági rokonai, azaz bizonyosfokú előzményei között. Tehát ez a kép arra szolgál jó példaként, hogy a *grand art* evidenciája, a remekművek elsődleges kontextusok eltűnése után is fennmaradó sugárzó ereje, milyen ritka élmény is, és a középszintű, végtelenül



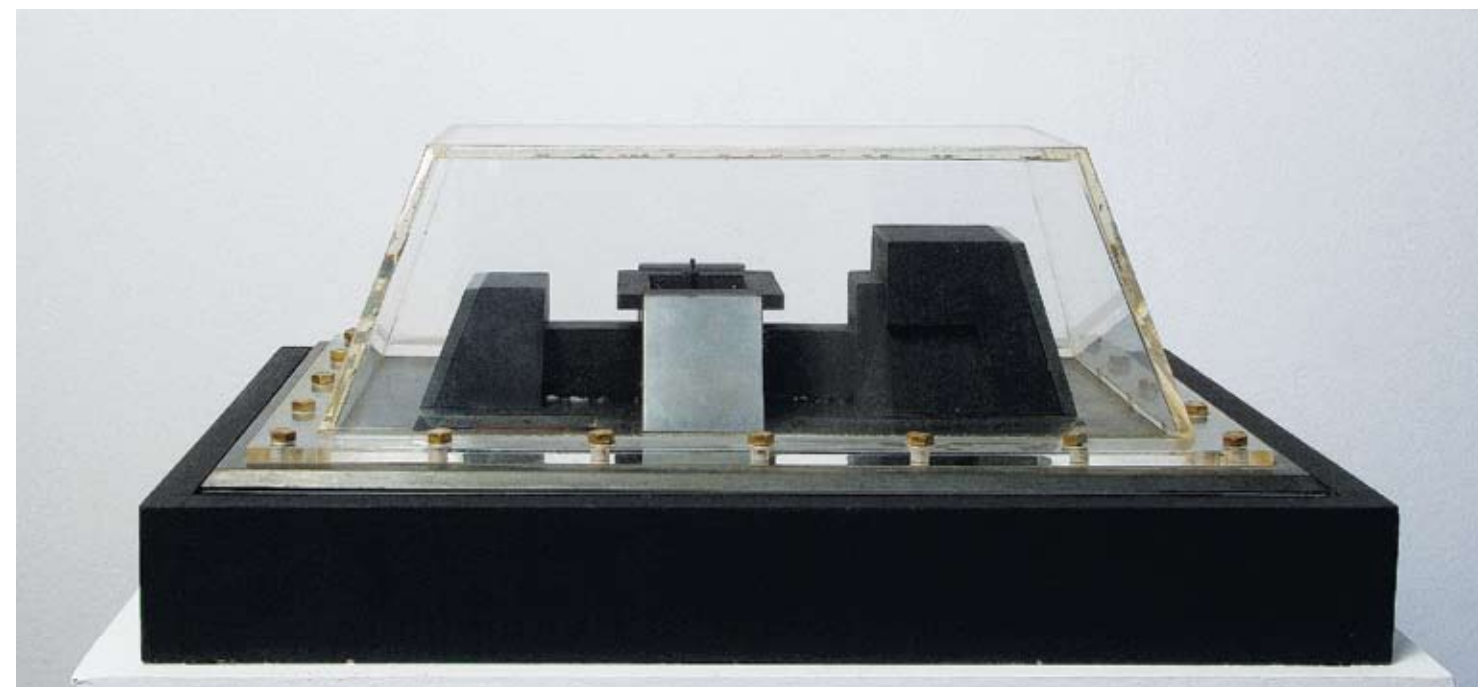
Németh József (1928): Hóolvasás, 1966
olaj, vászon; 120x160 cm

fontos, becsületes kismesterek munkája milyen nehezen érthető a történeti környezetek elmozdítása esetén. Részben hasonló a helyzet a szomszédos teremben álló Kokas-képpel is. Mindenesetre, ha jól értem, jól fordítom, Németh képe a „természet”, illetve a „parasztság” fogalomköréhez hasonló képeket vonzott maga mellé – a kurátorok intuíciója, autonóm vizuális logikát feltételező észjárása szerint. Azaz így került oda Földi Péter és Bukta Imre, utóbbi 2004-es konceptuális fotográfiái. Bukta *Anyja gyermekével* című konceptuális műve aratást, szoptatást „ábrázol”, de hát nyilvánvalóan annyi idézőjel és távolságtartás között, amennyit a néző vagy olvasó csak elképzelni kíván. Bukta művészeti referenciavilága közelebb van Marina Abramovichhoz, mint akár Földihez vagy Németh Józsefhez. Arról



nem beszélve, hogy a Németh képével szemközi falon Román 1972-es *Ház vörös szobával (6 figurás)* című műve áll, s ez a két festészet, megint egy másik kultúrtörténeti összefüggésrendszerben, de ugyancsak igen távol esik egymástól. Román álnaiv festészetében soha nem volt nyoma annak a magától értetődőségnek, ami Németh művészetének egyik ereje és evidenciája is egyben. Azaz, mint látjuk, csak egyetlen példán, a világos koncepció nélküli, kulturális logikát hiányoló egymás mellé rendelések, a vizuális, tematikai összecsengések remélt rendje – nem működik.

Nem működik, mert két hamis feltevésre épül. Az egyik tehát vizuális, formai azonosságok rokonságként való feltételezése – ez kicsit olyan, mint Pitt Rivers antropológiai-etnológiai formális hasonlóságot funkcionalizmussal összekeverő szemléletmódja. Ez a múzeumi rendszer nem vett tudomást a tárgyak eredetéről, ellenben azok egy, az ideális feladatnak megfelelő formatan mentén voltak sorrendbe állítva, s vannak elrendezve. A másik feltevés pedig a „magyar festészet” zárt kulturális teréből következő homogenitás, azaz a rokoníthatósághoz szükséges azo-



Pátkai Ervin (1937–1985): Építészeti vízió No1, 1978, fa, fém, plexi, üveg, 98x64x45 cm



nos művészetfogalmak, normarendszerek megléte.

Csakhowy Bukta és Németh József, illetve Földi Péter festészete között jóval több távolság, különbség van, mint tematikai azonosság. Végre is egy, a szerelemről szóló költészeti antológiába sem rendezhetjük minden további nélkül egymás mellé – azonos korból és nyelvből származóan – például Déry Tibor *Philemon és Baucisát* vagy Örkény *A hatyú halála* című novelláit és Moldova György *Mandarin, a híres vagány* című kötetét – kivéve, ha a korszak kultúrtörténeti egészét, az elsődleges kontextust rekonstruáljuk.

Ez a párhuzamkeresés azonban nem pusztán a feltétel és kontextus nélkül rokonítható művek gyakorlatát teszi kétségessé, hanem teret enged a minőségek közötti kontrollálhatatlan átjárásnak is. Az első teremben, amelyet a kurátorok mintegy az érzelm, történeti nosztalgia, mulandóság feletti meditálásnak szántak, helyesen egymás mellé került Váli és Kárpáti Tamás, illetve Csernus. Csakhowy – mert „tematikailag” valóban ide illik – ott látható Kóka János *Hackerek* című képe, ami mégis olyan, mintha Zámbo Jimmy és Kelen Péter együtt léptek volna fel, mondván mindkettő bravúrosan énekel. A helyzet az, hogy Kóka egyszerűen és kínosan giccsfestő, akinek – ha nem lenne ez a keret – semmi keresnivalója nem lenne Csernus mellett. De ugyanilyen zavarba ejtő a „geometria” terében Pátkay Ervin remekműve mellett – mondván hasonló – ott látni Trombitás Tamás kellemes giccsét.

S az utolsó teremben látható a kiállítás címét adó műtárgy, a kivájt, feketére festett fatörzs: az *Akali*. „Asszociációs akkumulátor, amely a kiállítás metaforája is lehet”, szól a kiállítás honlapjának szövege – s valóban ez a mondat világosan rámutat Dévényi István és Százados László intenciójára. Azaz, ez a kiállítás az egymás mellé műtárgyakból összeállított montázsok jelentésteremtő erejében reménykedik, illetve keresi

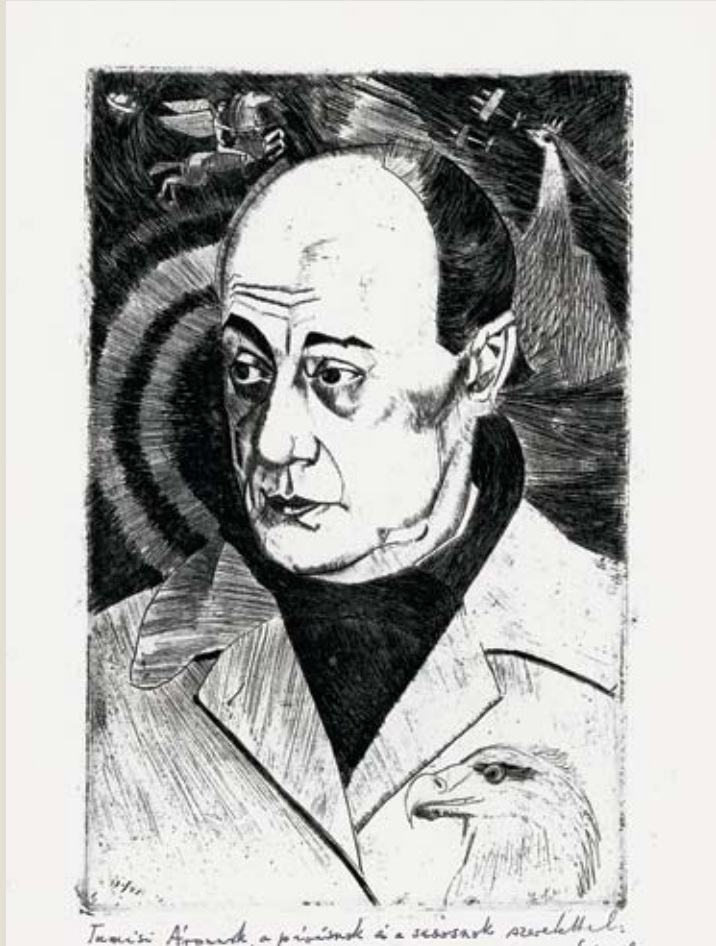
azt. Ennyiben a kurátorok munkája pontosan rímél annak a magyar neoavantgárdnak egyes teljesítményeire, amelyeket itt be is mutatnak. Csakhowy egy dolog a konceptuális művészet metaforateremtő, jelentéskezeső kedve, s egy másik a *kiállítás* művészete. Ez utóbbi soha nem olyan szabad, mint a művészet. Még akkor sem, ha mint most láttuk, két ismert magyar művészettörténész a kurátori munkát ez alkalommal mintha összetévesztette volna a művészet szent felelőtlenségének visszavonhatatlan és örök jogával.



Trombitás Tamás (1952): Caput Mundi, 1991–93
acél, arany, neon; 80x96x84 cm

Aranylakodalmak MNG – ÉS – 50 év

„Az ÉS heccclapnak indult, az 56-os forradalom oroszok általi leverése után, a korai Kádár-féle kemény diktatúra művileg ácsolt felépítményeként. Amint a hetilap régi tipográfiájával, az írások színvonalával sem volt baj. Csak éppen a tartalmukkal” – emlékezett vissza az *Élet és Irodalom* egyik neves publicistája, Frank János a cseppet sem daliás indulásra. Majd másfél évtizedig az újság címfeje (kopfja) a finoman elegáns Garamond antikvákkel mondta fel a lap címét. Majd a főszerkesztő megunta a kínos múltra emlékeztető – amúgy tetszetős – dizájnt, és felkérték a „betű pápáját”, Papp Gábort az új címfejre. A kipróbált grafikus tervezte meg azt a konstruktivista hangulatú, fekete keretbe foglalt, vörös (majd fekete) pettyel ellátott kopfot, ami ma is díszíti a hetilap címlapját. Bár a nagyméretű klasszikus újságformátum sosem a magazin vizualitással kérkedett, az *Élet és Irodalom* grafikai rovata mindig fontos képzőművészeti fórumnak számított. Egészen haláláig, 1978-ig szerkesztette a költő Nagy László. Az ő grafikai láthatók voltak – a kopfról szóló rövid elmélkedés mellett – a Magyar Nemzeti Galéria tárlatán, ahol a múzeumhoz hasonlóan szintén ötvenesztendőös *Élet és Irodalom* grafikai múltjából (és jelenéből) kaphattunk egy kis ízelítőt. Az ötvenes évek végéről és a hatvanas évek elejéről többek között Barcsay Jenő, Csernus Tibor, Kondor Béla és Lakner László, a hetvenes évekből Banga Ferenc, efZámbo István, Klimó Károly, Schéner Mihály és Szabados Árpád, a nyolcvanas évtizedből Szabó Tamás és Wahorn András művei, a kilencvenes évektől napjainkig pedig például Arnulf Rainer, El Kazovszkij, drMáriás, Gaál József, Kovács Péter, Nádler István, Roskó Gábor, Szikszai Károly, Sztoryor László és Szurcsik József egy-egy grafikai volt látható. A válogatásból kirajzolódott a rangos értelmiségi fórum képzőmű-



Nagy László: Tamási Áron, 1966, rézkarc, 18,4x11,8 cm, PIM

vészeti arculata: a sokféleségében is a korszellemet követő grafikatörténeti elbeszélés. Persze erre a kiállításrendezés is rásegített. Szeifert Judit különösen azokra az alkotókra koncentrált, akik nem tartoztak a korszak dédelgetett kedvencei közé. Így kerültek be például Lakner vagy Csernus (nem túl avantgárd) rajzai, vagy Keserű Ilona irodalmárokról készített arcképsorozatából egy darab.



Kondor Béla: Madách illusztráció I., 1964, rézkarc, 19,8x29 cm, MNG



Kondor Béla: Madách illusztráció II., rézkarc, 29x19,8 cm, MNG



Kondor Béla: Madách illusztráció III., rézkarc, 16,7x23 cm, 1964, MNG



Rosler: Hothouse, or Harem, 1972, Courtesy the artist; Galerie
© Christian Nagel Cologne/Berlin; Mitchell-Innes & Nash, New York

Az ACAX | Nemzetközi Kortárs Képzőművészeti Iroda és a tranzit.hu által támogatott Documenta 12 tanulmányút kiírásának egyik célja az volt, hogy a hazai közönség minél több, minél frissebb információhoz jusson Európa egyik legjelentősebb képzőművészeti eseményével kapcsolatban. Az ösztöndíj nyertesei, László Zsuzsa és Somlyódy Nóra ezért egyéb publikációk mellett blogot indítottak.

A blog a <http://documenta-12.freeblog.hu> címen érhető el.

Somlyódy Nóra

A magyarok és az univerzum

...azt még nem mondtam el, hogy szombaton Erhardt Miklós képviseletében a Balázs Béla Stúdió is bemutatkozott három filmmel (*pontosabban az Exindex képviseletében hozott E. M. három régi BBS-es filmet*) (Hajas Tibor: *Öndívatbemutató*; Dobai Péter: *Archaikus torzó*; Erdély Miklós: *Verzió*). És hogy ez a három filmcím pontosan fedi a magyar szereplést a d12 óriásprojektben... De vajon miért?

A művészek listájából és Ruth Noack válaszaiból le lehet szűrni, hogy körülbelül mi határozta meg a kurátorok választásait. Például különösen preferálták, ha a művész nő; aztán nagyon érdekelte őket Latin-Amerika, Ázsia és Afrika modern művészete,

melyek ügyében Európának kétségkívül pótolnivalója van. De a föld körüli úton sem feledkeztek meg Kelet-Európáról, amely főleg a 70-es évek avantgárd művészete iránti, már-már nosztalgikus tiszteletből elég nagy hangsúlyt kapott (anélkül, hogy mindenkit felsorolnék, megtaláltam Maria Bartuszoát, Ion Grigorescut, Béla Kolárovt több művel is; aztán későbből Zofia Kulikot; külön a d12-re új munkát is készített például Kateřina Šedá és Nedko Solakov).

Ha ismernénk a kuratori hálózobatitkokat, meg tudnánk magyarázni, hogy ebbe a sorba miért nem került be magyar művész – ahogyan egyébként senki, se '92 előtt, se azóta, Sugár Jánoson kívül –, de hát ezeket ugye nem ismerjük. Csak általánosságban feltételezem, hogy a kuratori döntéseket legalább annyira befolyásolja, hogy ki számít egyezményesen nagy művésznek, kit érdemes felfedezni vagy újrafelfedezni, ki halt meg éppen, melyik mű hozzáférhető, mennyi pénz van, kiért lobbiznak többet stb., mint az, hogy egy kuratori vízióba milyen művek simulnak bele a leginkább (amely vízió szintúgy mi másban gyökerezne, ha nem személyes kuratori preferenciákban).

...A nagy találkozások csúcsra járatása Ai Weiwei projektje volt, amit sokan nagylelkű szociális akciónak, mások látványos show-nak tituláltak. Ai nemcsak ezeregy székot, hanem ugyanennyi kínait is Kasselbe utaztatott – olyanokat, akik még sosem tették

ki a lábukat Kínából –, akik aztán két héten keresztül bolyongtak a városban, ahonnan szintén nem volt kijárási engedélyük. Ai Weiwei, aki egyébként építészként a Herzog & de Meuron irodával dolgozott a pekingi olimpiai stadion tervein, utólag feldolgozza a tapasztalataikat.

Amar Kanwar

The Lightning Testimonies című munkája nyolc képernyőn fut: nyolc történetet idéz meg a volt brit indiai gyarmati területeken megszállt, elhurcolt nőkről. A lassan pergő, mély tónusú képeket feliratok kísérik, melyek hol elbeszélések töredékeit adják vissza, hol néhány adattal – helyszín, dátum – orientálnak. És érzékelte: az erőszak máig a nők mindennapjaihoz tartozik, legyen szó India és Pakisztán határainak 1947-es megvonásáról, Banglades függetlenedéséről 1971-ben, Kasmír és az északkeleti szövetségi államok vitatott státuszáról, a törvények által védett katonai és félkatonai alakulatok szabad garázdálkodásáról. Kanwar a hallgatás, az elhallgatás, a leplezés, a csend, a némaság formáiból merít, hiszen az erőszak emléke nem tud szavakban megkapaszkodni. Pedig a történetek nagyon is élnek, csak más formát öltenek, és máshol bukkannak fel. A nyomok őrzői a falak, melyek között a



Amar Kanwar: The Lightning Testimonies, 2007. Video installation, © Amar Kanwar. Photo: Julia Fuchs



Sanja Ivekovic pipacsai



Ruth Noack, Roger M. Buergel és mások ...

nők inkább az öngyilkosságot választották; a szék, amelyről egy lányt el akartak hurcolni, és akit lelőttek, mert ellenállt; a gyászban szótt köpeny, melynek mintázata az igazságkeresés útját követi. A szék, az ablak, a fa, a néma villámlás, az összetört cserepek, a szóttas képei tűnnek át egyik filmből a másikba. Noha a tetteknek nincsenek elkövetői, szemtanúi, bírái, akik beszélnének róla, a narratívák vándorolnak; a drámát, amit valaki egyszer megírt, az élet játssza el.

Amikor a többi vászon elsötétül, egy film még mindig pereg, ez a *Lightning Testimonies* kulcsmozzanata. Manipur tartomány fővárosában egy félkatonai alakulat tagjai három évvel ezelőtt elhurcoltak, megerőszakoltak és kivégeztek egy Manorama nevű fiatal nőt. A brutalitásuk felrázta a várost, de az elkövetőket – ahogyan szinte sehol – nem vonták felelősségre. Archív felvételek mutatják a nők tüntetését az ezred állomáshelyénél: a katonák szemlátomást megrettenve húzódnak hátrébb, noha a kerítés ebben a helyzetben is biztosítja a fölényüket. A nők ordító, tiltakozó tömegéből egyszer csak kiválik egy arc és egy hang: „*Rape us, kill us, flesh*

us! We are all Manorama’s mothers!” A nyelv, amely mindaddig csödőtt mondott, most hatalmat adott, s nem véletlen, hogy a szavak angolul tolnak fel.

...Az egyik művészetközvetítő is megszólalt, tapasztalata szerint a d12-n ez a film hozza leginkább zavarba a látogatókat, mert tartanak az erejétől (ez a beszélgetést követő csendben is érzékelhető volt). Ő azt a stratégiát választotta, hogy bevezetésként a szépről beszéljen a nézőknek – ahogyan Buergel is teszi az audio guide-on, amikor elmondja, hogy a trauma feldolgozásának néha a poézis az egyetlen lehetséges eszköze. Világos, hogy Buergel számára Kanwar munkája elsősorban emiatt fontos (ki is forgatja Adornót: „a holokausz után csak verset kellene írni”), és nem a hihetetlenül gazdag szimbolikája miatt, aminek kibontására a d12 közönsége javarészt nincs felkészülve. Ha valami problematikus a kurátori koncepcióban, akkor ez lenne az: az „élményalapú” tudásszerzés – a művek kontextus nélküli tálalása – nem lép túl az óhatatlanul leegyszerűsítő olvasatokon.



Documenta-nyomok

Amikor Kasselbe érkeztem, még fogalmam sem volt arról, hogy milyen sok minden maradt meg a város közterein a régi Documentákról. Beuysról tudtam, de csak itt lett világos, mit is jelent 7000 fát 7000 bazalttömb mellé ültetni. Aztán egyre-másra derült ki egy-egy szokatlan objektumról, hogy a Documenta-hagyatékhoz tartozik. Végül pedig nem álltam meg egy gyors guide nélkül

Itt van tehát a 7000 tölgy. A Documenta 7-en, 1982-ben 7000 bazaltkő felhalmozásával és egy tölgyfa ültetésével indult a Fridericianum előtt; ahogy a kövek fogytak a téren, úgy szaporodtak a tölgyfa-kő párosok a városban. Mivel az elképzelés kezdetben vehemens helyi ellenállásba ütközött – mint minden Documenta-projekt, ami a város feltúráásával járt –, Beuys maga kalapozta össze a pénzt a fák ültetéséhez (lásd az *Artpool* egyidejű beszámolóját). Az akció ötödik évfordulóján a kör bezárult:

elültették az utolsó csemetét az első mellé. 2002 óta egy városi alapítvány gondozza a fákat (a tölgyek közé idővel más fajták is vegyültek), és törődik a pótlásukkal. Akkor leltárba vették őket, és lám, 31 fával kevesebbet találtak.

A legtöbb köztéri mű – melyeket a művészek ajándékoztak a városnak, esetleg Kassel vagy egy támogató vásárolta meg őket – nem él annyira együtt a várossal, mint Beuys szociális plasztikája.

László Zsuzsa

Első benyomások...

Lakótársam útbaigazítása is a Documenta 12 egyik jellegzetes sajátosságára, a harsány színek bátor, néha vakmerő használatára épült: a villamosról leszállva először egy pipacsmezőt (ami Sanja Ivekovic munkája), majd hátrébb nagy piros padokat, végül a Documenta Halle lila rolóit fogom látni. Nos, a Halléban a rafinált modernista szerkezet és az élénk, tiszta színek keveréke üdítő volt, de később a Neue Galerie-ben az emelet sötét barackvirágszínű falaitól már émelygett a gyomrom. Itt már nem az újdonság erejével hatottak a színek, hanem inkább a történeti kiállításokra jellemző, többször lejáratott sémát ismertem fel: idétlen színű falak, kínos igyekezettel besötétített termek és hatásvadász spotlámpák, mintha csak a Szépművészeti Múzeumban lennénk...

Nem zöldségvásár – minden rosszszindulat nélkül

A linklistába betettem a Documenta 12-ről eddig magyar nyelven megjelent és online is elérhető cikkeket, de sajnos annyi pontat-



Sugár János: „Mute” / videoinstalláció kiállítás a Videospace Budapest Galériában
2007. szeptember 5. – október 7.

Sugár János videoinstallációjában öt vetítésen öt ország – Magyarország, USA, Németország, Franciaország és Olaszország – elnökjelöltjeinek választás előtti tévétája – hang nélkül – látható. Sugár János feliratokban művészeti közegbe helyezett vicceket ad a politikusok szájába. Egyszerre kritika és elemzés, miközben roppant szórakoztató – bárcsak a tévé lenne ilyen...



Zofia Kulik: The Splendor of Myself (Önmagam tündöklése) III., 1997

lanság volt bennük, hogy kénytelen vagyok ezekre külön felhívni a figyelmet. Egy-két félreértés egészen szórakoztató.

Az első Documentát nem egy zöldéskertészetben rendezték, hanem a Fridericianumban, Európa első nyilvános múzeumában a szövetségi kertkiállítás kísérőrendezvényeként, ide és nem a kertészetbe látogatott el 130 ezer ember. A kurátorok nem mindig száz művészt hívnak meg, csak a kiállítás tart mindig száz napig. Nem mindig féltve őrzött titok, hogy melyik az a nem 113, hanem változó darabszámú, jelen esetben több mint 500 mű, ami a Documentán szerepelni fog. Ruth Noack nem amerikai, hanem osztrák művészettörténész nem élhetett zavartalanul teljhatalmával, ugyanis a rendezvény művészeti vezetője nem ő, hanem a férje, Roger M. Buergel volt. A Documenta 12-t valóban a német állam, a hesseni tartomány és a kasseli önkormányzat finanszírozza, de a magántőkét is legalább ugyanilyen arányban képviselik a médiafigyelmet szponzorként kihasználó cégek. Az említett teljhatalom arra vonatkozik, hogy mivel a Documenta nem vásár, hanem kiállítás, ezért nem kellett kereskedelmi szempontokat

figyelembe venni, viszont a példaként említett művészek Kerry James Marshall és Juan Davila pont a leginkább eladható és kereskedelmiileg is kifejezetten sikeres műtárgyakat létrehozó kiállítók kategóriájába tartoznak.

A nemzetközi kortárs tánc világában magasan jegyzett Trisha Brown, akinek munkái a Fridericianumban láthatók, nem brit, hanem amerikai, és nem 37, hanem 71 éves. Churchill Madikida dél-afrikai nem festő, hanem képzőművész installációi nem voodoo-szertartásokat idéznek, hanem nagyon is európai szimbólumokkal (gyertya, virág, koporsó, halotti maszk, piros szalag) állítanak emléket az AIDS afrikai áldozatainak, nem palotatermekben, hanem a Neue Galerie-ben, amit eredetileg is galériának építettek és nem palotának. A thaiföldi művészek nem városi környezetben művelnek rizsföldet és pipacsültetvényt, hanem egy darab thaiföldi művész egy erdős-dombos területen található parkban (Bergpark) alakított ki teraszos rizsültetvényt – nem saját kezűleg – és egy darab horvát művész szintén nem saját kezűleg ültetett pipacsokat ezúttal tényleg városi környezetbe (Friedrichsplatz).



Kovács Ivó: Re: vízió, 2007
3D videóanimáció

SZEPTEMBER 1-TŐL A MŰCSARNOK HÁROM HELYSZÍNEN!

MŰCSARNOK • ERNST MÚZEUM • DOROTTYA GALÉRIA

1146 Budapest, Hősök tere • 1065 Budapest, Nagymező utca 8. • 1051 Budapest, Dorottya utca 8.

Hermann Ildikó: Nyaralók / fotókiállítás

2007. augusztus 22 – október 6.

DOROTTYA GALÉRIA

Méhes Lóránt retrospektív kiállítása

2007. augusztus 31 – szeptember 30.

ERNST MÚZEUM

Deimantas Narkevičius egyéni kiállítása / videóinstallációk

Markéta Othová: Te nem ismered, de én tudom ki vagy / fotókiállítás

!FORRADALOM? – Művészi reflexiók a tömegkommunikációban

megjelenő ábrázolásokról 2007. szeptember 28 – november 11.

MŰCSARNOK

GPS – Ismeretlen szcéna / csoportos kiállítás

a Külhoni Magyarok Művészeti Fesztiválja keretében

2007. október 10 – november 25. **ERNST MÚZEUM**

Utazás önmagunkba – Chilf Mária, Kovács Ivó, Kőszeghy Csilla kiállítása

2007. október 12 – november 24. **DOROTTYA GALÉRIA**

CAIRO LOUNGE – Hassan Khan: The Hidden Location (Titkos hely)

videóinstalláció

2007. október 17 – november 11. **MŰCSARNOK**

Gitte Villesen: 48 western magazines (48 nyugati folyóirat) / videóinstalláció

2007. október 17 – november 11. **MŰCSARNOK – MENÜ PONT**

Ádám Zoltán

Ádám Zoltán új kiállításán bársonypapírra készített pasztellrajzokat mutat be. A szövegekkel is ellátott, látomásos grafikák a korábban elkezdett vizuális napló (cigányportrék, fiktív cigányépületek, galaxisok és az antik irodalom illusztrációi) töredékes, szürreális folytatásai.

acb

KORTÁRS MŰVÉSZETI GALÉRIA

2007. szeptember 14. – október 20.



Ádám Zoltán: Cím nélkül, pasztell, 32x35 cm, 2007



Sugár János: Római számok

Megnyitó: 2007. szeptember 18. 18 órakor

2007. szeptember 19. – október 12.

Fotó: Bókey László

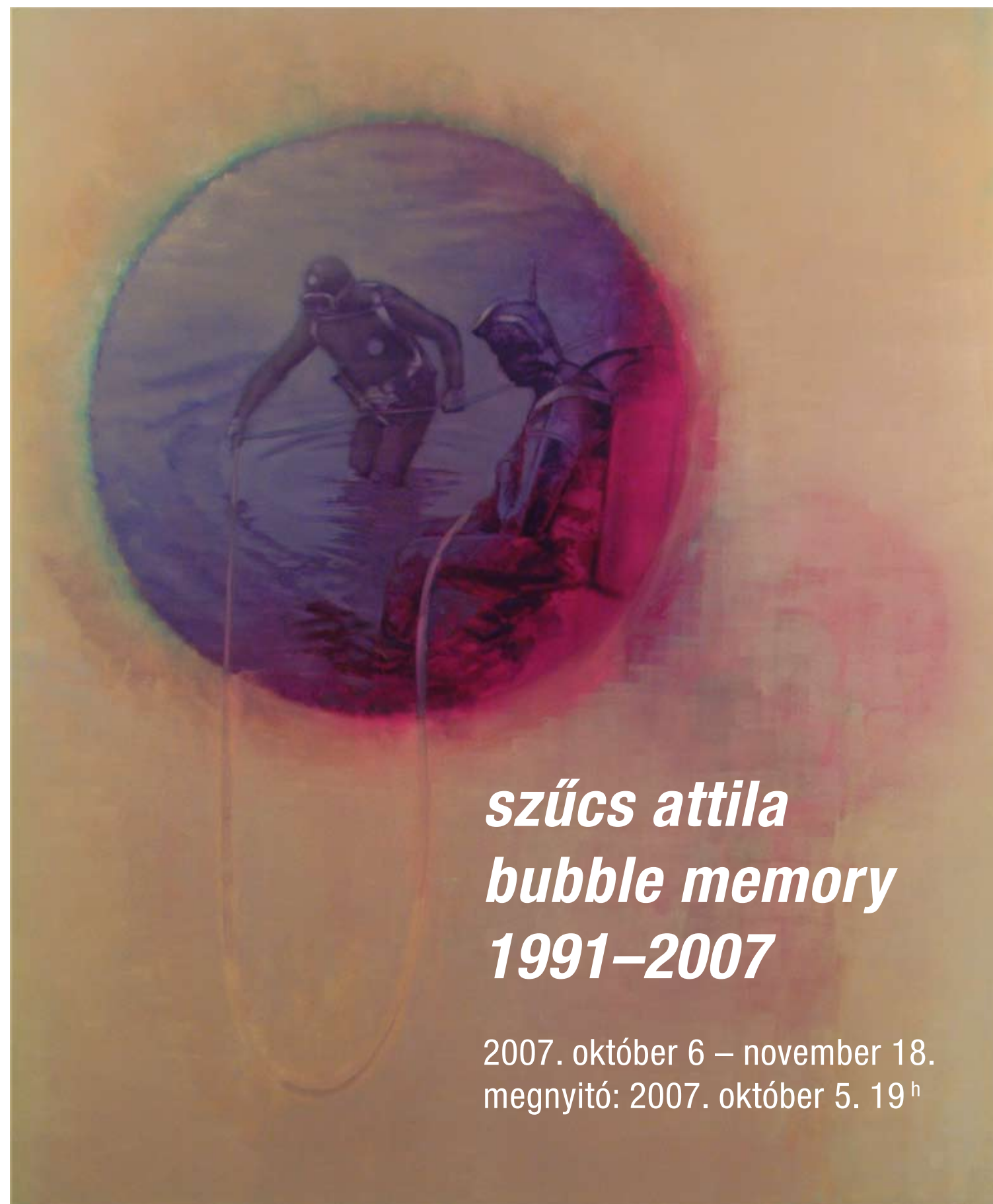
kisterem

Nyitva keddtől péntekig 14–18 óráig • Open Tuesday to Friday 2-6pm
1053 Budapest, Képiró utca 5. • +36 1 267 0522 • info@kisterem.t-online.hu



wax KULTÚRGYÁR 1047 budapest, józsefa.u.4-6. www.waxbudapest.com info@waxbudapest.com

ACAX
Agency for Contemporary Art Exchange Szervezésében



szűcs attila bubble memory 1991–2007

2007. október 6 – november 18.
megnyitó: 2007. október 5. 19^h

Búvárok / Divers
o. c. 240 x 200 cm 2007.



A biennálén innen és túl...

Velence, 2007 nyár

Nagy Edina

Az 52. Velencei Biennáléről, művekről, hírekről, újdonságokról, érdektelenségekről e magazin hasábjain is beszámoltunk már (*Artmagazin* 2007/3.). A következőkben mindarról lesz szó, amit a biennálén túl láthat, fedezhet fel a kalandos kedvű látogató (tegyük hozzá: akinek nem szűk 2-3 nap áll rendelkezésére, hogy feltérképezze a meglehetősen zezugos művészeti útvesztőt).

Kezdjük a szelektív programajánlót a szerző számára az idei velencei nyár szenciájával, a Palazzo Fortunyban látható *Artempo, Where Time Becomes Art* című kiállítással, ami többé-kevésbé a biennálé nyitva tartásához igazodva, október elejéig látogatható.¹ A kiállításról röviden minden Velencei Biennáléről szóló tudósítás említést tesz.² De miért is? Azért, mert a rendkívül sokoldalú spanyol díszlettervező, fényművész, textiltervező, majd festő Mariano Fortuny valamikori otthonában, műtermében, kiállítótermeiben rendezett kiállítás egyszerűen lenyűgöző. Vagy lélegzetelállító, ha tetszik.

De ne vágjunk a dolgok középebe, haladjunk szép sorjában. A Palazzo Fortuny megtalálása nem okoz különösebb problémát, az Akadémia-hídtól nem messze, a Grassi-palota közelében található, s feliratok is könnyítik a tájékozódást. Az épületből tulajdonképpen nem látunk sokat a teljes homlokzatot (El Anatsui) és oldalfalat (Loris Cecchini) beborító installációknak köszönhetően. A ghánai születésű El Anatsui installációja, az ezernyi, laposra kalapált alumíniumkupak-függöny ismerős lehet a biennálét már megjárta látogatónak, hiszen az Arsenalban is láthatunk tőle egy hasonló munkát. Itt, a szabadtéri installáció esetében a mű már megviseltebb, stílszerűen és a kiállítás szellemiségéhez igazodva azt mondhatnánk, „megragta már az idő vasfoga”, ami a következő néhány hónapban sem lesz másként.

A kiállítás első szintje nem okoz különösebb meglepetést, természetes fény nélküli, sötét kiállítóterbe lépve ismerősként üdvözljük az elsőként megpillantott Francis Bacon-munkát (*Study from the Human Body*, 1986), majd belefeledkezünk a koreai művésznő, Kimsooja *A Laundry Woman – Yamuna River, India* (2000) című videójába. Háttal álló magányos nőalak, nézi a lassan hömpölygő folyót, ahol valamit mindig visz a víz. Poétikus, lassú munka, végtelenített, meditatív képsorok – az alaponstelláció (a nézőnek hátat fordító, valamivel nyugodtan szemben álló nőalak) Kimsooja más munkáiból, pl. a 2005-ös biennálén is bemutatott, *Always a Little Further* (2005) című videóból is ismerős lehet.

Anish Kapoor torzító, hullámzó tükörfelülete (*Mirror*, 2007) tökéletesen illeszkedik a kiállítóterbe – hiszen kurátori megbízásra készült –, szép lezárása a kiállítás nyitófejezetének. Amelyet, bár a kurátori koncepció alfejezetekre tagolja hangzatos címszavak (pl. Időtlenység, Rombolás és építés stb.) alá rendelt műtárgyegyüttesekkel, magunkban önkéntelenül is a kiállítóter három szintje alapján rendezünk el. És ezek közül kétségkívül a leglátványosabb, legátütőbb a középső, második szint. Belépve szinte megtántorodik az ember a látvány okozta sokktól, és mindjárt sikerül is egy 15. századi, viszonylag jó

¹ *Artempo, Where Time Becomes Art, Palazzo Fortuny, Venice, 2007. június 9. – október 7.*

² *Artmagazin, 2007/3.; Műértő, 2007. július–augusztus*



különböző magán- (főként a holland Axel Vervoordt kollekciója) és állami gyűjteményekből (pl. a Musei Civici Veneziani) válogatták össze. A gyűjtő Vervoordt kurátorként jegyzi egyúttal a vizionárius koncepciót is. Rajta kívül olasz és francia szakemberek a kurátori team tagjai.³ Akik szabad teret engedtek képzeletüknek: a 17–18. századi előkelő magángyűjtemények mintájára van itt minden, ami szem-szájnak ingere: természettudományos kuriózumok, egész alakos, hiperreális anatómia-testmodellek, formalinban ázó deformált képződmények, csodalények (*Basilisco* – egy fantázialény rekonstrukciója, 19. sz.), közetek, klasszikus műalkotások vagy azok utánzatai. És közöttük, alattuk, mellettük elhelyezve, mintegy véletlenül odahajítva a kortárs művek. Például egy Michaël Borremans-festmény, egy jellegzetes női portré félprofilból (jelen sorok írójában ez „verte ki a biztosítékot”), ami csak úgy odavetve, lazán egy asztalkára fektetve (!) bújik meg Fortuny kevésbé sikerült, nagyméretű festményei alatt, a kiállítótér sarkában. Ekkor kezdünk veszettül kutatni sajtóanyag, katalógus, minden más után, de sajnos hiába. Pontosabban, anyag az van, ez a mű azonban nincsen benne feltüntetve. De mindegy is, a lényeg, hogy ott volt, és úgy,

ahogy. Ezek után már meg sem rezdülünk a tökéletesen installált James Turrell-teremben (*Red Shift*, 1995), ahol mintegy levezethetjük a látvány okozta feszültséget. A tökéletes összhangra és erős emocionális hatásra építő Roman Opalka-„szentély”, amelynek közepén, a meditatív hatást megsokszorozandó, egy 7–8. századi Buddha-torzó kapott helyet, talán épp megkomponáltsággával lóg ki a sorból, a szertelenség, a jóleső (persze megrendezett) káosz kavalkádjából. Ami azonban folytatódik a harmadik szinten, amit két dolog különböztet meg az eddig látottaktól: hogy a jellegzetes szalonszerű zsúfoltsághoz képest kevesebb a mű és túlsúlyban van az ázsiai, főként japán kortárs művészet reprezentációja.

De ahhoz, hogy észrevehessük a nevezett ázsiai művészeket, itt is fel kell ocsúdnunk megdöbbenésünkéből, mert a hatalmas kiállítótér, amit itt-ott tagolnak a művek, itt is ámulatba ejt. A falak, amelyeket a középső szinten vastag drapériák fedtek el, itt csupaszon tárulnak elénk, azt is mondhatnánk, hogy éktelenkednek, ami persze nem igaz. Csak éppen hullik/lehullott róluk a vakolat, a színik a szürke vagy a földszín minden árnyalatában játszik, és

³ Kurátorok: Axel Vervoordt, Jean-Hubert Martin, Giandomenico Romanelli, Mattijs Visser, Daniela Ferretti

állapotban lévő asztalban megkapaszkodnia, amelyen tulajdonképpen furcsa, iskolai rajztáblaszerűségek találhatók. Ezeken, számok alapján tájékozódva, fekete-fehér, halvány fénymásolatok formájában találjuk a képfeliratokat. Amiket nem lehetett a falakra helyezni, mivel azok nincsenek, helyettük drapériák, sötét szövetek mindenütt, Fortuny kései, textiltervező korszakából. Az egész emelet egy furcsa csodakabinet, Wunderkammer a javából, ahogy azt az ember olvasmányai és kívánsága szerint elképzei. Nem marad más hátra, mint időnként megtántorodva bolyongani a kétségkívül szurreális, lenyűgöző és rendkívül zsúfolt látványvilágban, ahol egy négyzetcentiméternyi hely sem maradt kihasználatlan.

Egy kitömött, kétméteres álló óriáskobra mellett felfedezni mondjuk egy William Kentridge-művet, egy 17. századi, a reneszánsz anatómiamodelljei alapján készült Meztelen Éva (akinek már csak az a bizonyos gyöngysor hiányzik a nyakáról) árnyékában Marlene Dumas- vagy Louise Bourgoise-t. A kurátori vízió kifejezés ez esetben sokkal találóbb, mint a kurátori koncepció. Mégpedig nem is egy, de öt kurátor fejéből pattant ki az ötlet, hogy a rendkívül sokoldalú és meghökkentő művészi tevékenységet folytató Fortuny szellemében rendezzék meg a cseppet sem szokványos kiállítást. Az anyagot



Portrait of Joseph Beuys at Joseph Beuys, Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 1979–80, with Strassenbahnhaltestelle (Tram Stop) (1976), Nationalgalerie Hamburger Bahnhof, Sammlung Marx, and Unschlitt/Tallow (1977), Nationalgalerie Hamburger Bahnhof, Eigentum Land Berlin
Photo by Mary Donlon, © Solomon R. Guggenheim Foundation, New York

persze vizesek is. És ezeken a falfelületeken sikerült elhelyezni (a kurátori szabadságot a legmesszebbmenőkig kihasználva) úgy egy Jean Dubuffet-művet, hogy az első pillantásra szinte fel sem tűnik, homokszíneinek s a jellegzetes „brut” technikának köszönhetően beleolvad a falfelületbe. A térdmagasságban (!) felfüggesztett Man Ray-fotó a szürkés alapszínnű málló vakolattal képez tökéletes összhangot, hitetlenkedve bár, de tudomásul vesszük, hogy ez (a mű) valóban az, aminek látszik, s hogy a finoman fogalmazva rendhagyó elhelyezés újabb fénypontja a kiállításnak.

Az ázsiai művészek nemcsak nonfiguratív, a klasszikus kalligráfiát, a keleti festészeti hagyományt idéző, többnyire nagy formátumú munkákkal, de kerámiákkal is szerepelnek a tárlaton, mint pl. Shiro Tsujimura. A festmények általában egy-egy európai művész alkotásával párban, arra rímelve kerültek elhelyezésre. Így kerülhettek pl. Cai Quo-Qiang puskapor alapú festményei (*Coming!*, 2006) Lucio Fontana finom munkái mellé, a legendás Zero Group alapító tagjai, Günther Uecker vagy Otto Piene objektjei, a jól ismert szög-székek, fény-tárgyak Saburo Murakami óriási, szaggatott papírfelületei mellé. A kiállítótérben találomra elhelyezett hatalmas, 18. századi zen-paraván árnyékában alig vesszük észre az ott megbúvó Yves Klein-munkát. Ugyanaz a szisztéma, mint a kiállítás többi szintjén, ahol a rejtőzködő művek felkutatása leginkább kincsvadászatra emlékeztetett. S ha néhány óra múlva úgy érezzük, mindent látunk már (pedig dehogy!), a lefelé vezető folyosón még mindig beleütközünk Christian Boltanski szellemes, humoros falfrákáiba, a művészetről, művészsorsról tett örök érvényű kijelentéseibe (ehhez hasonlóak a Giardini központi pavilonjában, az Arsenalében is látható Dan Perjovschi-rajzocskák).



Portrait of Matthew Barney at Matthew Barney: The CREMASTER Cycle, Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 2003.
Photo by David Heald, © Solomon R. Guggenheim Foundation, New York



Joseph Beuys: Untitled, 1983
Wood, steel, and glass vitrine containing Fat Filter (1964): linen bag with fat, beeswax, carnauba wax, and bark; Schlitten (Sledge) (1969), edition 5/50: oil (Braunkreuz) on wooden sledge with felt blanket, flashlight, wax, webbing bands, tape, and rope
205,7x219,7x49,5 cm
Solomon R. Guggenheim Museum, New York. 91.3950
Photo by David Heald, © Solomon R. Guggenheim Foundation, New York
© Joseph Beuys by SIAE 2007



Matthew Barney: Cremaster 2, 1999.
Silkscreened digital video disk, nylon, tooled saddle leather, sterling silver, beeswax, and polycarbonate honeycomb in nylon and acrylic vitrine, with 35mm print; color digital video transferred to film with Dolby SR sound, 1:19:00, Edition 8/10 + 2 A.P.
97,5x101,6x118,4 cm
Solomon R. Guggenheim Museum, New York
Photo by Ellen Labenski, © Solomon R. Guggenheim Foundation, New York
© 2007 Matthew Barney. Used by permission. All rights reserved



Joseph Beuys: Freckled Frogs (Foltos békák), 1958
Watercolor (beize) and pencil on two sheets of transparent paper, 34,8x24,6 cm
Solomon R. Guggenheim Museum, New York 91.3928
Photo by David Heald, © Solomon R. Guggenheim Foundation, New York
© Joseph Beuys by SIAE 2007

A Fortunyban eltöltött fél napot mindenképpen ajánlott kipihenni, hogy aztán újult erővel vághassunk neki a következő célpontnak, példának okáért a Peggy Guggenheim Múzeumban látható Joseph Beuys–Matthew Barney-tárlatnak⁴. A párosítás első hallásra furcsának tűnhet: mi köze Beuys szinte már-már a természetvalláshoz közelítő, misztikus, heroikus művészETFelfogásának Barney precíz, tökéletesen kivitelezett és megkreatált horror-színházi performance-aihoz, az excentrikus művész-zseninek az elhivatott prófétához?

⁴ All in the present must be transformed, Matthew Barney – Joseph Beuys, 2007. június 6. – szeptember 2. A kiállítás a „Guggenheim-lánc” vándorkiállítása, az előző helyszín Berlin volt.

Még mielőtt a teljes tereket betöltő installációkra koncentrálna a látogató (amelyek között olyan jól ismert munkák vannak, mint Beuys *Honigpumpe*-ja (*Honigpumpe am Arbeitsplatz*, 1977) vagy Barney első installációja, a *Field Dressing* (1989–1990), az összekötő folyosókon elhelyezett rajzoké a főszerep. És innentől kezdve nehéz is másra koncentrálni. Hogy a rajz irányadó Beuys számára, az művei, előadásai kapcsán eddig is nyilvánvalóvá válhatott a befogadó számára. Ám Barney szépen kidolgozott, lehetetfinom-ságú művei meglepetést okozhatnak. Azt tükrözik, hogy éppolyan kulcsfontosságúak alkotójuk számára, mint a több generációval idősebb Beuysnak. A kiállított rajzok, olykor rajzocskák között lát-

A kiállítás, amely a Guggenheim egy szárnyában kapott helyet, azonban lassacskán meggyőz minket arról, hogy van közük egymáshoz, sokkal több, mint gondolnánk.

Matthew Barney: Ama, 2006
Graphite on paper in self-lubricating plastic frame, 34,3x29,2x3,2 cm
Collection of Andre and Sharon Singer
Photo by David Regen, courtesy Gladstone Gallery
© 2007 Matthew Barney. Used by permission. All rights reserved



hatunk vázlatokat, egy más formában már megvalósult projekt, pl. egy performance továbbgondolását vagy egy-egy munka bizonyos részletének kidolgozását. A művek szimbolikája, különböző jelentésrétegei akkor is megfeyjthetetlenek maradnak, ha az individuális kozmológiák néhány ismertetőjegye, mint Beuys kereszt formája vagy Barney kettészelt ellipszise rendszeresen visszaköszönnek a papírlapokról. A rendezők megtalálták a művek közötti összhangot, így Barney 2003-as, 2004-es, a *Cremaster*hez készült sorozatai tökéletesen kiegészítik Beuys korai, hatvanas évekbeli munkáit. Az installációk tulajdonképpen, a velük kapcsolatban felmerülő dilemmától eltekintve, miszerint a művész eredeti elképzeléseihez mindenáron ragaszkodva vagy a kiállítótér adottságait szem előtt tartva, s ennek megfelelően rendezve kerüljenek-e bemutatásra (s példának okáért a Hamburger Bahnhof tereit nem is érdemes összevetni a velencei Guggenheimével), nem okoznak nagyobb

meglepetést. Egy terem, egy installáció, Barney *Chrysler Imperialja* (2002), filmes dokumentációval kiegészítve. Olyan kérdésekről, mint pl. az anyaghasználat párhuzamai; hogy ami Beuys esetében a zsír vagy a filc, az Barney-nál a vazelin stb., a téma szakértői hivatottak eszmét cserélni. Az érdeklődő látogató jobb, ha (újra)felfedezi a magánmitológiák labirintusait, az ikonikus jelentésre szert tett műveket, a vitrinekben elhelyezett, a természettudományi múzeumok világára emlékeztető, s úgy is prezentált tárgyakat. Aztán persze az újabb darabokkal bővült szoborparknak és a kertnek is nehéz ellenállni (Jenny Holzer padját mindenkinek ajánlom), s a látványnak, amely alapján újból (örömmel) konstatáljuk, hogy Velencében vagyunk. Joseph Beuys ezen a nyáron nemcsak a Guggenheimben, de a bien-nále egy „társrendezvényeként” is jelen van Velencében. A kevesek

által ismert, a térképen nehezen megtalálható Bacini vaporetto-megálló mögött, az Arsenale tulajdonképpen lezárt részében tekinthető meg a *Difesa Della Natura* (A természet védelme) című „megemlékezés”, a megnevezés szerint 100 napos folyamatos konferencia⁵. Amennyiben ennek apropója nem lenne egészen világos számunkra, az alcím, *The Living Sculpture, Kassel 1977 – Venice 2007, Hommage to Harald Szeemann* ad felvilágosítást. Tehát tulajdonképpen Beuysnak az 1977-es, Harald Szeemann által kurált kasseli Documentán rendezett *The Living Sculpture* című akciójára való megemlékezésről van szó. A helyszínen, az épület kertjében a rendezők ténylegesen is emléket állítottak a legendás performance-nak, elültettek néhány tölgyfacsemetét. A konferenciát kísérő kiállítás, aminek kedvéért pl. a biennále-látogatók elzarándokolnak Velence e félreeső részére, tulajdonképpen egy Beuys-archívum, ahol még sosem vagy csak ritkán látott archív felvételek kerülnek bemutatásra. Szinte minden jelentősebb performance dokumentációja, egyetemi előadásokról készült felvételek, Beuys zenei akciói. Kb. 30 darab nagyméretű plazmaképernyőn és egy óriáskivetítőn követhetjük a „próféta” mozgódásait. Csak mellékesen jegyezzük meg, hogy az alcímben említett Harald Szeemann, akinek emlékét ez a kiállítás is őrzi, csak

⁵ Joseph Beuys: *Difesa Della Natura. The Living Sculpture Kassel 1977 – Venice 2007. Spazio Thetis, 2007. június 10. – szeptember 18.*

néhány felvételen jelenik meg, pl. a legendás kasseli tölgyfaültetés-kor, valamint egy Beuys-előadáson, a hallgatóság soraiban. Ha mindezekén túl még mindig van időnk és energiánk, a Palazzo Grassiban a Velence művészeti térképén egyre jelentősebb helyet meghódító magángyűjtő, François Pinault kollekciójából látható egy éppen aktuális válogatás⁶. A gyűjteményben található Marlene Dumas-, Robert Gober-, Mike Kelley-, Kristin Baker- stb. művekkel együtt és azok ellenére is érdekesebb maga a palota, amit a japán sztárépítész, Tadao Ando szabott méretre Pinault elképzeléseinek és kollekciójának megfelelően.

De a Grassi ki lehet hagyni. A Museo Correr-t is. Inkább menjünk hajóval a San Servolóra, a szlovén pavilonba filmeket nézni, aztán, sötétedés után a San Lazaróra, ahol a mester, Joseph Kosuth ad leckét abból, hogyan lehet érzékekkel gondolkodni és értelemmel érezni; az idei biennále mottója⁷; az érzéki konceptualizmus csimborasszója.

⁶ Sequence 1 (Works from the François Pinault Collection), Palazzo Grassi, 2007 május 5. – november 11.

⁷ *Think with the Senses – Feel with the Mind, 52. Velencei Biennále, 2007. június 10. – november 21.*

ESPRESSO



ANDRÉ KETRÉSZ, 1928

Vintage Galéria 1053 Budapest, Magyar utca 26. **www.vintage.hu** tel./fax: (361) 337 05 84 **galeria@vintage.hu**



www.budapestartfair.hu

antik
+
kortárs
kiállítás és vásár
a Műcsarnokban

A piac változása és a mind nagyobb nemzetközi érdeklődés miatt a vásár 2007-től a Budapest Art Fair nevet viseli. Idén minden eddiginél több külföldi kiállító vesz részt a rendezvényen. Az esemény színvonalát emelik a kiállítást kiegészítő rendezvények, programok, illetve a kiállított anyagok minőségét garantáló zsűri is.

Az elmúlt években az **Antik Enteriőr** kiállítás és vásár a magyarországi műkereskedelem egyik legfontosabb tényezőjévé vált: az esemény immáron 14 éve, évről évre pontos keresztmetszetét mutatja a magyar műtárgy piacnak. A kortárs művészet nemzetközi előretörésének megfelelően már harmadik éve mutatkoznak be a rendezvény keretében a legfontosabb hazai kortárs galériák is.

Műcsarnok, 2007. november 22.-25.

Kiemelt támogató



Támogató

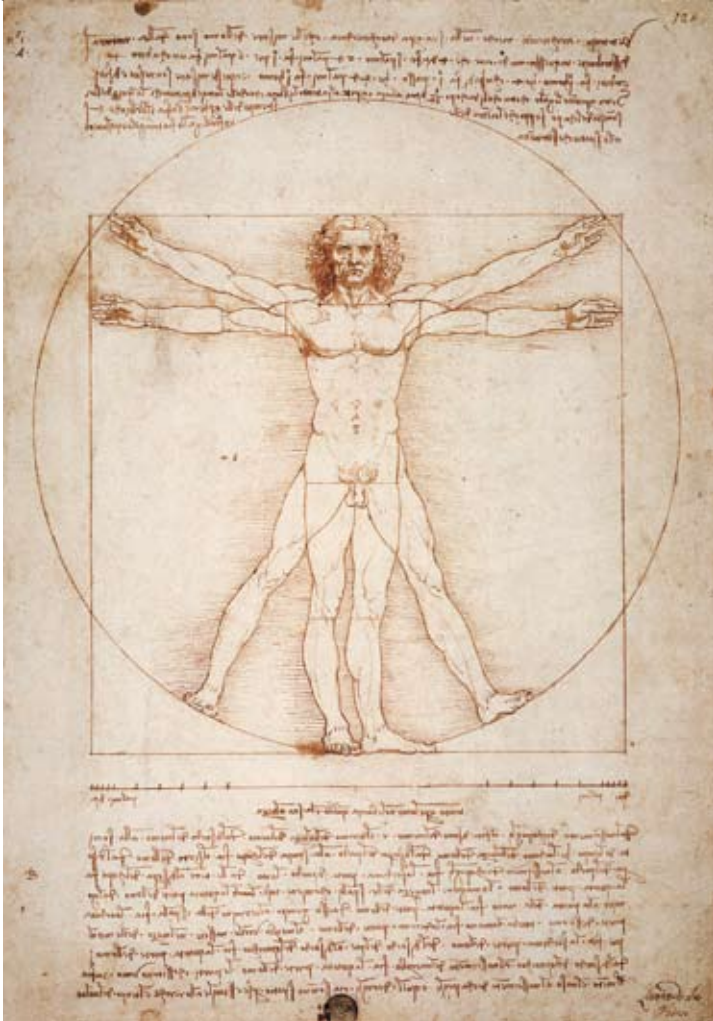


Turisztikai partner



Média partner





A Da Vinci-ló

Fáy Miklós

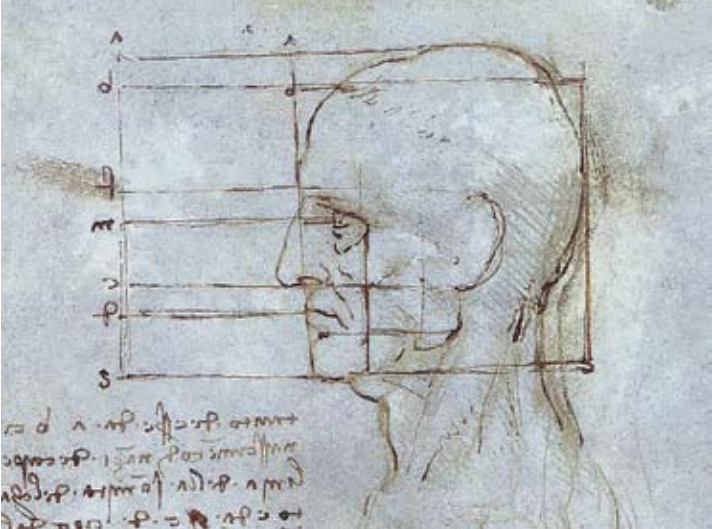


■ Annyira szép a kiállítás, hogy majdnem csak egy zavaró momentum van benne. Azért majdnem, mert tulajdonképpen kettő, az egyik és lényegtelenebb a fordítások, néha nehezkesebb szavakat találnak a kettőnél, a félholdak területe helyett azt mondják, kiterjedés, az egyik film narrátora csak másodjára találja el, hogyan is kell kimondani azt, hogy *Cascina*, mindegy, az ügyis Michelangelo, de az *anghiari*, ha melléknév, biztosan kisbetűvel kell írni.

Ennél sokkal fontosabb a kiállítás végén a rajz, egy Leonardo-vázlat, nem sokat lehet látni belőle, mert narancsszínű papíron van, óvatosan világítják meg, de mivel körülötte vörösek a falak, az ember csak éppen odapillant, aha, valami vázlat *A Háromkirályok* (ez most nagybetű?) *imádása*hoz. Két lépéssel arrébb érkezik csak meg a felismerés: hiszen az egész kiállításon ez volt az egyetlen hiteles Leonardo-mű, az egyetlen darab papír, amelyhez hozzáért, asztalra tett vagy rajztáblára feszített, amivel pepecselt, vonalakat húzott rá. Két emeleten át csak róla volt szó, százezerszer közelebb érzem magam itt, Debrecenben őhozzá, mint a Louvre-ban, ahol még mindig az volt a legszebb élményem, hogy a golyóálló üveg előtt órákon át magyarázott egy tárlatvezető a közönségének, minden nézni való trükköt elmagyarázott a *Mona Lisáról*, kifulladásig körülnézett, és azt mondta:



Frieder Gábor fotója



van valakinek esetleg még kérdése? Egy magas, ősz hajú, tornacipős úr kicsit ümmögött, aztán győzött benne a tudásszomj: ő csak azt szeretné tudni, hogy ki festette ezt a képet. Nem az a baj persze, hogy a kedvenc, mármint az ő számára kedvenc képe előtt vagy mellett sincs ő már ott, mert ilyen az élet, ötszáz év egy kicsit sok, főleg, ha nevezetességgé válik az ember, hanem hogy itt viszont annyira itt van, vagy valaki itt van, akit Leonardónak képelek. Szóval a kérdés az, hogy egy jó Leonardo da Vinci-kiállításhoz órá már tulajdonképpen egyáltalán nincs szükség? Mert jó a kiállítás, ahhoz kétség sem fér, ugyanazt a szétütött fáradtságot és azt a bizakodó levertséget érzem, mint minden jobb tárlatkor, amikor az ember egyrészt irigykedik, hogy másnak mennyi tehetség jutott, másrészt kétségbeesik, mert nem a tehetség teszi őket nagygyá, hanem valami kérlelhetetlenség, amit akár jellemnek is nevezhetünk, vagy megszállottságnak, *daimon*nak vagy küldetéstudatnak, hogy tudják, mit akarnak, tudják, mi érdekli őket, és annak a végére járnak. És erről szól a kiállítás, ehhez pedig nem kell feltétlenül, hogy festmények lógnak a falon.

Leonardo keselyűje

Sigmund Freud 1910-ben tanulmányban dolgozta föl a *Szent Anna harmadmagával* című Leonardo-képet, kimutatva, hogy a ruhák redője és azok körvonala egyáltalán nem véletlenül emlékeztet egy, a felhókból lecsapó keselyűre. Leonardo ugyanis följegyezte egy csecsemőkori emlékét, amely szerint a bölcsőben feküdt, amikor egy keselyű szállt a bölcső szélére, farktollait a gyermek szájába tette, és azokat föl és le mozgatta az ajkai között. Ha valakit az orális fixáción és a keselyű anyasági szimbólumán (az egyiptomi képírásban az anyát egy keselyű jelöli) túl esetleg az emlék természettudományi vonatkozásai ejtenek ámulatba, mondván, hogy ezek szerint Toscanában ötszázötven éve még olyan nagy számban voltak keselyűk, hogy csak úgy odaültek a gyermekek ágya szélére, azoknak fájdalmas lehet a kiábrándulás: Freud egyszerűen rossz német fordítást olvasott. Leonardo bölcsőjére nem keselyű szállt le, hanem kánya.



Rieder Gábor fotója

Elegendők időnként a számítógépes animációk. Van egy rész, ami gyerekiség, mondjuk, amikor Szent János besötétedik és ki-világosodik a monitoron, és közben azt írják rá sokatmondóan, hogy „világosságból a sötétségbe” meg „sötétből a fénybe”, az nyilván csak okoskodás, és talán kevésbé leonardói, mint néhány sor a dióolaj kémiai kötésének változásáról az évszázadok során, amely végül megváltoztatja a kép felszínét. A *Szent Anna-karton* alakjainak összefonódása, „hogyan lehet megállapítani, melyik láb kihez tartozik”, nagyvonalúan eltekint attól, hogy ebből színes kép készült volna, és a ruhák árnyalatai elég egyértelműen megoldották volna a talányt. Amikor a kentaurembert mutatják, vagyis Az *anghiari csatában* a zászlót elragadó, a lován hátraforduló milánóit, aki szinte egybeolvad a lóval, és ha kivesszük őt a képről, akkor azt látjuk, hogy mögötte a lónak nincs is feje, akkor nem jelzik, hogy nem Leonardo-képet nézünk, hanem annak másolatát, és nem biztos, hogy a másoló jó megfigyelő volt. Ráadásul a kentaurember meglehetősen ellentmond annak, amit egy emelettel följebb állítanak, hogy a központi figuráról Leonardo előzetesen



viaszmodellt készített, hiszen a modell aligha volt kentaúr. De szórakoztatni kell a közönséget, és nem szórakoztatják rosszul, ha Leonardóhoz a rejtélynek kell társulnia, akkor ezek legalább a műveivel kapcsolatos rejtélyek, még ha esetleg csak álrejtélyek is. Érzem, hogy csalog, úgy teszek, mint aki ezen már régen túl van, pedig percek alatt bámultam a kéziratot, balról jobbra és jobbról balra, és büszke voltam, hogy el tudom olvasni a visszafelét is, és negyedórán át néztem a Vitruvius-embert, a test magassága az arc tízszerese, és ha tegnapelőtt kellett volna emlékezetből lerajzolni a képet, úgy kezdtem volna, hogy a négyzetet a körbe írom, ami máris óriási balfogás, soha nem jött volna ki. És bár hamar elvesztettem a fonalat, hogy hogyan is kell bronzból egyben kiönteni egy óriási lószobrot, annyi azért világos, hogy szörnyen bonyolult, és pirotechnikai szenzorok is kellene hozzá.

Tényleg, a ló. A ló a kiállítás attrakciója, még ha az épület előtt áll is. A jobb hátsó combja igazán impozáns, a fenéke (azt hiszem, hullatónak mondják ezt vadásznnyelven) mint egy szép virág, egyebekben viszont az ember reméli, hogy talán mégis tévedtek



a tudós elmék, és nem így nézett volna ki, ha elkészül. A nyakát enyhén jobbra hajtja, emiatt balról furcsán aránytalan a sziluettje, jobbról és alulról nézve viszont egyszerűen röhög a nemes paripa. Az embernek óhatatlanul a szép lovas szobrok jutnak eszébe, Gattamelata a kedves paciján, és az agresszív Colleoni, ami, ugye Verocchio munkája, azé a Verocchióé, aki letette az ecsetet, miután Leonardo megfestette a szőke angyalt a Jézus megkeresztelésén, és látjuk, hogy igaza volt. De ha a milánói Sforza-emlékmű valóban ilyen lett volna, akkor azért az agg Verocchio mester elégedetten dörzsölhette volna a tenyerét, angyalban lenyomott a nyavalyás, de bronzlóban én vagyok a jobb.

A nyihogó muraközi azonban hirtelen megemeli a Szépművészeti kétes hitelességű, ágaskodó bronzlovának becsét, az a jó, lendületes, erős, széles far, ha nem Leonardo, akkor mégis ki kellene deríteni, hogy ki volt, és csinált-e még hasonlókat.

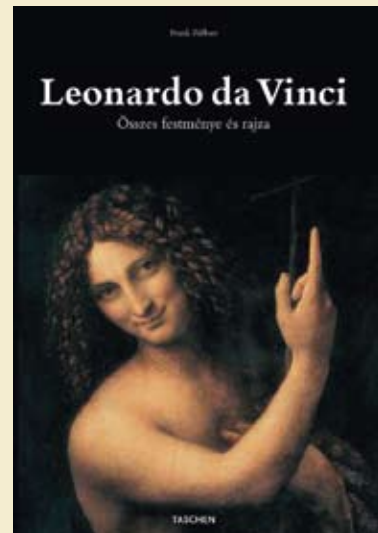
Ennyiért is megérné, de nem csak ez a kiállítás. Nem is ezt akarja mondani, nem ez a vége. A vége egyébként a festészet dicsérete, azzal az igen egészséges gondolattal, hogy az emberről vajon mi

mond többet: az a szó, hogy ember, vagy az ember képmása. Ha azt mondanánk a kiskorunkban belénk nevelt közmondások alapján, hogy a látszat csal, nem mind arany, ami fénylik, és nem a ruha teszi az embert, akkor ott van a falon a botjára támaszkodó öreg képe, és az a tanulság, hogy ha az ember képét Leonardo rajzolja, az mindennél többet mond el róla. Csak az alanyt ne tévesszük el, a *róla* nem az ábrázoltra vonatkozik, hanem az ábrázolóra. Döbbenetes az a megszállottság, amellyel Leonardo az elvet keresi, a harmóniát, a törvényszerűséget, és persze nem nagyon találja, de az nem is érdekes. A fizika legyen a fizikusoké, de az, hogy az ágak vastagságának összege mindig megegyezik a főág vastagságával, és ez érvényes az erekre, a folyóvizekre, a tüdő hörgőire, az már festészet. Ahogy a víz sodrásáról készített tanulmányok megjelennek a lovak sörényén, az egyensúlytanulmányok a csatajelenetekben és a Szent Anna-képeken. A kiállításig én is azt képzeltem, amit talán sokan: túl zseni, szegény Leonardo, reneszánsz embernek lenni biztosan jó dolog, de hihetetlen tékozlás, mi értelme éveken át vacakolni a repüléssel, amikor azalatt festeni is lehetett volna.



Rieder Gábor fotója

Mi értelme szemet boncolni és a látás fiziológiáján gondolkodni, amikor úgyis téves a kiindulás? Mi értelme kideríteni, hogy milyen arcizmok húzódnak össze nevetéskor, ha a végén csak a bőrt, a száját, a fogakat rajzolja le az ember? Lehet, hogy általában nincs is értelme, de Leonardo más. Az ember azt érzi, hogy ebben a mániákus vizsgálódásban igazából őnmaga után szalad, magát akarná megismerni, arra akar rájönni, hogy mi az, amit csinál. Hiszen az arcot gyerek-ként is le tudta rajzolni, amikor még nem izgatta, hogy mi mozgatja alulról a bőrt. És akkor se lenne semmi, ha Szent Anna térdén a Szűz nem volna kiegyensúlyozva, a kép borulékonyabb volna, talán, de kit érdekelne. Na jó, lehet, hogy mindenkit érdekelne, vagy épp senkit sem érdekelne, mert a kép lenne lényegtelen, de még mindig jobb, mintha Freud nyomán az egészet megfordítanánk, és keresni kezdenénk a keselyű körvonalait. Nem is tudom megmondani, hogy ez a körzővel-vonalzóval komponálás végül jót tesz-e vagy mellékes, hiszen a néző nem tudatosítja magában az arányokat, de talán mégis érzékeli, hogy rend van, mint egy jól megírt fűgában, ahol nem követi külön a szólamokat, de hallja, hogy helyükön vannak a hangok. Nem kell mindent tudni, mondanám, ha nem Leonardo-kiállítás lenne, és ha nem arról szólna, hogy de, mindent kell tudni, vagy mindennek keresni kell az értelmét és a vezérlő elvét. És ez az a pont, amikor az ember, kissé meglazult térdizülettel kijön az épületből, és felszabadultan csak annyit mond: hála istennek nem vagyok zseni.



Frank Zöllner
Leonardo da Vinci
összes festménye
és rajza

A nagy sikerre való tekintettel és a debreceni AZ IGAZI DA VINCI kiállítás alkalmából újra megjelenik az album, a tavalyival megegyező tartalommal, kicsit kisebb formátumban.

„Végignézve ezt a pazarul illusztrált könyvet, részesei lehetünk Leonardo csodálatos képi világának.”
The Art Newspaper, London

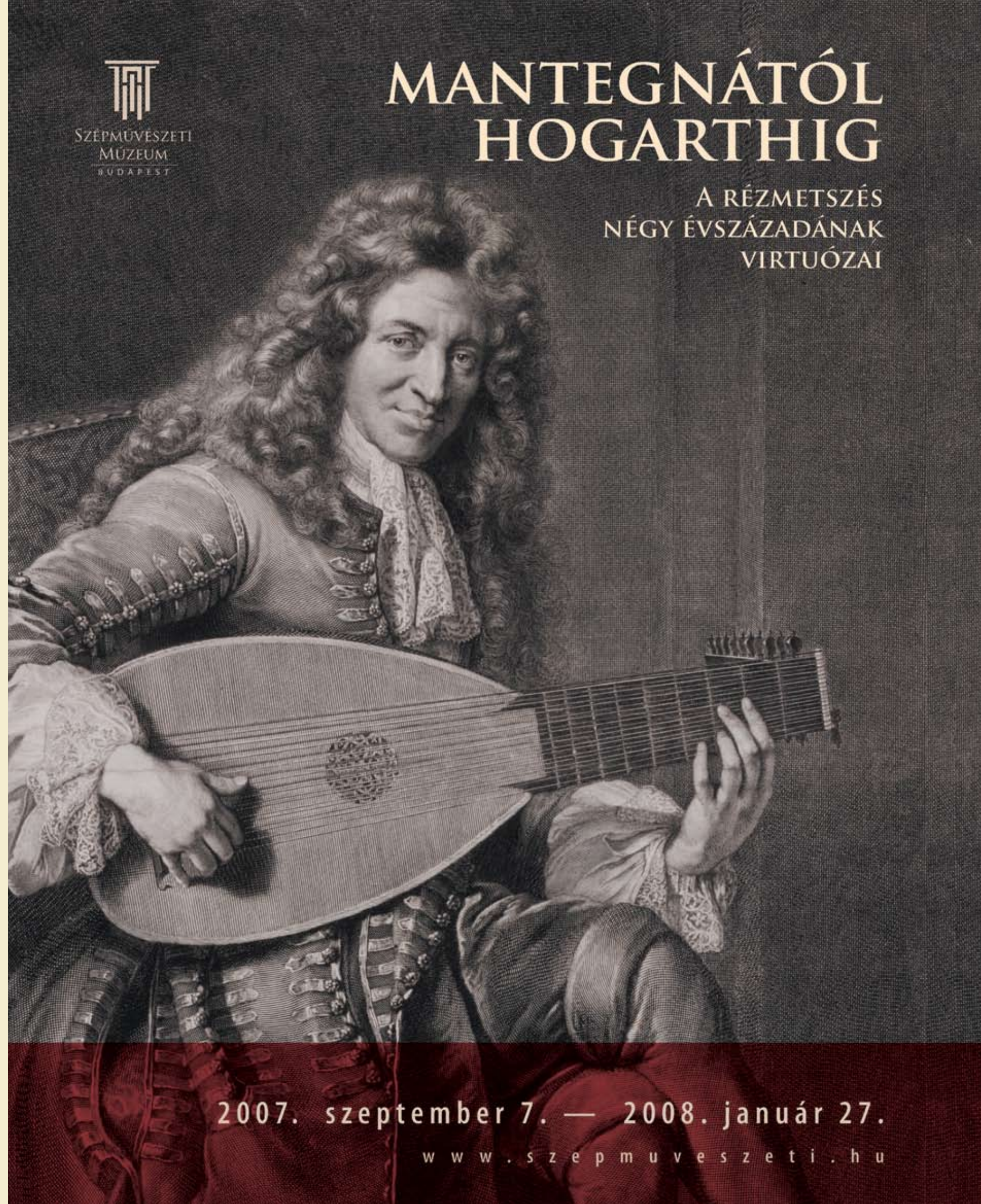
A reprodukciók, köztük a maga teljességében először ebben az összefoglaló műben közölt grafikai munkák minősége olyan tökéletes, hogy az olvasó – még a kicsinyített formát lapozgatva is – egy exkluzív kiállítás kivételezett látogatójának érezheti magát.

Dobozban, védőborítóval, 695 oldal, 25x37 cm
 Ára: 17 995 Ft

Vince Kiadó
www.vincekiado.hu



A mű
 · első része 10 fejezetre bontva mutatja be Leonardo életét és munkásságát levelei, naplója és egyéb írásai alapján
 · a második rész műveinek teljes katalógusa, fennmaradt és elveszett alkotásainak leírása
 · a harmadik rész művészi rajzait tartalmazza.
 A 663 színes reprodukció több mint fele a windsori kastélyban található és nyomtatásban ebben az összeállításban jelent meg először.



MANTEGNÁTÓL HOGARTHIG

A RÉZMETSZÉS
NÉGY ÉVSZÁZADÁNAK
VIRTUÓZAI

SZÉPMŰVÉSZETI
MŰZEUM
BUDAPEST

2007. szeptember 7. — 2008. január 27.

www.szepmuveszeti.hu

FotoRio

Joaõ Carioca

A FotoRio fesztivál Rio de Janeiro egyetlen nemzetközi fotófesztiváljaként startolt 2003-ban, majd rövidesen biennálévá dagadva a kontinens egyik legjelentősebb és Brazília második (a másik a FotoArte) fotós/videós találkozóává vált.

Rio egyébként az egyetlen olyan egykori gyarmatváros, amely egy gyarmattartó birodalom fővárosa volt, egyben az egyetlen olyan Európán kívüli helyszín, mely egy európai birodalom fővárosa is lehetett.

Talán éppen ez a sajátos viszony, a centrum és a periféria helyváltoztatása az ok, amiért a helyiek nem adták fel ambícióikat egy nem csak nevében világváros felépítésére. A Rio de Janeiróban kétevente megrendezésre kerülő FotoRio eseménysorozat igazán nagy ívű: a teljes portfólió 193 tárlatot ölel fel és több mint száz múzeum, kulturális központ és alternatív kiállítóhely vesz benne részt.

Tulajdonképpen a karnevál és a Divathét mellett, mondhatjuk, a város legjelentősebb fesztiválja. Feltehetően a São Pauló-i biennálé közelsége adta az ötletet, egy hasonló volumenű, ám inkább a sokszorosítható technikai médiumokra összpontosító képzőművészeti bemutató indításához, és ez hatékony eszköznek tűnik abban a folyamatban, amely a fejlődő országok nagyvárosait hivatott kiemelni a turistaparadicsom kliséjéből.

<http://www.fotorio.fot.br/2007/>

A rendezvény keretében nemcsak szerzői tárlatokkal, de történeti-áttekintő jellegű kiállításokkal, valamint gyűjteményekkel is megismerkedhetünk.

Ezek közül is kiemelkedik a talán legbájosabb válogatás, a párizsi Maison Européenne de la Photographie gyűjteményéből Jean-Luc Monterosso és Milton Guran által szemezett ötven kocka, mely a fotográfia egyetemes történetét hivatott bemutatni, a boldogság tettenérése mint téma köré csoportosítva azokat. Itt különös hangsúlyt kap a Cartier-Bresson-féle „döntő pillanat” jelentősége, azaz a boldogság pillanatnyiségének és a pillanatok boldogságának megörökítésére tett kísérlet.

A végeredmény egy évtizedeken át ívelő anyag, amely a boldogság toposzát időtlenné tágítja, és amely azt a kegyelmi állapotot tételezi, miszerint a boldogság mint olyan, egybefüggő folyamat, mely sosem áll meg (legfeljebb kikerül a látóterünkéből).

(Centro Cultural Banco do Brasil, R. Primeiro de Março, 66)

A FotoRión idén Magyarország a Bán Zsófia által kurált és a budapesti IMPEX művészeti szolgáltatójával névelve fémjelzett *Képzelt Éden* című kiállítással debütált a Parque das Ruínas kultúrközpontban.

Édouard Boubat / Rapho, 1989
Japán cseresznyefa, Parc de Sceaux, Párizs
ezüst zselatin, 40x30 cm

Már maga a helyszín is varázslatos: a belvároshoz közeli, bohém negyed, a Santa Teresa-hegy legtetetjén álló, egykor sikkes, részben újjáépített épület egy bőkezű mecénás, Laurinda Santos Lobo rezidenciája volt, amely fénykorában virágzó szalonnak adott otthont, és ahol olyan nevek fordultak meg, mint pl. Anatole France.

„A *Képzelt Éden* projekt egy fotó-, illetve videoinstallációkat bemutató kiállítás, amelyben a művek egy olyan szimbolikus helyre, illetve gondolatra reflektálnak, amelynek képi reprezentációja az Édenkert, mint az utópia egy formája, mint a vágyott, de elérhetetlen Másik megtestesülése.”

Résztevők: Eperjesi Ágnes, Fabricius Anna, Fodor János, Kerekes Gábor, Komoróczy Tamás, Koronczai Endre, Ravasz András, Szabó Benke Róbert és Szörényi Beatrix.

(R. Murtinho Nobre 169, Santa Teresa)

<http://www.youtube.com/watch?v=B62WFFVZxuM>

François le Diascorn, 1983.
Fehér bálnák, New York, ezüst zselatin, 30x40cm



Frida Kahlo, szupersztár

Bojár Iván András

Kiállítást rendezni vagy albumot szentelni Frida Kahlo munkásságának nem könnyű dolog. Amilyen csekélyke, alig hetvenvalahány képre rúgó a festői életmű maga, olyan sokfelé szétszóródva, különféle múzeumok, magángyűjtemények részeként él tovább. Most, születésének századik évfordulója alkalmából Ciudad de México legnagyobb presztízssű kiállítóhelye, a Museo del Palacio de Bellas Artes adott helyet Frida Kahlo eddigi legnagyobb gyűjteményes kiállításának.

Az esemény fölrázta a várost, de nem túlzás, a hírrovatokban, kommerciális tv-programokban, hülyülős reggeli műsorokban is helyet kapó tudósítások révén arról jószerivel az egész ország értesült – s vált ekképp az elit kulturális esemény a többórás sorban kanyargás során valóságos plebejus ünneppé. Kahlo kiállításának hazai szemmel erősen felfokozott fogadtatása messze túlmutat a festő művészettörténeti értékein. Megértéséhez nemcsak a mexikói társadalom mélyreható ismerete, szociológiai föltérképezése lenne szükséges, de számunkra a külföldön meg nem

értett Csontváry vagy Gulácsy, Batthyány Gyula, Tóth Menyhért áhított nemzetközi elfogadtatása érdekében, némi szerencse mellett, a sikert nagymértékben alátámasztó rendkívül hatékony kulturális marketing elsajátítása is.

Frida Kahlo nemzetközi karrierje a nyolcvanas évek második fele, a kilencvenes évek eleje során szinte a semmiből keletkezett. A modern mexikói monumentális festészet szentháromsága, Siqueiros, Orozco s a festőnő férje, a mind közül legismertebb Diego Rivera méretben, popularitásban is hatalmas életműve évtizedekig úgy tűnt, sosem múló árnyékot vet a szó szerint is törekeny asszony soványka, egyenetlen, de különös életművére. Az a sajátosság, hogy Mexikó 20. századi festészete szinte sehogyan sem illeszthető az avantgárd lineáris üdvtörténetébe, szintén nem ígért komoly nemzetközi karriert a több mint fél évszázada halott festőnő alkotásainak. A reménytelenség előjelei azonban a visszajukra fordultak, s a korábban a nemzetközi avant-

gárd vagy a mexikói festészet önképe szempontjából is marginális életmű egyszeriben érdekessé, megértetté és páratlanul népszerűvé vált. A gazdasági és intézményi globalizációval párhuzamosan kialakuló kulturális globalizációban testet öltő szemléleti ártrendeződés a nyolcvanas évektől kezdve sok olyan új feltételt teremtett, amelyek mintegy megágyaztak a Kahlo-jelenség berobbanásának. Ilyen volt a kulturális eurocentrizmus háttérbe szorulása, a világzene előretörése és általában is a pozitivistá módszertan szerint szervezett 19. századi típusú intézményekben, az egyetemeken, a múzeumokban és a könyvtárakban apránként kialakuló, a korábbi értékhierarchiákat felbontó egalizáló, de legalábbis relativizáló értékszempontok létrejötte. Kahlo megértéséhez nélkülözhetetlen volt annak a dis-



A szerző fotói

kurzusnak a kialakulása is, amit elsősorban Barbara Kruger és Cindy Sherman munkássága a női nemi identitás, a test, a különféleképp értelmezett feminizmus tárgyában a kortárs művészetben keresztül kezdeményezett, s tett a korszak szellemtörténetileg központi témájává. Szintén a globalizáció számlájára írható, de egy a kultúrától távoli rendszer kiépülése is a mexikói festőnő késői sikerének nélkülözhetetlen eleme lett. A korábban üdítőitalok, dohányárúk, majd divatmárkák nemzetközi értékesítésére kiépült globális terjesztési szisztémák nyomán ekkor, a nyolcvanas évek vége felé indult be egy vadonatúj szemléletű kultúraterjesztési rendszer is. A korábban rendkívül exkluzív, drága kiállítású, elitisztikusan viselkedő művészeti albumok helyén hirtelen papírborítós, olcsón megszerezhető, ugyanakkor nagy példányszámban, több nyelven kiadott és a világ minden pontján egyidejűleg forgalmazott változatok jelentek meg, a ma is működő Taschen Verlag Kölnből induló kiadáspolitikai forradalmának eredményeként. Benedikt Taschen, valamint felesége, Angelika ekkor még nem pusztán a világ szép és áramvonalas dolgai, de a kor szellemtörténetileg meghatározó gondolatáramai, a gender és a politikai korrektség iránt is jelentős érzékenységet mutattak. A széles terítésű értékesítés rendkívül hatékonyan közvetítette a szerkesztők friss és progresszív kiadáspolitikai elképzeléseit, s mindezek nyomán a korábban kizárólag múzeumigazgatók, galériások alkotta művészeti parnasszus szereplői közé jó néhány új elvek alapján, és ami a lényeg, új tényezők, a kiadók által válogatott szereplő is bekerülhetett. A bájos képei ellenére sokáig alig ismert és becsült amerikai impresszionista, Mary Cassatt az amerikai önkép számára fontos, ám az európai avantgárd szemszögéből korábban nehezen megítélhető Edward Hopper, a reklámgrafika világában egyedül és szellemeset alkotó szintén amerikai Norman Rockwell, a cseh Mucha vagy a svéd Carl Larsson mellett amolyan egzotikumában autentikus művészként jelent meg a globális publikum előtt Frida Kahlo is. (Ez volt az a pillanat, amely megközelítőleg egybeesett a Magyarországot is rövid időre reflektorfénybe állító rendszer-váltás, a kommunizmus bukása éveivel, amikor felvilágosult kultúr-



Frida Kahlo gipsze

politika és célorientált marketing nyomán e fenti körben a talányos Csontváry Kosztka, Batthyány Gyula, esetleg Balázs János és Gedő Ilka is helyet kaphatott volna.)

Mexikó azonban nagy ország, nem pusztán társadalmi megrázkódtatásai idején érdekes hely. Sőt. Nem mellékesen pedig az Egyesült Államok szomszédja, s a lassan többséget alkotó spanyol anyanyelvű amerikai lakosság állandó utánpótlásszállítója. A két ország sok millió szálon kapcsolódik tehát egymáshoz, s e kapcsolódások között nagy a jelentősége annak, hogy Frida Kahlo számos munkája a művészet 20. századi világfővárosa, New York magángyűjteményeiben várta a széles körű elismerést. Az ezredforduló médiakorszaka-

kában mindez talán még mindig kevésnek számított volna, ha Kahlo megmarad a világ jó szemű hozzáértőinek értékvilágában, s a jelenség nem talál utat a tömegkultúra befogadói felé. Bár saját korában a személyét övező szimpátiaközönségen kívül Kahlóval mint meghatározó korszakos alkotóval nemigen számoltak, életrajza szerencsés módon mégis néhány ponton a 20. század nagy legendáihoz, a szürrealista mozgalom, a bolsevizmus, a mexikói kommunizmus legendaköréhez volt kapcsolható. Noha jelentős szerepe egyik téren sem lehetett, így utólag, egy mindezek után kialakuló „legenda”, a feminizmus jelenségekörében megtalált szerepe (a férje árnyékából előlépő, saját autonóm gondolkodását artikuláló nőtípus hősi alakja) felől immár visszatekintve is a nagy kulturális és politikai áramlatokba erős legitimitással beágyazott, azok reprezentáns szereplőjeként tűnhetett fel. Még egy amerikai szál: erre játszott rá a Hollywoodban szép sikereket elkönyvelt mexikói sztár, Salma Hayek nevével a helyi spanyol nyelvű piacra bizton számító, és valóban, sikerrel eladott Kahlo-film is, amely jó érzékkel adagolta a legitimáló motívumokat. Többek között a nagy hagyományú latin-amerikai baloldaliság szeretni való változatát, amelynek okán a film jótékonyan huny szemet afelett is, hogy a Mexikó-szerte a mai napig kultikus érdeklődés övezte Trockij, Frida Kahlo egykori szeretőjét éppen az a (máshonnan is rossz hírű) Sztálin végeztette ki, akit a festőnő holtáig vallásosan imádott.

Ha ismét visszatérünk a művészi eredetiségében Kahlóval biztosan versenyre kelő Csontváry-féle párhuzamhoz, ez utóbbi esetében sajnos számos, a kahlói sikert alapjaiban meghatározó feltétel hiányzik. Csontváry műveinek túlnyomó része egy eldugott és csak nagy ritkán érdekes ország még inkább eldugott városkájának múzeumában van eldugva. Darabjairól a világ műkereskedelme nem tud, de még a nagy múzeumok igazgatói sem. Életművéről nem Hollywoodban, hanem Kádár János Magyarországon készült film, s a főszerepet sem (az akkor még gyermek) Brad Pitt alakította. Csontváry életművéről nincsen fogyasztható könyv sem itthon, pláne globális terjesztésben. A patikus festői életműve csak nagyon nehezen illeszthető olyan „legendáriumokba”, amelyek erős legitimitást, könnyen értelmezhető kulturális súlyt, jelen-



A szerző fotói

tőséget adhatnának neki. A Frida Kahlo életművét fél évszázad késéssel nemzetközi sikerré tevő recept részelemeinek utólagos elemzése, annak tanulságai természetesen nem járnak azzal, hogy bármely befuttatásra szánt magyar alkotó esetében azok mechanikus alkalmazása szintén sikeres lehet. Mi több, a magyar kultúra Csontváry nemzetközi el nem ismertségéből adódó több évtizedes frusztrációja ellenére meglehet, a világban uralkodó mai érdeklődés, figyelem szempontjából Batthyány Gyula gróf mondén, frivol, excentrikus életműve, arisztokrata származása, filmre illően kalandos élete okán a nagy, létező európai legendákba jobban és gyorsabb sikert ígérően illeszthető.

Frida Kahlo áttörő elfogadottsága mögött tehát számos utólag fölismerhető feltétel sorakozik. Mindezek között nem szerepelt még az életmű maga: Frida valóban elképesztően eredeti, a mexikói vallásos képek narrációs technikáit saját elbeszélő képi nyelvezetébe integráló festményei. A *Két Frida*, a *Diego és én*, a *Dorothy Hale öngyilkossága* vagy a *Dajkám és én* című képein megjelenő őseredetiség pszichoanalitikailag elemezhető szemlélete, szürrealizmushoz közel álló, de annak doktrínáitól mentes felfogása. A nagy centenáriumi kiállítás ugyanakkor jó alkalom volt arra is, hogy az eredményes és széles körű kultúrmarketing máza alól előtűnjön Frida igazi életműve. Ez a korának komolyabb el nem ismerését magyarázó, helyenként a dilettantizmus határát súroló teljesítmény, amelyért hol a festői felkészületlenség, hol pedig a tényleges mozgáskorlátozottság okolható. Szinte képről képre nyomon követhető a festő szakmai felkészültségének kifejlődése, technikai képességeinek (a mindig ugyanabból az enyhe kétharmadprofilból készített önarcképeivel is igazolható) szűk tartományban, de magabiztosan alkalmazott megoldásai – melyek ugyanakkor egy-egy korszakban vagy kép erejéig valóban zseniális eredetiséggel jutottak

olyan eredményre, amelyre csak a tényleg nagyon nagyok, a legritkábbak juthatnak, s ragadtak meg valamely témát, amelyet őelőtte soha senki még föl nem vetett. És ugyancsak pontosan végigkövethető volt az alig három termet betöltő festmények, majd további néhány termet kitöltő fotók, rajzok és naplójegyzetek kiállításán a festő betegsége elhatalmasodásának éveiben a koncentrációs képesség fokozódó hiánya, a képek minőségének romlása is.

Mind a tárlat, mind a múzeum-shop, ahol a gerjesztett Frida-kultusz sok száz különféle – egyébiránt jól kinéző, kellemes – tárgyába botlott a kiállítás utolsó terméből kötelezően belépő sok százezer látogató, a Frida-jelenség tudatosan alakított tartományához tartozik. Nincs azonban egyszerű magyarázat arra, hogy miért és hogyan vált ez a szűk művészvilágban élt, sokáig csekélyke hatást kifejtő életmű, illetve a mindazt megalkotó személy a tömegkultúra első számú mexikói ikonjává. Frida neve ma mindenki számára ismert és megbecsült név Közép-Amerikában. Spontán graffitik idézik favallák kerítésfalain. Fényképei itt-ott lakásokban is felbukkannak, festményei nyakkendőkről, sálról, nyári ruháról köszönnek vissza. Kultuszának elemei a világ második legjelentősebb katolikus országának vallásos kultuszaira épülnek. Ám éppen úgy, ahogy az olaszok katolicizmusába is rengeteg pogány, kereszténység előtti elem, úgy itt is a hódító Cortést, a jezsuita hitértítést megelőző, magasán fejlett, olykor teokratikus indián társadalmak hitvilága épül be. Betegsége miatt Frida Kahlo az étellel állt harcban, Diego miatt a szerelemért. Diego ellen pedig a nő és művészi önállóság érdekében. Baloldalisága az elnyomók elleni sok évszázados mexikói harc öntudatos hőségévé tette a nép szemében. Frida ma az, amit Mexikó magáról gondol: harcos, sebzett, áradóan tehetséges, vad és varázsos. És utálja a gringókat!

acb

KORTÁRS MŰVÉSZETI GALÉRIA

ÁDÁM ZOLTÁN · BATYKÓ RÓBERT · BRAUN ANDRÁS
CSÁKI LÁSZLÓ · CSÖRGŐ ATTILA
ELŐD ÁGNES · HIDEKI IINUMA (JAPÁN) · MÁTRAJ ERIK
JURRIAN MOLENAAR (HOLLANDIA)
SOÓS NÓRA · SZARKA PÉTER · SZŰCS ATTILA
VÁRNAI GYULA



Az acb kortárs képzőművészeti alkotásokkal kereskedő galéria, amely 2003 februárjában kezdte el működését Budapesten. Az acb magyar művészeket mutat be külföldön és külföldi művészeket a hazai piacon, célja a műfaji sokszínűség és az új technológiákkal készült műtípusok, a fiatal alkotók képviselése, valamint korszerű gyűjtemények kialakításában való aktív közreműködés.



H-1068 Budapest, Király utca 76. · Telefon: (+36 1) 413 7608, 413 7609 · www.acbgaleria.hu



Galériaajánló a Pannontól,
az acb Kortárs Művészeti Galéria
főtámogatójától.

közel hozzád
pannon

Koponyák kora

Damien Hirst

Damien Hirst, a brit fiatal művészek (yBa) korosodó generációjának multimilliomos szupersztárja a londoni White Cube Galériában állította ki új munkáit idén nyáron. Hirst – sosem látott médiaérdeklődéstől kísérve – platinából öntetett ki egy emberi koponyát, amit gondos ékszerészkezek (Bentley & Skinner) több mint 8000 gyémánttal díszítettek. A *For the Love of God* (Az Isten szerelmére) címet viselő extravagáns memento morival tele volt a bulvársajtó. Nem is ok nélkül: a hatalmas mennyiségű felhasznált ékkő miatt 15 százalékkal ment fel a gyémánt világsi ára, Hirst pedig 50 millió £ körüli összegben határozta meg a műalkotás árát, ami példátlan egy élő (41 éves) művész alkotásáért.¹ Ráadásul Hirst belenyúlt a közepébe, 2007 nyarának legdivatosabb divatmintájába: a koponyába. A brit képzőművészet fenegyereke az artnet.com tudósítójának, Joe La Placának beszélt minden idők legdrágább kortárs művészeti alkotásáról és sajátos – erősen pénzközpontú – művészetfelfogásáról:

Joe La Placa: Mi motiválta a *For the Love of God* (Az Isten szerelmére) elkészítésében?

Damien Hirst: Mindig imádtam a koponyákat. Valahogy szélsőséges vagyok, mindig azt keresem, milyen messze mehetek el és hogy hol a határ. A koponyák nagyon jók, most is ott vannak mindenhol, benne vannak mindenben. Logószzerűvé váltak, mint halottak napján Mexikóban. Azon kezdtem gondolkodni, hogy is van ez Angliában vagy a nyugati világban – ami azt illeti, mi a koponyák megszállottjai vagyunk. De elkerüljük a halállal való szembesülést, így nagyon hátborzongatónak tűnik, hogy imádjuk és tiszteljük a koponya képét, sálakra rakjuk fel, mint Alexander McQueen.² Több koponyát látsz Angliában, mint Mexikóban, míg szemmel láthatóan a mexikóiak járnak kéz a kézben a halállal, mi pedig a szőnyeg alá söpörjük...

JLP: Vagy felvarrjuk a ráncait!

¹ A legdrágább élő művész minden bizonnyal Jasper Johns, akinek egyik festményéért 80 millió dollárt kapott tavaly egy hollywoodi filmmogul. (Lásd Artmagazin, 2007/1. 28 o.)

² A fiatal brit divattervező 2003 tavaszán hozakodott elő koponyamintás selyemsáljaival, amit Kate Moss vitt sikerre.

DH: Azon gondolkoztam, hogy miért. Miért ragadott minket magával a koponya képe? Mit vághatsz leginkább hozzá a halálhoz, mit szegezhet sz neki? Vagyont? Pénzt? Művészetet? Hatalmat? Arra gondoltam, hogy a gyémántok örökké megmaradnak...

(...)

JLP: Most, hogy halhatatlanná tette magát a *For the Love of God*dal, van önben még szorongás a haláltól?

DH: Nem tudom, hogy jó szó-e a szorongás a halál érzésének leírására. Azt hiszem, ez egy vegyes érzés, mindennap, mikor felébredsz és állandóan, mikor erről gondolkodsz, változik. Te meg alkalmazkods, de nem leszel okosabb. De nagyon rád telepedhet. Van Phillip Larkinnek egy nagyon jó verse, az *Aubade* (Hajnaliének), amit nagyon szeretek, annyira briliáns. Tulajdonképpen az álmatlanságról szól, de persze a halálról is. Igazán nagyszerű. Leegyszerűsítve azt mondja, hogy ha túl sokat gondolkodsz a halálról, működésképtelenné válsz.

(...)

JLP: A *For The Love of God* 100 millió dolláros ára igazán óriási...

DH: Inkább túl olcsó, sokan nagyon szeretnék.

JLP: 50 millió font túl olcsó?

DH: Hogyne, ha a koronaékszereket piacra dobnák, sokkal többet fizetnének értük. Ez csak egy közülük.

JLP: Rendben, de a kortárs művészet vonatkozásában ez az ár magasabb annál, amit valaha fizettek, pláne élő művész esetében.

DH: Nem igazán. Mit jelent az, hogy élő művész? Ez az élő művész csak egy rohadt félrevezetés. Mivel a művészet évezredekig fennmarad, ez is évezredekig létezni fog, miközben az emberi élet kevesebb, mint száz év. Tulajdonképpen csak pár élő művész van. És a több mint 2000 éves művészet műtárgypiac? Felejtse el az élő művészt, és beszélj inkább csak a művészetről. Mikor beléptem a művészvilágba, tudatosan meg akartam változtatni. Nagyon idegesítő volt, mint egy klub, ahol olcsón tudtál eladni, hogy a befektetők pénzt kereshessenek rajtad. A gyűjtők kivehették a művészetet a művészek kezéből, mert előbb voltak ott. Adtak az alkotóknak egy kicsit a pénzből, később pedig, mikor továbbadták a művüket, a gyűjtő rengeteget keresett a másodlagos piacon. Mindig azt gondoltam, hogy ez rohadt rossz így. Én vagyok a művész, az elsődleges piac, a pénz pedig legyen az elsődleges piacon. Ahogy mondani szoktam, ez olyan, mintha bemennél a Pradába és vennél egy kabátot két fillérért, majd eladnád a szomszéd használatra-üzletben 200-ért. Ez rohadtul rossz így! Minek ez a nagy kerülő? A művészet legyen drága elsőre is! Nem kellene ezek az öregfiúk, hogy feltöltsék a pénzükket a másodlagos piacot.

JLP: Szóval azt mondja, hogy a művészeket illetné a pénz oroszlánrésze, nem a kereskedőket és a gyűjtőket?

DH: Pontosan. Tanulnunk kellett volna Van Gogh sorsából. A művészet egyfajta érték ma is. Az emberek belezúgnak a rohadt régi dolgokba, nem igaz? „Oh, ez egy klasszikus antik darab, biztos drága lesz.” De hát ez egy másik szempont. Ha elmész valakihez és megnézed a képeket a falon, akkor az új képeknek izgalmasabbnak kéne lenniük, mint a régieknek... És erre kellene költeni a pénzt is.

(...)

Emlékszem, egyszer megkérdeztem egy kereskedőt, akivel akkoriban dolgoztam: „Miért nem adjuk sokkal drágábban ezt?” Azt válaszolta: „Hagyni kell a vásárlókat is, hogy keressenek rajta valamennyit.” Erre én: „Bazdmeg!” Ha pénzkeresés miatt veszik meg, egyáltalán nem kéne a művészetre költeniük. Azért kéne megvenniük, hogy kitegyék a falra. Nem akarok azért eladni valamit az embereknek, hogy keressenek rajta! (...)

JLP: Ebben a pillanatban még igaza van, de a műtárgypiac egyre átláthatóbbá válik, amit az Artnet is évek óta támogat. A növekvő átláthatóság bizonyítéka, hogy követhetjük a drámai forgalomemelkedést az olyan aukciósházaknál, mint a Chirstie's, ami csak Európában több mint 40 százalékkal növelte a forgalmát tavaly, ez pedig a legmagasabb a cég történetében.

DH: Szerintem a művészet mindig is egy rohadt nagy befektetés lesz. Ez a legerősebb valuta a világon, erre a legérdekesebb pénzt kiadni. De ahogy egy jó idézet mondja: a szemfedőn nincsenek zsebek. Nem viheted magaddal a halál után, de építhetsz múzeumot, ahová bepakolod a képeket és elnevezheted Sainsbury-szárnynak³. Szóval valamilyen módon a műtárgyvásárlás a halhatatlanság garanciája... Ha ez a célod, nincs más mód.

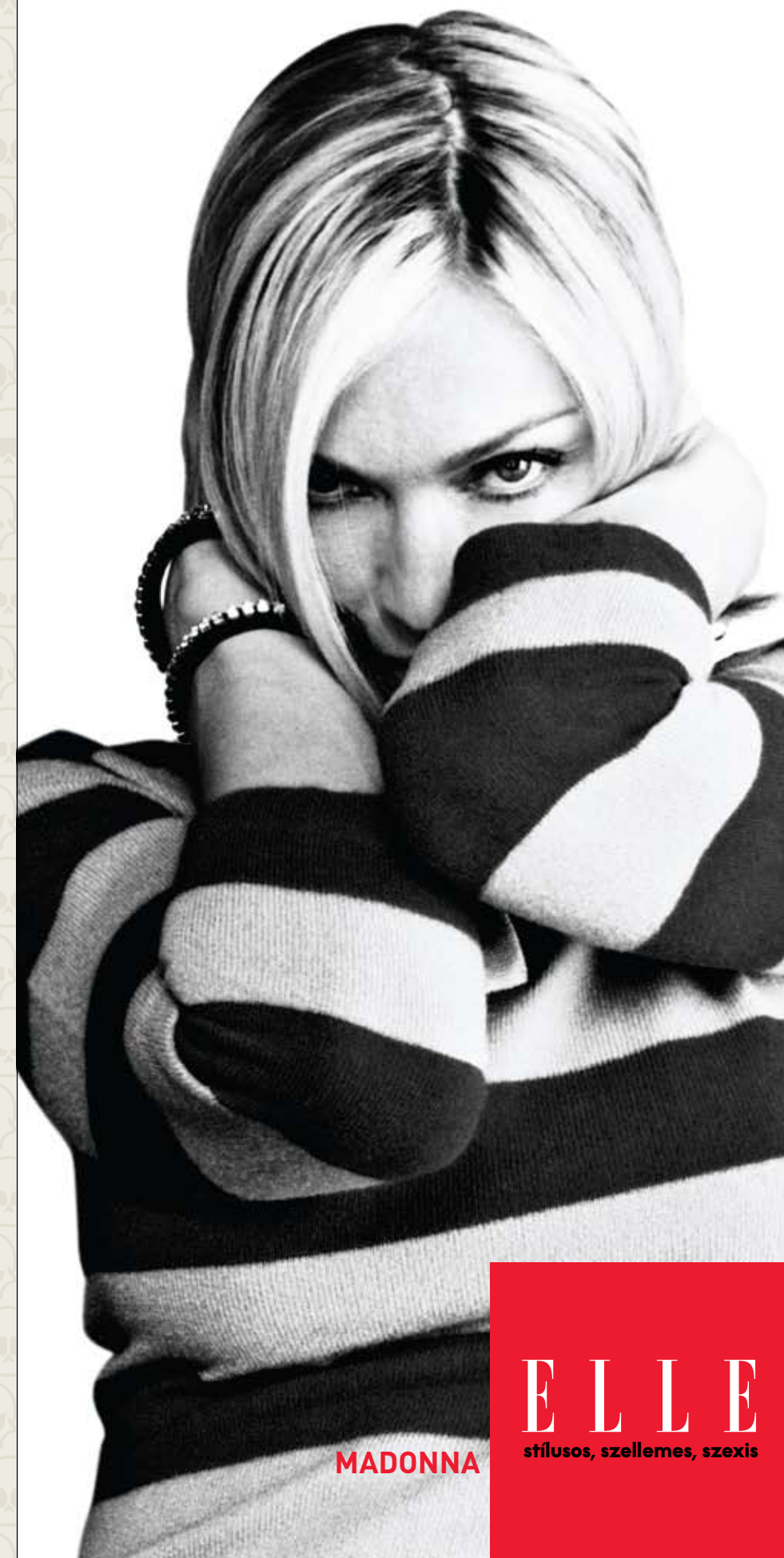
(...)⁴

³ A londoni National Gallery legújabb szárnya, ami a Sainsbury grófok 1985-ös adományából épült fel.

⁴ Forrás: Joe La Placa: Belive it. (Ford. Rieder Gábor) <http://www.artnet.com/magazineus/features/laplaca/laplaca6-12-07.asp>

CHERCHEZ LA FEMME

KERESD A NŐT!



MADONNA

ELLE
stílusos, szellemes, szexis



A Bilbaói Guggenheim Múzeum – a ragadós példa

Bilbao-modell

Frank Gehry titánlemezekkel bevont óriásmúzeuma fellendítette a baszk szeparatizmussal és az elszorvadt acéliparral küszködő Bilbao kulturális (és gazdasági) életét a kilencvenes évek végén. Az elfeledett baszk kisvárosba betelepült Guggenheim Múzeum egyből négy és fél ezer munkahelyet teremtett '97-ben. Kilencmillió eddigi látogatója pedig a spanyol GDP-hez is hozzá tett egy keveset. A sikerberuházáshoz az egyik legkeresettebb kortárs építész emblematikus tervei és az amerikai Guggenheim Alapítvány terjeszkedésre koncentráló szellemisége kellett. A Bilbao-modellt sokan megirigyelték. Thomas Krens, a Solomon R. Guggenheim Alapítvány mindenható igazgatója szerint az utóbbi három évben 130 város kopogtatott náluk hasonló vágyakkal. Mivel az igazgató a globalizált világ múzeum-hálózat elkötelezett híve, többekkel is leült a tárgyalóasztal mellé. Igaz, a *Newsweek* nek adott interjújában Thomas Krens azt is hozzátette, hogy az ilyen ajánlatok 95 százaléka komolytalannak bizonyult. A Közel-Kelet térségéből megkereste már őket Kuvait, Katar és Dubai is, de végül a legkecsesetebbnek ítélte Abu-Dzabi (*Artmagazin*, 2007/3., 30. o.) tervekre bólintott rá a vezetőség. Persze nem egyből. 2005-ben a kis olajemirátus küldöttei meglátogatták a bilbaói múzeumot, az alapítvány pedig további 18 hónapig dolgozott saját tervezetén. Most már azt is jól tudjuk, hogy a következő Guggenheim Múzeumot szintén Frank Gehry tervezi majd, az Abu-Dzabi Bol-dogságszigeten, a nyitás pedig 2011-ben lesz.

Bellum Judaicum

Mikor a zsidó–római háború végakkordjaként, Kr. u. 74-ben, hosszú ostrom után a római légiósok elfoglalták a Maszada-fennsíkron az utolsó zsidó erődöt és „megpillantották a meggyilkoltak tömegét, nem örvendeztek, mint ahogy az ellenség pusztulásán örven-dezni szokás, hanem csodálattal adóztak ily rengeteg ember hősi elszántságának és bátor halálmegvetésének”. Ugyanis – ezt szintén a római zsidó történetírótól, Josephus Flaviustól tudjuk – a zsidó felkelők nem akartak az ellen-ség kezére kerülni, így önmagukkal végeztek. Szépen sorban, egymás után, ugyanis a zsidó törvények szigorúan tiltották az öngyilkossá-got. Cserepekre irt nevekkal sorsoltak ki tíz katonát, akik kivégezték az erődben rekedt több mint 900 szikárius felkelőt, plusz közülük egyet, aki a maradék kilenccel végzett. A régészek találtak is 11 darab becenévvel ellátott cserepet – ami talán Josephus Flavius történetét igazolja. Ezek a különleges régészeti leletek is megtekinthetők a Jigael Jadin arche-ológusról elnevezett új izraeli múzeumban. Az új intézmény – amit a Júdeai-sivatagban álló hatalmas, lapos tetejű sziklacsúcson alakítot-tak ki, a Maszada-erőd mellett – bemutatja a várépítő Heródes munkásságát, a felkelést vezető szikáriusok és zelóták történetét, vala-mint az eseményt lejegyző Josephus Flavius életét. A múzeum a hollywoodi producer és ze-neszerző, Shuki Levy alapítványának jóvoltából épülhetett meg a militáns zsidó patriotizmus szimbolikus helyszínén.



A Maszada-fennsík madártávlatból

Berlini hadizsákmányok

A képen látható kecses barokk elefántcsont szobrocska Herkulese sok viszontagságon ment keresztül az elmúlt fél évszázadban. (Igaz, ez nem mérhető a lydiai királynő, Omphalé kínzásaihoz, aki női ruhákba bújtatta és asszony munkára kötelezte a mitológiai hőst.) Balthasar Permoser finom faragványát a berlini Iparművészeti Múzeum munkatársai szúrták ki egy két évvel ezelőtti amerikai árverésen. Adatokkal bizonyították, hogy a szobrocska 1945 márciusában tűnt el a hatóságok szeme elől, amikor felpakolták egy Kassalba tartó műkincsmenő vonatra. A Sotheby's a háborús körülmények között „elveszett” műtárgyat visszaszolgáltatta a ber-lini múzeumnak. A Porosz Kulturális Örökségvédelmi Alap hasonló akciókhoz kívánja megteremteni a művészettörténeti adattárat. Az éppen ötvenesztendő, rangos intézmény kiadta a második világ-háborúban elrabolt porosz műkincslista első kötetét. A kiadvány elsősorban az orosz közvélemény figyelmét kívánja felhívni a Vörös Hadsereg által zsákmányolt műkincsek jogos tulajdonosára. Berlin ugyanis nem nyugodott bele a 180 000 tételes veszteségbe. Pláne, hogy a német múzeumok rendre adják vissza a náci által elkobzott zsidó műtárgyakat. Miközben a rendszerint nem nyilvános orosz és lengyel raktárak mélyén német illetőségű Botticellik, Donatellók és Van Dyckok lapulnak, a műkincseket begyűjtő orosz kommandó jóvoltából.

Balthasar Permoser: Herkules és Omphale, 1690 után, elefántcsont, 22 cm,
© Staatliche Museen zu Berlin, Kunstgewerbemuseum
Fotó: Hans-Werner Pape



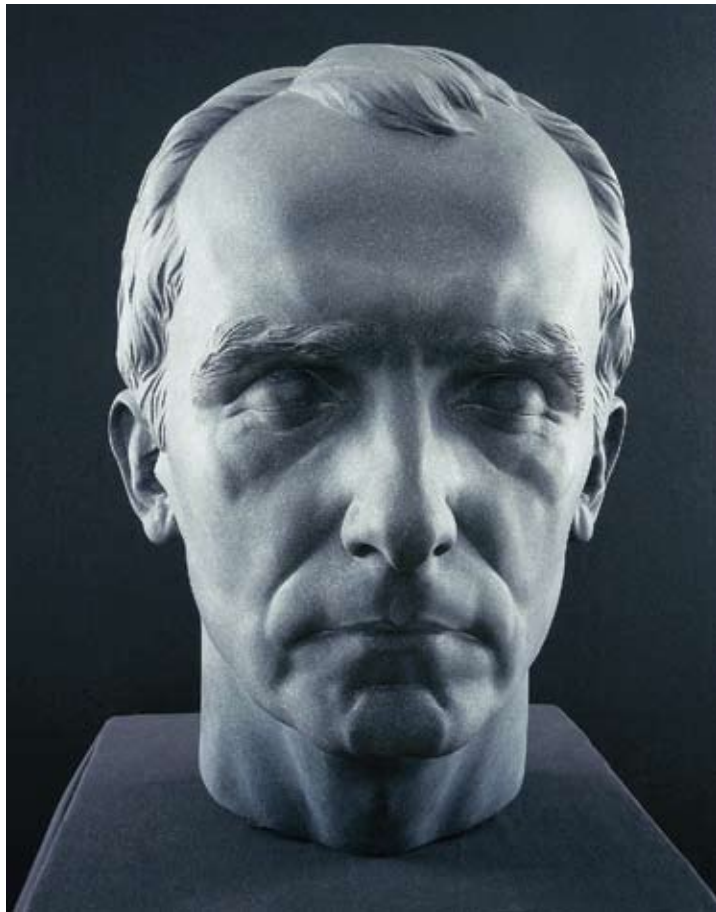
Tretyakov utódja

Igor Markin öt évvel ezelőtt belefáradt az ablakkeret-üzlettel járó véres harcokba és hátat fordított a piacnak. Pontosabban talált magának egy szűziesen új piacot, a kortárs művészetet, ahol nem kellett megmérkőznie az oligarchák robusztus hatal-mával. (Igor Markin a maga 60 millió dollárosra becsült vagyonával kishalnak számít a moszkvai milliárdosok mélytengeri világában.) A volt üzletember 2002-től főállású gyűjtőként határozza meg önmagát. Nem csekély vagyonából hihetetlen vásárlások-ba fogott. Előbb profi moszkvai műkereskedők, később egyre inkább a saját szájíze szerint évente 150–200 darab kortárs orosz művel gazdagította gyűjteményét. A mai áron 15 millió dollárt érő, 800 tételesre duzzadt kollekció arra sarkallta Igor Markint, hogy egyik példaképének, Pavel Tretyakovnak a nyomába lépve múzeumot alapítson. Újabb beruházásként (5 millió dollár!) a Kremltől tízpercnire létrehozta Oroszország első kortárs művészeti múzeumát. Az Art4.hu névre keresztelt intéz-mény nyár elején nyitotta meg kapuit a széles közönség előtt. Igor Markin – immár kurátorként – maga állította össze az első kiállítás anyagát, természetesen saját kollekciójából. A továbbra is bővülő magángyűjtemény lesz a háromhavonta cseré-lődő kiállítások nyersanyaga a jövőben is. Hogy miért alapít egy harmincas éveinek végén járó rádióműszerész és volt üzletember múzeumot? „Múzeum nélkül – mond-ta egy interjúban – nem tudtam tovább gyűjteni. Azt hiszem, Tretyakov és Sukin egy nap ugyanebben a helyzetben találta magát.”

A közeljövőben megjelenő, gróf Batthyány Gyula

művészetét feldolgozó monográfia írója tiszte-lettel kéri mindazokat, akik a festő alkotá-sainak, általa, vagy hozzá írt leveleknek, rá vonatkozó dokumentumoknak és őt ábrázoló fényképeknek a birtokában vannak, hogy az életmű lehető legrészletesebb feldolgozása érdekében jelentkezzenek a szerzőnél. Fára-dozásukat és értékes segítségüket köszöni a kötet írója: Molnos Péter művészettörténész (e-mail: molnos@chello.hu; telefon: 0630 429 3205)





Szobor koncepció nélkül, 2004, gránit, 46x40x32 cm



Emberkéz faragta kőarcok, 2003, andezit, 10x21x16 cm, 4 db

Ameddig a szem el nem lát

Zólyom Franciska

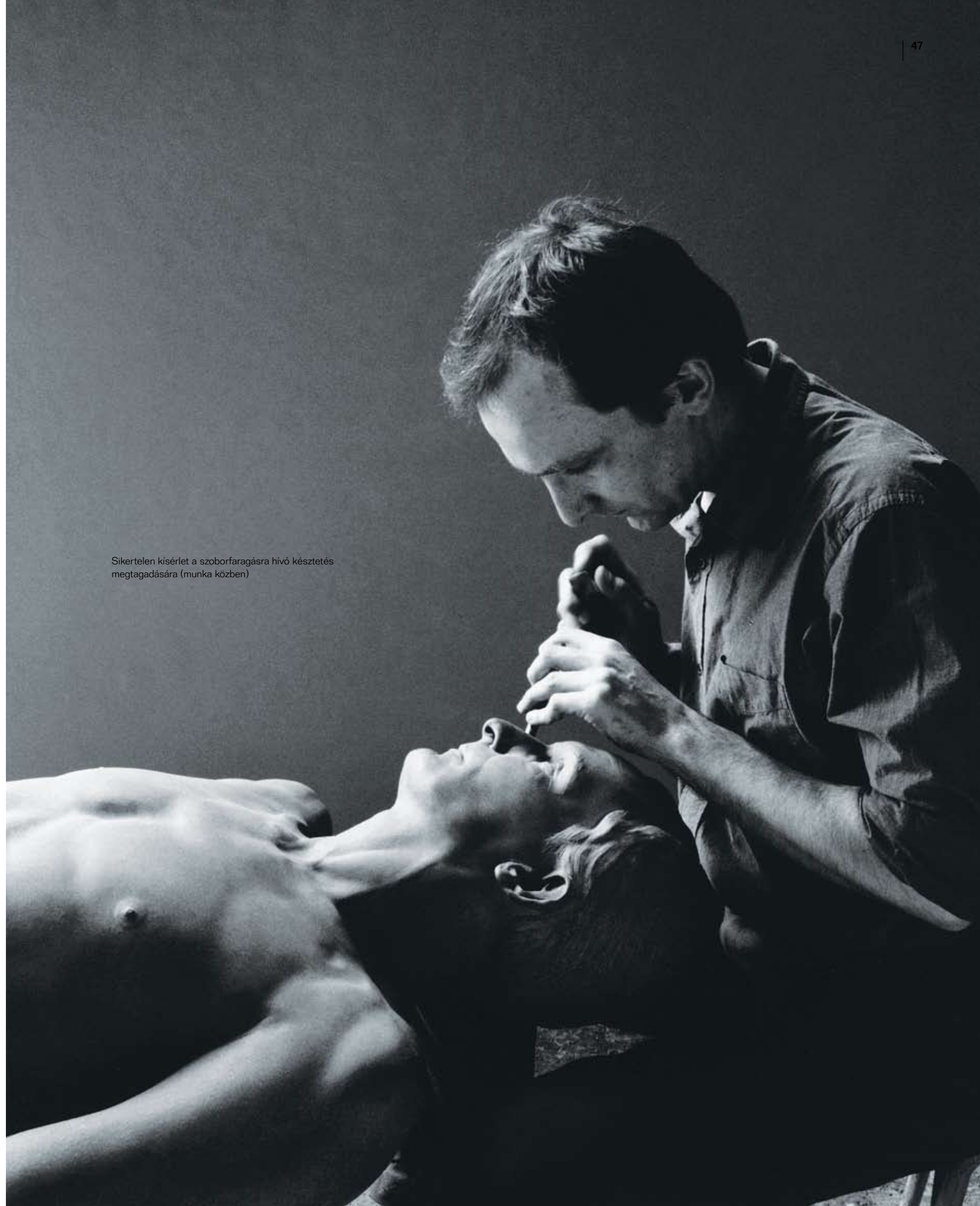
Varga Ferenc nem sokkal azelőtt született, hogy Roland Barthes 1968-ban publikálta *A szerző halála* (*La mort de l'auteur*) című írását. Michel Foucault *Mi a szerző?* (*Qu'est-ce l'auteur?*) cikkével egy időben, amely a szerző intézményesüléséről, pontosan megnevezhető társadalmi és kulturális tekintélyéről szól, Barthes arra hívta fel a figyelmet, hogy a szerzőiség az olvasó színre lépésével megszűnik egyértelmű lenni, amennyiben „felhasználó-szerzőként” más és más olvasatokat és értelmezéseket teremt. Mindketten adott korok és azok konvencióinak függvényében vizsgálták a művészeti alkotások jelentését. Most, negyven évvel később, egy önmagába forduló, „alkotói programját” konok kitarással teljesítő szobrasszal van dolgunk, aki látszólag mentesíti magát e kérdésektől azáltal, hogy a művészetnél tágabb rendszerben helyezi el tevékenységét.

A 2006. februárban bemutatott kiállítása megnyitóján, az Epreskert Parthenon-fríz termében Varga Ferenc mestere, Bencsik István arról beszélt, hogy a képfaragás nyomai egymástól teljesen eltérő korokban és helyeken megtalálhatók. Ezek az olykor megdöbbentő hasonlóságot mutató, azonos „rendszer szerint felépülő”

tárgyak – például a 25 ezer éves, alig 11 cm nagyságú *Willendorfi Vénusz* vagy a Szibériában talált, mamutcsontból faragott hasonmása – nem megválaszolják, hanem nyomatékosítják annak kérdését, hogy az ember miért farag szobrot. „Fiatal koromban abban éltem, és permanens eufóriát okozott, hogy a múlt században olyan mértékben szabadddá vált a nyelv, melyet a képkészítő használhat, hogy ahhoz is joga volt – a szó művészetfilozófiai értelmében –, hogy olyan nyelvet használjon, amelyet egyedül ő ért. Azt gondoltam, hogy a nyelv maga, magával hozza a gondolatot is.”¹ A 75 éves mester ehhez képest ma abban látja az újítást, hogy a fiatalabb generációk a nyelv elé helyezik a gondolatot. Így Varga Ferenc is a lehető legnagyobb mértékben redukálja a „nyelvet”, s nem a stiláris egyediségre, felismerhetőségre, hanem a szoborfaragásra hívó késztetés megértésére törekszik.

Eddigi munkásságának egyik fordulópontja az a 960 km-es gyalogút, melyet 2000-ben tett meg Kiotótól Japán északnyugati partjáig, majd vissza az ország délkeleti határáig, a Csendes-óceánig. Az út során egy kavicsot vitt magával, melyet megmosott két tenger vizében, majd

¹ *Idézet Csányi Katalin videodokumentációja nyomán.*



Sikertelen kísérlet a szoborfaragásra hívó késztetés megtagadására (munka közben)



Sikertelen kísérlet a szoborfaragásra hívó készítés megtagadására, 2002 (részlet)



Sikertelen kísérlet a szoborfaragásra hívó készítés megtagadására, 2002, gránit, a szobrász saját ruhái 25x70x185 cm

minden további beavatkozás nélkül visszahelyezte eredeti helyére. A természetes környezethez igazodó séta Tony Cragg korai munkáival, de leginkább Richard Long művészetével rokonítható. „Munkám az élet egyszerű metaforája”², mondja Long, az angol szobrászat és az európai land art egyik legkiemelkedőbb alakja, aki közel négy évtizede tette első művészetként értelmezett sétáit a Bristol közelében lévő Dartmoor-lápvidéken. Gyaloglás közben, a fizikai megerőltetés ellenére, a lépések néha végtelennek tűnő monoton egymásutánja által az ember pihen, érzékei kitisztulnak, pontosabban képes megfigyelni az őt körülvevő természeti jelenségeket.

A kavics megmosásában megjelenő tisztulási folyamatot Varga Ferencnél azonban más is motiválta, az önmagára kirótt feladat egy konkrét élményhez köthető. Magyarországi mesterei, akik hasonlóságokat véltek felfedezni korai, természetes képződményeket, lenyomatokat idéző munkái és a japán *mono-ha* irányzat között, arra bátorították tanítványukat, hogy a kiotói városi egyetemen folytasza tanulmányait. Már közvetlenül megérkezése után világossá vált azonban, hogy az 1960-as években jelentékeny japán mozgalmat, melynek általános jellemzői – az idesorolható művészeti pozíciók különfélesége ellenére – az organikus anyagok használatában, a természetes környezetben való munkában, illetve a művész közvetlen jelenlétében és részvételében határozhatók meg, teljes mértékben az új médiumok iránti érdeklődés, így például a művészek és űrhajósok együttműködéseként létrejövő „űrszobrászat” váltotta fel.

A *Sikertelen kísérlet a szoborfaragásra hívó készítés megtagadására* című 2002-es konceptuális munka ebben a némiképp kétségbeejtő helyzet-

² Richard Long in: Rudi Fuchs (szerk.): Richard Long. New York, 1986. 236. o.



Munka közben

ben keletkezett. Varga Ferenc arra keresett választ a tíz hónapig tartó, fizikailag és mentálisan egyaránt megerőltető munkafolyamat során, hogy az általa eredendő képnek tartott, életnagyságú önábrázolás befejezésével elmúlik-e benne a szoborfaragás vágya? Az elmélyült – néhány kollégája számára irritáló – munka közben a kő-képmás és készítője, a cselekvő alany és a megmunkált anyag, illetve a létrejött forma közötti távolság minimálisra csökkent. Amint azt a címe is elárulja, ez a konceptuális munka, melyet némi gondolkodás után darabokra tört, nem Varga Ferenc szobrászatának végét, hanem éppen ellenkezőleg, a jó szobrok készítésére való törekvés felerősödését eredményezte.

Mindenemű stílis sajátosságot mellőzve, a művészi nyelv hátterbe szorításával, a *Szobor koncepció nélkül* című 2004-es önarckép is „azzal a szándékkal készült, hogy ne legyen semmi más, csak egy jól megfaragott szobor. [...] Csak a kéz munkája és a szem látása maradt meg.”³ A kéz munkája Varga Ferenc számára a jelenkor gépiesített termelésével szemben nyer jelentőséget, mondván, hogy a tömegtermelés okozta elidegenedés és jelentésvesztés a munka örömeinek elvesztését vonja maga után. A szobrász megszállottan

³ Varga Ferenc: Szoborfaragásról a technokultúra és a tömegmédiák korában. Tézis a szobrászatról a szobrászat antitézisének idején. Budapest, 2006. 20. o.

konzekvensnek tűnő munkamódszere és a vele folytatott beszélgetések erről a gépileg előállíthatatlan örömről szólnak.

Az *Emberkéz faragta kőarcok* című 2003-as munka négy, tükör előtt készített önarckép, melyekben a szobrász a stílusjegyek kiiktatására és az élethű ábrázolásra törekedett, az ember által közvetlenül előállított dolgok egyediségét bizonyítva. Ezáltal ismét helyreáll a műalkotás Walter Benjamin *A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában* (*Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*) című 1936-os írásában elveszettnek mondott itt és mostja – „egyszeri jelenléte azon a helyen, ahol van”⁴.

Ebben az összefüggésben érdekesek Varga Ferenc életnagyságú tusrajzai, melyeken levélről levélre megrajzolt egy ginkgófát és egy galagonyabokrot. E rendkívüli térhatással bíró munkák nemcsak az állóképesség határait feszegetik, a számtalan lapból álló rajzok egyben az alkotó és a természet csendes párbeszédét és az idő múlását dokumentálják. Az *Évgyűrű kert* című munka, egy négyszögletesre faragott farönk, melynek egyetlen évgyűrűje van kiemelve, hasonlóan költői módon szemlélteti az idő és az anyagi világ viszonyát. A fa száradása során e vékony fa-perem, a kiemelt év gyűrűje megrepedt, nyílást hasítva ezáltal az idő múlásán.

⁴ Idézet a www.aura.c3.hu/honlapon/kozolt/forditas/alapjan.



Évgyűrűkert, 1999



Kódoboz, 1999



Galagonya, 2006

A megmunkálás időtartamát, illetve az alkotóban ez idő alatt végbemenő folyamatokat érzékeltető munkák kapcsán említhető Richard Long *Négy egyórás gyaloglás és négy kör* (A Walk of Four Hours and Four Circles) című 1972-es műve. Long négy koncentrikus kört jelöl ki a térképen, melyeknek mindegyikét egy óra alatt sétálta körbe. Míg a legbelső körön lassan kellett előrehaladnia, a gyaloglás tempója a körök kerületének növekedésével felgyorsult. A sebességgel való játékot fordított irányba is megtette egy másik munkája során, melyben a mozdulatlanságig lassította le lépteit...

Varga Ferenc a képfaragás tevékenységét a „helyén levés” állapotaként, egy örömet okozó munka végzéseként, számára ellenállhatatlan, természetes és folyamatos kihívást jelentő állapotként írja le. Munkái nem a külvilág ösztönzésére, sőt ellenkezőleg, a kezdetektől tapasztalt intelmek ellenére, belső késztetés hatására születnek. Önmagát semmiképp nem a különleges képességekkel megáldott romantikus művész-zseni elképzelés hagyományában látja, de még a művész és a szobrász fogalmak is távol állnak tőle. Szívesebben hivatkozik a középkori kézműves képfaragókra, éreztetve ezzel is az emberkéz által létrehozott dolgok értékét. Szobrainak egyediségét és értékét nem a rendkívüli tehetségre, kézügyességre és az ábrázolás élethűségére, hanem saját megismételhetetlen emberi mivoltára vezeti vissza.

Az egyes munkák kivitelezésébe fektetett energia, a munkafolyamat során tanúsított odafigyelés, az összpontosítás és a kitartás közvetlenül összekapcsolják az alkotót a létrejövő szobrokkal. Varga Ferenc a szobrászatot a kéz és a szem, a cselekvés és a megfigyelés eredményének tekinti, melyhez az agy látásértelmező képességének fejlesztésére, tanulásra és koncentrált, kitartó munkára van szükség. Más szóval a szobor anyagában őrizi készítője tekintetét. A materiális világ megfigyelése és leképzése szempontjából rendkívül kifejező a *Kő kontaktlencse* című 2000-ben készült munka, az a két fekete folyami kavicsból faragott kontaktlencse, melyet Varga Ferenc több ízben viselt. A saját szemének görbületére mintázott kölencsék nemcsak irritálják az érzékeny szaruhártyát, de magát a látást, a szobrász egyik legfontosabb munkaeszközét akadályozzák. Ugyanakkor e munka a képalkotó alany és a megmunkált anyag, illetve az ábrázolás és megjelenítés összetett, hol szimbiotikus, hol konfliktusokkal teli viszonyát képezi le. A gránitból faragott életnagyságú képmás szemeinek részletes kidolgozásához hasonlóan Varga Ferenc arról ír e kontaktlencsékkel kapcsolatban, hogy az áttetsző kőre vetett közvetlen pillantás lenyomatot hagyott az anyagon, annak részévé vált.⁵

Az alkotó fizikai tűrőképességének próbára tétele, illetve az önmagán kívüli világgal való kapcsolatteremtés kapcsán kézenfekvőnek tűnik párhuzamot vonni Giuseppe Penone kontaktlencséivel, melyet az olasz arte povera művész foncsorozott üvegből készített és viselt. (Az 1970-es mű pontos címe *Az ember szemének kifordítása* [Turning One's Eyes Inside Out]). A művész és művészetfogalom szempontjából lényeges különbség azonban, hogy Penone lencségei a művész szemét tükröződő felületté alakítják, melyben a külvilág és a befogadók jelennek meg, míg Varga Ferenc az épphogy áttetsző kölencse segítségével bezárkózik az anyaggal folytatott párbeszéd terébe. Penone reflektál a Barthes és Foucault által felvázolt kérdésekre, a művészet koordináta-rendszerében mozog, a kortárs művészet fogalmának kialakulásával egy időben munkáin keresztül vizsgálja a jelentésteremtés társadalmi folyamatait. Ezzel szemben Varga Ferenc az elkötelezett és elhivatott munkából fakadó univerzális létöröm kérdésére összpontosít. Számára a „jól végzett munka olyan örömmel jár, melynek ontológiai jelentése van”⁶.

⁵ Varga Ferenc: i. m. 12. és 40. o.

⁶ Varga Ferenc: i. m. 26. o.



ÉKSZER DESIGN



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

Akiko & Masako Takada művészetéről

Jovánovics Tamás

A londoni művészeti szcénában és a londoni művészeti akadémiákon különösen magas a japán származású művészek aránya.

Megpróbáltam utánajárni, hogy London általános mágnes-effektusán túl és a japánok általános gazdasági jólétéből és szellemi kíváncsiságából fakadó utazási és tanulási vágyán túl mi az, ami idehozza és itt tartja őket.

Már csak azért is felmerül a kérdés, hisz a külföldön élő fiatalabb japán művészek többnyire igencsak megkülönböztethetők nyugati társaiktól, vagyis nem a japán nemzeti karakterjegynek számító „másolok-tanulok” szellemben működnek. Ma már a képzőmű-



Akiko és Masako Takada, fotó: Jovánovics Tamás



A to Z, könyvformátumú London-térkép, 19,2x27,1x3,4 cm, 2005

vészetben is majdnem annyira sajátos hangulatú kép(zelet)-világot hoztak létre, mint a képregényben (*manga*), a rajzfilmben (*anime*) vagy – képzavar – a popzenében. Bár lehet, hogy mégiscsak tanultak, de akkor a „különbözni akarás” szellemiségét tanulták el a nyugati művészettől. Pedig a huszadik század második felében a nemzetközi művészet áramába került japán művészek műveire inkább még az volt a jellemző, hogy nagyjából asszimilálódtak az akkori *mainstream*hez. Például On Kawara a concept artot, Yoko Ono szintén a concept artot és a fluxust, Yayoi Kusama pedig a happeninget és a perszonális művészeti mítoszteremtés stratégiáit aknázták ki európai és amerikai kollégáikhoz többé-kevésbé hasonló módszerekkel. Az említettek működése egybeesett azzal az idővel, amikor a japánok az iparban (autó-motor, elektronika) a metikulózus másolásra, illetve az „ugyanazt – jobban” módszerre építették működési, alkotói stratégiájukat. De ahogy a huszadik

század végére az ipar szintjén a japánok teljesen hátrahagyták másoló-tanuló státuszukat, úgy a művészetben is egyre inkább megtalálják és felvállalják a nyugatiaktól különböző karakterjegyeiket.

Ennek ellenére továbbra is – vagy még inkább, mint valaha – hagyják el Japánt a művészek. Akiko & Masako Takada ezt azzal magyarázzák, hogy a hivatalos japán művészeti élet, azon belül is az oktatás túlságosan introvertált és konzervatív.

Tokióban Masako az egyetemen művészettörténetet, Akiko pedig szobrászatot tanult. A nemzetközi művészet szereplőiről kevés szó esett eközben, leginkább a nyelvi gátak miatt (Japánban nem magától értetődő, hogy egy egyetemi tanár angolul is beszéljen).

Ettől a helyzettől akartak elszakadni a Takada ikrek, amikor eldöntötték, hogy Londonba mennek tanulni. Izgatta őket saját szenzibilitásuk teoretikai háttere, és ennek feltérképezésére Európában – azon belül Londonban – úgy érezték, több esély adódhat. Hasonló indokok miatt van már sok éve Londonban Kentaro Haruyama szobrász, Hiraki Sawa videóművész vagy Tomoko Takahashi installáció-művész is.

Akiko & Masako Takada művészetének egyik fő eleme a lépték-, illetve arányváltás fogalmához köthető. Gyakran a méretében megfoghatatlanul nagy valódi tárgy és a miniatúra szintjére zsugorított leképezés ellentétéből fakadó feszültségre építik műveiket. Jó példa erre az a több száz oldalas, könyv formátumú London-térkép, melyből elképesztő türelemmel és aprólékossággal kezdték el kivágni az üres felületeket. Amellett, hogy ezáltal egy többrétegűen és aprólékosan strukturált papírreliefet kreáltak, úgymond a térképet mint tárgyat is megcsupaszították minden felesleges részétől, vagyis egyszerre tekinthető a mű egy esztétikailag izgalmas formalista-absztrakt szobornak és egy minden esztétikait nélkülöző „pop-minimalista” objektnek.



1:17500, papírtérkép tükörrre ragasztva, 71x99,2x2,5 cm, 2005

Egy másik, hasonló tematikájú munkájukban egy kihajtogatható London-térképet ugyancsak megszabadítottak az úthálózaton kívüli részekről, s ezt aztán megfordítva felragasztották egy tükörrre. Ha közel megyünk az álnonfiguratív képhez, akkor a tükörben észrevesszük a tükörfordított, valós képet, illetve London-térképet. Ha ez a mű Londonban van kiállítva, akkor London egy részlete fog egész London térképén tükröződni; ha máshova kerül, akkor egy idegen hely képe vetül London struktúrájának leképezésére. A mikro- és makrokozmosz (illetve kép és a referált valóság) közti feszültség még nagyobb léptékű *Egy havi hold* című videomunkájukban, ahol a kamera egy folyamatosan fogyatkozó, illetve újránövő hold képét mutatja, míg végül a szekvencia végén kizoomoló kamera fel nem fedi, hogy egy napilap 31 egymást követő számának montázsáról van szó.

Ha Akiko & Masako utcai „beavatkozás” szériáját nézzük, akkor a léptékváltás-tematikához még hozzájön a rendetlenség/rend, illetve a véletlen/baleset fogalmakat relativizáló értelmezési lehetőség. A *Tégla* című munka egy saroképület téglasávjának letört éleit



Egy havi hold, digit video, 2:16, 2006



Tégla, C-print, 50,8x61 cm, 2005



Kerítés, C-print, 50,8x61 cm, 2005



Korlát, C-print, 50,8x61 cm, 2006

mutatja, amit apró miniatűr téglákkal „restauráltak”. A *Korlát*on egy megrogyott, eltört korlátot látunk, amelybe belefuthatott egy autó. Itt a törés helyét az ikrek apró rácsmintázattal pótolták. A *Kerítés* egy londoni park megrongált és hanyagul javított kerítés-mintázata miniatűr kerítés-implantátummal.

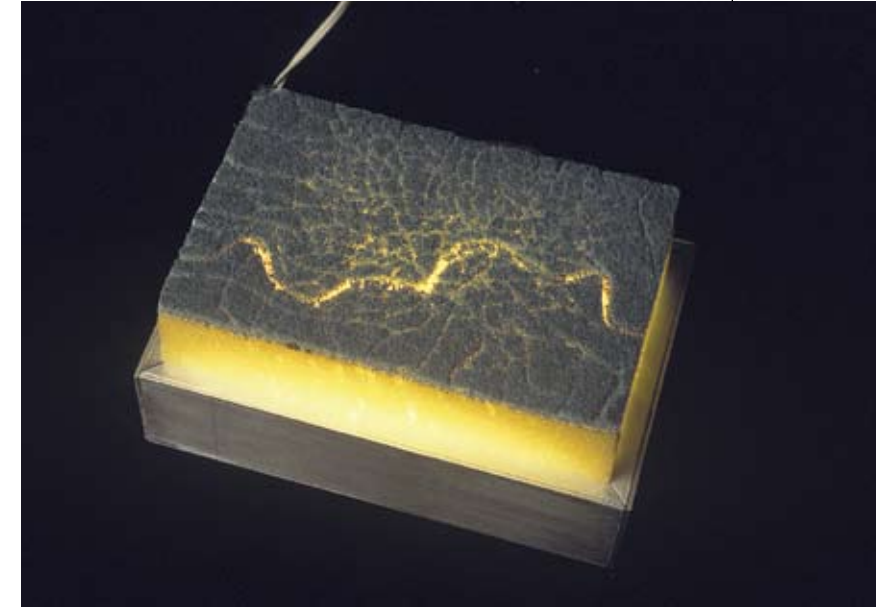
Az utcáról vissza a házba – Akiko & Masako gyakran apró tárgyak transzmutációjával foglalkoznak. A térképes művekhez hasonlóan szintén a metikulózus és monoton, rögeszmés munka-metódust feltételező kivágásos technikával jött létre a *Boríték 3*, ahol az ikrek egy boríték belső védőmintázatát hagyták csak meg. A *Szivacs* valójában egy mosogatószivacs, melynek repedezései megint csak a Temze folyót és London főbb útvonalait rajzolják ki. A *Fagy* című videomunka szintén konyhai kacatokból indul ki: enyhén módifikált joghurtos, margarinos és egyéb műanyag dobozkákat sóval szórtak és hajszárítóval szárítottak (ez utóbbi nem látszik a képen). Mintha nagyvárosi épületeket lepne el a hó. A *Mt. Rubber* egy



Boríték III., szabdalt hétköznapi boríték, 22,5x10,7 cm, 2004



Mt. Rubber, hétköznapi radír, LED, 1,9x4,8x1,3 cm, 2004



Szivacs, hétköznapi konyhai szivacs, lightbox, 10,5x15,8x7,5 cm, 2004

radírból kifaragott és alulról ledekkel megvilágított hegy allúzióját adja. Ez a munka egyértelműen visszautal a japán gyökerekre (a hegy-motívum a japán művészetben), akárcsak a *Volcano* című videomunka, ahol füstölgő vulkánokról derül ki, hogy gyertyák, vagy a *Zivatar*, ahol egy visszafelé lejátszott videón egy pohárra vetülő várost elöntő vihart látunk (a vihar ábrázolása a japán kalligráfiában) – amiről szintén csak a végén derül ki, hogy valójában egy ablak elé állított pohár vízzel való feltöltése zajlott. Eme utóbbi három művel kapcsolatban említhetjük meg az Akiko & Masako Takada művészetére feltétlenül ható Yutako Sone-t vagy Hiroshi Sugimotót is. Ahogy nekik, úgy az ikreknek is sikerült egy olyan művészetet létrehozni, melyben nehéz határt vonni valóság

és fikció közt, melynek egyszerre lehet patetikus és ironikus interpretációja, amely ugyanannyira tud minimalista és szükséztű, mint barokk és narrativisztikus lenni, és amely végül egyszerre tűnik japánnak és nemzetközinek. Azt már csak zárójelben jegyzem meg, hogy Akiko és Masako Takada még a japán átlaghoz képest is nagyon alacsony termetűek, és ez – saját bevallásuk szerint – igencsak befolyásolja látásmódjukat. Majdnem annyira, mint az a vizuális-kulturális feszültség, melyet a Japánban megtapasztalt homogén, precíz, tiszta formák és viszonyok és az európai metropolisban most megtapasztalt heterogén és kusza viszonyok és formák közt gerjesztődnek.

Volcanos, digit video, 2:32, 2005



Fagy, 0:55, digit video, 2004



Zivatar, digit video, 1:53, 2004

Keleti művészeti lexikon

Rieder Gábor

A Corvina kiadó hiánypótló kötettel kedveskedett az Ázsia-imádóknak: Fajcsák Györgyi szerkesztésében megjelentette a *Keleti művészeti lexikont*. A vaskos új kiadvány sorra veszi a hatalmas kontinens összes jelentős kultúráját, a törököt, a közel-keletit, az iránit, a közép-ázsiai, az indiait, a burmait, a thait, a laót, a kambodzsait, a vietnamit, az indonézt, a tibetit, a kínait, a belső-ázsiai, a mongolt, a koreait és a japánt. Még felsorolni is hosszú! A népes szerzőgárda tagjai (főként a Hopp Ferenc-múzeum munkatársai) gyors választ adnak művészeti tárgyú kérdéseinkre, a bonszai-fák ápolásától kezdve a buddhista ikonográfián keresztül a goai jezsuita templomokig. A címszavak (amik ahol lehet, a magyaros átírást követik, megkímélve az olvasót a mellékjelek és kettőshangzók tömegétől) körbejárják a jórészt ismeretlen (pl. laoszi) és a jól ismert, de végtelenül gazdag keleti kultúrák háza táját. A teljesség igénye értelemszerűen kizárható, de a válogatás gyakorlatias és testhezálló. Az ázsiai tárgykörű hazai közgyűjtemények megalapozója, Xantus János mellett például ott találjuk a virtuóz huszadik századi realista piktort, Xu Beihongot, akinek egyik vásznáért 9,2 millió dollárt adtak idén februárban egy hongkongi árverésen. A lexikon persze ilyen friss tételekkel nem gazdálkodhat, a merítés javát a klasszikus ázsiai civilizációk több évezrednyi képzőművészetének feldolgozása teszi ki. Hol úttörő, hol iránymutató, testes, hagyományos lexikon – helyet kell szorítani neki a lexikonos polcon!

Keleti művészeti lexikon. Szerk.: Fajcsák Györgyi.

Corvina, 2007, 388 oldal, 4600 Ft



Qingming nap a folyó mentén

A politikusok beavatkozása ritkán kedvez a művészetnek. Most azonban adódott egy szerencsés egybeesés: Peking elküldte Hongkongba a leghíresebb kínai képzőművészeti alkotást, a „kínai Mona Lisát”, a *Qingming napot* egy kiállítás erejéig. A felbecsülhetetlen értékű klasszikus műkincs a brit felügyelet alól tíz éve visszatért Hongkong állampolgárainak gyengécske nemzettudatát hivatott megerősíteni. Erre pedig a hatalmas selyemfestmény kétségkívül alkalmas, még akkor is, ha 900 évvel ezelőtt, a Song-dinasztia idején készítette Zhang Zeduan mester. A Hanlin Akadémia tagjaként működő klasszikus festőt a hajók, szekerek, hidak és épületek specialistájaként tartja számon a hagyomány. Bár más műve nem maradt fenn, a *Qingming nap a folyó mentén* címet viselő egyetlen ismert selyemfestménye alapján hitelt adhatunk a tradíciónak. Zhang Zeduan precíz ecsettel és végtelen türelemmel örököltette meg az északi Song-dinasztia fővárosának nyüzsgő életét. A vidéktől a nagyvároson keresztül a palotáig ívelő horizontális tekercskép (jobbról balra kell „olvasni”!) egy 12. század eleji Qingming napnak (a „sírok lesöpprésének tavaszi ünnepének”) állít enciklopédikus emléket. Az apró jelenetek mesteri kidolgozása annyira megigézte a későbbi korokat, hogy már a 14. századtól kezdve hamisították, ráadásul rendszeresen el is lopták a császári gyűjteményből. A kalandos életű, világhírű nemzeti kincset minden valamirevaló kínai jól ismeri, bár állagvédelmi okokból az eredeti csak nagyon ritkán látható.



Zhang Zeduan: Qingming nap a folyó mentén (a 12. századi eredeti 18. századi másolata)

Japánláz a vidéki városokban

Rieder Gábor

Először a portugál kereskedők hajószállítmányaiból került elő ez-az, majd jött a 19. század és kinyílt a világ. Az 1867-es párizsi világkiállítás az európaiak szemét Japán felé fordította, majd sor került a szintén Párizsban megrendezett 1900-as világsergyszemlére is – s a japonizmus árja mindent elsöpört. Már Schopenhauer buddhista fogalmakkal operált, Monet givernyi otthonában japán rajzkabinetet rendezett be, Van Gogh az antwerpeni akadémián lázas szorgalommal másolta a felkelő nap országából származó grafikákat, Debussy a neves ukiyo-e mester, Hokusai metszetével adta ki szimfonikus zeneművét, de hazánk se maradt le a „sárgalázban”: a pesti Mintarajztanoda már 1883-ra beszerzett több „japáni képes könyvet”, Hopp Ferenc, a Calderoni és Tsa optikai és tanyszerellátó vállalat tulajdonosa ládászám hozta haza Kelet-Ázsiából az egzotikus műtárgyakat (nevét ma múzeum őrzi), bizonyos Déri Frigyes pedig – hazafiúi ügybuzgalomból – szisztematikusan gyűjtötte a világ műkincseit, különös tekintettel Japán művészeti emlékeire. Az államnak adományozott kollekciója – a húszas években – a debreceni Városi Múzeumban (ma: Déri Múzeum) kötött ki, ahol a japán anyag, egy jó keleti kapcsolatokkal rendelkező múzeumigazgatónak köszönhetően, folyamatosan gyarapodott. Ez a különleges ázsiai műtárgygyűttes jelentette – a főként vidéki intézmények elfeledett remekeit előlászó – utazó japán művészeti kiállítás megrendezéséhez a nélkülözhetetlen alapot. A Szombathelyről Debrecenen és Szegeden át Kaposvárig vándorló *Távoli fények, közelítő színek* című tárlat a klasszikus japán művészet és a modern nyugati látásmód párosát elemzi. Merthogy e kettő – a japonizmus (vagy japanizmus) hatásától függetlenül – erősen eltér. A nyugati képzőművészek csak keveset érintettek meg a japán vizuális kultúrából, de újdonságéhségüktől vezérelve lecsaptak a klasszikus keleti fametszetet jellemző, aszimmetrikus kompozícióra, a síkszerű látásmódra, az árnyék nélküli, harsány színskálára és a



dekoratív, mégis könnyed rajztudásra. De az elillanó festői világban nem látták meg a természetben feloldódó „nem-lét” tökéletes megfogalmazódását, csak saját dekadens, nihilista individuumuk távoli tükörképét. És ez nagy különbség! A japán művész a tovatűnő pillanatban a több ezer isten által folyton-folyvást teremtető világot ragadja meg, míg az impresszionista festő saját lényének percnyi lenyomatát. Ahogy Titus Burckhardt megfogalmazta, a japán művészetben „minden ábrázolt dolog, a hegyek, a fák és a felhők csak azért vannak jelen, hogy a (transzcendens) ürességet, melyből mint múló szigetek látszanak felmerülni, ellentéteiben megsejtessék. (...)

A pillanat csodája, mely az örökkévalóság megérzésében hirtelen mozdulatlanlanná lesz, feltárja a dolgok eredendő összhangját. (...) Két kócsag egy tavaszias hegyi patak partján: az egyik a víz mélyét fürkészi, a másik figyelmesen emeli fejét; e kettős mozdulatban, mely összeforrt a pillanat maradandóságában, titokzatosan eggyé váltak a vízzel, a szélfútt nádassal, a párából magasba meredő hegycsúcsokkal. Az érintetlen természetre vetett egyetlen pillantáson keresztül villámként érintette a festő lelkét az Időtlen.”¹ A négy vidéki nagyvárost végiglátogató kiállításon szerepelnek a japán képzőművészet klasszikus műfajai: az

ukiyo-e fametszetek, a textilminták könyvei, az elefántcsontból faragott miniatűr neckék (másképp: netsuke), a finoman festett teáskészletek, a Baba ünnepre készített szobrocskák és a lakkművesség legértékesebb darabjai, az apró inrók. A japán ipar- és könyvművészeti anyagot egészítik ki azoknak a magyar alkotóknak a munkái, akiket így vagy úgy megérintett a felkelő nap országa: a hazai mezőnyben Rippl-Rónai egyik „kukoricás” életképe éppúgy helyet kapott, mint Csáji Attila jelrácsos festménye vagy Klimó Károly Haiku-sorozata.

Az utazó kiállításnak, Szombathely és Debrecen után, ősszel Szeged (szeptember 25-től), jövő tavasszal Kaposvár ad otthont.

¹ Titus Burckhardt szakrális művészetről írt alapkönyvét Horváth Róbert idézi a kiállításához készült, japán módra fűzött katalógusban. (Távoli fények, közelítő színek. A régi japán művészet és a modern látásmód. Szerk.: Papp Katalin – Tóth Ferenc Tibor. Szombathelyi Képtár, Bp., 2007)



Dobozka (kobako), Meidzsi-kor, 19. század második fele, fa; barnás színű lakkalapon szitakötő-motívum, arany, aokin togidasi-maki-e technika; Siomi Maszanari stílusában, Hopp Ferenc gyűjteményéből

A 2007. november 18-ig látogatható tárlaton a múzeum kiemelkedő jelentőségű szecessziós üveggyűjteményéből közel 200 műtárgyat tekinthetünk meg. A két stílussteremtő egyéniség, az amerikai Louis Comfort Tiffany (1848–1933) és a francia Emile Gallé (1846–1904) alkotásai mellett a vitrinekben helyt kaptak angol, francia, német, osztrák és magyar mesterek, műhelyek munkái is, reprezentálva a szecessziós üvegművészet forma- és motívumkincsének sokszínű, ám hasonló impulzusokról árulkodó világát. A magyar vonatkozásokat Rippl-Rónai József díszüvege, Sovánka István virágos vázái, Róth Miksa üveglakai és Pantocsek Valentin Leó „íriszes” üvegei képviselik. A kiállítás felvillantja azoknak a kortárs magyar művészeknek – például Smetana Ágnesnek és Horváth Mártonnak – a munkásságát is, akik a szecesszió világából merítettek formai és technikai ihletet.

„Elegancia, fény, panteizmus és költészet...”

Tiffany és Gallé – A szecesszió üvegművészete az Iparművészeti Múzeumban

Parti Szilvia

Beszélgetés Balla Gabriella főmuzeológussal, a kiállítás egyik rendezőjével

A kiállításra belépve elsőként néhány japán lakk- és kerámia-tárgyat csodálhat meg a látogató. Hogyan kapcsolódnak ezek a darabok a bemutatott kollekcióhoz?

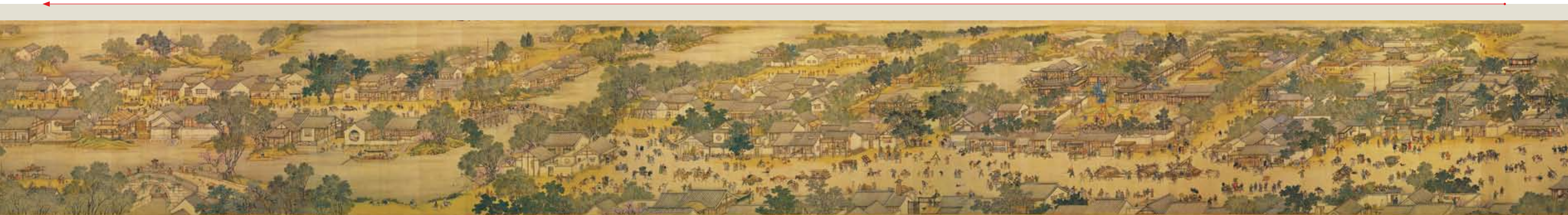
A szecesszióban jól látható az, hogy a 19. század második felében – a főleg fametszeteken – Európába került japán művészet revelációként hatott. Az 1851-ben, az első világkiállításon, majd 1855-ben Párizsban, de főképpen az 1861-es londoni világkiállításon állítottak ki nagyobb számban japán tárgyakat is. Az üres tereket hagyó, különféle ornamenseket kiemelő, aszimmetrikus kompozíciók teljesen újszerűek voltak az európai látásmódhoz képest. Gondoljuk csak meg, kontinensünkön ekkor a historizmus: a történeti stílusokat elemző, azokat újra felhasználó vagy éppen eklektikusan kiválogató stílus volt az, ami uralta a művészetet. A meglepően szabad, szinte könnyednek ható japán művészet meghökkentő volt és az újdonság erejével hatott.

A kiállítás előkészítése során megvizsgáltuk gyűjteményünkben azokat az üvegtárgyakat, melyekről azt gondoltuk, hogy markánsan a japonizmus hatását tükrözik. Ügyeltünk arra, hogy főleg a címben szereplő két jelentős művész, Louis Comfort Tiffany és Emile Gallé tárgyai közül válogassunk. A Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Művészeti Múzeum, az Iparművészeti Múzeum egyik fiiláljának japán gyűjteményéből Bincsik Mónika művészettörténész válogatott olyan japán lakktárgyakat, amelyek – a szecessziós üvegmunkákkal közösen bemutatva – motívumkincsükkel is „felelgethetnek” egymásnak. Szándékunk szerint ez a tárgycsoport

a kiállításnak egy meglehetősen erőteljes része, hiszen fontos az első benyomás. Reméljük, hogy a lakk- és üvegtárgyakon a látogatók élvezettel fedezik fel a különféle díszítményeket, például a szitakötőt, a pávát – amit Tiffany nagyon stílizáltan alkalmazott a japonizmus részben bemutatott tárgyán – vagy éppen a gyönyörű tavaszi nárciszokat...

A szecesszióban, főleg a magyar szecesszióban, népi motívumok is megjelentek az alkotásokon...

Nemrég a Néprajzi Múzeumban volt egy zseniális Huszka-kiállítás... Huszka József (1854–1934) rajztanár, művészeti közíró, a magyar ornamentika kutatója a 19. század utolsó évtizedeiben feldolgozta és rögzítette a magyar tájegységek különböző motívumait – kicsit stilizálva vagy eredetien. (*Artmagazin* 2006/2 40. oldal) 1896-ban, a millenium évében ennek igen nagy szerepe volt. Az évtized ugyanakkor egybeesett a szecesszió kialakulásával is, csodálatos találkozónak lehetünk tanúi Magyarországon a szecesszió és a népművészet terén. A magyar szecesszió egyik legfontosabb épülete a Lechner Ödön és Pártos Gyula tervezte Iparművészeti Múzeum maga. Az épületet 1896. október 25-én avatta fel I. Ferenc József császár és magyar király, díszmagyarba öltözött urak körében. Zsolnay Vilmos külön erre az alkalomra készített egy gyönyörű, eozinnal festett, magyaros motívumokkal díszített, bár inkább historizáló tintatartót, amibe a pennát mártották az alapító okirat aláírásakor. (A tárgy a múzeum első emeleti *Gyűjtők és kincsek* című kiállításán jelenleg is látható.)





Díszüveg – tulipánváza, terv: Rippl-Rónai József, kivitel: Friedrich Zitzmann, Wiesbaden, 1898 körül
Lángnál formált, színtelen üveg, M.: 17,6 cm, L. sz.: 12,5 cm, T. á.: 9,5 cm
Fotó: Kolozs Ágnes, Iparművészeti Múzeum

A kiállításunkon szereplő tárgyak közül csak egy, Sovánka István kissé irizáló fényű, pávaszemre emlékeztető mintával díszített tárgya az, ami népi motívumú. Más vázáin Sovánka a magyar flórát, a magyar réti növények világát vonultatta föl...

A botanikai érdeklődés másokra is jellemző volt?

Gallé botanikát is tanult. Emellett a japán művészet rajongója volt, ez a két dolog együtt eredményezte jellegzetes motívumait. Ábrázolásaiban hihetetlenül pontos volt. Dr. Gerzson Lászlót, a budapesti Corvinus Egyetem Dísnövénytermesztési Tanszékének docensét és Radványi Andrásné kertészt kértük meg, hogy

határozzák meg az üvegeken ábrázolt növényeket. Kiderült, hogy valóban valamennyi tárgyon botanikai hűséggel jelenítette meg Gallé a növényeket. Innentől kezdve segítségükkel pontosan megadhattuk a virágok, növények nevét, ez újdonságot jelent a korábbi „váza virágokkal”, „váza virágtövel” megnevezésekkel szemben.

Tiffany vagy Gallé milyen mértékben vett részt a tervezési, gyártási folyamatokban?

Gallé maga tervezte minden darabját és a nancyi gyárban dolgozó munkásai csiszolták ki a formákat. Ezek kis szériás darabok, de két egyformát sem nagyon találunk belőlük. Tiffany ezzel szemben a gyáros művész. Nála már a sorozatgyártás jellemző, bár neki is van egy kézműves-sorozata, az ún. *Favrile* üvegsorozat, továbbá az egyiptizáló vázák, a *Páva* üvegek vagy a *Láva* üveg is idetartoznak, amelyek tényleg egyedi darabok, tehát itt sem találunk két egyformát. A kiállításon látható talpas poharak vagy néhány kehely már sorozatban, nagyobb szériában készültek.

Vajon a tárgyak vásárlói műtárgyként, dísztárgyként vagy használati tárgyként tekintettek a piperés és étkezéslekek darabjaira?

Valószínű, hogy használták ezeket a tárgyakat. Nem voltak úgy-mond „vitrintárgyak”, hanem az enteriőr szerves részét képezték. A kiállítás tervezése során először megpróbáltuk posztamensekkel megemelni, megmozgatni a tárgyakat, de miután ez nem működött, a kiállítás tervezője, Jerger Krisztina is olyan megoldást választott, melynek köszönhetően abban a magasságban kerülnek bemutatásra a tárgyak, ahol egy enteriőrben is szerepelnének, tehát egy komód vagy egy asztal magasságában.

Őn szerint minek köszönhető az üvegtechnika, az üvegtárgyak népszerűsége a szecesszió korában?

Újra vissza kell kanyarodnunk kicsit a 19. század történetéhez, a fejlődő ipar, az iparos társadalom kialakulásához. Új eszközök, gépek, technikák, technológiák merültek föl, ugyanakkor a múlt olykor megfelfejthetetlen tárgyai sokszor kihívásként jelentek meg a meste-



Díszváza orchideaágakkal, Emile Gallé, Nancy, 1900 körül
Fúvott, réteges üveg, csiszolt és savmaratott, M.: 42 cm, L. sz.: 30 cm, T. á.: 19,5 cm
Dr. Fettick Ottó ajándéka, 1948. Fotó: Kolozs Ágnes, Iparművészeti Múzeum

rek vagy éppen a művész-mesterek körében. A historizmus idején sorra vették a különféle, akár a gótikában, a reneszánszban, a barokkban alkalmazott technikákat, és újraértelmezték, újra megtanulták, újra feldolgozták azokat. Hihetetlen technikai, technológiai arzenállal indult a szecesszió, ami viszont teljesen szabadon, alkotó módon használta ezt fel. Olyan műalkotások születtek az alkotók kezei alatt, amik addig soha nem voltak, amik nem hasonlíthatók másokhoz. Ez a 19. század végének új művészete, ekkor lép az iparmű-



Váza őszi lombokkal, Sovánka István, Zay-Ugróc, 1902–1904 között
Formába fúvott, réteges üveg, ónnal irizált, savmaratott és lángnál polírozott
M.: 27 cm, L. sz.: 20,8 cm, T. á.: 8,5 x 9,5 cm
Áttét, Műszaki Egyetem, Kémiai-Technológiai Tanszék (Wartha Vince gyűjteménye), 1948.
Fotó: Kolozs Ágnes, Iparművészeti Múzeum

vészet is az autonómia területére és válnak termékei valódi, elfogadott és kikiáltott mű-alkotássá. A másik oldalon ott van a távol-keleti, a japán művészet hatása. A Távol-Keleten egészen más értékrend működik a művészetekkel kapcsolatban, mint nálunk. Tudjuk azt, hogy a japánok a mai napig nemzeti kincsékként kezelik például az indigófestőt vagy a kardkovácsot. Még áll a Ráth György Múzeumban, Fajcsák Györgyi rendezésében a költői című *Hamvas ősziarack és mohamedánké* című kiállítás, mely a kínai kerámia történetét mutatja

be. Itt is jól érzékelhető, milyen nagyra értékelték a művészeket: a kínai császári udvar tartotta fenn őket, és hihetetlen dicsőség övezte például egy új máz előállítóját. Egészen más a Távol-Keleten az iparművészet, a tárgyak elismertsége, mint Európában. A szecesszió idején ez itt is átfordult, a szecesszióban más jelentősége és értéke lett a tárgyaknak. Tulajdonképpen sokat köszönhet az iparművészet ennek a korszaknak.

Az üveg milyen helyet foglalt el korábban az európai művészetben?

A római korban nagyon különlegeset. Különféle illatszereket tartalmazó kis folák készültek nagyobb mennyiségben, de ivóedények vagy különféle italok tárolására használt palackok is ismertek. A középkortól jelentek meg a hutákban készült, fúvott üvegtárgyak, s aztán a barokk idején vált kedveltté a nagyon szépen csiszolt üvegpohár. Ez rendszerint magas ólomtartalmú üvegből készült, amelynek gyönyörű a fénytörése, leginkább a kvarckristályéhoz hasonlatos, egészen különleges, selymes, tiszta csillogása van. Közismertek talán a sziléziai üvegek, amelyeknek a nyelvén, *nodus*ában különféle szép üvegszálakat helyeztek el, de ismertek a muranói üvegek is. Számos németalföldi festményen megjelentek ezek a nagyon különleges tárgyak a 16. században. A reneszánsz üvegpoharak, gyönyörű ívelt, hajló, virágszerű kelyheikkel szintén jelentősek voltak. Ezek mindig is ritkaságnak számítottak. A 19. században a sajtolás, préselés technikájának megjelenésével vált valójában tucatárúvá az üveg, de ez már egészen más minőségű, mint a művészi üveg. A sort a szecesszió zárja, de nem is zárja, hisz az art deco idején is nagyszerű darabok, készletek készültek. Az üveg egy nagyon érdekes „kaméleon-anyag”, hol színekkel jelenik meg, hol szintele nélkül, mindig tud módosulni, idomulni a kor divatjához.

A kiállítás anyagába néhány római kori illatszeres üvegcsse is bekerült, Pantocsek Valentin Leó „íriszes” üvegeinek társaságában. Mit takar az „irizáló felület” fogalma?

A régészeti ásatásokon előkerülő üvegtárgyak, illetve mázas kerámiák felülete a földben lévő különféle sók következtében kor-



Díszüveg, Pantocsek Valentin Leó, Zlatnó, 1862 körül
Formába fúvott és szabadon formázott nyulványokkal díszített, irizált üveg
M.: 15 cm, L. sz.: 13,5 cm, T. á.: 6,5 cm
Áttét. Műszaki Egyetem, Kémiai–Technológiai Tanszék (Wartha Vince gyűjteménye), 1948
Fotó: Kolozs Ágnes, Iparművészeti Múzeum

rodálódik, megromlik. Ez az üvegromlás, ez a kémiai átalakulás leheletfinom réteget alakít ki a tárgyak felszínén, ami szivárványosan csillog, úgy mondjuk, hogy irizáló felületet ad. Ez volt az az érdekes felület, ami Pantocsek figyelmét felkeltette. Pantocsek eredetileg orvos-gyógyszerész volt, de sohasem gyakorolta hivatását, sokkal inkább a pirotechnika, továbbá a dagerrotípiá, a fotózás fog-

lalkoztatta. Zahn György üveghutájában azon fáradozott, hogy a régészeti tárgyak szép szivárványos rétegéhez hasonló felületet állítson elő, de tartós, maradandó formában. Kísérletei sikerrel jártak, ennek eredményeként születtek az első íriszes üvegei, melyekről 1873-ban, a bécsi világkiállítás évében Wartha Vince meg is emlékezett a *Természettudományi Közlemények* oldalain. Pantocsek eredményeit igen nagyra tartották, íriszes üvegei a világkiállításokon díjakat kaptak, és – bár historizáló stílusúak – később nagyon sokan idézték föl az ő technikáját, technológiáját: Tiffany például, vagy a Loetz üvegyár, továbbá Sovánka magyaros üvegein is ez látható. Arról nincsenek egészen pontos adatok, hogy direkt módon ismerték-e az ő technológiai leírását, de az biztos, hogy a Pantocsek-üvegeken jelent meg először ez a nagyon szép irizáló felület.

Hogyan és mikor kezdődött az Iparművészeti Múzeum szecessziós üvegeinek gyűjtése?

1896-ban lépett hivatalba az akkor már Ráth Györggyel, a múzeum első igazgatójával együtt dolgozó Radisics Jenő. Nemzetközileg is elismert szaktekintély volt, hihetetlen jó kvalitásérzékkel, nagyszerű szeme volt, a kortárs művek megítélésében is. Az ő megbízásából már az 1889. évi párizsi világkiállításon vásárolt az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Múzeumnak néhány tárgyat Delamarre Didot, jelenlegi kiállításunkon láthatók is a közreműködésével beszerzett korai Gallé-tárgyak. Ez mindössze három tárgy, de kvalitásukat tekintve egyedülállóak az európai gyűjteményekben.

„Van azonban egy olyan munka jellegű tevékenység, amely művészi igényű és célú képeken kap helyet a későbbi századokban: a Tang-korban még ismeretlen, de a Szung-korban [Sung] az egyik reprezentatív képtéma lesz a hajók, hajósok és kikötők világa. A korszak gazdasági és kulturális élete virágzik – a mongol hódítás egyre fenyegetőbb közelsége ellenére, sőt megvalósulása alatt és után is: a kereskedelem, különösen a hajózás révén. Épp ez emeli festői téma rangjára azt a kereskedelmi intézményt, amely egyébként valóban bővelkedik festői lehetőségekben: a vizek, folyók és partjaik a táj hagyományos témáját jelentik, s ez bővül ki a hajóknak a rajzosság, a kecses formák révén hálás témájával. Ritkán szerepel a tenger, a folyami hajózás az igazi téma [...].

A Folyó a Csing-ming ünnepen [Qingming nap a folyó mentén]. A bravúrosan megkomponált terjedelmes kézimérics a korabeli Pienliang (a mai Kaifeng) teljes panorámáját adja, a folyó mentét követve s a kép középpontjában a híddal és a körülötte levő városközponttal. A Csing-ming ünnep tavasszal van, a főváros forgalma ilyenkor élénkebb, a Pien folyón érkező bárkák árut és utasokat hoznak, a vendéglők tele vannak s az utcán is sokadalom...”

(Miklós Pál: *A sárkány szeme. Bevezetés a kínai piktúra ikonográfiájába*. Corvina, Bp., 1973, 107–110.)

Radisics ismeretséget kötött Siegfried Binggel is, aki Párizsban az Art Nouveau galériát alapította. Bing szervezett egy európai körutat *Modern művészet* címmel, ahol a szecesszió művészeit mutatta be. Ennek a kiállításnak az egyik állomása Budapest, az Iparművészeti Múzeum volt, 1898-ban. A következő évben erről a kiállításról is vásárolt a múzeum darabokat, amelyeket ugyancsak láthatnak most a kiállítás látogatói. 1900-ban, a szecesszió valódi világkiállításán újabb vásárlásokkal gazdagították a szecessziós kollekciót. Tulajdonképpen ezen a ponton értékelődik föl és nyeri el korunk számára is tanulságos mondanivalóját a kiállítás, hiszen jelzi, milyen fontos a kortárs művészet, annak gyűjtése és bemutatása. Múzeumunk igyekszik ezt szem előtt tartani: sorban újíjuk föl a kiállítótereket, új, korábban raktárként funkcionáló helyiségeket kapcsolunk be, és nagyon szeretnénk lehetőséget adni arra, hogy kortársak is szerepeljenek nálunk, hiszen ötven vagy száz év múlva ezek a művek jelzik majd azt a kort, amiben mi él(é)ünk...

Milyen értéket képviselhettek a jelenlegi tárlaton látható tárgyak készülésük idején?

Úgy tudom, hogy a párizsi világkiállításon kiemelkedően nagy összeggel vásárolhatott Radisics Jenő. Akkor az Osztrák–Magyar Monarchia kultúrpolitikusi úgy gondolták, fontos, hogy az első vásárlók között legyen a magyar állam, és hogy az ország legfontosabb, mintaadó iparmúzeumát hozzá méltó gyűjteménnyel gazdagítsák. Így lehet a mi múzeumunk gyűjteményének a legjellegesebb egysége a szecessziós (üveg, bútor, textil, ötvös) anyag.

Qingming nap



A kiállított kollekció jelentős része ajándékozás útján került a múzeum tulajdonába. Kiemelkedő Fettick Ottó adománya, továbbá a Wartha Vince-féle gyűjtemény is hozzájárult a gyarapodáshoz. Mondana néhány szót a gyűjtőkről?

Dr. Fettick Ottó (1875–1954) állatorvos bakteriológus volt kivételes kvalitásérzékkel. Páratlanul gazdag, több ezer darabos gyűjteménye volt, melyet főként utazásai során gyarapított üvegtárgyakkal, kerámiákkal, porcelánokkal, csipkéekkel, keleti szőnyegekkel és más műkincsekkel. 1948-ban fogalmazott végrendeletében rendelkezett arról, hogy anyagát az Iparművészeti Múzeumnak ajándékozza. A kiállításon bemutatott közel 200 tárgyból 77 üvegmunka az ő gyűjtése. Wartha Vince (1844–1914), a kitűnő kémikus professzor a József nádor Műszaki Egyetem kémiai–technológiai tanszékét vezette. Egy egészen rendkívüli gyűjteményt halmozott föl az egyetemen, amelyet az intézmény 1948-ban adott át az Iparművészeti Múzeumnak. Wartha gyűjtéséből Pantocsek Valentin Leó íriszes üvegeit mutatjuk be.

Az üveg törékenységénél fogva különösen kényes tárgy. Érte-e nagyobb veszteség a történelem során gyűjteményüket?

1956-ban jelentős kár érte az üveggyűjteményt, mivel a közelben harci események folytak. Ekkor megsérültek szecessziós tárgyak is. A restaurálási technika és képzés eljutott odáig, hogy ma már helyreállíthatók ezek a darabok, igaz, nem könnyen, ugyanis nagyon nehéz műfaj az üvegrestaurálás. Ezeket a tárgyakat nagyon kellene védenünk, külön klímaszekrényekben való tárolásuk lenne az ideális, de erre egyelőre csak a szerves alapanyagú tárgyak esetében van lehetőségünk.

Az ajándékozások óta milyen módon tudták növelni a gyűjteményt?

Arányaiban az utóbbi harminc év gyarapodása nagyon szerény és nagyon esetleges. Olyan léptékű ajándékozás, mint amilyen a Fettick Ottó-féle volt, vagy olyan lehetőségű vásárlás, mint amilyen Radisics korában volt, ma nem létezik. Kortárs darabokat szerencsére a Nemzeti Kulturális Alap vagy a Képző- és Iparmű-



Diszüveg – Páva, Louis Comfort Tiffany, New York, 1898 előtt
Fűvott, réteges üveg, beágyazott üvegszálakkal és üvegolvadékkal, irizált, M.: 26,5 cm, L. sz.: 14,3 cm, T. á.: 10,7 cm
Vétel Siegfried Bing párizsi műkereskedőtől, 1898. Fotó: Kolozs Ágnes, Iparművészeti Múzeum

vészeti Lektorátus segítségével, kortárs művek vásárlására kiírt pályázatokon tudunk vásárolni, vagy a minisztérium ad lehetőséget ilyen gyarapodásra. Ez működik, de egyelőre nem olyan szisztematikusan és nem olyan léptékben, mint ahogy azt a múzeum gyűjteménye megkívánná és ahogyan a közönség és a kortárs művészek elvárnák.

A kiállítás november 18-ig látható.

A látogatók szavazhatnak a nekik legjobban tetsző tárgyra.

Előadásokkal egybekötött eredményhirdetés: november ...-án.

A kiállítás katalógusának megjelenése szeptember végére várható.

ŐSZI AUKCIÓK:

Október 16.: 19–20. századi festmények

Október 17.: Varia-árverés (festmények, olajnyomatok, másolatok alacsony kikiáltási áron)

Október 18.: bútorok, néprajzi tárgyak

A kiállítás október 6–14-ig tekinthető meg.



NAGYHÁZI GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ

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

Lechner Ödön karikatúrák tükrében

Kovács Bernadett



Lechner Ödön a századforduló egyik különösen közismert alakja volt. Jellegetes sapkájában és az alóla kilógó ősz hajával feltűnést keltett a pesti utcákon. A városban sétálva számtalan ember köszöntötte és ismerősei, de még a hírlapírók is csak „papszi”-ként emlegették őt. Kedves és közvetlen öregúr-ként ismerte mindenki, aki a Japán kávéházban a művészek részére fenntartott asztal mellett szívélyesen elbeszélgetett bárkivel, aki meghallgatta építészeti elképzeléseit.

Amúgy meg, ha a társalgás nem érdekelt, kedvtelve nézegette az Andrássy úton sétáló fiatal asszonyokat vagy építészeti terveket skiccelgetett. Egy karikatúrán is, amely a Japán kávézó művészasztalát mutatta be, az asztal mellett folyó vitától elfordulva az ablaküvegről törölgeti a párát. A rajz egyébként nagy sikertörténetet futott be, mert mindenki – aki eredetileg nem került rá – szeretett volna belőle egy olyan példányt, amelyiken ő is szerepel. Ilyenkor Hermann Lipót a megrendelőt rajzolta a főhelyre, a művészek pedig az ő mondandójára figyeltek. Bizonyos felár esetében hajlandó volt Lechner Ödönt is úgy ábrázolni, amint kedvenc foglalatosságával felhagyva elfordul az Andrássy út látványától és a megrendelőt figyel.

„Papszi” nemcsak öreguras kinézetével, de építészeti törekvéseivel is felkeltette a budapesti társaság és a kritikusok érdeklődését. Már 1897-ben, az Iparművészeti Múzeum átadásakor támadások középpontjába került. A századforduló historizáló, letűnt korok elemeiből válogató építészeti szemben ugyanis Lechner tudatosan vállalt programként egy modern, ugyanakkor sajátosan magyaros stílus megalkotására törekedett. Az európai szecessziós stílusnak megfelelően az épületek túlzottan szabályos, geometrikus jelleget igyekezett megbontani a természetből ellesett organikus formákkal. Egy egész generáció követte őt kezdeményezésében, hogy a modern építészet lehetőségeit kiaknázva, sajátosan magyar ízt ad-

janak az épületeknek. „*Nekiünk sohasem volt alkalmasabb időpontunk nemzeti építőművészetünk megteremtésére, mint a mostani, mikor a modern építés új anyagai, új statikai vívmányai új formákat követelnek. Meglevő népies motívumainkat kell csak a modernbe oltanunk. Építőművészetünk ezáltal egyszerre magyarrá és modernné lehet.*”¹

Szinte azt mondhatnánk, hogy megszokott jelenség, hogy a közvélemény csak lassan képes követni az új törekvéseket, és a za-

jos véleménynyilvánítások közé ilyenkor gyakran keverednek talán túlzottan is éles kritikai hangok. Lechner Ödön lassan érlelődő, formálódó stíluspróbáit is számtalan negatív jelzővel illették. Az Iparművészeti Múzeumot, a korban meglehetősen szokatlan túlburjánzó díszítései miatt csak a „cigánycsászár palotája”-ként emlegették. A felavatási ünnepségen pedig a tömegben kihallgatott párbeszédet közölte az egyik napilap, amelyben az alkalmi kritikus az épületet gazdag majolika borítása miatt a fazekas műveként aposztrofálta.²

Lechner épületeinél azonban nemcsak a díszek burjánzását kifogásolták. Már az Iparművészeti Múzeum kapcsán felmerült az a vita, vajon lehet-e pusztán a népi hímzésekről ismert formavilág átvételével magyar építészetet teremteni. Az 1880-as évektől kezdve, a magyar nép gyökereit kutatva megkezdődtek a néprajzi gyűjtések, aminek egyik úttörője Huszka József rajztanár volt. (*Artmagazin* 2006/2 40. oldal) Több könyvet is kiadott a magyar ornamentikáról³, aminek motívumait Lechner is előszeretettel alkalmazta az épületek ablaknyílásainál és a falfelületek díszítésénél. De nemcsak a gyűjtés eredményét, hanem Huszka elméletét is fenntartás nélkül elfogadta, miszerint a népi hímzésekről ismert virágmotívumok

Legseniálisabb építészünk, a szeretetre méltó kis „apó”, akinek alkotásait a jövő fejlettebb nemzedéke levett kalappal fogja csodálni, belépett egy borbélyüzletbe. Lekapta kalapját, gyorsan kis selyemsapkát nyomott a helyébe és beleült egy karosszékbe.

– Tessék lenyírni a hajamat!

A borbélysegéd udvariasan mondta:

– Méltóztassék a sapkát.

– Nem, nem, a sapkára szükségem van, mert félek a léghúzástól. Az csak maradjon a fejemen!

– De kérem, a hajnyíráshoz...

– Sohse törődjék maga azzal! Csak nyírja, ameddig a sapka engedi.

A borbély elővette a szerszámát és fejcsóválva fogott a munkához. Gondosan lenyírta a haját, amíg a sapkához nem ért az ollója. Akkor aztán fölállt a kis apó és mosolyogva levette a sipkáját.

– No látja, már készen vagyunk!

Valóban meg volt nyíratkozva teljesen, már ott, ahol nyíratkozásról szó lehetett! A kis apó melankolikus dicsekvéssel mondta:

– Lám, ezt a kunsztot sem tudtam még húsz év előtt: sapkában haját nyírtni!

Pesti Napló, 1902. máj. 11. 10. o.

¹ Lechner Ödön: *A magyar építő-stílusról. A Dugonics-társaság közgyűlésére írta: Lechner Ödön.* Magyar Nemzet, 1902. jún. 3. 2. o.

² Dr. Kismarty-Lechner Jenő: *Lechner Ödön. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata*, 1961. 63. o.

³ Huszka József: *Magyar díszítő stíl.* Bp., Révai testvérek kiadása, 1885; *Huszka József: Magyar ornamentika.* Bp., Pátria részvénytársaság nyomdája, 1898.

többsége stilizált páva, illetve a páva tolla, amelynek szimbolikáját és formavilágát a keleti kultúrákban és a feltételezett őshazában, Levédiában lehet keresni⁴. Lechner az elméletet folytatva azt állította, ha nem is maradtak fenn magyar honfoglalás kori építészeti emlékek, az analógia révén ezek a formák pótolhatók a keleti építészetből. A magyar nemzeti érzéseket konzervatív módon tápláló politikai elit és a mögöttük álló építész érdekcsoport azonban elutasította ezt az irányzatot.⁵ Emlékezetes, hogy Wlassics Gyula vallás- és közoktatásügyi miniszter – aki egyébként a magyar művészet lelkes támogatója volt – talán éppen túlzott elhivatottságának köszönhetően parlamenti beszédében szembefordult Lechnerék építészeti törekvéseivel, azokat magyartalannak minősítve. „Föhlívtam – úgymond – az építési osztály vezetőjét és azt mondtam neki, hogy a szecessziós stílust nem szeretem és mivel igen gyakran a magyar stílus neve alatt szecessziós stílussal találkozunk, az én ízlésemnek ezen szecessziós stílus nem felel meg, mert nekem is van jogom bizonyos ízléssel bírni (...) Reám sok építkezés azt a benyomást teszi, hogy akik magyar stílusban akarnak dolgozni, bizonyos tekintetben szecessziós stílusban dolgoznak, hogy tehát ilyen szecessziós stílus a vezetésemre bízott tárca körében a jövőben ne igen legyen lehetséges, iparkodni fogok azt megakadályozni.”⁶ Rév Ilona szerint a szecesszió nemzetietlenséggel való megbélyegzése volt a leghatásosabb módja a közvélemény befolyásolásának.⁷ Mindenesetre tény, hogy 1902-t követően kevés megbízást kapott Lechner Ödön, amelynek méltánytalansága ellen számosan emeltek panaszt. 1903 decemberében társadalmi mozgalom indult egy Lechner Ödön vezetésével létesítendő mesteriskola érdekében. A kezdeményezés azonban Lechner nevével fémjelvezve eleve sikertelenségre volt ítélve⁸. Hauszmann Alajos, a műegyetem rektorának beszédében hangzott el, hogy a magyar építészképzést egy mesteriskolával vagy hosszabb tanulási idővel kell megoldani. Azonban 1904-ben már azt írta, hogy „végtelen megnyugvásomra” a Képzőművészeti Tanács – mely hivatott képviselője a magyar művészet ügyének – a beadványt már azzal a javaslattal terjesztette fel a vallás- és közoktatásügyi miniszternek, hogy csak a képzési időt hosszabbítsák meg, mert nem lenne helyes egyetlen stílus követőjének kezébe adni a magyar építészképzést.⁹ Mindenesetre a lehetőség, hogy ennek a rebellis stílusnak a

⁴ Rév Ilona: *Építészet és enteriőr a magyar századfordulón.* Bp., Gondolat, 1983. 75. o. *A magyar népi motívumok eredete körül kibontakozó vita főbb állomásait részletesen ismertette Gellér Katalin. „Avult hagyomány” vagy megújító forrás: viták a nemzeti művészetről. Népművészet és orientalizmus. In: Gellér Katalin: A magyar szecesszió. Stílusok-korszakok.* Corvina, 2004. 27–33. o.

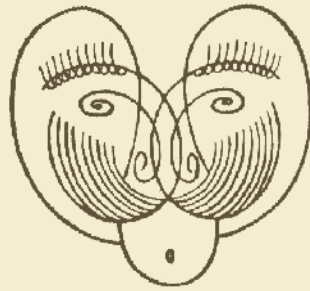
⁵ Sármany Ilona: *Sorspárhuzamok a századfordulón. Lechner Ödön és Otto Wagner pályarajza. In: Lechner Ödön. Az építészet mesterei. Szerk. és válogatta Gerle János. Holnap Kiadó, 2003. 48. o.*

⁶ *A magyar stílus és a szecesszió.* Magyar Nemzet, 1902. ápr. 18. (XXI/93) 10. o. *Idézte: Kismarty-Lechner Jenő i. m. 102. o.*

⁷ Rév Ilona i. m. 65. o.

⁸ Kismarty-Lechner Jenő i. m. 104. o.

⁹ *Az építészeti mesteriskola kérdése. (Huszmann Alajos tanár, a kir. József műegyetem e. i. rektora székfoglaló beszéde).* Budapesti Építészeti Szemle, 1904. (XIII. évf. XV. füzet) 295. o.



A német császárbajusz secessziósan stylizálva.
Borsszem Jankó, 1900. máj. 27. 8. o.

Budapestnek legérdekesebb különce: Kisszelák. Azazhogy nem is Budapestnek a különce ő, mert hisz éppen az a legnagyobb különcsége, hogy bár vagy harmincmillió értékű vagyona van Budapesten, ő maga mégsem itt lakik.

Ennek pedig az a története, hogy már évekkel ezelőtt valami örökösödési perbe elegyedett a testvérhúgával és ő került ki vesztesen a pörből. Igaz, hogy vagy kétféle millióról volt szó, de hát mi volt az neki? Akinek harmincmilliója van, annak nem okvetetlenül muszáj kétségbeesnie, ha elvesznek belőle kettőt. Még így is megélhet valahogy. Hanem azért ő mégis szörnyen fájlalta azt a veszteséget. Úgy képzelte, hogy az egész igazságszolgáltatás, az egész főváros, az egész ország csak arra szövetkezett, hogy Kisszeláknak kevesebbje legyen kétféle millióval. Iszonyú bosszút esküdött:

– Úgy elmegyek innét, hogy soha sem jövök vissza! Vesszen éhen az ország, de tőlem ugyan egy veszekedett garast sem lát!

Elköltözött Párizsba, itt hagyván húsz házát, telkét és rentéit. A jövedelmét azonban maga után küldeti szépen. A főváros legfejlődőbb pontjain vannak az ő házai. Körülöttük csupa modern, díszes paloták emelkedtek, de az ő házai megmaradtak ócskáknak, egyemeleteseknek, rozogáknak. A lakók panaszkodtak, hogy az eső becsurog a romlott tetőn, a szél befűtül a meglazult ablakréseken, de ő kevélyen visszautasít minden panaszt.

– Akinek nem tetszik, költözzék ki. Egy szeget sem változtatok a házaimon. El akarom csúfítani egész Budapestet.

A kávéház művész-asztalánál erről az úrról beszélgettek tegnap. Az egyik művész kifakadt keserűen:

– Mégis hallatlan, hogy egyetlen ember így útját állhassa a főváros fejlődésének! Nem elég, hogy a jövedelmét Párizsban költi el, még azt sem engedi meg, hogy mások építsék be idehaza ronda telkeit.

Épp akkor lépett be Lechner Ödön, a magyar építészek atyamestere és mosolyogva kérdezte:

– Miről van szó? Miért pattogsz?

– Eh! Az ellen pattogtam ki, hogy az a Kisszák nem engedi beépíttetni a telkeit, pedig van vagy húsz telke!

Lechner nagyot nevetett:

– Barátom, én nem ismerem azt a Kisszelákot, de gratulálok neki, mert ő Budapest legigazibb barátja. Mert amíg ő él, legalább húsz telek lesz a fővárosban, amit semmi esetre sem rontanak el az építészek!

Pesti Napló, 1903. jan. 17. 13. o.

képviselői magukhoz kaparinthatják a jövő építészeinek képzését, és ezáltal megsokasodhatnak Budapesten az ilyen jellegű épületek, sokakat komolyan megijesztett. Márkus József idézi fel azt a közhangulatot, amely már-már szinte szitokszóként használta a szecessziós megjelölést. „Egy idő óta sajátságos vélemények bugyborékolnak elő a magyar intelligenciából, amelyek végérvényesen konstatálják a fővárosi utcák csúnyaságát és minden csúnyaság magyarázatát ebbe a szóba szokták összefoglalni, hogy »secessió«.”¹⁰

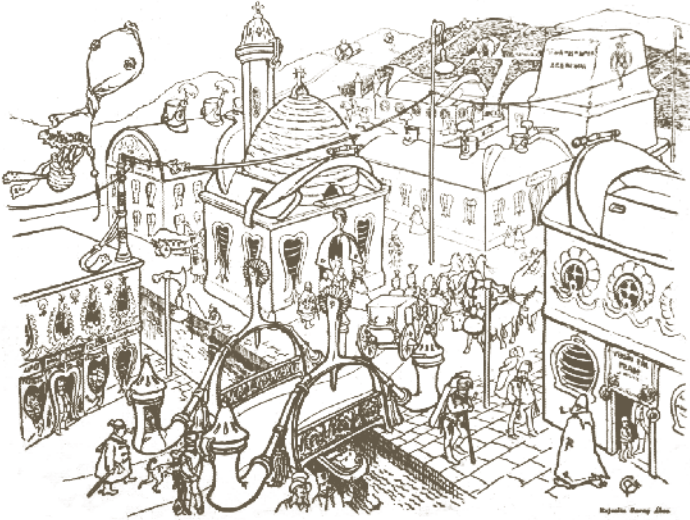
A közhangulatot jól érzékelteti az a karikatúra, amely közvetlenül a mesteriskoláról szóló memorandum benyújtása után jelent meg a *Borsszem Jankó*-ban. A karikatúrán Garay Ákos egy elképzelt „lechneri” városképet mutat be. A városban a környezethez idomulva bő gatyát, cifra szűrt és hímzett subát viselő vagy díszes atilában sétálgató alakok jelennek meg. Az épületek itt már nemcsak díszítéseikben, de tömegalakításukban is a magyar népművészetet követik. Az épületek teteje – nyilván a nyeregretetős lefedésre rímelve – a magyar nyereg formáját veszi fel, a kémények a huszársisakét. A város utcáin fokosból készülnek a lámpavasak, egy ostor a villanypózna a háztetőn. A hidat pipa és a sarkantyú ötvözéséből alakították ki, míg a hegyoldalban kulacs formájú pincék sorakoznak. Az ilyen vicces rájátszások mellett azonban feltűnnek olyan konkrét elemek is, amelyeket Lechner hasonlóan alkalmazott épületeinél. A házak ablakainak virágformáit – Huszka gyűjtéséből kiemelve – Lechner is használta a Postatakarékpénztár oromzati és toronyablakainál.¹¹ A templom kupolája méhkasból készült, emlékeztetve ezzel a Postatakarékpénztáron alkalmazott kaptár díszítésre, melyekhez a gyűjtögetést szimbolizálандó majolika méhecskék igyekeznek. A magyaros stílus teljes kimerítése után a rajzoló még egy-egy szóviccet is megengedett magának, mellyel a magyarság keleti eredetét valló irányzatra és az azt kritika nélkül átvevő Lechnerre utalt. Az épületekben elhelyezett szatócsbolt fölé szójátékkal élve a Dely József feliratot helyezte el, utalva ezzel a *delycatess* termékek forgalmazására és egyben a török eredetű *deli* szóra is, mely többek között ékezt jelent.¹² A folyó túlsópartján pedig a szabómesternek adta jellemzően a Tükör Pál nevet, mely talán nem véletlenül szintén török eredetű szó.¹³

¹⁰ Marco (Márkus József): Az utcák stílusa. Budapesti Építészeti Szemle, 1904. (XIII. évf. XVI. füzet) 246. o.

¹¹ Az előtér házának pávatollból kialakult tulipánformáját, amelyet behajló viráglevelű tulipánnak hív Huszka József, a Postatakarékpénztár toronyablakánál kivitelezte Lechner. A motívumok reprodukálva: Huszka i. m. 1885. XVI. táblaképeken: behajló viráglevelű tulipán; V. táblaképen: Rózsa en face; valamint Huszka i. m. 1898. I-es tábla 26-os ábrája: régi kunsági subahímzésből; II-es tábla 20-as rajza: mezőkövesdi lepedőszél hímzések.

¹² Czuczor Gergely és Fogarasi János: A magyar nyelv szótára. Pest, Emich Gusztáv Magyar Akadémiai Nyomdásznaál, 1862. 1200-as hasáb.

¹³ A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára III. Bp., Akadémiai Kiadó, 1976. 1010. o. „A Borsszem Jankóban egyébként is az egyik leggyakoribb vicctípus a szóvicc volt. Egyszerű szójátékok a szavak elsődleges és áttételes jelentésével, (...) közmondások aktualizált változatai, a különböző tréfás szómagyarázatok és »mifordítások« mind ebbe a vicctípusba tartoztak.” Buzinkay Géza: A nagyvárosi polgárság kormánypárti élclapja: A Borsszem Jankó. 5. fejezet: Szóviccek és irodalmi paródiák. In: A magyar sajtó története. II/2. 1867–1892.



Magyar építőstílus Lechner Ödön nyomán. Borsszem Jankó, 1904. jan. 31. 6. o.

A *Borsszem Jankó* általában a nagyvárosi polgárság szája íze szerint fogalmazott, ezért ezt a karikatúrát sem Lechner Ödön stílusának kritikájaként, sokkal inkább az új stílusnak ellenálló, annak elterjedését minden eszközzel megakadályozni akaró konzervatív körök félelmeinek kifigurázásaként kell értékelni. Nem véletlen az sem, hogy ebben a lapban jelent meg az a karikatúra is, amely a császárt ábrázolja szecessziós stílusban. Ennek külön pikantériáját pedig az adja, hogy öfelsége köztudottan nem lelkesedett a szecesszióért. Amikor megtekintette az Iparművészeti Múzeum épületét, merő udvariasságból gratulált a művésznak, majd az udvari tanácsos címet adta neki. Lechner azonban nem ment el a kitüntetéssel járó kihallgatásra, mert rangján alulinak érezte azt a kitüntetést, amelyet „minden szatócs kijárhat magának”.¹⁴ Az anekdoták tanúsága szerint a megbízások ritkasága és nevének tiltó listára tétele nem keserítette el az idős építész. Továbbra is bízott tervei megvalósulásában és átmenetinek tekintve a helyzetét kedélyes humorral szemlélte a világot.

¹⁴ Kismarty-Lechner Jenő i. m. 54. o.



Kalauz. — Nem tetszik látni mi van ide írva?
Vidéki. — Látnom, de hát nem tudok én persze
írni olvasni!

A secessiós írás. Jelenet a sárga villamoson. Borsszem Jankó, 1901. márc. 31. 5. o.

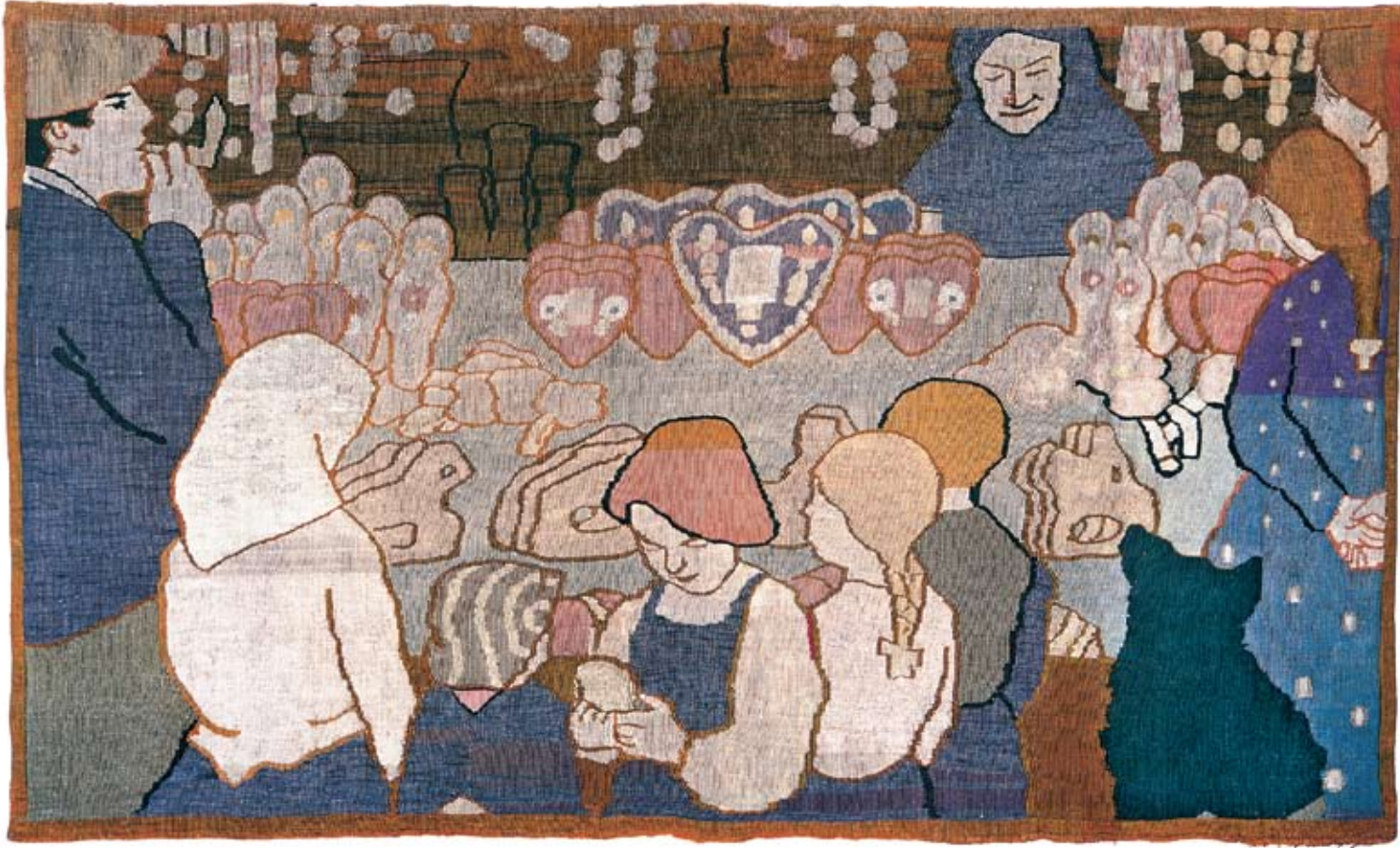
Vaszary János: Vászár, 1905. Németelemér
Szótte: Koválszky Sarolta
gyapjú, scherrebek, 4/cm, 152 (+30) x 116 cm
Iparművészeti Múzeum, Budapest



Jön,

jön, jön... a Vaszary János műveiből rendezett kiállítás
2007. október 18-tól 2008. március 2-ig lesz látható
a Magyar Nemzeti Galéria A épületének földszinti
és 1. emeleti termeiben

Vaszary János: Mézeskalácsos szőnyeg, 1905
gyapjú, ógobelin, 105x161 cm
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest. Fotó: Mester Tibor



Nagy Sándor: A Rókás párna terve, 1902
ceruza, akvarell, papír, 47,1x59,6 cm
Nagy Sándor-ház, Gödöllő
Fotó: Mester Tibor

Nagy Sándor: Rókás párna, 1903
hímzés: Körössy Paula vagy Boér Lenke
36x36 cm
Iparművészeti Múzeum, Budapest
Fotó: Kolozs Ágnes



Színes magyar álom

Keserü Katalin

A gödöllői szövőműhely

(A szöveg *A gödöllői szőnyeg száz éve* című kiállítás megnyitó beszédének rövidített változata)

A gödöllői művésztelep nemzetközi hírnevét szövőműhelye alapozta meg. Ez az iparművészeti tevékenység a 19–20. sz. fordulóján olyan jelentős volt, hogy ma világszerte – más iparművészeti ágakkal együtt – nagyszabású magánmúzeumokban szerepel (mint például a miami) és nemzetközi kiállítások témája lehet (Los Angelesztől a londoni Victoria and Albert Museumon át Helsinkig), ahol is a gödöllői mesterek munkáit európai kortársaik és barátaik műveivel közös térben lehet látni.

Az iparművészet 19. századi fellendülése művészeti és társadalmi kérdések sajátos, művészi javaslatokra alapozott összekapcsolásának köszönhető. Ennek oka a gyors ütemű iparosodás volt Magyarországon is, aminek következtében a lakosság foglalkozása és életmódja, kultúrája, életkörülményei rohamosan megváltoztak a századfordulóra: bizonyos szempontból megromlottak. Az iparművészeti mozgalom célja az ember és kultúrája (a civilizáció) minőségének megtartása volt: a század közepén megindult az iparművészet oktatása, ami nálunk két évtized múlva, 1870-ben

következett be az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskola (Tanoda) alapításával; majd iparművészeti műhelyek létesültek, amiknek sajátos változatai lettek a magyarországi háziipari szervezetek; s végül elkezdődött az iparművész tervezők alkalmazása a gyáriparban. Mindezzel technika- és művészettörténeti kutatások és kísérletezések, nyilvános esztétikai diskurzus jártak együtt.

A budapesti Iparművészeti Iskola díszítőművészeti osztállyal indult, s csak lassan alakultak meg a további szakok, köztük 1907-ben a szövő szakosztály. Ennek létesítése szorosan kötődött a textilművészetükkel akkor már hazai és világkiállításokon sikereket aratott gödöllői mesterekhez, hiszen az iskola tanműhelye a gödöllői szövőműhely lett, a szak vezető tanára pedig Körösfői-Kriesch Aladár. A gödöllői művésztelep több tagja is oktató, műhelyvezető és tervező feladatot kapott a tanműhelyben, nem beszélve arról, hogy az akkori fiatalok közül többen épp az Iparművészeti Iskola növendékeként kerültek Gödöllőre (például Remsey Jenő). Ezeket az adatokat jól tudjuk, a történetet mégsem ismertük eléggé. Időközben ugyanis rangos gyűj-

teménnyé vált a gödöllői Városi Múzeum: több, a szőnyegtervezés dokumentumait őrző hagyaték is idekerült, gyűjtők és galériák, muzeológusok speciális érdeklődésének tárgya lett a gödöllői szőnyeg, s így a múzeum művészettörténésze, Őriné Nagy Cecília rendezésében kiteljesedhetett a századelő műhelyéről alkotható kép.

A kiállítás első része a századforduló korának dokumentumait és művészi eredményeit tartalmazza. Ennek esztétikai vonatkozásaira térek ki a következőkben.

A számos, újonnan felfedezett darabot is tartalmazó „szőnyeg-kiállításon” a sűrűn egymás mellé rakott szőnyegek és tervek, műhelyrajzok láttán óhatatlanul szemünkbe ötlük az a mindent elborító ornamentális gazdagság, amit eddig nem – vagy egy-egy szőnyeg láttán csak alig – érzékelhettünk. A gödöllői műhely előzményének tekinthető németelemeri szövőműhely munkái, Vaszary János híres képszőnyegei, amiket azután Gödöllőn is leszöttek, ebben a környezetben merőben másoknak tűnnek, mint az „igazi” gödöllőiek. Festésztől eltanult képszerőségük utat talált a szövési technika által kínált síkművészethez, ami az ismert gödöllői „képszőnyegek” struktúrájában is megmutatkozik, a sajátos, frontális és/vagy profil ábrázolásmóddal például Körösfői-Kriesch 1906-os *Zách Kláráján*, a motívumok ismétlésével szintén Körösfőinél az 1908-as *Kasszandrán*. Kiegészítik a sort azok az újonnan felfedezett darabok, melyek a mesterek által már kiválasztott témakörökben, de fiatal növendékek által készülhettek:

a feltehetően Remsey Zoltántól származó *Pellás és Mélisande* (az ő monogramja egy keretbe foglalt R, ami megkülönbözteti testvére RJ jelétől vagy – talán a kivitelező Frey Vilmára, Remsey Jenő feleségére utaló – összeírt, keretbe foglalt FJR betűcsoportjától) és a *Csongor és Tünde* terve (egybeírt ZJR monogrammal, melyben a J keretformának is tekinthető, de a testvérpár együttműködésére is utalhat, hisz motívumai – például a csillagforma gesztenyelevelek – Remsey Jenő *A csodaszarvas vadászata* tervéről is ismertek).

A gödöllői festőművészek azonban nem 1905 körül kezdtek ismerkedni a szőnyegművészettel, hiszen Kovalszky Sarolta Németeleméren több tervüket is leszötte már addigra. Közülük – az ornamentális szempontjából – különösen a csak reprodukcióból ismert *Ádám és Éva* érdekes (készült Körösfői terve alapján, 1904), melynek keskeny, hosszú formátuma módot adott – a ritmikusan ismétlődő motívumokból felépülő struktúráján túl – a természeti és stilizált formák együttes alkalmazására is. A *struktúra* mint képszerkesztő elv és a képszőnyeg felső részén megjelenő *stilizált virágok* a sajátos gödöllői ornamentika első hírnökei.

Ismerjük a gödöllőiek kert- és virágkultuszát, ami a természet művészi szempontú tanulmányozásában is megnyilvánult. A népművészet, illetve a szőnyegművészet régebbi példáinak ornamentális gazdagsága is megbabonázhatta őket, mely utóbbiban talán éppen az Iparművészeti Iskolához csatlós következtében mélyedtek el. Igaz, a művésztelepre meghívott gobelinművész, Leo Belmonte,



Körösfői-Kriesch Aladár: Bábszínház, 1910 körül
szőtte: Frey Rózsa, gyapjú, gobelin, 150x100 cm, magántulajdon
Fotó: Hegedűs Gábor

akire a gödöllőieknek talán épp a francia gobelinben kevésbé jártas németelemei szö-vőnő, Guilleaume Margit helyett volt szükségük (lásd Körösfői Zách Klárájának elrajzolt aktját), Körösfői Család című kárpitját már 1906-ban tekintélyes bordúrral keretezte. Ez a leveles-virágos inda azonban, melyet szintén csak reprodukcióról ismerünk, a gödöllőiek ornamentikájához képest még klasszikus természetű motívumnak nevezhető.

Gödöllőn azonban az ornamentumhasználat többféle módját alakították ki. Elsőként a még bordúr nélküli képszőnyegek tükrében megjelenő mintázatokat említhetjük, amik a népművészetből ellesetteknek tűnnek. Ábrázolás és mustra népművészet jegyében történt tökéletes azonosulása Körösfői Kalotaszegi asszonyok című scherrekbejé lett. (A scherrek egy szövés technika, ami arról a német kisvárosról kapta a nevét, ahol szintén szőnyegszövő műhely működött.)

1908-tól aztán, akár fal-, akár padlószőnyegeiket tekintjük, a díszítőmotívumok elburjánzását tapasztalhatjuk rajtuk. Körösfői Bábszínházán már a padlószőnyegek, azaz a tisztán ornamentális felületalakítással való foglalkozás hatásának tarthatjuk a tükör alsó részén (a kép előterében) megjelenő szőnyegornamentikát, ami virágos, füves kertre vagy egy azt ábrázoló valóságos szőnyegre is utalhat, melyre a bábéladás nézőinek padját elhelyezték. Itt-ott megtörő, ismétlődő hullámvonala a *Faültetők* mintájával rokon; az Őriné Nagy Cecília által szerkesztett *A gödöllői szőnyeg 100 éve* című katalógusban szerencsésen egymás alá is kerültek. Csak testesebb, természetközeli, jöllehet stilizált a *Bábszínház* mintája (virágok, levelek ágaznak ki az indákból). Ez az egyéni formákat szülő, lendületes mintaalkítás majd a gödöllői szőnyegek egyik stílusává válik.

A képszőnyegek tükre köré olykor bordúr került. Nagy Sándor 1908-as *Biblia* című gobelinjén ennek növényi motívumai rokonságot mutatnak a képmező síkját meghatározó, indázó virágtővel, mely mögött falusi táj húzódik meg. Ezt a megoldást alkalmazzák majd a fiatalok is, például Mihály Rezső *Ligetszépe* című munkáján. A bordúr ismétlődő természeti motívumai máskor szimbolikus



Körösfői-Kriesch Aladár: Ülő nő rózsákkal (Zách Klára), 1906 körül
gyapjú, scherrekbejé, szőtte: Guilleaume Margit, 187x106 cm
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest
Fotó: Mester Tibor

jelentésűek: a tükör jelenetére utalnak, mint a hattyúk Körösfői vázlatán az *Árgirus királyfi és Tündér Ilona* című gobelinhez. A bordűr stilizálása, egyszerű, indás díszítőmotívummá alakítása Körösfői 1906-os *A Jó Kormányos* című, elveszett gobelinjén tűnt fel, Nagy Sándor pedig, 1908 körül, a virágmotívumot a népművészet és a keleti szőnyegek nyomán kezdte stilizálni, úgy, hogy különös lényeket, arcszerű figurákat teremtett belőlük. (*Szénahordás*, Mátéfy Györk rekonstrukciója a gobelinterv alapján.) Ezt a fajta stilizálást, mely egy sajátos, szürrealis motívumkincs kialakulását eredményezte, s amelyet ezért a gödöllői szőnyegstílus másik irányának tekinthetünk, mindannyiuk (Körösfői, Undi Mariska és Carla) munkáiban – csomózott padlószőnyegein – felfedezhetjük akkoriban. (Úgy vélem ezért, hogy Undi Mariska újonnan felbukkant, *A csodaszarvas vadászata* című képszőnyegének olykor szörnyfejekre emlékeztető bordűr-motívumai sem születhettek korábban.) Természetesen folyamatos kutatómunka és támogatás szükséges a múzeum gyűjteményének olyan nagy és állandó gyarapodásához, amilyenről a kiállítás számot ad. Szerencsésen a Nagy Sándor-ház kezelése is szakértő múzeumi kezekbe került időközben. Az így összeállt – és magán-, valamint közgyűjteményekből kölcsönzött – anyaggal betekintheünk a műhely munkájába, együtt láthatunk tervezett és kivitelezett műveket (Nagy Sándor *Rókás párnája* és terve, 1902–3), megismerhetjük a szövőműhely előzményeit (Vaszary), a tanműhely munkáit (amiről 2001-ben Őriné Nagy Cecília már egy jól áttekinthető kiállítással beszámolt), eddig ismeretlen életművekbe is betekintheünk (Remsey Zoltán), ízelítőt kapunk a közös társadalmi és művészi cél (a sokszorosítás, de egyéni munkával)



Cserepes virágos faliszőnyeggyapjú, kilim, 67x61 cm
Gödöllői Városi Múzeum, Gödöllő. Fotó: Hegedűs Gábor

Holgy atólával, szőnyegterv, tus, akvarell, papír, 26.8x21 cm, Nagy Sándor-ház, Gödöllő. Fotó: Mester Tibor



A múltnak szövevénye

Farkas Zsuzsa

A *gödöllői szőnyeg 100 éve* címmel június 7–8. között két-napos tudományos konferenciát rendezett a Városi Múzeum. Keserü Katalin és Gellér Katalin vezetésével 18 előadó tarthatta meg előadásait. Őriné Nagy Cecília lelkesedésének köszönhetően számosan csatlakoztak a konferenciához, olyanok is, akik nem foglalkoznak általában a kárpittal vagy a textilművészettel, vagyis nem specialisták. Ennek köszönhetően nagyon érdekes, szerteágazó képet kaptunk erről a különleges, kissé háttérbe szorult területről.

A gödöllői szőnyegszövő műhely megalakulásának 1905-ös, majd az Iparművészeti Iskolához való csatlakozásának 1907-es iratai sajnos nagyon szűkszavúak, így a konferencián többször

fölmerült az egész folyamat tisztázásának igénye. Magyarán: hogyan integrálódott Körösfői-Kriesch Aladár magánvállalkozása a pedagógia rendszerébe? Az összművészeti törekvéseket hirdető, az iparművészettel igen szoros kapcsolatot ápoló művészek számára az Iparművészeti Iskola tanműhelyének státusza anyagi biztonságot, társadalmi elismerést és tanítványokat biztosított. A kapcsolat minősége, a tanítás menete, az ösztöndíjasok kérdése azonban még mindig megannyi fehér folt maradt.

A vallás- és közoktatásügyi miniszteri rendelet részletes ismertetését olvashatjuk gr. Apponyi Antal 1907. április 22-én kelt, Fittler Kamill-nak, az Iparművészeti Iskola igazgatójának írt levelében. Ebből az iratból tudunk a kezdeti célokról és a kezdeti (de lehetséges, hogy utóbb módosított) szervezeti felépítésről is. A csipke és szőnyegszövő tanszak létrehozásának célja az volt, hogy ne pusztán művészeti, hanem technológiai alapú legyen az oktatás, vagyis a műhelyben a közvetlen oktatás domináljon. Kilépv a tervezési rendszerből az ágazatok technológiáját sajátíthassák el a növendékek. Ennek érdekében az Iparművészeti Iskolát olyan munkatelepekkel kívánták bővíteni, amelyek nem „hivatalos” üzemek, a saját „természet szerint való” ipari és üzleti életüket élik. Emiatt logikus, hogy az 1905-ben megalkult gödöllői társaság erre a célra megfelelőnek bizonyult.

A miniszteri rendelet a csipke és szőnyegtelep elindítására tíz-tízezer koronát biztosított, tanári állást és alkalmas helyiséget garantált. Körösfői tiszteletdíja háromezer korona volt. A kis parasztház, ahol a műhely működött szűkösnek bizonyult, ezért el akarták költöztetni a szövőket. Egy telket kívánt a minisztérium vásárolni, amelyen felépítették volna a műhelyt. Az 1907. évi tervek szerint 60 000 korona kölcsönt szándékoztak felvenni az építkezésre, amelynek az évi törlesztőrésze 3900 korona volt. A műhely beindítására adott tízezer korona maradványa (3100 korona) az üzem támogatására szolgált. Körösfői kötelezettsége kettős volt, egyrészt az iparművészeti iskolai növendékeket, másrészt a helyi szövőlányokat kellett oktatnia. Az iskola növendékeinek az iskolai év folyamán és a szünidőben a szaktechnológiát kellett a műhelyben elsajátítaniuk. Tantárgy volt az üzembeli és üzletbeli feltételek kiképzése, de az idézett irat szerint a művészi tervezés oktatása még csak feltételes volt. A másik irányban szövőlányokat „korlátlan számban” kellett kiképezni, hogy azok mint kiváló szakmunkások képesek legyenek kivitelezni a munkákat. A miniszteri rendelet kimondja: „A szőnyegipar nehéz, helyhez kötött foglalkozás, ezt tehát egyelőre Gödöllőn és közvetlen vidékén kell meggyökereztetni és kifejleszteni.” Apponyi utasította az Iparművészeti Iskola igazgatóját, hogy készítsen tanrendet, szabályzatot, dolgozza ki a beszámoló formáját. A fenti rendelet nem került kellő nyomatékkal a katalógusba, bár egy mondatot idéznek belőle. Sajnos mindezek az iratok és feltételezhető továbbiak nincsenek meg, ezért úgy vélem, hasznos ennek újraközlése. (A kutatóút a Fővárosi Levéltárba vezet.)

Két napon át a Városi Múzeum emeleti helyiségében, a kárpitok között ülve érdekesítő előadásokat hallhattunk. Az előadók ele-

mezték a gödöllői képes kárpitok helyét és értékét, egyes kárpitok ikonográfiai értelmezését. A jól ismert *Kassandra és Ildikó* képes kárpitok nem mint két ellentétes szemléletű világ, hanem mint dekoratív ornamentumok kerültek egymás mellé. Számos alkotáson felbukkan a fejfa, melyek kalotaszegi gyökerei és a művészi invenció által Nagy Sándor fejében összekuszálódott szálak lepleződtek le egy néprajzos kolléga, Fábán Balázs előadásában.

A kárpitrekonstrukciók általános jellegéről a legismertebb magyar szakértő, a szakma doyenje, László Emőke tartott előadást, majd két művész Remsey Flóra és Mátéfy Györk ismertette saját rekonstrukciós munkáját.

Körösfői halála után a Cennini Társaság és a Céhbeliek folytatták a művésztelep eszmei vonalát. Az ő kiállított munkáik között is számos alkalommal szerepelt kárpit, amelyek közül egy lelkes, fiatal kutató bemutatott néhány fellelhető művet és reprodukciókat. A Céhbeliek 1924-es kiállításának kiemelkedő darabja volt Nagy Sándor *Tom the Rhymers* című kárpitja, amely mostanában került elő és a Művelődési Központban látható. A skót balladát megjelenítő kárpit alsó mezejébe hangjegyeket szőttek, amelyeket elénekelve egy magyar népdal válik hallhatóvá.

Nagy Sándor egyházművészeti textil tárgyakat is tervezett, miseruhái a korszak hasonló műveinek széles körű ismeretében kerültek bemutatásra. Fieber Henrik a modern vallásos művészet apostolaként úgy látta, hogy az egyházi tárgyakon megjelenő képek sablonosak, elhasználtak. Az ő modern szemlélete szerint nem a képeket kell átformálni, hanem el kell hagyni azokat és pusztán stilizált motívumokkal kell díszíteni a miseruhákat. Ehhez a modern vonalhoz csatlakozott Nagy Sándor is Fieber haláláig, majd utána újra képeket tervezett az egyházművészeti tárgyakra.

Látszólag egészen távoli történet a kecskeméti szőnyegszövő műhely, ahol 1900–1914 között Falus Elek vezetésével készültek darabok. Ma mindössze három szőnyeg ismert ebből a körből, de a művésztelep közelgő 100. évfordulója kapcsán talán előkerülhetnek ma még lappangó szőnyegek.

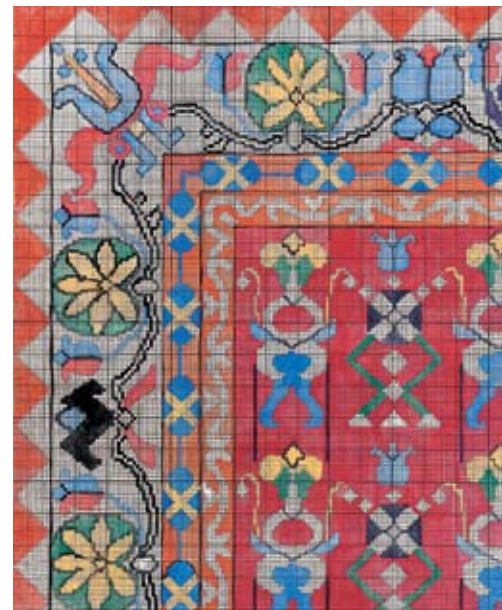
Érdekesen egészítették ki a problémákat a Lesznai Anna, Berény Róbert és Ferenczy Noémi munkásságát bemutató előadások, amelyek hol az alkotói folyamatokat, hol a megvalósulást helyezték előtérbe. Berény Róbert eddig kevésbé ismert hízművészei közül egyet mutatott be egy fiatal kutató, Barki Gergely; érdekes adalék, hogy a festő az első felesége által kivitelezett darabok eladásából biztosította megélhetését.

Az előadás-sorozat a jelenkori művek bemutatása zárta, megismerhettük a Szombathelyi Képtár textilgyűjteményét. Wehner Tibor költői szavakkal méltatta a mai gödöllői textileseket, akik álmomittasan követik az őseket. „A szemlélőket, a befogadókat a lágyágók, a finomságok, az érzékenységek, a bensőségességek szféráiba kalauzolják ezek a művek: mintha alkotóikat valamilyen bátorlalan, de mégiscsak felszínre törő szépségkultusz, harmóniakeresési vágy és igyekezet ösztönözné. A gödöllői művészet álmomittassága tehát száz év elmúltával sem csillapodott” – összegezte a régmúlt és a jelen kapcsolatát.



Remsey Jenő: Madaras gobelinterv
ceruza, akvarell, tempera, karton, 78x49 cm, magántulajdon
Fotó: Hegedűs Gábor

Remsey Jenő: Királyi magyar, szőnyegterv
tus, akvarell, toll, milliméterpapír kartonra ragasztva
42,2x30,8 cm, magántulajdon
Fotó: Mester Tibor



eredményeként született szőnyegvariációkból, s végül fontos, ám hiányzó művek rekonstrukciói is elkészültek mára.

Ez az első alkalom a gödöllői kiállítás-történetben, amikor a századelő szőnyegművészetének folytatása is összeállt. Hiszen jóllehet, az I. világháború végén felbomlott a művésztelep, de szövőműhely tovább működött, nem is egy. Nagy Sándorék és a Remsey-család Gödöllőn, első jelentős női tervezőnk, Undi Mária Budapesten működtetett műhelyt, s ezek tevékenységével, rendszerezett módon, először ezen a centenáris kiállításon találkozhatunk, mindjárt egy lenyűgöző tárgye gyűttessel.

A Remsey Szőnyeg és Gobelin Műhely volt az, ahol a szigorú értelemben vett szőnyeg újabb és újabb technikáira, mintáira különös gondot fordítottak: a perzsa szőnyeg kis-ázsiai változatai mellett a magyar perzsa kimunkálására, a minták tekintetében a sárközi, erdélyi, székely motívumokra. A Remsey Jenő hagyatékából újabban előkerült számtalan szőnyegterv a kiállítás egyik szenzációja. A keleti szőnyegek színgazdagságában humorral teli, eredeti motívumok sokasága tűnik fel: bábszerűen mozgó, virágfejű kis figurák sűrű sorai (*Királyi magyar*) vagy levegős kompozícióba szerkesztett X-formák (*Kínai szőnyeg*); hasonló konstrukciójú motívumokból épült a *Magyar darázsos*, virágból stilizáltakból a *Magyar bogláros* – és így tovább. Szőnyegeknek külön csoportját jelentik a különböző színű, kerek virágmotívumokat sorolók (*Csillagos*), melyek-



Remsey Jenő: Eredeti magyar perzsa technikájú szőnyegterv, ún. Kínai
ceruza, tus, toll, akvarell kartonpapírra ragasztva, 43x30,9 cm (30x26,4 cm)
magántulajdon. Fotó: Mester Tibor

hez hasonlók felismerhetők a Remsey Ágnes birtokában fennmaradt és most kiállított dokumentumfotókon. Remsey felesége, Frey Vilma is bekapcsolódott a tervezésbe (geometrikus *Búzavirágos* szőnyegtervét több változatban is ismerjük). Szőnyegterveiket kiviteleztek, hiszen számosat közülük – Nagy Sándoréival együtt – megmutatnak az említett fotók. De a műhelyrajzok is a kivitelezésre vallanak. Úgy tűnik, az egykori ösztöndíjas igazi, fantáziadús tervezővé érett ekkorra. A gödöllői hagyományokat folytatta – egyéni módon – Remsey Jenő lánya, Ágnes is. Hasznosította és újszerűen alkalmazta Körösfői és Nagy Sándor korábbi motívumait és ornamentikáját csomózott szőnyegekben, részben színgazdag és változatos virágos szőnyegornamentikát dolgozott ki (*Eredeti magyar szőnyeg terve*), részben pedig különböző, nem textil alapú népművészeti motívumokat ültetett át képszőnyegekbe (*Somogyi betyáros*). Palotás Műhelyének tárgyai, tervei és műhelyrajzai további alapos kutatást igényelnek, de így is az alapítókhoz méltón gazdagítják a gödöllői szőnyeg fogalmát. A századelőn modern, geometrikus formavilágával kitűnt iparművész tervező, Undi Mária Magna Hungaria néven hozta létre saját szövőműhelyét, ahol új stílust dolgozott ki. Képszőnyegek és alkalmazott textíliák, például székkárpitjai a magyarországi art deco ed-

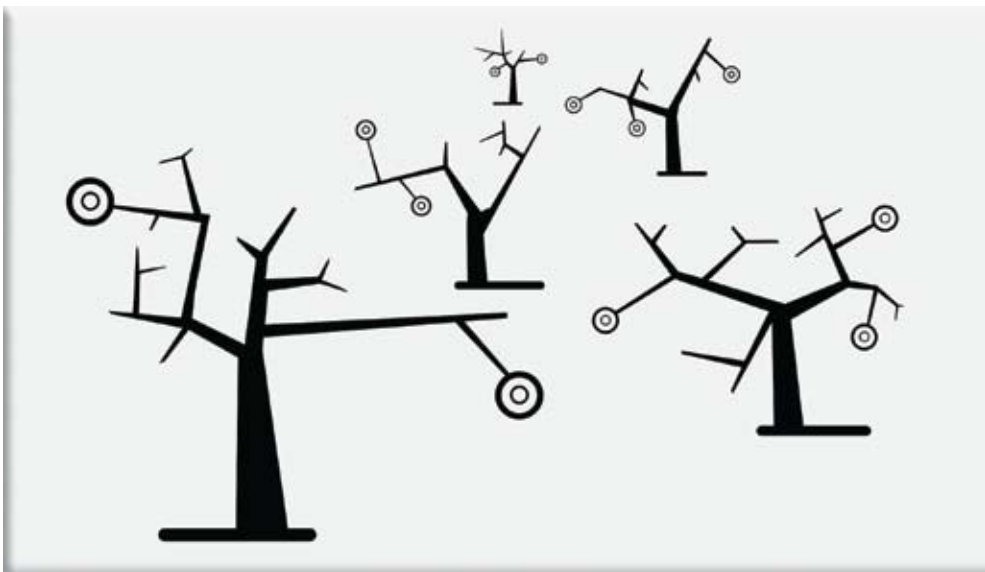


Undi Mariska: Tulipános szőnyeg, gyapjú, csomózott, 100x74 cm
Gödöllői Városi Múzeum, Gödöllő. Fotó: Kresz Albert

dig ismeretlen, kiemelkedő darabjai. Előbbiek a mesék és mítoszok gödöllői világát éltetik tovább, de új színharmoniaiban, a sárga és rózsaszín árnyalataiban, motívumokkal telített szőnyegtükrökkel és a színárnyalatok rendszerére épített bordűr-ornamentikával. Papagájos székkárpitjának sűrű természeti motívumai Remsey Jenő és Nagy Sándor említett műveivel (*Madaras, Seherzádé meséi; Lepke és rózsza*) tartoznak egy körbe. A *Lepkekirályfi* és a *Hunor és Magor* bordűrjének rokonsága, az utóbbi tükrében megjelenő naturális, tulipános mező a vele azonos, *A csodaszarvas vadászata* című gobelint is ebbe a korszakba emeli. (A *Csodaszarvason* használt monogram, a még az eredeti nevére – Springholz – is utaló monogram – S és egybeírt UM – azonban kérdésessé teszi a képszőnyeg 1920-as évek elejére datálását.) Mindez azonban még mindig „csak” a kutatásoknak köszönhetően feltáruló múlt lenne, ha időközben nem honosodott volna meg – szélesebb értelemben is – Gödöllőn a szövés, s ha nem alakult volna meg az új Gödöllői Iparművészeti Műhely is, amik a legfőbb bizonyítékai és letéteményesei annak, hogy Gödöllő továbbra is élő művészeti központ Magyarországon.

A kiállítás fő része szeptember 30-ig még látható a Gödöllői Városi Múzeumban.

Albert Ádám: o.T., 2007, 40x70 cm, zománcozott vaslemez



Mechanikus Paradicsom

A két fiatal kortárs képzőművész, Albert Ádám és Szabó Ádám az elvont gondolatiság és a mérnöki pontosság fegyverével küzd az idő ellen. Posztmodern pszeudoharcot vívnak az ipusztóriális édenkertben. Művészetüket a gépkorszak szülte: 850 °C-on égetett zománcablák, programozható ipari monitorok, savmaratott acélröngök és számítógépes nyomatok. Szabó Ádám az időről, a természetről és a művészetről alkotott klasszikus fogalmai-

inkat bombázza neokonceptuális szobor-projektjeivel. Önjelölt „természetgyógyászként” metszi ki a hibás részt a korhadt fatörzsekből és a túlrett gyümölcsökből, a sebeket pedig faragott protézisekkel tölti ki. De a klasszikus arany képkeret és a digitális technika nem állítja meg a homokórát, a banánok és a (paradicsomi) almák lassan tovább rohadnak, marad a fázós nosztalgia és a kísérletező hit. Albert Ádám városi közegben, a metropolis öserdejében mozog: az utcátáblák mintájára zománcozott magyarázó ábrákat készít a közterekre és kis növényhatározó taxon-táblákat a botanikus kertekbe. De Albert Ádám piktogramjai senkit se igazítanak el (talán az űrlényeket), rejtélyesek, zavarkeltők. Linkek, amik a 404-es hibaoldalra mutatnak. A Mechanikus Paradicsom szép új világában nincsenek megfajtások, csak gép, profizmus és próbálkozás.

Inda Galéria, 2007. szeptember 19. – 2007. október 19.

Nyarálók

Hermann Ildi a legfiatalabb hazai fotós generáció tagja. És ez munkáiban is érzékelhető: fotói rendszerint keresetlen, magától értető részleteket rögzítenek a lencse elé kerülő valóságból. Ugyanakkor éppen ez a letisztult látásmód hoz létre olyan összhangot a fotózott tárgyak, emberek és közegek között, ami feltárja a rendszerint nem látható, észrevétlen szépséget vagy a megszokott jelenségek furcsaságait. Hermann Ildi Dorottya Galériában látható új fotósorozata a Szentendrei-sziget pihenőövezetébe kalauzolja el a látogatót. Oda, ahová a Kádár-kor kisembere felépítette hétvégi nyaralóját, az apró típusházakat és a fakunyhókat, berendezve mindenféle földi jóval, a Junosztj tévétől a kempingszékig. Hermann Ildi érző szemű dokumentarista: feltárja a múlt rekvizitumait, de nem elégszik meg a retró-hangulat nyegle megidézésével, hanem tovább vizsgálódik. Hogy mi történt a '60-as és '70-es években felépített nyaralóházakkal azóta, hogyan bővültek, hogyan koptak el, s miként lakják be ma is a nyugdíjas korúvá érett homo kádarcusok és azok ivadékai.

Dorottya Galéria
2007. augusztus 21. – 2007. október 6.



Kulturális Örökség Napjai – Haza és haladás

Szétnézett-e már a Sándor-palota pazar kilátású teraszáról? Járt-e már a Szent István-bazilika altemplomában vagy a Magyar Nemzeti Bank Szabadság téri székházában? Esetleg a Csepeli Munkásotthon szecessziós színháztermében vagy a Horánszky utcában nemrég felújított jezsuita-központban? A Kulturális Örökség Napjain (vagyis a szeptember 15–16-ra eső hétvégén) lehullanak a lakatok a ritkán vagy sohasem látogatható építészeti ritkaságokról. Az iskolák, állami intézmények, önkormányzati vagy magántulajdonban lévő kastélyok két napra megnyitják kapujukat a széles közönség előtt. Ráadásul ingyen. Az épített örökséget népszerűsítő „nyílt nap” ötlete Franciaországban született meg 1984-ben. Előbb az Európa Tanács, majd az unió karolta fel az eseményt, így nőhet ki magát a múzeumok és építéstörténeteszek egyik legrangosabb ünnepévé. Idén a reformkort és a klasszicizmus építészetét állították a középpontba a magyar szervezők, de ettől még a szovjet gyártmányú Kutatóreaktort éppúgy meg lehet csodálni, mint a fogaskerekű vasút 1874-es nosztalgiaokciját.

2007. szeptember 15–16.



Pierre Bonnard: Ambroise Vollard és macskája, 1924, olaj, vászon, 96,5x111 cm, Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, © ADAGP 2007
© Photothèque des musées de la ville de Paris – Pierrain

Vollard emlékezete

Ambroise Vollard több volt, mint egyszerű műkereskedő. Ő volt a századfordulós párizsi művészvilág legfrissebb szemű galeristája, aki bábáskodott a modern művészet megszületésénél és elindításánál. A Musée d'Orsay Vollard-kiállításából kitűnik, hogy szerepét nem lehet túlértékelni! A Madagaszkár-közi egzotikus szigeten nevelkedett volt joghallgató idősödő impresszionisták és fiatal Nabis-festők képeivel kezdett el üzletelni az 1880-as évek végén. A nagy áttörést Cézanne 1895-ös kiállítása jelentette, a modernista mozgalom előfutárának első önálló bemutatója. Vollard próbálkozott Van Goghgal is, de több sikertelen kiállítás után kijelentette, a holland festőnek „nincs jövője”. Vollard se volt tökéletes – ezt Gauguin is készségesen aláírta, aki Tahitiről küldözgette műveit a párizsi műkereskedőnek. Egy előnytelen szerződés után Vollard-t a „legrosszabbféle cápának” nevezte. Matisse sem rajongott érte, Renoirral viszont mély barátságot ápolt. A tizenkilenc esztendő andalúz zseninek, Picassónak szintén ő adta meg az első párizsi bemutatkozás lehetőségét 1901-ben. Az első világháborút követően Vollard felhagyott az aktív képkereskedelemmel, energiáit inkább művészkönyvek és litográfiák kiadásába fektette. 1939-ben halt meg, egy tragikus autóbalesetben: nyakát valószínűleg egy Maillol-szobor törte el, ami az ütközéskor előrezuhan a csomagteréből. Élete hiába nyitott könyv, így is sorsszerű és rejtélyes.

Musée d'Orsay, Párizs
2007. június 19. – 2007. szeptember 16.

Szóra bírt szerzemények A restaurálás művészete

A fél évszázados jubileumát ünneplő Magyar Nemzeti Galéria éves kiállításai a szakmát állítják a középpontba. Pontosabban a múzeumban dolgozó különböző szakmák áldozatos gyűjteményi munkáját. (Elsőként a restaurálás apropóján láthatott a nagyközönség egy tudománytörténeti bemutatót.) Most itt a muzeológusok szekciója: *A szóra bírt műtárgy*. Merthogy a művek csak a korszakot jól ismerő művészettörténetesek előtt nyílnak meg – máskor szemérmes hallgatásba burkolóznak. Különösen, ha az intézménynek nem is sikerült megszereznie őket! Az A épületben (a volt Ludwig-szárny) helyet kapó nagyszabású válogatás az elmúlt 15 esztendő új szerzeményezéseinek legjavát mutatja be. A tétel sor nem ad okot panaszra! A Magyar Nemzeti Galéria – az 1992-es legutóbbi hasonló kiállítás óta – olyan műkincsekkel gazdagodott, mint Szinyei-Merse korai *Faust*-festménye, Csontváry *Athéni sétakocsikázása* vagy Szőnyi István *Reggelje*. Az önmagában is színvonalas szerzeményezés-tárlatot az elmúlt három évtized művészettörténeti felfedezéseivel tették feledhetetlenné a szervezők. A szakemberek például tudták, de a közönség eddig nem, hogy Borsos József *Libanoni emirjének* díszes öltözete mögött gróf Zichy Edmund utazó és műgyűjtő személyét fedezhetjük fel. Az utóbbi évek kutatásai világítottak rá arra is, hogy 1871-ben Székely Bertalan nem valamiféle fantáziaképet alkotott a *Japán nő* megfestésével, hanem az eredeti metszeteket tanulmányozva a „japanizmus” világviszonylatban is korainak számító egyik főművét hozta létre. A klasszikus felfedezések és a gyarapodó modern anyag mellett egy kortárs válogatás jelzi a Jelenkori Gyűjtemény szerteágazó szerzeményezéseit is.

A restaurálás művészete című kiállítás még szeptember 30-ig látogatható a Magyar Nemzeti Galéria A épületében.



Borsos József: Libanoni emir, 1843, olaj, vászon, 154x119 cm, Magyar Nemzeti Galéria



Fali víztartó medencével, habán fajansz (fehér ónmázás kerámia színes festéssel), 1649, magángyűjtemény

A habán-mítosz

Még ma is élnek Észak-Amerikában az amishoknak vagy mennonitáknak nevezett titokzatos kézműves-közösségek, ahol tilos az olyan új találmányok használata, mint az automobil vagy az elektromosság. A turistacsalogató puritánok ősei a magyarországi habánok. Történetük a reformációval kezdődött. Az akkor még anabaptistának nevezett felekezet a 16. század elején menekült el Svájcból Morvaországba. A páratlanul lelkiismeretes – magyarul habánoknak nevezett – kézműveseket Bethlen Gábor fejedelem telepítette át az erdélyi Alvincre. A habán mesterek által készített ónmázás fajanszedények a 17. századi magyar arisztokraták keresett kincsei lettek. Ugyanis a kétszeri égetéssel készített, vakítóan fehér ónmázás fajansztárgyak, a kék és sárga mázas kerámiák egyedülálló színvonalat képviseltek. A habán fajanszok archaikus készítése bonyolult eljárás: a cserépedény megszáritott agyagtestét előbb alacsony hőfokon kiégetik, majd ón- és ólom-oxid keverékbe mártják, a nyers mázat pedig fém-oxidokkal (antimonsárgával, kobaltkézzel, mangánlilával vagy rézzölddel) díszítik. A színeket csak a magas hőfokon történő második égetés hozza elő. Bár az erőszakos Habsburg ellenreformáció továbbdörzölte a habánokat a cári Oroszországba (innen keltek át Dél-Dakotába), a hazai habán- emléktárgyak páratlan. Az Iparművészeti Múzeum a különös kézművesek 150 remekművét mutatja be a most felújított Maksai-teremben, amit egy (még 1896-ban idehelyezett!) beszercebényai habán kályha díszít.

Iparművészeti Múzeum
2007. május 22. – 2007. november 25.

Szilárdi Béla

„Meggyőződésem szerint a művészet: állapot. Ezt az állapotot nem lehet kényszerrel előidézni. Születése pillanatában önállósul, saját törvénye szerint hat és teljesül ki. Az alkotót irányítja” – vallja művészetéről Szilárdi Béla. A folytonosan úton lévő művész életét ugyancsak megkavarta ez a bizonyos „állapot”: írt popslágereket, volt saarlendi orgonista, fotózott a Művészettörténeti Intézetnek és német lapoknak. De mindeközben elsősorban festőművész volt. Bár ez csak a nyolcvanas évek közepén tudatosult benne igazán. Mivel ekkor már több mint egy évtizede az NSZK-ban élt és dolgozott, művészi világára a német újfestészet figuratív eklektikája nyomta rá legerősebben a bélyegét. Az az „otromba” expresszivitás, ami ugyanúgy jellemzi Baselitzet, mint Polkét. Szilárdi Béla autodidakta festőként átgázolt az egész transzavantgárdon: festett véres izomtónusokra bontott bikákat, torzított asszonyalakokat, absztrakt gesztusjeleket és görcsbe ránduló halottakat. (Sőt újabban a plakátszerű hiperrealizmus felé tájékozódik.) Szilárdi örökké újat kereső, mégis szigorúan ön kifejező művészpályájának egyes állomásait mutatja be a Szombathelyi Képtár életmű-kiállítása.

Szombathelyi Képtár
2007. szeptember 9. – 2007. október 7.



Szilárdi Béla: Hommage à Beuys, 1989, olaj, vászon, 85x105 cm



Kanako Sasaki: Walking in the jungle / 6. Departure

Walking in the jungle

A japán születésű, de New Yorkban és Londonban iskolázott Kanako Sasaki legújabb fotósorozatát mutatja be a kiváló nemzetközi kapcsolatokkal rendelkező Liget Galéria. A fiatal művésznő nosztalgikus hangulatot teremtő fotográfiái történeti utazások el-elmélázó, fátyolos lenyomatai. Kanako Sasaki – a most kiállított, *Walking in the jungle* című sorozatában – ellátogatott egy bunkerral díszített tengerpartra (a szülőföldjére lépő orosz hadsereg emlékére), máskor Anna Frank tükörrel leadott jeleit ismételte meg egy vörös téglás épület padlásáról vagy csak áthajolt a korláton egy régi bérház tág lépcsőházában. Széles, üres felvételein szépirodalmi – már-már versbe illő – hangulatokat fogalmaz meg vizuális metaforákkal. „A fotográfia – vallja – a felszínt kapja el. Bár paradox-mód én éppen azt az érzékeny pontot akarom képeimmel ábrázolni, ami az idő felszíne alatt rejlik. A fotográfiát arra használok, hogy elérjem, előtérbe hozzam a történelmet. Van egy olyan erő ezeken a képeken, ami a pillanat megtapasztalásával a nézőt és az én mögöttes gondolataimat összekapcsolja.”

Liget Galéria
2007. augusztus 21. – szeptember 20.



Tamási Claudia: Így most jó (Te és én Y. Montand-nal)

Mosolygó Mona Lisa

Három kortárs fiatal alkotó, három nő, három megfektetésre váró művészi attitűd egy térben, egy időben. Moizer Zsuzsa, Paál Zsuzsanna és Tamási Claudia kiállításán a műtárgyak a korról, a női, nemi és társadalmi identitásról üzennek, a megélt és vágyott létről, az elérhetőről és az elérhetetlenről. Moizer Zsuzsa most kiállított képein a színek és a figurák a korábban megkezdett művészi utat követik: túllépve az önarckép-motívumokon, most egész alakos figurális történeteket mesélnek el. A személyes élményeket feltáró festészeti megoldások az emberi testről és lélekről beszélnek, az antik szobrászat formakincsét is felhasználva. Paál Zsuzsanna fényfilm-tér-hang installációja a lét és a létezés törekénységével szembesíti a látogatót, míg Tamási Claudia képei a nőiséggel és az identitáskereséssel foglalkoznak. Tamási új sorozata a sztárság, az önreprezentáció gondolatait jeleníti meg, olyan fetiszizált eszményképeken keresztül, mint Marilyn Monroe, Audrey Hepburn, Madonna vagy Uma Thurman. A kiválasztott sztár és az alkotó tükörképként jelenik meg, jól felismerhető és karakteres szituációban.

Volksbank Istenhegyi úti galériája
2007. augusztus 30. – 2007. október 3.

**MATA ATTILA
MENGYÁN ANDRÁS**

09.19 - 10.16

VEREBICS ÁGNES

10.18 - 11.16

mono

KORTÁRS MŰVÉSZETI GALÉRIA

1015 Budapest,
Ostrom u. 29.
tel.: 225-1500
www.monogaleria.hu
monogaleria@tvnet.hu

nyitvatartás:
k-szo: 11-19



Művésztelepek

Mióta kiment a divatból a klasszikus avantgárd autonóm zseni- és műtárgy-kultusza, felerősödtek a társadalmi összefüggéseket firtató hangok. A művésztelep-kutatás virágzik, hiszen ezeken a topográfiai pontokon fogható meg legegyszerűbben a társasági létként felfogott képzőművészet. Miközben zajlik az európai Művésztelepek Szövetségének, a EuroArtnak a tudományos konferenciája, Szentendre megrendezi a magyar művészkolóniák munkásságát bemutató történeti kiállítását. A válogatásban helyet kapott a népies szecesszió fellegvára, Gödöllő, a modern magyar festészet bölcsője, Nagybánya és persze az elcsatolt Nagybánya örököse, Szentendre, valamint az alföldi telepek, Szolnoktól kezdve Kecskeméten át egészen Hódmezővásárhelyig. A kiállítás összegyűjtötte a karakteres, vezető művészek ritkán látott műveit és a méltatlanul háttérbe szorított kismesterek alkotásait. A Szentendrei Régi Művésztelep alapításának 80. évfordulóján megrendezett tárlat lehetőséget teremt a magyar művészkolóniák jellegzetességeinek megismerésére. (A tárlat a MűvészetMalom után Dachauban is bemutatkozik majd.)

MűvészetMalom, Szentendre
2007. szeptember 8. – 2007. október 14.



Jeges Ernő: Római társaság, 1934



Kortárs műkereskedelem
Gyűjteményépítés
Kiállításszervezés
Művészeti tanácsadás





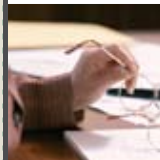

- Czene Márta
- Jovián György
- Kopasz Tamás
- Piars Tomasz
- Sándor Krisztián
- Somody Péter
- Szabó Ábel

H-1061 Budapest, Király utca 34. II/4.
Telefon: +36 1 4131960 • e-mail: info@indagaleria.hu
www.indagaleria.hu











PATIKA EGÉSZSÉGPÉNZTÁR
...az Igazi

www.patikapenztar.hu



CONCORDE
ALAPKEZELŐ

bemutatója:

Falk Art Fórum
antik és modern művészeti fesztivál

2007. SZEPTEMBER 15. SZOMBAT 14 ÓRÁTÓL 22 ÓRÁIG

SÉTÁLÓUTCA
A KOSSUTH TÉRTŐL
A SZENT ISTVÁN KÖRÜTIG
50 GALÉRIA KÜLÖNLEGES
PROGRAMJA
HAMIS FESTMÉNYEK
NYILVÁNOS ÉGETÉSE
KONCERTEK,
KÉZMŰVES FOGLALKOZÁSOK,
TÜZZSONGLÓRÖK,
SZABADTÉRI MULATSÁGOK

HELYSZÍN:
BUDAPEST V. KERÜLET,
FALK MIKSA UTCA
ÉS KÖRNYÉKE




ÍZELÍTŐ A PROGRAMOKBÓL:

- **B55 Kortárs Galéria** – az Élesdi Művésztelep alkotóinak bemutatója
- **Darius Antiques** – Csörge Csaba előadása *Magyar Bútorművészet* címmel
- **Erdész & Maklár Fine Arts** – Lucien és Rodolf Hervé fotókiállítása
- **Ferenczi Interiőr** – Nagy Károly iparművész, belső építész munkásságát bemutató kiállítás
- **Haas Galéria** – Gráber Margit és Perlrott Csaba Vilmos festőművészek emlékkiállítása
- **Haas Modern Művészeti Galéria** – *Az én János Vitézem* címmel Pérely Zsuzsa képzőművész akvarelljeinek kiállítása
- **Körmendi Galéria** – Martyn Ferenc festőművész a 30-as években Franciaországban készült műveinek kiállítása
- **Kruj Andor Régiségkereskedés és a Blitz Rama Képkerekezés** – Tedesco Anna grafikus életmű kiállítása
- **La Fenice Lakástextil Stúdió** – *Lessen a bútor szoknyája alá* címmel kárpitos bemutató élőben
- **Magyar-Francia Galéria** – *A szabadban...* – Természetábrázolás a XIX. század végi, XX. század eleji francia, német, osztrák és magyar festők alkotásaiban
- **Moró Antik** – *A Budha* című kiállítás – 15 magyar magángyűjtőnek a tibeti buddhizmus vonzáskörébe tartozó szobrait mutatja be
- **Rocaille Régisébolt** – *Kolozsvári festők* című kiállítás
- **Nagyházi Galéria** – hamis festményeket felvonultató kiállításának záró akkordja – képegetés a galéria előtt
- **Virág Judit Galéria** – *Friss festmények* című kiállítás megnyitója, délután tárlatvezetés Sárvári Zita kortárs művészeti kurátor vezetésével, majd közönségtalálkozó Szurcsik József és Konok Tamás kiállító művészekkel
- **Wladis Galéria** – Bráda Judit tervezőművész tárgyainak kiállítása

További információ: www.falkart.hu

II. féléves aukciós program

81. ÉKSZER-, 6. GRAFIKAI AUKEIÓ (ékszer, grafika, plakát)

Kiállítás: szeptember 8-16.
minden nap 10-18 óráig
Árverés: szeptember 18-19. 17 óra

51. MŰVÉSZETI AUKEIÓ (ékszer, műtárgy, festmény, szőnyeg, bútor)

Kiállítás: október 27-november 4.
(1-jén ZÁRVA)
minden nap 10-18 óráig
Árverés: november 6-7-8. 17 óra

82. ÉKSZER-, 1. EZÜST-, MŰTÁRGYAUKEIÓ (ékszer, műtárgy)

Felvétel vége: október 5.
Kiállítás: december 1-9.
minden nap 10-18 óráig
Árverés: december 11-12. 17 óra

Ékszer, festmény, műtárgy,
bútor, szőnyeg felvásárlása
és értékesítése.



BÁV AUKEIÓSHÁZ

1052 Budapest, Bécsi u. 1-3.
Tel.: 429-3020
www.bav.hu



Nyaklánc függővel
Kikiáltási ár: 10.000,-
Leütési ár: 70.000,-



**Zsolnay váza
aranyvirágokkal**
Kikiáltási ár:
550.000,-
Leütési ár:
3.800.000,-



Schadl János: Délidőben
Kikiáltási ár: 1.500.000,- Leütési ár: 7.500.000,-



Ratnasambhava buddha, Közép-Tibet, 13-14. század,
sárgaréz, vörösréz berakásos, magassága: 38,5 cm, felirata: ÓM ÁH HÜM

BUDDHÁK

16 magyar magángyűjtő legszebb szobrai

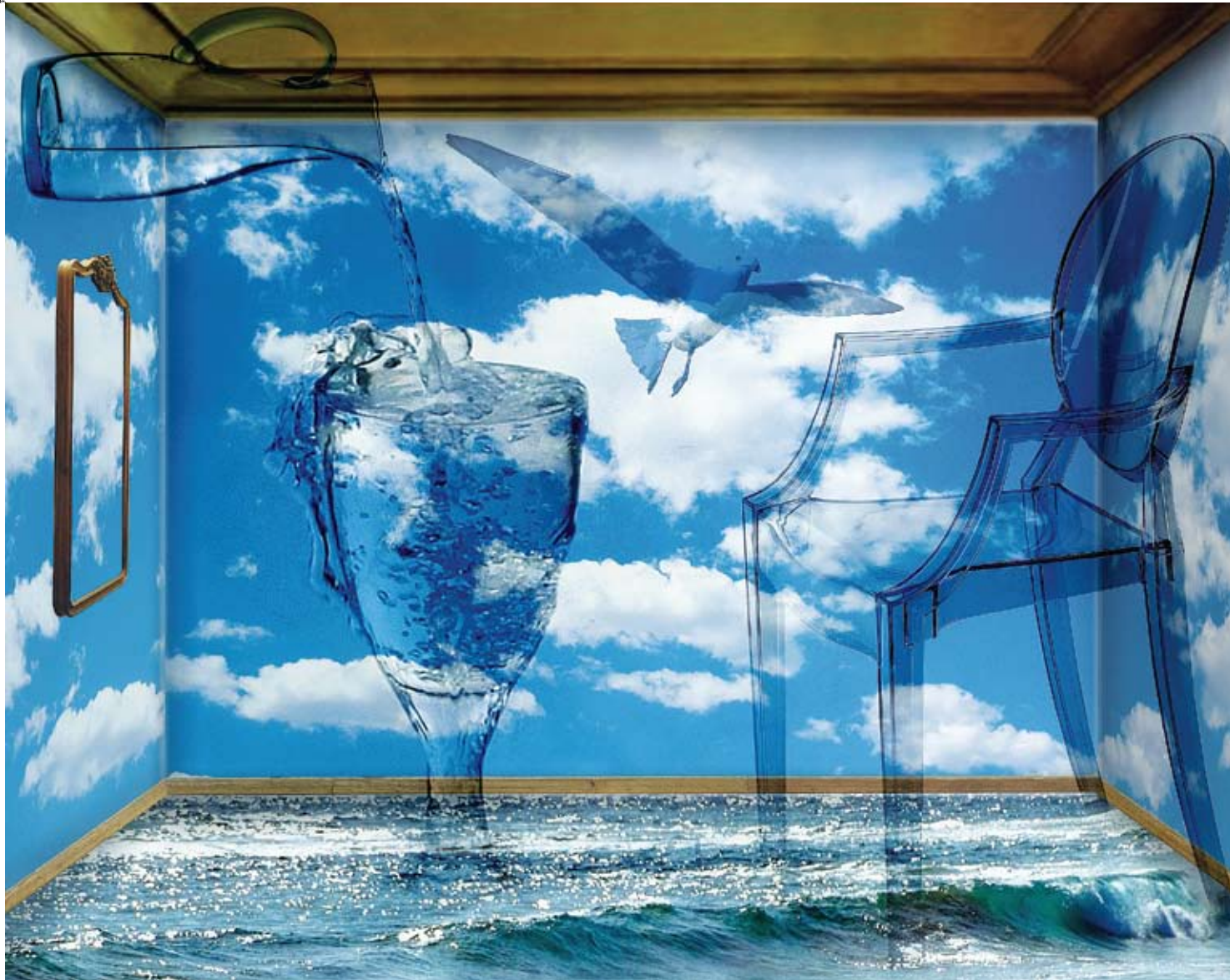
Sákjamuni Buddha két és fél ezer esztendővel ezelőtt járt itt a földön, új megtestesülése, az „eljövendő világkorszakok Buddhája”, a mosolygós Maitréja pedig még pár ezer évig várta magát. Addig is a Moró Antikvitás kedveskedik az ázsiai művészetek kedvelőinek egy impozáns Buddha-szobor-kollekcióval. A *Buddha* című kiállítás 15 magyar magángyűjtőnek a tibeti buddhizmus vonzáskörébe (Tibet, Kína, Mongólia) tartozó plasztikáit mutatja be. A több száz tibeti istenség ábrázolására szigorú ikonográfiai és ikonometriai szabályok vonatkoznak. Egy-egy istenségnek számos megjelenési formája lehet, osztályozásukat és a velük kapcsolatos meditációt szövegek rögzítik. Ezek összefoglalják az adott istenség kinézetét, vagyis testszínét, fejének, ill. fejeinek, kezeinek, lábainak számát, test- és kéztartását, attribútumait, ruházatát és ékszereit. Bár egy-egy ilyen műalkotás elsősorban a megvilágosodásra irányuló tudat fizikai „támasztéka”, az egyes darabok a hétköznapi élet eseményeihez is kötődnek. A buddhisták szerint a vallásos művészet támogatása „érdemszerző” cselekedet, amely elősegítheti a jövőbeni boldogulást vagy lehetőséget teremt a hosszú és egészséges élet

számára. Éppen ezért a bajokat és akadályokat a leggyorsabban elhárító női bódhiszattva, Tára, a hosszú életet biztosító Amitájusz buddha vagy éppen a gazdagodást elősegítő, kezében kincsekadó mongúzt tartó Vaisravana ábrázolása a leggyakoribb. A 108 bemutatott keleti műtárgy körbejárja a számtalan istenséget felvonultató buddhista panteon rétegeit, illusztrálva a különböző korszakok és stílusok ábrázolási módjait.

A kiállítás 2007. október 13-ig látogatható.

MORÓ
ANTIK

1055 Budapest, Falk Miksa u. 13.
telefon: +36 (1) 311 0814
e-mail: moroantik@freemail.hu
www.moroantik.hu



Góbblyös Luca: Hommage à René Magritte



Nóra Jele: VÍZ

Tinédzserkorunkban Móni barátnőm, válogatva a nyomuló pasik között, amelyik leszerepelt – nyálasan udvarolt, bénán vezetett, uncsi viccei voltak, bármi, akármilyen stb. –, azzal kapcsolatban rám nézett és azt mondta, hát, akkor asszem Zolinak víz. Sose tisztáztuk, miért pont így hívja, mi lehet az etimológiája, esetleg régen toronyszobájuk kis ablakából öntöttek vizet a hercegnők a lent toporgó szerencsétlen trubadúrra, nem tudom, most meg már furán lenne visszakérdezni, mindegy, víz, vagyis mehet. Kíváncsian vártam, lesz-e olyan kép a 30 művészt érintő meghívásos pályázaton, amelyik a víznek erre az értelmére játszik rá. Pont ilyen nem volt, de lehetett volna, mert semmi más megközelítést a kiíró Kristályvíz nem tett.

A kristart program terve a következő volt. Csináljunk kortárs képzőművészeti pályázatot, festőknek, fotósoknak, képzőművészeknek, a munkáik reprodukcióit állítsuk ki a nyár folyamán nagyvárosok közterein, építsünk fel egy site-ot, ahol a munkákra szavazni, kommentálni, az alkotókról olvasni lehet, illetve legyen ez a tárhelye a közönség e témában érkező alkotásainak. Próbáltunk (mármost a zsűri tagjai: Virág Judit, a Virág Judit Galéria tulajdonosa, Topor Tünde, szeretett főszerkesztőnk, Hajdú István, a *Balkon* főszerkesztője és jómagam) olyan művészeket hívni, akiknek munkái működhettek köztereken is, nem igénylik a klasszikus galériaközeget elmélyült figyelmét, és persze abban is gondolkodtunk, hogy a például Győr főutcáján tikkadtan korzózó



Haász Katalin: Kiterjesztés I.



Moizer Zsuzsa: 75%

néző érzékeljen valamit abból, kb. mi zajlik a magyar kortárs terepen. Anélkül, hogy túlbeszelném, nagyon fontos szempont volt, hogy most a munkák nem egy célirányosan kíváncsi körnek szólnak, hanem egy olyanak, amelyik esetleg akár pont célirányosan nem az. Művészet nélkül, különösképpen a nem kanonizált, nem megállapodott kortárs művészet nélkül kitűnően el lehet élni. Nem magától értetődő, hogy ebből mennyi élménye, felismerése, otthonossága lehet annak, aki mégis nézi. Sokkal életközelibb, praktikusabb témákban való jártasság sem evidencia. Idézhetném a sokkot, amikor a Danubius rádió reggeli műsorát vezetve hajnalban olvastam az sms-gépre még az éjszakai műsorok kapcsán érkezett hallgatói kérdéseket. Hetente kétszer egy szexológus volt



Hohner Katalin: Pleusztón



Cseke Szilárd: Dunakavics



Tarnai Katalin: A Tisza



Kucsora Márta: Kaskád

az éjfélig tartó adás vendége, a neki szóló, rendszeresen ismétlődő kérdéseket olvasva megértettem, sohase lehet elég óvatosan belőni, mi is az, amit közös tudásnak merhetünk gondolni. Épp ezért azt különösen bírtam, hogy a kiállítás helyszínein – Győr, Szeged, Pécs, Debrecen, Budapest – fiatal művészettörténészek álltak az installáció mellett, hogy kérésre végigvezessék az érdeklődőket, válaszoljanak a kérdésekre, meséljenek a művészekről. Van kép, amelyik elsőre elmondja magát, de olyan is, amit elsőre inkább el kell mondani. A „biztos hülyeség, de engem ez arra emlékeztet” meg a „nyilván nem értek hozzá, mégis ez annyira tetszik” – hát, ezeket a jól elvégzett munka kéjével hallgatja az ember.

Fontos elmondani, hogy a kultúra támogatásában azért egyre elegánsabb szponzorokat látni. A rendszerváltás körüli magyar filmek szponzorlogózott autói, a jelenetekből ordítóan idegen termékelhelyezések, frappáns dialógokba be-beszótt márkanevek kora már elmúlt. De olyan távolra nem kell tekintetni, hogy kreatív alkotásokat váró pályázatoknál konkrét termékek szerepeltetésével revolverezett indulókat találjunk. Szerintem példaértékű, amilyen finoman a Kristályvíz szerepelt a saját programján, úgy, hogy magáért a részvételért is fizetett a felkért művészeknek, továbbá fél-fél millió forintos fődíjakat ajánlott fel, a közönség-, külön- és amatőr-díjak fölött.

Közben eszembe jutott, hogy a Móni később meg azt mondta a párválasztás döntési pontjain elhullókra, hogy hát, mehet a leves-be. Megkérdezem a Maggit, nem akar-e ő is valami kortárs dolgot támogatni.



**Művészetek
Palotája**
Budapest



Élmény! Minden tekintetben.

www.mupa.hu

Hangár

2007 / 2008

Ringató

szülőkkel közös játékos foglalkozások báboknak, három éves korig

Kicsinyek zenés délelőtti

mesék és varázslatok, hangszerek és énekhangok – vidám bemutatók kisgyermeknek

Cifra Palota

interaktív programok tanulni vágyó gyermekeknek és felnőtteknek

Hangversenyek fiataloknak

csodálatos történetek, vidám kalandok a muzsika nyelvén; népszerű zeneművek híres előadóművészek tolmácsolásában

Hangulatkoncertek

zeneakadémisták koncertjei a Palota különböző pontjain

Előhang

aperitif komolyzenei hangversenyekhez

Műhelybeszélgetések

Ki mit lát, azaz hall a zenében?
– beszélgetések a zene, tudományok, társművészetek jeles képviselőivel



Jegyek kaphatók a Műpa jegypénztárában (tel.: 555-3300), a Concert & Media jegyirodáiban (tel.: 455-9000), a Libri könyvesboltjaiban, valamint az ismert jegypénztárakban.
A Műpa szakmai támogatója a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem.
ISO 9001:2000

HetiVálasz





Pór Bertalan: Sztálin, 1950, olaj, vászon
(fotó: MKCS-C-II-811, MTA-MKI)



Felekiné Gáspár Anni: Fűtyös kalauz, 1950, olaj, vászon
(fotó: MKCS-C-II-811, MTA-MKI)

A debreceni MODEM 2008 februárjában nagyszabású történeti kiállítás keretei között mutatja be a hazai szocialista realista képzőművészet sok vitára okot adó korszakát. Annak is a legbizarrabb periódusát, az 1949 és 1956 közötti tematikus festészetet és szobrászatot. A Népművelési Minisztérium kultúrpolitikai okokból az ötvenes években az összes fontos alkotást megvásárolta (vagy megvásároltatta) és elhelyezte egy-egy állami intézményben. Mégis, a tettekre desztalinizáció és a sajátos, Kádár-kori amnézia következtében sok kulcsfontosságú műnek később nyoma veszett. Ezért keresünk – a korszak mind teljesebb bemutatása érdekében – pár ismeretlen helyen lévő szocreál alkotást.

Szocreál
Rieder Gábor

Elsőként Pór Bertalan nemzetközi viszonylatban is kiváló, atyáskodó, bensőséges portréját Sztálinról, aminek reprodukciója a korszak egyik hivatalos kommunista „ikonjává” vált. Ugyancsak lappang az ötvenes évek egyik sokat bírált kulcsműve, a két változatban is megfestett *Fűtyös kalauz*, amit a Rákosi-kor egyik népszerű kurzusfestője, Felekiné Gáspár Anni készített. Ismeretlen helyen őrzik továbbá Szentgyörgyi Kornél Rákosiról és a kis úttörőkről festett zsánerét, valamint id. Benedek Jenő több festményét: *A tanács első ülése* (1952), *Népnevelő honvédok* (1951), *Békeküldöttek a falun* (1954), *Ellenségek* (1954), *Rémhírtérjesztők* (1955), *A győztes brigád* (1955) stb. Amennyiben valaki tud a felsorolt festmények hollétéről vagy hasonló ötvenes évek első feléből (!) való szocreál mű van a birtokában (Szentgyörgyi Kornéltól, Imre Istvántól, Csáki-Maronyák Józseftől, Ék Sándortól), kérjük, vegye fel a kapcsolatot a kiállítás rendezőjével: Rieder Gáborral.

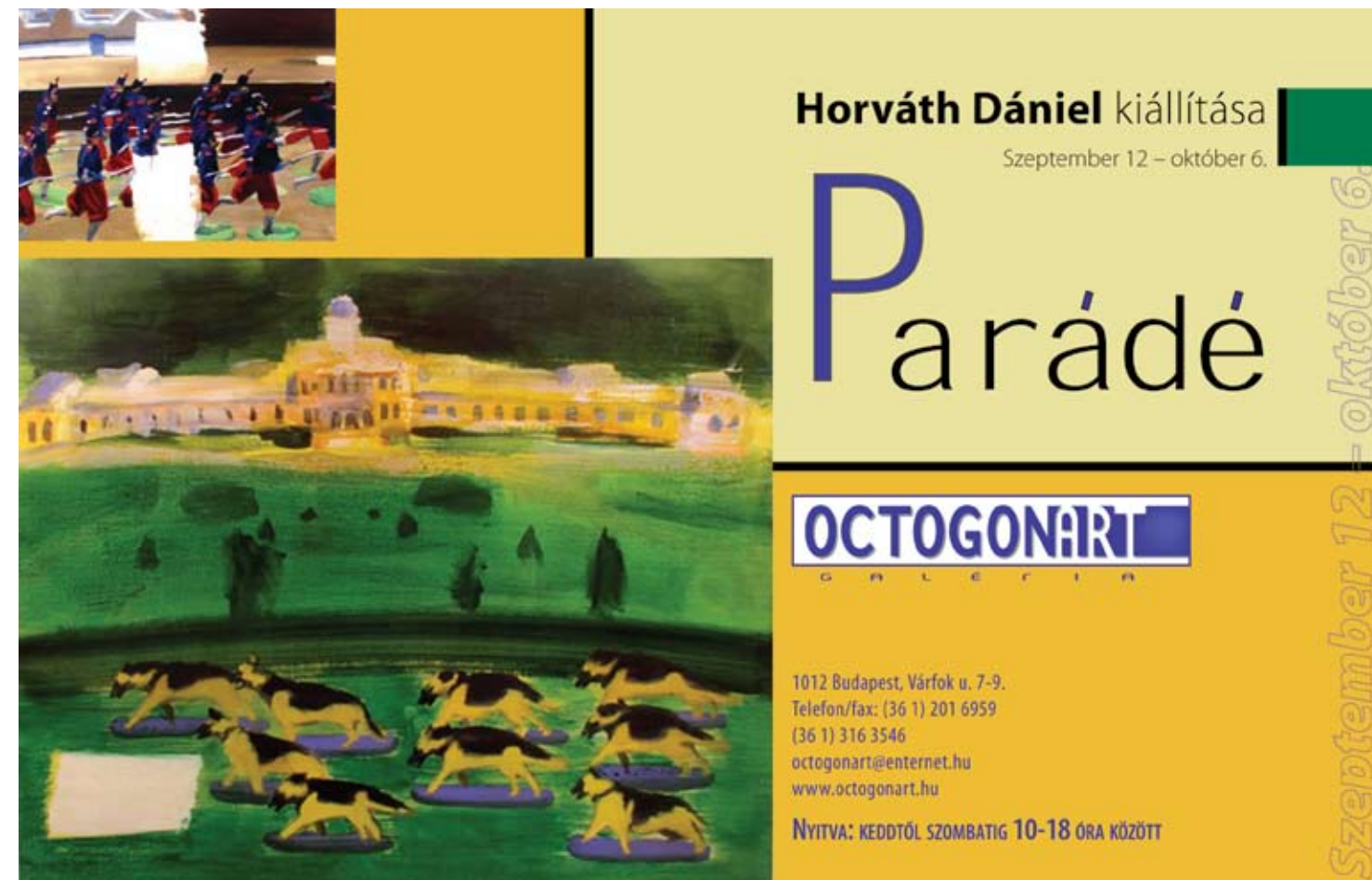
riedergabor@gmail.com
06/30 230 8356

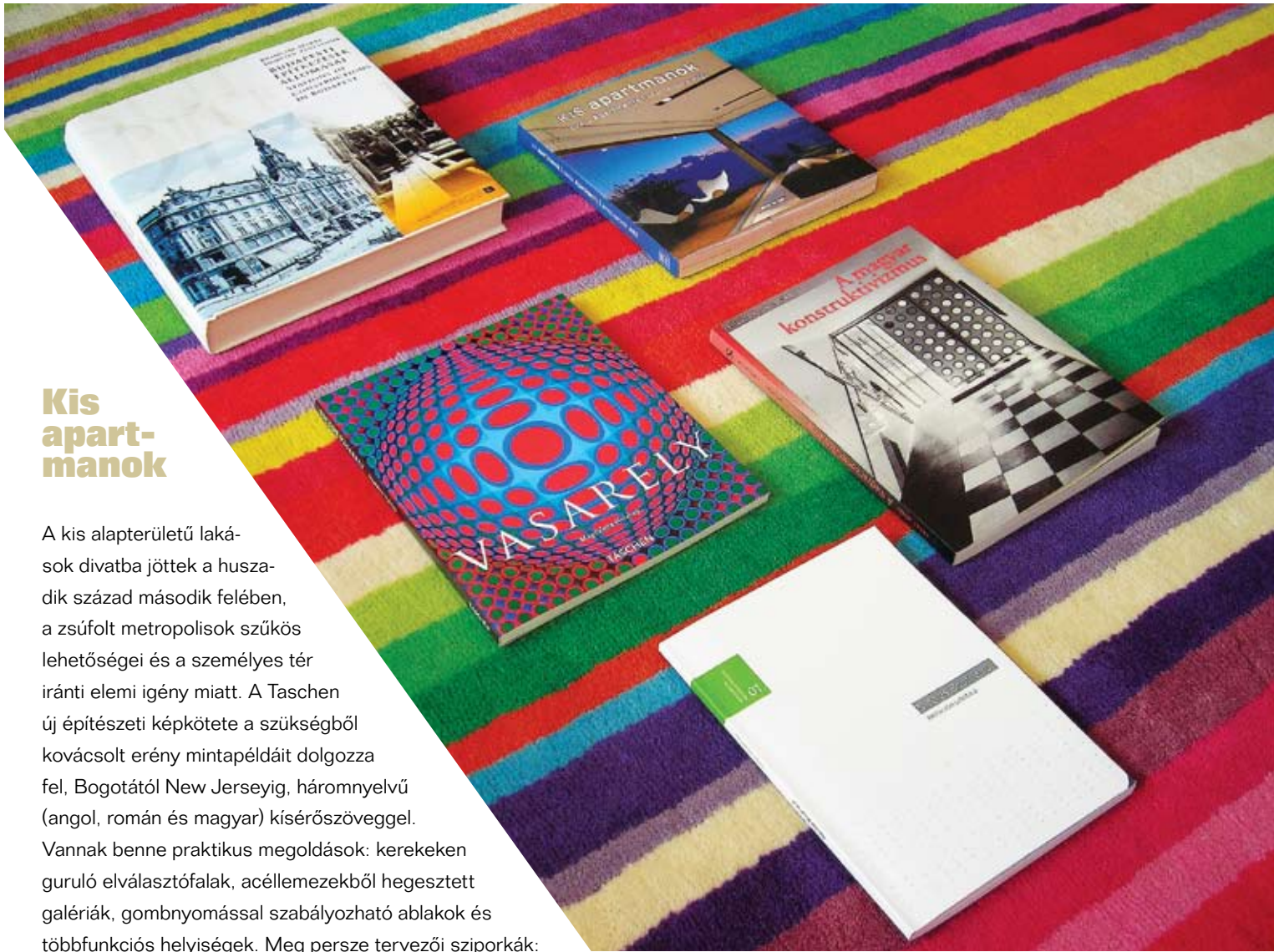


Szentgyörgyi Kornél: Rákosi elvtárs úttörők között, 1952, olaj, vászon
(fotó: MKCS-C-II-813, MTA-MKI)



Méhes Lóránt: Fiatalfestő a 70-es évekből, 2006, olaj, vászon, 170 x 140 cm, részlet





Kis apartmanok

A kis alapterületű lakások divatba jöttek a huszadik század második felében, a zsúfolt metropolisok szűkös lehetőségei és a személyes tér iránti elemi igény miatt. A Taschen új építészeti képkötete a szükségből kovácsolt erény mintapéldáit dolgozza fel, Bogotától New Jerseyig, háromnyelvű (angol, román és magyar) kísérőszöveggel. Vannak benne praktikus megoldások: kerekéken guruló elválasztófalak, acéllemezekből hegesztett galériák, gombnyomással szabályozható ablakok és többfunkciós helyiségek. Meg persze tervezői sziporkák: monte-carlói tengerpartra nyíló csupafehér enteriőr, be-



tonból öntött robusztus fürdőkád, városi istállóban kialakított belső tér, rafinált háttervilágítás és nosztalgikus loft-maradványok. A tulajdonosok gyaníthatóan nem ínségből, hanem szórakozásból választották a kislakásos megoldást. Legalábbis a sztártervezők foglalkoztatása (például Philippe Starck) erre utal.

A „kis apartman” persze nem is garzont jelent – az itthoni lépték szerint inkább közepes városi lakásról beszélhetünk. Luxuskivitelben, trendi minimalista és loft-jellegű megoldásokkal. Az összhatást csak egyes fotók rossz minősége és gyarló felbontása rontja, ami sehogy se illik a kínzó divatéhséget kielégítő képes kiadványba.

Kis apartmanok. Szerk.: Simone Schleifer. Taschen(Evergreen)–Vince, 2007, 192 oldal, 3245 Ft

egész hatvanas évekbeli neoavantgárdot is. Merthogy a konstruktivizmus nem halt meg, csak átalakult: a mintalakótelepből burzsoá negyed lett, miközben a funkcionális dizájnból ismét autonóm művészet. A négyzet és a kör ereje kifogyhatatlan. Vadas meg a korszak avatott ismerője – ha a sorozat korábbi, art decós kötetével (szintén Vadas) összeolvassuk, mindent megértünk a hazai kockában fogant modernizmusról.

Vadas József: A magyar konstruktivizmus. Corvina, Budapest, 2007, 148 oldal, 3990 Ft



Hazai konstruktivizmus

Mikor Majakovszkij a húszas évek legelején Párizsban járt, diadalittasan jegyezte meg egy kiállításkritikájában: „Először történt meg, hogy nem Franciaországból, hanem Oroszországból kelt szárnyra a művészet új szava – a konstruktivizmus.” És ebben igaza is volt, bár a stílus kivirágzásában elévülhetetlen érdemei voltak Németországnak (Bauhaus) és Hollandiának (De Stijl) is. Vadas József új kötetében kimerítő pontossággal járja körül a hazai konstruktivizmus történetét. A Corvina legjobb sorozatában napvilágot látott népszerűsítő összefoglaló a bécsi emigrációban megszülető, Kassák nevével fémjelezhető MA-körrel indul, majd hosszasan elidőz a Bortnyik-féle „magyar Bauhausnál” és a modernista építészet két világháború közötti szárnypróbálgatásainál. Vagyis meghúzza az ívet az utópisztikus képarchitektúráktól a pasaréti villáig.

Sőt, Hegyi Lóránd nyomán Vadas idekapcsolja Victor Vasarelyt és az



Klasszikus főváros

2006 végén sajnos lecserélték a Budapesti Történeti Múzeum legsikerültebb múzeumon kívüli kiállítását, a *Budapesti építkezések állomásait* az egyes metró megállóinak tárlóiból. A milleniumi kisvasút

pályájára felfűzött helytörténeti anyag a klasszikus főváros, azaz a 19. századi és a 20. század eleji Budapest építéstörténetét dolgozza fel, rövid magyarázó szövegek, vintázs fotográfiák, penészfoltos tervrajzok és költői akvarellek segítségével. A csalódott utasoknak nem kell tovább szomorkodniuk! A jól szerkesztett anyag nem veszett végleg el: a Fekete Sas Kiadó kétnyelvű album formájában konzerválta. A vaskos képeskönyv – építészeletrajz kiterőkkel tarkítva – végigkíséri a kontinens első földalattijának architekturális környezetét. A Kiscelli Múzeum gazdag helytörténeti képanyaga, a gondos magyarázatokkal együtt, évszázadokon átívelő időutazást kínál, a Vörösmarty tértől a Mexikói útig. A Gerbeaud márványasztalaitól indulunk, elrobogunk a tornya vesztett Deák téri evangélikus templom, Ybl neoreneszánsz Operája, a nagykörúti villamos, a régi Múcsarnok, a Schickedanz által jegyzett parádés Hősök tere és a Széchenyi fürdő mellett, el egészen a szecessziós Vakok Intézetéig. Stróbl csavarja huszáros bajsztát az Epreskertben, Pollack lemond a céges mestertojgról, Zsigmondy Vilmos artézi kutat fúr a Sugárút végén, a pesti közönség pedig ellepi a Városliget milleniumi építményeit – oh, ez, kérem szépen, a belle époque, reformkorral fűszerezve!

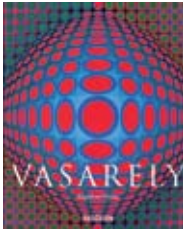
Branczik Márta – Demeter Zsuzsanna: Budapesti építkezések állomásai. Fekete Sas – Budapesti Történeti Múzeum – Terézvárosi Művelődési Közalapítvány. Budapest, 2007, 368 oldal, 9600 Ft



Kapcsolatművészet

A Múcsarnok Petrányi Zsolt irányítása alatt – ahogy egy európai kortárs művészeti központhoz illik – elméleti könyvek kiadásába kezdett. A teoretikus sorozat első szerzője a társadalmilag elkötelezett művészet új francia ideológusa, Nicolas Bourriaud. A *Relációesztétika* című vékonyka kötet a 90-es évek társasági kapcsolatművészetéhez kínál elméleti mankót. Kiábrándulva az avantgárd és 1968 délibábos eszméiből, azaz a felemás módon megvalósult idealista utópiákból, Bourriaud megkísérli „belakni” a készen kapott modern világot. Ebben nyújt segítséget számára az emberi kapcsolatok természetét elemző képzőművészet. (Például Felix Gonzalez-Torres, akinek posztumusz kiállítása a Velencei Biennále amerikai pavilonjában látható jelenleg.) Bourriaud a személyek közötti társas viszonyokat vizsgáló, neokonceptuális művészek elkötelezett híve. Megvet bármiféle klasszikát és formalizmust. Elmélete a két forradalmi szakasz közötti marxista „rést” tölti ki, megmutatja, hogy miként küzdjünk a spektakulum kapitalizmusának kritikus fogyasztójaként a ránk kiosztott statisztaszerep ellen. A mai „küzdelem” már csak csöndes ellenállás, a helyzet fontolóra vétele, az esélyek latolgatása: a titokban továbbszótt, már-már skolasztikussá finomított marxizmus filológusi gondozása. Bourriaud olyan, mint egy száműzött grófné, aki jobb híján a szükséghajlék berendezését csinosíttatja, régi megszokásai szerint: a lázas forradalmi eszméket odahagyta már, de a kritikai materializmusról, Marxról vagy Debord-ról nem mond le. Velük rendezi be kis esztétikai birodalmát.

Nicolas Bourriaud: Relációesztétika. Múcsarnok, Budapest, 2007, 94 oldal, 1200 Ft



Vasarely

Minek tagadjuk, az irizáló geometrikus minták, a fekete-fehér sakktáblák és a szembe csapó raszter-modulok vagány hatvanas évekbeli erejét mára kiszívta a nap. Megfakultak. Ahogy az Artforum recenzense kijelentette a közelmúlt két op-art kiállítása után: az op-art egy művészettörténeti vesztes, egy század közepi anakronizmus, amit csak a kutatók túrtak elő kínjukban a hatvanas évek feltárásának a legvégén. Ilyen és hasonló igazságtalanságokról ránthatjuk le a leplet, ha végigolvassuk Magdalena Holzhey alapos kismonográfiáját Victor Vasarelyről. Hiszen az op-art most is működik, tele energiával, még ha szilárd optimizmusa és gyáripari romantikája ma már nehezen nyelhető le. Ráadásul Vasarely (született Vásárhelyi Győző) a huszadik század legismertebb magyar képzőművésze, akinek születési és halálozási évfordulója szinte észrevétlen múlt el kis hazánkban. A Taschen remek kötetéből kiderül, hogy az op-art nemcsak egy percnyi minisztílus a forrongó hatvanas években, hanem egy komoly előzményekkel rendelkező irányzat betetőződése, a látást vizsgáló festészet és a geometrikus absztrakció méltó utódja. Vasarely is a Bauhaus áttételes emlőin nevelkedett, majd az ötvenes évek párizsi művészvilágában lett sztár – a hatvanas években már „csak” a világhírnévre tett szert. Ráadásul meggyőző felkészültségű pictor doctus volt, tele tudományos elméletekkel, az ipari módszerrel gyártható plasztikai egységtől (*unité plastique*) kezdve a mindenki által érthető *planetáris folklor*ig. Egy olyan magyar sztár, aki után a hazai kortárs művészet ma csak ácsingózik.

Magdalena Holzhey: Victor Vasarely. Taschen–Vince, Budapest, 2005, 96 oldal, 2275 Ft



Önarckép, 1942, olaj, vászon, 70x100 cm

Művészet nagybetűvel

Böröczfy Virág

Szabó Gyula (1907–1972)

Szabó Gyula – hosszabb-rövidebb szünetektől eltekintve – gyakorlatilag egész életét a művészeti központoktól távol, Losoncon töltötte, mégis inkább magányos, mintsem provinciális művésznek nevezhető. Ez a sajátos magány egyrészt a város státuszából adódott: a történelem folyamán hol Szlovákiához, hol Magyarországhoz tartozott, másrészt művészi társtalanságként is érthető. Ő ugyanis a viszonylag zárt, kisvárosi miliőben jellemzően a *plein air* festészeti hagyományokat követő, illetve a módosabb megrendelői igényeket kiszolgáló mesterként „naturalisztikus” művészettel szemben a modern európai irányzatokkal lépést tartó, azokat – részben utazások, részben a különböző művészeti folyóiratok, kiadványok által folyamatos önműveléssel képezve magát – figyelemmel kísérő, hozzájuk sok szállal kötődő, de teljes egészében egyik irányzatba sem illeszthető, egyéni festészetet hozott létre, amely ugyan nem mondható egységesnek: szenvedélyessége nem tette lehetővé, hogy hosszabban időzzön egy-egy festői problémán, mindig tovább kellett lépnie mondanivalója újabb kifejezési lehetőségei után kutatva.

Igen korán, már a negyedik polgári elvégzése után megfigyelhető Szabó komoly festői érdeklődése: beállt édesapja címfestő és mázoló műhelyébe tanoncnak, művészi tanácsért pedig a korabeli losonci mesterekhez, Gyurkovics Ferenchez és Gerő Gusztávhoz fordult. A fiatal festő azonban igen hamar túllépett nagybányai szellemiségű mesterein, méghozzá a nagybányai második generá-

dunk: talán megzavarta őket Szabó már ekkoriban tapasztalható „sokfélesége”. Az elutasítás azonban nem vette el munkakedvét, küldetésének teljes tudatában kereste a mondanivalójához illő formákat. Életművét nehéz korszakokra osztani, fejlődési szakaszokra tagolni, ugyanis sokszor visszatért egy-egy problémához, régebbi kifejezési módhoz. Mindezekkel együtt is mind a témák – tájkép, csendélet, portré, azon belül is a kedvelt önarckép –, mind az expresszív, pasztózus kidolgozásmód azt mutatja, hogy Szabó legközvetlenebb művészi elődjének Van Goghot tartotta, aki megfogalmazása szerint „elfestette előlem a motívumokat”. Azokon a képein azonban, melyeken tisztán a lélek mélységei, szimbólumok, fétisek tűnnek fel, a kidolgozásmód nem Van Goghot, hanem Csontváry látomásos realizmusát idézi (*Falu cédrussal I–II.*). Egyik képtípusnál sem egyszerű „átvételekről”, sokkal inkább művészi attitűdről, a saját korában és társadalmában magányba vonuló, az emberi lét egyetemes kérdéseit feszegető kíváncsiságról van szó.

A II. világháború kitörésekor Szabó Gyula művészi pályafutása is fordulatot vett: 1942–44-ig az Ipolyságban dolgozott tervezőként a Mese-játékgyárban. Képei ebben az időszakban a posztexpresszionista festészettel – néhol azon belül Szőnyi és köre újklasszicista képeivel – mutatnak rokonságot. Szabó Gyula a világproblémákat sajátjaként számon tartó, hihetetlen szenvedéllyel átélő lelkipilázáshoz egy,

¹ Szabó Gyula feljegyzése, 1938. I. 17.

ciós újítkó, a neósok nyomdokain. Ebből a korszakából azonban szinte semmi sem maradt, ugyanis 1935 tavaszán, egy kétségbeesett állapotában munkái nagy részét elégette. Felépülése után készült műveit már az elődök tanulmányozása és ihletése nyomán a különböző festésmódok kipróbálása, sajátos „lefordítása” jellemzi.

1937-ben Pozsonyban állított ki, aminek elismerésként Párizsba utazhatott. Itt első sorban a posztimpresszionisták, Van Gogh, Cézanne, Gauguin és Rousseau festészete tett rá mély benyomást. A párizsi út után azonban ismét kétségek kezdtek gyötörni: a rengeteg külső inger megzavarta az addigi belső fejlődést: „rettegek, hogy nem fogom tudni elmondani őket külső és belső szörnyűnek látott helyzetemben.”¹

A következő évben Losoncot Magyarországhoz csatolták, így a budapesti Képzőművészeti Akadémia akkori rektorához, Rudnay Gyulához fordult segítségért. Ő azonban Aba-Novák Vilmos akadémiai tanárral együtt udvariasan elutasította. Az elutasítás pontos oka indoklás hiányában nem ismeretes, csak találgatni tudunk: talán megzavarta őket Szabó már ekkoriban tapasztalható



Napos táj, 1948, olaj, vászon, 62x92 cm

a Gresham szellemiségénél expresszívebb formanyelv társul, amely ugyanakkor a szegények iránti nagyfokú szolidaritással keveredik, ilyen módon törekvései elsősorban Derkovits művészetével vonhatók párhuzamba. Művészi attitűdjét pedig az erős elhivatottság érzése rokonítja vele. Elkötelezett művész ő is, elkötelezettsége azonban inkább a Csontváry-féle messianisztikus elhivatottság, mint egy társadalmi osztály képviselőjéé. Szabónál ez az elhivatottság biblikus témájú képeiben ölt leginkább testet, ahol is a bibliai jelenetek a művész saját korában, de ikonográfiájukhoz hűen jelennek meg (*Hegyibeszed a Garam partján*). Művészi elveit a legmarkánsabban 1948-as *Nyílt levelében* fogalmazta meg: „A modern művészet nem formabontó, de formaépítő. Nem a már fölfedezett formákat zúzza szét, de új formaterületeket fedez föl a lélek bolygó Kolumbuszáként. S ahogy egyetlen fölfedező sem a már birtokba vett területek megsemmisítésére tör, hanem a meglevőt akarja újjal gyarapítani: ugyanúgy a modern művész sem az elődök forma-, szín- és gondolatkinsét, mondjuk a klasszikát és az impresszionizmust, vagy egyes Mont Blanc-nagyságok hegyeit, csúcsait döngeti romboló szándékkal, hanem ezeknek kikötő partjairól új vizekre indul a gálya. A már ismert területek tapasztalataival, iránytűivel fölszerelve. Új és új bolyongásra, új és új célok elérésére.”²

² Szabó Gyula: Nyílt level. In: Szabó Gyula- breviárium. Szerk. Szabó Kinga. Madách-Posonium, Pozsony, 2001.

A MissionArt Galéria – folytatva a tavasszal megkezdett kiállítássorozatot – szeptember 15-én, a Falk Art Fórum keretein belül nyitja meg a Magyarországon festőként szinte ismeretlen, Losoncon élt Szabó Gyula (1907–1972) 1940-es, 50-es években készült műveit bemutató tárlatát.

A majd’ egy hónapig tartó kiállítás főleg a háború előtti és a háború utáni évek terméséből válogat. Ha csak jelzésszerűen is, de láttatja, hogy ez a rövid tíz év milyen intenzív munkával telt el, hogy a sorsfordító, tragikus évek sem vették el a művész alkotókédvét, sőt az alkotás maga segített átélni, átvészelni a nehéz időket. A harmincas évek végére, részben a párizsi élmények hatására valamelyest megállapodott „kereső” festészete, kialakult szinte kézírászerűen egyéni, jól felismerhető festésmódja.

A kiállításon mutatjuk be az alig két hónapja, a művész születésének századik évfordulójára megjelent nagyszabású monográfiát, melyet Kubička Klára szerkesztett és a dunaszerdahelyi NAP kiadó jelentetett meg. A monográfia első ízben igyekszik körüljárni e hatalmas életművet, számos tanulmányon át rávilágítani a művészi hagyaték eddig ismeretlen és feltáratlan részeire, hogy az eddiginél teljesebb rálátásunk legyen Szabó Gyula művészetére.

Szabó Gyula (1907–1972) festményei. 1940-es, 50-es évek.
MissionArt Galéria, Budapest, Falk Miksa u. 30.
2007. szeptember 15. – október 15.

Kedves Olvasóink!

Elindítjuk a kulturális intézmények büféi

fedőnevű kommandóakciót.

Kérjük, fényképezzenek, ha bármi figyelemre méltót

fedeznek fel színházi, koncerttermi vagy múzeumi

büfépultokon. Fotóikat a következő címre kérjük:

Artmagazin Kft.

1022 Budapest, Bimbó út 14.

illetve **info@artmagazin.hu**

A leleplező erejű dokumentumok beküldői

művészeti könyvet vagy Artmagazin-előfizetést

kapnak ajándékba.

Le a többnapos, előrecsomagolt somlói galuskával,

a száradt tojásos szendviccsel és társaikkal!

A szerk.

A

www.artmagazin.hu

weboldalunkon

friss hírek kétnaponta

a nagyvilág művészeti

életéből.

MŰVÉSZETET AJÁNDÉKBA!

**Fizessen elő barátainak,
szeretteinek, önmagának
egy évre az Artmagazinra,
és mi megajándékozunk egyik
2006-os lapszámunkkal!**

**Éves előfizetés: 4800 Ft
(6 lapszám)**

**Keresse aktuális számunkat
a kiemelt újságosoknál!**



Kitagawa Utamaro I.: Szerencseistenek, fametszet, 1801–06

Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum



**1062 Budapest
Andrássy út 103.
Tel.: 322-8476, 321-1798
www.hoppmuzeum.hu**



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

Az alábbiakban biztosan:

acb Galéria 1068 Bp., Király utca 76.
Erdész és Maklár Fine Arts
1055 Bp., Falk Miksa u. 10.
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.
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.
Octogonart Galéria 1012 Bp., Várkő utca. 7–9.
Palmetta Design 2000 Szentendre, Bogdányi utca 14.
Stereo Galéria 1055 Bp., Falk Miksa utca 6.
Szépművészeti Múzeum Shop
1146 Bp., Dózsa György út 41.
Vintage Galéria 1053 Bp., Magyar utca 26.

A LÍRA ÉS LANT Rt. könyvesboltjaiban, például
Broadway Művészeti Könyv- és Ajándékolt
1065 Budapest, Nagymező u. 43.
Rózsavölgyi és Társa Zeneműbolt
1052 Budapest, Szervita tér 5.

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.