

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: **Mester Tibor, Sulyok Miklós, Szegál Hanna**

Az Artmagazint a Szerencsejáték Rt. támogatja.

Lapunk szerzői:
Bojár Iván András, Csizmadia Alexa, Dékei Kriszta,
Ébli Gábor, Fáy Miklós, Fodor János, Gergely Mariann,
Jovánovics Tamás, Kovács Ágnes, Kovács Bernadett,
Hans Krause, Rieder Gábor, Sárvári Zita, Winkler Nóra

Nyomdai munkák: **Mester Nyomda Kft.**

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

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

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

A borítón:
részlet Vaszary János: *József főherceg fiai* (1890 Alcsút)
című képéből
A belső borítón:
képek a székesfehérvári Szt. István Király Múzeum
Együttállítás 2005–2006 kiállításából. Az alkotások az NKA
2005. és 2006. évi műtárgyvásárlási támogatásának
köszönhetően kerültek a kiállító 17 közgyűjtemény birtokába.

nka
Nemzeti Kulturális Alap

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

Lapunk megvásárolható a

RELAY

és

inmedio

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

intro

Igazából nem lehet okunk panaszra.

Egyrészt tombol a szezon, megnyitó megnyitót, aukció
aukciót követ, mindenki találhat kedvére való kiállítást:
van építészet hónapja, van múzeumok őszi fesztiválja,
hamarosan megnyílik az átrendezett Ludwig, lesz Budapest
Art Fair, és lesz benne **Artmagazin Fórum**,
minden nap beszélgetésekkel, vitákkal például a vágyott
és az ehhez képest létező művészeti sajtóról, a galériás
rendszer kialakulásáról, a mai helyzet esetleges
anomáliáiról, a galériások és a művészek, illetve
az egyes galériák kapcsolatáról, és egy kényes témáról
(ha ez eddigiek esetleg nem bizonyultak volna annak),
a műtárgy-visszaszolgáltatás kérdéséről,
és a most is folyó perek állásáról.

A beszélgetések résztvevőinek névsorát,
és az időpontokat olvasóink megtalálják majd
a **www.budapestartfair.com**,
és a **www.artmagazin.hu** oldalakon egyaránt.
A **www.artmagazin.hu**-n persze addig is olvashatnak
színes híreket a nagyvilágból, például a világ
műtárgypiacának 100 legbefolyásosabb szereplőjéről,
új múzeumi beruházásokról, megkerült Leonardo-képről,
restaurált Dürer-Madonnáról vagy éppen
a klímakutatás és a tájkép-festészet összefüggéseiről.
Jó szórakozást tehát, mind a kiállítótermekben,
mind otthon a fotelban ülve, vagy a gép előtt.

www.artmagazin.hu – online-hírek



Vaszary János: József főherceg fiai

5 reflex

7 Gergely Mariann: Művésznő vagy kurtizán?
– Anita Berber tündöklése és bukása

12 Kovács Bernadett: „Inkább a Kodak!”
– Vaszary és közönsége

18 Artanzix

20 Fáy Miklós: Árpádhauser Erzsébet

25 Jovánovics Tamás: A szobrászatot nem mint
tárgyat, hanem mint nyílt, kreatív teret
értelmezni... Anthony Gormley

30 Csizmadia Alexa: Árnyék

34 Kiállításajánló

49 Nóra jelenti: Franciadrazsé,
szopós matyó baba

52 Fodor János: Istanbul Biennále 2007

56 Egy kiállításról két szerző
Hans Krause: About Beauty
– Art Forum Berlin 2007

58 Sárvári Zita: Az Art Forum Berlin és az új
esztétizmus

60 Strabag 2007

62 Dékei Kriszta: Régi kor árnya felé
visszamerengeni – Méhes Lóránt

67 Bojár Iván András: Pal Kepenyés „fölfedezet-
len” életműve

73 Kiállításajánló

74 Ébli Gábor: Kilimológia, avagy szőnyegek
a falon – John Bátki szőnyeggyűjteménye

78 Kovács Ágnes: Magyarok Münchenben 5.
– Spányi Béla

86 Gutenberg-galaxis

88 Tanárok a Képzőművészeti Egyetemen X.
– Dékei Kriszta: Szegedy-Maszák Zoltán

**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!

FOUND

Nők tükörrel, 1901. olaj, vászon, 77×88 cm
J.b.l.: Vaszary J. 901. magántulajdon



WANTEDsorozatunkban, amelyben lappangó képek nyomára próbálunk bukkanni, 2006/4-es számunkban a közelgő nagy, Nemzeti Galéria-beli kiállítás kapcsán közzétük Plesznivy Edit cikkét, amelyben számos Vaszary János-kép reprodukciója szerepelt. Ezeket a szakma reprodukciókból, régi katalógusok képeiből vagy a Nemzeti Galéria nyilvántartásaiból ismeri ugyan, de hogy most hol találhatók, az kérdéses. Örömmel tudatjuk tehát, hogy a cikk nyomán előkerült a festő egy korai műve, amelynek fontosságát az is jelzi, hogy Vaszary életében az egyik legtöbbet reprodukált műve volt, amely Nemes Marcell gyűjteményébe került még a századelőn. Minthogy a katalógus lezárása után bukkant fel, így most katalógusba illően közöljük az adatait. A kiállításon azonban szerepel, így olvasóink élőben is láthatják, ha ellátogatnak a Magyar Nemzeti Galériába 2008. február 24-ig.

Proveniencia: egykor Nemes Marcell gyűjteményében.

Kiállítva: 1902–1903 Műcsarnok, kat. 213; 1906 Nemzeti Szalon, kat. 130. R.; 1907 Uránia; 1909 Velence magyar kiállítás (hátdoldalon cédula); 1910 Berlin, kat. kívül (cédula a kép hátdalán); 1912 Művészház, kat. 118. (Női akt fekete ruhás alakkal, Nemes Marcell tul.); 1914 Bécs, kat. 164. (Dame mit Spiegel) R.; 1925 Műcsarnok, Akt, kat. III/88; 1933 Ernst XLVII., kat. 86. R.; BÁV, 44. aukció, 1977, kat. 341.

Irodalom: Művészet, 1902. 2. sz. R. 125; Lázár 1906. 290; Lázár 1923. 18. R. IV; Képzőművészet, 1934. 1. sz. 11; Gerő Ödön: Az akt-kiállítás. Magyar Művészet, 1925. 390; Haulisch 1978. R. 21. kép; Plesznivy–Gergely 2006. R. 9. kép.

reflex

Előző számunk *Művészettörténelemek és kurátorok* című cikkében (Artmagazin 2007/4. 6-12. oldal) Kósa János festőművész neve kétszer is hibásan szerepelt. Elnézést kérünk elsősorban tőle magától, kedves olvasóinktól és a szerzőtől, György Pétertől egyaránt. Kósa János művészetéről egyébként az Artmagazin 2007/2-es száma közölte Révész Emese írását *Picasso, Greco, Köbüki meg a többiek* címmel, a 62–65. oldalon.

A Magyar Pavilon nyerte az 52. Velencei Nemzetközi Képzőművészeti Biennálé legjobb nemzeti pavilonjának járó Arany Oroszlán díját!



A Velencei Biennálék történetében először idén nyerte el a legjobb nemzeti pavilonnak járó Arany Oroszlán díjat a Magyar Pavilon Andreas Fogarasi

(Kultúra és szabadidő) projektjével, Timár

Katalin kurátor rendezésében. „A kiemelkedő nemzeti kiállításért járó Arany Oroszlánt egy olyan pavilon kapja, ahol az építészet és a kultúrtörténet segítségével elgondolkodtató és költői kapcsolatokat hoztak létre a tartalom, a képi nyelv és a kiállítás architektúrája közt. A zsűri elismerésre méltónak tartja a művész megközelítését is, amellyel a modernitást, illetve annak utópiáit és kudarcait vizsgálja közös történelmünk kontextusában” – szól az indoklás.



MUNKÁCSI MÁRTON, 1935

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

Fotó: Gitte Villesen 48 Western Magazines, 2007, DVD 8 min. (részlet). A művész tulajdona.

Gitte VILLESEN

két új videóinstallációjának bemutatója

48 Western Magazines / 48 nyugati folyóirat
a Múcsarnok Menü Pont Galériájában

A Silent Movie / Egy némafilm a Kisteremben



A 90-es évek eleje óta Villesen videómunkái azoknak az embereknek a mindennapi életéről, társadalmi és családi körülményeiről mesélnek a legegyszerűbb és legtermészetesebb módon, akiknek a személyisége, munkája, élete valamilyen okból felkeltette a művész érdeklődését. A 48 Western Magazines (48 nyugati folyóirat) című munkában Molnár Évát, a Fészek Klub művészeti igazgatóját látjuk, amint körbevezeti Gitte Villesent és Kodolányi Sebestyént a klubban, miközben gesztusain egyre érzékelhetőbbé válik erős kötődése a klubhoz, a rááldozott több mint 50 év minden öröme és gondja. A tranzit.hu bemutatja Gitte Villesen – Kodolányi Sebestyén: Script for a Silent Movie (Forgatókönyv egy némafilmhez, 2006) fotóinstalláció képeiből válogatott saját kiadású képeslapsorozatot. Az eredeti mű az „Álmok égő tájain” kiállításra készült, a Múcsarnok és a DAA támogatásával. A kiállítások a Múcsarnokban 2007. november 11-ig, a Kisteremben november 16-ig láthatóak.

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

Művész nő vagy kurtizán?

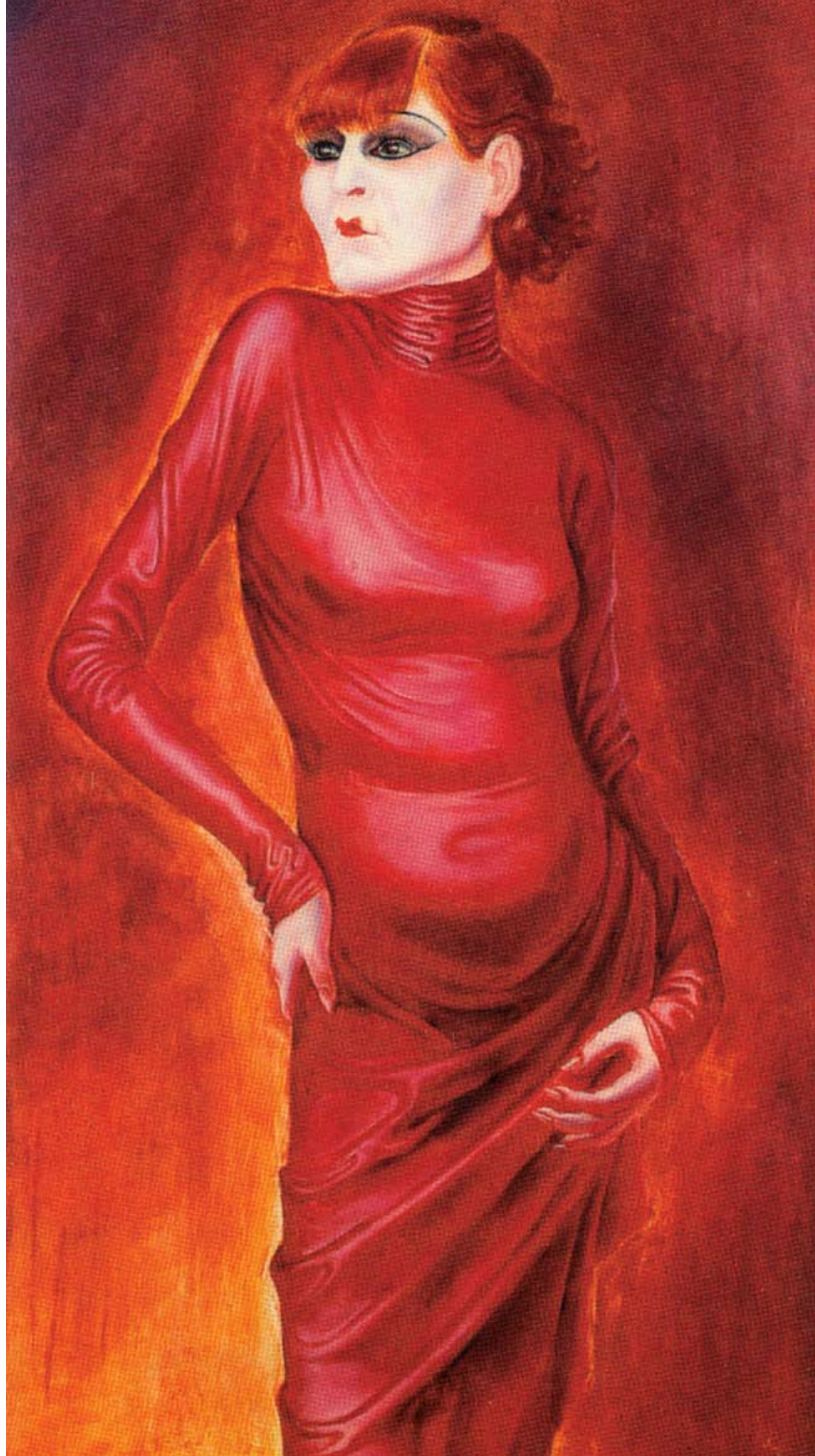
Anita Berber (1899–1928) tündöklése és bukása

Gergely Mariann

A Színházi Élet című lap 1923-ban arról adott hírt, hogy a berlini „meztelen táncosnő”, Anita Berber szenzációs fellépése a budapesti Parisian Grillben estéről estére tomboló sikert arat.¹ A mindössze huszonhárom éves, de nagy múltra visszatekintő, hírhedt díva akkori férjével, az extravagáns Sebastian Droste mozgásművésszel Bécsből érkezett, ahonnan botrányos viselkedésük miatt kiutasították őket. A sajtó őrjöngő tapssal ünneplő pesti közönségről tudósított, amely felfokozott érdeklődéssel figyelte az egzotikus

¹ Színházi Élet, 1923. 5. sz. 22. o.

Otto Dix: Anita Berber portréja, 1925





Anita Berber és Sebastian Droste, 1922



Anita Berber és Sebastian Droste, Bécs, 1922



Tänze des Lasters (A bűn táncai) – Anita Berber és Sebastian Droste, 1923

kosztümökben és szokatlan összeállítású díszletek között játszódnó táncjeleneteket. Persze a műsor kihívóan feltárulkozó, akár szemérmetlennek is értékelhető előadásmódja megosztotta a nézeteket. A konzervatív szemléletű lapok újságírói a közérköcs védelmében felháborítóknak tartották a színházi eseményt.² Oláh Gábor naplójegyzete is hasonlóan elutasító hangnemben íródott: „Kár, hogy ilyen beszédesen szép testtel nem valami művészi táncot mutatott be a hírhedt színésznő, akit Pesten kifütyültek, s mikor a tánc hevében utolsó kis nadrágját is letépte magáról, hogy anyaszült meztelenül riszálja farát az éhes ifjúságnak – a rendőrség kitiltotta a fővárosból. A tánc degenerációja az, amit ő művel.”³ Balázs Béla Asta Nielsen erotikus kisugárzása kapcsán lesújtó kritikát közölt a berlini táncosnőről. „Sohasem vetkőzik le [Asta Nielsen], nem mutatja combjait, mint Anita Berber (akinek ilyenkor nehéz megkülönböztetni az arcát a fenekétől), ez a táncoló csáb démon mégis iskolába járhatna Asta Nielsenhez. Minden hastáncával együtt szelíd bárány csak a felöltözött Asta Nielsenhez képest, (...)”⁴

Anita Berber pesti szereplése Vaszary Jánost is a Parisian Grill nézőterére csábította; eddigi ismereteink szerint két változatban is megörökítette az emlékezetes produkciót.⁵ A festőt egyébként mindig is vonzotta az éjszakai élet, izgatták a látványos színpadi jelenetek, élvezettel nézte a rivaldafényben a szereplők összehangolt mozdulatait. Elmerült a látványosságok forgatagában, hagyta magát elvarázsolni a „pillanatnyi kábulatok felhajtásától”.⁶

² Papp Jenő: A meztelen táncosnő közönsége. Magyarság, 1923. április 8. o. n.

³ Oláh Gábor: Naplók. Debrecen, 2002.

⁴ Balázs Béla: A látható ember. A film szelleme. Budapest, 1984. 116. o.

⁵ Anita Berber. 1923, akvarell, tus, papír, 470x370 mm, j.b.f.: Vaszary J., j.j.l.: Anita Berber. Pasztell változata: Jelenet, magántulajdon, Pozsony (Bratislava).

⁶ Vaszary János: Párisi napok. Magyar Művészet, 1925. 2. sz. 155. o.



Vaszary János: Anita Berber, pasztell, 1923

Párizsi utazásai során rendszeresen végiglátogatta a lokálokat és mulatókat, a Moulin Rouge, a Folies Bergère, a Casino de Paris, a La Cigale közönsége és ünnepelt sztárjai jelentek meg könnyed ecsetvonásokkal odavetett kompozícióin. Színes ceruzával és vízfestékekkel pillanatképeket rögtönzött, remek karakterérzékkel rajzolta meg a korszak jellegzetes figuráit. A revüjelenetokról készített akvarelljein kevés eszközzel, a technika virtuóz használatával érzékeltette a látvány elevenességét, a jazz lüktető ritmusát. Anita Berberről készült remek grafikai lapjáról – a korabeli híradásokat megcáfolva – nem a nőiesség hangsúlyos jelenlétének erotikus izgalma sugárzik, hanem egy expresszív színpadi előadásmód eksztatikus hevülete. Ez a képi interpretáció azt a művészettörténeti



Anita Berber revüszínpadon, Berlin, 1920 körül



Bingha – Koreai tánc, 1919



Koreai tánc, 1919

álláspontot erősíti, amely a Berber–Droste páros előadásait a performance-műfaj legkorábbi megnyilvánulásaként értékeli.⁷ Anita 1920-ban ismerkedett meg a hamburgi Willy Knobloch, alias Sebastian Drosteval, aki nemcsak balett-táncos volt, hanem koreográfus és költő is. Szélsőségesen extrém életformája alapvetően meghatározta a fiatal művésznő további sorsát. Droste már kapcsolatuk kezdetén is drogfüggő volt, az ő hatására nyúlt Anita a morfiumhoz és a kokainhoz. Drostét a társadalmi deviancia vizuális megjelenítése foglalkoztatta (táncfantáziái: pl. Öngyilkosság, Örültek háza). 1923-ban A bűn, a rémület és az ekstázis táncai címmel színpadi koreográfiát készített, valamint fotókkal és rajzokkal illusztrált verseskötetet jelentetett meg.⁸ Ő tervezte az előadások jelmezeit és díszleteit is. A hagyományos táncbemutatóktól eltérő diszharmonikus mozdulatokat, szándékosan frivol, megbotránkoztató gesztusokat alkalmazott a pódiumon, az emberi test szabad feltárulkozásával a biológiai lét és a nemiség jelenségeit hangsúlyozta. A húszas évek dekadens szabadossága érvényesült az előadásokban, a tradíciók és a kiüresedett társadalmi formák provokatív megkérdőjelezése fogalmazódott meg a színpadi tánc eszközeivel. Anita Berber ekkoriban már Berlin egyik kedvenc éjszakai táncosnője volt. A lipcei születésű leányt szigorú nagynya nevelte, miután szülei, a hegedűművész-karmester apa és a kabaré-énekesnő anyja különváltak. Tizenéves korától komoly táncoktatásban részesült, Rita Sacchetto balettóráit és Émile Jacques-Dalcroze ritmikus-

⁷ Funkenstein, Susan: Anita Berber. Nude Dancer, Expressionist, Artistic Subject. Woman's Art Journal, 2005. 1 sz. 26–31. o.

⁸ Berber, Anita – Droste, Sebastian: Die Tänze des Lasters, des Grauens und der Ekstase. Wien, 1923. A fotók Madame d'Ora (Dora Kallmus) műtermében készültek.



Anita Berber és Rita Sacchetto, 1916/1917



Anita Berber mint Eton-fiú, 1921

gimnasztika-kurzusát látogatta. 1917-ben már önálló táncbemutatót tartott Berlinben, és az év végén Budapesten is fellépett a mai Új Színház helyén állt Kristálypalotában, majd a Nagymező utcai Télikertben.⁹ Ezzel párhuzamosan számos némafilmben kapott kisebb-nagyobb szerepet, többek között Richard Oswald és Fritz Lang rendezők alkotásaiban.¹⁰ Divatmodellként is foglalkoztatták a *Die Dame* és az *Elegante Welt* női magazinoknál. 1921-ben a hamburgi Alkazar mulatóban debütált meztelen táncosnőként. Ekkorra már elvált asszony volt, bizalmas kapcsolatban élt Susanne Wanowskival, egy ismert berlini leszbikus lokál tulajdonosnőjével és jó barátságban volt Magnus Hirschfeld szexológus pszichiáterrel. Önálló estjein egzotikus kosztümökben túlfűtött expresszivitással táncolt Debussy, Richard Strauss, Delibes és Saint-Saëns zenéjére.

És akkor egy rövid időre egymásra talált a két extravagáns táncművész: Anita Berber és Sebastian Droste. Közös produkciójukat Bécsben, majd Budapesten mutatták be; a megdöbbentő előadás hangulatát egy korabeli rövid dokumentumfilm és archív fotók érzékeltetik.¹¹ Az erős vizuális effektusok és a szélsőségeket sem nélkülöző eksztatikus előadásmód ragadta tehát magával Vaszary Jánost is. Felismerte az erőteljes kifejezés modernitását és aktualitását, megérezte a táncban a művészi hitelesség értékeit. Szenvedélyes nő jelent meg a színpadon, aki önálló individuumként vállalta testi-lelki vágyait, gyengeségeit és szenvedését.

Az intenzív művészlét és az önsorsrontó életforma azonban szűk-

⁹ *Kristálypalota [Szerecsen utca 35., ma Új Színház, Paulay Ede utca]. Színházi Élet, 1917. 49. sz. 47. o.; 1918. 1. sz. 46. o.*

¹⁰ *Richard Oswald: Prostitution / Das Gelbe Haus. 1919; Fritz Lang: Dr. Mabuse, der Spieler. 1921/22.*

¹¹ *Rolf Zuber rövid dokumentumfilmje: Moderne Tänze / Tänze des Lasters, des Grauens und der Ekstase. 1923.*



Táncjelenet a Dr. Mabuse, der Spieler című filmből, 1921/1922



Moderne Tänze (Modern táncok) – Kokain, 1923

re szabta a művészpár életét. Villámházasságuk viharosan ért véget, szétválásuk után külön-külön tartottak ugyanafelé a végzet felé. Droste New Yorkba hajózott, de rövidesen visszatért Hamburgba és szülei házában halt meg tüdőbajban és kokaintúladagolásban. Anita Berber tovább folytatta botrányokkal tarkított táncosnői karrierjét. Férjhez ment egy Berlinbe látogató amerikai táncoshoz, akivel európai turnéra indult. Lokálokban, kabarékban, revü-összeállításokban lépett föl, zajos orgiáival és botrányos kapcsolataival mindenütt kétes feltűnést keltett. Az alig huszonhat éves Anitáról készült Otto Dix-portréről kiélt arcú, megfáradt kurtizán – a berlini éjszakai élet jellegzetes alakja – tekint ránk.¹² Az alkohol és a drog fogságában vergődő asszony 1928-ban egy közel-keleti vendégszereplés során teljesen összeomlott, és már csak meghalni tért vissza Berlinbe. Huszonkilenc éves volt, és mindössze egy évvel élte túl Sebastian Drostét.

¹² *Ott Dix (1891–1969): Anita Berber portréja, 1925. Olaj, tempera, farost, 120x65 cm, Kunstmuseum Stuttgart.*



Josephine Baker, Párizs, 1930 körül



Anita Berber meztelen táncosnő, 1923



Der Tanz ins Dunkel (Tánc a sötétben), 1923

Ahogy Mistinguette vagy Josephine Baker a párizsi éjszakai élet tündöklő sztárjaiként vonultak be a modern szórakoztatóipar történetébe, úgy a tragikus sorsú Anita Berber a weimari Németország emblematikus nőalakjaként vált a korszak dekadens életformájának szomorú legendájává. A fiatal művésznő emlékezetes táncszerepeiről még életében sokszorosított porcelán díszfigurákat terveztetett a Rosenthal-cég¹³, és ő volt a modellje annak az erotikus grafikai mappának, amely Lovis Corinth feleségének nyolc litográfiáját tartalmazta.¹⁴

Leo Lania regényes életrajza egy későbbi filmváltozat és egy amerikai színházi produkció irodalmi alapjául szolgált.¹⁵ Művészi pályájának legfrissebb, tudományos igényű feldolgozása Lothar Fischer munkája, akinek ezúttal mondunk köszönetet, hogy hozzájárult a mellékelt fotó-összeállítás közzléséhez.¹⁶ A korabeli dokumen-

¹³ *Constantin Holzer-Defanti: Koreai tánc, 1919; Pierette, 1920. (Porcelánfigurák, Rosenthal)*

¹⁴ *Charlotte Berend-Corinth: Anita Berber. 8 eredeti litográfia. Berlin, 1919.*

¹⁵ *Lania, Leo: Der Tanz ins Dunkel. Anita Berber. Berlin, 1929; Rosa Von Praunheim filmje: Anita. Dances of Vice. 1987; Mel Gordon színpadi produkciója: The Seven Dances of Lust. Los Angeles, 1994.*

¹⁶ *Fischer, Lothar: Anita Berber. Göttin der Nacht. Berlin, 2006.*



Anita Berber mint Salome, 1923

tumokat, leveleket, visszaemlékezéseket feldolgozó monográfia alcíme: *Az éjszaka istennője*. A történelmi távlat igazolta, hogy Anita Berber több volt egyszerű revütáncosnőnél. Művészi táncprodukciói az elragadtatás „isteni magaslataiba” vagy még inkább az érzékek „pokoli mélységeibe” vezették a színházi közönséget – ezt örököltette meg Vaszary János az itt közölt mesterien komponált akvarellen.



Vaszary János: Anita Berber, akvarell, 1923

„Inkább a Kodak” – Vaszary és közönsége

1 „Mindenesetre inkább a Kodak, mint a naturalizmus” – Vaszary János ezt nem sokkal halála előtt nyilatkozta, melyben elárulja, mennyire távol állt tőle a naturalizmus puszta látványfestészete, melynél a fotózás során megörökített érzelmi mondanivaló is többletet jelent. A mondást cikkében idézi és a témakört részletesen tárgyalja Farkas Zsuzsa: Vaszary János és a fénykép. In: Fotóművészet, 2007/2. 119. o.

Kovács Bernadett



Vaszary János: Női akt. (1901) Kaposvár, Rippl-Rónai Múzeum

Vaszary János festői pályafutása arra az időszakra esik, amikor a képzőművészetek és azon belül is a festészet a közvélemény érdeklődésének középpontjába került. A napilapok és hetilapok cikkeinek sokasága foglalkozott a magyar művészet ügyével, próbálta felkelteni az érdeklődést a kiállítások és a kiállított művek iránt. Erre már csak azért is szükség volt, mert noha a Műcsarnokban bevezetett csütörtöki esti sétahangversenyeken nagy volt a tolongás, a látogatók ezeken a kiállítótér helyett inkább a büféasztalok felé tölekedtek.

Az értelmiségi körök teljes fronton támadtak. A komolyan vehető magyarázó tárlatvezetések és a kiállításokkal egyetemben megjelentetett értelmező füzetecskék mellett a „panem et circenses” jegyében a karikatúralapok hasábjait is kisajátították alternatív tárlatbeszámolóikkal. A tárlatok nyitva tartása alatt az év közben megjelent

„Az iskolák hibás tanításai nyomán sokan, midőn egy kép vagy szobor elé állnak, rögtön a kritériumok egész sorával fegyverzik fel magukat s azután azt kutatják, hogy talál-e vagy sem az a kép vagy szobor, megfelel-e az iskolás kritériumnak. Elsősorban jellemzi ez a művészet iránt kevés vagy semmi érzékkel sem bíró embereket. Itt van természetesen, egy lovas szobor: a kritériumos úr előszedi emlékezetének lomtarából a kérdés és felelet-sablonokat s odaáll a szobor elé, mondván: Ez a szobor egy hadvezért ábrázol. Milyen egy hadvezér? Egy hadvezér nagy, hatalmas alak, mert sokaknak parancsol. Nagy, hatalmas alak-e itt is, – igen, vagy sem? Ha igen, akkor a szobor felfogása jó, ha nem, akkor rossz.

Ez nem karikatúrája a művészet szokásos megítélésének, hanem a szomorú valóság. Ki azt keresi: arányosan van-e elosztva fény és árnyék a képen: más meg azt, vajon »a részletek gondosan vannak-e kidolgozva«. Akik több francia újságot olvasnak, azok föl vitték arra a magaslatra, amelyen nem kérdik többé, hogy mit ábrázol ez vagy az a mű, hanem megelégszenek annak a kijelentésével, hogy a művész »egyéniiséget vitt a képbe«. Ezt kellemes hallani és könnyű mondani.”

(Lyka Károly: A tavaszi Szalon. *Budapesti Napló*. 1899. ápr. 25. 1. o.)



A fejtelenség, a fejszámolásban gyakorolja magát. Kakas Márton, 1901. máj. 12. 5. o. (Linek Lajos)

A fejtelenség, a fejszámolásban gyakorolja magát. Kakas Márton, 1901. máj. 12. 5. o. (Linek Lajos)

általános – a közönség műértését és műízlését kifizető – vicceket felváltották a tárlatokon kiállított művekről és alkotóikról készült gúnyrajzok. A rajzhoz felhasznált képanyag kiválogatásában és az élc bántó vagy összekacsintó jellegében sokféle szempont érvényesült. Fontos volt, hogy a lap melyik társadalmi réteget

kívánta megszólítani vagy hogy a felkért karikaturista kivel szimpatizált, kiről mi volt az egyéni véleménye. Ugyanakkor nem elhanyagolható annak az egyszerű ténynek a szerepe sem, hogy kinek a művei mennyire voltak kifizetőzhatóak. Ebben a vonatkozásban pedig Vaszary János művei mindenképpen jól teljesítettek.



A lefejezett szobacicus. Bolond Istók, 1903. nov. 22. 6. o. (Miklós Ödön)



A szobalányom majdnem teljesen elvesztette a fejét. Magyarország, 1925. dec. 16. 11. o. (Byssz Róbert)

A puszta hangulat- és látványfestésen túlmutató műalkotásai szinte mindig felkeltették a közönség és a karikaturisták figyelmét is, akik sokszor a közönségkritikákat is felhasználva rajzolták meg gúnyrajzaikat. A művészi stílusok között nehezen tájékozódó közönségnek a művészi nevelés hiányos és rossz volta miatt amúgy is ma már mosolyt fakasztó elvárásai voltak egy-egy képpel kapcsolatban.

Ezek után nem csoda, hogy az élcek túlnyomó többsége éppen az „elrajzolások” és „hibás kompozíciók” felett tört pálcat. Mivel Vaszary a realitással szemben a színnel vagy a vonallal kifejezhető hangulatokat részesítette előnyben – akár a figura „eltorzítása”, megkurtítása árán is¹ –, ezért a műveiről megjelent karikatúrákban a legtöbbet ezen élcelődtek. Női aktjai közül is több „elvesztette a fejét”. Így járt a Műcsarnokban 1901 tavaszán kiállított *Női test*² lányalakja és az 1903 telén bemutatott – háromszor is kifizetett *Fürdő után* – *Fürdő nő*³ című képen a szobalány. Ezeket a fejtelenségű hölgyeket humorral fűszerezve sorra idézték fel a vicclapok, megjátszva, hogy egyetértenek a közönséggel, amely értetlenül állt a „befejezetlen” vagy „elrajzolt” képek előtt. A karikaturista ezáltal egyaránt elnyerte azok tetszését, akik nevetségesnek találták Vaszary János munkáit és azokat is, akik értették a művész célját, hiszen így az általában elhangzó „tárlat-kritikákon” nevezhettek.

¹ „A figura hossza például neki teljesen mindegy.” Malonyay Dezső: A Műcsarnokban. *Budapesti Hírlap*. 1903. nov. 14. 3. o.

² Országos Magyar Képzőművészeti Társulat (továbbiakban OMKT) tavaszi kiállításának katalógusa 1901. 149. t. *Női test*. Olajfestmény, 600 korona. Ez esetben a karikatúra segíti a datálását annak a munkának, amely a Kaposvári Rippl-Rónai Múzeum Rippl-Rónai Ödön gyűjteményében található. *Női akt*. o. v., 70x60 cm. j.b.l.: Vaszary. ltsz.: 77.7.3.

³ Az OMKT téli kiállítása 1903–4. 48. t. *Fürdő nő*. Olajfestmény, eladó. Az eredetileg *Fürdő nő* címen kiállított munkája az 1906-os Vaszary gyűjteményes tárlat óta *Fürdő után* címmel került a szakmai köztudatba. Vaszary János. Nemzeti Szalon, 1906. 91. t. *Fürdő után* (1903), olajfestmény, 2000 korona.



Vaszary János: Fürdő után. 1903. MNG

A karikatúralapokban mindig is előkelő helyet foglalt el az erotika. A nuditás nyílt vagy burkolt megjelenítése laptípustól függetlenül jellemezte a korszakot, csak míg egyes, kifejezetten szalon élclapnak számító újságoknak, mint a *Magyar Figaró*, nem volt szükségük a képzőművészet köntöserére, addig a konzervatívabb lapok, mint a *Kakas Márton* a tárlatbeszámolókat kapcsán eresztettek egy kissé a gyeplőn. Ezek után nem csoda, hogy az 1895-ben és 1896-ban ismét kiállított *Forrás* című képe⁴ már témájánál fogva

⁴ Az OMKT tavaszi kiállításának katalógusa. 1895. 103. t. *Forrás*, pasztel. Ezredéves Országos Kiállítás Budapest. Az OMKT által a városligeti új Műcsarnokban rendezett kiállítás ideigle-



A kiaszott forrástündér. Magyar Figaró, 1895. máj. 5. 5. o.



Vaszary János – A forrásnál. Ezredéves Országos Kiállítás 1896. Képzőművészeti csoport tárgymutatója. XC tábla



Arckép. Kakas Márton, 1896. júl. 19. 6. o.

is megihlette a rajzolókat. A szabadszellemű *Magyar Figaró* torzrajzánál a képalírás találó kritikát fogalmazott meg a fiatal, a forrásnál szomját oltó nő lányos idomaival kapcsolatban, amikor a „Kiaszott forrástündér” címet adta neki. Ezzel szemben a visszafogottabb *Kakas Mártonban* egy évvel később ugyanerről a munkáról megjelent rajznál az *Arckép* címadás erőltetett, a modell vékonyságára vonatkozó kritikát viszont a rajzoló a torzítás segítségével jobban érzékeltette.

Vaszary paraszti témájú műveiről jóval kevesebb karikatúra jelent meg az élcsepokban. Kissé novellisztikus hangulatú, már címadásában is a korabeli népszínművekre emlékeztető festményét, a *Megjött már a parancsolat*⁵ viszont kétszer figurálták ki. Míg a *Bolond Istókban* a festmény és az abban mozgó alakok színpadiasságára tör-

nes tárgymutatója. 1896. 903. t. A forrásnál, olajfestmény, 600 forint.

⁵ Az OMKT őszi kiállításának katalógusa. 1894. 29. t. *Megjött már a parancsolat.* o., 600 forint. Lappang. Reprodukálva: Dr. Virág Judit – Törő István: *A magyar festészet rejtőzködő csodái – Válogatás magyar magángyűjteményekből I. (1853–1919)*



Vaszary János: Szolgalegény. 1902. MNG



Esteli parancs-szóra mozgó fabábok. Bolond Istók, 1894. dec. 2. (Márk Lajos?)



A fejetlen leány bánata. Kakas Márton, 1894. dec. 2. 4. o. (Linek Lajos)



Az én riskám. Van szerencsém bemutatni! Borsszem Jankó, 1902. dec. 7. 11. o.



A víg cimborák. Bolond Istók, 1902. dec. 14. 8. o.

tént utalás, addig a *Kakas Márton* – elsőként a sorban – a leányalak fejvesztésének esetét feszegette.

Szinte egy univerzum választja el egymástól azt a karikatúrát, amely az 1902-es téli tárlaton kiállított *Szolgalegény*⁶ című műről készült és az egyik folyóirat tárlatkritikáját. A karikaturista az erőteljes felülnézet miatt kialakult kényes egyensúly felett elménckedik a *Víg cimborák* címadással. A *Képes Folyóirat* lakonikus beszámolója szerint azonban Vaszary képe csak egy „majoros parasztleányt mutat, kék köténnyel, amint láncon vezeti a főváros környékén általában otthonos tarka bonyhádi tehenet”⁷. Mégis ez utóbbi találta el jobban a lényegét. A komoly hangvételt sikeresen összegezte a tehenét a társasági illemszabályoknak megfelelően bemutató parasztjával a *Borsszem Jankó* karikaturistája, amely ezzel a viccelődéssel a megcélzott rétegnek, a városi polgárságnak kívánt örömet szerezni.

Az eddig ismeretlen *Nádasban* című kép⁸ eredetijén bizonyára erőteljesen hullámozott a Balaton, így a csónak orrának megemelkedése okozott ismét olyan furcsaságot,

⁶ Az OMKT téli kiállításának katalógusa. 1902–3. 26. t. *Szolgalegény.* o., eladó

⁷ n. n.: A Műcsarnok kiállításából. *Képes Folyóirat*. 1903. (XVII/5. füzet) 338. o.

⁸ Az OMKT tavaszi kiállításának katalógusa 1901. 154. t. *Nádasban, olajfestmény, 800 korona.*

Sajnos az 1910-es évek vége felé, párhuzamosan az új kiállítóhelyek megszorodásával, az élcsepok fo-



Halászó csónakkentaur – sehol eddigélé nem látott mutatvány! Kakas Márton, 1901. máj. 12. 5. o. (Linek Lajos)

kozosan egyre kevesebb figyelmet szenteltek a kiállításoknak és általában a művészetnek. A tárlatok számának növekedésével a figyelem és az amúgy is gyér látogatószám szétforgácsolódott. Az egykor tömegeket vonzó, a közérdeklődést felkeltő műcsarnoki rendezvényekkel az új, általában „túlzottan modern” kiállításokat rendező kiállítóhelyek nem vehették fel a versenyt. Ez is lehet az oka annak, hogy egyre kevesebb teret kaptak a tárlatbeszámolók az újságok és az élcsepok hasábjain. Csak egy-egy, igazán közfelháborodást okozó tárlattal tettek kivételt. Ilyen volt a Képzőművészek Új Társaságának III. kiállítása is. Bár anyaggal bőven szolgálhatott a tárlat, mégsem foglalkoztak vele sokat a lapokban. Minthogy az évek múlása ellenére Vaszary érdeklődése nem lankadt a meztelen női testek iránt, így azon kevesek közé tartozott, akinek művét a kiállítás kapcsán a *Borsszem Jankóban* kifigurázták. A karikatúra ez esetben is hatékonyan hozzájárul egy kiállított mű azonosításához. Hiszen *Salome* címmel Vaszary számtalan esetben állított ki különböző kompozíciókat, de reprodukciók hiányában csak ritkán lehet őket azonosítani. Az 1926-ban kiállított mű eddigi azonosítása váratott magára. *Salome* címen a szakirodalom csak többalakos változatokat ismer. A karikatúra segítségével azonban teljes egyértelműséggel bizonyítható, hogy ezzel a címadással Vaszary festett olyan mondén, ruhátlanul fekvő nőalakokat is, amelyek mögött – a

Vaszary és a parasztasszony

„Vaszary János, a jeles festőművész egy dunántúli faluban öreg parasztasszonyokat akart fősteni. Szüksége is volt rá egy nagyobb képéhez. Kidoboltatta hát a faluban, hogy – Ezennel értesítetik minden éltesebb asszony-személy, hogy jelentkezék lefestés céljából Vaszary János festő úrnál. Mindenkinek illő fizetség adatik.

De az eredmény csak nem mutatkozott. Vaszary tétlenül, szomorúan ült a vászna előtt, egyetlen öregasszony sem jelentkezett. Még egyszer kidoboltatta hát, aztán várt tovább. Végre másnap beállított hozzá egy öreg anyóka a menyecske lányával. Az anyóka töpörödött ráncos képű asszony volt, no de annál frissebb, tűzről pattant teremtes volt a leánya. Ragyogó szemű, ringó csípőjű, piros orcájú. Vaszary egészen fölvidult láttukra és jókedvűen mondta az anyókanak: – No néném, hát csak üljön le, maga éppen jó lesz.

Az anyóka tiltakozva válaszolta:

– Isten ments! Hisz azért hoztam magammal a lányomat, hogy azt tessék levenni!

– Ejnye néném, de hisz én most öregasszonyokat akarok fősteni. Ki is doboltattam!

Az anyóka szégyellősen lesütötte a szemét és szemérmatosan rebegte:

– Már instállok, én öreg vagyok már ahhoz, hogy levetközzem a festő úr előtt, de itt a lányom az megteszi ... annak nincs mit szégyellnie magán. Ugye lányom?

A menyecske a kötényét babrálva mondta:

– Hát ha muszáj, megteszem!

Vaszary megpödrölte a bajuszát.

– Hiszen néném, magát majd ruhástul fogom megfesteni ... aztán majd hadd jöjjön a lány!”

(*Pesti Napló*, 1903. aug. 30. 12. o.)

Művészet & érték

UNIQA Műtárgybiztosítás – hogy gyűjteménye a legnagyobb biztonságban legyen.

Magángyűjtemények, művészeti kiállítások, műtárgyszállítás biztosítása

- All Risk fedezet
- Megegyezés szerinti érték

Forduljon hozzánk bizalommal:

Jaksa Éva
termékmenedzser
Tel.: +36 70 371 3929

Pongrácz Márta
műtárgybecsüs
Tel.: +36 30 966 5509

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



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

„– Asszonyom, körüljártuk a kiállítást. Visszajutottunk oda, ahonnan kiindultunk.

– Lehetetlen! Ilyen gyorsan?

– Ez a leghízelgőbb kritika, amelyet az idei tárlatról eddig mondtak. A többiek elég hosszadalmasnak találták ezt a rövidke kis körutat a Műcsarnok falai között.

– A mások véleményével nem törődöm. De, ni csakugyan visszajutottunk a kiindulóponthoz. Itt látom ismét a pénztár fölött függeni VASZARY János plakátumát. Különös munka. Akár hogyan nézem, nem tudom megérteni, nem tudom benne felfedezni a gondolatot.

– Úgy látszik, a művész szó szerint fogta fel Madáchnak azt a mondasát, hogy:

„A művészetnek is legfőbb tökélye,
Hogy elbúj, hogy észre nem veszed.”

– Sőt, még többet vett bele a képbe, mint amennyit Madách mond ebben a két sorában. Mert Vaszary képe szerint a művészetnek is legfőbb tökélye, hogy úgy elbúj, hogy ABSZOLÚTE észre sem veszed.

– Talán igaztalanul ítéli meg a képet. Nézze asszonyom ez az arc Vénuszt, ez itt meg Raffaelt ábrázolja. S egy kép, mely két ilyen szép részletből áll, a maga egészében már nem lehet olyan rossz.

– Ismeri az egyszeri ember okoskodását? Elmondom. A csokoládé jó, a fokhagyma is jó. Milyen jó lehet hát a csokoládé fokhagymával. Hiszen igaz, hogy a Vénusz jó, Rafael is jó, de ebből még nem következik, hogy Vénusz Raffaellel együtt is jó. Hogy hogyan került ez a két kép itt egymás mellé, ezt valóban nem tudom. De úgy látszik, hogy maga Rafael tudja, mert kinnfelejtett szemei mintha azt mondanák: Miért jutottam én ide? Én megadhatnám neki a választ. Büntetésből jutottál te ide: beütötted a melletted álló Vénusznak a koponyáját s ő most kénytelen bekötött homlokkal kiállni a világ szeme elé. Látott ön már valaha csonka koponyájú Vénuszt, kinek olyan a feje, mintha fezzel volna körülcsavarva? Azt hiszem, ez a legmerészebb gondolat, mely az utolsó évtizedben művész koponyájában megfogamzott. De ez még mind hagyján! Csak oda ne pingálták volna ezt a homlokára »Tavaszi kiállítás«.

Ennek méltó folytatása lett volna, ha odaírják a kebelére: Nyitva egész nap.

Ennyit sikerült ellesnem az előcsarnokban lefolyt párbeszéd-ből. Talán nem adtam vissza egész híven. De édes istenem, egy párbeszéd, mely a valóságban elragad, írássá változtatva olyan, mint a legtöbb festmény: hibásak a perspektívái. Vagy hosszúnak, vagy rövidnek látszik rajta minden. Én csak mondom ezt, de Vaszary János bizonyítja az ő plakátumával.”

V.-i.: (Wallés Jenő) A Tavaszi Tárlat plakátja. *Magyar Génusz*, 1899. máj. 7. 398. o.

beszédes források hiányában – a szakma ma már nem feltételez bibliai párhuzamokat. A nemrégiben felbukkant *Démon*⁹ névre keresztelt festmény és a Magyar Nemzeti Galériában őrzött *Vörös hajú akt*¹⁰ is ennek a műnek egy-egy változata lehetett. Kompozícióját tekintve mindkettő megegyezik a karikatúrán látottal. A *Démon* jól illeszkedik az 1926-ban bemutatott Vaszary-kollekcióba, amelyben éppen az újonnan kikísérletezett, fehér alapon üde, lazúros színeket alkalmazó stílusát mutatta be¹¹. Némi ellentmondásnak tűnik, hogy a karikatúrán a kezek máshogy kulcsolódnak, a női arc szája is látszik és a test alatt világos az alap – mégis az eltérések minimálisnak mond-

⁹ Kieselbach Galéria és Aukcióház, 20. aukció. 2002. 12. 06. 2. t. *Démon*. Vegyes technika, papír, 44x59 cm, j.j.f. Vaszary J.

¹⁰ Olaj, karton, 50x91 cm. MNG.

¹¹ Ekkor állította ki többek között a Kelet és Nyugat, a Tücsök és a Café de la Paix teraszán című munkáit is. Vaszary háború utáni művészetét két korszakra osztja Haulisch Lenke; az egyikben a feketére alapozott vásznon bontja ki az élénk színeket, a másikban, a 20-as évek második felében fehér alapra dolgozik. In: Bordácsné Haulisch Lenke: Vaszary. Képzőművészeti Alap Kiadvány-lalata, 1960. A korabeli kiállításbeszámolók is azt igazolják, hogy a gyűjteményben az új, világosabb színhasználatú képeit mutatta be. „Akik legutoljára produkált, aszfaltos háttérből harsány torokkal kikiabáló színeit láttuk, elcsodálkozunk ezen a változáson, ezen a nyár eleji üdeségen, ezen a jókedven, ezen a melódia gazdag optimizmuson...” n. n.: Az Est. 1926. márc. 28. 7. o.



Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat Tavaszi Nemzetközi kiállításának katalógusborítója, 1899



Vaszary János: Vörös hajú akt, MNG



Salome a kilencedik hónapban. A KUT tárlatából. Borsszem Jankó, 1926. ápr. 4. 6. o.



Vaszary János: Démon. Mgt.

hatók. A szélesen mosolygó száját a szemlélő is szinte hozzágondolja az eredeti munkához, amelyen a nő szemei oly kacéran villannak ki a kezek felett, amellyel a rajz vidámságát lehetett fokozni. Teljes egyezést nem lehet minden karikatúrától elvárni, mert a rajzolók gyors, vázaltszerű munkamódszeréből is adódhattak különbségek. Persze az sem kizárható teljesen, hogy majd egyszer felbukkan egy további mű, amelyen a nőalak éppen úgy nevet, a színfoltok éppen úgy vannak elosztva, mint amilyent a karikatúrából is ismerünk. A művészeket a közönséghez nemcsak a műalkotások rajzos-vicces megismertetésével igyekeztek közelebb hozni a hírlapírók. A tréfacsinálásnak és az adomázásnak amúgy is nagy divatja volt a századfordulón, és az igazán ötletes alakokat a budapesti társaság a szívébe zárta¹². Talán ezért is indította a *Pesti Napló* a Tarka Krónika sorozatot,

¹² „Számítalan visszaemlékezés igazolja, milyen nagy zsványok voltak a századforduló művészei, akik sokszor művészi törekvéseiktől független baráti társaságokba alakulva gyártották napi szinten a

ban jelent meg Vaszary Jánostól is egy józú adoma. A naturalizmustól irtózó festő műveivel, úgy tűnik, élete végéig megfelelő témát nyújtott vicces kedvű kollégáinak. Az anyag folyamatos felgöngyölítése mindenestre további képek-torzképek felfedezésével kecsegtet. Még rengeteg karikatúra rejtőzhet napilapok, hetilapok hasábjain, hagyatékokban és gyűjteményekben. A munka sosem lehet befejezve, csak abbahagyva. A gúnyrajzok, melyek Vaszary munkáiról készültek már aktuálisan is, de így egy évszázad távlatából is megtették hatásukat. Segítségükkel újabb érdekességek kerülhetnek napvilágra. Akinek pedig sikerült e vídám képekkel felkelteni az érdeklődését, annak ajánlom a Magyar Nemzeti Galéria október közepén megnyíló Vaszary-kiállítását és a katalógusban található további komoly és vicces képeket!

tréfákat legtöbbször egymás rovására.” Lásd: Hermann Lipót: A művészasztal. Képzőművészeti Alap Kiadványlata, Bp., 1958.

¹³ Gerő Ödön: Téli kiállítás. Pesti Napló. 1903. nov. 14. 6. o.



Hamis graffiti

A népes antwerpeni festőtársadalom már a 15. században felpanaszolta, hogy a vándor műkereskedők mindent ellepve, sikátorokban, hidakon és tereken árulják kétes minőségű áruikat. A bolyongó műkereskedelmet a hatóság végül a Miasszonyunk temploma mellett hivatalosította. Az élelmes kalmárok később – kibújva a rendelet alól – a pénteki vásárnak (*Vrijdagsmarkt*) nevezett szabadpiac árverésein értékesítették bizonytalan eredetű portékáikat. Itt találtak óvatlan gazdára a hamisítványok, a rossz másolatok és a másodosztályú munkák. A pénteki piacnak ma az internetes árverezőoldal, az eBay felel meg. A *The Art Newspaper* szeptemberi száma beszámol Banksynek, a brit graffitiművészet fenegyerekének keserű tapasztalatairól. A még ma is féllilegalításban élő Banksy sablonnal felfújt minden lében kanál patkányairól, törvényszegő rendőreiről és bánatos tekintetű angyalairól lett közismert világszerte. Meg persze arról, hogy előszeretettel csempészte be festmény-parafrázisait a nagy múzeumok kiállítócsarnokaiba. A professzionális műkereskedelmi iparnak végül sikerült Banksyt kiszippantani a graffitis szubkultúrából. De csak korlátozott sikerrel. Banksy átugrotta a másodlagos piacot (a galériákat) és inkább az aukciókon árusítja munkáit. Tavaly egy művéért még 6000 fontot kapott a Sotheby'snél, idén áprilisban már 288 000 fontért értékesített egy acélfestményt a Bonhamsnél. Közben viszont a munkáit papírra nyomó kiadó három fiatal munkatársa pár nem engedélyezett művét is a piacra dobta, az ellenőrizhetetlen eBayen, ahol hamis aláírással és lopott pecséttel vették meg a félrevezetett vásárlók.

Szabadságjogokat mindenkinek!

Mikor a szeszélyes, pazarló és kegyetlen Földnélküli János bevezette az úgynevezett pajzspénzt, hogy feltöltse a vesztes franciaországi háborúk miatt kiürült kincstárat, a bárók fellázadtak. Oroszlánszívű Richárd tehetségtelen öccsét ugyanis senki sem látta szívesen a trónon: maga ellen fordította az angol főnemeseket, magára haragította a római pápát és még plusz adót is ki akart erőszakolni az előkelőkből. Ködös Albion nemes lovagjainál betelt a pohár, arra kényszerítették a királyt, hogy foglalja írásba szabadságjogaikat. 1215-ben járunk, a kérdéses dokumentum pedig az angolszász világ Aranybullája, a Magna Charta Libertatum. Földnélküli János ebben az oklevélben rögzítette az egyházi rend, a nemesség, a bérlok és a városok jogait és kiváltságait, szabályozta a pénzpiacot és megreformálta az addig ugyancsak részrehajló igazságszolgáltatást. A deklarált szabadságjogokat Földnélküli János többször is megszegte, utódai viszont rendre megerősítették. Például II. Edward, aki 1297-ben tett hitet a Magna Charta mellett. Ezt az oklevelet

Legyőzött Getty

A világ leggazdagabb művészeti intézetének tartott Getty Múzeum hosszas pereskedés után megadta magát. Szeptemberben aláírta az olasz kormány képviselőivel a kétes eredetű műkincsek visszaadásáról szóló nyilatkozatot. Az olajmágnás Jean Paul Getty pazar pénzadományaiából megvalósult múzeum összesen negyven műtárgyáról mondott le. A jogi keretet az Egyesült Államok és Olaszország között megkötött 2001-es szerződés jelentette, amiben Amerika megígérte az illegális csempészárúk visszaszolgáltatását. Az itáliai szervek hamar be is nyújtották a New York-i és bostoni múzeumoknak a kívánságlistát. És persze a Gettynek, ami – az alapító hobbiját követve – az európai antik műkincsek tengerentúli fellegvára. (A malibui Getty Villa egy herculaneumi palota tökéletes rekonstrukciója!) Az olasz fél szíves kérését kulturális embargóval is súlyosbította: az itáliai múzeumok megfenyegették a Gettyt, hogy nem kölcsönöznek műtárgyakat a kiállításaira. Az ijesztgetés megolajozta az egyezkedés nehezen haladó gépezetét, a Los Angeles-i központú intézet a tavaly novemberben megígért 26 tételes listát felkerekítette 40-re. Ez az anyag ugyan elmarad az olaszok által követelt 52 műtárgytól, de így is olyan értékes alkotásokat tartalmaz, mint a Getty egyik fő attrakciója, a hellenista márványmésző Aphrodité. (Plusz több fekete és vörös alakos váza, valamint eredeti freskórészlet.) Az embargó veszélye viszont elhárult, a Getty év végi kiállításaira egy Bernini-szobrot is kölcsönad az itáliai múzeumügy.



Magna Charta Libertatum, 1297



bocsátja kalapács alá a Sotheby's decemberi aukcióján New Yorkban. A pár fennmaradt középkori Magna Chartát nem szokás adni-venni. Az 1215-ös őseredetit a British Múzeum őrzi, a Sotheby's pecsétes kézírata a 14. századtól kezdve egy brit főrendi család kastélyában lapult. Onnan vette meg az az amerikai alapítvány, amelyik most eladásra kínálja. Nem is kevés pénzért... A jogtörténeti kuriózumot 20 és 30 millió dollárra becsülték az árverezőház illetékesei.

A Pompidou vándorlása

A múzeumok virágkorát éljük: a nemes intézmények sorra döntik a látogatószám-rekordokat, építik a hipermodern új szárnyakat és nyitják lerakataikat a világ különböző pontjain. De ennek a folyamatnak vannak vesztesei is – viszonylag kevés sikeres helytörténeti múzeumról szólnak a híradások. Az olló szétnyílt, a nemzetközi óriásmúzeumok – akárcsak a globális nagyvállalatok – megsokszorozzák a vagyonukat, miközben a kis, poros, helyi intézmények jó esetben elvegetálnak az önkormányzati segélyeken. A sikersztorikat a nagyhalak írják, például az öt lerakattal bíró Guggenheim vagy a Közel-Kelet felé terjeszkedő Louvre. A versenybe beszállt a Pompidou Központ is. A tervek szerint 2010-re elkészül az első külföldi fiókintézményük, a Sanghaji Pompidou.



A Pompidou-Metz Központ terve. © CA2M / Shigeru Ban Architects Europe & Jean de Gastines / Artefactory

Az üvegből, acélból és színes csövekből felépített párizsi kortárs művészeti központ igazgatója kiadta a jelszót: globális-sá kell válni. De addig sem tétlenkednek, míg a vonakodó pekingi hatóságok aláírják az engedélyeket. Jövőre, a Pompidou Központ harminckettedik születésnapján, megnyílik a művészeti központ első filiája. Belföldön. Egész pontosan egy Metz nevű, félmillió kisvárosban a német-belga határ közelében. Hiába támadják Chiracot a francia értelmiségiek, hogy a nemzetközi politikának rendeli alá az ország kulturális javait. A Pompidou Központ – akárcsak a Lens-ben is megjelenő Louvre – nem hanyagolja el az anyaországot sem, sőt a dcentralizáló gall kultúrpolitikának köszönhetően éppen a kevésbé ismert régiókban terjeszkedik. 2009-től ezért virít majd Metzben a hálószerű vázra épített, hullámszó, fehér sátoertető.

Van Gogh a konyhában

Van Gogh örökös küzdelmet folytatott a kínzó pénz- és nyers-anyaghiánnyal. Pár hónapja egy Bostonban őrzött tájképéről derült ki, hogy egy kész festmény rejtőzik a felszíne alatt, de sajnos az átfestett kép csak röntgénnel látható. Az amszterdami Van Gogh Múzeum egyik kurátora, Louis van Tilborgh most újabb mehökkentő kutatási eredménnyel szolgált. Állítása szerint a holland festőzseni – miközben egyre közelebb sodródott az öngyilkossághoz – többször is kifogyott a nyers vászontól. 1889. november 16-án kelt levelében ezt el is panasolta Párizsban élő műkereskedő öccsének, Theónak. De a kívánt vászontekercs csak három héttel később érkezett meg. Az alkotói lázban égő Van Gogh nem akarta hiábavalóságokra fecsérelni az idejét, így inkább lebotorkált a saint-rémyi szanatórium étkezőjébe és beszerzett pár konyharuhát. A rossz minőségű textíliák piros négyzetrácsos mintája – a specialista szerint – fel is fedezhető két festményen. A vékonyabb ecsetvonások között a *Nagy platánfák* (Művészeti Múzeum, Cleveland) és a *Búzaföld hegyes látképpel* (Kröller-Müller Múzeum, Otterlo) című festményen valóban átsejlik a konyharuhák vörös csíkja. De csak ha kézbe vesszük a képet és tüzetesen megvizsgáljuk. Van Gogh festővászna legközelebb 1890 nyarán fogyott el, mikor a Párizs melletti kis faluban, Auvers-sur-Oise-ban tartózkodott. Itt a fogadó konyharuháival pótolta a hiányt, amiknek vörös szegélye szintén felfedezhető az amszterdami Van Gogh Múzeum *Daubigny kert* című kicsiny képén.



Vincent Van Gogh: Nagy platánfák (korábban: Útjavítók), 1889, olaj, vászon, 104,5x124,5 cm, Művészeti Múzeum, Cleveland © The Cleveland Museum of Art, 2006



Árpádhauser Erzsébet

Fáy Miklós

Van egy kép, amit vár az ember, ha Eisenachban jár, hiszen annyiszor nézte: a Wartburg sziluettje, ami az autón is látható. Hát, hiába várja. Annyira fás a domb, hogy nincs, vagy nem találtam meg a városnak azt a pontját, ahonnan a régi autójelvényt készítették. Sőt négykerekű Wartburgot is egyetlenegy láttam, Eisenach kisváros, nem fér bele a nosztalgia még játékból sem.

A fő útvonal mindenestre világos, el is indulok a Wartburgba, azért a biztonság kedvéért megkérdezek egy utcaseprőt, erre kell-e menni. Kicsit söpörget még, aztán megáll, megtörli a homlokát, óóó. Ó? Ó, sok út vezet a Wartburgba, de ha ezen megy, akkor a kicsit lassú, de kényelmes utat választotta. Elmondaná még a rövidebb, kényelmetlent is, de örülök, ha egyet megjegyzek, követem az út hajlását, aztán a kereszteződésben balra. A kereszteződésben balra azt jelenti, hogy be kell menni az erdőbe, rugdosni a nedves avart, és fél óra után elismeréssel adózni az utcaseprő fizikumának: ha ez neki a könnyebb út, akkor a másikon nyilván kötélhágcsón kell fölhágni a vár fokára, az egyetlen biztató, hogy itt a vadonerdő ösvényeit is utcatáblákkal látják el. Egy hosszú életű titkos tanácsosról elnevezett vízmosásban járok, aztán újra korlátok az út szélén, lelkesítő feliratok, és végül tényleg ott a vár, aranykereszt a torony tetején, előtte kis kiszögellést hagytak, hogy mindenki le tudja magát fényképezni a várral a háttérben.

Beengedés előtt összegyűjtenek néhány embert, és egy vastag szemöldökű, tv-shopba illően gyors beszédű em-

ber tart eligazítást, ahogy kell, megválaszolgatja a maga fölöttéte kérdéseket. Készüljünk, mert most az igazi középkort láthatjuk, nem a tévéből ismert, lovagi tornás, kardcsörtetős világot (mintha a tévében annyi lovagi tornás filmet adnának), ez most valóban az igazi. Lesz majd egy terem, mozaikkal kirakva Szent Erzsébet élete, 1905-ből, ha ez neki igazi. Mit nem szabad? Nem szabad enni, inni, állatokat behozni, esernyőt bevinni, telefonálni, filmezni, fény-ké-pe-z-ni sem szabad. Látják, hogy a kiállítás november 19-ig van nyitva. Vajon azt jelenti ez, hogy önök november 19-ig itt maradhatnak a várban? Nem, a vár este nyolc órakor bezárja kapuit, és kérjük önöket stb., stb. Még azt is elmondja, hogy húsz terem van, ha mindegyikben negyedórát tartózkodunk, akkor öt óra az egész kiállítás, ezért azt javasolja, hogy termenként öt percet szánjunk, így egy óra és negyven perc alatt készen vagyunk.



Részlet az úgynevezett Bázeli szőnyegből, amely négy jelenetet ábrázol Szent Erzsébet életéből, 1480 körül, Wartburg

Csak azért is negyedórát vagyok az előteremben, de főleg azért, mert ez a magyar rész, töredékek a pilisi cisztercita templomból, meg a kalocsai királyfej. És amit már régen gyanítottam, már amikor a plakáton láttam, hogy Elisabeth von Thüringen – eine europäische Heilige: ellopták a szenttünket. Nekik ez Thüringiai Erzsébet, és nem Árpádházi. Nem tagadják, hogy magyar, de sokkal nagyobb hangsúly esik a másik szálra. Hogy az Andechs–Meráni család milyen nagy súllyal volt jelen Európában, és Gertrúd testvérei milyen jól házasodtak.

Azt szemérmesen elhallgatják, hogy szegény Gertrúd rossz véget ért a barbár Magyarországon, sőt még Gertrúd neve is átragasztva került föl mindkét családfára. Jó volna tudni, mit írtak oda eredetileg, el is indul a kezem, hogy megkapargassam a felirat szélét, de figyelnek. Látható viszont Gertrúd ruhája, amit állítólag Erzsébet is viselt, takarékos a család, de hát különben is gyanús a történet, Erzsébet négyévesen került el otthonról, csak nem küldték utána leölt édesanyja fehér ingecskéjét.

Gertrúd azonban szinte biztosan igazságtalanul megítélt szereplője a magyar történelemnek, mert akárki nem lehetett. Nem csak azért, mert igazán sikeres gyermekei voltak, hanem mert Erzsébet is anyja után nevezte el harmadik lányát, a perjelnőt, aki élő ereklüként élte az életét, hiszen ő volt Szent Erzsébet lánya.

Voltaképpen a fordulat az, amit nem találok. Hogy mikortól más az ember, mint ahogyan bement. Mert emlékszem, befele menet volt nyegleség, meg kétely és rossz humor, hogy na és amikor a rózsacsodánál észrevette Lajos, hogy a felesége köpenye nem a szegényeknek vitt kenyérrel, hanem rózsával van tele, akkor mit mondott?



Szent Erzsébet mellszobra, 15. század, terrakotta, Wartburg



Pestis-karantén maradványa a Wartburg melletti erdőben

Megőrültél drágám, rózsákat viszel az éhezőknek? Melyik az a pont, amikor ezt az egyébként is kétes, mert száz évvel később feljegyzett és más szenteknél is a legendában szereplő csodát fölváltja gondolatban a másik, hogy a saját ágyba fektetett leprás a keresztre feszített Krisztussá változik? Mit kellett ehhez látni? Azt a sok, félig kinyitott, nehezen olvasható írással teli könyvet? A vastag, előnytelen, szürkés színű alsóruhát? A barna klepetust, amit állítólag Szent Ferenc küldött neki, és amitől az ember érezni kezdi, hogy igazán volt, ekkora volt, ilyen szűk a vállá? Vagy azt a kis képet, ami a leprás csodáját variálja, csak Krisztus helyett három piros rózsá van az ágyban? Vagy elég végigolvasni az életrajzot? Lajos keresztes háborúba indul, és meghal Otrantóban, ketten elég jól bejárják fél Európát, Erzsébet Sárospatakról ért ide, ami több mint ezer kilométer, Lajos ezernyolcszáz kilométert lovagolt dél felé, hogy megtalálja a halált. Az özvegyet kiteszik a Wartburgból, és mehet ápolni a betegeit Marburgba. Európai botrány lehetne, de Erzsébet nem kér belőle, szívesen ápol betegeket. Négy év múlva meghal, és újabb négy év múlva szentté avatják.



A rózsza-csoda (részlet), 1854, Moritz von Schwind freskója az Erzsébet-galériában, Wartburg

Erzsébet szentté válása persze kapóra jön mindenkinek, minden családnak, amelyikhez rokon szálak fűzik, nálunk az unokahúgának, Margitnak lesz a példaképe, így aztán már 1240-ben kifáragják őt a naumburgi dóm szentjei közé, de hiába az értő vagy kacsintós bólogatás, Erzsébethez nem fér kétség. Voltak már szegény szentek, volt Ferenc, Szent Antal és Szent Klára, de ekkora társadalmi szakadékot mégsem lépett át addig senki. Nem szaladgáltak a királyi várból kenyerekkel, és nem ettek azért kevesebbet, hogy

több jusson a szegényeknek. Nem volt szokás ennyire kényelmesen berendezett életet dobni oda az eszméért. És Erzsébet nem volt tébolyult, még csak mártír vagy szűz sem, nyilván ettől annyira modern szent, hogy nyolcszáz évvel a halála után is nyugtalanít, akkor is azt susogja, hogy el ne hidd, hogy annyi van, amennyit látsz és amennyi a tiéd lehet.

A kiállítás zökkenés nélkül ér véget, vagyis beleszalad a wartburgi állandó kiállításba, a számárhajcsárok szobájába, és Luther kamrájába, oda, ahol paca mutatja a falon, hogy itt vágta hozzá tintásüvegét az ördöghöz. Vicces, hogy előtte Luther Erzsébetet elismerő szavai szóltak a hangszóróból, mert ebben a pillanatban Erzsébet tűnik a modernebb embernek, a betegápolás gyakorlatisabb dolognak tűnik, mint az ördög hajigálása. De most nem is ez a lényeg, hanem hogy boldog nyolcszázadik születésnapot, örülök, hogy találkoztunk.



Az úgynevezett Erzsébet-terem a 20. század eleji mozaikdíszítéssel



Részlet a mozaikdíszítésből



**Művészetek
Palotája**
Budapest



Élmény! Minden tekintetben.

www.mupa.hu

Programajánló

Bartók Béla Nemzeti
Hangversenyterem
19.30

2007. november 4., december 12., 13., 30.

Markó - Keveházi Emberi Himnusz

Bartók Béla Nemzeti
Hangversenyterem
19.30

90.9 jazzy

2007. november 5.

Bob Mintzer & Night Runner Band
(Magyarország–USA)

Bartók Béla Nemzeti
Hangversenyterem
19.30

2007. november 07.

Kronos Quartet (USA)

Bartók Béla Nemzeti
Hangversenyterem
19.30

PORT.hu



2007. november 12.

Royal Filharmonikus Zenekar

Fesztivál Színház
19.30

2007. november 14.
Lengyel Jazz Szüret

90.9 jazzy

Piotr Baron Quartet (Lengyelország–USA)

Bartók Béla Nemzeti
Hangversenyterem
19.30

2007. november 15.
Lengyel Jazz Szüret

90.9 jazzy

Michal Urbaniak Band (Lengyelország–USA)

Bartók Béla Nemzeti
Hangversenyterem
19.30

Art-magazin



2007. november 17.

Kiri Te Kanawa dalestje



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





India: Allana Kávétermesztő Szövetkezet. Karnataka állam, Dél-India



Etiópia: Kávészemeket szárító nők – Aricha

Kezdetben – Fotóutazás a világ kávétermő vidékein

A *Kezdetben* című fotósorozat egy képekben elmesélt történet a kávé hosszú útjáról az ültetvényektől a csészéig. A világhírű brazil fotós, Sebastiao Salgado és a világ legjobb kávéjaként számon tartott illycaffé együttműködésének eredménye, mely a minőség és a fenntartható fejlődés megvalósítható ideálját mutatja be. Salgado a világ kávétermelő kultúráiban tett utazása egy meghatározó, pozitív értelemben drámai fotósorozat, mely nem(csak) a kávéültetvények idilli szépségű tájaira fókuszál, hanem az emberekre, akik méltósággal, szeretettel dolgoznak a zöld kávéval.

Barzília: Minas Gerais Állam, Manhuaçu, A Dutra család birtoka



Guatemala: Kávészedő. Todo Santerita szövetkezet. Todos Santos Cuchumatanes



A fekete-fehér képeket Salgado Indiában, Braziliában, Guatemalában és Etiópiában olyan farmereknél készítette, akiktől az illycaffé az Arabica kávé közvetlenül vásárolja. A képek a kávétermesztés virágzó kultúráját mutatják be: a kávészemek szüretétől a szárításon át addig a pillanatig, amíg a jutazsákokba pakolt kávészemek elkezdik útjukat Triesztbe az illyhez.

A *Kezdetben* fotósorozatot az illy azért hozta létre, hogy felhívja a figyelmet a kávéfarmereket segítő, fenntartható kávékultúra terjesztésére. A fotók témája szorosan kapcsolódik az illy fenntartható fejlődést támogató filozófiájához, ami a farmerek és az illy közötti kölcsönösen előnyös kapcsolatokra épül.

A legjobb minőségű kávé olyan magas áron vásárolja, ami jelentős profitot hoz a farmereknek, és biztosítja, hogy munkájuk eredményeként közösségük is egyre gyarapodjon.

**A teljes fotósorozat megtekinthető itt: <http://es.illy.com/inprincipio/>
További információ az illy kávéról: <http://www.espressokft.hu/>**

(x)



A szobrászatot nem mint tárgyat, hanem mint nyílt, kreatív teret értelmezni...

Jovánovics Tamás

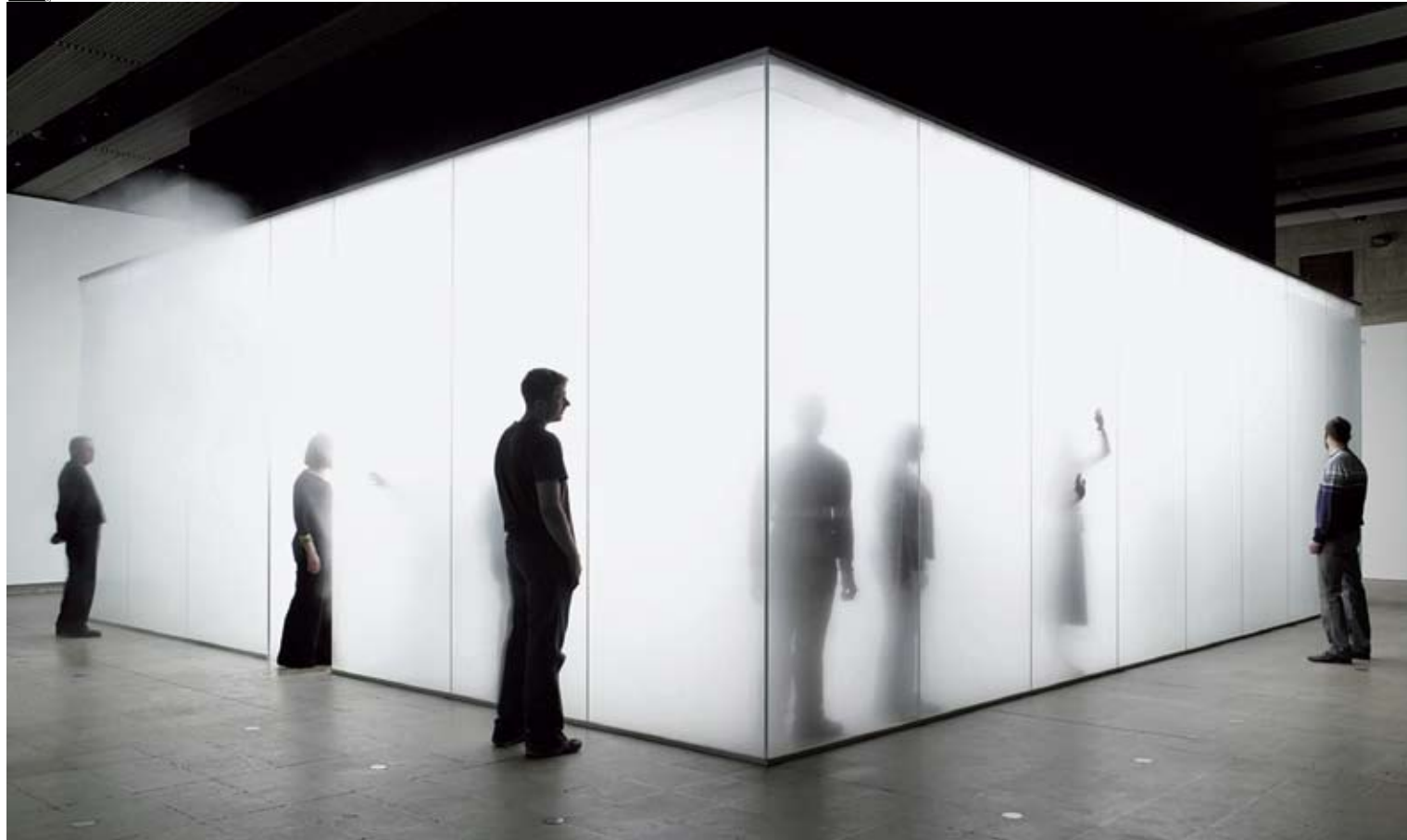
Anthony Gormley *Blind Light* című kiállításáról

Anthony Gormley szobrászata két alapélményen nyugszik. Az egyik a klausztofóbia, illetve annak az a személyes verziója, amit Gormley gyerekkorában megélt: délutánonként, vagyis még világosban kiküldték a lodzsára aludni. A gyermek Gormleyt pánik fogta el, mert a szem lecsuktával nem azt érezte, hogy „nem lát semmit”, hanem hogy a szeme és a szemhéja közti tér fullasztóan szűk.

A másik már szobrászskorából származik, amikor saját magát használta modellként, egész alakos öntvényeket készítve a testéről. Ahogy a gipsz megköt, a test szabad mozgásától teljes mértékben megfosztottá válik. A gipszbörtönben lévő ember megtapasztalja, milyen a testiség olyankor, amikor az akarat már nem úr felette, és fogalmat alkothat arról is, milyen lehet tárgynak lenni. A testi szabadság elvesztésével ugyanakkor az éntudat és a léttudat fokozatosan erősödik. Ilyenkor sokan bepánikolnak, akár el is ájulnak. Gormley – akárcsak gyerekkorában a teraszon – ebben az „élve

eltemetve” szituációban is azt keresi, hogyan szélesítheti ki a leszűkült külső teret a belső tér (a tudat) tágításával, koncentrációval, meditációval. Külső és belső terek ütköztetése és a testnek ez a kettős természete, hogy egyszerre része a külvilágnak és az „én”-nek, a másik mozgatórugója Gormley szobrászatának.

Az 1994-ben Turner Prize-zal díjazott Gormley olyan figurális szobrász, akit nem a „test mint olyan” érdekel, hanem az a tér, melyet a figura kimetsz a környezetéből. Gormley a testre mint „intim architektúrára” tekint, mint az ember legelső „épületére”, mellyel helyezkedik és elhelyezkedik a világban, vagyis egyéb – természeti és épített – struktúrákban, architektúrákban. Gormley szobrászatának kontextus-szenzibilitása vetekszik olyan konzekvensen nonfiguratív művészekével, mint például Daniel Buren. Ugyanakkor viszont monumentális nonfiguratív kompozíciói is figurálisak abban az értelemben, hogy a nézőt (annak testét, illetve testének a helyzetét, mozgását) bevonja – (inter)aktív módon – a kompozícióba.



Blind Light, fluoreszkáló fény, edzett üveg, ultrahangos párologtató, alumínium, víz. Courtesy of the artist and Jay Jopling / White Cube, London

Egyik legegyszerűbb példája ennek a Hayward Galéria falain belül és túl (erre még visszatérünk) megrendezett Gormley-kiállítás címadó darabja, a *Blind Light* (Vakító fény). Kívülről egy körülbelül 10x10x3,5 méteres, fénnel teli, ködös plexidobozt látni. Egyszerre nem engednek be a dobozba tizenöt-húsz embernél többet. Benn aztán az erős („vakító”) fény és az ultraszonikus párasítógép akkora homályt képez, hogy az ember az orráig is alig lát el; csak a vizes talajon cso-



Blind Light – az installáció belsejében, fotó: © Jovánovics Tamás



Event Horizon, fotó: © Jovánovics Tamás

szogó láb hangja és a gravitáció érzete akadályozza, hogy teljes legyen a lebegés illúziója. Na meg az orientációvesztettség érzete. Pár kanyar után fogalma sincs az embernek, merre van a ki-bejárat; előre-hátra, oldalra is csak vakítóan világos, sűrű ködöt látni. Ilyenkor mindenki maga döntheti el, hogy marad, vagyis körkörösön bolyong eme nappali álomszituációban, ahol a saját belső éberség találkozik a külső világ érzetének kvázi-hiányával – meg-megszakítva ezt egy-egy hirtelen másba-ütközéssel (lásd az egyik fotón a megijedt lányt, akibe beleütköztem) –, vagy nekiindul egyenesen, hogy megtalálja az egyik plexifalat, melyet aztán ha oldalazva követ, elvezeti a kijáratig, a külső világig. Gormley mintha ezzel a művével szintetizálta volna gyerekkori verandás és felnőttkori gipszöntvényes élményeit.

A *Blind Light* dimenziói – belülről, vagyis ahonnan a néző a mű részeként tudja megélni a munkát – bizonytalanok. Teljesen más módon, de szintén a térélmény meghatározhatatlanságával játszik az *Event Horizon* (Esemény-horizont) című mű is, mely a galéria falain kívül található. Gormley saját magáról öntött, összesen 31 darab álló figuráját látni a galéria épületén és annak közvetlen környékén; egyik-másikat testközelen (mint a Waterloo Bridge járdáján lévő), a többséget viszont magasan, a tetőkön (mint a szomszédos National Theatre tetejére helyeztetten). A Hayward Galéria teraszaira kilépve újabb és újabb ilyen alakokat fedez fel az ember. Először elcsodálkozik, hogy még a 150 méterre lévő 20 emeletes épület tetején is van egy, aztán az szinte szorosan a kompozícióhoz tartozóvá válik, amikor egészen távol, akár egy mér-földre lévő alakokat is észrevesz.



Event Horizon, fotó: © Jovánovics Tamás



Matrices and Expansions sorozat, fotó: © Kieron McCarron

A posztamens Brancusi óta alapvető problematikája a szobrászatnak. Nagyjából úgy, mint a modernista festészetben a keret kérdése. A vicc az, hogy ki lehet dobni azt a kis téglalap hasábot a szobor alól – vagy szét lehet szabdalni a festmény síkját egy nem négyszög alakú felületre –, attól még lesz a szobornak posztamense, a festménynek pedig kerete. Csak épp nem egy uniformizált tárgy/forma lesz az, hanem mindig az aktuális környezet (talaj, fal, épület, táj stb.), amin áll/lóg a szobor (a festmény). Az *Event Horizon* esetében a feszültség épp abból adódik, hogy London belvárosa mint posztamens kellően kusza, gigantikus és hektikus a Gormley-öntvények magányához, megtorpanságához és megilletődöttségéhez képest.

Az *Event Horizon* és a *Blind Light* a testek és a környező tér viszonyáról szól, a *Matrices and Expansions* (Mátrixok és expanziók) című sorozat darabjai viszont elsősorban a szobron belüli tér problematikáját fessegetik. Gormley 2003-ban kezdett el térbe rajzolt (vagy inkább fir-kált) figurákat formázni acéldrótból (*Feeling Material* sorozat). Az eljárás lényege, hogy a drót nem szakad meg sehol, egyetlenegy vonal cikázik keresztül-kasul, az adja ki a figurát és mondjuk úgy, az auráját. Picasso egyvonalasai jutnak az ember eszébe Giacometti rajzolósi módjával keresztezve. Ennek a sorozatnak a folytatása a *Mátrixok és expanziók*, ahol a megszakítatlan vonalat felváltja a sok ezer apró, vékony drótdarabokból hegesztett, 3D-s szerkesztőprogramok hálózataira hasonlító mátrixstruktúra, melynek az epicentrumában egy alak található. Gormley saját szavai szerint ezekkel a művekkel került a legközelebb Brancusi azon definíciójához, miszerint *egy tárgyat fénné lehet változtatni*. Brancusi ezt a formák extrém lekerekítésével és polírozásával érte el, míg Gormley az anyag és a tömeg csökkentésével, illetve a felület feloldásával. Ehhez jön, hogy a munkák függesztve vannak, ami tovább fokozza a súlytalanság érzetét. Gormley tipikusan szintetizáló szobrász. Akármire is nyúl, annak klasszikus mellékzöngéje is van, ugyanakkor felhasználja a mo-

Matrices and Expansions, fotó: © Kieron McCarron



Drawn, 2000/07, vasöntvény. Courtesy of the artist and Jay Jopling / White Cube, London, fotó: © Stephen White

dernből (Brancusi, Calder, Robert Morris) és a kortársból (Tony Cragg, Paul McCartney, Anish Kapoor) azt, ami egy kicsit összegyúrva és a specifikus művészettörténeti kontextusból kiragadva könnyebben emészthetővé válik. Giacometti találta azt mondani egyszer, hogy *nagyon szereti a művészetet, de az életet magát jóval fölé helyezi*. Amire aztán azt a példát adta, hogy ha egy égő házból – melyben egy Rembrandt-festmény és egy kiscica is van – csak egy dolgot menthetne ki, akkor az az utóbbi lenne. Gormley tisztában van a művészettörténettel, de akárcsak Giacometti, ő is elsősorban alapvető létkérdésekre reagál művészetével. Fiatalkorában, miután elvégezte az antropológia szakot, Indiába ment, ahol S. N. Goenka jóginál tanulta a *Vipassanát* (buddhista meditációs technika). Ennek része az *Anapana*, vagyis a légzés tudatosítása, ami segíti a koncentrációt. Ezt a koncentrációt aztán arra használja az ember, hogy jobban megértse a mindnyájunkat érintő alapszituációt: mit is jelent egy testben lenni/létezni. Ezt a (*husserli és merleau-pontyi* értelemben vett fenomenológiai) alapszituációt járja Gormley szobrászata körös-körül.

Critical Mass II, 1995, 60 életnagyságú elem, 5 felfüggesztett vasöntvény az installációból
Courtesy of the artist and Jay Jopling / White Cube, London, fotó: © Stephen White



Space Station, 2007, lágyacél lemezek. Courtesy of the artist and Jay Jopling / White Cube, London, fotó: © Stephen White





Mona Hatoum: Misbah 2006 (réz lámpabura, égő, motor)
Fotó: Graham Waite
Courtesy of Artist and Townhouse Gallery, Il Cairo

Christian Boltanski: The Candles (Gyertyák), 1986,
gyertya, rézfigurák, ónlapok
Courtesy of Marian Goodman Gallery
© Christian Boltanski



Georges de La Tour: The Choirboy (Young singer)
Fiú a kórusból (Fiatal énekes), 1640 körül, olaj, vászon
Leichter Arts and Museums Service



Georges de La Tour: A Szent Sebestyént ápoló Irén, 1630 körül, olaj, vászon
Kimbell Art Museum, Fort Worth, Texas



Tournak csupán negyven képe ismert, így minden kiállítása kiemelkedő esemény. Az „éjszaka Georges-ának” is nevezett festő jellegzetes képein a szereplők arcát pislákoló gyertyafény világítja meg, a sötét háttérből kibomló vonásaikat meleg fények és különös árnyékok tagolják, a művész kézjegye félreismerhetetlen. Az érthető okokból kis anyagot bemutató De La Tour-kiállítást szinte szervesen egészíti ki az *Árnyék* című válogatás. A kiállítás első terme Christian Boltanski installációját, a *Gyertyákat* mutatja be, mintha csak a lehető legszorosabban De La Tourhoz próbálnák kapcsolni az anyagot. Boltanski kis ónfigurái hatalmas árnyékot vetnek, melyeket a látogató által keltett légáramlatok hoznak mozgásba és tesznek fenyegetővé. Fiona Tan *Felfordítva* című videója egyszerű ötleten alapul; az esős utcán lépdelő figurákról készült fekete-fehér filmet fejfel lefelé vetíti, így az árnyékok uralják a képmezőt, mintha csak a kutya sétáltatná a nagymamát. Mona Hatoum *Misbah* című installációja hasonlóan egyszerű, ám hatásos ötletre épül. A kis kiállítóterembe lámpát függesztett, melynek burájából különböző alakzatokat vágott ki. A forgó lámpatestből kiszűrődő fény reszkető kis csillagokat rajzol a falra, a csillagokat azonban fegyverüket célzásra emelő figurák tagolják, szinte megmérgezve a már-már budoárszerű terem romantikus hangulatát. Mintha csak arra figyelmeztetnének, hogy nem zárkozhatunk efféle félhomályos pihe-puha budoárokba, a valóság oda is beteszi puskaporszagú lábát. Anri Sala videója, a *Szellemjátékok* egy éjszakai tengerparton készült, ahol két kislány rákokkal játszik. A rákok elszaladnak az erős fénysávból, néhányuk azonban megbűvölten áll a fényben. A vetítőterembe érve a figyelmes teremőr elemclámpával mutat utat, így – szándékoltan vagy sem – a lámpával megvilágított látogató máris a rákokkal azonosul a videót nézve.

Csizmadia Alexa

Compton Verney Anglia egyik legizgalmasabb múzeuma, melyben hat elsőrangú és eklektikus gyűjtemény kapott helyet, miközben tizenkét teremben időszakos kortárs kiállításokat is bemutatnak. A Peter Moores Alapítvány kezelésében működő 18. századi épület Warwickshire-ben található, nem messze Stratford Upon Avontól, Shakespeare festői szülővárosától. A kúria mai formája Robert Adam terveihez fűződik, parkját a híres angol-kert-tervező Capability Brown álmolta meg. A modernizált és új szárnnnyal kibővített múzeum 2004-ben nyitotta meg kapuit, első időszakos kiállításuk Peter Greenaway megainstallációja volt, de rendeztek már Van Gogh- és Luc Tuymans-kiállítást is.

Az idei év kiemelkedő tárlata különös párosítás volt. Georges de La Tour munkáival egyidejűleg az *Árnyék* címet viselő tematikus kortárs válogatást mutatták be, amely a sienai Palazzo delle Papesse Galériából érkezett. Caravaggio kortársának, George de La



Fiona Tan: Downside Up (Felforditva), 2002, video
Courtesy of the Artist Ans Frith
Street Gallery, London



Anri Sala: Ghost Games (Szellemjátékok), 2002, video
Courtesy of Galleria Alfonso Artiaco, Nápoly; Hauser & Wirth Zürich-London;
Galerie Chantal Crousel, Párizs; Johnen & Schötte, Berlin, Köln, München

A kiállítás jól ismert életművekből is képes kevésbé ismert munkákat felmutatni, ilyen pl. Andy Warhol *Árnyék* című önarcképe, melyben a képet a művész sziluettje uralja. Francesca Woodman testlenyomatainak megjelenése bizonyára nem véletlen, hiszen a kurátor Lea Vergine a '70-es évek „body art”-jának és performance-ainak feldolgozásáról ismert.

Compton Verney az idén ismét érdekes színnel gazdagította a kortárs művészet angliai (túl)kínálatát. A Georges de La Tour festette keretbe foglalt kiállítás a helyszínhez méltó stílszerű „csomagolás”-ban mutatott be izgalmas munkákat.



Andy Warhol: The Shadow (Az árnyék), 1981, szitanyomat
Courtesy of Ronald Feldman Fine Arts, New York

LUC TUYMANS

Retrospektív

2007. december 15 – 2008. február 11.

TÁMOGATÓK

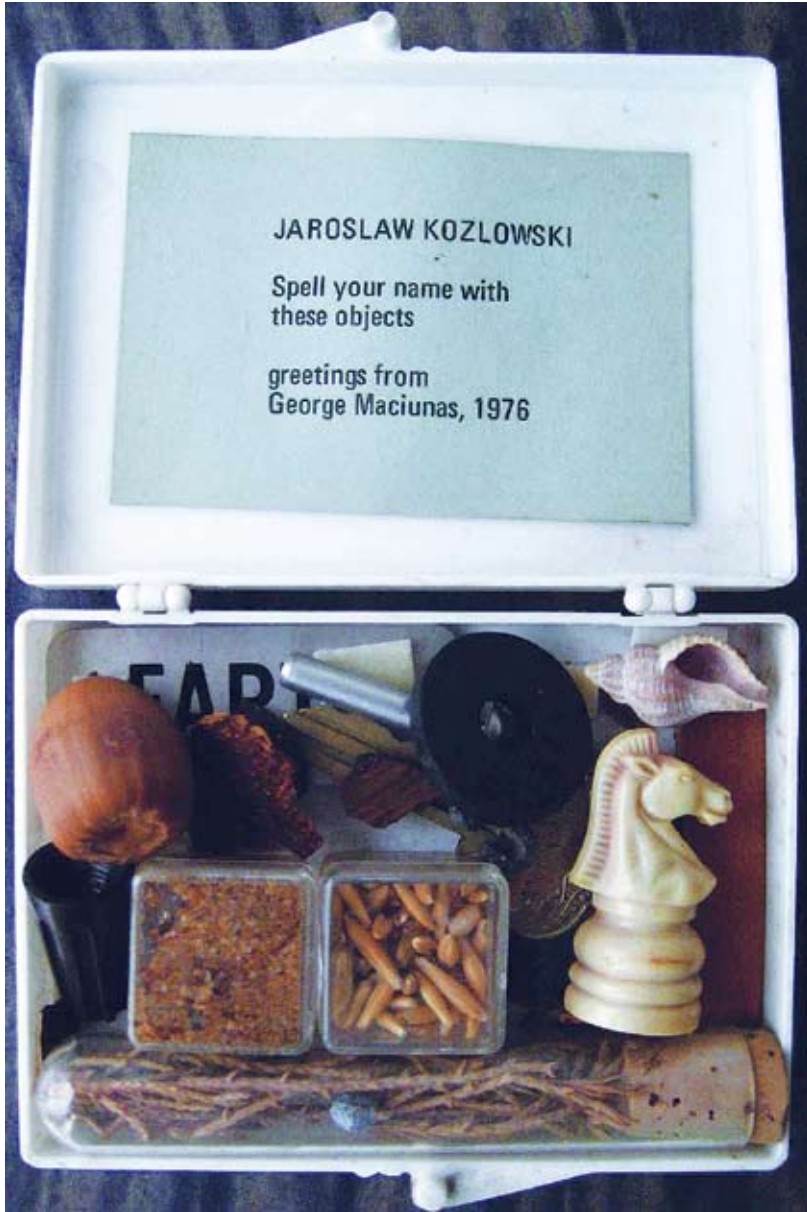


Fluxus East

„A fluxus nem halt meg
A helyzet rosszabb
A fluxus művészetté változik”
Ben Vautier

A nyugati kurátorok a fluxust egy hatvanas években született, (anti-) művészeti irányultságú, nemzetközi hálózattal rendelkező mozgalomként ismerik, aminek súlypontjai az Egyesült Államokra, Nyugat-Európára és a zen-filozófia miatt Japánra estek. Most azonban feltámadt bennük a kíváncsiság: milyen volt a zenét, akciót, költészetet, tárgyakat és eseményeket összemossó „intermédia” művészet helyzete a vasfüggönyön túl? Milyen volt a fluxus fogadtatása a korábbi keleti blokk országában vagy – horribile dictu – mi-féle párhuzamos jelenségek működtek a szovjet érdekszférában? (A kuratori érdeklődés divatjellegét mutatja, hogy a Documentán is helyet kapott három magyar mű: három Balázs Béla Stúdióban készült, kísérleti film a '70-es évekből.) A huszadik század második felének legösszetettebb mozgalmának önjelölt feje, a Litvániából száműzött George Maciunas szerint a fluxus arra szolgált (ezt egy Hruscsovnak címzett levélben meg is írta), hogy egységbe kovácsolja a világ és a Szovjetunió „konkretista”

művészeit. Maciunas tervei szerint a fluxus az orosz LEF (Baloldali Művészek Frontja) modelljét követve működött volna. De az ilyen elképzelései (például a transzszibériai vasút vonalán tervezett performance-túra) sosem valósultak meg. Igaz, 1961-es születése után a mozgalom hamar eljutott a keleti blokkba. A csehszlovákiai Milan Knížák először megalapította a Fluxus East csoportot (1964), majd sor került a vilniusi (1966), a prágai (1966), a budapesti (1969) és a poznani (1977) fluxus-fesztiválra. A berlini Künstlerhaus Bethanien most a Knížáktól kölcsönzött *Fluxus East* címmel mutatja be a posztoszocialista országok fluxusművészeinek szerteágazó, de összekapcsolható művészetét. A „klasszikus” (azaz antiklasszikus) objektok mellett láthatók fotográfiák, filmek, levelezések, titkos rendőri jelentések, interjúk és hangfelvételek is. A tárlat – a fluxus áradó és nem személyválogató szemléletmódjának megfelelően – lehetővé teszi a nézők aktív részvételét is. Interaktív mű például a Galántai György által tervezett, 2000-ben rekonstruált és továbbfejlesztett *Fluxus pingpongasztal*. A legnagyobb szakmai szennzációnak mégis a Robert Filliou és Joachim Pfeufer



George Maciunas: Spell Your Name with these Objects (Betűzd el a neved ezekkel a tárgyakkal), 1976, Poznań, Collection Jarosław Kozłowski © Jarosław Kozłowski

hetvenes évekbeli *Poipoidrom* installációja ígérkezik. A nyugati fluxusművészek 1976-ban tették tiszteletüket Budapesten, ekkor valósították meg a dogon afrikai törzs köszönéséről (*poipoi*) elnevezett kreatív, interaktív műhelyépítményüket. A Fiatal Művészek Klubjában bemutatott *Poipoidrom* a tárlat után a Szépművészeti Múzeumba került letétbe. A megmaradt alkotóelemek segítségével építette újjá Galántai az Artpool kutatóintézetben a kilencvenes évek végén. A jövőre a LUMÚ-ba is ellátogató széles merítésű történeti tárlaton szerepel még (többek között): St. Auby Tamás, Tót Endre, Tóth Gábor, a lengyel koncept pápa, Tadeusz Kantor, a korábbi litván miniszterelnök, Vytautas Landsbergis és számos neves fluxusművész, Dick Higginstől kezdve Ben Pattersonon át Geoffrey Hendricksig.

Künstlerhaus Bethanien, Berlin

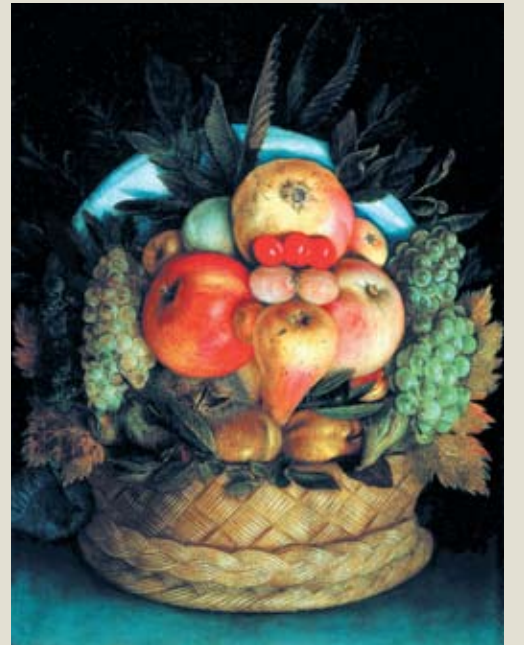
2007. szeptember 27. – 2007. november 4.



Giuseppe Arcimboldo: Víz, 1566, olaj, fa, 66,6x50,5 cm, Kunsthistorisches Museum, Bécs

Arcimboldo Párizsban

A több mint hatvanfajta vízi élőlényből, halakból, rákokból, fókákból, rájából, rozmárokából, békából, teknőcből, polipból, csigaházból, igazgyöngyből és korallból összeállított allegorikus portré a játékos manierista képek nagymesterétől, Giuseppe Arcimboldótól származik. A bécsi Kunsthistorisches Museumban őrzött, szürrealizmust megelőző, bizarr arcmost II. Miksa számára készítette Arcimboldo, a Habsburg császárok udvari piktora, 1566 körül. Az élőlények tudományos pontosságú megfestésénél a milánói művész segítségül hívta saját maga és környezete természetrajzi ismereteit. Ezen nem kell csodálkozni, hiszen a manierizmus ma messze legnépszerűbb festője abban a korban élt és alkotott, mikor a tudomány, a mágia



Giuseppe Arcimboldónak tulajdonítva: Antropomorf portré gyümölcskompozícióval (megfordítható táblakép), 1590 körül, olaj, fa, 55,9x41,6 cm, French & Company LLC, New York

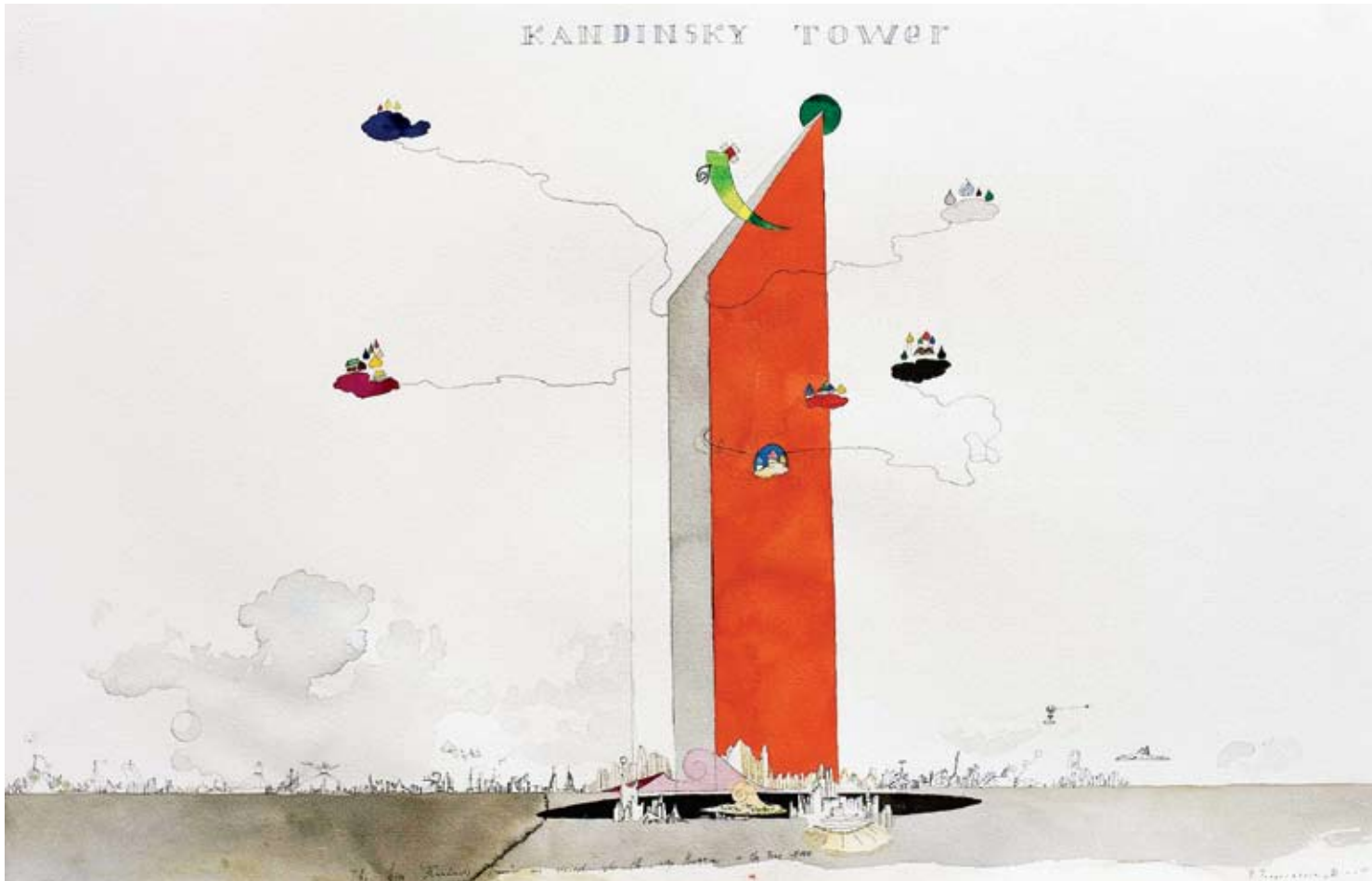
és a művészet között elmosódtak a határvonalak. Az alkímista művész volt, a festő feltaláló, a fizikus varázsló. Arcimboldo sem csak jól fizetett udvari portretista volt, hanem ceremóniamester, aki lovagi tornákat és királyi koronázásokat rendezett, aki bejárta egész Európát műkincsek, betanított madarak, különös ásványok és üvegbe foglalt szörnyek után kutatva. Nem meglepő, hogy egy különösen termékeny pillanatban kipattant fejéből a nagy ötlet, hogy az emberek arcképét fel lehet építeni virtuóz mód egymás mellé illesztett marharépak, kódexek, sült csirkék és virágszirmok segítségével is. A közelről nézvést bolondos csendéletnek, távolról történelmi személyek portréjának tűnő Arcimboldo-festmények most a párizsi Luxembourg Múzeumban gyűlte össze egy szabású tárlat erejéig.

Musée du Luxembourg, Párizs

2007. szeptember 15. – 2008. január 13.



Iced Architects: New Moscow, 2000-2003 © Iced Architects / Courtesy Guelman Gallery



Pavel Pepperstein: Russia. Le projet pour la nouvelle capitale. 2007 © Photo Mazen Saggat

MOSCOPOLIS

A Champs-Élysées 101-es száma alatt álló Louis Vuitton Üzletház patinás táskák és az új Marc Jacob-kollekció mellett a kortárs képzőművészet legdivatosabb trendjeinek is otthont ad. Az art deco stílusú luxusáruház 6. emeleti tetőszintjén üzemel – a palota két évvel ezelőtti felújítása óta – az Espace Louis Vuitton kiállítóter. A méregdrága francia táskabirodalom természetesen csak a legizgalmasabb művésztárokkal szerződik le. Most éppen a posztsovjét fekete utópiák miatt a nemzetközi szinten nagyon divatos torzonborz orosz kortársakkal. A szeptemberben megnyílt új tárlat címe: *Moscopolis*. Az LV monogramos divatház számára tizenegy kortárs orosz képzőművész készített – jobbra helyspecifikus – új munkát. Hogy kerül Moszkva a világ leghíresebb sugárújtjára, a Champs-

Élysées-re? Louis Vuitton régi beszállítója volt a cári családnak, s persze a cég most is jelen van a Vörös téren, kielégítve a vadkapitalista oligarchák féktelen luxus-étvágyát. Ha ehhez hozzávesszük az oroszországi művészek felfutását, már meg is kapjuk a választ a *Moscopolis*ra.

A kiállításon olyan Moszkvában élő alkotók szerepelnek, akiket a mélységesen oroszos mentalitásból és világvárosi eleganciából összegyúrt metropolis inspirál. Pavel Pepperstein akvarellistát szülővárosának átalakulása ihlette: érzékeny vízfestményeken vet számot a nagy orosz mítoszokkal. Alexei Kallima a fogadott városához fűződő kapcsolatát kék freskókon jeleníti meg. A globális szintér egyik botrányhőse, Oleg Kulik mongóliai útját felidézve épített egy műteremként és lakóhelyként is szolgáló jurtát az Espace Louis Vuittonban, közepén egy kőhalomba ágyazott tévékészülékkel. A berendezéshez tartozó videón a művész bicikliről készített úti felvételei láthatók. Valery Koshlyakov művei az orosz főváros maradványait élesztik fel: például téglából rak sztálinbarokk (vagy éppen art deco) toronycsúcsot az áruház tetejére. Stanislav Shuripa és Kirill Cheluskin hungarocellszobrai a folyamatosan átalakuló modern városiasodást idézik, az Iced Architects építészcsoporthoz pedig a futurisztikus új metropolis látképét jeleníti meg. Mindezen felül van



Valery Koshlyakov: Le mausolée. 2007 © Photo Mazen Saggat



Valery Chtak: True Goth, 2007 © Valery Chtak

még óriásgraffiti a kiállítótér falain (Valery Chtak), hosszú asztalra kipakolt gipszmaradványok a szellemvárosból (Alexander Brodsky), fotók a moszkvai metró utasairól (Olga Chernysheva) és videók a városlakók felvonulásáról (Ksenia Peretrukhina). Mindenre kiterjedő művészeti látlelet az úgazdag nagyizolásból, bizánci luxusból, ázsiai nyomorból, világra szóló álmokból és hétköznapi tragédiából kikevert „Moscopolisról”.

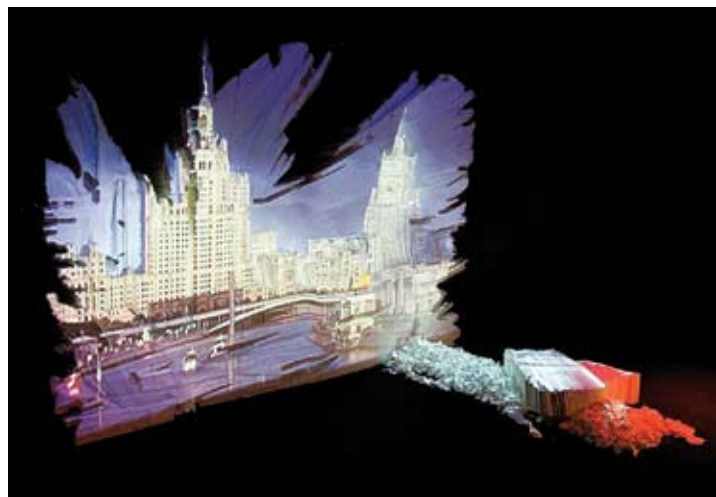


Espace Louis Vuitton, Párizs
2007. szeptember 21. – december 31.

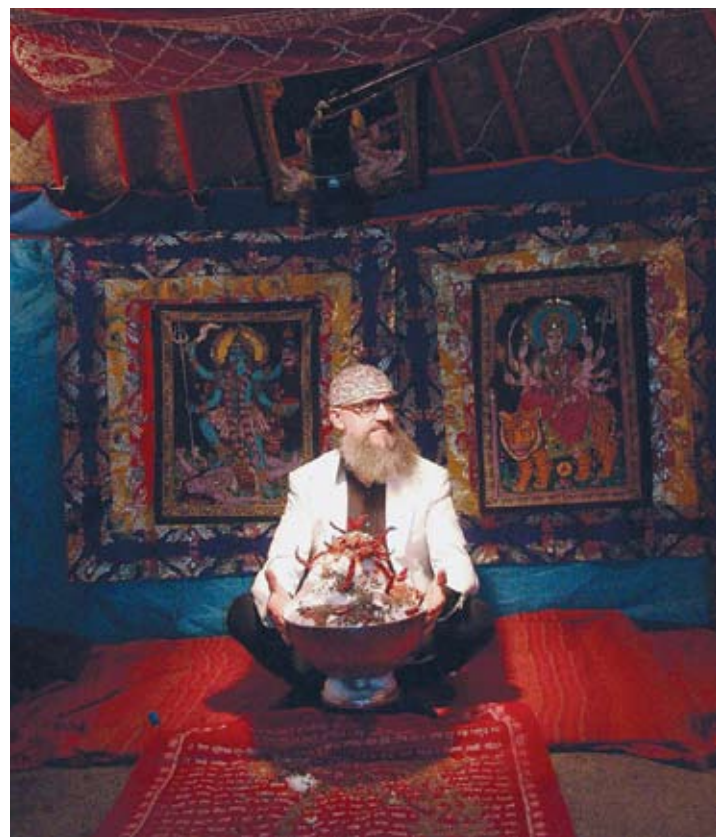
Louis Vuitton-üzletház a Champs-Élysées-n © Jimmy Cohrseen / Archives Louis Vuitton



Alexei Kallima: Les jeux avec le feu, 2007 © Photo Mazen Saggat



Kirill Chelushkin: Distorsion, 2007 © Photo Mazen Saggat



Oleg Kulik: Yurta, 2007 © Oleg Kulik / Courtesy Galerie Rabouan Mousion

Már a művészettörténet-írás reneszánsz úttörője, Vasari észrevette Tiziano öregkori festészetének forradalmi újítását: „...meg kell jegyeznünk, hogy az utóbbi képek kidolgozásának módszere jelentősen különbözik attól, amit a mester ifjú korában alkalmazott. Első képeit ugyanis hallatlanul finoman és nagy igyekezettel festette, közelről és távolról nézve egyaránt jól lehetett látni őket, de az utóbbi képeket gyors ecsetvonásokkal, elnagyolt foltokkal dolgozta ki, úgy, hogy közelről semmit se mutatnak, de távolról tökéletesek. Emiatt sokan szerették volna utánózni (...). De azért az említett módszer nagyon jó, szép és bámulatra méltó, mert elevenek lesznek tőle a festmények, bebizonyul, hogy nagy művészettel készültek, de nem érezni rajta a fáradságot.” (Giorgio Vasari: A legkiválóbb festők, szobrászok és építészek élete. Magyar Helikon, Budapest, 1973, 678. o.) Művészettörténeti mérföldkő: ekkor, vagyis a 16. század derekán, Tiziano műhelyében született meg az a könnyed hatású, lélegző, lüktető, élő faktúra, ami leváltotta (vagy legalábbis háttérbe szorította) a szigorúan elsimított, naturalista felszínt. Ennek a *pittura di macchiénak* nevezett folthatású ecsetkezelésnek a forrásából táplálkozott később Rubens, Fragonard vagy akár Monet is. A bécsi Kunsthistorisches Museum új kiállítása ennek a „forradalomnak”, vagyis Tiziano időskori festészetének szentel egy nagy kiállítást. A tárlathoz sok helyről érkeztek a művek. Cambridge-ből a *Tarquinius és Lucretia*, a bécsi *Danaé* párja Madridból vagy egy kései *Szent Sebestyén* az Ermitázsából. De jó pár festmény való a Kunsthistorisches saját gyűjteményéből, például az alapos vizsgálat alá vett, restaurált *Nimfa és a pásztor*. Tudományos kutatásokra máskülönben is szükség volt, mert el kellett dönteni, hogy a foltoszerű ecsetkezelésben mennyi a sajátkezüség és mennyi a besegítés. Az öreg Tiziano ugyanis hatalmas műhellyel dolgozott, megpróbálva kielégíteni a megrendelők hosszú sorát. Annyi már a kiállítás előtt is biztos: a *pittura di macchiét* a festőfejedelem kezdetben az erotikával teli női aktok érzékeny megjelenítésénél alkalmazta, majd, az idő előrehaladtával a vallásos témák és a halál víziójának megfogalmazásánál is. De mennyit köszönhetett tanítványainak...?



Tiziano Vecellio: Ecce Homo, olaj, vászon, 1560 k., 73,4x56 cm
 © The National Gallery of Ireland

Kunsthistorisches Museum, Bécs, 2007. október 17. – 2008. január 6.

Tiziano bűvös ecsetje



Tiziano Vecellio: Danaé, 1551–1553, olaj, vászon, 129,8x181,2 cm © Museo Nacional del Prado, Madrid



October Salon

Idén is megrendezésre került Szerbia legfontosabb kortárs képzőművészeti eseménye, az October Salon. A hatvanas években induló országos seregszemle három évvel ezelőtt bővült nemzetközi bemutatóvá. Idén Hegyi Lóránd kurátor gyűjtötte össze a kiállítás 86 helyi és külföldi résztvevőjét. Az idei válogatásból egy új művészeti üzenet és hozzáállás fogalmazódik meg a világ egyre éleződő globális

konfliktusai közepette. Ez a meglepő és érzelmmel teli érintés eljut a kis realitásokig, a szociokulturális és mikrokommunikációs viszonyokig, egy olyan hierarchia- és monumentalitásmentes, bensőséges, érzékeny, filozofikus és finom művészeti gyakorlatot teremtvén, ami a művészi alkotás új helyzetére összpontosít. Az apró elbeszélések az áthatolhatatlanul nagy társadalmi rendszerek árnyékában élnek, persze töredékesen és mindenféle utópiát nélkülözve. A város különböző múzeumaiban, galériáiban és alternatív helyszínein megrendezett tárlat ezeket a kicsiny beszédgombolyagokat indítja útjukra.

Május 25. Múzeum, Belgrádi Kulturális Központ, Kuća Legata, Közfürdő, Belgrád

2007. szeptember 29. – 2007. november 11.



Révész László László: Rajz a 'Ro.A. C.' című sorozatból, 50x35 cm, ceruza, papír, 2006



Miért is ne? Ha az árverezőterembe nem férnek be a monumentális alkotások, valahogy csak szerét kell ejteni az értékesítésüknek. Különösen, ha igény mutatkozik rájuk. Márpedig mutatkozik – a Sotheby's a tavalyi monumentális szobor-eladáson felbuzdulva ismét megrendezi a hatalmas méretű plasztikák vásárát a festői Chatsworth-kastélyban. A parkban (amit gondos brit kertészek évszázados munkája varázsolt tökéletessé) szétszórt művek felölelik az egész huszadik századot. Kezdvén a klasszikus modernekkel, egy utánöntött Rodin-szoborral és egy lélegzetelállító méretű, monumentális Maillol-nőalakkal. Majd következik egy kis ízelítő a század derekáról (pl. Barbara Hepworth lukacsos, absztrakt lapjai) és a kortárs művészeti kiteljesedés. Ez utóbbit képviseli Damien Hirst kecses kolosszusa, a teherbe ejtett, Degas-féle táncosnő, anatómiai szemléltető modellként. Vagy ott van az építész Zaha Hadid üvegyapotból gyúrt, futurisztikus álomformája és Michal Rovner 2003-as Velencei Biennáléről ismerős videoházacskája. A parkosított szoborkiállítás főszenczációja az YBA-művész, Marc Quinn direkt a Sotheby's felkérésére készített alkotása. Quinn három méter magas, fehérre festett bronzfigurában mintázta meg az egyik legtöbbet fotózott (és legtöbbször megfestett) ezredfordulós brit ikont, Kate Mosst. A lehetetlen jógapózba hajtogatott supermodell a Chatsworth-kastély nyugodt vízű medencéje fölött, szfinxként mered a végtelenbe.

Chatsworth, Bakewell, Derbyshire
2007. szeptember 8. – 2007. november 4.

Szoborvásár



Marc Quinn: Mítosz (Szfínx), 2007, festett bronz, 330 cm



Johann Georg Platzer: Mitológiai jelenet Bacchusszal, Ceresszel és Apollóval, 18. század közepe, olaj, rézlepon, Graz, Alte Galerie am Landesmuseum Joanneum

Egy rokokó hippi

A grazi Landesmuseum Joanneum egyik fiilája, az Escorial mintájára felépített Schloss Eggenberg a neves rokokó festőt, Johann Georg Platzert ásta elő. Platzer mind a mai napig jól szerepel az árveréseken, az őt érzékszervről festett allegóriájáért idén áprilisban több mint 250 000 fontot adtak a Christie'snél Londonban. A 18. századi osztrák festőkhöz képest meggyőző ár a művészettörténészeket nem indítja meg. A dél-tiroli születésű Platzer még mindig a rokokó köré épített teoretikus giccskalitkában üldögél. A grazi kastélymúzeum most vette a bátorságot, hogy visszavezsse a magasművészet birodalmába a kisméretű, könnyed festmények mesterét. A bécsi akadémián végzett Platzer – mint az egész rokokó – Rubens köpönyegéből bújt elő: barokkosan elomló rózsás húsok (a teljes színspektrum reflexfényeivel áthatva), kisujjból kirázott antik mitológia, fölünyes rajztudás és a titokzatos plusz – az előkelő világ hedonista imádata. Platzer is ebben a szellemben alkotott: a kapatos Dionüszosz szatírok hátán egyensúlyoz, a szárnyas Ámor Psychét kerülgeti, a pufók anygalkák céltalanul rekednek virágoskosaraikkal. S közben az egész világon áll a bál, álarcos arisztokraták, kerti koncertek, örökké tartó gáláns karnevál. Apolló nem a szépség ideájáról papol Bacchusnak, hanem együtt táncolnak a mitológiai díszletek között. Platzer világa a dekadens, úri virággyerekek világa – boldogságban és érzéki örömlökben fürdő hippi-festészet a 18. század derekán. Arisztokrata flowerpower, ami a rózsapír erejét szegezte neki az akkor még csak oroszlánkörmeit mutogató plebejus felvilágosodásnak.

Schloss Eggenberg, Graz, 2007. szeptember 17. – 2008. január 13.



Clan

A magyar–szír származású El-Hassan Róza alteregója, művészi világának különös főszereplője, R. még mindig összekuporodva gondolkodik. A kilencvenes években színre lépő neokonceptuális nemzedék vezető installációművészeinek, El-Hassannak a művei most a pozsonyi Gandy Galériában vendégeskednek. Ismét előkerül a földön kucorgó, elmélkedő figura, akinek fejében a társadalom világméretű problémái (például a túlnépesedés) zakatolnak, személyes gondolatai közé ékelve. Van, hogy a fahasábokból minden klasszikus kvalitást mellőző módon összeácsolt szobor-figura, R. Hágárrá változik, Ábrahám egyiptomi feleségévé, akitől az arabok származtatják magukat. Ebben a minőségében Coca-Colát iszik vagy egy izraeli és palesztin zászlókkal befestett buddhista szélcsengő alatt elmélkedik. Máskor a kuporgó figura vörös tintával kifestett embrióvá alakul át vagy plexiüveggel feljavított, mosolygó Törzssé (Clan). El-Hassan Róza következetesen járja saját útját, ami végtelenül személyes és intim (lásd a kőből applikált szíveket), miközben természetes módon szól a világot sújtó legnyilvánosabb társadalmi problémákról, a közel-keleti konfliktusoktól Kosovóig. Fehérek között egy európai.

Nadine Gandy Galéria, Pozsony
2007. szeptember 21. – december 1.



El-Hassan Róza: Két buddhista meglátogatja Hágárt – peace object (A 2005-ös Sharjai Kortárs Művészeti Biennáléra készült)



Lucas van Leyden: Fiatal férfi, kezében koponyával, 1519 körül, Szépművészeti Múzeum

Rézmetszés virtuózai

A Szépművészeti Múzeum jó régen, öt évvel ezelőtt kezdte el végigvenni a klasszikus grafikai technikák történetét – a fametszés után most a második fejezeten, a rézmetszés nagyjain a sor. A csodálatos klasszikus anyaggal rendelkező Grafikai Gyűjtemény ismét szenzációs tárlatot rakott össze az ódon hangulatú, sötét fa borítású Kabinetben: *A rézmetszés virtuóza Mantegnától Hogarthig.* A kiállítás valójában még korábbról indul, a 15. század közepéről, amit pár unikális, tenyeres-talpas rézmetszet képvisel az északi mesterek műhelyéből – de hát E. S. monogramista „nevével” nem lehet becsábítani a közönséget. (A rézmetszés feltételezett szülőhelye mellesleg a Felső-Rajna-vidék, bár a niello technikát továbbfejlesztő itáliai ötvösök se maradhattak le nagyon az északi fémművesek mögött.) A technikának igazi rangot Délen Andrea Mantegna adott, aki antik szobrászi szépségű aktokat metszett a dúcokra, míg Északon Martin Schongauer vitte tőkélyre az eljárást késő gótikus rajzaival. A németalföldi és az itáliai hagyományokat vegyítő Dürer és a Raffaello festményeit sokszorosító Marcantonio Raimondi már biztos alapokra építhetett. A reprodukciógyártás – Raimonditól kezdve – évszázadokig a rézmetszés felségterülete maradt: gondos metszők tucatjai vésték a fémlapokba a „világhírre” érdemes olajfestményeket, több-kevesebb sikerrel.

A Szépművészeti kiállítás a – hűen a címében vállalt jelzőhöz – valóban a virtuózoikat válogatja össze. Közülük sokan már nem örvendenek széles ismertségnek, pedig a haarlemi iskola feje, hogy csak egy példát említsünk, a szédítő rövidülésben ábrázolt aktok mestere, Hendrick Goltzius biztosan megérdemelné. A tárlatnak méltó lezárást ad a felvilágosodás vitriolos metszőkésével dolgozó William Hogarth, a rézmetszés utolsó nagymestere, aki még a mindent elsöprő modern technikák (litográfia, linómetszés) színre lépése előtt fejthette ki erkölcsjobbító tevékenységét.

Szépművészeti Múzeum
2007. szeptember 7. – 2008. január 28.



Albrecht Dürer: Melancolia I, 1514, Szépművészeti Múzeum



ÉKSZER
DESIGN



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

KIÁLLÍTÁSAJÁNLÓ

!FORRADALOM?

A *!FORRADALOM?* című magyar és nemzetközi alkotókat felvonultató kortárs művészeti kiállítás a berlini Collegium Hungaricum '56-os kiállításának készült tavaly. Most – fazonra igazítva – a Műcsarnok termeiben tekinthető meg. A tárlat a budapesti ősz legkényesebb belpolitikai kérdéseibe tenyerel bele – végtelenül udvarias és távolságtartó módon. (Semmi aktualizált street art vagy konkrét áthallás.) A *!FORRADALOM?* a revolúciók elméleti kérdéseit és megjelenési formáit vizsgálja: a tüntetések, a spontán megnyilvánulások, a média és a nyilvánosság szimbolikus szerepét. Közben egy időtengely mentén összeköti 1956-ot az azt megelőző és az azt követő eseményekkel, az 1919-es Tanácsköztársasággal, az 1968-as párizsi diáklázadással, a prágai tavasszal, valamint korunk aktuális történéseivel. Történeti cikcakk játék a forradalmak és ellenforradalmak között – folyton változó szemszögből. A tárlaton szerepel a brit rendező, Peter Watkins áldokumentumfilme 1956-ról, egy szofisztikált emlékmű, amit Rosa Luxemburg-emlékművének emeltek és Deimantas Narkevicius videója a vilniusi Lenin-szobor visszafelé lejátszott ledöntéséről. Forradalmak kifordítva, befordítva, elidegenítve és alkotórészeikre szedve. Lángoló mítoszok, 0 °C körüli állapotra hűtve.

Műcsarnok, 2007. szeptember 27. – november 11.



Kovács Ivó: Re.vízió, 3D animáció

Utazás önmagunkba

Utazás önmagunkba címmel három olyan fiatal kortárs művész mutatkozik be a Dorottya Galériában, akik a személyiséget nem a jól megszokott külső jegyek alapján ábrázolják. Inkább a biológiai kötelezettségek párlataként kialakuló érzéki-szellemi létezőként – vagyis a természet titkait, a szemmel nem láthatót próbálják megragadni. Chilf Mária legújabb, több elemből álló, érzékeny akvarellképein szellemi-lelki élményeit jeleníti meg. Kőszeghy Csilla litográfiáin, himzett fotóin és fotómontázsain az emberi hámréteg felszíne alatt tesz utazást, elemelve a női test orvosi és társadalmi reprezentációját. Például városi térben helyez el anatómiai pontosságú mellimplantátumokat vagy nagyméretű fotókra himzi rá a nyirok- és érhalózatot. Kovács Ivó *Re.vízió* című 3D-s animációs rövidfilmje viszont virtuális utazást ígér, ami révén az egyik elemből, a vízből (ami testünk 70 százalékát alkotja!) újrateremti az emberi testet. A cím – *Utazás önmagunkba* – egyaránt utal fizikai és spirituális utazásra, a fizikai és lelki-szellemi önismeret útjára. Három művész – három lehetséges út annak megmutatására, mi rejlik – szó szerint és átvitt értelemben – a felszín alatt. A művek szokatlan, néha már megható, bár olykor mégis humoros aspektusból közelítenek az emberhez.

Dorottya Galéria, 2007. október 10. – november 24.

Összeállította: Rieder Gábor



Építészet Hónapja Fesztivál

Az *Octogon* építészeti magazin idén ötödik alkalommal rendezi meg az Építészet Hónapja Fesztivált. Október 1–31. között közel 200 esemény várja az építészetre iránt érdeklődő közönséget 65 különböző helyszínen. „Visszatekintve a demokrácia még nem egészen két évtizedére – mondja köszöntőjében az *Octogon* főszerkesztője és a fesztivál igazgatója, Bojár Iván András –, mélyre ásva a kommunizmus évtizedeiben, tudatosíthatjuk magunkban, hogy a jelenkor a holnap tegnapja! Vagy ha úgy jobban tetszik: A TEGNAP HOLNAPJA. Ma dőlnek el, nyernek végleges formát a mind dinamikusabban változó fejlődő városaink, s ez a pillanat különösen nagy felelősséget ró mindazokra, akik a leginkább időtálló művész (és technika, és gazdaság, és jog és még sokféle tudomány), azaz az építészet dolgában most meghatározó döntéseket hoznak. Nem mindegy, hogy a dél felé bővülő pesti Belváros legizgalmasabb helyszínén, a Duna partján ma holnap emelkedő új komplexum, a C.E.T. milyen 21. századi építészeti attrakciót ígér. Fontos tudnunk, hogy a Belváros Szíve megújulásában az újjáalakuló Városháza milyen formát kap, milyen feladatokat foglal majd magában. Ahogy nem mindegy, hogy 2010-re a Kulturális Főváros címet elnyert Pécs milyen építészeti tervek alapján újul meg. Miként változik közben Debrecen, Miskolc, Győr, Szeged, és a sor folytatható. Mi történik velünk, hogyan fejlődünk – aktuális pártpolitikai kurzusainktól teljesen független áramok alapján –, merre tart ma Magyarország! A TEGNAP HOLNAPJA, a jelen. Az Építészet Hónapja – 2007 a ma számvetését ígéri.” És persze rengeteg múzeumi és képzőművészet-közel programot. Az Impexben a *Parcela* című tárlat keretei között olyan projektek kerülnek bemutatásra, amik egy (a berlini fal után maradt) használaton kívüli óriástelket próbálnak a kortárs szobrászat eszközeivel újjáéleszteni. A Godot Galériában egy okotudatos ajándéktárgy-pályázat nyertes művei tekinthetők meg, az Óbudai Társaskör Galériában pedig Kapitány András képzőművész vizsgálja meg, hogy mikor változik át az építészeti struktúra szobrászi minőséggé. Az Art'otel a *Tehénpárádé* egy kései visszhangjának ad helyet, egy építészek által kicsipkézett műanyag tehénnek, ami a legkevesebb meghagyható felület statikai kérdésére keresi a választ. Mindeközben a múzeumok is a fesztivál tematikájához illeszkedő kiállításokkal próbálnak plusz látogatókra vadászni. A Kiscelli Múzeum a csodálatos várostörténeti állandó kiállítását ajánlja, az Elektrotechnikai Múzeum egy válogatást az ipari műemlékek (elsősorban az erőművek!) dokumentumaiból, a Józsefvárosi Gázmúzeum pedig a fővárosi gázszolgáltatás történetét bemutató tárlatát.



(x)



minden nap
répatorta
wifi
oolong leaf tea
eperturmix
függőágy
no smoking
art magazin
qawa kávé
8-23
kosztolányinál

MŰGYŰJTŐK ÉJSZAKÁJA

FALK MIKSA UTCA

MARKÓ UTCA • BALATON UTCA • BALASSI UTCA

Tisztelettel meghívjuk a hatodik alkalommal megrendezésre kerülő Műgyűjtők Éjszakájára 2007. november 29-én csütörtökön, 17–24 óráig.

- 15 Artcore Antik & Design
- 13 Art-Deco Galéria
- 19 BSS Kortárs Galéria
- 14 Bardoni Interior
- 7 Biarritz Étterem és Kávézó
- 4 Café Picard
- 5 Erdész & Maklár Fine Arts
- 16 Európa Galéria
- 9 Építész Galéria
- 18 Ferenczi Interior
- 12 Galeria White
- 22 HAAS Galéria és Kiállítóterem
- 1 HAAS Modern Művészeti Galéria
- 11 Körmentő Galéria
- 17 Memoart Galéria
- 21 MissionArt Galéria
- 10 Múza Galéria
- 8 Násfa Antik Galéria
- 20 Nemes Galéria
- 3 Pintér Antik
- 6 Pintér Sonja Kortárs Galéria
- 2 Stereo Gallery

WWW.MUGYUJTOKEJSZAKAJA.HU INFORMÁCIÓ: +36 1 374 0774

Festival TEMPS D'IMAGES 2007.

(„Képek ideje” fesztivál - harmadszor)

TRAFÓ 2007. november 9–24.

Európa szerte 2007. augusztus 26. és december 14. között ,

Montréalban 2008 február 1-től március 1-ig

A TDI fesztivál teljes programja a www.tempsdimages.org oldalon található.

Šejla Kamerić: Mit tudok? / What do I know? / videoinstalláció

2007. november 8. – december 9.

Trafó Galéria

A kiállításhoz kapcsolódó program:

Dr. Anselm Wagner előadása - november 9. 19h

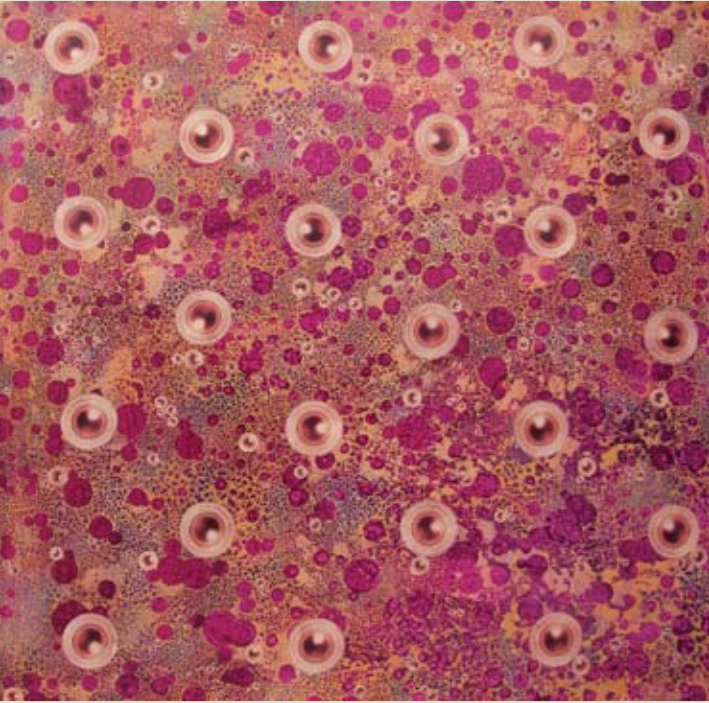
Kortárs műkereskedelem
Gyűjteményépítés
Kiállításszervezés
Művészeti tanácsadás

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

H-1061 Budapest, Király utca 34. II/4.
Telefon: 136 1 4131960 • e-mail: info@indagaleria.hu
www.indagaleria.hu



Batykó Róbert: Cintányér



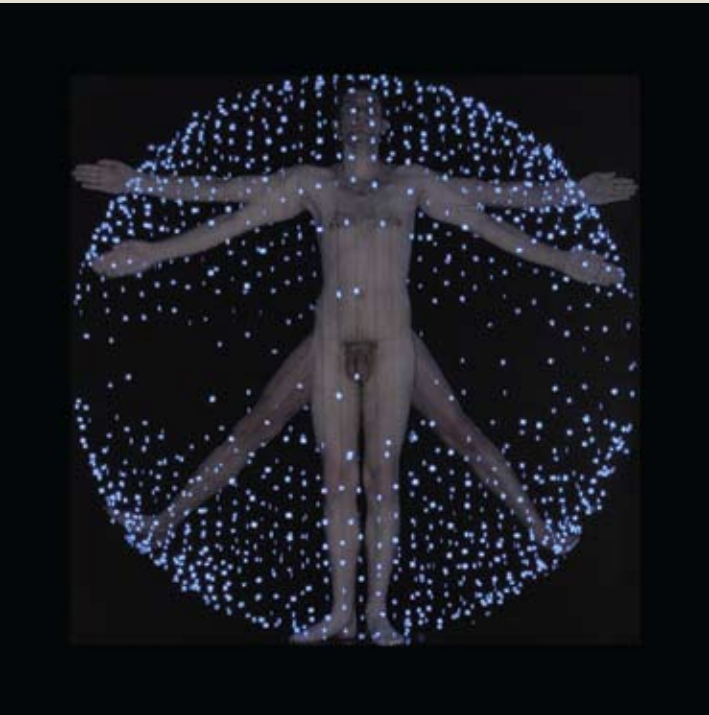
Braun András: Vamp



Horváth Gábor: Cím nélkül



Szűcs Attila: Rendőrök félkörben állva



Mátrai Erik: Vitruvius

**Batykó Róbert, Braun András,
Horváth Gábor, Mátrai Erik,
Szűcs Attila kiállítása**

a Mickolci Galériában

2007. november 15-ig látható.

Godot Galéria a Budapest Art Fair-en

Bukta Imre



Gaál József



feLugossy László



Nagy Kriszta - x-T



Szurcsik József



Tamási Claudia



Az alkotó szabadsága, a gyűjtő szenvedélye www.godot.hu

Franciadrazsé, szopós matyó baba

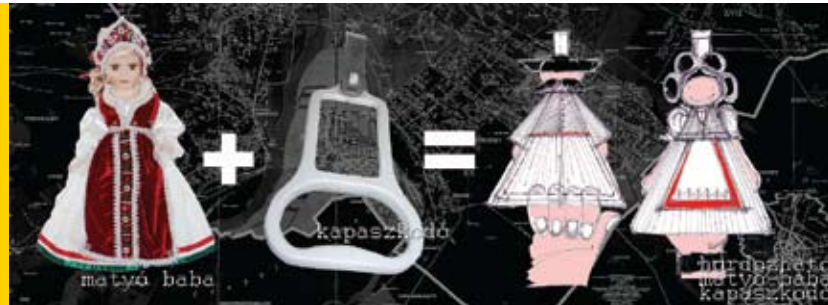


Nóra
Jérenti



Ha az embernek úgy alakult az élete, hogy külföldi ismerősei kizárólag idősebb japánok, akkor neki egyszerű. Mert ki ne látott volna a ferihegyi reptéren, kezében frissen akvirált, csörgős celofánba csomagolt matyó babával, üdvözült arckifejezéssel a beszállás felé szaladó kicsi japán néniket? Magamtól sose gondolnám, hogy egy ilyen kikeményített csipkeblúzos baba bárkiben átélhető emlékeket bír felidézni. Vagy hogy ez a majd lassan porosodó bábu egy üveg-szekrényben visszahoz valamit egy budapesti kirándulásból. De ha kéne mondanom olyan tárgyakat, amik igen, nem biztos, hogy tudnék. Pedig ahogy étterem/szálloda/program kérdésben is mást ajánlanék egy gyerekeivel utazó német párnak, mint New York-i újságíró barátnőmnek, úgy kellene tudni más és más ajándéktárgyakat is kínálni a sokféle idejövő turistának. Pillanatnyilag gyenge a felhozatal. A népművészetből van a legtöbb, meg a teljesen nemzetközi humoros-pólókból, illetve gyerekeknek lehet vinni mesekönyvesre rajzolt nevezetességeket bumfordi betűs Hungary felirattal.

Októberben négynapos szemináriumot tartott a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem és a British Council, hogy a részt vevő tervezőhallgatók elkezdjék feltölteni ezt a szakadékot. Első körben a közös gondolkodás volt, szavak, fogalmak, képek szabad társítása a magyar szuvenir köré. Körbecserélődő összetételű csoportokban haladt tovább a munka angol dizájnerek vezetésével. Végül pedig háromnapos kiállításon lehetett megnézni, mi minden lehetne még a ferihegyi shopokban. Az Aszta-pasta egy doboz betűtészta, mert velünk kapcsolatban sok a furcsaság, de az ú, ő, ú, ty, ny, gy betűk sokszor igazán viccesek, mondjuk egy angolnak, és Manchesterben egy közös vacsorán nyilván mulatságos lehet ezeket kikanalizni a levesből. A Camou divattervező cég eddig is olyan városi öltözékeket kínált, ahol nagyvárosi képeket hordhatunk szoknyán, ez most azzal bővült, hogy a várostérképpel ellátott pólóra ki-ki rávasalhat színes jeleket, olyan pontokra, ahol volt vagy ahol nagyon jó volt neki lenni. A kajálás kényelme, ráérőssége volt a kiindulópont Fabricius Gábor tervében, esőkabátokon, papucsokon vihető el



letbe öltözött lányra egy USE-modell kapirgálható, Liszt profilos arcképe alól pedig Yonderboi néz ki magabiztosan. A Kolbászból kerítést csapat négy tervet is leadott, köztük a kislámpa-családot, ahol a magyar génusz – Teller Ede, Lugosi Béla és Puskás Öcsi világít dicsfénnnyel. Kádba ragaszt-ható két panorámamatricájuk, a pesti és a budai oldal látképe, akár már azoknak, akik fapados szállójuk fürdőszobájából csak egy lighthofra látnának. Konkrét turisztikai célcsoportokban is gondolkodtak, a szexturistáké a paprika óvszer lehet majd.



a két és fél órás reggelik, estig tartó ebédek emléke. A Gepetto Európa formájú légycsapót javasolt, amin magyarországi luk van, itt menekülhetnek az okosabb legyek, biztos, mert híresen jóindulatú nemzet vagyunk, ezért juthatott eszükbe ez. Másik ötletük egy mobil kapaszkodó volt, amit metrón, villamoson, buszon frappánsan elő lehet kapni és ami voltaképpen egy stilizált matya baba. A *J'suis belle* az abszolút hungarikum magyar cukorkákból indult – dunakavics, pemetetű cukorka, franciadrazsé és az abszolút nem pc negró. Fémdobozkájuk tetején a cukrokkal lehet labirintusosát játszani, a Gellért fürdő vagy a Szimpla kert kistérképén. Múltunk révén meglévő ismertségünket tartják meg azok a képeslapok, amiket kicsit kapargatva viszont kijön, egy adott témában mit csinálunk ma. A *Fegyverbe fegyverbe!* plakát alól a *Vízipók*, *csodapók* kockái jönnek elő, népvise-



Legeslegeslegkedvencebbem, a hosszú fehér limuzinokat kibérlő, a tetőablakon kihányó, házasulni készülő pasik és szimpatikus barátaik számára tervezett, úgynevezett legénybúcsúztató brit fiatal embereknek megálmodott szopós szájú matya baba...



október ▶
Hundertwasser kiállítás a Szépművészeti Múzeumban

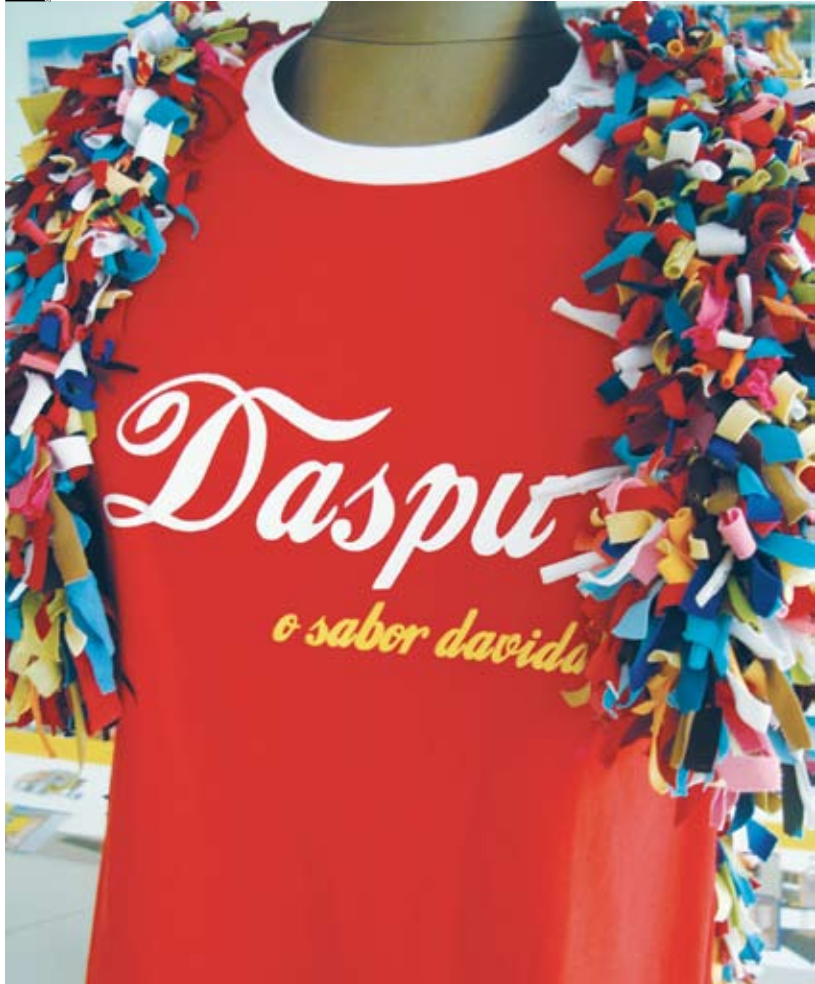


◀ **szeptember**
MOL Jazz Fesztivál



◀ **november**
Bárka Fesztivál

Magyarország, 2007 ősz. Büszkéek vagyunk arra, hogy hónapról hónapra ott lehetünk, ahol művészet és közönsége találkozik.



Istanbul Biennále 2007

Fodor János

Az idei Istanbul Biennále szándéka szerint az optimizmust kívánja szemléltetni a „globális háború korában”, ami elég tág címkének tűnik ahhoz, hogy minden beleférjen, ami szórakoztató. Mondhatjuk, hogy a kasseli Documentával ellentétben a hangsúly nem az okos nevelésre esett, hanem a közöniséget direkt módon megszólító darabokra. Isztambul amúgy is nyitottnak mutatkozik a kortárs képzőművészet felé, a megannyi párhuzamos program és független kiállítóhely mellett a frissen nyíló, hatalmas Santral Istanbul (www.santralistanbul.com) művészeti központ is jelzi azt az igyekezetet, amivel a város a 2010-es Európa Kulturális Fővárosa címre készül. Ebbe a folyamatba tökéletesen illeszkedik a biennále programja, vagyis a kortárs művészet látványossá tétele és népszerűsítése, a szükségesnél nem több reflexióval a kulturális és (geo)politikai különbségekre.



Rem Koolhaas / AMO: Az Öböl, 180 m² print



Michael Rakowitz: A láthatatlan ellenségnek nem kellene léteznie, 2007



Porntaweesak Rimsakul: RGB's háború, 2006, interaktív installáció

A biennále egyik helyszínén, a félreeső textilt piacon talán a legérdekesebb bemutató a Tadej Pogacar & P.A.R.A.S.I.T.E. nevéhez fűződő *DAVIDA, Code: Red, Brasil, Daspu* című, jelenleg is futó projekt volt. A történet ott kezdődik, hogy Rio de Janeiróban a világ egyik legerősebb prostituált-szakszervezete, az 1992-ben alapított *DAVIDA*, amely addig pusztán képviselői, szociális és felvilágosító programokat szervezett, 2005-ben *Daspu* néven saját divatmárkával lépett elő. A helyi elit kezdeti támadásait megeléggelve, hihetetlen masszív médiamunkával elérték, hogy bemutatóik mára eseményszámba mennek, és neves divattervezők készítenek kollekciókat számukra. Persze a piaci szelet is gyorsan nő, hála az alternatív önszerveződésben kuriózumot látó divatiparnak. A kiállításon végigkövethetjük a szerzők szerepét a sikerben. A csomagolás másképp fontos Michael Rakowitz *A láthatatlan ellenségnek nem kellene léteznie* című nagyalakú installációja esetében, ahol a művész a 2003-as iraki amerikai offenzíva kapcsán az Iraki Nemzeti Múzeumból eltűnt mintegy hétezer műkincs rekonstrukciójába fogott egy archeológuscsoport és az Interpol segítségével. A műtárgyak a közel-keleti élelmiszerek csomagolásáiból és amerikai-arab újságokból készültek el. A reklám nyelve kapcsolódási



Jonathan Barnbrook: Baráti tűz, 2007, poszter

pont Jonathan Barnbrook *Friendly fire* című plakátsorozatában is, ahol a művész politikai tartalommal tölt meg vizuális kliséket, logókat. Áttételesen a politika a téma Ramon Matteos szerény, kilencsatornás videovetítésén is, amely egyik részében V. I. Lenin aludná örök álmát a mauzóleumában, de a másik nyolc képen az Internacionálét teljesen különféle módon éneklő szereplők kórusa szemmel láthatóan csak rémálmokkal tudja gyötörni a forgólódó forradalmárt. Direkt viszont a háború toposza Porntaweesak Rimsakul thai művész játékos felvetésében (*RGB War*, 2006), aki távirányítható rohamsisakokkal és ezekkel rombolható hamu/por/pigment tartó épületekkel épít terepasztalt. Az építkezés az igazán hangsúlyos Rem Koolhaas és az AMO Iroda hatalmas, olvasmányos és meglepően informatív print-environmentjében, amiből kimerítően pontos ismeretek tárulnak fel az Öböl-menti államok egészen hihetetlen építkezési terveiből és a mögöttük húzódó beruházásokról. Talán nem csak a méretei miatt nem lehet szó nélkül elmenni a Párizsban élő kínai művész, Huang Yong Ping műve mellett (*Construction site*, 2007), amelynek lefüggönyözött alumíniumminaretje egyaránt idéz rakétát és céloz a Hagia Sophia mecsetté alakításának gesztusára.



Huang Yong Ping: Construction site, 2007



Rainer Ganahl: Silenced Voices – 21 isztambuli újságíró-gyilkosság biciklis topográfiaja, video, fotó, 3 golyóstollal rajzolt térkép



Taiyo Kimura: Untitle Me, mixed média



Ramón Mateos: One Step Advanced, Two Back, 2007, videoinstalláció

Akadtak a személyesebb megközelítésnek is példái, a kerékpár-művész Rainer Ganahl ezúttal nem szembemegy a forgalommal, hanem olyan helyszínek után kutat Isztambulban, ahol külföldi újságírók veszítették életüket, illetve a nyugati fogyasztói kultúra márkahűségén ironizál (pl. Mercedes-Benz bicikli porcelánlánc-cal, plusz kiegészítők), Adel Abdessemed *Axe on* című poétikus, teologikus installációja egy mozdulatot (?) és nézőpontjait keresi, Taiyo Kimura szellemes munkái közül is kiemelkedik a népszerű *Untitle Me* (2007) fotelje, amely bevonja ugyan a nézőt a használat-ba, de ez a használat éppoly zavarba ejtően rideg és brutális, mint amilyen vicces. Ugyancsak a közönség elvárásaival tréfál sokkal elegánsabban Xu Zhen (1977), aki végre tényleg beveszi a csúcsot a kiállítóteremben: a lehetetlent nem ismerő művész üvegtároló-ban a Mount Everest lemetszett tetejét mutatta be.



Abel Abdessemed: Axe on, 2007, kések



www.budapestartfair.hu

antik + kortárs

kiállítás és vásár
a Műcsarnokban

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.

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.

Műcsarnok, 2007. november 22.-25.

Kiemelt támogató



Támogató



Turisztikai partner



Média partner



A jelek szerint az idei szezon női téma; a neonok és lakótelepi házak mintájára szulokolt modellek jegyében fogant, legalábbis ezt mutatja a nagyszámú (több mint kétezer) művész kiállított munkáinak átlaga. A főszereplő mintha egyre inkább a festészet volna, és úgy fest, a tendencia a új médiumok visszaszorulását mutatja. A 12. éve megrendezésre kerülő esemény mindenesetre formailag is megújulni kívánt az évfordulóra, ezúttal nemcsak az Ami Barak által rendezett, amúgy színvonalas tematikus kiállítás kapott címet, hanem maga a vásár is – *About Beauty* –, mely mottó (tévesen) azt sugallja a nézőnek, hogy valamilyen téma köré válogatott műtárgyakkal találkozhat. Ilyesmiről szó sincs, tiszta sor, itt csak a piaci szempontok dominálnak, más nem. A tematikus tárlat céljára kétezer négyzetméteres tér



Oliver van den Berg: Kamerák, 2007, fa

About Beauty **Art Forum Berlin. 2007** Hans Krause, Berlin



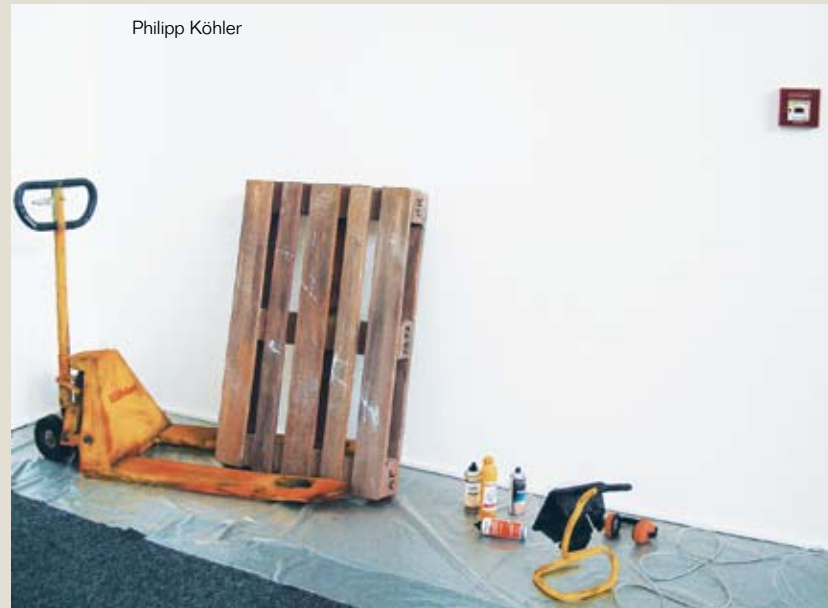
állt rendelkezésre, amelybe a kurátor szobákban helyezett el műtárgyakat – innen a cím: *House trip* –, és ezekből a szobákból, ablakokon áthajolva, át lehetett nézni más szerzők szobáiba vagy beszédbe elegyedni róluk más látogatókkal. A fővonal a „belsőépítészet mint személyes tájkép”, illetve a „személyes és a nyilvános kapcsolata” volt.

A tulajdonképpeni vásárt képviselő pavilonokból 23 ország 136 kereskedelmi galériája mellett 18 intézmény és 21 kiadó részesedett, a magyar szálát idén is Deák Erika galériája, valamint új játékosként Németh Hajnal Lada Projektje vitte, mely utóbbi az intézmények között debütált.



Wesley Meuris: Kalitka a Saimiri boliviensisnek, 2006, fém, fa, világítás

Philipp Köhler



Franz Höfner/Harry Sachs szobra a Lada project standján

A kiállításon a legtöbb művel Lawrence Weiner van jelen (nyolc mű), és a legtöbb kiállító férfi, valamint a befutott nevek. A berlini Kuckei + Kuckei Galéria Oliver van den Berg fakameráival jelentkezett, amelyre a hasonló megközelítés okán szépen felel Philipp Köhler (Jan Winkelmann Galéria, Berlin) installációja, amely az ott felejtett kiállításrendezési kellékekre megtévesztésig hasonló szobrokkal dolgozik. Díszlet- vagy háttérelemekkel zsonglőrködő munkából volt éppen elég, de talán ezek közül is kiemelkedik Wesley Meuris dolgozata (Gallery Annie Gentils), a valós méretű szobor pusztán egy üres ketrecet tudatosít, mint a művész és a műtárgy által helyben és időben elfoglalt felület végső határát. Ha áttételesen is, de ketrec a téma a Franz Höfner – Harry Sachs duó (Lada Projekt, Berlin) számára is, szerencsénkre a megfogalmazás azonban sokkal kevésbé drámai, lakótelepet idéző méhkap-táraikból kirajzó méhek különféle városokból gyűjtik a mézet, amelyeket külön is megvehetünk (10 euró).



Marcel van Eeden: Cím nélkül, 2004, szénrajz

Az André Schlechtriem New York-i galériájának színeiben versenyző Ralf Ziervogel ugyanebben a műfajban direkt mozgással kísérletezik: egyszemélyes cirkuszi (?) próbafülkéje falait időről időre meglebbenti valami, de a ponyva alá nincs belátás (UD 2007, 35 000 euró). A Thaddaeus Ropac Galéria (Salzburg/Párizs) viszont biztos befutóra tett Lori Hersberger személyében (relief 25 000 euró, Neon+installáció 70 000 euró). Teljesen elűtő hagyományt követ, kritikai ívet nem feltétlenül esztétikummal ötvöző munka a sokkal viccesebb konceptuális karikatúra műfajában tevékenkedő Marcel van Eeden grafikai sorozata, mely az absztrakt művészet befogadását kísérő hírlap-illusztrációkból elnézően szemez.



Lori Hersberger: Neon installáció



Az esztétikai tapasztalatot már nem csak a művészet biztosítja – megtalálhatjuk a populáris kultúra médiumaiban, a test- és lakásdíszítésben, a tetoválásoktól a divaton át a formatervezésig mindenben. A *House Trip* az önmagunk köré mesterségesen, de esztétikusan kreált környezetünk (*Umwelt*) és személyes mediális terünk kommunikációjáról, kommunikálhatóságáról szól, amelyben konformizmusunkon túl, saját esztétikai rendezőelvünk is megmutatkozhat. Környezetünket próbáljuk úgy felépíteni, hogy mögötte látható legyen az ember, hogy abban egyértelmű legyen az „Én” mások számára. Ám így a környezet csak a tömegkultúra által felkínált fogyasztói cikkekből „szabadon” válogató emberre utal, aki épp ezáltal áldozza fel magát annak oltárán.

Az Art Forum Berlin és az új esztétizmus

Sárvári Zita

Mint nemzetközi művészeti vásár, a berlini Art Forum nem más egyfajta nemzetközi művészeti keresztmetszetenél; és ha nemzetközi keresztmetszet, akkor – feltételeznénk – valamifajta „nemzetközi trend” bemutatását nyújtja. Így tehát az olvasóknak nagyobb tanulsággal szolgálhat egy szinopszis a tartalomról, mint a vásár formai kondícióiról. Jelen írásban szeretnénk félretenni a számadatok (részt vevő országok, galériák, kiállítók, látogatók, eladások) ismertetését (a honlapról ezek az információk könnyedén begyűjthetők: www.art-forum-berlin.de/), és inkább a standok kínálatára helyezzük a hangsúlyt. Mivel Berlin nem kevesebbre vállalkozott az idén, mint hogy a legfőbb esztétikai alapkategória köré szervezze az újkori táblaképfestészetet, installációt, video- és fotómunkákat immár 12. alkalommal felvonultató művészeti vásárát. Az *About Beauty* alcímet viselő expón első pillantásra úgy tűnik, a mindent szabad elve uralkodott el. A fórumon az európai kultúra új szépségfogalma aktivizálódott, ami nem más, mint a hiperesztétizálódott kultúripar által meghatározott szépség.

Így tehát alapvetően a látványelemekkel operáló munkák jelenlété jellemző¹, olyanoké, melyek egy-egy kortárs irányzathoz csatlakozva szédítik el a látogatót. A leegyszerűsített, a befejezetlenség vagy a klisé nyugtalanító érzetét keltő munkák pimaszul pózolnak. A standok kínálatában az ultrakortárs művészet és a végletekig felszabadított gátlások vibrálnak.

A fórum egyik különtermében az Ami Barak által rendezett *House Trip* című extrakiállítás is az új esztétizálódási folyamatokra szeretett volna rámutatni. Ahogy a Párizsból érkezett kurátor írja a katalógusban: „a művészet az építészet és a dizájn közötti intim (!)(?) kapcsolatot keresi”, ahogy „az enteriőr-dizájn iránt mutatkozó megújult érdeklődés is a privát szféra és a modernitás története közötti rejtett kapcsolatra mutatna rá”. Az enteriőr-dizájn a rohamosan gyorsuló esztétizálódási folyamatok miatt kerülhetett újra a felszínes érdeklődés középpontjába.

¹ Ahol a szépség, mely egykoron létezett, ma pusztá reprezentánsként jelentkezik csupán.



Norbert Bisky

A galériák kínálatában az új képszerkesztési technológiák jellemezte újgenerációs képalkotás jelent meg nagy számban. Norbert Bisky a Crone Gallerie-től intenzív színerejű figurális festészetének ironikus témaválasztásával és hatalmas vásznaival bővült el. Képein testfetisizsita hangulatban gyermekded übermensch tinik szenvednek megkötözve vagy élvezkednek nihilistán makettszerű, ultrazöld német tájban. A felszínesség esztétikai értéke, az öröm, a szórakozás, a következmények nélküli élvezet dominál képein. Ez azonban élményhordozó aurát teremt, és tény, bekebelez. A Crone Galerie pontosan erre alapozva a vásáron magabiztosan kizárólag Norbert Biskyvel képviseltette magát (*One Man Show*). A hatalmas, öt méter széles képek már a második nap elkeltek.

Az Alexander Ochs Galleries Berlin-Beijing kínai művészeket állított ki standján. Szinte kötelező jelleggel szerepelnek ma már ázsiai kortárs művészek a művészeti vásárokon. Ez a nyugati trend. Sikerük az európai kulturális hagyományoktól gyökeresen eltérő tartalmi megközelítésmódban rejlik. Realista, aprólékosan kidolgozott munkáik saját kultúrkörük témáit és környezetük sajátos



Mike Kelley

ornamentikáit dolgozza fel látványos, olykor szürreális stílusban.² A tradicionális kínai tusfestészet és a nyugati művészet szintézise révén válhat a nyugati szemlélő számára a kortárs művészetben kialakult űr betöltésére olyan alkalmassá a kortárs ázsiai művészet. Nem véletlenül szerepelnek a legnagyobb kínai (Zhang Xiaogang) és japán (Josimoto Nara) festőművészek a Christie's és a Sotheby's aukcióin. Utóbbiból az Art Fairhez kapcsolódó külső programként ízelítőt is láthattunk az Invaliden Strasse Elisabeth Villájában. A Sotheby's kilenc művész munkáját hozta el (Zhang Xiaogang, Damien Hirst, Neo Rauch, Gerhard Richter, Gilbert and George, David Hockney, Basquiat, Banksy, Frank Auerbach) kortárs aukciójának beharangozásaként.

De vissza az Art Forumhoz, ahol talán még a Sotheby's aukciójánál is jobban megdobogtatja szívünket egy magyar akció, a Lada Projekt. Először Németh Hajnal és Lilla von Puttkammer kezdeményezéseként a Bipolár Projektben bukkant fel a csapat mint német–magyar kulturális együttműködés. Hasonló tematika mentén haladva az Art Forumnak helyet adó Messe Palais termében álló standjukon kisebb méretű alkotásokat mutattak be alapító és közreműködő művészeiktől. Így Németh Hajnal videókat, Lilla von Puttkammer apró táblaképeket, a Kis Varsó *Element* című bronzhegyét, Szabó Dezső repülőit vagy a Höfner und Sachs *Honey Neustadt* című installációját szerepeltették³. A Lada Projekt egyébként egy új média alapú, kép a képen tematikájú, berlini székhelyű művészeti csoport. Berlini és budapesti művészek közreműködésével különböző tematikák mentén közös alkotások létrehozása és bemutatása a céljuk, ahol a megközelítés hasonlósága vagy különbözősége adja majd kiállításaik filozófiáját. Az Art Forumon a minden évben változó zsűri idén alcímbe sűrített művészeti program mentén szervezte volna egységbe a kiállító galériák anyagát. Emellett a galériák próbálták egyéni produkciókban, művekben gondolkodni, és a munkák látványelvű megközelítésére koncentrálni. A káoszról azonban kitűnt, hogy a populáris kultúra alkotásainak hatásától távol, valahol mégis az európai kultúrkör szellemi szubsztanciájában gyökerezik a bemutatott művészet.

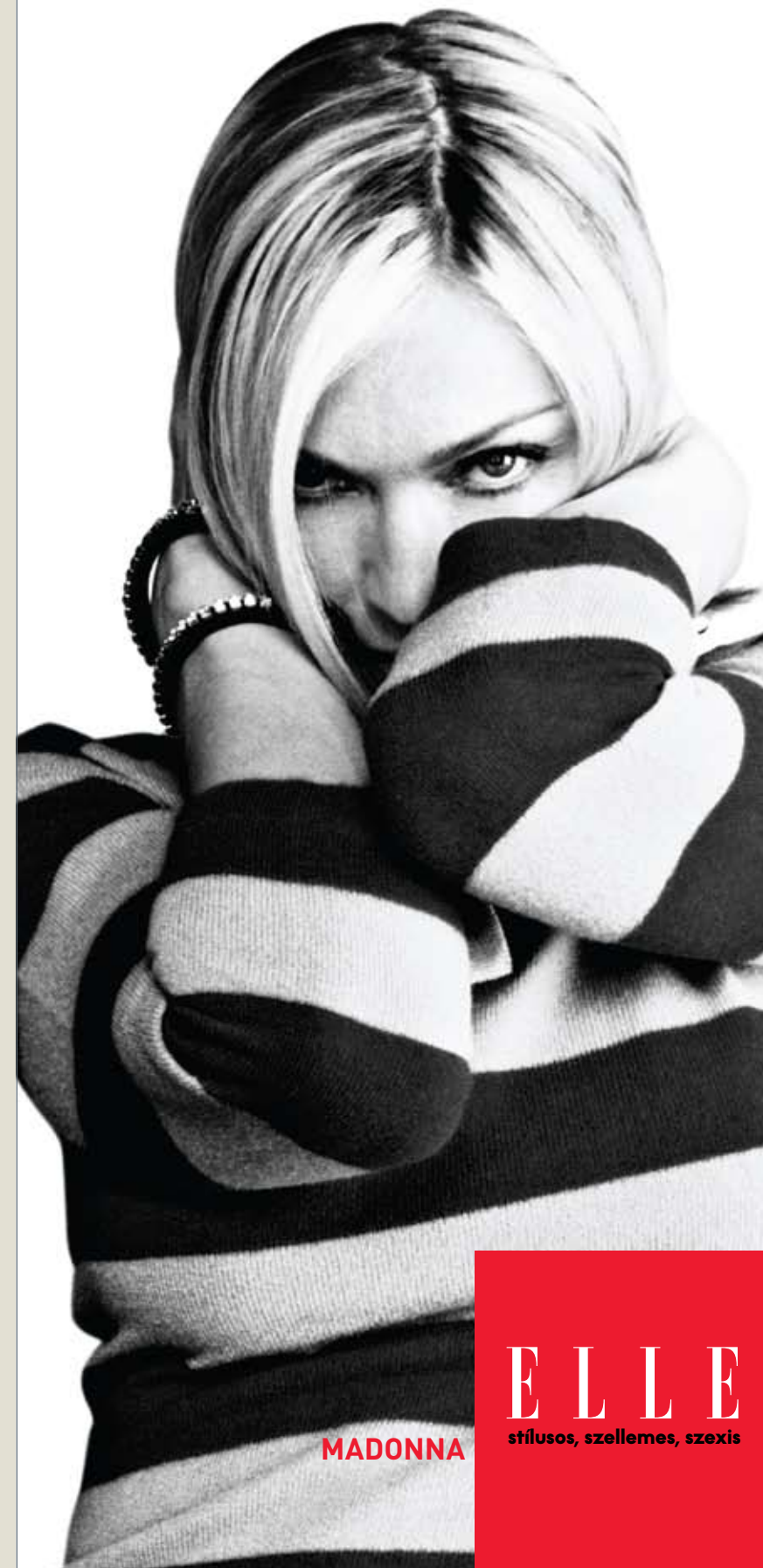
A szerző a Virág Judit Galéria kortárs művészeti kurátora.

² Sanghajban 30 000 diák tanul egy évfolyamon a tradicionális festészet tanszéken.

³ A munka elvileg egy 10x8 méter alapterületű, panelházaknak illesztett méhkaptár-rendszer.

Az egymillió (!) méh mézet termel, amit aztán a csapat áruba bocsát. lásd 57. oldal

CHERCHEZ LA FEMME
KERESD A NŐT!



MADONNA

ELLE
stílusos, szellemes, szexis



Verebics Ágnes – földij

Vészcsozó piktúra, nőművészettel kacérkodó önfeltárás, de mindenekelőtt csurgó, piros festék. A fiatal, 1982-es születésű művésznő tavaly végzett a Képzőművészeti Egyetem festő szakán. Nővérével (Verebics Katalin) együtt vagy nélküle már sokfelé találkozhattunk jellegzetes képeivel a budapesti színtéren. Verebics legfontosabb színe a vörös, fő témája pedig az emberi arc. Abból is elsősorban a sajátja: karakteres, szép vonásai, hosszú vörös haja és metszően kék szemei. Hatalmas önarcképein az expresszívén kezelt ecsetnyomok és a híg csurgatások között arca átalakul, beletorzítja magát a kamera lencséjébe vagy ujjaival nyomja össze ajkait.

Strabag 2007

A kölni székhelyű építőipari konszern erőteljesen jelen van mind a hazai belpolitikai életben (a sztrádaépítések kapcsán), mind a kortárs képzőművészeti színtéren (a mecenatúra miatt). Idén szeptemberben tizenegyed-szerre osztották szét a fiatal magyar festők között a Strabag festészeti díjat és az azzal járó apanázst. A zsűri a tekintélyesnek nevezhető 77 fős mezőnyből szűrte ki az idej nyerteseket. Emlékezhethünk még, hogy a tavalyi első helyezett, Kokesch Ádám új húrt pendített meg: a plexilapocskák hátára festett apró, ismeretlen motívumai a festészen túli festészet felé mutattak. (Artmagazin, 2006/6. 38–41.) A díjazottak Ludwig Múzeumban kiállított, munkáiból kirajzolódó összkép alapján a Strabag idén visszatért a régi kerékvágáshoz. A sármosan trendkövető, divatosan klasszikus, látványyszerető és irodabútor-barát festészethez.

Tóth Miklós – alkotói támogatás

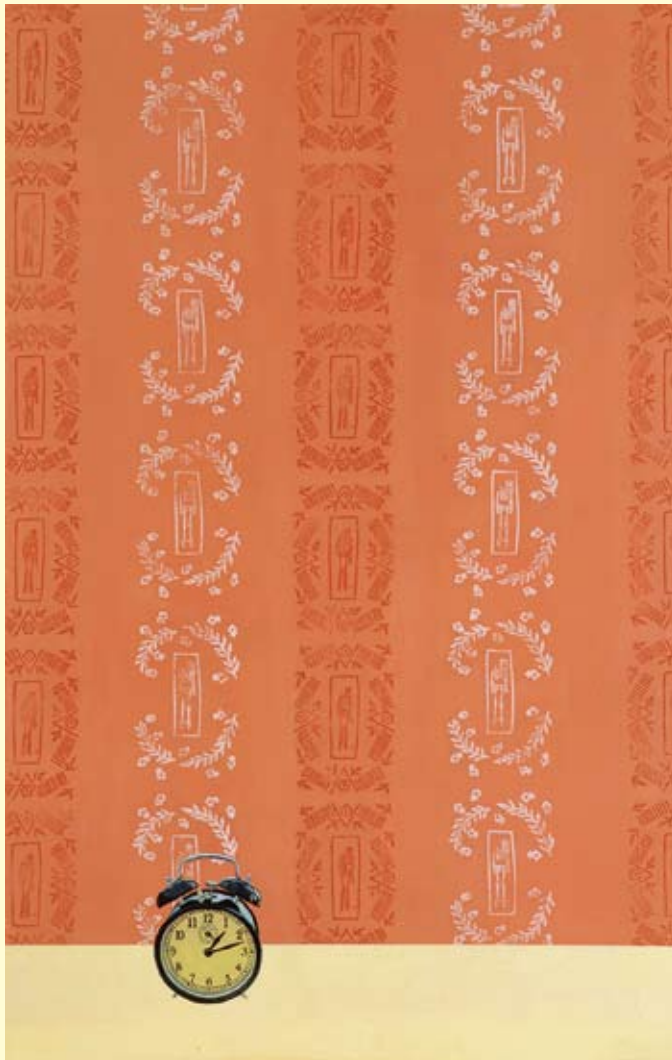
A Debrecenben élő, de Pécssett végzett Tóth Miklós a retróhullám taraján jutott be a LUMÚ termeibe. Dekoratív munkáin hengerrel felvitt csontváz-lenyomatok töltik ki a realistán megfestett részletek mellett fennmaradó üres falfelületeket. Bakelitkapcsoló, a '60-as évekből itt felejtett tapéta és vanitas-hangulat. Retrós dandyfestészet a romkocsmák mélyéről. Tóth Miklós 1974-ben született.

Barakonyi Zsombor – alkotói támogatás

Barnássárga retrómáz, műbőrfotel-szag, kimerevített Filmmúzeum. A legidősebb idei díjazott, az 1972-es Barakonyi Zsombor már túl van a DLA képzésen is. Falemezekre szerkesztett, lekerekített szélű munkái a '60-as, '70-es évekbeli filmfelvételeket idézik: fakó pasztellszínek, a digitális korszak előtti hangulatok. Barakonyi a szikével kimetszett, finoman rétegzett árnyékformáival nosztalgikus, álombéli filmvilágot teremt.



Barakonyi Zsombor: Vertikális utcaszínt, 2007, akril-lakk, spray, falemez, 60x40x5 cm



Tóth Miklós: Monoki vanitas, 2007, olaj, vászon, 140x90 cm

Batykó Róbert: Gitárnyak, 2007, olaj, akril, vászon, 120x150 cm

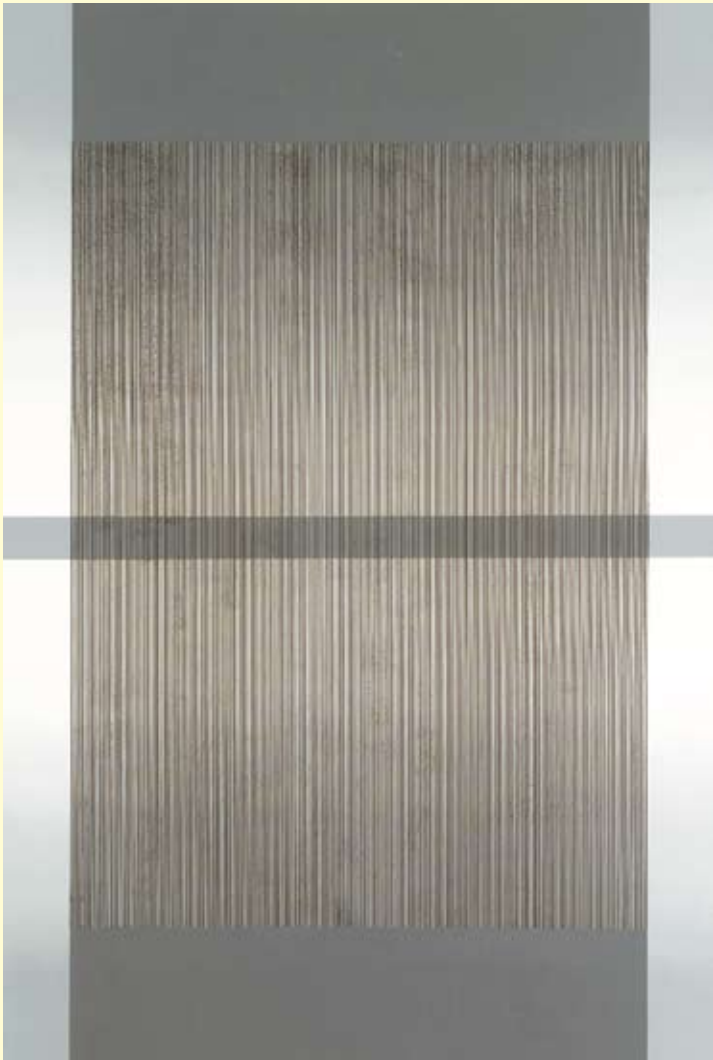


Benedek Barna – alkotói támogatás

Victor Vasarely földije, örökségének ápolója, értő tolmácsolója. A Pécssett élő és a Pécsi Tudományegyetemen tanult festőművész az op-art megkéséett követője. Az 1973-as születésű fiatal alkotó konok következetességgel húzza fekete és szürke akrilsíkjaikat a fehér vásznon. Egyszerre épít a geometrikus absztrakció higgadt struktúrákból álló jelnyelvére és az op-art szemképrázató vibrálására.

Batykó Róbert – alkotói támogatás

Megfagyott muzsikások, pszichedelikus másnaposság, olajfestmények, amik koncertplakátok szeretnének lenni. Az 1981-ben született Batykó Róbert az acb Galéria kiállításairól sokak számára ismerős lehet már. Egyszerre elmosott és precíz festményei egy fiatalos, zenei érdeklődésű szubkultúra szimbolikus motívumai közül válogatnak. Nyertes képeinél a piszkos hatású, alapozás nélküli vásznakra viszi fel az éles körvonalú, mégis expresszív csíkokká oldódó hangszereket.



Ha jól értelmezem Fórián Szabó Noéminek a kiállításához kapcsolódó, rendkívül alapos tanulmányát, a sajtóanyagban felfedezhető felsőfokú jelzők tömegét (legjelentősebb, kiemelkedő, kiváló), továbbá azt a tényt, hogy Méhes művészete meglehetősen alulreprezentált a kortárs magyar művészettörténetben, világos, hogy a kiállítás egyik célja nem kevesebb, mint az 56 éves Zuzu életművének kanonizálása, egyes kritikusok szerint eddig hiába várt megistenülése. Méhest önállóan nem említi egyik nagyobb, összefoglaló művészettörténet sem – ellentétben a Vető Jánossal nyolc éven át közösen készített munkákkal, melyek már keletkezésükkor bekerültek a megkerülhetetlen alkotások panteonjába. A kérdés pontosan az, hogy saját jogán ki tud-e szabadulni Méhes művészete ebből a béklyóból, igazak-e az életmű egészére alkalmazott szuperlatívuszok, vagy ha nem, van-e olyan mű vagy műcsoport a négy tematikus részre (tanulmányi évekre, Zuzu–Vető-korszakra, illetve a misztikus és az új képekre) tagolt oeuvre-ben, amely hitelt érdemlően bizonyítja az integrációs kísérlet jogosságát. Méhes pályáját két, egymással gyakran összefonódó, bár látszólag ellentétes stílus és tematika határozza meg: a fotóalapú hiperrealizmus és a karikatúra, a miszticizmus és a „rögvalóság”.

Modern festészet (Apu), 1973. olaj, vászon, 80x60cm



Régi kor árnya felé visszamerengni

Dékei Kriszta

Méhes Lóránt retrospektív kiállítása az Ernst Múzeumban

Már a főiskola előtt, 21 évesen „készén” volt, bizonyítja ezt a kiállítás kezdőpontján kiállított fekete-fehér fotóról készített két portré. Mindkettőn felfedezhető azonban egyfajta tudatos kívülállás – Károlyi Zsigmond portréján a piros ragasztószalag nyoma, az *Apu* című képen egy a festmény közepét eluráló, hatalmas pecsét (Modern festészet) töredékes felirata –, mintha a művész, nem függetlenül a kort meghatározó konceptuális gondolkodásmódtól, egyszerűen kiemelte, mintegy idézőjelbe

A megnyitó és a finisszázs közönsége:



A művész maga, kezében pohárral



Széphelyi F. György, Vető János (Kína Herceg), Mészáros Zsófi, Janesch Péter, Szilágyi Lenke



Január-herceg (Baksa-Soós János) és Baksa-Soós Vera



Tavaszi, 2007. olaj, vászon, 135x180 cm

tette volna produktumát. A kiállítás első részében úgy tűnik, mintha a hetvenes évek nyomtalanul tűntek volna el – ezt az időszakot egy Méhes Marietta-portré, egy reklámgrafika, egy Koncz András-sal 1976-ban végrehajtott fotóperformance és a Méhes által tervezett pszichedelikus-new age-es szemüvegek vázlata dokumentálja. A Zuzu–Vető-korszakról (lásd *Artmagazin*, 2006/6. 32–37. o.) szinte teljes képet ad a Vető János által készített filmes rekonstrukció, no meg a művek, kezdve a rézgáliccal, porcukorral lealapozott kis vitrinekkel – melyekbe a csontokból, kövekből és gyöngyökből készült *Űrkorszaki szoborportrék* megmaradt darabjait helyezték el –, a *Neutrínócska* videoakciót megőrkítő, átfestett fotósorozaton

át a „posztmodern szociálimpresszionista neobarbár” művekig. A magasművészeti elvárásokat és anyaghasználatot figyelmen kívül hagyó, a graffitik és a gyerekrajzok világát idéző, a korszak kulturális-politikai ikonjait (Eiffel-torony és Trabant, koponya és vörös csillag) felvonultató, ceruzával, filctollal, tussal, spray-vel, akrillal megfestett-telefirkált, zsúfolt kompozíciók (különösen az 1983-ban készült művek) spontaneitása, a képekből áradó megbabolázhatatlan szabadság ma is meggyőző. Csak éppen az idő babrált ki velük: egyrészt kilúgozta a művekből az akkor még mindenki által könnyen dekódolható, nyers-gunyoros politikai utalások erejét, másrészt bele is merevítette egy olyan, régmúlt pillanatba, amikor



A Műcsarnok-szekció (Csejdy Réka, Készman József, Petrányi Zsolt)



Vidám fiatalok



Kozma György (szemüvegben)



A hal, 2002, akril, aranyfesték, vászon, 130x170cm

a borzalmas neonzöld és társai jelentették a naprakésziséget. Zuzu 1981-től készített *Kis képeit*, illetve az 1982-ben készült *Kereketörés* című szobrát elnézve feltűnő, hogy az amorf, szétfolyó, szinte állandó mozgásban lévő gu-miemberei, kígyótestű figurái vagy szójátékai, betűrejtvényei milyen szorosan kapcsolódnak a páros groteszk műveihez. De néhány, koncentrikus mandala-motívumos képen (pl. a *Nyugi, nyugi...* címűn) felfedezhető az is, hogy Méhes ezoterikus érdeklődése már jóval a közös alkotói és szórakoztató tevékenység 1987-es befejeződése előtt megjelent. Maga az 1991-ben először kiállított, vörös bársonydobogóra helyezett *Oltár* is korábbi művek „remixe”: a szárnyak 12 mandalaképe, illetve az üvegajtós vitrinben elhelyezett kegytárgyak is a nyolcvanas évek elején készültek. Méhes misztikus-vallásos képei – melyeken egyrészt egymásba olvadnak a buddhizmusból, a Krisna-hitből és

a katolikus vallásból eredő tanok, hitek és meditációs technikák, másrészt újratерemтődnek az 1984-ben átélt látomásos megvilágosodás fényélményei – nehezen értelmezhetőek. A banális vallási jelképek (Mária Szíve, Szentlélek) kínosan precíz, színekben tobzódó realista megfestése, illetve a fekete alapon arannyal megfestett szimbólumok (kör, háromszög, hal) dekoratív semmitmondása a legjobb szándék mellett sem más, mint irgalmatlan giccs – teljesen függetlenül attól, hogy a festő mindezt mély hittel, alázattal és halálisan komolyan gondolta. Méhes 1999 körül visszatér a fotórealista zsánerekhez; a modell és téma második felesége, Csilla (*Kiscsillag, Őszi kép*). A technikai bravúr ér-



A lepke, 2000, olaj, vászon, 130x170 cm



A tanítvány, 1987, filctoll, akvarell, papír, 29x20,5 cm



Tangó, 1986, filctoll, akvarell, papír, 20,5x29cm



Marietta, 1974, olaj, vászon, 80x60 cm

tékelése mellett mégis azok tűnnek a legjobb műveknek, amelyek a „tanulmányévek” médiatudatos, reflexív látásmódját idézik – például a *Lepke* című festmény, melyen látható egy égő fénykép, és ez nem más, mint a kép kisméretű eredetije. Első feleségét, Méhes Mariettát és a letűntnek hitt hetvenes éveket is viszontláthatjuk. Méhes korabeli fotók alapján festi meg Mariettát Zuzu-szemüvegben, díványon heverészve és cigarettázva, önmagát pedig fiatal festőként – fényessé simítva a festéknymokat, eltüntetve, folyamatos jelenné stilizálva az elmúlt éveket. Megszínesített és felmagasztosított (ön)retróképeket készít a hajdani, kultikus ikonokról, a legendás, neoavantgárd időkről – a régi korok ormairól. Még ha a Méhest most piedesztálra emelő eksztatikus rajongás kissé túlzásnak tűnik is, nem hinném, hogy a rehabilitációs kísérlet sikertelen lenne. Érdekes életmű, sok jó művel, de annál több kérdéssel. A végérvényes kanonizálásra pedig talán azok lesznek alkalmasak, akik koruknál fogva már nem tudnak negédes-szomorkás nosztalgiába zuhanni ifjúságuk szubkulturális élményeire emlékezve. Akkor majd kiderül minden. Az is, hogy Méhes Lóránt-Zuzu életműve mit ér.



Kelemen Zénó (jobbra)



Tóth György felesége, Tóth György, Szilágyi Sándor



Sasvári Edit, Konkoly Gyula



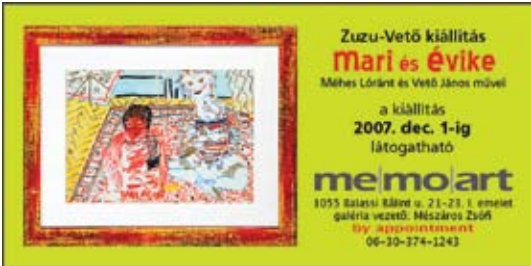
Victor Menshikov



Fehér László



Önarckép, 1982, filctoll, papír, 29x20,5 cm





© KunstHausWien, 2007

Egy varázslatos különc
**FRIEDENSREICH
 HUNDERTWASSER**
 művészete
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM
 2007. OKTÓBER 11. – 2008. JANUÁR 13.

ERSTE
 BEFEKTETÉSI ZRT.

a kiállítás fő támogatója

a kiállítás kiemelt támogatója



Deloitte. RTL K L U B SLÁGER RADIO mr mtv PORT.hu [origo] CineReal Kft. BUDAPEST FILM marie claire FREY WILLE >inforadio.hu a hírportál Klubrádió

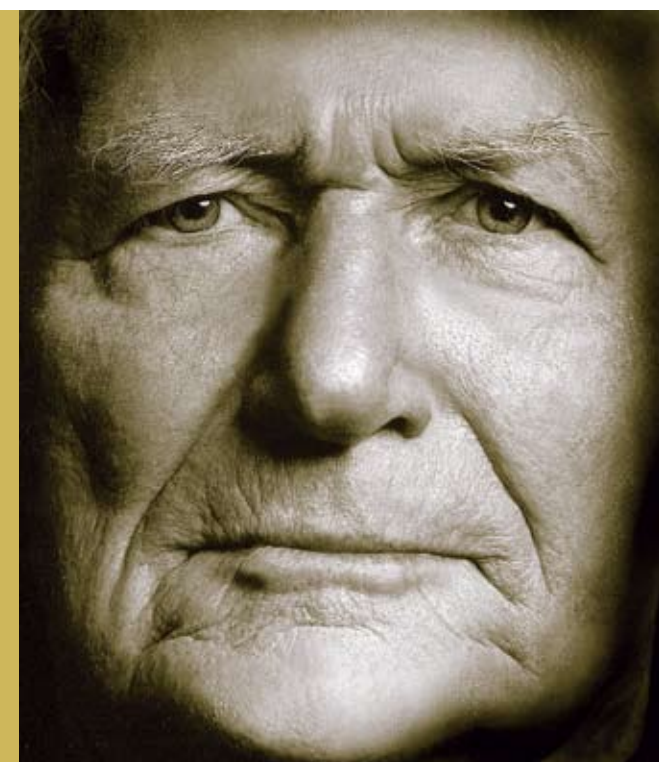
Műteremablak háttérben az capucói óbóllel



Pal Kepenyes
„fölfedezetlen”
életműve

Bojár Iván András

A 20. századi modern magyar szobrászat legsikeresebb alakjai, a korai magyar film Hollywoodba távozó nagyjaihoz vagy a magyar fotográfia jelentős részéhez (Kertész, Brassai, Capa stb.) hasonlóan, külföldre szakadt alkotók voltak. Olyan művészek, mint Mattis-Teutsch János, Nicholas Schöffner, Pierre Székely, Amerigo Tot, Pátkai Ervin, Marta Pan. Közülük egy a többenél is messzebb, Mexikóig vándorolt, s bár hatalmas életművet alkotott és komoly helyi megbecsülést szerzett, művészetéről itthon mégis csak nagyon keveset tudunk.



„En Dorado”



Csillagos nyakék

Akik elmentek – akik itthon maradtak

Megfigyelve az akkori itthoni kortársak darabszámra meglehet akár több művet is létrehozó szakmai pályáját, az emigrációval járó függetlenség nyeresége – a felhasználandó anyagok diktálta gazdasági kényszerhelyzettől, valamint a nélkülözhetetlen megrendelésektől kevésbé függő festészettel, grafikával ellentétben – a szobrászi pályán összehasonlíthatatlanul több pozitív hozadékkal járt. A távolba szakadt szobrászok életművét a hazai kortársai-kéhoz nem mérhető érzelmi és gondolati szabadság, a formai és anyagkísérletek korlátlan érvényesülése s ami a leglényegesebb, az alkotó személyiségből fakadó, autochton formanyelv létrehozása jellemzi. Mindazok, akik kinti életükkel elkerülték a II. világháború utáni évtizedek itthoni megrendelői felől érkező ideológiai nyomást, vagy később, az aczéli kultúrpolitika poszt-rodini–poszt-mailloli eszményekben megjelenő kispolgáriasult esztétikai

elvárásait, saját úton, a plasztikai kultúra sok évszázados hagyományát leginkább átformáló korszak nagy nemzetközi hatásaira reagáló, a szellemi mozgalmakban alkotó, formáló szerepet biztosítottak maguknak.

Míg az aczéli igényeknek a legtökéletesebben Medgyessy Ferenc, de mindenki másnál jobban, az ideológiailag rendkívül hajlékony Varga Imre felelt meg, az ideológiai követelményeknek a Kádár-éra ünnepelt alkotói, Somogyi József, Kiss István, Víg Tamás. A saját út a népművészeti hagyományból építkező, az apai örökség szerves folytatására törekvő Szervátiusz Tibor számára túlságosan nagy szellemi és mentális feladattá vált. Neki nem sikerült a népi nyelv egyetemessé transzponálása, így ez a lehetséges irány formalista, nacionalista ideologizmusa miatt önmagáért való folklorizmusba torkollott. Marton László, itthoni kortársaival egy időben virtuóz mintázással, mindemellert pedig ideologizmusoktól mentes megbízások befogadásával, elsősorban kulturális ikonok konzervatív, felszabadult pillanataiban pop-artos megjelenítésével találta meg a maga szűk mezsgyéjét. Ehhez hasonlóra csak Melocco Miklós lelt, akit posztmodern historizmusa segített ki a nagyon is formalista követelmények szorítása alól. Borsos Miklós posztimpresszionizmus és absztrakt modern között utat és kompromisszumot kereső életműve, de különösen a Vilt Tibor, Schaár Erzsébet képviselte európai iskolás hagyomány kibontakozási lehetőségei a nagy megrendelések kizárólagos pártközponti, állami kontrollja miatt korlátok között maradtak – beszorulva a nagyközönség számára eleinte nehezen befogadható avantgárd és az aczéli elvárásrendszer „közérthető” formalizmusa közé. Művészetük, különösen a 1940–70-es évek nemzetközi tendenciáit, vagy éppen a hozzájuk legközelebb álló, pályájukat azonos környezetből indító emigráns szobrászok életművét alapul véve, a félbemaradtság, a befejezetlenség, a ki nem teljesedettség érzetét hagyta az utókorra. A rendszerváltástól máig eltelt szűk két évtized során a vilti–schaári hagyomány vonalába illeszthető Pauer Gyula és Jovánovics György, kik közül csupán ez utóbbi szinte az egyetlen olyan hazai alkotó, aki, ha nehezen is, megtalálta az utat ahhoz a kicsinyke magán-megrendelői körhöz, amely a korábban állami monopóliumnak számító monumentális megbízások helyébe lépett. Az új polgárság azonban, mindenekelőtt a mintának tekinthető francia, brit, amerikai burzsoázia (de ma már orosz és közel-keleti) életmódkereteit nélkülöző kisszerűbb létfeltételei miatt egyelőre nem válhatott biztos megrendelői háttérre a kortárs hazai szobrászat számára.

A mai otthonok, úgynevezett luxuslakások, vezetői irodák megrendelői, de tervezői számára sem magától értetődő igény olyan terek létrehozása, amelyekben szobrok, különféle plasztikai alkotások is megfelelő módon elhelyezhetők. Műkereskedelmi közhely, hogy akár régi, akár kortárs szoborról legyen is szó, a plasztikai kultúra általános kifejtetlensége, a még mindig kicsinyes lakberendezési szokások miatt szobrot összehasonlíthatatlanul kisebb számban lehet itthon értékesíteni, mint festményt.

Az értől a Csendes-óceánig

Mindezek a megállapítások pusztán azt a célt szolgálták, hogy megvilágíthatóvá váljon az a szellemi, gazdasági és társadalmi tér, amelybe a magyar szobrászat szempontjából Pal Kepenyés alkotói életműve illeszkedik. Az elmúlt hatvan-egynéhány év szorongatott helyzetű hazai szobrászata mellett külföldön kibontakozó magyar szobrászat nagy alakjai, mint az említett Schöffner, Pan, Székely, Tot – mindenekelőtt e két utóbbi, hagyományos szobrászatot gyakorló művész – mellé odakívánczik a Kondoroson született Kepenyés Pál neve. A tanulmányait a '40-es években az Andrássy úton kezdő Kepenyés pályáját korán derékba törhette volna a Rákosi-éra őt is utoléró végzete, a börtön, amelyből kevéssel a forradalom előtt, öt év után szabadult. A hideg és szűkös börtönöveket követően érthető volt, hogy nemzedékének sok százezer tagjához hasonlóan Kepenyés is a tág teret, az emigrációt, a művészet fővárosát, Párizst választotta. A Rue Bonapartén töltött három akadémiai év után az ötvenes évek vége felé a még mindig szegény, deprimált, sokszor esős Párizsból a meleg klímát ígérő Mexico Citybe költözött, majd a korai hatvanas években, mielőtt pályája kiteljesedésének végleges helyszínét, Acapulcót megtalálta volna, egy évet New Yorkban töltött. Ez utóbbi időszak kiváló tapasztalatokat biztosított számára a kortárs szobrászat megismerése, a saját út, a saját mondanivaló és a saját formavilág megtalálása szempontjából. Ugyanakkor az életútnak éppen ezek a vargabetűi magyarázzák, hogy Kepenyés életműve, annak gazdagsága, minősége ellenére, az Európában maradt Amerigo



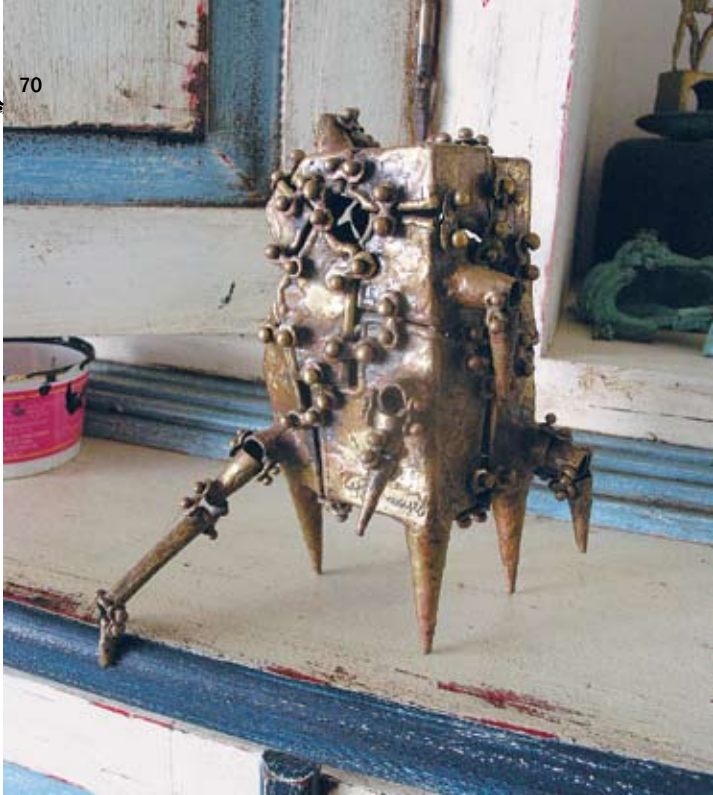
Caballo



Vivos

Totéval vagy Pierre Székelyével szemben, szinte teljesen eltűnt a hazai művészettörténet látóteréből. Bár magyar mivoltát mindvégig megtartotta, sőt hangsúlyozta, ő az emigráns létstratégiák közül – különösebb elhatározás nélkül, mondhatni ösztönösen – a teljes integrációt választotta. Ezekben az évtizedekben a kondorosi, szarvasi rokonsággal való kapcsolattartás, pláne a világ túlfeléről komoly nehézségekbe ütközött, a múltat sirató magyar emigrációval pedig kapcsolatokat nemigen ápol. Mindezek az adatok elsősorban Kepenyés szobrászatának egyik legfontosabb vonása, a mexikói kultúrába való mély beágyazódásának megértése szempontjából fontosak.

Acapulcói letelepedése idején, a Párizst és New Yorkot követő évekre tehető alkotói énjének teljes bizonyosság szerinti megtalálása, kiteljesedése. Az eltelt bő negyven év alatt Kepenyés a kor-



Ház (Összetört világok sorozat)

társ mexikói szobrászat legjelentősebb alkotói közé emelkedett, amit nem pusztán monumentális megbízatásai, de a legmagasabb szintű elismerések, köztük választott hazájának Becsületrendje igazol. Acapulco bejáratánál az utazót fogadó első monumentális mű Kepenyés alkotása, amely ars poetica módjára összefoglalása mindannak, ami életművét, alkotásait egyenként is áthatja: a Nap, az élet eredete iránti misztikus kíváncsiság. Az erő, az őenergia, amely gyermekkorának paraszti környezetét éppúgy jellemezte, mint a mesztic és indián társadalom világát. Kepenyés munkásságát e titok, az élet eredetének és mibenlétének titka alakítja, s művei ismeretében bizton elmondható, ha nem is fogalmak, a racionális gondolkodás módszerei segítségével, de szinte vallásos alkotói gyakorlata nyomán a szobrász e titokból jelentős részt megfejtett és magáévá tett. Munkái közelében vagy azokat kézbe

véve különös energiák, életszerű érzelmi áramok hatnak a szemlélőre, s a személyes, illetve megszemélyesítő mód, ahogy a mester e maga teremtette tárgyakhoz vagy tárgyról szól, korántsem tűnik különös játéknak – sokkal inkább magától értetődő. Egyes sorozatai közül, amilyen a *Szekvenciák*, a *Vivos-ok* (vagyis élőlények), az *Összetört Világ*, e korábbi okfejtést alátámasztandó, érdemes kiemelni a *Vivos-okat*, ezeket a szobrászati határterületen mozgó, különös fétistárgyakat, melyeknek nincs más rendeltetésük, mint hogy sárgásra hangolt bronzfényük, finomra modellált tapintásuk, százezer alakzatban változni képes organikus formaviláguk révén valóban valamiféle élő dolognak az élményét adják. A *Vivos-ok* nem ábrázolnak semmit, ahogyan Kepenyés néhány realiztikus szobra idéz meg valamit (pegazust, nőalakot, trombitás angyalt stb.), hanem azok maguk valamik, illetve valamilyenek, amelyek akár ábrázolhatók lennének, ha nem lennének oly változékonyak.



Széktámlák

A messzibe szakadt magyar mesternek úgy tűnik, mintha nem lennének időben elkülönülő korszakai. Egyes formaproblémák az 1960-as években éppúgy foglalkoztatták, mint manapság. Gazdag mitológiájának, bestiáriumának szereplői mai munkáin, monumentális szobrokon, kisplasztikákon vagy éppen ékszereken éppúgy főlukkannak, ahogyan korábbi korszakaiban. Organikus, ugyanakkor teljesen sajátos, személyes szobrászi világában három nagy ihlető erő érvényesül: a magyar paraszti fafaragások összefogott, leegyszerűsítő, kissé darabos, szögletes világa, a mexikói prekolumbiánus kultúrák végtelenségig kifinomult plasztikai kultúrájának gazdag élményvilága, valamint a 20. század szobrászati avantgárdja: Max Ernstől és Picassótól Giacomettin, Henry Mooron, Barbara Hepworthön át Tony Craggig. Kepenyés ízig-vérig klasszikus avantgárd alkotó, aki mint az élető napsugarak energiáit, úgy szívta magába mindazt, amit környezete a plasztika nyelvén valaha elmondott. És mindezt ugyanezzel az erővel ontja magából, legyen az monumentális vagy éppen intim szob-

rászati mű. Netán ékszer, amely Kepenyés szobrászi munkásságának integráns területe. Nyakláncai, gyűrűi messzi rugaszkodtak a brillek csillogására építő ékszerszalonnak mikroszkópon figyelhető precíziós miliójétől. Erőtlen, elmélyült anatómiai ismeretekre támaszkodóan ergonomikus ékszerei egyszerre rendkívül attraktívák, ugyanakkor tökéletesen képviselik azt az artisztikumot, amit Kepenyés bármely szobrászi munkáján megtalálhatunk. E kis szobrászi műveken különösen intenzív az avantgárd forma és hangulatvilága, egyszersmind éppen ezeken a munkáin a legerősebb az indián hatás.

A Via Margutta és az öböl Acapulcóban

Nehéz nem összehasonlítani az élményt, ami akkor ért, amikor Pal Kepenyés műtermébe léptem és azt a kamaszkori emlékem, amikor néhány estét Amerigo Tot Via Marguttán lévő lakásában tölthettem el. A szellemi, mentális szabadság foka. A túláradó, minden tárgyat, a teljes környezetet átható alkotóerő jelenléte. A roppant súlyok emelésével, mozgatásával járó bronzszobrászat lényegéből áradó férfiaság fizikai, a művészi munkához elengedhetetlen kifinomult esztétikai és filozófiai felkészültség emelkedetten intellektuális minősége tette rokonná a két műtermet. Kepenyés ma közel 500 méter magasan az acapulcói öböl fölött, maga tervezte hatalmas műtermében él. Hálószobája ablakán negyven éve nincs üveg, legfeljebb szúnyogháló – így heverve ki az öt év hosszan tartó börtön hidegét, szorongató zárttságát. Több száz négyzetméter nagyságú termének egyik fala nyitva áll, s mint valami óriásplakát, rajta az öböl lenyűgöző panorámája feszül ki a falak keretében. Kepenyés pályája az öt börtönév alatt akár megtörhetett volna. Mai munkáiban duzzadó életeréje egyazon tőről származik, ahonnan a fiatal, még kialakulatlan szobrásznövendéké, aki ifjúsága elvesztett éveit hátrahagyva, hatalmas lendülettel, tudásszomjjal, kíváncsisággal vetette bele magát a nagyvilágba. A szobrász odabent franciául tanult, majd a forradalommal ő is elmenekült a Kárpát-medence oly sok bizonytalanságot ígérő vidékéről. A börtön, úgy tűnik, elszoktatta a kompromisszumoktól, döntéseiben végtelen változatokkal élt. Ma Mexikó egyik vezető szobrásza, aki (az ötvenes évek francia riviérájához hasonló) a hatvanas években felfutó acapulcói konjunktúra, Hollywood film sztárjait, Kalifornia gazdagjait az egzotikus tengerpartra csábító divatja nyomán, kiváló vevőkört tudhat a magáénak. wSorskérdéseinkről talán kevesebbet, ám a létezés univerzális kérdésének mivoltáról többet tud hazai pályatársainál. Szobrainak szépsége nemhogy nem kompromittáló, miként a hazai avantgárd tragédiaesztétikája fél a szépség magával ragadó hatásától, de komplex munkáinak egyik lényeges eleme. Tán ezzel csábít, így vonzza nézőit magához, hogy a kézbe vett, megtapogatott szobrok mélyebb megismerésével az ember földi dolgáról is valami fontosat, alapvető ismeretet sajátíthassunk el.

Az udvar



A műterem alkonyatkor

Egyedül álltam néhány percig Kepenyés tágas nappalijában. A lemenő Nap utolsó sugarai vörösre mázolták a műterem falait. Köröttem szobrok tucatjai sorakoztak, meneteltek kifelé a lejtős kert bokrai közé, és ahogyan egykor a Via Margutta kicsi kertjében, most is azt éltem át, hogy egy teljes és minden részletre kiható világban, egy roppant erős személyiség téri, tárgyi kivetülésében, mesterséges és bűbajos világában állok. Mindez minden nyomasztás, megterhelő dráma nélkül, a pusztta szépségre és a formák örömére hangolt tárgyak társaságában végtelen könnyűnek és egyszerűnek tűnt. Kepenyés nagyszerűsége – meggyőződésemmé vált – éppen e könnyűnek ható, ugyanakkor minden egyes megformált darabban rejlő intenzív megélttség együttélésében ragadható meg. Egyszerű, mint az élet. Bonyolult, mint az élet. Könnyű, mint az élet. Nehéz, mint az élet. Mindez együtt és egyszerre – szép, energikus, míves megformáltságban.



51. Művészeti aukció november 6-7-8.



Kiállítás:
október 27-november 4. (1-jén zárva)
BÁV AUKCIÓSHÁZ

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

BÁV BIZOMÁNYI KERESKEDŐHÁZ ÉS ZÁLOGHITEL ZRT.



Carlo Crivelli: Angyal üdvözlés Szent Emidiusszal, 1486, tojástempera, olaj, vászon, 207x146,7 cm, National Gallery, London



Crivelli-Batári szőnyegtöredék, Anatólia, 15. sz.

Oszmán-török szőnyegek

Rieder Gábor

A török hódoltságunk is vannak jó oldalai. A budapesti Iparművészeti Múzeum a világ második leggazdagabb oszmán-török szőnyeggyűjteményét tudhatja magáénak, azaz jó 200 példányt a 15. és a 19. század közötti időszakból. A múzeum szőnyegkiállítása ennek a kollekciónak a legjavát mutatja be, végigkövetve a motívumok három évszázadon át tartó változását és az egyes típusok formagazdagságát. A kiállítás szenzációjának számít a két legkorábbi, 15. századi, egyedülálló, csonka szőnyeg, az ún. Crivelli- és a Memling-töredék. (Az erős igénybevétel és a romlandó nyersanyagok miatt kevés szőnyeg él túl több száz évet.) A korai, állatalakos Crivelli-töredék világra szóló hírét az intézmény főmuzeológusa, Batári Ferenc alapozta meg, aki a nyolcvanas években rámutatott a budapesti töredék és a Carlo Crivelli észak-itáliai festő egy művén látható szőnyeg közötti hasonlóságra. A quattrocento második felében alkotó Crivelli szinte északi realizmussal jelenítette meg az ascoli templom oltárképének készült *Angyal üdvözlés* környezetét: Szent Emidiust (Ascoli védőszentje) a városmakettel, a gazdag reneszánsz architektúrával, a díszmadarakat, a városban serénykedő jellegzetes itáliai polgárokat, a trompe d'oeil gyümölcsöket és természetesen a török szőnyeget. Az oszmán szőnyegek pusztulása és a kevéske szöveges forrás miatt az ilyen festmények dokumentumértéke felbecsülhetetlen. Ezért nevezik el különböző reneszánsz festők (Holbein, Memling,

Lorenzo Lotto, Crivelli) után az egyes török típusokat. A budapesti töredék az egyetlen fennmaradt analógia az *Angyal üdvözlés* hátterében lévő boltív korlátjára odavetett török kárpitnak. (Az Iparművészeti Múzeum kedves gesztusként, két évvel a muzeológus halála után, a szőnyegtöredéket „Batári-Crivelli” névre keresztelte át.) A kiállítás leglátványosabb részét a – fennmaradási helyük alapján – erdélyinek nevezett szőnyegek alkotják, valamint más Usakban készített kárpitok, például a fehér alapú madaras és a skorpiós mintájúak. A török szőnyegek sorát a magyar forrásokban csak „oszlopos” szőnyegként említett Ladik-típusúak és egyéb imaszőnyegek zárják.

Iparművészeti Múzeum

2007. szeptember 18. – 2008. március 10.



Háromszáz „boteh”, teveszőrrel csomózott középmező, Beludzs imaszőnyeg, Északnyugat-Afganisztán, 19–20. század, gyapjúfonállal szőtt és csomózott, 125x86 cm



Negyven „boteh”, vörös lila selyem-pontok három motívumban, Beludzs párna/táska lap, Északnyugat-Afganisztán, 19. század, gyapjúfonállal szőtt és csomózott, 84x42 cm



Virágos és mértani motívumok rácsozatban, virágmintás bordűr, Avsar törzs, Közép-Perzsia, 19. század, gyapjúfonállal szőtt és csomózott, 68x63 cm

Kilimológia, avagy szőnyegek a falon –

Ébli Gábor

John Bátki szőnyegyűjteménye

„Hat nyeregtáskalap, két töredék és egy imaszőnyeg. Tizenkilencedik századbeli nomád asszonyok szöttesei. A legegyszerűbb, egyetlen motívumot ismétlő szőtt minták ideális bevezetést adnak a kilimológiába, a tradicionális szőtt és csomózott szőnyegek tanulmányozásába. Az ilyesféle, iparosodás előtti nomád szöttesek aránylag egyszerű kompozíciói ötletes, eredeti rajzbeli és színhasználati improvizációk által kelnek életre. A két kurdisztáni táskalap például a majdnem azonos középmező motívumaik és alaptervük ellenére mégis meglepően különböző képet ad. A két szőnyegnek méreteiben,

színvilágában, valamint mezőmotívumaik közepében rejlő apróbb különbségein túl vannak olyan markáns vonásai is, amelyek egyedivé teszik őket. A kilimológia főleg a »kilimo« stílusú szöttesekre figyel, tehát a különálló szögletes rajzú, geometrikusan stilizált, »absztrakt« motívumokból álló mintákra, amelyek leginkább a gobelin technikával szőtt kilimekben és kevésbé gyakran a nomád csomózott szőnyegekben találhatók. A görbe vonalú, kacs Karin gós, indás, virágmintás, figurális rajzú szőnyegek képviselik a másik stílárís végletet, amit főleg a jól ismert városi-ipárí gyár tmányú perzsaszőnyegekben látunk.”

Ezzel a bevezetéssel bocsátotta John Bátki a közönség elé a *Kilimology Collection*nek nevezett gyűjteménye főleg csomózott szőnyegekből álló kis válogatását 2007 elején a 2B Galériában. Tudatosan választott helyszínül egy képzőművészeti galériát, s nem valamely szőnyegkereskedés különtermét. Egyrészt a hófehér és a galéria „alternatív” jellegéből adódóan csak nagyvonalúan, rusztikusan meszelt falon kitűnően életre keltek a színek, pontosabban a színárnyalatok – hiszen a kilimek egyik titka, hogy látszólag ugyanazt a színt hányféle árnyalatban varázsolták elő. Pontos szavunk sincs ezekre az árnyalatokra. Másrészt egy művészeti galéria magasabb pozícióba helyezi a szötteseket: nem „csupán” nomád népek etnográfiai érdekességű vagy iparművészeti jellegű tárgyaként, hanem archaikus motívumokra visszanyúló, de eredményükben a képzőművészettel versengő alkotásként. Valójában pontosan egy ilyen átértelmezés Bátki szándéka. Három évtizede gyarapodó kollekciójából korábban nem állított össze önálló kiállítást, vagyis nem a magamutogatás vezérli, ám annál inkább szeretne a szőnyegeknek szélesebb ismertséget és nagyobb rangot. „Volt idehaza kultúrája a szőnyegek gyűjtésének

– csak azután kiesett ötven év, s ráadásul külföldön éppen ez idő alatt, a hatvanas évektől kezdve újjult meg ennek a területnek a kutatása. Megsokszorozódott a szakirodalom, új módon nézünk a kilimekre, s egy ilyen megújulás Magyarországon talán most indulhat meg” – mondja. John Bátki az Egyesült Államokban él, és mint a magyar irodalom amerikai műfordítója ismert. A szépirodalomban többek között József Attila, Krúdy Gyula, Szép Ernő, Ottlik Géza, Mándy Iván és Lengyel Péter műveit tette át angolra, míg a művészeti szakmában a legnagyobb munkája eddig a Corvina Kiadó „négy szerzős”, András Gábor, Szűcs György, Zwickl András és Pataki Gábor által írt huszadik századi magyar művészettörténeti munkájának fordítása volt. Bátki életében az irodalom művelése és a szőnyegek szeretete, gyűjtése szorosan összefonódott. Szülei az ötvenhatos forradalom nyomán kerültek a tengerentúlra, s a Paulay Ede utcai lakásban gyerekként megszeretett szőnyegekre később is jól emlékezett. Ám egy olvasmányélmény kellett ahhoz, hogy tevőlegesen lépjen. A hetvenes évek elején nagy formátumú személyiségekről olvasott egy személyes



Tizenhét rombusz.
Nagy Kurdisztán táskalap, 19–20. század, 112x80 cm



Bokor és palmetták kék mezőben.
Szumak öltéses táskalap, Azerbajdzsán, 19. század, szumak öltésű kelim, 46x43 cm

visszaemlékezést, s ez hívta fel a figyelmét a szőnyeg mint különleges organikus művészet fontosságára. Nem sokkal később, 1973-ban a kaliforniai Berkeleyben nagy türkmén szőnyegkiállítást látott, és azonnal megragadta, hogy ezek fegyelmezett világa a viszonylag szűk kolorit és motívumskála ellenére is micsoda gazdagságot rejt. Két évvel később, frissen kapott irodalmi ösztöndíjából vásárolta meg első szőnyegét, egy azerbajdzsáni imaszőnyeget. Eredetileg szépírói ambícióival szerette volna ezt összekötni, valamiként szőnyegről akart írni, de foglalkoztatta a textilek művészeti vetülete is. Rajzol és fest is – az *Élet és Irodalom* a budapesti kiállítás ideje alatt, a 2007. évi hatodik számát Bátki grafikáival illusztrálta – és a szőnyegek rajzossága különösen megragadta. A szőnyegekben a színhasználat mellett máig is főleg a vonal, a motívumok rajza és összképe érdekli. Egy motívumtár összeállításán dolgozik, amely nem földrajzi elven, hanem a használt vizuális elemek alapján csoportosítva közölné a kilimek – főleg a kedvenc területét jelentő anatóliai imaszőnyegek – motívumait. Az anatóliai anyagból, számos más gyűjteményből is kölcsönözve, rendezett már Amerikában egy kiállítást (Sarah Lawrence College,

1986), ám a hagyományos kiállítás plusz katalógus párhoz képest most multimédiás publikáción gondolkodik. Olyan adatbázist képzel el, ahol a reprodukált darabok a vizuális élmény, a motívumok vagy a színek alapján kapcsolódnának egymáshoz, s nem száraz tudományos címkék alapján. „Szeretnék túllépni a valójában semmitmondó besorolásokon. Ezek elidegenítik a befogadót a kilimektől, megfosztják azokat a személyes varázsuktól. Holott ez egy olyan demokratikus műfaj! Névtelen emberek készítik, gyakran írástudatlanok, a kész szőnyegek nem is jelzettek, közvetlen írásos forrásaink nincsenek a készítésükről. Ezek a főleg tizenhatedik és tizenkilencedik századi kilimek és szőnyegek anyagilag is elérhetőek” – érvel terve mellett.

Bátki a gyűjtésében sem szakosodott: nem a nemzetiségi típus vagy földrajzi határok szerint halad, hanem az egész szőnyegterületről, tetszés alapján választ. A szabálytalanságokat keresi. Nem németes, szikár gyűjtőnek tartja magát, hanem a szokatlan, a rejtélyes hozza lázba: ahol megtörik egy kilim vizuális rendje, ahol egy motívumot a bevettől eltérően alkalmaznak, s ahol láthatóan csak egy-két da-

rab készült az adott ötlet nyomán – míg az üzletileg, műhelyekben gyártott, látványos, nagyméretű darabok már nem vonzzák. Amerikában a legkülönbözőbb beszerzési forrásokat kutatta fel, vidéki régiségpiacoktól kezdve a nagy árverezőházakig. A Sotheby’snél egyszer ezer dollár alatti összegért csípett el egy remek erdélyi tizenhetedik századi imaszőnyeget – sajnos néhány évvel később túl kellett adjon rajta egy Wall Street-i vevőnek, aki a sokszorosát kínálta, s Bátki az értelmiségi jövedelme mellett csak ilyen módon forgatva tudta gyarapítani kollekcióját. Szűk anyagi lehetőségeit hozzáértéssel igyekezett ellentételezni, így ma óriási könyvtára van a témában, szeretné ezt is feldolgozni, gyűjteményével együtt akár idehaza is elérhetővé tenni. Sok inspirációt kapott az Iparművészeti Múzeum világhírű török szőnyeganyagából is, jó barátságba került a múzeum nemrég elhunyt szakértőjével, Batári Ferencével. Amerikában kevés magyar származású szőnyeggyűjtőről tud, ilyen volt Kálmán Tamás építész Torontóban vagy Salgó Miklós, akinek specializált nyeregtagaró-kollekciója Budapesten is látható volt. Annál több kapcsolatot talált a szőnyegek révén más művészeti

területekhez – köztük a zenéhez. „A modern jazz, az improvizációs zene közel áll a kilimek logikájához. Néhány elemet ismétel, variál – lényegében egy meglévő, közösen ismert hagyományos halmazból kell majdnem képzőművészeti fantáziával sokszínűséget létrehozni. A kilimeknek ebben a tekintetben kifejezett előnye, hogy oly keveset tudunk róluk, készítőik szándékairól, hiteles értelmezésükről. Ezzel a vizuális képzeletünk szabadságát biztosítják. Tulajdonképpen arra hívnak, hogy olvassuk őket kötetlenül, a magunk látásmódja szerint. Mivel nincs szabatos, verbális háttérük, befogadásukkor a megnevezhetetlent próbáljuk szavakba önteni. El kell bennük mélyedni, a gyors rápillantás helyett időt kell szánni rájuk. Izgalmasabbnak látom őket a legtöbb hasonló korú és formátumú képzőművészeti alkotásnál, hiszen azokról gyakran oly sokat tudunk, hogy a látásunk szinte csak beazonosítja a tudott sémákat. Ugyanakkor található közöttük rokonság is, leginkább az absztrakt festészet és a kilimek között: mivel nem túl determináltak, teret engednek a fantáziának, kíváncsiságnak és elősegítik a komplex vizuális minták felismerését.”



Spányi Béla müncheni műterme Care Teufel fotóján

Kovács Ágnes

Spányi Béla

„Emberi nyomoktól mentes vadonok, csöndes és elhagyott tájak költője”

Amikor az 1888-as Nemzetközi Művészeti Kiállításon a fiatal, de itthon már közkedvelt Spányi Béla *A magány*, *Az utolsó golyó* és az *Esti hangulat* című képeit kiállította, mai kifejezéssel élve, éppen paradigmaváltás zajlott a müncheni művészeti életben. A festészeti műfajok koronázatlan királya, a történelmi festészet végleg hanyatlásnak indult, és a közönségnek addig olyan ismeretlen fogalmakkal kellett megbirkóznia, mint a plein air, a naturalizmus vagy az impresszionizmus. Ezen a külsőségeiben és látogatottságában is kivételes kiállításon, a Glaspalast roskadásig megtelt termében a száz meg száz szokásos kép mellett a realizmus és naturalizmus különböző értelmezési kísérleteinek is szemtanúi lehettek a kortársak.¹ A kiállítást előntötték a világos képek, és Friedrich Pecht, a konzervatív művészetkritika vezéralakja már egyenesen a kolera ragályos terjedéséhez hasonlította a szerinte Nápolytól New Yorkig pusztító „impresszionizmust”.

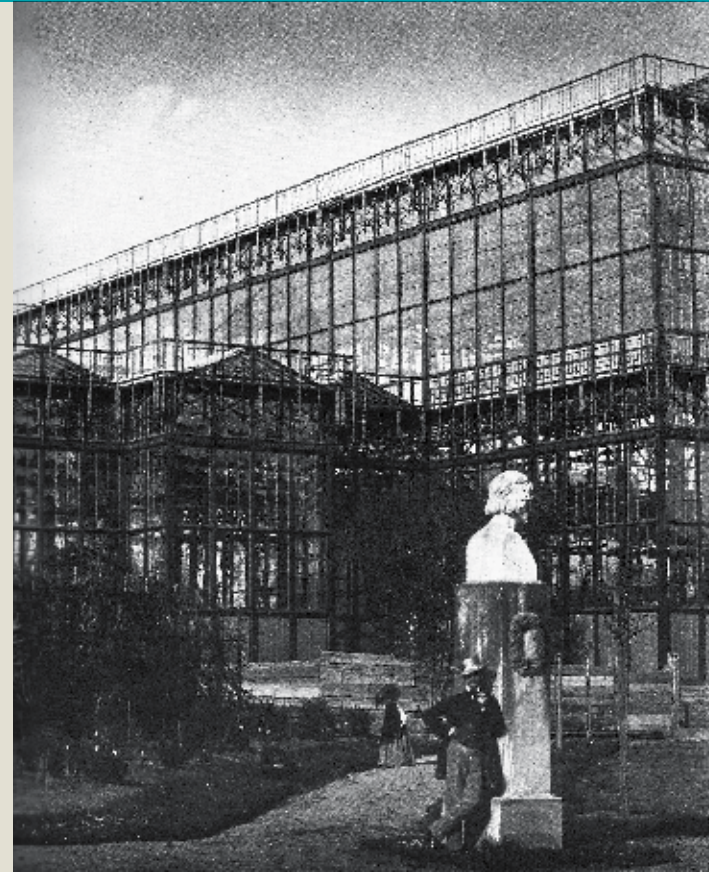
Valójában azonban Münchenben túlzás volt „impresszionizmusról” beszélni, Fritz von Uhde és Max Liebermann bemutatott mű-

vei még távolról sem voltak impresszionista képek², különösen francia szemmel nézve nem. Émile Zola nyolc évvel korábban a következőket írta a Párizsi Szalon kiállítása kapcsán: „A forma valószínű forradalmárai az impresszionisták, Édouard Manet-val, azután Claude Monet, Renoir, Pissarro, Guillaumin s még sokan mások. Ezek azt ajánlották, hogy a festők menjenek ki a műteremből, ahová századokon át be voltak zárva, és fessenek a szabad ég alatt. Ez egyszerű dolog, de következményei nagyon jelentősek. Szabad ég alatt a fény már nem egységes, a legkülönbözőbb jelenségek változatossá teszik, és radikálisan átalakítják a tárgyak és az élőlények képét. A fénynek ez a tanulmányozása ezerféle szétbontásában és helyreállításában, ez az, amit többé-kevésbé szabatosan impresszionizmusnak neveznek, mert az így létrejött kép a természetben átélt pillanat impressziója. A sajtó élcfaragói ebből indultak ki az impresszionisták karikatúráinál, akik szerintük röptében fogják el az impressziót, négy formátlan ecsetvonással. Be kell vallani, hogy egyes művészek, sajnos, igazolták a támadásokat azzal, hogy megelégedtek a nagyon kezdetleges vázlatokkal.”³

² Max Liebermann többek között a Söröző egy holland falusi utcában és Fritz von Uhde *Az utolsó vacsora* című képeket állították ki, amelyek nagy hatással voltak a kritikusokra és a közönségre is. A berlini Liebermann képe valóban franciás fénykezelése miatt, a müncheni Uhde azonban inkább a vallásos téma újszerű, „demokratikus” megközelítése miatt.

³ Émile Zola válogatott művészeti írásai. XI. Az 1880. évi Salon. Naturalizmus. 154. o. Válogatta, szerkesztette, fordította, előszóval és jegyzetekkel ellátta: Lengyel Géza. Bp., 1960.

¹ A legnépszerűbb bajor napilap, a Münchner Neuesten Nachrichten jelentette 1888. augusztus 10-én: „Még soha az eddigi művészeti kiállításokon nem volt annyi látogató, mint az idén. A mai napig a napjeggyel rendelkezők száma már átlépte a százezer főt.” A szezonális kártyák és bérletek birtokosaival együtt összesen 313 680 fő látta a kiállítást.



A müncheni Glaspalast

Az 1880-as Párizsi Szalonban azonban az impresszionista festők még renegátnak számítottak, és jó húsz évnek kellett eltelnie ahhoz, hogy az 1900-as párizsi világkiállításon learassanak majd szinte minden babért. Az 1888-as müncheni kiállításra a franciák százhuszonöt képet küldtek, amelynek csak tíz százalékát adták el, 32 860 márka értékben, igazi impresszionista azonban itt nem is állított ki, ők még javában vívták párizsi harcaikat. A nagyszámú, mára már elfeledett francia festő közül Dagnan-Bouveret és Bastien-Lepage neve említ-

hető meg, akik közül főleg Lepage volt nagy hatással a Hollósy Simon köré gyülekező magyar művészekre is. Tehát a plein air mint festői módszer visszavonhatatlanul teret nyert, használták olyanok is, akik csak „frissebbé” varázsolták vele a már rég megszokott témákat. Az új fogalmak körül azonban, főleg ami azok formai és tartalmi konzekvenciáira vonatkozott, heves vita bontakozott ki. Az 1888-as kiállításon nemcsak a közönségnek, a kritikusoknak is meg kellett harcolniuk az új, kevésbé elmesélhető képek elfogadtatásáért. Legalábbis azoknak, akik elfogadták azt a meglehetősen nagy változást, hogy már nem a tárgyválasztás a fontos, hanem a forma. És a művészek a fényingereket és fényhatásokat többé „már nem az atelier ablakból” studiózták, hanem ott, ahol az a leggazdagabban kéznél volt, a szabad ég alatt. Ez a helyzet egyben azt is jelentette, hogy a kritikusnak sokkal inkább a festő szemével, mint a közönség ízlésével kellett a műalkotásokat értelmeznie.

A művészet belső törvényszerűségeire és a festészet formaproblémáira érzékeny, a művészi szubjektumot előtérbe állító kritika azonban még alig vagy csak csírájában létezett. Nagy általánosságban továbbra is úgy működtek a dolgok, ahogy azt Moritz von Schwind, a német romantika késői leszármazottja fogalmazta meg barátjához írott levelében: „a közönség megszokta, hogy egy képpel szemben mindenekelőtt ünnepélyes unalmat érezzen, és a kritikus még unalmasabb kritikát öntsön rájuk. Az ellenállást egy képpel szemben már egy kis eltérés is létrehozza a vágyak és a között, ami a festeni tudás mögé van rejtve.”

„Az impresszionizmushoz való vonzódása sajnos megbetegítette művészetét”

Spányi Béla 1888-ban már közel egy éve tartózkodott Münchenben. Baditz Ottó vendégszeretétét élvezte, aki megosztotta vele a



Gólyatanya a magyar alföldön, 1888
olaj, vászon, 76,5x129 cm
jelezve jobbra lent:
B von Spányi 888 München
(Mű-Terem Galéria, 14. aukció)



Erdőben, 19x13 cm, olaj, fa, jelezve balra lent: K. Spányi (Kieselbach Galéria, 17. aukció)

Theresien strassén lévő müncheni műtermét. Jó időben érkezett, és különösen fontos lehetett számára, hogy ezen a kiállításon a tájkép, amely Münchenben Peter von Cornelius óta meglehetősen háttérbe szorított műfaj volt (nem is volt professzora a müncheni akadémián), hirtelen „emancipálódott”. Sőt mint a „természeti igazság” (*Naturwahrheit*) kifejezésének legfontosabb médiuma, a figyelem központjába került. Spányi ekkor már régen túljutott a „kismosdatott, vasárnapi díszbe öltöztetett” természetábrázoláson, amelyet a bécsi akadémián tanítottak neki.⁴ Túl volt már szolnoki korszakán is, ahol megpróbálta „levetkezni” akadémizmusát. A szabadban festett, és „*Vásznai előtt, festéktáblával a kezében, órák hosszáig elmerengett egy-egy szebb tájrészlet előtt, s kérelhetetlen pontossággal a színek és tümenények gondos átérzésével igyekezett vászonra vetni azt, amit a természetben megfigyelt. Kevés festőnk van, ki művein hozzá hasonlóan tudná elönteni saját kedélyét s mindjárt első pillantásra, ennyire megnyerné rokonszenvünket*” – írta róla Szana Tamás.⁵

Szana, aki később is hű embere maradt a festőnek, elsőként vet-

te észre, hogy Spányi tehetsége elsősorban a természeti táj és egy markáns hangulatbeli állapot szerencsés összekapcsolásában mutatkozott meg. „*Képein a hangulat a fő. Az erdő mélyének magánya, az erdőszél csöndje, a vizes vidékek, mocsarak, partok melankóliája, a reggeli vagy esteli szürkület, a tavasz üdesége, az őszi bús hervadása.*” Spányi festményei iránt itthon élénk érdeklődés mutatkozott, „*nincs náluk talán képgyűjtemény, melyben mélyhangulatú festményeivel nem találkozánánk*” – írta róla a *Vasárnapi Újság*.⁶ A müncheni kiállításra beküldött képeivel azonban nem aratott sikert, a kritikusoknál legalábbis. A már említett Friedrich Pecht, aki különben rokonszenvező kritikát írt az 1888-as kiállítás magyar művészeiről – akiknek Münchenben, Párizsban, Londonban kell élniük, „*ezért olyan csodálatra méltó az, hogy ennek ellenére közös karaktert alakítanak ki, míg mások, mint a kelt tészta, tetszés szerinti formát öltenek*” – Spányi nevét meg sem említette. Mindenesetre érdekes és az impresszionizmus fogalma körüli zavarra mutat rá, hogy négy évvel később, Heinrich Glücksmann a *Kunst für Alle* című művészeti lapban, az 1892-es Nemzetközi Kiállítás alkalmából írott cikkében szintén meglehetősen elégedetlen a magyar tájképekkel, és különösen Spányi képeivel.

„*Annál többet foglalkoztak viszont a magyar tájjal, amelyben az alpesi tájtól a szteppéig terjedő skálának minden átmenete megtalálható. Még sincs azonban Achenbach, Russ, Norman és Schindler nagyságú magyar tájképfestő. Idősebbek és fiatalabbak, klasszicizmus és realizmus között áll Mészöly Géza, akit finom érzése és ízlése emel a többiek fölé.*

Spányi Béla főként az őszi természet érző tolmácsolója, de sajnos művészetét az impresszionizmushoz való vonzódása teljesen megbetegítette.”⁷

A Glücksmann által említett festők, különösen Emil Jakob Schindler (1842–1892) és Robert Russ (1847–1922) a hangulatfestészet fő képviselői voltak. Sabine Grabner írja *Az osztrák hangulati impresszionizmus* című tanulmányában, hogy „*a 19. század hetvenes éveiben az osztrák tájképfestészetet a szubjektív benyomások visszaadására irányuló fokozott törekvés jellemezte, ami az időszakos természeti jelenségek és a hangulati tartalom hangsúlyában fejeződött ki*”.⁸ Ebben a vonatkozásban Glücksmann nem tévedett volna, ha Spányi festészetét legalábbis Schindleréhez hasonlítja, mert Spányi festészete nagyon is közel áll az osztrákokéhoz, már csak a Bécsben, majd Szolnokon eltöltött idők miatt is. A kicsi, önmagában jelentéktelen táj-kivágatot az egész természet reprezentánsaként felfogni, és azzal valami erős hangulatot kifejezni, ez volt a módszere. De hogy mi is a hangulat? Erre Mednyánszky László meghatározása talán a legpontosabb: „*a hangulat a mulandóság tudatos vagy tudattalan érzése. Ez a meghitt érzés a finomult szervezetek előjoga. Önkéntlenül arra indít, hogy az örökkévalóságra gondoljunk.*”⁹

⁶ Vasárnapi Újság, 1905. 52. évf. 42. sz. 669. o.

⁷ Heinrich Glücksmann: *Die ungarische Kunst der Gegenwart. Die Kunst für Alle*, VII. évfolyam. 10. füzet 131. o.

⁸ Sabine Grabner: *Az osztrák hangulati impresszionizmus*. Enigma, IX. évfolyam. 2002. 34. sz. 24. o.

⁹ Idézi Markója Csilla: „A fő, az egyetlen maradandó, a hangulat”. *A hangulattól a motívumig – Mednyánszky és a bécsi hangulatképfestészet/Stimmungimpressionismus*. Enigma, IX. évfolyam. 2002. 34. sz. 19. o.

A kedvezőtlen kritika ellenére a magyarországi lapok többször is beszámoltak arról, hogy Spányi „*magyaros tájképei oly tetszésben részesültek Münchenben, s oly keresletnek örvendtek, hogy nem győzött annak eleget tenni*”. Spányi is úgy érezte, hogy Münchenben sikere van. Legalábbis ez derül ki Bartók Lajoshoz írott leveléből, és egyben magyarázatot ad arra is, hogy miért maradt Münchenben. „*Mert én, bár egész lélekkel csügögök a gyönyörű Magyarországon, de kénytelen voltam más hazával felcserélni azt, egy olyannal, hol itthon vagyok, egy olyannal, hol a szellemi munkás, ha nem is milliomos, de rovására nem gazdagszanak meg a munkáikat közvetítők sem. Itt minden gondolat, minden ötlet, minden karcolás, minden primitív vázlat készpénzzel fizetetik, ha beválik*” – írta 1889 áprilisában.¹⁰

„*Egy amerikai diplomata, aki világ körüli útját töltötte, semmiképpen sem akarta elszalasztani, hogy Lenbachnál modellt üljön. . .*”

Nemcsak a kiállítások, de a művészek műtermeinek nyilvános látogatása is München turisztikai érdekességei közé tartozott. A műtermek megnyitása, mintegy a kiállítások kiegészítéseként, lehetővé tette a művészetkedvelők számára a művészekkel való személyes találkozást és nem utolsósorban a műtárgyak megvásárlását. A műterem-látogatásokat beiktatták a müncheni városnéző programokba,

¹⁰ OSZK levelestár Spányi Béla levele Bartók Lajoshoz. München, 1889. április.



Fiumei kikötő, 1899, olaj, vászon, 32x66 cm, jelezve jobbra lent: Spányi B. 899 Fiume (Mű-Terem Galéria, 19. aukció)

angol és francia nyelven is. A legnagyobb látványosság Franz von Lenbach műterme volt, és azt nem látni éppolyan hiba volt, mint Rómában a pápák lakhelyét, a Vatikánt kihagyni. A legkevesettebb festőknek meghatározott „látogatóidejük” volt, és természetesen ez alól az akadémiai professzorok műtermei sem voltak kivételek.

A korabeli angol terminológia a műtermeket két típusba osztotta, és megkülönböztette a *show studio*-t és a *workroom*-ot egymástól. Az első reprezentációs célokat szolgált, a másik pedig a munkaszobát jelentette, vagyis ahol a műalkotás létrejött. A *show studio* Pecht szerint a „modern rendszerhez” tartozik, és ennek a típusnak a legválasztékosabb rafináltsággal, mindenféle pazar drágaságokkal kell megtelnie, hogy a belépőnek az a benyomása legyen: ott az „isteni gondolatok” legtisztább megvalósulása folyik. A munkaszoba ezzel szemben csupán műhely, ahol a művész mindennapi munkáját elvégzi, minden kényelem és „*arrangement*” nélkül, fehér falakkal, a megfelelő fényviszonyokkal és praktikus eszközökkel ellátva. A műtermeknek ez a két típusa jelzi a különböző művészi célokat, és egyben rávilágít a századvég egyik alapvető konfliktusára is: a „hivatalos” művészek (a piacra dolgozó és a közönség ízlését kiszolgáló, ösztöndíjakat és kitüntetéseket birtokló) és a létszámban jóval kisebb „moderne” konfliktusára, amely különösen a kilencvenes években vált nyilvánvalóvá Münchenben. A „*Freilichtmaler*”-ek, a szabadban festők számára a műterem mellékes dolognak számított, sőt: „*Ha a műterembe jövök, úgy érzem, sírkamrába léptem. A műteremben a színek hamisak és a fények is éppolyan hamisak. Amit szívesen csinálnék, az, hogy a modellt a zöldbe állítom*” – írta Monet. Így nála a műterem az maradt, ami korábban is volt, munkahely a festőállvánnyal és festőszerszámok-

kal, nem voltak benne drága bútorok, rekvizitumok vagy értékes műtárgyak. A publikum, a „Nagyúr” azonban nemcsak unalmat és kacajt hallatott a számára érthetetlen képek előtt, de a kedvencektől megkívánta az is, hogy szórakoztassák, elbűvöljék a műteremben is. Így alakult ki a „reprezentációs” műterem típusa, amelynek dekorációja és berendezése a modern értelemben vett reklám funkcióját töltötte be. A műterem reprezentatív kiépítése mellett a művésznek arra is figyelnie kellett, hogy a képeiből mindig megfelelő választék legyen kéznél, egy szép háttér (selyemdrapéria vagy egy drága keleti szőnyeg) előtt, illetve a festőállványon. Némileg ilyen volt Spányi műterme

is, amelyet Carl Teufel kamerája örökített meg 1891 decemberében – bár ami a „pompát” illeti, össze sem hasonlítható a müncheni festőfejedelmekével. Mégis, a számos festőállványon „kiállított” kép, a kellemes „ambient” arra enged következtetni, hogy Spányi nemcsak a fotó kedvéért és egyszeri alkalomra rendezte el így műtermét. A számos megrendelő, látogató között megemlítik, hogy a régensherceg Luitpold is járt műtermében.

Amíg Münchenben élt, régi mentorára, Telepy Károlyra bízta képeinek hazai árazását és eladását. 1891 decemberében írta: *„Egyszer s mindenkorra feltétlen felhatalmazást ruházok reád képeimet illetőleg, és azok árai iránt belátásod szerint intézkedni. Ha esetleg eladsz, a pénzt lehetőleg azonnal küld. Pénz kell nekem, hogy újból dolgozhassam.”*¹¹

„Ahol festői összevisszaságban henteregnak a békák”

A műtermi fotón az egyik állványra helyezett képen a bodajki Kálvária-hegy sziluettje ismerhető fel. Spányi az 1880-as évek végén Szolnok után felfedezte a Fejér megyei Bodajkot és környékét. Ebben a vonatkozásban is szellemi rokonságban állt a későbbi híres múzsa, Alma Mahler apjával, Jacob Schindlerrel. Bodajk az volt Spányinak, mint Schindlernek Plankenberg, állandó inspirációs forrás. Egy csipkelődő anekdota szerint, amikor végre megtalálta a helyet, örömmel újságolta barátainak: *„most láttam egy igazán szép tájat, ahol örökösen esik az eső és alig lép az ember kettőt, már valami pocsolya*

¹¹ OSZK. Levelestár. Spányi levele Telepy Károlyhoz. 1891. december 15.

szélére jut, ahol festői összevisszaságban henteregnak a békák. Akárhová nézek mindenütt sár, mindenütt korhadt fák és összedőlt vályogkunyhók. Ó be isteni vidék! Ezt már érdemes festeni!” Spányi szerette ezt a vidéket, és valószínű, hogy ő csábította ide Münchenből Peske Gézát is, aki szintén itt épített „vadregényes” házat magának. *„Sok ám itt a szép motívum”* írta Telepy Károlynak csalogatva őt Bodajkra, az 1900-as évek elején, amikor már kissé elszigeteltnek érezte magát.

Spányi az 1897-es müncheni nemzetközi kiállításra már Budapestről küldött képeket, többek között a *Porto Re*-t és a *Frangepán várát*, amelyeket Horvátországban, az Adria-tenger partján festett. Itt rajzokat is készített az egykori Árpád-házi emlékhelyekről, Schönherr Gyula, a Nemzeti Múzeum könyvtárnoka megbízásából. *„A vidék, ahol jártam, nem szép, hanem felséges, különösen Spalati és környéke”* – írta megbízójának.¹² Spányi később is készített illusztrációkat, például az *Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képben* című albumba, valamint Petőfi költeményeinek 1900-as díszkiadásába, amelyek a kor legreprezentatívabb kiadványai voltak. A számos ekkoriban készült festmény mellett, *Reggel, Hajnali szürkület, Őszi delelő, Őszi hangulat, Csóka kőhid, Erdőrésztlet* (és lehetne még sorolni a fantáziátlan címeket), freskókat készített az Ország-ház ebédlőjébe Vajdahunyad, Árva, Visegrád, Klissza és Trencsén várairól, amelyeket többek között „részletekben elfulladónak”, ügyetlennek, szürkének és jelentéktelennek írt le egy későbbi kritikus. Spányi részt vett a híres Feszty-féle körkép elkészítésében is, amelyen a tájképi részleteket festette meg.

¹² OSZK. Levelestár. Spányi Béla levele Schönherr Gyulához.



Bodajki Kálvária-hegy, MNG

„Azzal a szívvel, melynek érzései csak nagyon kevés regiszterre vannak berendezve”

A századforduló környékéig mesészerű az a pályakép és elfogadottság, amely Spányi osztályrészéül jutott. 1902-ben azonban meglehetősen epés kritika érte. A *Hét* című újság művészetkritikusa, aki „Pamacs” szignóval írta alá írásait, Spányit már úgy említette meg a tavaszi kiállítás alkalmából, *„mint saját magának örökösét, aki régi hagyományaiból el”*, és *„az örökké novemberi hideg vízben gázoló teheneit”* festi.¹³ Ennél már csak az 1905-ös, a Műcsarnokban megrendezett gyűjteményes kiállítása kapcsán írott kritika volt irgalmatlanabb, amelyet stílusa alapján egy Hollósy-rajongó írhatott: *„Spányi Béla – 1882-ben Ráth díjat, 1889-ben a Képzőművészeti Társulat ezer forintos díját, 1893-ban állami aranyérmét kapott. Az 1880-as években Kleinberger kereskedő igyekezett lefoglalni »Az októberi kora reggelt« nehogy a király számára megvegyék. 1893-ban a jury az akkori tárlaton az ő képét találta a legjobbnak. Ferenczynek ezzel szemben, 1900-ig*

¹³ A Hét, 1902. nov. 16. XIII. évf. 46. sz. 738–739. o.

kellett várnia az első 300 pengős díjra. Spányi harminc éves korában elérte fejlődése zenithjét, mostani kiállításán pedig, mint ernyedi, öregember mutatkozik be, pedig alig több ötven évesnél. Mostani kiállítása után végre tisztán látunk. Spányi a művészet specialistái közé tartozik, akik egész életükben lepkét, pislogó üszkű szivarsutkát fes-



*tenek egy szivarskatulya lapjára, oly híven, hogy szinte »meg lehet fogni«, mások a kék éjszaka böcklini vízióit hajszolják. Spányinak agysejtjeiben csak a szárnyas alkonynak, a ködös őszi reggelnek, a nyírfá fehér törzsének és a magányos golyáknak jutott hely. A fények, a levegő és az erdő színeinek harmóniája mind mellékes staffázsul szolgál a nyírfához. Spányi elhatározta, hogy halad a korról, a közönség ízlésével. S más témák után nézett, azzal a szemmel, amelyet nem gyakorolt a művészi látásban soha, azzal a szívvel, melynek érzései csak nagyon kevés regiszterre vannak berendezve, s azzal a kézzel, mely sokáig csakis a gyári sablon reflex mozgásait végezte.”*¹⁴

¹⁴ Magyar Művészet, 1905. I. évf. I. sz. 15–16. o.



Mocsaras táj, 65,5x50,5 cm, olaj, vászon, jelezve balra lent: K. Spányi B. (Kieselbach Galéria, 1. aukció)

E támadást követően jelentkezett először betegsége, amely még jó fél évtizedig kínoztta. Többnyire Bodajkon és a fővárosban tartózkodott, mint leveleiből kiderül, meglehetősen elmagányosodva. Egyik levelében, 1907-ben arról panaszkodott, hogy elfelejtették, és kérlelően fordult Lippich Elekhez: „Kérlek vegyétek meg egy gyönyörű, párját ritkító Lotz képemet és egyet legjobb dolgaim közül, mindkettő rossz lakásom díszé. Beteges vagyok, és szebb tájakra óhajtok utazni, virágokat, rózsákat, állatokat és szép természetet látni, igazságot, szépet élvezni. . . Lejössz végre a nyár folyamán hozzánk?”

Lyka Károly megértő volt vele szemben, nemcsak azért, mert egyébként is mindenkivel az volt. Hanem talán a müncheni emlékek miatt is. Bár nem jártak egy asztaltársaságba, mégis Münchenben voltak fiatalok. Spányiról szóló, megemlékező cikkében a művészt a naturalista festők nagy csoportjába sorolja, és mert megvolt a maga esztétikai meggyőződése, Spányi teljesítményének megítélésekor hasonló szemrehányás érezhető ki, mint egykor Glücksmann kritikájából, csak ellenkező előjelű. Spányi jó, jó lenne, csak nem eléggé modern, vagyis nem eléggé nagybányai.

„S boldog, kinek pirosuló rózsza jut,
Az élet halvány estvelére!”¹⁵

Spányinak nem jutott piros rózsza. Az tény, hogy nem tudott vagy nem akart csatlakozni a nagybányaiakhoz, de nagyon is a magyar viszonyokat jellemzi, hogy még hét évtizeddel a halála után is büntették ezért. Amikor 1985-ben a bodajkiak kiállítást akartak rendezni Spányi és Peske műveiből, a következő indokkal utasították vissza őket: „*Peske Géza és Spányi Béla festőművészeket a művészettörténet számon tartja ugyan, de a konzervatív, a progresszív nagybányaiak, Rippl-Rónai, a Nyolcak stb. ellenfeleiként. A helytörténeti kutatás feldolgozhatja munkásságukat, a korszak dokumentumaként, de a festmények kiállításon való bemutatásra már nem kerülhetnek. Művészettörténeti jelentőségük nem teszi indokoltá emléktábla elhelyezését.*”¹⁶

Szerencsére ma már van emléktábla Peske Géza és Spányi Béla egykori házán is. Ami Spányi Béla művészetét illeti, azt szerencsés volna újraértékelni, ahogy azt az osztrákok tették a saját művészeikkel. Az olyan képek, mint az *Őszi hangulat*, *A pipacsos erdőszélen*, *A folyóparti táj*, *A juhásztorlány* vagy a *Bodajki Kálvária-hegy*, a *Hazafelé* még ma is „megfogják a lelket” és a néző tekintetét. Jó Spányit nézni, mint ahogy Tompa Mihály verseit is jó olvasni, akihez mindig is hasonlították.

¹⁵ Tompa Mihály: *Ősszel születtem.*

¹⁶ Fejér Megyei Tanács V. B. Művelődési Osztálya levele. 1985./812. Aláíró, Pasztner Frigyes osztályvezető. A dokumentumot Salgói János a Bodajki Helytörténeti Szakkör vezetője bocsátotta rendelkezésemre.



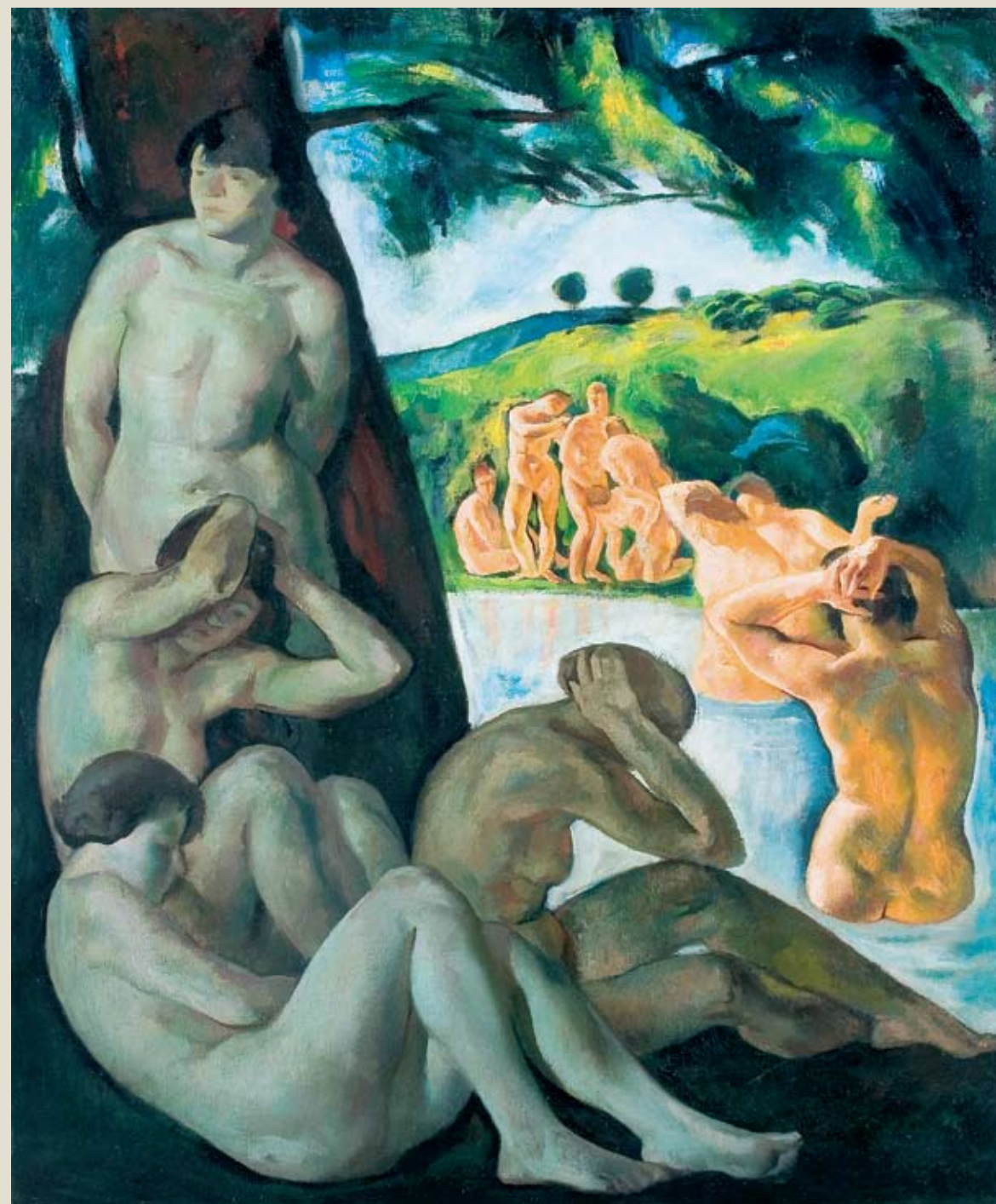
Folyóparti táj, 43,5x34 cm, olaj, fa, jelezve jobbra lent: K. Spányi B. (Kieselbach Galéria, 15. aukció)

DECEMBERI AUKCIÓK:

December 4–5–6.: Festmények, műtárgyak

December 8.: Ezüstök, ékszerek

A kiállítás november 24-től 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



World of Art – magyarul

Milyen felemelő érzés lehet valamelyik angolszász elitegyetemen az Oxfordban végzett, tweedzakós professzoroktól hallgatni a művészettörténetet. A patinás brit könyvkiadó, a Thames & Hudson jóvoltából most átélhetjük ezt – még ha áttételesen is. A német nyelvű művészeti könyvpiac ellensúlyozására a Glória kiadó elkezdte megjelentetni *A művészet világát*, a Thames & Hudson legendás, fekete gerincű, papírborítós óriássorozatát. A majdnem öt évtized alatt több száz kötetesre duzzadt mértékadó angol szériából már négy könyv olvasható magyarul. A fordítások alapjaiul szolgáló művek nem mindig a legfrissebb kiadásúak, akár 10-15 évesek is lehetnek – de megbízhatóságukhoz nem fér kétség. Az archaikus és klasszikus görög művészet professzora, John Boardman például csak kiegészítésekkel látta el az újra kiadott, hatvanas években megjelent alapművét. Igaz, az impresszionizmusról szóló kötet szerzője, Belinda Thomson az összes izgalmas, társadalmi összefüggésre rávilágító új kutatási eredményt belesűrítette munkájába, feldobva az erősen elcsépelet témát. A kelta művészet tárgykörében a Glória kiadó inkább hiányt pótol, nem a túltelített piacot fejeli meg. A Laing házaspár magabiztosan vezet végig a keltának nevezhető művészeti korszakok szövevényes rendszerén, a vaskortól kezdve a 19. századi ír kelta-megújulásig. A jelenleg hozzáférhető negyedik kötet a szecessziót, azon belül is elsősorban a századfordulós tárgykultúrát elemzi. Nem a nekünk otthonos, közép-európai szemszögből – Alastair Duncan a bécsi Secession anyagukopulája helyett inkább Párizs, Glasgow, sőt New York felől gombolyítja a történetet. De itt fanyalgásnak nincs helye, a Thames & Hudson szavatol a csúcsszínvonalért, a megbízható szövegért és az illusztrációk pontos adagolásáért.

John Boardman: Görög művészet
Glória, Bp., 2006, 304 oldal, 3490 Ft

Lloyd és Jennifer Laing: Kelta művészet
Glória, Bp., 2006, 216 oldal, 3490 Ft

Belinda Thomson: Impresszionizmus
Glória, Bp., 2006, 272 oldal, 3490 Ft

Alastair Duncan: Szecesszió
Glória, Bp., 2006, 216 oldal, 3490 Ft



KIBU

Mi az a Kitchen Budapest? Egy különleges médialaboratórium a Ráday utcában, tele zúgó laptopokkal, szétszerelt elektronikus készülékekkel, félkész robotokkal. Ahol szemünk előtt rohannak a pixelek, ahol életteli lényként kezelik a hálózatra kötött kutyüket. Mert ott állomásoznak azok a mérnökszenik (technoyuppie-k?), akiknek sikerült – a Magyar Telekom jóvoltából – hobbijukból munkakört teremteni. Törökülésben pötyögni a lakkfehér notebookon és szerepelni a kortárs művészeti központok rideg falai között. Az idén nyáron megnyílt laboratóriumban a már létező technológiák közösségi átalakítása a cél, mindenféle gépek és eszközök kreatív átalakítása, összekapcsolása, átértelmezése. A csoportos műhelymunka keretében született meg például az a fűnyíró, ami botmixerekkel felszerelve képes fényképeket nyírni a zöld gyepebe, vagy egy olyan műanyag doboz, ami a Dunán ringatózva társalog az őt körülvevő világgal. Meg a többi furcsa találmány, a kedveskedő olvasólámpák, az éjjeli derengést nyújtó világító testek, a mobilként használható bakelitlefonok és az internetes ismerősöket gráffá rendező programok. (A Múcsarnok aktuális kiállításán is szerepel egy mobiltelefonos képküldő szolgáltatásuk.) Csupa olyan kreativitástól habzó, többé-kevésbé értelmetlen újítás, ami bármikor megtalálhatja saját célját a társadalomban vagy egy multicég portfóliójában. Ezeket gyűjti össze az izgalmas, fiatalos és kihívó PR-katalógus.

Kitchen Budapest.
Szerk. Bircsák Eszter
– Somlai-Fischer Szabolcs.
Kitchen Budapest, Bp., 2007, 164 oldal

Egyiptom – az örök (téma)

R. Fonyó Barbara:



Talán nincs a világon még egy olyan ókori kultúra, amelyről annyi tudományos, illetve ismeretterjesztő kiadvány jelent volna meg, mint az egyiptomi. Tény, hogy misztikus vallásosságával, lenyűgöző épületeivel, páratlan festészeti alkotásaival, föld alá rejtett mesés kincseivel kiapadhatatlan forrást biztosít a téma iránt érdeklődőknek, legyenek bár azok a könyvek szerzői vagy olvasói. A Corvina könyvkiadó által most megjelentetett *Egyiptomi művészet* című könyv képek tekintetében nem sok újdonsággal szolgál a nagyközönség számára: a kiadványban fellelhető fotók a legismertebb, legtöbbször fényképezett alkotásokról készültek, mint például a hierakónpoliszi Namer paletta (25. oldal), az Óbirodalom korából való „médumi ludak” festmény (72. oldal), Rahotep és Noferet szoborkettőse (90. oldal) vagy Nofertiti híres büsztje (251. oldal). Nincs ebben semmi meglepő, hiszen valóban ezek a legszebb emlékek az ókori Egyiptomból, mégis érdemes lett volna egy-két kevésbé ismert szobrot, falfestményt, sírleletet is felvonultatni, hogy a témában jártasabb olvasó is új élményekkel gazdagodhasson (említhetném itt a taniszi leleteket, köztük Pszusennész fáraó halotti aranymaszkját, amely szépségében felveszi a versenyt Tutanhamonéval). A könyv a hagyományos történelmi felosztás alapján taglalja Egyiptom művészetét, külön-külön foglalkozik a predinasztikus kor, az Óbirodalom, az I. Átmeneti Kor, a Középbirodalom, a II. Átmeneti Kor, az Újbirodalom, a III. Átmeneti Kor, a Későkor, valamint a Ptolemaiosz-kor irányzataival, sajátosságaival. Minden fejezetben találhatunk tömör műelemzéseket, amelyek az adott korszakra legjellemzőbb alkotások, építmények részletes leírását tartalmazzák, különválasztva a témát a kompozíciótól. Az elemzések mellett a könyv szerzői külön fejezetekben vezetnek be az olvasót az egyiptomi művészetet jellemző ábrázolások és technikák világába (perspektíva alkalmazása, sírdíszítés, halotti szimbólumok), valamint a különböző korszakok építészeti és szobrászati stílusaiába (masztabák, piramisok, templomok, királyszobrok, kockaszobrok). Az Óbirodalmat bemutató fejezetben a hangsúly a piramisok, illetve a fáraókat szolgáló előkelők nyughelyeinek (masztabák) bemutatásán van. Ebben a korszakban épül meg az első, piramisnak nevezhető építmény, a III. dinasztiahoz tartozó Dzsószer fáraó szakkarai lépcsős nyughelye, valamint a világ hét csodája között emlegetett, tökéletes gúlát formázó gízai Nagy Piramis, Kheopsz fáraó sírhelye. A Középbirodalommal foglalkozó részben a síremlékek helyett a figyelem a templomokban, illetve a sírokból elhelyezett műtárgyak – királyszobrok, kockaszobrok, szarkofágok, ékszerek, amulettek – felé fordul. Az Újbirodalom korszakát bemutató rész fő vonulata az istenek birodalmával, a templomokkal – Karnak, Luxor, Medinet Habu, Deir el-Bahari – foglalkozik, kissé háttérbe szorítva ezzel a Királyok és Királynék Völgyében található, csodálatos falfestményeket felvonultató királyi sírokat. Külön rész emlékezik meg az Amarna-korszakról, mely alapjaiban rengette meg Egyiptomot. A fejezet záráskordjaként Tutanhamon fáraó sírleletéből láthatunk néhány tárgyat, amelyek híven tükrözik a kor gazdagságát és a kifinomult művészi tudást. A Későkorról szóló fejezet arra mutat példákat, hogy bár ebben az időszakban a Nílus völgyének politikai jelentősége csökkent, a művészeti alkotások változatlanul magas technikai színvonalat képviselnek. Kiemelendő, hogy az albumban a nagy történelmi korszakok mellett a szerzők külön fejezeteket szentelnek a három átmeneti kornak, és találó képekkel igyekeznek megmutatni a meggyengült központi hatalom hatását a művészetben. A könyv szakszerűen szerkesztett, ezért is olyan bántó az a fülszövegbeli elírás, amely Memphiszt a mai Kairóval azonosítja. Az Óbirodalom egykori fővárosa, amelyből mára csak a pálmáigetekben szétszórt kőmaradványok láthatóak, Mit-Rahina falu mellett, Szakkarától mintegy két kilométerre fekszik. Alice Cartocci és Gloria Rosati könyve nem való tudományos elmélyülésre, de kiváló összefoglalását adja mindannak, amiért csodálattal tekintünk az ókori Egyiptom művészetére.

Alice Cartocci – Gloria Rosati: Egyiptomi művészet
Corvina, Bp., 2007, 360 oldal, 6000 Ft

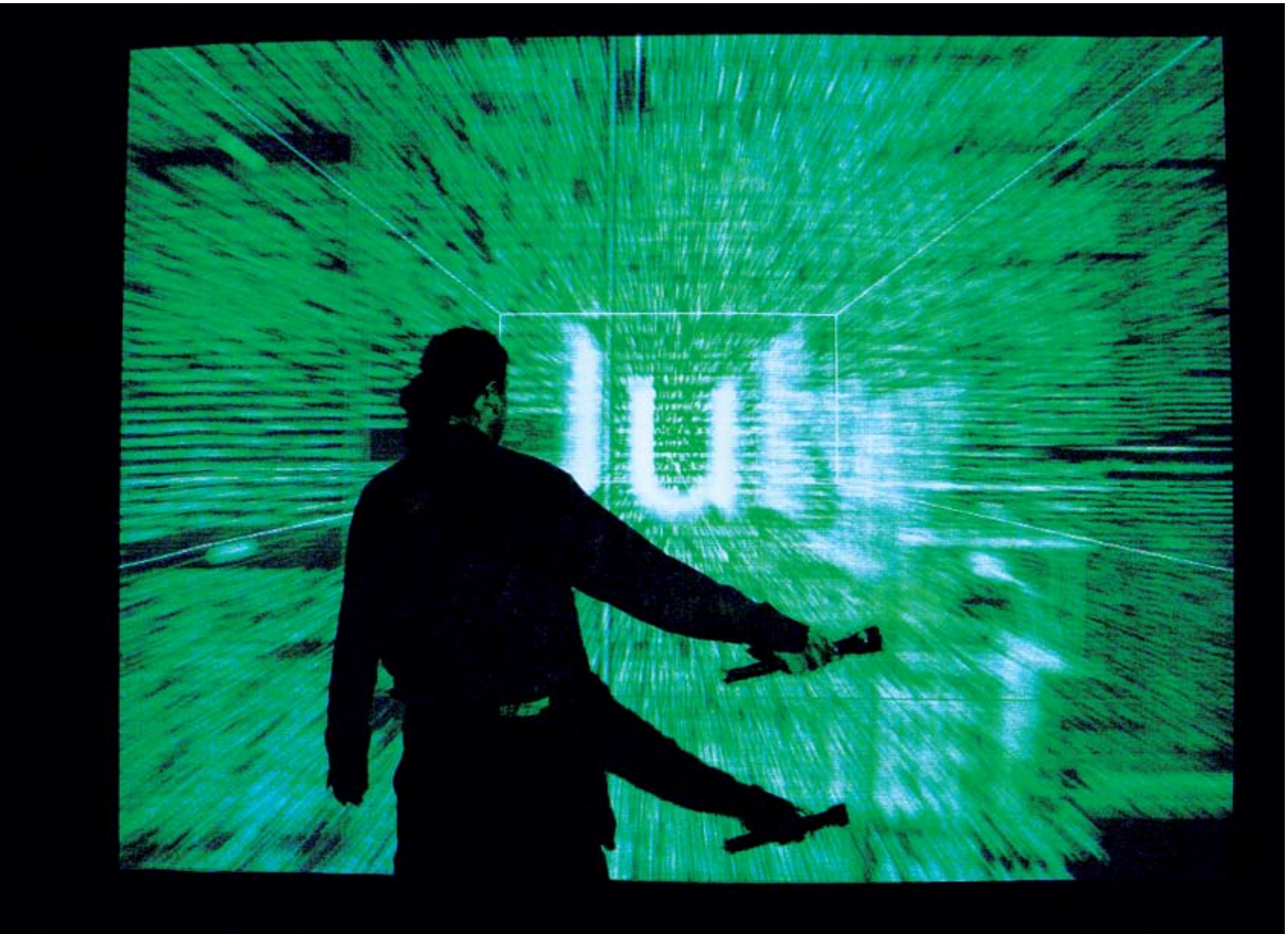


1000 klasszikus

Kövér könyv. Kicsit több, mint ezer oldal, ábécérendben felsorolt sok száz európai festővel és alkotásaik legjavával. Képes albumnak túl tömzsi, egy lexikonhoz képest túl sok az illusztráció, szaktudományi forráskiadványnak pedig túl széles a merítés. Kicsit olyan, mint a szívhez szóló versválogatások – tízszerezésre növesztve. De hiába nem bejáratott a műfaj, a Vince németből fordított új kötete lélegzetelállítóan csodálatos, örökké lapozgatásra csábító miniképtár. Sehogy sem akar felkerülni a könyvespolcra, inkább az asztalon kelteti magát, mágnesként vonzva a tekintetet. Legszívesebben

a szív feletti belső zsebben hordaná az ember, hogy mindig bele tudjon pillantani, mikor akad pár felesleges, szabad másodperce. Ahhoz azért túl vaskos, mert ne feledjük el, hogy 1000 festészettörténeti klasszikusnak tér kell, különösen, ha rövid életrajzok és színvonalas képmagyarázatok tartoznak hozzájuk. A kicsi, de kiválóan részletgazdag reprodukciók között sok a régi ismerős, de szép számmal találunk sosem látottakat is. Sőt több helyen az alkotók neve is gondolkodóba ejti a festészet szerelmeseit, mert hát kevesen ismerik az összes németalföldi kismestert vagy az itáliai iskolák sokadik leszármazottját. A testes kötet segít eligazodni az 1300 és 1850 között élt nyugati klasszikusok tengerében. Azt már csak mi bánjuk, hogy magyar vonatkozás nem akad benne, de kelet-európai se nagyon, köszönhetően a kiadás alapjául szolgáló firenzei Scala-képtárház elsődleges gyűjtőkörének.

Christiane Stukenbrock és Barbara Töpper: 1000 mestermű
Taschen–Vince, Bp., 2006, 1005 oldal, 5995 Ft



Nézőpont

Szegedy-Maszák Zoltán

Dékei Kriszta

Aktív látás

Szegedy-Maszák művészetének középpontjában egy filozófiai és gyakorlati kérdés áll, jelesen, hogy a számítógépes képalkotás korában mit is nevezhetünk képnek? Ha csak az analóg képalkotást felhasználó eszközökön (fotó, teleszkóp, mikroszkóp, film, videó, tévé) megjelenő (álló vagy mozgó) képeket nézzük, úgy is nyilvánvaló, hogy a rohamosan fejlődő technika új és új képnézési stratégiákat, szokásokat alakított ki a befogadóknban. Bár még mindig vannak olyan, a technika fejlődésén kívül rekedt emberek, akik egy fotográfia tartalmát sem érzékelik – azaz nem ismerik fel rajta önmagukat –, a kép nézését és értelmezését megtanulható, elsajátítható képességek tekinthetjük.

A kilencvenes évek elején Szegedy-Maszák egy Twinning teásdoboz felhasználásával több ezer camera obscurát készített, majd

ugyanazt a tárgyat helyezte a nyílás elé és a kamera belsejébe – a képen így egyszerre látható a tárgy fényképe és fénylenyomata (fotogramja). Az 1991-ben készült *Real Time* című videoanimáción pedig egy olyan, önmagába visszatérő, egy teret 360°-os szögben lefedő vetítést láthatunk, melyben egymás mellé (után) sorolódnak a térfragmentumokról készített camera obscura képek. Ugyanebben az időben kezdett el foglalkozni a számítógéppel alkotott képek elméletével is. Az analóg képalkotással szemben a digitális kép forradalmian új képfajta, amely – szemben a valóságban ismert dimenziókkal, nem a 4., 3., 2. és 1., hanem – a nulladik dimenzióban „található”; ezt nevezzük, mára kissé közhelyesen, a digitális kép anyagtalanságának. A számítógépben tárolt információhordozóknak, az ún. képpontoknak nincs egzaktan meghatározható pontos helyük (vagyis egy, a monitoron megjelenő kép egyetlen pixelét sem tudjuk megfeleltetni a komputer informá-



Oculus Artificialis Teledioptricus

ciós képpontjával), s mivel ezek a képpontok minden információt bináris kód alapján tárolnak, irreleváns a bemenő adatok (kép, hang vagy szöveg) típusa is. Ezek a numerikus adathalmazok korlátlanul manipulálhatók, vagy éppen sajátos természetük miatt felhasználhatók új érzékelési konvenciókat kialakító műalkotások megteremtéséhez.

Rejtett terek

Szegedy-Maszák művészetében két problémahalmazhoz kötődő műalkotáscsoportot találhatunk. A *Cryptogram* (1995–97) – amelynek demó változata máig megtekinthető a www.c3.hu/cryptogram internetcímen – valójában egy titkosírás, amely a bináris kód semleges természetét és egy híres műalkotást, egy háromdimenziós objektumot használ fel. A kulcsszobor egy Leonardónak tulajdonított, befejezetlen lovas szobor, amelynek egyes felületpontjai megfelelnek adott karakterpontoknak (betűknek, számoknak), ily módon bármely szöveg virtuális szoborrá kódolható, illetve a kód ismeretében, megérintve a virtuális szobrot dekódolható. E mű igen *up-to-date* volt, nemcsak azért, mert csupán két héttel követte a VRML (virtual reality modelling language) nyilvánossá tételét, illetve adott választ az Amerikából induló, az

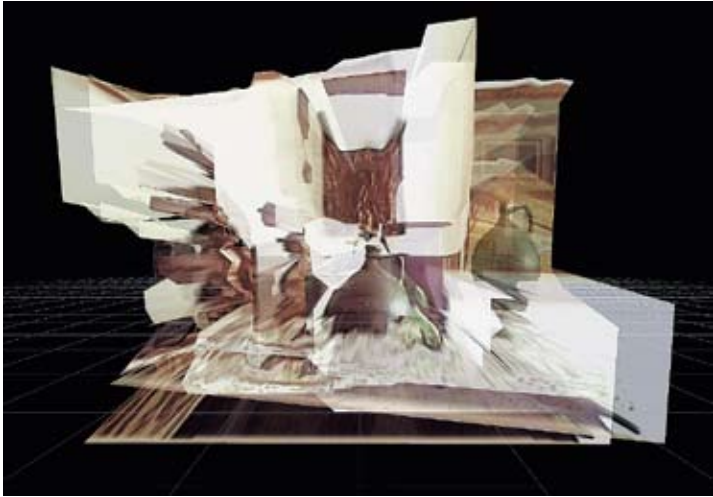
internetes titkosító programokat feltörők ellen indított hisztérikus hadjáratra, hanem azért is, mert egyfajta – az e-mailezést helyettesítő – virtuális és közösségi üzenőfalként szolgált. A már Fernezelyi Mártonnal együtt készített *DeMedusator* (1998–99) a feltölthető közösségi oldalak, az internetes globális falvak, a ma már hétköznapi módon használt web2 ötletének művészi előképe, melyben a feltöltött tartalmak szoborrá dermedve várják, hogy Csipkerózsika-álmukból az egér érintése nyomán feléledjenek. Miként azok a mozdulatlanná vált szereplők, akiket a *Rocky Horror Picture Show*-ban Frankenstein véletlenül, egy demeduzátor feliratú kar meghúzásával életre keltett.

A *Cryptogram* titkosírása (éppen a művészi megjelenítés miatt) nem áll távol a szteganográfiától, a jel elrejtésének tudományától. Ennek lényege, hogy a domináns tartalom mintegy álcázza a valódit – gondoljunk csak a levelekbe citromlével írt titkos (láthatatlan) üzenetekre. Szegedy-Maszák *Variációk szteganogramna* (1999) című printsorozata éppen hogy ellene megy az álcázáshoz kapcsolódó elvárásoknak. A fekete-fehér családi képekre karakterkódokat, Plótinosz *Enneadesz*-jából vett idézeteket „rejtett”, olyannyira, hogy láthatóvá vált lepel és leplezett harca – a továbbításra szánt információ megterhelte, szinte olvashatatlanná tette a gazda-képet. A *szteganogram: sztereogram* (2002–2007) tintasugaras nyomatain még tovább lép; a kétrészes képek önmagukban is két különböző megfigyelési pozíciót követelnek maguknak. A hátteret rossz felbontású blokkdiagramok alkotják, melyeket távolról és hunyorítva lehet csak értelmezni, míg közelről, mintegy az üres térbe vagy a kép mögé fókuszálva lehet felismerni a karakterkódokat megjelenítő autosztereogramokat. A művész egyetlen állóképbe sűríti a különböző nézési módszereket, melyek csak a befogadók szemjátéka (és az ezzel párhuzamosan életbe lépő kognitív folyamatok) miatt aktivizálódnak.

Interfészek

1999-ben Karlsruhe-ben Vuk Cosic és társai kiállították az Internetes művészet sírkövét. Ekkor lép ki a Szegedy-Maszák–Fernezelyi kettős is a virtuális térből a kiállítótermekbe, ahol jóval „megfoghatóbb”, interaktív formában képes nagyobb közönség számára is bemutatni azt a percpációs feszültséget, amely a számítógép által tárlalt téralakzat és az érzékszerveink által érzékelt tér között jön létre. A megszokott, a számítógéppel kommunikáló interfészek (egér, monitor, kesztyű, sisak) helyett saját fejlesztésű közvetítőt állítanak elő. A 3dPos névre keresztelt interfész egy, a denevérek tájékozódását elősegítő „eszközön”, az ultrahangon alapul – miközben a zseblámpába épített ultrahangos pozícióérzékelő egyben a látógúlát is imitálja. Ennek a varázspálcának (illúziót keltő megjelenítő rendszernek) a segítségével lehetséges az átjárás a fizikai valóság és a mesterséges, digitális világ között.

Legelső, ezen az elven alapuló művük, a *Promenád* (1999) a valós tereket perspektivikusan tágítja ki a fal mögé, s miközben a folyama-

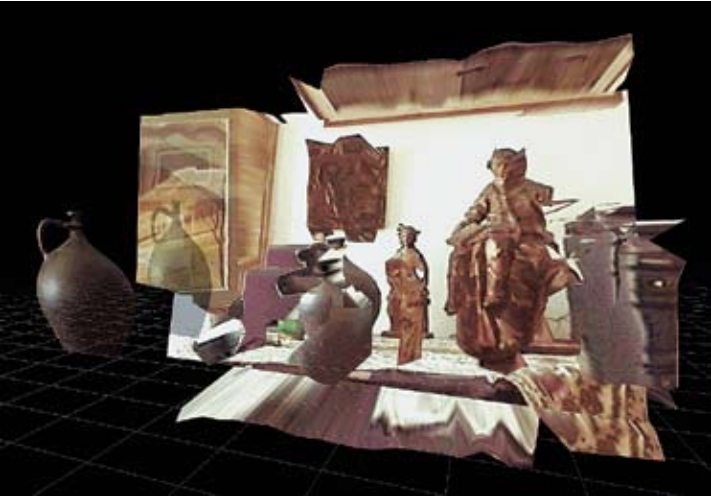


Promenád

tosan mozgó néző átlépi az absztrakt ábra és a térbeli alakzatok közötti vékony határsávot, egyre-másra tárulnak fel a váratlan geometrikus torzulások, tér- és mozgásillúziók. A *Promenád* érzékel-es perspektíva-játékait többször, az adott terekben újrainterpre-tálva is kiállították; a 2002-ben elkészített sztereoszkopikus válto-zat pedig még intenzívebb térélmény megélésére alkalmas, hiszen a néző belelép magába a műbe. Ugyanezen az elven működik az *ExAltarcation* (2002) című installáció is. Az interfész itt egy csend-életszerű, pislogó videoképre – melyet Richard Aczel kölni diákjai készítettek –, egy vallásos festmény imitációjára fókuszál, amely virtuálisan megérintve térbeli alakzatokká torzul. A képrombolás korára utaló munka – a hanginstalláción William Dowsing 16. szá-zadi képromboló feljegyzései hallhatók – az ikonok széttrühet-lenségét, örökkévalóságát példázza; a képek nem vesznek el, csak átalakulnak. A *Camouflage* (2002) esetében a folyamat megfordul; a néző először csak egy kusza térhálót érzékel, amely egy idő múl-va maszkyszerű (az *ExAltarcation* pseudo-ikonjáról ismerős) arccá változik. A mű egy látási atavizmus érzékel-es demonstrációja is egyben: észlelésünk – hasonlóan az állatokéhoz – a térérzékelé-sen alapul, minden további információ feldolgozása csak ez után következhet.

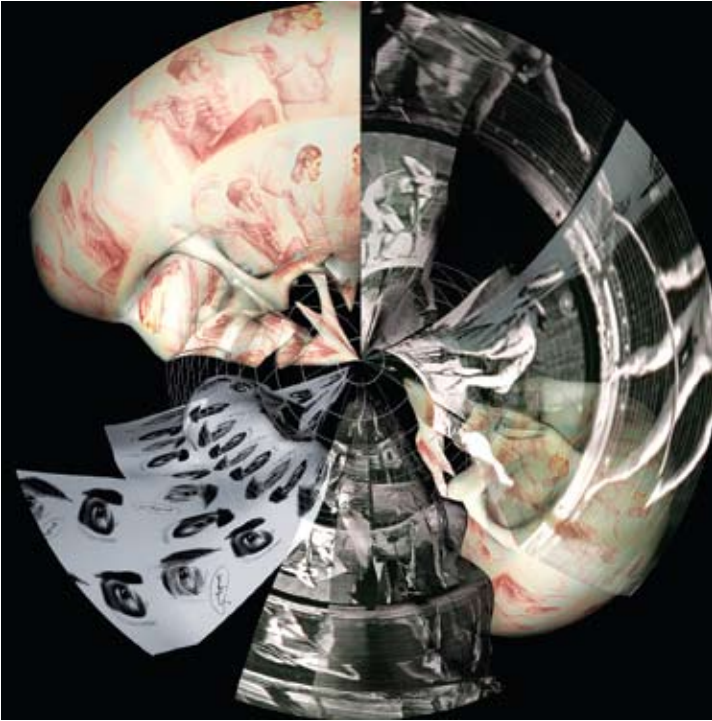


Aura



A látópálca funkciója kissé módosul az *Elhallgatott holokausz*t című kiállításra készített *Nézőpont* (2004) installáción – az idővonatként felénk zúduló információkat (személyes dokumentumokat, kro-nologikus rendben egymás mögé sorolt korabeli újságokat) lehet megállítani, kimerevíteni vele. A dokumentumokat olvasó né-zőkről készített felvételek (melyeken a befogadó sziluettje látható a vetített képek előtt) mintegy könyvjelzőként bekerültek az idő-vonat virtuális megállói közé; a későbbi nézők így azt is láthatták, hogy milyen oldalakat tekintettek meg előttük.

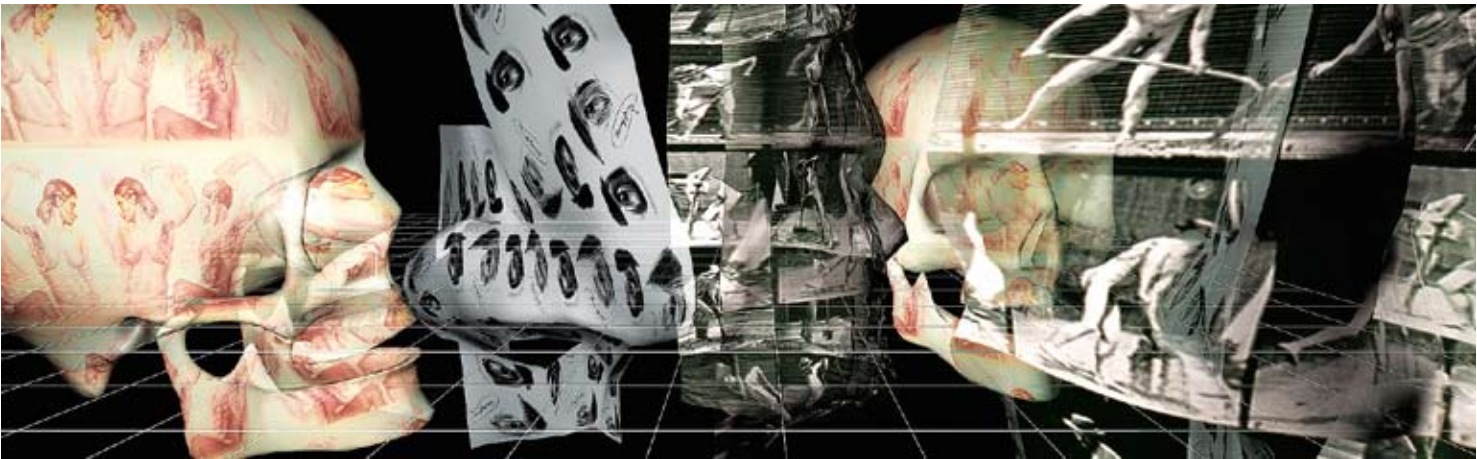
Az alkotópár adott számítógépes installációi (a kiállítóhely adottsá-gai, a technikai vagy egyes „tartalmi” változások miatt) folyamat-o-san módosulnak. (Mivel időközben a 3dPoshoz hasonló pozíciókö-vetők kereskedelmi forgalomban is megjelentek, a korábbi munkák rekonstruálásakor a hiányzó vagy meghibásodott alkatrészeket most már egyszerűen megrendelik egy ausztrál cégtől.) Az *Aura* (2003, 2006) interfésze egy üvegasztalra helyezett krómacél pohár, melynek hengerfelületén állnak össze képpé a fémbögre köré ve-tülő anamorfózisok. Ezek a körkörösen kivetített torzított képek, titkosított ábrázolatok követik a néző által irányított tárgyat, a fém-bögrét, amely interfész és megjelenítő közeg is egyben. A cím Walter Benjamin aurafogalmára utal, arra az idő- és térbeli távolságra, amely egy adott, korábbi műalkotás és a jelen idejű szemlélő között feszül, s amit a reprodukciós eljárások megszüntetnek. De maga a mű megjelenítése mégis tartalmaz egy másik, a szó eredeti jelen-téséhez kapcsolódó interpretációt is, hiszen amit látunk, nem más, mint egy megfoghatatlan, illékony fénytest, a henger láthatatlan ki-terjedésének napvilágra került lenyomata. A visszatükröződő kör-nyezetekben felbukkanó tárgyak, a koponyára, lábfejre vetülő álló képek (például egy könyvrészlet anatómiai ábrázolásokkal) vagy mozgásábrázolások (Edward Muybrige kísérleti mozgófilmje) valós ideje hirtelen kitágul, és virtuális formájukban egyszerre mutatják fel múltjukat, jelenüket és lehetséges jövőjüket. (Szegegy-Maszák legújabb printjein – *Aura 2.0. Tanulmányok az installációhoz*, 2007 – ezek-nek az anamorfikus környezeteknek, tárgyegyütteseknek a pontos, az egymásra vetüléseket aprólékosan kibontó megjelenítésére vál-lalkozik.) Nemcsak az *Aura* esetében (amelyhez eredetileg a *Műalkotás a sokszorosítás kora után* alcím párosult) látható, hogy a digitális művek



Aura

esetében értelmetlenné válik az eredetiség fogalma, hiszen egzakt leírások és pontos utasítások segítségével bárhol, bármikor felépít-hetők és rekonstruálhatók – hasonlóan például egy zenei partitúra előadásához.

Egy harmadik típusú interfésszel találkozhatunk az *Oculus Artificialis Teledioptricus 01., 02.* (2005, 2006) installációkon. A cím Johannes Zahn 17. századi német szerzetes könyvére utal, amely a modern optika egyik alapvetése. A cím jelentése szó szerint táv-fénytorító mesterséges szem, s valóban, az interfész itt egy kézbe veendő, nagyra tágitott, mesterséges szem, egy képernyő, amit ha a felnagyított pixelábrákra emlékeztető, geometrikus képek felé fordítunk, különböző műalkotásokat pillanthatunk meg – a Re:mrbrandt-kiállításon például Rembrandt-képeket. Az interfész alapja a virtuális valósággal foglalkozó technológiák azon válto-zása, amely a befogadónak kínált mesterséges világokat kiegészí-ti a valós fizikai környezet képeivel – ezt nevezzük kevert vagy augmentált valóságnak. Ebben az esetben a hagyományos festmé-



Aura

nyek testetlen lebegése mögött mindig látható az előhívás alapja, a bináris kód-festmény, s megtapasztható egy kézzel meg nem fogható, mégis hihetőnek tűnő látvány.

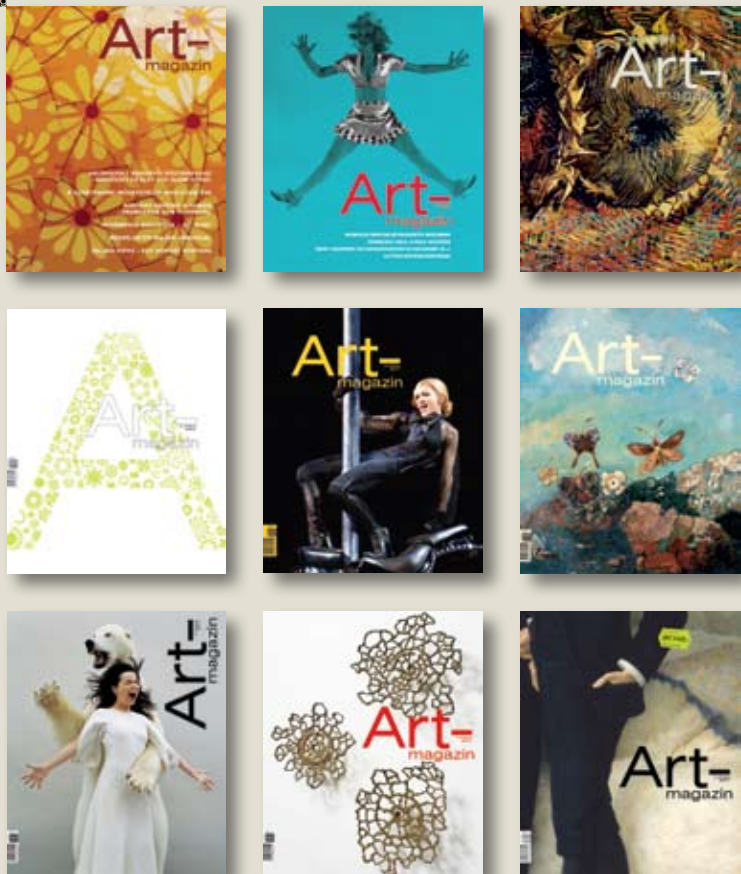
Egészen más elven működik, de hasonlóan új érzéki tapasztalatot nyújt az *Átnézet* című videoinstalláció (2004). Az alcím – *Végtelen kép és tükröződés* – Bódy Gábor 1978-as írására, az abban megfogalmazott tervre utal. A több helyszínen felépített installációk mindegyikéhez egy érintőképernyő és egy videoprojektor társul. Az érintőképer-nyőre rajzolt ábrák átlátszóvá válnak, s mögöttük feltűnik a másik, távoli helyszín rajzokkal transzparenssé tett képe, amely mögött felsejlik a következő kép, és így tovább, mintegy körkörösen egyre beljebb haladva ebben a végtelen videó-alagútban. A több, interak-tív és szimultán módosuló képfelület előhívói (a használók) eddig ismeretlen képforma alkotói és érzékelői lesznek.

Bár nincs ártatlan vagy érintetlen szem, az új képi jelenségek feldol-gozásához, a vizualitás forradalmának meg tapasztalásához kíváncsi-ságra és érzékenységre, de leginkább aktív látásra van szükségünk.



Szegegy-Maszák Zoltán (1969)

1992-ben végzett a Magyar Képzőmű-vészeti Egyetem festő szakán, két évvel később az intermédia szakon, ahol 1992 óta tanít. 1996 és 2002 között a C3 Kulturális és Kommunikációs Központ munkatársa. 2003-ban megszerezte a DLA diplomát, 2004 óta egyetemi docens, oktatási rektorhelyettes.



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 Makláry Fine Arts
 1055 Bp., Falk Miksa u. 10.
Ernst Múzeum 1064 Bp., Gyermező 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., Várkok utca. 7–9.
Palmetta Design
 2000 Szentendre, Bogdányi utca 14.
Stereo Galéria 1055 Bp., Falk Miksa utca 6.
Szép művészeti 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 Ajándékbolt**
 1065 Budapest, Nagymező u. 43.
Rózsavölgyi és Társa Zeneműbolt
 1052 Budapest, Szervita tér 5.

Fókusz Könyvruházak
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.



www.patikapenztar.hu

