

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: **Jósvai Péter, Józsa Dénes,**
Lugosi Lugo László, Szegál Hanna

Az Artmagazint a Szerencsejáték Zrt. támogatja.

Lapunk szerzői:
Albert Ádám, Babucsik Anna, Fáy Miklós,
Jósvai Péter, Juhász Anna, Kürti Emese,
Perenyei Mónika, P. Szűcs Julianna,
Radványi Orsolya, Rieder Gábor, Sárvári Zita,
Adél Thüroff, Topor Tünde, Vécsey Axel,
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

nka
Nemzeti Kulturális Alap



Lapunk megvásárolható

a **RELAY** és **inmedio**

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

Arany Oroszlán

Címlapunk gratuláció a magyar pavilon Velencében aratott sikeréhez, ami nemcsak a 2007-es év legnagyobb szenzációja, hanem a magyar művészet velencei szereplésének történetében is a legnagyobb elismerés, amit valaha is kaptunk. A siker hozó munka, mint ahogy arról már többször is beszámoltunk, **Andreas Fogarasi Kultur und Freizeit (Kultúra és szabadidő)** című videósorozata és annak pavilonrasabott installálása volt.

A zsüri indoklása szerint „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 zsüri elismerésre méltónak tartja a művész megközelítését is, amellyel a modernitást, illetve annak utópiáit és kudarcait vizsgálja közös történelmünk kontextusában.”

(A körülmények szerencsés összejátszásának köszönhetően a zsüri az eddigi gyakorlattal szakítva nem a Biennále megnyitásakor, hanem több hónap után, a novemberi zárás előtt döntött a díjakról, többször is visszalátogatva az egyes pavilonokba. A látványosabb munkákat elunták, a magyar kultúrházak üres terei pedig a partot mosó lassú víz monoton hullámain besodródtak a zsüritagok agyába, ahol aztán Arany Oroszlánná transzfigurálódtak.)

A Biennálé történetében eddig négy magyar, illetve a magyar pavilonban kiállító művész kapott díjat: Ferenczy Károly (1905, festészeti aranyérem), László Fülöp (1907, festészeti aranyérem), Aba Novák Vilmos (1940, a legjobb külföldi festőművész), Joseph Kosuth (1993, a Biennále különdíja).

TARTALOM

4 Artfair-képek

6 **Rieder Gábor:** Rekordtermés 2007

10 **P. Szűcs Julianna:** Mi ma a festészet? – tudósítás New Yorkból

16 **Fáy Miklós:** Meztelen nőkkel egy szobában – kései Tizianók Bécsben

22 **Nóra jelenti:** Szerelemáradat - Kunsthalle, Bécs

24 Artanzix

26 **Vécsey Axel:** „Jót írtál rólam Tamás” – Sassetta: Aquinói Szent Tamás imája

28 **Radványi Orsolya:** Ligeti Antal művészete rajzvázlatai és festményei tükrében

Tim Noble / Sue Webster: Toxic Shock, 1997 © die Künstler. Collection of John and Amy Phelan

Kellemes Karácsonyt és boldog új évet kíván olvasóinak az Artmagazin!

34 Kiállításajánló

44 **Topor Tünde:** Kahnweiler csendestársa – a Rupf-gyűjtemény a Szépművészeti Múzeumban

48 **Adél Thüroff:** Nő kaméliával – Paula Modersohn-Becker Brémában

55 **Jósvai Péter:** feLugossy László – a dimenzionista

60 **Perenyei Mónika:** Kronosz és társai – gondolati vertigo Braun András kép-festményei kapcsán

67 **Kürti Emese:** Túrórudi, Combino, szabadság (Nemes Csaba Remake I-X.) – társadalomkritikus művészet Magyarországon. Vázlat.

74 **Albert Ádám:** Értelmetlenségből katedrális – Neo Rauch festészete

80 **Sárvári Zita:** Made in the East – egy lipcsei festő a pécsi Vasarely Múzeumban

83 **Juhász Anna:** Kép a tévében – beszélgetés Málnay B. Leventével

86 Gutenberg-galaxis

90 **Babucsik Anna:** Műkereskedő-portrék I. – beszélgetés Nagyházi Csabával 3.



A képpé vált „eladva” jel



Az acb galéria triptichonjának harmadik eleme –
sajnos pont a fejünk helyén van a lyuk



Winkler Nóra a Karton Galéria árverését vezeti



A Gilden's Art galéria eladta a külföldről hazahozott Kádár Béla-kollekciót

BUDAPEST

ART.FAIR,-

Az Antik Enteriőr és a később hozzá kapcsolódó kortárs vásár, a *Plug* idén a világ minden táján értelmezhető egységes elnevezéssé: *Budapest Art Fair*-re változott. Lehet, hogy a még meg nem szokott név, de a profilizstulás is okozhatta, hogy idén a látogatószám tovább csökkent; az apróbb régiségek iránt érdeklődő nagyközönség elmaradozott a jópofa karácsonyi ajándékok vásárlásának lehetőségével már egyáltalán nem kecsegtető rendezvényről. A kiállítók is inkább klasszikus vagy kortárs képzőművészettel foglalkozó galériások, akik szemmel láthatólag nem bánták a hétvégi tömegőrület elmaradását. Nyilvánvaló, hogy a komoly üzletek megkötésének nem kedvez a tolongás. Az egész vásár-műfaj lényegét az acb galéria standján látható Mécs Miklós-mű ragadta meg leginkább, szépen csendesen lekufározva saját galériását is. A bizánci művészetből ismert pantokrátor (a világot uraló) Krisztus egy plazmatévéből néz ki ránk, hogy néha össze tudja dörzsölni felmutató jobbjának ujjait: egyezményes jellel utalva arra, ami már a *Kabaré*-ban, Sally dalában is olyan szépen megfogalmazódott.



A Komart jövőre is jön, ha kiírják a rendezők, hogy Pozsony – ők ugyanis ott működnek



A Galerie Pascal Lansberg a Vasarelykkel



A visszatérő vendég Galerie le Minotaure-nél is túlsúlyban voltak a magyar vonatkozású művek: Bán Béla, Kádár Béla, Scheiber Hugó, Réth Alfréd, Rozsda Endre stb.



A Mono Galéria tulajdonosnője nagy hévvel magyaráz a Deák Erika Galéria tulajdonosnőjének



A Vintage standja



Nyári István művei a Gallery White-nál



A tavaly alakult Kisterem Körösenyi Tamás hajladozó szobraival



Artmagazin-fórum. Beszélgetés a magyar kortárs galériák egymás közti viszonyáról (a beszélgetések anyagát olvasóink megtalálják a www.artmagazin.hu-n)

Rekordtermés

Rieder Gábor

Ha az egymást követő árrekordokat nézzük, nem lehet vita: a műkereskedelem virágkorát éljük. Legalábbis a tengerentúlon, bár az európai központok (főleg London) is igyekeznek felzárkózni New York mögé. Az *Artprice* 2006-os jelentése szerint a nemzetközi műtárgypiac egy esztendő alatt 25 százalékos növekedést produkált,¹ főleg a festészetnek köszönhetően, ami az aukciós eladások háromnegyedét teszi ki. És persze az Egyesült Államoknak köszönhetően, ahol az árverési tételek közel fele eladásra kerül. A rekordárakért a versenybe pár éve beszállt amerikai pénzemberek is felelősek (például az idén sokat emlegetett *hedge fund* milliárdosok), akik hol úri passzióból, hol befektetési szándékból hajtják fel az árakat – sohasem látott mértékben. Nem csoda tehát, ha a továbbiakban felsorolt rekordösszegek szinte kivétel nélkül az elmúlt egy-két évben születtek meg. Ráadásul a konjunktúrának nincs vége, az amerikai ingatlanpiac nyári megingása – úgy tűnik – nem veszi el a nagybefektetők étvágyát. A virágzás folytatódik...

Magánvásárlások

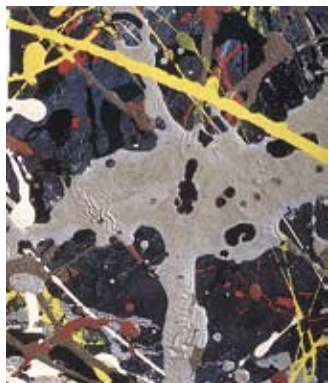
140 millió \$

A **legdrágább művek** magáneladások során – dörzsölt galériások közvetítésével – cserélnek gazdát. A gond csak az velük, hogy a tulajdonosok sokszor nem kötik a közvélemény orrára, mit és mennyiért vásároltak. A magáneladásokról csak a jól értesültek szakmai pletykáiból hallhatunk. A hollywoodi filmmogul, David Geffen – a *New York Times* szerint – 2006 novemberében kemény 140 millió amerikai dollárért adta el Pollock hatalmas festményét David Martíneznek. Az üzlet megvalósításában a Sotheby's befolyásos főárverezője, Tobias Meyer működött közre. A mexikói származású Martínez nem erősítette meg, a művészeti sajtó mégis biztosra veszi a vásárlás tényét. Jackson Pollock hatalmas absztrakt expresszionista festménye az amerikai kortárs művészet határozott túlsúlyát jelzi a

¹ <http://www.artprice.com>



Jackson Pollock: No. 5, 1948, 1948, zománc, alumínium, farostlemez, 244×122 cm, magántulajdon



részlet

nemzetközi műtárgypiacon. (Az *Artprice* szerint az USA-ban tavaly már 32 százalékkal magasabbak voltak az árak, mint az 1990-es spekulációs műkereskedelmi lufi idején. A nemzetközi összforgalom viszont még 5 százalékkal elmarad az összeomlás előtti csúcstól.)

137,5 millió \$

A New York-i Iskola ott van a második világháború utáni művészek kereskedelmi élcsapatában. Willem de Kooning brutális női portréját David Geffentől az egyik legnevesebb *hedge fund*-igazgató, Steven Cohen vásárolta meg 2006 novemberében. A 137,5 milliós üzletben a híres manhattani műkereskedő, Larry Gagosian működött közre. A festmény az utolsó még nem múzeumi gyűjteményben őrzött darabja De Kooning nagy *Nő* sorozatának.



Willem de Kooning: Nő III, 1952-53, olaj, vászon, 171×121 cm, magántulajdon

135 millió \$

Egy bécsi zsidó cukorgyáros, Ferdinand Bloch-Bauer amerikai leszármazottai restitúciós per útján szerezték vissza a múzeumi tulajdonban lévő festményt. A művet a világhírű Estée Lauder kozmetikai cég örököse, Ronald Lauder vásárolta meg a német kultúra terjesztésére létrejött, általa felügyelt Neue Galerie számára 2006-ban. Lauder 135 millió dollárt fizetett ki a dekoratív szecesszió egész fegyvertárát felvonultató Klimt-festményért. Az



Gustav Klimt: Adele Bloch-Bauer I., 1907, olaj, ezüst, arany, vászon, 138×138 cm, Neue Galerie, New York

osztrák művészet New Yorkban a mennyekbe ment: a sznob amerikaiak szinte megostromolták a művet közszemlére tevő Neue Galerie-t. (A pernek köszönhetően további négy Klimt-festmény vándorolt át az Egyesült Államokba. A zsidó restitúciós perek fontos nyersanyagot szolgáltatnak a műkereskedelem számára.)

100 millió \$

A **valódi kortárs művészek** (vagyis nemcsak a nemzetközi műkereskedelem nagyvonalú „háború utáni” kategóriájába eső, hanem a valóban élő és dolgozó alkotók) **közt Damien Hirst vi-szi el a pálmát.** A fiatal brit művészgeneráció (yBa) szupersztárja, a milliomos műgyűjtő és botrányos pénzcsináló idén nyáron egy új kiállítással rukkolt elő a londoni White Cube Galériában. A tárlat fő szenzációját egy 18. századi férfi koponyája nyomán öntött platinaszobor, az *Isten szerelmére* jelentette. A 8601 darab gyémánttal feldíszített „koronaékszer” kisebb várakozás után végül 50 millió fontért (100 millió dollárért) talált gazdára. „Csak az életet akarom ünnepelni – mondta bizarr alkotásáról a művész – a pokol és a halál emlegetésével. Hogy lehetne erről ügyesebben beszélni, mint hogy vesszük a halál fő jelképét és beborítjuk a fényűzés, a vágy és a dekadencia fő jelképével?”

A művész szerint az ékszerészek által – utasításai alapján – elkészített koponyát egy befektetési csoport vette meg, nyilvánvaló üzleti szándékkal. A sajtó képviselői többször cáfolták a vásárlás tényét, de Hirst állítja, hogy már megkapta a mesés összeget.



Damien Hirst: Isten szerelmére, 2007, platina, gyémántok, emberi fog, magántulajdon

80 millió \$

A nyolcvanadik életéve felé közeledő Jasper Johns még élő művésznek számít, bár életművéből inkább a legendás ötvenes-hatvanas évekbeli neodadaista alkotások fogynak. Legalábbis rekordáron. A több nagy tranzakcióból ismerős hollywoodi David Geffen ezt a sablonfeliratokkal ellátott, absztrakt Jasper Johns-festményt is 2006 telén adta el, a *hedge fund*-igazgató Kenneth Griffinnek, 80 millió dollárért. **Hirst kérdőjeles koponyája előtt Jasper Johns vezette a kortárs élő művészek rekordnévsorát.**



Jasper Johns: Rossz kezdet, 1959, olaj, vászon, 171×137, magántulajdon

Aukciós vásárlások

104,1 millió \$

A magánüzleteknél sokkal követhetőbbek az aukciós házak rekordárai. Kevéssel a magáneladások mögött, a százmillió dolláros szint környékén, **az árverések legdrágábbja**, a modern művészet ikonikus zsenije, Pablo Picasso árválkodik. A csúcsléüteseket inkább nevének köszönheti, mint kalapács alá kerülő művei valódi kvalitásának. Ez magyarázza, hogy miért lehet évek óta listavezető a *Fiú pipával* című 1905-ös alkotása. A rózsaszín korszakhoz köthető művet a katalán festő nem sokkal azután készítette, hogy be rendezkedett a párizsi Montmartre-on. A dekadens századfordulós bánatot sugárzó, finom festményért 104,1 millió dollárt fizetett egy ismeretlen licitáló 2004. május 5-én, a Sotheby's New York-i árverésén. (Picasso az *Artprice* listáját is vezeti, tavaly kis híján 340 millió dollárt fizettek ki alkotásaiért a világ árverésein. Ez több mint 2000 művet jelent!)



Pablo Picasso: Fiú pipával, 1905, olaj, vászon, 100×81 cm, magántulajdon

95,2 millió \$

Az árverezőházak árlistáján a második hely is Picassóé. A Sotheby's 2006. május 3-án adott túl Dora Maar 1941-es portréján. A Picasso szomorú szeretőjéről készített kései kubista arcképért 5,2 millió dollárt fizetett ki egy ismeretlen orosz üzletember.



Pablo Picasso: Dora Maar macskával, 1941, olaj, vászon, 130×97 cm, magántulajdon

Gustav Klimt: Adele Bloch-Bauer II., 1912, olaj, vászon, 190×120 cm, magántulajdon



87,9 millió \$

Senki másnak nem sikerült ez a bravúr, mint a bécsi zsidó cukorgyáros szépséges feleségének, Adele Bloch-Bauernek: két arképe is az élmezőnyben végzett. Persze az érdem inkább a festőé, Gustav Klimté és a restitúciós perek Los Angeles-i szakértőjéé, Randol Schoenbergé. Az előbbi a bőkezű mecénás, Bloch-Bauer gyáros megbízásából festette meg a feleség portréit, az utóbbi pedig a végrendeletileg az osztrák államnak ígért, de végül a náci által eltulajdonított művek visszaperlését intézte. Az oldott, késő szecessziós olajfestmény 87,9 millió dollárért kelt el a Christie's New York-i árverezőházában 2006. november 7-én.

76,7 millió \$

A mohó étvágyú műkereskedelem számára ma már egyre inkább a kortárs művészet jelenti a nagy üzletet. Bár a modernnek is jól tartják korábban megszerzett pozícióikat, a végtelen utánpótlás és az árak manipulálhatósága miatt a galeristák inkább a kortársakat futtatják. Raffaello egy gyönyörű arképeért idén nyáron mindössze 18,5 millió fontot adtak Londonban! Jól jellemzi ezt a furcsa helyzetet, hogy az impresszionisták előtti **klasszikus mesterek** közül egyedül Rubens jutott be az aukciók élmezőnyébe. A nem éppen vevőcsalogató biblikus csecsemőgyilkosságot ábrázoló, nagyméretű, 17. századi festményért a leggazdagabb kanadai milliomos, Kenneth Thomson adott 49,5 millió fontot 2002. július 10-én a Sotheby's londoni aukcióján. (Az akkori árfolyamon számolva jön ki a 76,7 millió amerikai dollár.) A barokk remekmű – nagyvonalú kölcsönként – azóta a londoni National Galleryt díszíti.



Peter Paul Rubens: Betlehemi gyermekgyilkosság, 1609–11, olaj, tábla, 142×182 cm, magántulajdon

72,8 millió \$

A második világháború utáni, főként amerikai festők csillagászati árakat érnek el a tengerentúli árveréseken is, nemcsak a magáneladásoknál. Az absztrakt expresszionizmus misztikus ágát képviselő festő, **Mark Rothko egyik óriási festménye tartja a kortárs aukciós csúcsot.** 2007. május 15-én a New York-i Sotheby'snél került kalapács alá a *Fehér középpont* című mű. Új tulajdonosa 72,8



Andreas Gursky: 99 cent (diptichon), 2001, print, 206×341 cm, magántulajdon



millió dollárt fizetett ki érte, korábbi tulajdonosa, David Rockefeller csak annyit jegyzett meg: „Jó volt vele együtt élni 47 évig. Rossz volt látni, amikor elkelt, de remélem, az új tulajdonosa szeretni fogja annyira, amennyire én.” A neves olajmágnás-család leszármazottja 1960-ban mindössze 10 000 dollárért vásárolta meg a festményt a MOMA első főkurátora, Dorothy Miller tanácsára. A kortárs művészet bizony nem rossz hosszú távú befektetés...



Mark Rothko: Fehér középpont (sárga, rózsaszín és levendula vörösön), 1950, olaj, vászon, 205,8×141 cm, magántulajdon

3,3 millió \$

A dinamikusan fejlődő **fotópiacon** egyaránt jól fogynak az úttörő modernisták és a kortárs alkotók. Most éppen a düsseldorfi iskolához köthető Andreas Gursky áll az élen. Az ipari társadalmat dokumentáló, hatalmas méretű, színes fényképek készítője *99 cent* című felvételével tört az élre. Az akciós áruházi polcokat ábrázoló fotográfiáért 1,7 millió fontot adtak február 7-én a londoni Sotheby'snél.

Csontváry Kosztká Tivadar: A szerelmesek találkozása (Rendezvény), 1902 k., olaj, vászon, 69,2×54,2 cm, magántulajdon



Fej fej mellett

230 és 220 millió forint

A magyar szintér eredményei össze se hasonlíthatók a nemzetközi műtárgypiac pénzforgalmával. A **hazai árverések** között Csontváry festménye vezet 230 millió forinttal. A kép a „napút festőjének” egy régóta keresett, csak fekete-fehér reprodukcióról ismert, romantikus, korai remekműve. Az árverezőház jutalékával együtt 276 millióért elkelt kép Kieselbach Tamásnál talált gazdára 2006 decemberében. Jelenleg a második helyezett a nagy rivális, Virág Judit aukciósháza. Évekig a náluk értékesített Munkácsy-festmények vezették a hazai képeladások listáját. Munkácsy impresszionizmussal kacérkodó alföldi tájképét 220 millió forintért ütték le 2003-ban. Vajon ma mennyi lenne?

Munkácsy Mihály: Poros út I., olaj, fa, 77×117,5 cm



A legdrágább műalkotások listája (2007. októberig)

	Vételi ár*	Mű szerzője és címe	Eladási év
1.	140 millió \$	Jackson Pollock: No. 5, 1948 (1948)	2006
2.	137,5 millió \$	Willem de Kooning: Nő III (1952-53)	2006
3.	135 millió \$	Gustav Klimt: Adele Bloch-Bauer I. (1907)	2006
4.	104,1 millió \$	Pablo Picasso: Fiú pipával (1905)	2004
5.	95,2 millió \$	Pablo Picasso: Dora Maar macskával (1941)	2006
6.	87,9 millió \$	Gustav Klimt: Adele Bloch-Bauer II. (1912)	2006
7.	82,5 millió \$	Vincent van Gogh: Dr. Gachet portréja (1890)	1990
8.	80 millió \$	Jasper Johns: Rossz kezdet (1959)	2006
9.	78,1 millió \$	Pierre-Auguste Renoir: Bál a Moulin de la Galette-ben (1876)	1990
10.	76,7 millió \$	Paul Peter Rubens: Betlehemi gyermekgyilkosság (1609–11)	2002
11.	72,8 millió \$	Mark Rothko: Fehér középpont (sárga, rózsaszín és levendula vörösön) (1950)	2007
12.	71,7 millió \$	Andy Warhol: Zöld autókarambol (1963)	2007

* Az árak nem tükrözik az inflációt, ami sokban hozzájárul a mostani aukciók rekordáraihoz. Pedig a különbség óriási is lehet: az 1990-ben eladott Van Gogh-arckép (82,5 millió) például ma 129,7 millió dollárnak felel meg!



Mi ma a festészet?

P. Szűcs Julianna

Yoshio Taniguchinak, a New York-i Museum of Modern Art, vagyis a MOMA, átépítőjének úgy kellett megoldania az enormis gyűjtemény egzisztenciális gondját, hogy az innováció kecskéje is jóllakjon, a hagyomány káposztája is megmaradjon. A kis kocka mellé óriáshasábot emelt, a kis kocka és az óriáshasáb közötti kisajátított telken bővítette a függőkeretet, a kis kockát is és az óriáshasábot is annyi fehérrel és üveggel, annyi fénnel és derékszöggel árasztotta el, amennyiről a hajdani Weimar tervezői legfeljebb álmodni merhettek. Az 53. és 54. utcák közé szorított új épületegyüttesre Philip L. Goldwin és Edward Durrell Stone, a harmincas években fölhúzott, haloványan szerény bauhausos sorház építői aligha ismernének rá.

Megszületett tehát a gigaraktár, a szuperdokumentációs bázis, a társintézmény-hálózat álomcentralizációja, egy, a *mid-town*hoz igazán méltó óriáshasáb, és megszületett árnyékában a kiskocka revitalizációja is, mozgólépcsőkkel, ügyes spotlámpákkal, tágas *store*-ral, meghitt vendéglővel meg mindazzal, amit mint közhelyszerű szabadidő-szolgáltatásokat, a muzealizáció kurrens szakemberei elvárnak mostanában. Minden van. Csak az a gyönyörű vízió, a 20. századi modernizmus győzedelmes diadalútjának dokumentálása, a „nagy narratíva” pukkadtt szét, miközben a kicsiből nagyot, a kényelmetlenből kényelmest, a mélyen tanulságosból lazán szórakoztatót szerkesztett a kor mai akarata.



William T. Williams. Elbert Jackson L.A.M.F. Part II. 1969. szintetikus polimer-, és fémfesték, vászon, 279x292,6 cm, The Museum of Modern Art. Gift of Carter Burden, Mr. and Mrs. John R. Jakobson and purchase © 2007 William T. Williams

De ez a beszámoló nem arról akar szólni, hogy az állandó kiállításon kár volt Picasso *Avignoni kisasszonyokját*, a képzőművészet einsteini fordulatát megfosztani a különszobától, s egyszersmind nézőjét a korszakos műnek járó katarzistól. Nem is arról, hogy kár volt a két emelet történeti részéből kifelejteni a Neue Sachlichkeit emlékeit, föltűnően hanyagolni az épület eredeti szelleméhez méltó Bauhaus-emlékeket és csúnyán pikkelni a gyűjteményben bőségesen található mexikói muralisták politikailag talán nem a legkurresebb, de esztétikailag annál izgatóbb darabjaira. És még csak nem is arról, hogy mekkora kár volt a régi válogatás legnagyobb erényét, a kép-grafika-szobor-fotó együttláthatását visszavonni és egyes műfajokat a legszigorúbb karámba zárni. Annyi baj: jön majd másik korszellem, másik kurátori tanács, másik koncepció. Gombház sej, ha leszakad, ebből a készletből egy helyébe ezer is akad.

A mostani MOMA víziójáról egy időszaki kiállítás a hatodik emeleten, a „*work in progress*” szintjén azonban mégis gondoskodott. Nem nagy ez a szint, tizenkét szoba fér el benne, szobánként négy-öt műtárggyal. A múzeumot nem pótolja, csak a múzeumból elszálló spirituszt. Rendszerezett világmagyarázatot nem ad, de adalékokat a világ magyarázatához annál inkább. Mindenesetre Anne Umlandnak, a helyzetbe hozott művészettörténésznek nagyon bejött. (Annyira azért mégsem, hogy a kőgazdag kulturális létesítmény katalógust is mellékeljen vállalkozásához, de annyira mégis igen, hogy a hatodik szintre föltévedt néző buzgón jegyzeteljen, bátran vakuzzon, s amit lehet, maga uraként dokumentáljon, ha már intézményi szolga nem áll rendelkezésére.)

Mi a festészet? – kérdi a vállalkozás címével Umland, nyilván nem függetlenül az alant elterülő muzeumizált szintek skatulyásított koncepciójától. A kiállítás intelligens, a kérdés nincs kifüggesztve a bejárat mellé. A főkérdés után kiváltképp nincsenek kifüggesztve



Atsuko Tanaka: Untitled, 1964. szintetikus polimerfesték, vászon, 333,4x225,4 cm
The Museum of Modern Art. John G. Powers Fund. © 2007 Ryoji Ito. Courtesy Ashiya City Museum of Art & History

a logikusan föltehető további alkérdések. A tárlat viszont úgy van megszerkesztve, hogy a befogadók önmaguktól tehessék föl az interrogációkat. A felelet azért sejtethető. „Amiképpen minden költészet a dráma felé, azonképpen minden képzőművészet a festészet felé törekszik” – mondta volt Goethe a *Propylaen* periodika első számának bevezetőjében, kábé kétszázöt évvel ezelőtt. Itt tartunk ma is, legföljebb „a törekvések” kevéssé élvezetes, extrém fajtái emlékeztetnek az idő múlására. A világ olyan, amilyen a festészet. A festészet olyan, amilyen a világ. Persze a MOMA elmúlt ötven évben bspájzolt példáinak szűrőjén keresztül.

Mi lett a hagyományos realizmusból? – írhatta volna az **Első terem** fölé a rendező, amikor egymással szembesítette a litván Vija Celmins dördülő pisztolyt markoló, finom párás, szomorúan szürke tónusban tartott kézfejét (1964) az undok amerikai Philip Pearlstein durva ecsettel formázott, maszkulin izomzatú női aktmodelljeivel (1967). Fordított vircsaft: a gyilkos szenvedő, az áldozat boksza kész, az esélyek immár éppen olyan egyenlőek és erkölcsi érték híján valók, mint a tv-csatornákon éjszaka futtatott *black movie*-k véresen fotogén akciói.

Mivé lett a konstruktivista rend? – szögezhetette volna a **Második terem** fölé a rendező, amikor összeszikkasztatta az amerikai Al Held éles vágatú, azaz *harde edge* koncentrikus köreit (1964) a japán Atsuko Tanaka polimer fonalakkal összeszórörőzött, úgyszintén



John Baldessari: What Is Painting. 1968. szintetikus polimer festék, vászon
The Museum of Modern Art. Gift of Donald L. Bryant, Jr. © 2007 John Baldessari

koncentrikus köreivel (1964). Válasza: ha címmel látja el – mint alkotója a *Maót* –, akkor politizáló piktogram, ha a mű cím nélkül marad, akkor lehet belőle még rendes, becsületes szobadisz is.

Mire képes a pusztá anyag? – töprengett tovább a **Harmadik terem** művei által a rendező. Amennyiben az amerikai Lee Bontecon a síkból másfél méterre kihasadó vászon-réz-vas alakzatát (1961) tekinti, akkor nagyon sokra, mert a nyers matéria festék nélkül is színörömmel lakatja jól a szemet. Amennyiben viszont a kanadai Dorothea Rockburne finoman összekapcsolt *tone in tone* barna lapjait veszi (1971), akkor már sokkal kevesebbre, mert a mű éppen attól az, ami, hogy *minimal-trompe l'oeil*, azaz rozsdás vasnak látszik, pedig valójában ravaszul beszínezett közönséges karton.

Helyettesítheti-e az írás a képet? – kérdezi rendezőjével együtt a, **Negyedik terem**. A belga Marcel Broodthaers szerint a föltételek egyenlőek, amikor az *On the Art of Writing and On the Writing of Art* (1968)

művön egymás mellé rendelődik – a koncept art klasszikus szabályait betartva – az író ember lefotografált képe és a látványként működő leírt szöveg. Az amerikai John Baldessari szerint viszont a kép egészen fölösleges, ha a kiállítás címét adó vásznon, a *What is painting?*-en (1966/8) szép helvetica betűkkel fehéren-feketén le van írva: „A művészet olyan szemnek készült műalkotás, amelyet szavakkal el lehet rejteni.” Azóta rejtik is rendületlenül, kivéve akkor, ha győz a kép. Ilyenkor a betű hal el a diszlexiások és média-szociológusok legnagyobb örömére.

Hogyan felejtük a civilizációt? – meditál az **Ötödik terem** rendezője a képzőművészsakma valamennyi rendi szabályát fölrúgó festményeivel. A mélynémet Anselm Kiefer *Fa-szobája* (1972) gyógyírként szellemidézést, fölszabadított őserőt, elszenesedett színeket és polgári igényeket borogató óriásméretet ajánl. Honfitársa, az örökké renitens A. R. Penck terápiája fájdalmasabb. *Eau de Cologne* című (1975) festményén a fekete-fehér sablon-graffitüket idéző formák a „minden egész eltörött” igazságával szembesít. Egy kis Picasso-fej a jobb sarokban, egy „Falsch” fölirat a bal alsóban, égő gyertya középen lent, a Union Jack középen fent és a képcse-repek immár kukakészen várják végső bedaráltatásukat.

Van-e még egyáltalán valóság? – szomorodik el a **Hatodik terem** alkalmából a rendező, mert az amerikai Chuck Close óriás-portréja (1973/4) közelről vizsgálva raszterhálóba tördelt sok ezer absztrakt sejtje hullik szét. De bizonyosság akkor sincs, ha a kép valamennyi kétséget kizárva testté lőn, mert a szintén amerikai Cindy Sherman festményhatású önarckép-fotográfiáján (1989) saját identitásának vállalása helyett és az önmagára aggatott protéziseknek köszönhetően egy francia reneszánsz festmény toposzai



Beatriz Milhazes: Succulent Eggplants. 1996. szintetikus polimerfeszék, vászon, 189,9x245,1 cm, The Museum of Modern Art, Gift of Agnes Gund and Nina and Gordon Bunshaft Bequest Fund, © 2007 Beatriz Milhazes



Cindy Sherman: Untitled #216. 1989. kromogén színes print, 221,3x142,5 cm
The Museum of Modern Art. Gift of Werner and Elaine Dannheisser. © 2007 Cindy Sherman



Robert Colescott: Emergency Room, 1989, szintetikus polimer festék, vászon, 229x289,8 cm
The Museum of Modern Art, Jerry I. Speyer and the Millstream Funds, © 2007 Robert Colescott

között talált végső menedéket. A technika többé nem garancia: a digitalizált és az elektronikus módon rögzített látvány – ha akar – hihetőbben hazudik, mint festett nővérei.

Elég a látványt egyszer fölmutatni? – kétkedik a **Hetedik terem** rendezője, midőn képegészekből permutált sorozatokkal igyekszik alkalmazkodni a kereskedelem és reklám gerjesztette emelt ingerküszöbhez. Allan McCollum negyven darab *Plaster Surrogates*-ével (1982/4) mintha azt igazolná, hogy az egyformán homogén fekete zománcfelületek árubőség-érzetet kelthetnek, ha témájukkal ellentétben legalább méretük, passepartout-juk és keretük különbözik egymástól. Richard Pettibon *Stella Protactor Serie* (1968/71) viszont azt igazolja tíz műtűrkévé zsugorított, egymástól különböző, de egyenméretű sorozatával, hogy a változatosság gyönyörködtet, különösen, ha a kínálat valamennyi darabja elfér egy gleichschaltolt fiókokkal kombinált szekrénybe.

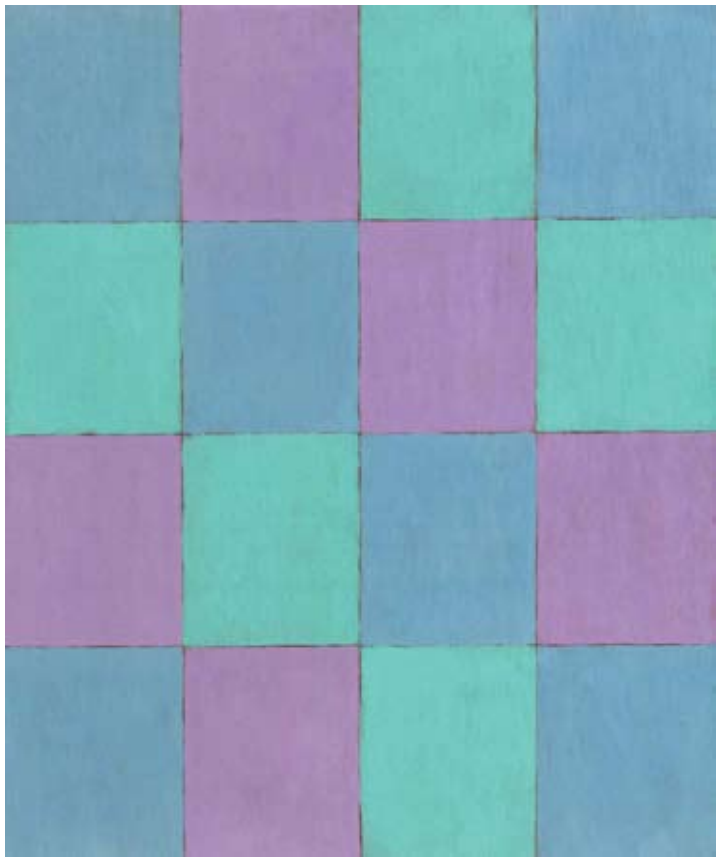
Lehet-e fokozni a zéró-festményt? Mindent lehet, állítja a **Nyolcadik terem** rendezője. Mert az még hagyján, hogy az amerikai Robert Ryman Malevics után szabadon újrafogalmazza a fehér alapon fehér négyzetet (1984), ezúttal alumíniumra dolgozott üvegszál segítségével kivitelezve a nevezetes tételt, de az tényleg új csúcs, hogy a német Karin Sander *fehérképe* (1994) nem más, mint a bemutatóterem egy kitüntetett téglalapjának fölpolírozott és olajjal megdolgozott darabja. Észlelése szemből lehetetlen, csak oldalról, fénytörésben látszik, akár a bazárban kapható pénztárca kacsintós széplány-fotója.

Érdemes-e figyelni a kívüllágra ezek után? A **Kilencedik terem** rendezője nagy lelki kínok közepette felelhet csak lakonikus igennel. A német Martin Kippenberger *Bájtalan háborúján* (1985) a meredő péniszhez hasonló, vérvörös ágyú minden illúziót eloszlat: ahol az erőszak az úr, ott a kultúra leépült, ahol a kultúra leépült, ott az erőszak az úr. Ennél van rosszabb, látszik is az ame-

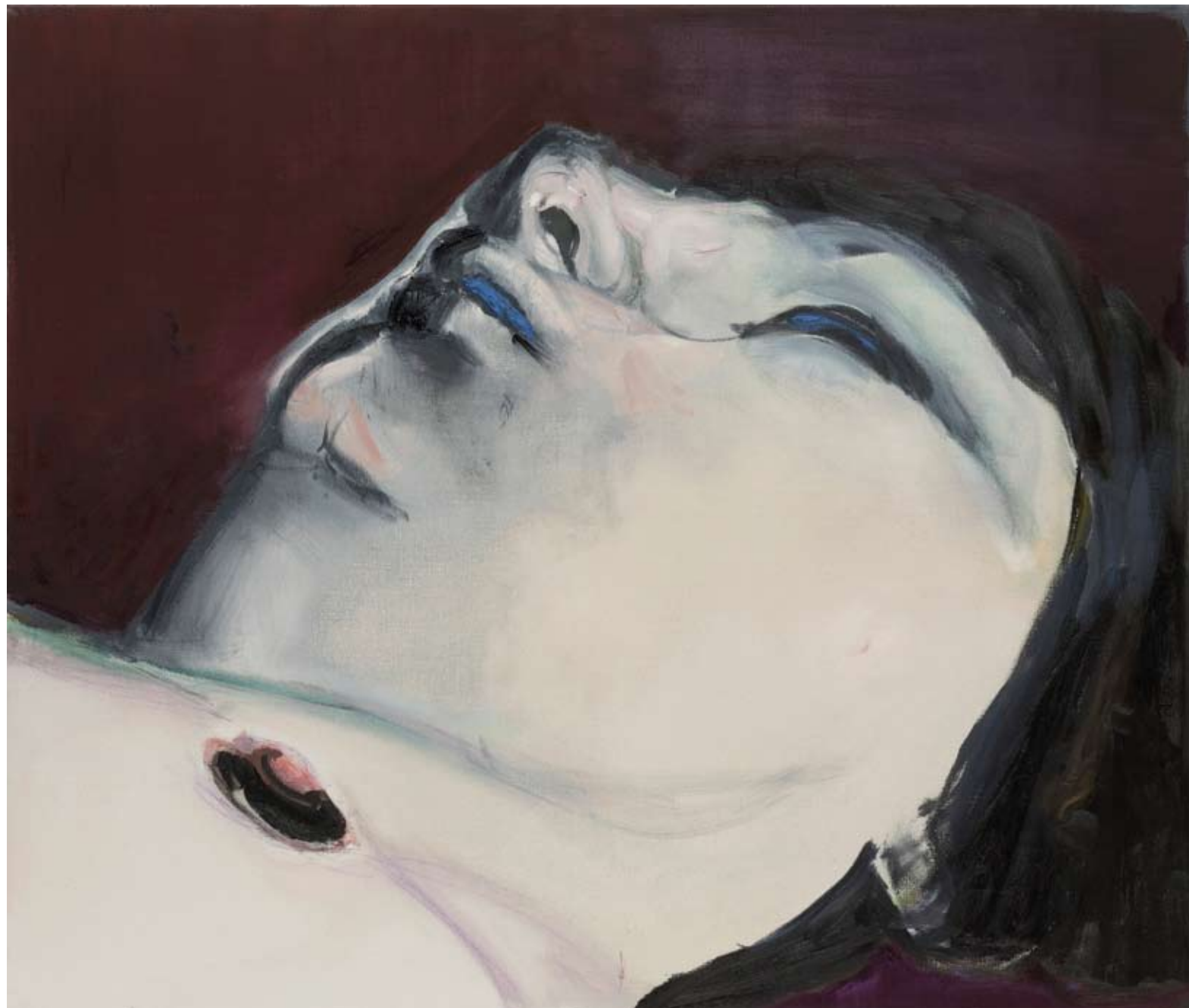
rikai Robert Colescott *Sürgősségi szobájában* (1989), ahol tapsoló kezek gyűrűjében egy csontváz a nővérke fenekét fogdossa, egy csimpánz ember módra késeli fajtatársát, és a jobb sarokban egy szőke hős úgy agonizál, hogy közelében a tiszteletes őhelyette inkább tévét néz, orvosa pedig előbb fogja a fecskendőt saját vénájába, mint az övébe beszúrni.

Mi maradt a romokon? Csak isa pur és chomuv, állíthatná a **Tizedik terem** rendezője, ha tanulta volna a *Halotti beszédet* az iskolában. Így is tudja azért, amit az amerikai Tim Rollins *K.O.S.* (1982) című képével sugall, hogy az „írást” könyörtelenül belepi a korom, hogy a könyv immár olvashatatlan, s hogy az elmében nem marad más, mint az elmosódott formák lidérc tánca egy örökre bepiskolt üzenet fölött. És nyilván azt is tudja, amit az argentin Guillermo Kuitca, hogy a Város sem fogja megúszni, mert csak „térkép e táj” (1992). Bombázni sem kell, elég egy jó vastag, szintetikus festékből kikevert szürke szmogot ráteríteni az utcahálózat fölé, és gázárc nélkül a túlélés majdnem lehetetlen.

Hol a látvány mostanában? Természetesen a PC előtt, állítja a **Tizenegyedik terem** rendezője. Képernyő-élmény ide, Bill Gates oda, az olaj-vászon azért csak megmaradt egyelőre. De a számítógép-használat így is letagadhatatlan. A mexikói Gabriel Orozco *Kytes Tree*-jén (2005) a rendszer piros-kék-okkerből, illetve vertikális-



Sherrie Levine: Large Check, 11. 1987, kazein és viasz, mahagóni, 61x50,8 cm
The Museum of Modern Art, Purchase, © 2007 Sherrie Levine



Marlene Dumas: Jen, 2005, olaj, vászon, 110,2x130,2 cm
The Museum of Modern Art, Fractional and promised gift of Marie-Josée and Henry R. Kravis, © 2007 Marlene Dumas

körcikkelyes-átmérős elemekből épült föl. Kortársa, az amerikai Sarah Morris képén programozott fehérek-feketék-szürkék, valamint zöldek-vörösek-barnák, diagonálissal elvágott horizontális alakzatok, valamint sztereotip minták látszanak. Morris képének címe: *Creative Artists Agency* (2005). Milyen igaz! Hogyan is mondta Goethe – megint ő, de ezúttal a *Wilhelm Meister*-ből: „*A festészet minden művészetek közül a legbocsánatosabb és a legkényelmesebb. A legbocsánatosabb, mert ott is sokat javára írnak... ahol csak kézművesség van jelen. S a legkényelmesebb... mert csak valamelyest kell művészi magasig emelkednie, máris szívesen fogadottnak érezheti magát.*”

Milyen az ember? A megkerülhetetlen kérdésre mindössze ketten válaszoltak, ők a kiállítás **Tizenkettedik termében** vannak. (És az elmúlt negyedszázadban kint, a nagyvilágban se sokkal többen.) Az angol Francis Bacon, aki *Triptichonján* (1991) a test börtönébe zárt, vergődő lelket úgy jelenítette meg, hogy nézése már-

már fizikai szenvedést okoz és a dél-afrikai Marlene Dumas, aki *Jen* (2005) halott portréján a lélek fogságára ítélt múlandó testet ábrázolta úgy, hogy látása akkor is fájdalmat idéz elő a szív tájékán, ha kardiológiailag az indokolatlan. Lehet, hogy ők ketten kilógnak a sorból. Lehet, hogy mások, mint a többiek. Lehet, hogy eszközeik még mindig és újra ezer szállal kapcsolódnak az avantgárd klasszikus hagyományaihoz. Lehet, hogy ők szenvedést, részvétet, rémületet, megrendülést éreznek az általános látvány miatt, s érzésüket ki is merik fejezni. Merem remélni: nem véletlenül kerültek a bölcs kiállítás végére.

Anne Umland tizenkét részes tárlat-esszéje – mint a bevezetőben írtam – tud valamit tehát a nagy többség festészetéről. Amely olyan, mint a világ ma. De tud valamit a világról is. Amely olyan, mint a nagy többség festészete.

Kései
Tizianók
Bécsben

Kunsthistorisches
Museum
2008. január 6-ig

Fáy Miklós

Tarquinius és Lukrécia, 1571, olaj, vászon, 182x140 cm, © The Fitzwilliam Museum, University of Cambridge



AZ elkényeztetett múzeumok nehézkességével találja a Kunsthistorisches a Tiziano-kiállítást. Nekik mindegy, úgyis vannak elegendő. Ebben a múzeumba nem akarnak senkit sem becsalogatni, nem akarják rábeszélteni a helyeket, hogy vegyék át még egyszer az anyagot. Az arcu-latteremtés szenvedélyében találtak egy rémes zöld árnyalatot a neon és a fűzöld között, ez most a jegy színe, és ilyen színű molinók lógnak a falakról. Viszonylag értelmetlen a látogatás, hiszen nehezebb a zöld lepedő alapján tájékozódni, mint megkérdezni a hosszú hajú útbaigazító fiút, vagy akár csak menni, logikusan fölfelé, a képtár felé. Az úton az ember átmenetileg fölfüggeszti Canova iránti rajongását, mert a *Thészeusz fejbe vágja a kentaurt* már szemből nézve is szörnyű idomtalan, ha pedig elkövetjük azt a

hibát, hogy a lépcsőforduló után visszanézünk rá, akkor megcsodálhatjuk a hős puhácska állát és deformált fejét, a furkósbot és a sisak közötti kényszerű márványhíd pedig csak tovább ront a helyzeten. De már benne vagyunk Tizianóban, a két művész egy templomban fekszik ma, ráadásul Canova faragta Tiziano sírja fölé az emléket.

Benne vagyunk a Tizianóban, bölcs ember, de merre a bejárat? Három üvegajtó, mindhárom mögött Tiziano-képek, balról jobbra menjek vagy középről kétfelé? A megoldás a legkevésbé várt: jobbról balra, de előbb még elolvasható a közlésvágytól zavarossá váló ismeretlen szerző falra akasztott bevezetője, amely csak néhány sor, és eleinte még fegyelmезetten próbálja elmondani, hogy ki az az ember, akinek a képei odabent várnak, de aztán belebonyolódik



Spanyolország megsegíti a Vallást, olaj, vászon 168x168 cm, c. 1570–1575
© Museo Nacional del Prado, Madrid

az öreg Tiziano ecsetkezelésébe, és hogy Magyarországi Mária szerint a képeket messzebből kell nézni, pár lépés távolságról. A gazdagság rendetlensége jellemző az egész kiállításra. Az anyag bőséges, de ehhez nem kellett túl nagy erőfeszítés, Tiziano negyedik századon át Habsburg-alkalmazásban volt, persze hogy Bécsben van az egyik legnagyobb gyűjtemény, a másik meg a Pradóban, a többi megtartották az olaszok. Alig van olyan kép, amelyik mozdítható, késői vagy akármikori Tiziano, itt kellene lennie, és még sincs, gyors utólagos névsorolvasás, hogy ki nincs itt. *Az angol ifjú*, de hát az annyit turnézott már az elmúlt években, hogy joga van kicsit otthon maradni, az *Urbinoi Vénusz*, a *Flóra*, amit először egy Olaszországból küldött levél bélyegén láttam, és ez volt az első randevú Tizianoval, olyan sokat bámultam a bélyeget, mintha sikerült volna egy nagy kamaszszeretem BKV-bérletét elcsórni néhány napra. Nincs itt a kék ruhaujjas *Ariosto*, az *Androsziak*, az *V. Károly a mühlbergi csatában* és az *Égi és földi szerelem*, na jó, a pesti dózse se, de csak azért sorolom ilyen hosszasan a nincset, mert tényleg csak ennyi nincs azok közül, amik valaha is megérintettek, akiket látni szerettem volna, akikre úgy gondolok, mint Tizianóra. Van két *Danaé*, és a *fekvő Vénusz*, de nem az orgonáló férfival, hanem a lantossal, ami valahogy még furcsább, három *Lukrécia*, a Pradóból való önarckép, a nevetséges *Spanyolország megsegíti a Vallást*, *Vénusz*

Lány legyezővel, 1561
© Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister



beköti Ámor szemét, az óriási *Angyali üdvözlés*, *Aretino arcsképe*, *III. Pál pápa*, ezúttal az unokaöccsei nélkül, *La Bella*, *II. Szulejmán*, *Jacopo Strada* és a dagadt szász őrgróf. Mindenki itt van, térdig járunk a Tizianókban. Ha mégsem lenne ennyi elég, azon is segítenek, és nincsenek lezárva a kiállítás végei, észrevétlenül át lehet sétálni a Palmákhoz vagy a Tintorettohoz, hogy lássa az ember, tényleg Tiziano a festők fejedelme, vagy, ez a nagyobb baj, be lehet tévedni Bruegelhez, és akkor átmenetileg tökéletesen érdeklenné válnak a nappal szókített hajú velencei kurtizánok. De ha az ember elvégzi a szokásos szertartásait, megkeresi a kakiló embert a Babel tornya melletti patak-nál és ül egy félóráskat a *Vadászok* előtt, akkor gond nélkül vissza tud menni a sápatagok közé. Ha ennyi sem lenne elég, akkor egy kis Rubensszel is gazdagíthatjuk



Vénusz tükörrel, olaj, vászon 136x106,8 cm
© National Gallery of Art, Andrew W. Mellon Collection, Washington

az anyagot, az első teremben még joggal, mert egyszerre mutatják Tiziano önmásolatait és a hatását, és Rubens is másolt tőle, persze kreatívan, végül annyira kreatívan, hogy a Bundás Vénusz lett belőle. Mellette van a *La Bella* három változatban, felöltözve, válláról lecsúszó szőrmével, fedetlen mellel és tollas kalapban az Ermitázból. Háromszor ugyanaz az arc, és ha az ember csak az arcokat nézve meg tudná mondani, hogy mi a különbség, talán Tizianót is jobban értené. Ugyanaz a lány, ugyanúgy néz, ha tollas kalap van rajta, akkor mégis teljesen érdektelen az arca, ha ő a La Bella, akkor zavarba hoz a nyugodt magabiztossága, ha pedig félig pucér, akkor egyszerre félénk és kihívó, de ez csak az arc, az ajak, az ember éppen csak rápillant arra a sápadt sportkebelre, nem erről szól a kép. Van egy teljes nő, nyugalomban, szépségben és fiatalságban, felöltözve. Van egy előzménye, a tollas kalapos, amiről a röntgenfelvétel megmutatja, hogy eredetileg nem is volt tollas kalapos, ugyanazt a gyöngysort viselte a haján, mint La Bella. És van egy harmadik állomás, megtörni ezt a biztonságot, levetkőztetni, kivetkőztetni, úgy látni a nőt, ahogy nem volna szabad látnunk.

és évekre félre tudott tenni egy képet, hogy aztán igazítson rajta, vagy már fiatalon is gond és lelki tipródás nélkül beledolgozott Giorgione képeibe. Mégis, ha jól értem, itt csak arra gondolt, hogy nem egyedül dolgozott a képen, nem ő volt, aki fölmászott a létrára, hogy a legtávolabbi sarokban is legyen festék, ő az alkotó, de nem egyedül dolgozott a művön. A felirat azonban így a kép hitelességét veszélyeztette, tehát vagy ő, vagy más retusált, hiszen az *Angyali üdvözlés* mégiscsak igazi Tiziano.

De a hitelesség amúgy is mulatságos kérdés a kiállításon. Hiszen ha meg kell mondani, a portrék terméből melyik, vagy inkább ki a legmaradandóbb, akkor azt mondom, *II. Szulejmán*. Nem az benne a multság, hogy a portré olyan, hogy annak alapján másnap gond nélkül elsétálnék Zrínyi gyilkosa mellett az utcán, hiszen profilból van, és csak azt lehet biztonsággal megmondani róla, hogy vézna volt, bajszos és a turbánt úgy hordta, hogy a füle behajlott tőle. Fantomképhez ez egy kicsit kevés. De nem ez az érdekes, hanem az, hogy szerzőként Nach Tizian van feltüntetve, és az ember úgy képzei, hogy ha egy múzeum szerénykedik, óvatoskodik, kérdőjeleket

Rubens visszatér később is, akkor már minden ok nélkül; a meztelen nős terembe föllogatnak egy Vénuszt tükörrel, csak azért, mert Tiziano is festett Vénuszt tükörrel, de ezzel az erővel a világ összes tükrös nőjét idehozhatnák, szóval csak dicsekednek az osztrákok a gazdagságukkal. Ahogy az is értelmetlen dicsekvésnek tűnik, hogy a rengeteg képhez még kiegészítések is járnak, a röntgensugaras vagy infravörös fényben készült felvételek, van körülbelül három eset, amikor az egésznek értelme is van, az egyik a tollas kalap, a másik az a kép, amelyik alatt, fekvé egy másik portré van, de Tiziano trükkösen az ottani férfi ruhaujját meghagyta, hogy a nő azzal leplezze meztelenségét. És van a harmadik eset, a szigno a San Salvatore nagyméretű *Angyali üdvözlés*-én. Ma ez olvasható a képen: TITIANUS FECIT FECIT. A második FECIT állítólag későbbi hozzáfestés, nyomatékostás, Tiziano készítette. De a röntgen azt is megmutatja, hogy eredetileg az volt odaírva: TITIANUS FACIEBAT, vagyis hogy ő csinálta, csinálgatta, dolgozott rajta. Hogy ezt hogyan is kell érteni, azon lehet vitatkozni, a Kunsthistorischesben úgy értik, mintha arra utalt volna, a tökéletesség nem elérhető, az igazi mű soha nincsen kész, de azt hiszem, ez a művészetelméleti megfontolás Tizianótól távol állhatott. Annak ellenére, hogy sokszor tényleg nem volt kész,

és kiegészítéseket használ a szerző neve mellett, akkor szinte biztos, hogy nem eredeti a munka. Miközben a kép tökéletes, az óriási turbánt furcsa fehér ragyogás veszi körül, a ruha fakópiros bársonya uralkodóan elegáns, kiemeli viselőjét a normális emberek világából, és az egész kép mégis azt sugallja, hogy aki a ruhában van, az egy fityfiritty, nem ő a nagy, hanem a rangja, nem ő a fontos, hanem a festő. Ami megint csak tökéletes Tiziano-érzés, hiszen ő maga is túlságosan úriember volt ahhoz, hogy festő legyen belőle, kellett, hogy jöjjön a hívás, hogy ott akarja hagyni a családot, és beállni egy műhelybe inasnak. De honnét jött a hívás? Mert Tiziano nem volt nagyon rajzos ember, Michelangelo nem beszélt a levegőbe, amikor egy Tiziano-képet nézve csak annyit mondott: kár, hogy mint általában a velenceiek, nem tanult meg tisztességesen rajzolni. Azt persze nem tudhatta, hogy ez a jövő, hogy a festőnek festenie kell majd és nem rajzolnia, hogy hiába tűnik úgy, mintha Michelangelo lenne a jövő, Tiziano a távoli jövő, neki nemcsak gyerekei lesznek, de unokái és dédunokái is, nemcsak Rubensig és Rembrandtig, de legalább Renoirig megy a sor, és soha, de soha nem találunk vissza a festők Michelangelóhoz.

Két kép veszélyezteti a Tiziano-követőt a portrék termében. Az egyik a dagadt szász, *Johann Friedrich arcképe*, ijesztő ember, hatalmas test, szőrmékbe burkolva, a nyak szinte eltűnik, a fej kicsi, a kövér kézben alig látható a kis sapka, és a szörnyű emberhegy mégis annyi komolysággal és erővel bír, olyan súlya van, mint Sznofru fáraó piramisának. Mellette körülbelül hasonló portrék, fekete ruhás emberek barna háttér előtt, a kezüket egymásra teszik vagy egy pár kesztyűt fognak, és az ember megint ott áll egy talány

Kisfiú kutyákkal, olaj, vászon 99,5x117 cm, © Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam



Szent Jeromos, c. 1575
© Patrimonio Nacional, Madrid

előtt: miért van az, hogy a sok hasonló kép közül az egyikre éppen csak rápillant, a másik meg ott marad vele, nem hagyja nyugodni, pedig a nyugtalanság végül mégsem vezet sehová.

A másik kép végképp főmű, *Pietro Aretino arcképe*, amiről el szokás mesélni, hogy Aretino nem volt vele megelégedve, és el is küldte I. Cosimo nagyhercegnek. Azt nem szokták elmesélni, hogy Aretinónak nem az volt a baja a képpel, mint hinnénk, hogy túlságosan is hiteles a portré, egy elefánt a világban, okos és érzéketlen, megy a maga útján, és nem nézi, kin gázol keresztül. A kép mellé azonban itt odatették az I. Cosimónak küldött levél részletét is, amely azt mondja, ha többet fizetett volna, akkor talán rendesebben megfesti Tiziano a ruháját is, és nem csak ecsetvonásokat lehet látni. Ó, te ostoba tulok.

De a késői Tizianónak ezekkel a megoldásaival nem csak a festészet győz a valóság felett, nem csak arról van szó, hogy kecske-káposzta, megkapjátok a hasonlóságot, a valóságot, a témát és a tárgyat, de el kell ismernetek, hogy ez csak festés, színes csíkok a vásznon, léphet néhány lépést hátra Magyarországi Mária, de hány hozzá hasonló van, aki szereti minél messzebből nézni a képeket? De nem csak ez van a képeken, hanem az öreg festő históriája, kapu- és műhelybezárás előtti pánikja, élni, élni, élni és festeni. Ugyanaz



Danae, 1550–1553, olaj, vászon, 129,8x181,2 cm, © Museo Nacional del Prado, Madrid

a kétségbeesett festés, ami Picasso öregségét meg tudja szerettetni (azzal, aki meg tudja szeretni): amíg vásznat látva megrándul a kezem, addig életben vagyok.

De ezzel már voltaképpen a meztelen nő teremben vagyunk, megtermett, sápkóros asszonyok függenek a falon, szinte zöld a bőrük, annyira világítanak a sötétben, az egész helyzet majdnem illetlen, mert sötét is van, nagy is a terem, néhány képpel a háttam mögött már kellően kimerültem ahhoz, hogy időnként csak a csajokat stírlőjem. A szögletes Danaét, két falon is, az egyik a Prado változata, ahol a napégette öregasszony a ruhájával próbálja fölfogni az aranyesőt, Danaé arca pedig szinte ártatlan, a szinte csak véletlenül felfedezett kéz és odaadás látszik rajta, és bele sem borzongana az ember, ha a keze nem a combtővét fogná belülről. A másik változat a helyi, bécsi, nyilván ugyanarról a kartonról készült Danaé, csak mellette az öreglány más, ez fölszegi a fejét, és egy nagy tállal irányítja jófelé az aranyesőt. Az ember persze fölteszi magának azt a kérdést, amit ilyenkor mindig, hogy melyiket vinné inkább haza, de hiába eredetibb az eredetinel a kötényes, nem tudok dönten. Mindkettő kell.

Lukréciából meg egyik sem, pedig három is van, de mindhárom egyszerre brutális és színpadias, és a színpadiasság elveszi a brutalitás súlyát. Így marad Marszüász, amint éppen nyúzzák, érdemes lenne kivenni a képből egy 50 centis négyzetet, és megkérdezni az embereket, hogy szerintük ezt mikor festették. Kétszázötven évet mindenki tévedne, azt hiszem.

És itt a lantos a meztelen Vénusz mellett. Nagyon furcsa, hogy ez a variáció egyáltalán nem olyan ismert, mint a Prado-beli az organistával, ahol a zenész visszafordul a hangszertől, és leplezetlenül bámul Vénusz ölébe. Az a kép zavarba hozza az embert az egyértelműségével, ez a változat inkább megnyugtat, mert Vénusz kivágott figura,

a lábának végképp nincs súlya, úgy van ott, hogy ott sincs, nem neki játszik a nézőnek háttal ülő lantos, hanem róla zenél. Az ember fellelegzik, hogy a valóság a maga súlyával, szagával, nedveivel végre nincs jelen.

És hiába lóg a néző feje, még nem szabadul. Vénusz beköti Ámor szemét, és az egész jelenetet az öreges gyengédség járja át, nyújtják az íjat a kölyköknek, és tényleg vakon fog lövöldözni, piros labda helyett a nyílvevő éri majd szíven az öreget. Egy régi könyvben azt írják a képről, hogy a hetvenöt éves Tiziano élni vágyásáról szól, pedig dehogy. Nem vágyik élni, hanem él, nem

tehet róla, de persze nem is tesz ellene. Mire az önarcképekhez érek, már nincs másra erőm, mint azon gondolkodni, miért is izgat annyira, hány évet élt Tiziano. Nem is ez a kérdés, hanem hogy miért szeretném, ha minél tovább, miért nem mindegy utólag sem. Éppen ezért legszívesebben annak hiszek, aki följegyezte,

Bűnbánó Magdolna, 1562–1565, © Private collection, Róma



Önarckép, c. 1562, © Museo Nacional del Prado, Madrid

hogy 103 éves korában vitte el a járvány, néhány nappal a fia előtt, így aztán üressé vált a velencei ház, jöhettek a rablók, és vitték, amit lehetett. De még elfogadom azt is, amit Tiziano mondott, amikor a pénzét kérte II. Fülöptől, attól a Fülöp királytól, aki később olyan szép operai karriert futott be. A levél 1571-ből való, és Tiziano azt írja benne, hogy már kilencvenöt éves. Nemcsak arról van szó, hogy elvileg mindenki a saját korát tudja a legjobban, de arról is, hogy ha valaki pénzt kér, akkor nem logikus, ha előrehaladott korára hivatkozik, mert azt esetleg biztatásnak veszi az adós, már csak pár hónapot kell kihúzni valahogy, és megúszhatja a fizetést. A baj csak az, hogy ez így azt jelentené, hogy Tiziano még harminckét évesen is segédként dolgozott Giorgione mellett, ami, tekintve, hogy mekkora zseniről van szó, olyan mérhetetlen türelemről és kivárási képességről tanúskodna, amilyen nincs. Nem lehet. Vasari 1480-ra teszi Tiziano születését, de lehet, hogy ő is tévedett még nyolc évet. A legrosszabb esetben is 1488 a születési év, és ha ez igaz, és a fekete ruhás, fekete sapkás, profil önarckép a Pradóból az, amelyiket Vasari 1566-ban már látott, akkor Tiziano csak 78 éves a képen. Az sem nagyon rossz szám, de a 86-nak jobban örülnék. Mert ebben a képben van benne az egész, ami izgat, az, hogy valaki festő, csak festő, de élete végéig festő, és ezzel tesz rendet a világban. Az összes nagyhírű modellje csak modell, nem különb a kurtizánna, aki ledobja a ruháját, mert a festő a világ közepe, a festészet a vallás, ez visz közelebb Istenhez és a jó élethez. És minél öregebb a festő, annál több a remény, hogy még nem késtünk le semmiről.

Tiziano könyvben

Tiziano esetében nem az anyaggyűjtés, hanem az adatok megfelelő rostálása a nagy feladat. A Taschen kismonográfiájának szerzője, Ian G. Kennedy ebben jeleskedik is, jó érzékkel válogatva a festőfejedelem remekművekben és anekdotákban gazdag életművéből. Hiszen ne felejtjük el, hogy Tiziano velencei költő barátja, a szabadszájú Aretino valóságos PR-hadjáratot folytatott a festő egy-egy jobb képéért már a 16. század derekán, elégséges tápot adva a legendáriumnak! Kennedy stílusa különösen szórakoztató: ha kell, epésen gúnyolódik, ha kell, odaadón csodál. Az egyik oltárkép szolgálójáról például azt írja: „A lány birkaszerű vonásai mögött aligha rejtőzik fényes elme, annyi sütnivalója azonban kétségkívül van, hogy tisztában legyen úrnője titkával, ezt a felfedezését pedig cinkos arckifejezéssel igyekszik tudatni. Szalome odahajítja fejét, hogy meghallgassa, közben pedig önelégülten mosolyog a szobalánya éleslátása fölött érzett cinikus vidámságában, és hogy méltó bosszút állt a szerelmét visszautasító férfin.” (20. o.) De a szerző tovább sziporkázik: az ibolyás ifjú hölgy „egy filmsztárénál is kevesebb intellektuális vonást” mutat (18. o.), az Atyaisten „óriásdenevérként” lebeg (31. o.). Szent György pedig „nagybácsis unalmat áraszt” (16. o.) a szent társaságban. Kennedy a klasszikus művészéletrajzok élvezetes és zamatos stílusából merít, de nem feledkezik el a szaktudomány tényyszerűségéről sem. III. Pál pápa arcképénél például óv a felszínes magyarázatoktól: „Ugyanakkor viszont hiba lenne a pápát egyfajta dickensi, pénzéhes rokonai által körülvelt zsugori emberként látni; ez egy pápai audiencia. Ottavio pedig a pápa előrenyújtott lábát hajol le megcsókolni, míg Alessandro biboros diszkrétan a háttérben áll.” (67. o.) A házastársi ajándékként megvásárolt *Urbinoi Vénusz* kapcsán pedig a túlzott pszichologizálást hártja el: „Arckifejezése és önmaga izgatása egy barátságos szexuális felkérés kifejezője, ami teljességgel mentes mindazon voyeurizmustól, amit a 19. században minden hasonló, ennyire csábító képre ráhúztak, és ami Manet-t arra készítette, hogy az *Olympia* című festményén látható kétértelmű testiség ábrázolásával válaszoljon.” (50. o.)

Ian G. Kennedy: Tiziano.

Taschen–Vince, Bp., 2007, 96 oldal, 2275 Ft

Tiziano DVD-n

Ha valakinek nincs ideje kiutazni Bécsbe és nincs kedve hosszú könyvekkel bajlódni, akkor választhatja az ismeretszerzés gyorsabb és hatékonyabb módját is, a DVD-t. A brit tévétársaság, a Channel Five népszerű megmondóembere, Tim Marlow – *A festészet nagyjai* sorozat részeként – elrepíti a nézőt Tiziano Vecellio műhelyébe is. Marlow a kanálisok lusta, méregzöld hullámaint figyelve magyaráz a nedves falak miatt lehetetlen freskőfestésről, majd kényelmesen besétál a Santa Maria Gloriosa dei Frariba, ahol eredeti helyén veszi számba Tiziano oltárképeit. De ugyanilyen könnyedséggel ugrik át az *Urbinoi Vénusz*hoz Firenzébe vagy *V. Károly arcmásához* a madridi Pradóba. A film kellemes ismeretterjesztő modorban annyit mutat be a velencei festőóriás tengernyi életművéből, amit 24 perc alatt lehet: pár klasszikust, a hozzájuk tartozó művészettörténeti tényekkel és pletykákkal. Különös tekintettel a Marlow-t érdeklő festői mesterfogásokra.

A festészet nagyjai – Tiziano (Great Artist with Tim Marlow), Balog Mix Stúdió Kft., 2006, 24', 990 Ft





True Romance

Szerelemallegóriák a reneszánsztól napjainkig

Bécs, Kunsthalle, 2007. október 5. – 2008. február 3.

München, Museum Villa Stuck, 2008. február 21. – május 18.

Kiel Kunsthalle Christian-Albrechts-Universität, 2008. május 31. – szeptember 9.

Szerelemáradat



Nóra Jérenti

Agresszív férfiókól, mintha ütésre állna, ujjain az aranygyűrűk a LOVE feliratot adják ki. Isaac Julien fotójával hirdetik a *True Romance* kiállítást. Etető, egyértelmű, akár vicces kép, pusztán ennyiből még nem lehet eldönteni: csak színes vagy jó is az anyag, ami a szerelem allegóriáit veszi sorba a reneszánsztól a mostig. Kunsthalle-pólóban ül a teremőr fiú, kíváncsi lennék, hogy rotálják-e őket is, mint mondjuk a Zarában a próbafülkétől a pénztárig, a női osztálytól a gyerekig, de itt jó lehet lenni. Például rögtön Marina Abramovic *Rest*



Energy című filmjének egy kockája fogad, férfi és nő egymással szemben, köztük egy íj, amit ketten két oldalról feszítenek, fehér ingben, fekete aljban, tartják csak végtelenül. Olyan, mintha egy partin epres pezsgő helyett dupla vodkát adnának welcome drinknek. Oké, akkor így szórakozunk. A kiállítás sem korok, sem technikák, sem érzelmi állapotok szerint nem lineáris, talán, hogy így összességében is a szere-

Marina Abramovic: Rest Energy, Video, Courtesy Netherlands Media Arts Institute, Montevideo/Time Based Arts, Amsterdam © die Künstlerin/the artist, VBK, Wien, 2007



Paolo Fiammingo: Amore Reciproco, zw. 1585/89, Gemälde, Courtesy Kunsthistorisches Museum, Wien

lem mint állapot teljes rendszertelenségét érzékeltesse. Gáláns 17. századi társaságok a szabadban, mellettük a falon nyíllal – nyilván Ámoré – átlótt rugalmas férfifének, egy monitoron pedig videofilm pereg, az alkotó Carola Dertnig beszélget egy idős nénivel, aki hatvan évvel ezelőtti szerelmével álmodott a minap, és még most is átfut rajta a borzongás, ahogy az idősek otthonában ül és meséli

last night kockáján pedig már csak az ágy van összealudt lepedővel, párnákkal. Egy külön bokszban lemezborítókka tapétázott falak és i-podok, amin fülhallgatókkal, hasonló szórásban, mint kint a művek, szerelmes zenét lehet hallgatni. Ketten egyszerre ugyanazt, a lány, akivel osztottam, túl gyorsan ugrált a számok között.

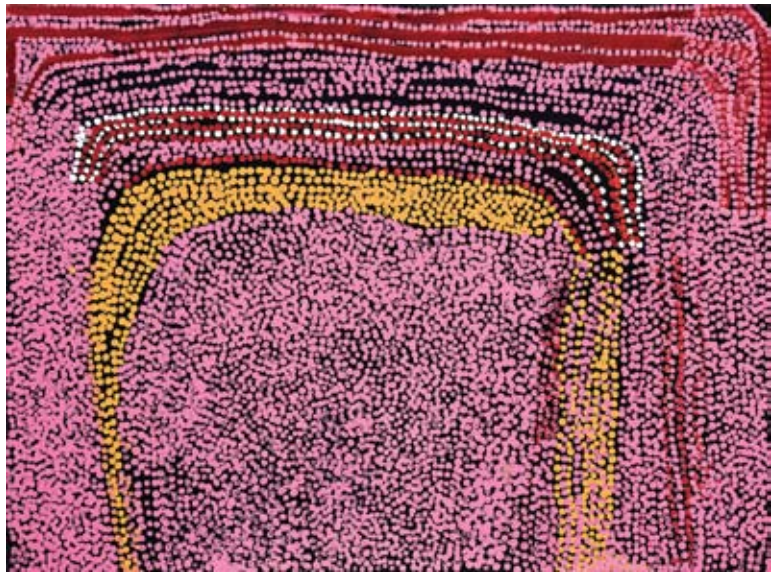
Engem a legjobban Nan Goldin fotósorozata hatott meg, 245 dia kattant végig egy sötét szobában, Björk énekel közben – sajnos ő nincs ott –, és a képeken párok, legalább tíz pár, szépek, mindenféle helyzetben. Ágyban, ölelkezve, szeretkezés után cigizve, félig ülve, beszélgetve, egy melegbárban egymás karjaiban nagyon nevetve, fürdőkádból kilógó, hosszú, erős fekete hajzuhatag, a nő, akié, az előbbi képen állt egy hajópadlós szoba tükre előtt. A szülők iménti szeretkezésének helyszínén, az ágyban játékát tologató kislány. Egy francia villa kék palletái előtt szürke pulóveres fiú, az ablakban meg egy lány. Tulajdonképpen mindegy is, mik a jelenetek, az intimitásuk elképesztő. Nemcsak ott, ahol nem lehet nem belegondolni, hiszen ahogy ez a szoba fest, Nan az ágyvégtől húsz centire állva fotózhatta az eksztázisban kavargó párt, de ott is, ahol csak ruhában fekszenek egymáson vagy az asztalnál beszélgetnek. Nagyon



Valie Export: Venus Humanitas, 1976, Courtesy Charim Galerie, Wien, VBK, Wien, 2007

a berakott kis frizurájával. A sarokban halomban csillog sok ezer ezüstpapiros cukorka, Felix Gonzales Torres installációja, valahol felette egy Kirchner-rajz egy meztelenül fekvő párról. Nan Goldin fotóján csak a nő fekszik magába burkolva, a férfi gondterhelten mered maga elé, nagyon nincsenek jól, Sophie Calle filmje, a *No sex*

belül van, ott, ahol pont nem is lehetne más, csak a képen szereplő emberek. A legerősebb fotón, vonat vagy a repülő ülésén hátulról látni egy nőt, ahogy olvas, szőkebarna haján átsüt a nap. Semmi, jelentéktelen pillanat, ki veszi észre egyáltalán, hogy volt ilyen. Közben puha és meleg és otthonos. Na, az hihetetlen.



A bumeráng bosszúja

Ausztrália a sokáig kisemmizett őslakosok, az aboriginálok művészetében rátalált saját kulturális öazonosságára. Ennek melléktermékeképpen az alacsony növésű, feketére aszott, törekeny aboriginálok nagy mennyiségben gyártják a népies szuveníreket a helyiek és a turisták örömeire. Sőt az elmúlt egy-két évben az évezredes múltat idéző, archaikus művek a műkereskedelem magasabb köreibé is beszűrődtek. Van már őslakos művész, akinek képe átlépte a kétmillió határt is. Az 1935 körül született, Ausztrália belső sivatagában élő Tommy Watson egyik művéért tavaly 240 ezer ausztrál dollárt adtak. (Fenti festményét 26 400 AUD-ért ütötték le a Sotheby's melbourne-i aukcióján 2007. május 24-én.) Watson – nyolc társával együtt – a nyugati világon túli kultúrákat bemutató, nemrég megnyitott párizsi Musée du Quai Branlyban is szerepel. Nem mintha ő tudna erről. Watson se írni, se olvasni nem tud, sőt még angolul is alig-alig beszél. Ideális célpont a szerencselovagoknak, akik megpróbálják kizsákmányolni a készséges és tudatlan őslakosokat. Mégis, a Red Sand Art Galéria tulajdonosai, akik a népművész több, jellegzetesen pontozott, absztrakt festményét értékesítették már, fel voltak háborodva, mikor a sajtó „kizsákmányolással” vádolta meg őket. Az ügyből rágalmazási per kerekedett, ahol megjelent az ősz fejű, írástudatlan Watson is. A bennszülött művész úgy adott oda negyven képet korábban a galériásoknak, hogy semmit sem kapott érte cserébe! A képüzérek azzal védekeztek, hogy Watson unokahúgát fizették ki 61 ezer ausztrál dollárral és egy használt autóval. Ez igazán nagyvonalú gesztusnak tűnik, ha tudjuk, hogy az eddig értékesített húsz festményért több mint 800 ezret kaptak a vásárlóktól. Mi ez, ha nem kizsákmányolás?

Garancialevél

„Egy festményünket se küldjük el Angliába, hacsak a brit kormány abszolút garanciát nem nyújt a visszatérésükre” – jelentette ki Irina Antanova, a moszkvai Puskin Múzeum igazgatónője egy 2008 januárjában esedékes kiállítás kapcsán. A feltétel különösnek tűnik, hiszen miért is ne adná vissza a londoni Royal Academy a kiállításra kölcsönkapott műtárgyakat? Az 1961 óta posztján álló, veterán igazgatónőnek megvolt az oka a furcsa garanciaigényre. Az orosz múzeumoknak ugyanis van mit takargatniuk: a gyűjtemények fő értékeit államosított vagy hadizsákmányként eltulajdonított műkincsek jelentik. Például a dúsgazdag moszkvai mágnás, Szergej Scsukin kollekciójából. Scsukin az egyik legkomolyabb modern művészeti gyűjteményt hozta létre a 19. század végén és a 20. század elején.



Henri Matisse: Tánc (II.), 1910, olaj, vászon, 260x391 cm, Ermitázs, Szentpétervár (Szergej Scsukin gyűjteményéből)

Kezdetben az orosz vándorfestőket kereste, de Párizsban élő bátyja ösztönzésére rákapott az impresszionistákra is. 1897-ben vásárolta első Monet-festményét, amit később Gauguinek, Van Goghok, Cézanne-ok, Picassók és Matisse-ok követtek. Scsukin Matisse-szal olyan személyes barátságot ápolt, hogy a mester megrendelésre festett neki vásznakat. Például a szimbolista fauvizmus csodálatos főművét, a zöld dombokon körtáncot járó meztelen vörös alakokat: a *Táncot*. (Scsukin tulajdonát később szétosztották az Ermitázs és a Puskin Múzeum között, az utóbbi

kép az Ermitázsba került.) A páratlan modernista gyűjteményt az 1917-es oroszországi forradalom után a bolsevik hatalom államosította. Scsukin Franciaországban élő unokája nemrég bírósághoz fordult, hogy visszaszerezze eltulajdonított javait. Valószínűleg a nagy londoni kiállításon is tesz majd egy próbát.

Abd-ol-Aziznak tulajdonítva: Rusztem a halálról és a végzetről beszél türelmesen, 17. század első fele, miniatúra, Teheráni Kortárs Művészeti Múzeum

Teheráni kortársak

Az iráni Kortárs Művészeti Múzeum alagsorában Homeini ajatollah életnagyságú portréjának szigorú tekintete vigyázza Picasso *Műterem modellel* című vásznát. A társaság előkelő: van itt Monet, Renoir, Gauguin, Toulouse-Lautrec, Miró, sőt Jackson Pollock és Andy Warhol is. Warholtól egy Mick Jagger-, egy Mao- és egy itt különösen pikánsnak számító Marilyn Monroe-nyomat is található. A kollekciót az utolsó iráni sah felesége, Farah királynő halmozta fel. Két évvel az iszlamista forradalom előtt, 1977-ben készült el a gyűjteményt befogadó múzeum, amit a sah feleségének rokona tervezett, Frank Lloyd Wright és a klasszikus perzsa építészet ötvözésével. Az Ázsia legkomolyabb modern gyűjteményeként számon tartott, 2–5 milliárd dollárra becsült teheráni anyag jelenleg a múzeum raktárában porosodik. A *Guardian* tudósítja szerint a két éve megválasztott miniszterelnök, Mahmud Ahmadinedzsad kulturális reformjainak áldozataként. Az elkötelezetten iszlamista kormány által kinevezett új igazgató megnyugtatta az újságírókat, hogy a nyugati kollekció csak helyhiány miatt szorult az alagsorba, a múzeum területét ötvenszeresére növelő nagy átalakításig. Más szakértők szerint viszont az iráni kortársakkal telepakolt múzeum a Nyugat-ellenes ideológiai harc színtere. A kulturális szembenállást nem tagadja a regnáló hatalom. Igaz, a múzeumban még Bill Viola is szerepel, a szoborparkban pedig Giacometti és Henry Moore szobrai magasodnak. De a kormányzat szívesebben állítja ki a klasszikus perzsa miniatúrák gyöngyszemeit, például a nagy mitikus hőst, Rusztemet, ahogy a Végzetről magyaráz diszes sátrában.



LV Hands, © 2002 Takashi Murakami/Kaikai Kiki Co., Ltd. All Rights Reserved.

Divatművészet

A kortárs művészet és a divatvilág kölcsönösen inspirálják egymást régóta, de most valami másról van szó: a professzionális vizualitás két területe teljesen összekeveredett. A népszerű japán képzőművész, Takashi Murakami új Los Angeles-i kiállításán egy Louis Vuitton-boltot állított fel, ahol saját táskafantáziáit kínálja a vásárlóknak. A „japán Warhol” a színes keleti rajzfilmstílussal, a mangával termékenyítette meg a sötét tónusú, konzervatív francia luxusmárkát. A Chanel is valami hasonlóban töri a fejét. A párizsi divatház az iráni származású sztárépítész nővel, Zaha Hadiddal terveztetett egy futurisztikus csodapalotát. A képzőművészek munkáit bemutató mozgó konténer-múzeum először a hongkongiak előtt nyílik meg jövő februárban. A Chanel divatguruja, Karl Lagerfeld a cég egyik örök klasszikusát, a steppelt bőr kiegészítést tervezeti újra kortárs képzőművészekkel. A legendás retiküllel Coco Chanel, a kiöregedett és évtizedekre nyugdíjba vonult divatreformer tért vissza a kifutók csillogó világába a második világháború után. Az 1955 februárjában (innen a neve: 2.55) bemutatott kiegészítő forradalmasította a ridikülök világát: a mindenes kis tárcsa egy elegáns láncsal a vállra került át. A világ nagyvárosaiban vándorló hatalmas Chanel-pavilon számára olyan kortárs képzőművészek gondolják újra a 2.55-ös modellt, mint Sophie Calle, Sylvie Fleury és Subodh Gupta. Mindeközben a brit művészet fenegyereke, Damien Hirst a Levi's számára készít farmereket és pólókat. A népszerűséget kereső kortárs művészek és az exkluzivitást hajszoló divatházak ma úgy borulnak össze, mint a hatvanas években, a pop-art virágkorában.

Dávid örök

A főleg vasúti terepasztalokról ismert, legendás német játékgár, a Märklin – ahol a harmincas években feltalálták a 16,5 milliméter nyomtávú szabványt (H0) – piacra dobta a „múzeumkocsik” új szériáját. A 2007-es múzeumvagon Michelangelo Dávid-szobra és a gyár eredeti göppingeni fémöntődéje előtt tiszteleg. A 15 centiméternél alig nagyobb vasúti kocsi a reneszánsz szobor 8,5 centiméteres bronz másolatát fuvarozza. Készült belőle a legelterjedtebb szabványnál (amit a Kelet-Európában jól ismert PIKO is használ) kisebb és nagyobb méret is. A miniatűr verzióban a Dávid-szobor már csak négy centiméter magas – ezt egy mindössze 6,5 milliméteres nyomközön futó kocsi szállítja. Ekkora öntvénynél már semmi esetre sem tűnik fel, hogy a reneszánsz férfiak hátáról hiányzik



Märklin H0 Museumswagen, 2007

egy izom. Mikor három évvel ezelőtt sor került a firenzei Akadémián őrzött eredeti remekmű tisztítására és számítógépes szkennelésére, Massimo Gulisano professzor különös anatómiai felfedezést tett. Az antik héroszok nagyszerűségében ábrázolt bibliai hős jobb lapockáján egy bemélyedés található. Ott, ahol az anatómia szabályai szerint egy izomnak kéne domborodnia! A problémával maga Michelangelo is tisztában volt, egy levelében elpanaszolta, hogy a rossz minőségű márványtömb miatt nem tudta hűen követni a természet törvényeit. Így inkább rábízta magát a hibás carrarai nyersanyagra, megadva magát a kő belső parancsának.



Ajándékötletek kávéinyenc designőrültek figyelmébe!

Az ilyi-t méltán tartják a világ legjobb kávéjának. Az ilyi azonban több, mint kávé: a kultúra, a művészet és a design találkozása. Az ilyi klasszikus, Matteo Thun által tervezett csészéjéből világhírű művészek és fiatal tehetségek terveznek évről évre újabb műalkotásokat. Az ilyi art collection számozott darabjait már gyűjtők vadásszák. A tökéletes kávé főzéséhez az ilyi saját otthoni, irodai presszógépeit ajánlja, melyek közül a Luca Trazzi tervezte retro Francis Francis X1 már szintén design kultusz tárgy. Mindehhez idén karácsonyra díszcsmagolásban is rendelhet ilyi kávé és cappuccino csészéket. Sőt, akár meg is nyerheti!

További információ és megrendelés:
www.espressokft.hu





Sassetta (Stefano di Giovanni, 1400 k. – 1450): Aquinói Szent Tamás imája, 1423–25 között, tempera, fa, 23,6x39 cm, Budapest, Szépművészeti Múzeum

„Jót írtál rólam Tamás”

Sassetta: Aquinói Szent Tamás imája

Vécsey Axel

Szépművészeti Múzeum, Budapest

■ A Szépművészeti Múzeum Régi Képtárának egyik legszebb darabja az az apró festmény, amely az imába merült Aquinói Szent Tamást ábrázolja. A középkor egyik legjelentősebb hittudósa a Domonkos-rendi barátok fekete-fehér öltözékében térdepel egy oltár előtt, aminek asztalán kis, ötrészes oltárkép áll. E fölött földöntúli fényben izzó mennyei jelenés bontakozik ki: szentek gyülekezete körében Krisztus testesül meg, aki a Szentlélek galambját Tamás felé repteti. A csoda egy gondosan kidolgozott, megannyi ismerős részlettel valóságossá tett kolostorbelsőben játszódik le. A tér jobb oldalán könyvtárterembe pillanthatunk be, ahol az olvasópultra helyezett, részben nyitott kódexek árulkodnak arról, hogy a helyiséget általában barátok jelenléte és gondolatai telítik meg élettel – szinte még ott vibrál a levegőben a zsolozsmára elsiető szerzetesek lépteinek zaja. Tamás háta mögött, egy nyitott kapun át a kolostor kertjére és annak közepén egy kútra – a középkori közösségek mindennapi életének központjára – nyílik kilátás.

A varázslatos atmoszférájú kép alkotója a Sassetta néven ismert Stefano di Giovanni, a 15. századi Siena legeredetibb mestere. Úgy őrizte meg a megelőző század sienai festőóriásainak (Duccio, Simone Martini, a Lorenzetti fivérek) lírai áhítatban fogant, gyengéd finomságú hangvételét, hogy mindeközben nem vált anakronisztikussá, sőt mi több: nem csupán reflektált a kortárs törekvésekre, de egyik legbátrabb formálója is volt azoknak. Olyannyira igaz ez, hogy a kutatás hosszú időn át magától értetődő tényként fogadta el, hogy a kis budapesti kép, illetve az oltármű, melyhez egykor tartozott, Masaccio pisai és Gentile da Fabriano sienai műveinek újjításait visszhangozza – egészen addig, míg egy korabeli dokumentum új elemzése rá nem világított, hogy Sassetta műve korábbi ezeknél. A képeinek terét hibátlan egységbe szervező geometrikus rendet, a rendkívül összetett építészeti részletek merész perspektíváját, a fény- és atmoszferikus hatások lenyűgöző valószerűségét vagy a mértani struktúrákat átlelkesítő, életre keltő naturalista részleteket

nem a nagy firenzei kortársak példája nyomán építette be művészetébe, hanem önállóan jutott el hozzájuk. Mindezt pedig tökéletes, szerves egységbe forrasztotta a sienai hagyományokkal, hogy az éteri költészetet új, földi köntösbe bújtassa. Ecsetjének „mágikus realizmusa” nyomán valóságossá, érzékszervileg tapasztalhatóvá és átélhetővé válik a csodák, a misztérium világa.

Az *Aquinói Szent Tamás imája* egykor egy oltárkép *predelláját*, vagyis a felépítmény nagy tábláit alátámasztó vízszintes talapzat előoldalát díszítette. Ezen az elemen a festők hagyományosan az oltáron ábrázolt szentek élettörténetéből vett jeleneteket elevenítettek meg, vagy más elbeszéléseket, amelyek valamilyen módon kapcsolódtak az oltár tematikájához. Sassetta budapesti képe ahhoz az Oltáriszentségnek szentelt oltárhoz tartozott, amelyet 1423-ban a sienai gyapjúkereskedők céhe rendelt meg a fiatal festőtől, akinek ez volt az első jelentős önálló munkája. Az oltármű kifejezetten az Oltáriszentség, vagyis Krisztus ostya formájában megjelenő testének tiszteletére rendelt ünnep, az úrnapja (a pünkösdöt követő második hét csütörtöke) szertartásához kapcsolódott, amit 1264 óta ünnepel az egyház. Körmenetet középpontba állító, misztériumjátékokkal színesített szertartásrendje a laikus hívőknek nagyobb szerepet juttató, új típusú vallásosság nagyszabású megnyilvánulásává tette. Sienában 1356-ból maradt fenn a legkorábbi adat megünnepléséről: a szertartást hagyományosan a karmelita rend celebrálta. A gyapjúkereskedő céh 1366-tól vállalt aktív szerepet az úrnap ünnepségeiben; ettől az időponttól kezdve a céh székháza előtti tér fölé a szervezet tagjai által szállított textíliákból hatalmas baldachint emeltek, és az ott felállított alkalmi oltárnál celebráltak misét a nép számára. 1423-ban azonban már a céh szégyenletesnek tartotta, hogy az ünnepi oltárra alkalmyszerűen kölcsönként festményeket helyeztek, és az év júliusától ideiglenes különadót vetett ki a textíliákra abból a célból, hogy fedezetet teremtsen egy állandó oltárkép megfestésére.

Sassetta 1425 júniusára készült el a művel. A szabadtéri misék hagyománya egészen a 16. század elejéig fennmaradt, amikor azután az oltár a San Pellegrino-templomban, a gyapjascéh újonnan épült ottani kápolnájában nyert állandó elhelyezést. Addig az év többi napján a céh székházának tanácstermében, szekrénybe elzárva tartották. A kápolnát végül 1816-ban lebontották, Sassetta oltárképe pedig – részekre szétbontva – a műkereskedelembé került. Ránk maradt azonban egy részletes és pontos leírás 1768-ból, Girolamo Carli apát tollából, amely alapján rekonstruálható az alkotás egykori felépítése, és azonosítható számos fennmaradt darabja. Az oltármű középképe egy zenélő angyaloktól körülvett, tájképi környezetbe állított szentségtartót ábrázolt, a szárnyképeken Remete Szent Antal és Aquinói Szent Tamás jelentek meg. Ezek a táblák mára elvesztek, megőrződött viszont a predella majd minden képe. Ezek közé tartozott a Szépművészeti Múzeum festménye is, továbbá az *Aquinói Szent Tamás látomása* (Róma, Pinacoteca Vaticana), *Az Oltáriszentség csodája* (Barnard Castle, Bowes Museum), *Az eretnek tűzhálála* (Melbourne, National Gallery of Victoria), illet-

ve a *Remete Szent Antalt ütlegelik az ördögök* és *Az utolsó vacsora* (mindkettő Siena, Pinacoteca Nazionale). Ma is megvannak ezeken kívül a négy egyházatyát, illetve Siena város négy védőszentjét ábrázoló festmények az egykori pilaszterekről, továbbá Illés és Elizeus próféták képei az oromzatról.

Az oltár megrendelésének a gyapjascéh presztízsigényein felül 1423-ban napi aktualitása is volt. Az Eucharisztia (Krisztus testének oltáriszentséggé való átlényegülése) tana ugyanis a 14–15. század fordulóján a huszita támadások keresztttüzébe került. Az angol John Wycliffe 1379-es *De Eucharistia* c. írásában támadta meg először az átlényegülés (*transsubstantiatio*) doktrínáját, helyette a kétlényegűség (*consubstantiatio*) elvét hirdetve, vagyis azt állítva, hogy az oltáron kiszolgáltatót áldozati ostya nem változik át valóságosan és kizárólagosan Krisztus testévé. Az ellentét lényegében tehát az Írás szigorúan szó szerinti, illetve szimbolikus értelmezése között feszült. Wycliffe tanait már 1382-ben elítélte az egyház, de a 15. század elején Husz János felelevenítette őket. 1415-ben a konstanzi zsinat újfent elítélte az eszmét, majd a kiátkozást 1423-ban ismételten megerősítették: az utóbbi zsinat pedig épp Sienában, és épp 1423 júliusában ülésezett. Az esemény minden bizonnyal hatással volt az oltár programjára, aminek egykori felirata, mely „az atyáknak” ajánlotta a művet, nagy valószínűséggel a zsinaton tanácskozó főpapokra utalt. A predella két képe is a hitetlen eretnekek bűnhődését ábrázolta, az oltár egyik központi szereplője pedig Aquinói Szent Tamás volt, az Eucharisztia-tan talán legelkötelezettebb hirdetője.

Tamás nem csupán az átlényegülés doktrínájának teológiai meg-alapozását alkotta meg a *Summa Theologica* harmadik részében, de a pápa felkérésére ő állította össze az úrnap liturgiát, továbbá himnuszokban is dicsőítette az oltáriszentség diadalát. A legenda szerint mikor elkészült a *Summa* eucharisztikus fejezetével, Tamás az írást egy faragott feszület elé helyezte, és imájában kérte Krisztust, adjon jelet: igaz-e, amit leírt. Ekkor levítálni kezdett, a kereszten függő Krisztus pedig így szólt hozzá: „Jól írtál rólam, Tamás”. Ezt a jelenetet ábrázolja a vatikáni predellakép. A budapesti táblán bemutatott eseménynek nem ismeretes konkrét írott elbeszélése, de minden bizonnyal azt illusztrálja, hogy művének forrása nem földi okoskodás, hanem ima és isteni sugallat volt. Tamást gyakran ábrázolják vállán ülő galambbal, ami a szellemét megtermékenyítő mennyei inspirációra utal; a homloka felé szálló Szentlélek-galamb hasonló gondolatot sugall.

Sassetta festménye a teremtett világ minden apró részletét átható és a valóságosan jelen lévő Istenbe vetett őszinte, mélyen átélt hit varázslatos képi megformálása. A budapesti közönség Ipolyi Arnoldnak (1823–1886), a kiváló tudós főpapnak köszönheti, hogy bármikor betérhet hozzá inspirációt, megerősítést vagy egyszerűen csak gyengéd szépséget keresve. Ipolyi különleges szeretettel gyűjtötte a régi sienai festészet költői finomságú és eleven hitű emlékeit, melyekkel azután a Szépművészeti Múzeum és az esztergomi Keresztény Múzeum képtárait gazdagította.

pesti **műsor**

A VÁROS EZER ARCA

AMIT TE KAPTÁL LENCSEVÉGRE,
AZ LEGYEN A CÍMLAPON!

CÍMLAP
FOTÓ
pályázat

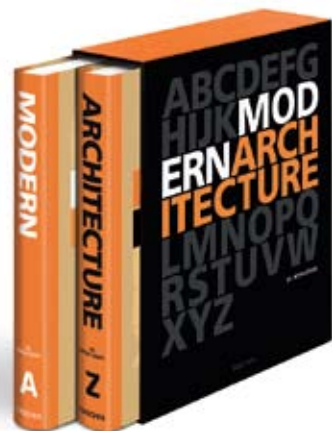
Részletek a **Pesti Műsorban**
és a **www.pm.hu** oldalon

A VINCE KIADÓ KARÁCSONYI AJÁNLATA

The A-Z of Modern Architecture Modern építészeti kalauz A-tól Z-ig

Lenyűgöző és nélkülözhetetlen építészeti enciklopédia – ANGOL NYELVEN
A legtöbb építészeti enciklopédiától eltérően ez a kötet az építészeket állítja középpontba, és magukat az embereket mutatja be, hogy az olvasó világos áttekintést kaphasson életművükről.

A 600 építész felsorakoztató könyvet több mint 5200 fénykép és ábra illusztrálja.
Keménytáblás, 2 kötet egy dobozban, 1072 oldal, 29x37 cm
Ára: 60 000 Ft



Michelangelo

A reneszánsz ember

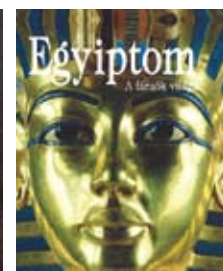
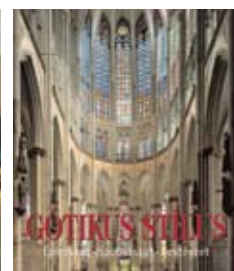
Az ANGOL NYELVŰ album minden eddiginél mélyrehatóbban és részletesebben tárja fel Michelangelo életét és munkásságát.

Keménytáblás, 696 oldal,
29x44 cm
Ára: 45 000 Ft



Nagy stílusok sorozat

Flexibilis kötés, 500-530 oldal, 22x25 cm
Ára kötetenként: 6 995 Ft



VINCE KIADÓ
1027 Budapest, Margit krt. 64/b.
Tel: 375-7288 * Fax: 202-7145
info@vincekiado.hu
www.vincekiado.hu



Naplemente Capri szigetén, Kogart Kovács Gábor Művészeti Gyűjtemény tulajdona

Ligeti Antal művészete rajzvázslatai és festményei tükrében

Radványi Orsolya

Bár a 19. század közepének hazai tájfestészete az utóbbi években a gyűjtők körében nagy népszerűségnek örvend, a művészettörténet-szakma mégsem mutat különösebb érdeklődést a téma iránt. Az impresszionizmusból eredő látvány-tájfestészet és Nagybánya méltán hangsúlyos szerepének tárlatok sorát szenteljük, ezek mellett azonban érdemes megismerni és bemutatni a közönségnek az ezt megelőző időszak fontos alkotóinak életművét is. A Magyar Képzőművészeti Egyetem most ennek a hiánynak a pótlására vállalkozott a romantika korában élt, a táj értő és minden egyes elemét átérző, részletező pontossággal visszaadó festő,

Ligeti Antal (1823–1890) tájfestészetét bemutató kiállításával. A tárlat tisztelgett nemcsak Ligeti művészete, de épp ennyire a festő életművének kutatásával évtizedeken át foglalkozó Szabó Júlia munkássága előtt is, aki ezt a felfedező munkát elkezdte, de befejezni sajnos nem adatott elég ideje. Ő rendezte a Képzőművészeti Egyetem Könyvtárában lappangó – vázlatként készült, de sok esetben önálló alkotásként is kiváló – mintegy 123 rajzot. Ezután született meg a kiállítás ötlete: megmutatni a 19. századi tájfestők alkotótechnikáját, hogyan készítették apró megfigyelések, vázlatok sokaságának segítségével kisebb-nagyobb méretű olajképeiket.

Ligeti (eredeti nevén Hekler) Antal Nagykárolyban született, és megannyi kortársához hasonlóan családjá kívánsága ellenére választott élethivatást magának. Kereskedősegédként Kolozsvárott dolgozott, de már ekkor szívesen töltötte idejét a város és környékének megörökítésével. Itt találkozott az Erdély-szerzte működő tájfestővel, Szathmáry Pap Károllyal, aki további rajzolgatásra bátorította a fiatalembert, így tulajdonképpen ő tekinthető első mesterének. Huszonkét évesen, 1845-ben elhatározta, hogy tanulás céljából felkeresi a klasszikus művészet bölcsőjét, Itáliát, és gyalogszerrel elindult olvasmányélményei varázslatos tájai felé. Sok magához hasonló vándorral találkozott útja közben, Kovács Mihállyal, Molnár Józseffel, Heinrich Edével és Simonyi Andrással, de ő a mindenki által tisztelt Markó Károlytól szeretett volna tanulni. Felkereste a családjá és tanítványai körében, Firenze közelében élő mestert, aki a mesterség alapjainak elsajátítását akadémiai formában javasolta az ifjúnak. A következő években Ligetit Münchenben találjuk, ahol minden bizonnyal nagy hatással voltak rá az Akadémia vezető tájfestő mesterei, Carl Rothmann és Peter Cornelius, bár közvetlen személyes kapcsolatuk nem mutatható ki. Örökségüket mégis magukon viselik nagyméretű vásznai sárgás-vöröses színezésükkel és bonyolult, részletező rajzosságukkal. A megörökített tájakkal szembeni bensőséges érzés megnyilvánulásaival, az apró részletek alapos megfi-

gyelésével és ezek finom megragadásával inkább a nálánál néhány évvel idősebb, a bajor fővárosban dolgozó honfitárs, Libay Károly Lajos rokonát látjuk benne, mintsem a német romantikus festők vagy Markó hűséges tanítványát. Ligeti a szabadságharc idején tért haza és honvédként harcolt, majd a bukás után rövid ideig ismét Itáliában találjuk, Markó mellett. 1850-ben Sopronba költözött, ahol portrémegrendelésekből próbálta fenntartani magát, de hajlama és tehetsége egyértelműen a tájképfestészet felé vonzotta. Bár a soproni polgárság körében kedvelt alak volt, rövidesen Pestre ment, hogy teljesen a tájfestészetnek szentelje magát. Nem tudni pontosan, hogyan ismerkedett meg későbbi patrónusával, gróf Károlyi Istvánnal, mindenesetre kapcsolatuk 1851-től egy évtizeden át meghatározó jelentőségű volt művészi fejlődésében és életének alakulásában. A festő ettől kezdve hol Fóton a grófi kastélyban, hol Itáliában és Keleten töltötte idejét, megbízója pontos utasításai alapján látogatva meg a hírneves városokat és tájakat. Károlyi István mellett más arisztokrata és főpapi megrendelői nemcsak topográfiai, hanem lelki értelemben is hű képet kaptak e tájairól a világnak, mert vázlatfüzetei, skiccei és kidolgozott lapjai egyaránt a tanulmányozott környezet mély átéléssel megragadott arcmását tartalmazzák. A ceruzával készített rajz, de még a színezett tus is sokkal intimebb, megindítóbb hatást képes kiváltani, mint



Szepeshely a szépesi várral és a Branyiszkó hegylánc a háttérben, 1874, olaj, vászon, 116x171 cm, Dobó István Múzeum, Eger



Olasz táj, olaj, vászon, 73x130 cm. Starowicz – Gyenes Gyűjtemény

a nagyméretű olajváltozatok. A Barcsay-terembeli kiállítás alkalmával éppen ezért igyekeztünk minden témakört egy-egy jellegzetes festménnyel és a lehető legtöbb rajzzal bemutatni. Ligeti az 1850-es évek elején a magyar történeti tájak felfedezésére fordította idejét és figyelmét, sokat utazott a Felvidéken, Károlyi birtokain, a Duna mentén és a Balaton környékén. Anyag- és motívumgyűjtése nyomán születtek a légperspektívát finom atmoszferikus hatással megjelenítő sorozatai Szigliget, Visegrád, Trencsén, Szepes, Hricsó várairól, a mocsaras-zsombékos Duna-partról, a Tatra romantikus-félelmetes sziklás hegyvonulatairól. A rajzvázlatok lényegesen több részletet őriznek meg a mindennapi élet apró történeteiből, mint a kidolgozott olajképek; megfigyelhetjük a halászok, parasztok hétköznapijainak apró mozzanatait, egy temető évszázados kidőlt sírköveit, a szüreti munkálatokat vagy az erdő szélén elterülő falu körvonalait. A Ligetinél csak ritkán felbukkanó emberi alakok kiegészítik, mintegy jellemzik a táj karakterét, méretükben is elvesznek a klasszikus hármastagolású terekben: a háttér távlatot biztosít a megvilágítással is hangsúlyozott középtérben elterülő látvány – vár, folyó, tenger, város vagy oázis – számára, az előtérben elhelyezett figurák szintén a tér méreteit és fennkölt nyugalmat hivatottak erősíteni a szemlélőben. 1857-től következtek az itáliai utazások Károlyi gróf megbízásából és pénzén: Róma és

a campagna, Nápoly, Capri szigete, Szicília történelmi tájai és az Etna, Taormina voltak a megrendelő által előírt úti célok, majd a mesés Kelet: Libanon földje a cédrusligetekkel, Baalbek romjai, Betlehem, Názáret és Jeruzsálem jellegzetes épületei, és persze a kő- és homokos oázisaival, tevéivel és pálmaligeteivel. Betegség, rablótámadás, kígyók és más állatok leselkedtek ebben az időben a magányos utazóra, a karavánok haladási sebessége azonban nem kedvezett az elmélyült természetmegfigyelésnek, ezért Ligeti többnyire egyedül, néha egy helyi kísérővel járta végig e cseppet sem barátságos vidékeket. Sok viszontagságot kellett elszenvednie,



Fiume látképe, olaj, vászon, 65x95 cm, az MKB Bank tulajdona

Városrészlet, Capri



Városlátkép két középkori toronnyal



Az Albanói tó és a város



Növénytanulmány, Caifa, 1857



ahogy maga írta egy beszámoló levélben, „nem kényelemmel, hanem fáradsággal és áldozatokkal” teli utazás során készítette tanulmányait. E vázlatok aztán az 1860-as évektől az 1880-as évek közepéig alapanyagként és emlékeztettként szolgáltak a festő számára, aki időről időre elővette vázlatfüzeteit és a bennük fellelt emlékek hatására készítette pesti műtermében olajképeit. Ligeti a hagyományos értelemben vett műtermi tájbrázoló volt, de szemlélete, a tájat átszellemítő, jellemző erejű ábrázolásmódja a 19. század második felének alkotói közül mindenképp kiemeli tevékenységét.

Ligeti Antal 1855 kora tavaszán indult Károlyi István gróf megbízásából Itáliába, majd 1857 nyarán Keletre az egzotikus vidékek megismerésére és festői témák gyűjtésére. Mecénása megrendelésének eleget téve kereste fel Firenzét, Rómát, Nápolyt, Caprit, Szicília és a Szentföld történelmi tájait, de mindig a maga kedve és ízlése szerint választotta ki a megörökítendő motívumokat. Levelei élénk beszámolók benyomásairól és az utazás viszontagságairól, melyek a mai olvasónak szórakoztató és tanulságos élményekkel szolgálnak.

„Gróf Ő Méltóságának kegyes engedelmével, először is a' szelid természetű Albanoban fogom már a' jövő héten a' Haupt Quartiert fel útni, honmét majd csak majus utolján fogok a' most még rideg Sabinai hegyek közé húzódni. Jelenleg a Romai Classicus Campaniat tanulmányozom, a mi, többnyire futással szokott végzódni, hol a kutyák hol az Ökröktől üzelve. Az Ökrök még csak megjárlák, mert a nap emyőtől nagyon félnek, de a' juhász kutyák már többször kemény dolgot adtak a' Lenkei Gyuri somfa botjának. . . .

A' mult két hetet Sicilia belsején keresztül utazván Girgentiben töltöttem, és ott lennék még most is ha az ismét ki ürült erszényem ide vissza térni nem kényszerített volna, és mit csinálók itt? élek mint Capriban élttem, vendéglőben fizetett hitellel drágán, és művészi érdekeimre nézve kényelmetlenül. Ha látná Titoknok Úr mint el soványodtam, és mily czigány fu lettem, talán meg sem esmerne. A Girgentii Tempio különösen csúnyán meg szapultak; de azért csak még is elhoztam őket. Ha pénzem lenne még az idén el mennék Termini vagy Trapaniban, de így már csak Palermo mezejét járom, a' hogy tudom és majd ha lehet, kibérelek egy Atelier forma szobát és az egy pár téli holnapokban az összeszedett Studiumok után azon képekhez készíttetek vázlatokat, melyek már az én világom közepén álló kastély falain lát-szanak előttem függeni.

Taorminában kétszer is majd élet veszélybe forogtam, először egy meredek feletti gyalog uton két nagy fekete kigyot találva rájok csaptam, az egyik velem szembe szálót, én persze fechtiroztam, de azért csak addig reteráltam, míg egyszer magamat repülni, de nem az ég felé, hanem le a' mélységbe láttam, kaptam vagy 12 sebet, de minden ember csudálatára egyetlen halálost, — másodszor meg valami romlott hal evés következtében oly rosszul lettem, hogy már azt kérdezték, nem akarok e Testamentumot csinálni.

Jerusálem most roppant telve van idegenekkel, a görögök Husvéta vasárnap leend, én nagy sajnálatomra csak Husvétunk Hétfőjén érkezhettem meg. Jelenleg a' Mahomedánusoknak is nagy ünnepjek van, tegnap láttam egy csapat Beduint, hosszu lándzsájukkal manovrirozni, ilyen tempokat még huszároktól se láttam. Cairo magában gyönyörű, épületei különösen festőiek, de vidéke még eddig nem igen elégitett ki. A' város környezete Európai izlésre alakított fa sorai és kultivatiojával, a' nap ellen nagyon kényelmes; de egy festőre nézve igen unalmas. Hanem a Pyramidok az igaz, hogy nagyszerűek, a' mult héten felmentem egynek a' legnagyobbiknak tetejére, ez is olyan mint az Aetna, csak egyszer vágynak fel az ember reá.

Az orienti utam utolja felé majd szerentsétlenül jártam: a Tábor hegy alatt egy csapat rablo Beduin meg támadott, és már félíg Dragománommal együtt le voltam vetkeztetve, midőn a' vitézségökről híres hovárak (lovas Pandurok) bandájából kettő segítségemre érkezett, kik egyszersmind Názárethbe el is kísérték.”

82. ÉKSZER 1. EZÜST



aukcio



Kiállítás:
december 1-9.
minden nap 10-18 óráig

Árverés:
december 11-12. 17 óra

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

BÁV BIZOMÁNYI KERESKEDŐHÁZ ÉS ZÁLOGHITEL ZRT.

Holland portrék

A hét kávinista németalföldi tartomány egyesülésével a 16. század végén új hatalom született a dinasztikus háborúktól szabdaltn Európában: a Holland Köztársaság. A tehetős középosztályra támaszkodó ország átvette a kormányrudat a legyengült nagyhatalmaktól egy kővér évszázad erejéig. A holland aranykornak nevezett 17. század nemcsak az egész világot behálózó kereskedelembe, de a képzőművészetben is a mennyiségre termelt. Virágzott az olajfestészet, a keresleti és a kínálati oldalon egyaránt – Huizinga írta a mindent elborító 17. századi műkincsáradatról: „*Jó festményekre lehetett bukanni a rotterdami vásári bódékban csakúgy, mint a paraszti otthonokban. Teleaggatták velük a házakat. Nem volt olyan cipőfoltozó, mondja az egyik angol utazó, akinek ne lettek volna festményei. Megint másvalaki úgy véli, befektetésképpen vásárolnak festményeket.*” A derék holland polgáremberek arcképet rendelték minden jeles esemény alkalmával, születéskor, eljegyzésre, házasságkötéskor és elöléptetéskor. A hágai Mauritshuis képtár új kiállítása a holland aranykor portréfestészetének mesterműveiből vá-



Rembrandt van Rijn: Jan Six portréja, 1654, olaj, vászon, 112x102 cm, Six Gyűjtemény, Amsterdam



Frans Hals: Willem Coymans portréja, 1645, olaj, vászon, 77x64 cm, National Gallery of Art, Washington (Andrew W. Mellon Collection)

logatott össze több mint félszázat. Keményített fehér gallér, széles karimájú csatos kalap, nyalka köpenyek, fejfedős leányok, hamvas bőr és ráncos tenyér, bársonymellény és selyemszalag. Mind ugyanazzal a kiméletlenül precíz, mégis megfoghatatlanul könnyed ecsettel előadva, amiben a nagy ős, Van Eyck ugyanúgy benne van, mint a kései Tiziano. A tárlaton olyan remekművek láthatók, mint Rembrandt virtuóz képmása kereskedő barátjáról, a kesztyűjét hanyag eleganciával épp lehúzó Jan Sixról. Vagy a korszak legkeresettebb portretistájának, Frans Halsnak az arcma-sa a francia kosztümbe bújtatott Willem Coymansról. De van még páros portré újszülött ikerpólyáokról, öreg házaspárról, valamint csoportkép a hágai Orániai Társaság lövészeiről és a Szent Erzsébet-kórház előjáróiról is. Vagyis teljes körű a láttelep a korabeli polgárköztársaság előkelőiről.

Mauritshuis, Hága

2007. október 13. – 2008. január 13.

Váli Dezső

Váli Dezső különös, aszketikus alkat, megszállottan ragaszkodik egy-egy kedves témához. Amilyen óraműpontossággal éli mindennapjait, olyan elszántsággal dolgozik a zsidó temetőkről készített végtelen sorozatán vagy éppen a saját weboldalán vezetett internetes naplón. Jelenleg – immár húsz éve – egyetlen festői témája van: saját műtermének belseje. A modernség hajnalán az impresszionisták elhagyták az atelier magányát a világ friss inspirációiért. Váli a modernizmus örököse (előképei között Klee, Bálint Endre és Rothko a legfontosabbak), aki a zürzavaros hétköznapiakból a műterem tiszta csendjébe vonul vissza. A kényszerű munkahelyszínt avatja központi témává, de nem azért, mert a hatvanas években még belsőépítészként tanult. Úgy tűnik, Váli számára a műterem több pusztán egy profán helyiségnél, szent térré nevezi ki. Ugyanis festményei a legkevésbé sem dokumentálják a műhelyt, hanem inkább magának a nagybetűs festészetnek az esszenciáját kutatják. Váli renitens szerzetesként, bizonyítékkereső kíváncsisággal pásztázza végig e szakrális hely minden egyes részletét. A képek sajátos hangulatát a borongós pasztellszínek adják, amik sejtelmessé, titokzatossá, már-már földöntúlivá teszik a látványt.

Az Artchivum® művészeti adatbázis és kutatóközpont a magyar művészeti élet szereplőit bemutató könyvsorozat kiadásába kezdett HungArticum címmel. A sorozat első darabja Váli Dezső *Zsidó temetők* című kötete, amely a művész 1984-87 közötti ciklusát mutatja be. Az Artchivum® gondozásában megjelent kiadvány szelektál a művész zsidó temetők periódusát elindító fókából, tartalmazza Váli összes e témában készült olajfestményét, valamint válogatást a motívumot felhasználó valamennyi grafikai sorozatából. A kötethez Radnóti Sándor esztéta írt előszót; az olvasó számára a zsidó temetők szimbolikájában való eligazodást Raj Tamás főbbi tanulmánya segíti. A 156 oldalas művészkönyv szerkesztője Uhl Gabriella, tervezőgrafikusa Bárd Johanna.



Váli Dezső: Műterem Agnetha Fáltskognak



Munkácsy Mihály: Mosónők, 1870–1872 között, olaj, falemez, 29x98,5 cm

Szenzáció a MűvészetMalomban

1913-ban dr. Bernády György (1864–1938), egykori marosvásárhelyi polgármester a város képtárának megalapításához 68 képet kért letétbe a budapesti Szépművészeti Múzeumtól. Az intézmény anyagát ezt követően 15, a város által vásárolt alkotással bővítette, így 83 festmény képezte a gyűjtemény törzsanyagát. A 20. század elején kölcsönkapott munkák a trianoni békeszerződést követően a román állam tulajdonába kerültek. A gyűjtemény a múlt században hosszabb-rövidebb ideig látható volt a marosvásárhelyi képtárban, majd 50-60 éven keresztül raktárak és pincék mélyén porosodott. Ezeket, az úgynevezett Bernády-gyűjtemény részét képező alkotásokat tekinthetik meg most az érdeklődők Szentendrén, a MűvészetMalomban. A tárlaton a marosvásárhelyi gyűjteményből válogatott munkák mellett az 1940-es évek elején Magyarországra visszakerült és jelenleg a Magyar Nemzeti Galéria tulajdonában lévő képek is helyet kaptak. 2008. február 17-ig eddig még nem látott művekkel találkozhat tehát a közönség: többek között Barabás Miklós, Lotz Károly, Munkácsy Mihály, Ferenczy Károly és Fényes Adolf festményeivel.

FOGLALJON HELYET AZ 50. SZENTENDREI NYÁR KARÁCSONYFÁJA ALATT!

Kern András
Tomkás Énekegyüttes
Liszt Ferenc
Kamarazenekar
Amadinda Utóegyettes
Vujcsics Együttes
Mucsi Zoltán-Scherer Péter-
Csákányi Eszter
Szegedi Kortárs Balett
Magyar Balett Színház-
Gótszölő
Krétakör
Bárka Színház
Orkeny Színház
Grottesk-
Abszurd Színházi Fesztivál
Dundo Maroje (horvát-
magyar közös előadás)

Az ajándékutalványok december 1-étől megvásárolhatók az Interticket országos hálózatában, az Advent és Karácsony Szentendrén program helyszínén 2007. december 1. és 2008. január 6. között (fő tért Karácsonyi éjszaka), valamint a Szentendrei Tourinform Irodában.

Bővebb információ:
www.szentendreprogram.hu
és www.interticket.hu

Ünnepeljen velünk, lépje meg családját, barátait, ügyfeleit a jubileumi Szentendrei Nyár és Teátrum előadásaira szóló ajándékutalvánnyal!



Antonio Canova: Pauline Borghese mint Venus Victrix, 1805–1808, márvány, Galleria Borghese, Róma, Fotó © Zeno Colantoni (1997)

Antonio Canova

A római Borghese-villa csodálatos kiállítótermei a legnagyobb neo-klasszicista szobrász, Antonio Canova életmű-kiállításának adnak otthont. Amit nem is olyan könnyű megrendezni, hiszen az elismert és sokat foglalkoztatott szobrász számos arisztokrata és uralkodó család számára dolgozott szerte Európában. A félszáz művet fel-sorakoztató tárlathoz olyan mesterműveket kellett összeválasztani, mint az Ermitázs *Három Gráciája*, a Louvre *Ámor és Pszichéje* vagy (hogya a magyar vonatkozás se maradjon ki!) *Esterházy Leopoldina hercegnő szobra* a kismartoni kastélyból. Persze a középpontban a Villa Borghese saját bejáratú Canovája áll: *Pauline Bonaparte* antikizáló, egész alakos márványszobra. Napóleon legjobban szeretett középső nővére, a kicsapongó, de gyönyörű Pauline ugyanis egy előkelő Borghese-sarjhoz ment feleségül. Canova a nemes herceg felkérésére faragta meg a szépséges korzikai asszonyt 1805 és 1808 között fehér márványból. (Így nem csoda, ha ma is a Borghese-villa őrzi.) A barokk mozgalmas dinamikájával szakító Canova a tiszta antik szépségeszmény jegyében mintázta meg a

Bonaparte-lányt. Modelljét gondosan díszített római kerevetre helyezte, testét teljesen a klasszikus kánon alapján véste ki, míg arcát idealizálva, de portrészzerűen. Derekat könnyed lepel övezi, kezében pedig a Győztes Vénusznak (Venus Victrix) járó aranyalmát tartja, amit a legszebb istennőként az ítélkező Páris királyfitől kapott. (Pauline mint császári rokon sok győzelmet nem könyvelhetett el, de forró vérű szépasszonyként a szerelem csataterén annál többet.) Görögös kellem, sima szoborszerűség, kiegyensúlyozott nyugalom – a Napóleon-korabeli Európa eszményei. Egy kis színpadias pá-tosszal, amit az alulról felkapaszkodott korzikai hadnagy kényszerű nagyzolóással erőltetett ki. Pauline szobra csak látszólag a tökéletes nyugalom megtestesülése, az eredetileg beleépített szerkezet egy-kör körbeforgatta az egy helyben álló, ámuló néző színe előtt.

Galleria Borghese, Róma

2007. október 18. – 2008. február 3.



Fotó © Zeno Colantoni

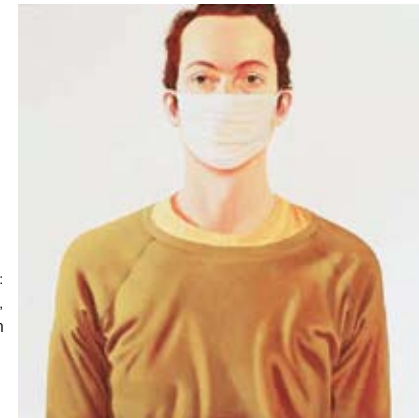


Fotó © Zeno Colantoni



Fotó © Zeno Colantoni

Alfredo Barsuglia:
Fiú szájkendővel 1, 2007,
akril, vászon, 100x100 cm

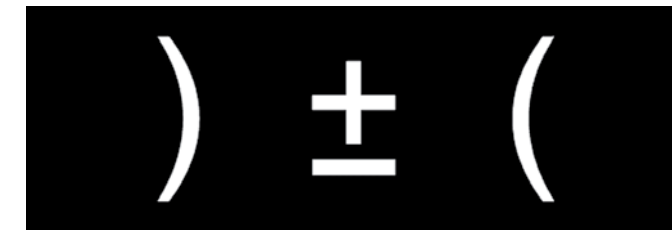


Oralhigiénia

A Ráday Galéria és a szomszédjában működő, független Galéria RadaR a Budapest Art Fair programsorozatához kapcsolódva a fiatal bécsi művész, Alfredo Barsuglia munkáit mutatja be. Barsuglia a fogak és a szájjápolás megszállottja, fogpasztából épít tortát, tubusokból rak össze installációt és fotórealista arcképeken jelenít meg szájtukörrel, fogszelvényekkel, szájsprayvel pózoló fiatalokat. A nem meglepő módon *Oralhigiénia* címre keresztelt budapesti kiállításán Barsuglia videókkal, festményekkel és performance-okkal szerepel. Ismét a fogyasztói társadalom jellegzetes mesterséges minivilágába, az igényeket termelő és kiszolgáló szájhigiénia témakörébe kalauzol minket.

Ráday Galéria

2007. november 22. – 2007. december 23.



Gerber Pál

A Bartók 32 Galériában látható a középnemzedékhez tartozó Gerber Pál legújabb kiállítása. Gerber Tatabányáról indult a Panel „legénységével”: a meghökkentést a művészi megformálás igen magas fokán űzi. A *Kék Acél* c. kiállítást, amin ő is részt vett, ma már paradigmaváltó eseményként tartja számon a kortárs művészettörténet. Változatos műfajokban készülő művei (festészet, grafika, installáció, tárgyak, fotók, szöveges munkák, feliratok, pecsétek, események, projektek, performance) egyetlen nagy Gesamtkunstwerk részeként is felfoghatók. Az egyszerűsége törekvő képei többnyire a fekete és a fehér különböző árnyalatait variáló *grisaille* technikával készülnek. A letisztult festői eszközök ellenére művei titokzatosak, rejtvénszerűek, a végső megfejtés helyett játékos ironiát kínálnak.

Bartók 32 Galéria

2007. november 11. – 2007. december 16.



Les Américains en Amérique, 1951, poszter, 120x77,5 cm
Bibliothèque de Documentation Internationale Contemporaine (BDIC) et Musée d'Histoire Contemporaine

Bombajó

Az Egyesült Államok művészeti hatalmának mindent elsöpítő ereje megkérdőjelezhetetlen ma a kortárs képzőművészetben. És ez a helyzet már több mint fél évszázada fennáll. A barcelonai Kortárs Művészeti Múzeum kiállítása – amit egy francia kurátor, Serge Guilbaut rendezett – ennek a világtrendnek a kialakulását elemzi. Hogy miként vált a diadalittas katonai győztesből művészeti szuperhatalom a második világháború után, miközben a közelgő kommunista veszélytől rettegve atomkísérleteket hajtott végre a Csendes-óceán apró korallszigetein, felerősítve a korszak alapmetaforájává váló bombarobbanást, az erőszak és a háború sötét szimbólumát. Párizst addigra maga alá gyűrte a jazz, de André Fougeron még szocialista realista képeket festett, bízva a testvéri Szovjetunió segítségével. Picasso meg ergette a békegalambokat. A tengerentúlon viszont éppen a kommunista boszorkányüldözés zajlott, míg ki nem jegecesedett egy kellőképpen semleges, egyetemes, mégis individualista modern irányzat, az absztrakt expresszionizmus. Párizsban nincs ilyen egyértelmű stíluspreferencia, az európai megfelelő, az informel mellett virágzik még a szürrealizmus is. És talán épp ez a baj! 1946–1956: egy évtized, amikor az elsőség Párizsból New Yorkba vándorolt át, mikor a kövér hasú amerikai polip felfalta a francia hegemoniát.

MACBA (Kortárs Művészetek Múzeuma), Barcelona
2007. október 5. – 2008. január 7.



Arshile Gorky:
Utolsó festmény
(Fekete szerzetes), 1948,
olaj, vászon, 78,6x101,5 cm,
Museo Thyssen Bornemisza,
Madrid. Fot. cortesia Museo
Thyssen Bornemisza, Madrid
© Arshile Gorky, VEGAP,
Barcelona, 2007



Nádler István: Erőszak, 1968, kazeintemper, vászon, 200x150 cm
Fotó: Rosta József

Fókuszban a gyűjtemény

A Ludwig Múzeum eddig két alkalommal mutatta be a budapesti gyűjtemény átfogó keresztmetszetét. Egyszer az 1991-es alapításkor, másodszor a múzeum 1996-os megnyitásakor. A budai Várból Dél-Pestre kiköltözött intézményben ugyan mindig is látható volt egy szűk válogatás a törzsanyagból, a hangsúly azonban az időszakos tárlatokra esett. Most a múzeum mindhárom szintjét elfoglalják a raktárak mélyéről elősereglett műtárgyak, 300 tételesre duzzasztva fel a pár hónapja elhunyt igazgató asszony, Néray Katalin harmadik emeleten látható szűkebb válogatását. A Lumúnak nem kell szégyenkeznie, hiszen a kollekcio magját a német csokoládé-milliárdos Ludwig házaspár gyűjtötte össze. Így kerülhetett a kilencvenes években Magyarországra pár kései, de komoly Picasso, a pop-art (Warhol, Lichtenstein) és a hiperrealizmus nagyjágyúi (Close, Morley) és persze az európai tendenciák jeles képviselői, a konceptuális művészek (Beuys, Richter) kezdve az újfestészetig (A. R. Penck, Baselitz). A Lumu sajátossága, hogy ezeket – a bármelyik komoly nyugati kortárs központban megtekinthető – művészeket a magyar és a kelet-európai régió alkotóival összevetve képes bemutatni. Egy olyan nekünk kedves kortárs művészettörténelmet írva, ahol Richter mellett Pincehelyi büszkélkedik, Birkás pedig megállja a helyét Baselitz mellett. Ahol a magyar művészet a nyugati törekvések egyenrangú partnere, nem lesajnált kistestvére vagy megkésett keleti kópiaja.

Ludwig Múzeum,
2007. november 16. – 2008. január 27.

ZICHY MIHÁLY, A „RAJZOLÓ FEJEDELEM”

2007. december 14 – 2008. március 23.

MAGYAR NEMZETI GALÉRIA



A szentpétervári Ermitázs és a Magyar Nemzeti Galéria közös kiállítása

Jegyvásárlás interneten:

A Magyar Nemzeti Galéria főtámogatója:

A kiállítás főtámogatója:



Támogatók:





Song Dong: Városevés, MUMOK, 2007
© Song Dong

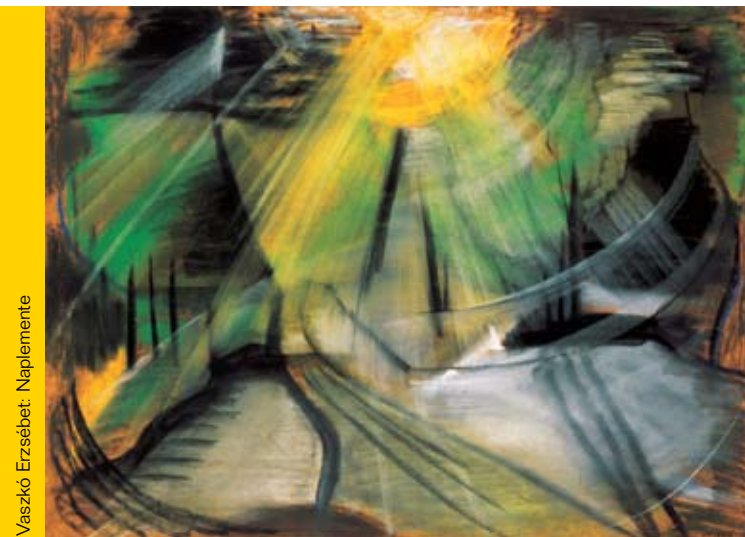


Yue Minjun: Cím nélkül, 2007, olaj, papír
© Yue Minjun

Kínai valóság

A bécsi múzeumnegyed nagy szürke kockájában, a Modern Művészeti Múzeumban (MUMOK) a kínai kortárs művészet legfrissebb és legdivatosabb trendjei mutatkoznak be. A kínai Nemzeti Múzeum hátszelével érkező anyag a realista művészet és a társadalmi realitás legégetőbb kérdéseire keresi a választ. (Már amennyire a nyugati Kína-éhséget kielégítő burkolt országimázs tárlatok erre alkalmasak.) Az elmúlt egy-két évben született munkák – ahogy azt elvárjuk a kapitalizálódó ázsiai mamutország művészeitől – az egyén és a tömeg, a városiasodás és a fogyasztás kérdéseit visszhangozák. Például a Mao halála utáni „cinikus realista” festők eszközeivel, Yue Minjun széles szájjal röhögő rózsaszín fejeivel vagy Zhang Xiaogang fátyolos elvtárs-arcmásaival. De szerepel a tárlaton piskótákból, kekszektől, csokis parányból és más édességekből felépített metropolis, krómosan csillogó, megolvadt disznószobor és gyerekjátékokkal megtömött, kiömlő teherautó-rakomány is. A MUMOK sötét falain pedig ott menetelnek Wang Jianwei egy kaptafára készült, giacomettis szoborfigurái, a névtelen személyiségek súlytalan lenyomataiként.

Modern Művészet Múzeuma, Bécs
2007. október 26. – 2008. február 10.



Vaszkó Erzsébet: Naplemente

Vaszkó Erzsébet

A két világháború között iskolázott Vaszkó Erzsébet munkáiból mutat be a Raiffeisen Bank galériája egy válogatást. Az École de Paris szellemében készült '30-as évekbeli csendéleteit a '40-es években konstruktív tájak követték, majd a hatalom által kierőszakolt nagy hallgatás. Absztrakcióba hajló, pasztellesen sejtelmes képeiről mondta Vaszkó 1975-ben (nem sokkal azelőtt, hogy másodszor és végleg felhagyott a festéssel): „A teljes absztrakció magasrendű dolog lehet, de én földönjáró ember vagyok. Megeshet, hogy valaki annyira szellemivé válik, hogy el tudja hagyni a dolgok szerkezetét... Nekem mint embernek egyensúlyi állapot kell, hogy el ne pusztuljak. Mi, emberek tulajdonképpen szellemi és fizikai összetétel vagyunk. Ezt igyekszem valami módon kifejezni. Ha egy képnél nem érzem az egyensúlyi biztonságot, az nekem nem kép; megsemmisítem. Nem életművet akarok gyűjteni, gyarapítani, azért festek, hogy elmondjam azt, amit akarok, és ha meggondolom, egyetlen képet festek egész életemben.”

Raiffeisen Galéria, 2007. október 22. – 2008. január 13.



Korona, kenyér és rózsák

Előző számunkban (Artmagazin, 2007/5. 20–22. o.) már elzarándokoltunk Wartburgba, hogy megtekintsük a kelet-európai autócsoda jelvényéről ismert vársziluettet és lerójuk tiszteletünket a nyolcszáz éve született Árpád-házi Szent Erzsébet előtt. A Bécsi Collegium Hungaricum galériájában is megtekinthető egy jubileumi kiállítás a karitatív szolidaritás korai előhírnökeiről, (másképp: Tübingi Erzsébet), aki magyar királylányként szentelte életét a felebaráti szeretetnek.

Collegium Hungaricum, Bécs
2007. november 13. – 2007. december 21.

A festmény lejön a falról

A Simonyi Emő *Dobozképek* című veszprémi kiállításán látható művek ahhoz a magyar művészetben is jelenvaló tendenciához tartoznak, amelyet Beke Zsófia nagyon találóan úgy fogalmazott meg, hogy „a festmény lejön a falról”, vagyis hogy az alkotásban a tér problémája valamilyen módon központi szerephez jut. Simonyi, aki a Münchener Képzőművészeti Akadémia tanáraként művészeti anatómiát tanít az ottani növendékeknek és akit fontos alkotóként tartanak számon a müncheni festők újexpresszionista mozgalmában is, mindig nagy hangsúlyt helyezett arra, hogy a hazai közönséggel is kapcsolatban maradjon. A dobozképek elődeivel, a papírszobrokkal Szombathelyen, illetve Budapesten a Budapest Galériában és a Műcsarnokban találkozhattunk, sajnos már elég régen. Simonyit elsősorban az emberi test ábrázolása érdekli, amellyel, mint mondja, mindent ki tud fejezni. A fekvő vagy álló, egymásra, illetve a térbe kihelyezett vásznak, a dobozok is többnyire emberalakokat mutatnak, fantasztikus színekben és többféle nézetben, soha nem nélkülözve a humort, az erotikát és egyfajta „feldobó” energikusságot, amely óhatatlanul átragad a szemlélőre is.

Veszprém, Balaton Múzeum
2007. november 6. – 2007. december 17.





Ismeretlen szerző: Sugár Kata

Sugár Kata

A kecskeméti Fotográfiai Múzeum egy életmű-kiállítással (és egy monográfiával) tisztelig az érzékeny szemű, tragikusan rövid pályát befutott, klasszikus szociofotós, Sugár Kata előtt. Sugár Kata Erdélyben töltötte gyermekéveit egy uradalmi gazdatiszt egyszem lányként, majd a budapesti Förstner-intézetben nevelkedett, később pedig gyógytornászként végzett Madzsarné Jászi Alice mozgás-művészeti iskolájában. A számára megfelelő és inspiráló szellemi közeget az illegális baloldali mozgalmi életben találta meg; férje, Sugár Andor és sógora, Dési Huber István révén kapcsolatba került a Szocialista Képzőművészek Csoportjával is. Több éven át tanult fényképezni Reismann Marian műtermében, de a fotografálás sosem vált igazán kenyérkereső szakmájává. A műtermi munkánál jobban érdekelte a körülötte zajló élet, szívesen fényképezett a budapesti utcákon, a (korban szinte jelképpé váló) Teleki téren, a Duna-parton, valamint bel- és külföldi utazásai során. Épületeket, tájakat, állatokat, de mindenekelőtt embereket: hétköznapi embereket saját, hétköznapi közegükben. Sorozatokat készített parasztgyerekekről, Duna-parti srácokról, kubikusokról, rakodómunkásokról, munkanélküliekről; belefeledkezett egy-egy arcba, sorsokról mesélt. Realista igénnyel, ugyanakkor nagyfokú érzékenységgel dokumentálta az 1930-as évek Magyarországának világát. Sugár Kata életművét önállóan utoljára 1960-ban láthatta a közönség a Petőfi Irodalmi Múzeumban. (Ez a – fotográfusnő halála után 17 évvel rendezett – emlékkiállítás volt az első alkalom, amikor fényképei nyilvánosság elé kerülhettek) Ezt követően mint a két világháború közötti „klasszikus” magyar szociofotó jelentős alkotója foglalta el helyét fotótörténetünkben. Sugár Kata fényképeinek és negatívainak egy részét nem sokkal halála előtt megsemmisítette. A megmaradt darabokat sógornője, Dési Huber Istvánné és a pályatárs-barátnő Langer Klára mentette és őrizte meg. Ebből az anyagból látható most közel 70 fotográfia, a művésznő monográfusának, Parti Szilviának a rendezésében.

Magyar Fotográfiai Múzeum, Kecskemét
2007. november 9. – 2008. január 6.



Illés Barna – Gyenis Tibor: Ismeretlen tájakon, 2007, manipulált fotó

Hamis tájak

Két fiatal kortárs művész, a zavarba ejtően rejtélyes, abszurd fotókról ismert Gyenis Tibor és a trompe l’oeil makettek fényképező Illés Barna kiállítása látható a Dorottya Galériában. Közös projektjükben egzotikus és vad vidékekről tudósítanak, kifordítva a turisztikai prospektusok művi fotós nyelvezetét. Ma-dártávlatból és a tenger színe alatti kameraállásokból készített felvételeik az utazási irodák által használt tájképekhez hason-lóak, de a képek alapos szemügyre vétele során kiderül, hogy makettfotókat látunk – valós fotóként tálalva. A posztmodern pszeudojáték a képi világhoz való viszonyunkat elemzi egy speciális helyzetben keresztül. A nyaralásokat ugyanis – fejtegetik weboldalukon (www.travelexp.hu) – az utazási magazinok képei határozzák meg. A helyi sajátosságokat kereső turista nem képes meglátni a valóban megkapó különlegességeket, hiszen a magazinok profi, steril képi világa alapján lát. A prospektus-fotókat keresi mindenhol, vagyis a turisztikai ipar által sugallt viselkedési minta szigorú keretek közé szorítja érdeklődését. Gyenis és Illés projektje ez alól a vizuális rabiga alól próbálja meg felszabadítani befolyásolt és megvezetett tekintetünket.

Dorottya Galéria
2007. november 28. – 2008. január 5.

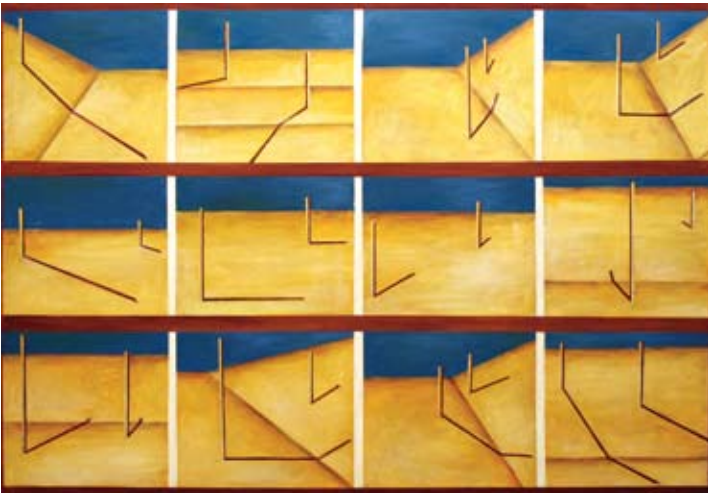


Illés Barna – Gyenis Tibor: Ismeretlen tájakon, 2007, manipulált fotó

Példázat mint művészet

A geometrikus absztrakció és az új konstruktivizmus szellemiségét ápoló hazai Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesület újabb nemzetközi tárlatot lát vendégül a Vasarely Múzeumban. Ezúttal a *Példázat mint művészet* címet viselő, konstruktív-konkrét kortárs anyagot, ami a ludwigshafeni Wilhelm-Hack Múzeum után vendégeskedik nálunk. A saarbrückeni Galerie St.Johann által kiválasztott résztvevők a nemzetközi konkrét művészeti szintér elismert alkotói, többek között Jo Enzweiler, Sigurd Rompza, Hans-Jörg Glattfelder, Vera Molnar, Ewerdt Hilgemann és Heijo Hangen. A szokatlan cím onnan ered, hogy a neves művészek által mintegy 40 éve létrehozott és célkitűzéseit következetesen megvalósító német galéria tematikus kiállítások sorozatával vesz részt a Saarbrückeni Egyetem (művé-szet)elméleti kutatásaiban. A jelen kiállításhoz készült katalógus tanulmányai a konkrét művek példáinak segítségével igyekeznek rendet teremteni az ábrázoló és nem ábrázoló művészet kérdé-sében, tisztázva a képtudomány legújabb eredményei alapján a meglehetősen zűrzavaros értelmezéseket.

Vasarely Múzeum
2007. november 2. – 2008. január 6.



König Frigyes: Időpontok, 100x140 cm, olaj, vászon

A kiállításon részt vevő képzőművészek:
Egry József, Baglyas Erika, Benkő Viktor, Csáji Attila, Csontó Lajos, Eperjesi Ágnes, Gerzson Pál, Hajdú Kinga, Kondor Attila, Kovács Lehel, Köves Éva, König Frigyes, Kubinyi Anna, László Dániel, Medve András, Pleidell János, Szotyory László, Szűcs Attila, Újváry Lajos, Varga Patrícia Minerva

Az Egry József születésének 125. évfordulóján rendezett kiállítás tisztelgés a mester előtt és egyben „provokáció” is: az Egry-képek mellett 19 kortárs alkotó vall saját művészetén keresztül a létezéshez, a fényhez való viszonyáról. A kérdés pedig az, hogy a kortárs mű-vek milyen kölcsönhatásba lépnek Egry festészetével, milyen párbeszédet kezd a múlt és a jelen. Egry József születésének 125. évfordulója és a badacsonyi Emlékmúzeum létreho-zásának 35. évfordulója alkalmat teremt arra is, hogy elgondolkodjunk azon: Egry festői – a nemzet számára pótolhatatlan értéket képviselő – hagyatéka méltó megbecsülést kap-e a jeles évfordulók alkalmából. Áldozatául esik-e a művész páratlan badacsonyi öröksége a múzeumi intézményrendszer struktúráit érintő átalakításnak.

Volksbank Budai Galéria
1126 Budapest, Istenehyi út 40/A
2008. március 15-ig



Ewerdt Hilgemann: Imploded Cube, 1999

A fény – kollektív kiállítás Egry József születésének 125. évfordulóján

„Hát tudja a nyavalya, hogy miért festek! Hát festek, mert ez az életem. Vagy mit gondolsz, most, hogy így szemben állok veled és beszélek hozzád, most talán nem festek? Most is festek! Itt vagy előttem, és látlak, és vizsgálom rajtad a formákat és síkokat, a színeket és a vonalakat, s amíg beszélek, közben érzem, hogy a háttérben zavarnak azok a sárga foltok. Hát nem érted meg, hogy a festő mindig fest?”

Egry József



Eperjesi Ágnes: Fénytörtet I., fotó, 40x30 cm



W W W . S Z É P M Ű V E S Z E T I . H U

PICASSO, KLEE, KANDINSZKI

A SVÁJCI RUPF-GYŰJTEMÉNY REMEKMŰVEI
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

2007. OKTÓBER 26. — 2008. JANUÁR 27.

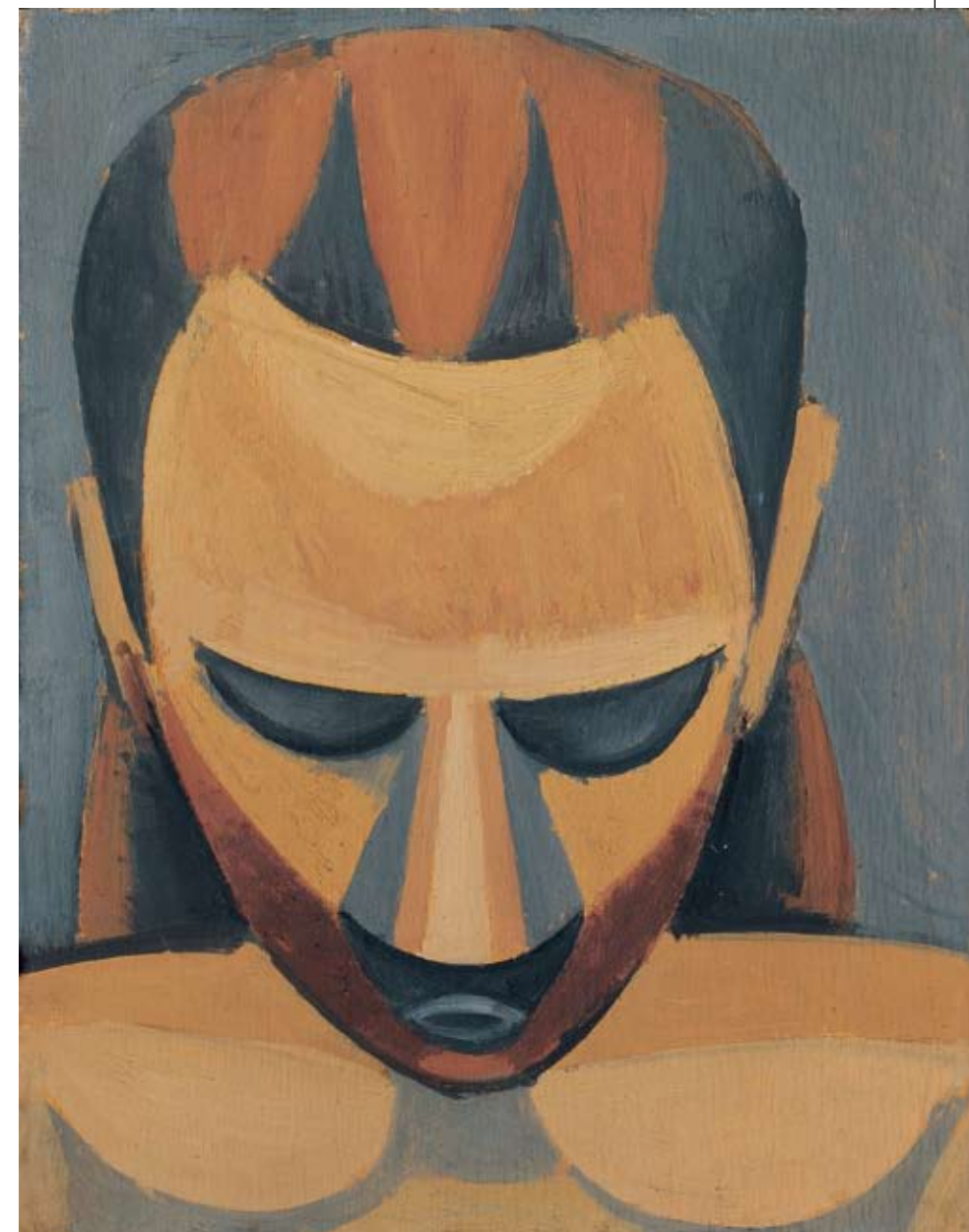


A KIÁLLÍTÁS FŐ TÁMOGATÓJA



A Szépművészeti Múzeum január 27-ig nyitvatartó kiállítása mintha tanulmányi anyag lenne mindazok számára, akik az izmusok történetét szeretnék áttekinteni, de nem a főművek között lapozva, könyvből, hanem álldogálva, élőben nézegetve kubista, szürrealista, konstruktivista festményeket, szobrokat, grafikákat. Nem a közönségnek már ismerős, emblemikus műveket (valószínűleg azt is nehéz lehetett eldönteni, mi hirdesse a kiállítást, mert még a Klee-k között is kevés a Hundertwasser plakát mellé kitehető, csalogató darab), hanem olyasmiket, amik valaha egy lakás falain lógtak – és az archív fotók alapján láthatjuk, hogy ez a lakás nem volt hivalkodó, sőt. Egy svájci rövidáru-kereskedő volt, Hermann Rupf, aki ugyan évente kétszer ellátogatott Párizsba, és minden évben kényelmes panziókban, később szanatóriumokban üdült a feleségével, de mindenfajta nagyozolás távol állt tőle, és minden vásárlását szigorú üzleti megfontolások alapján ejtette meg, mondjuk már 1907-től kezdve. Az persze furcsa, hogy rögtön fauve és kubista képek kerültek hozzá, szinte mind már keletkezése évében.

Aki kicsit is jártas a gyűjtéstörténetben, az már Svájcánál felkapja a fejét, nem mintha ott nem lennének hatalmas és megkerülhetetlen magángyűjtemények, de a korai avantgárd



Pablo Picasso: Férfifej, 1908, olaj, fa, 27x21 cm, proveniencia: Galerie Kahnweiler, Párizs, 1908

Kahnweiler csendestársa

Topor Tünde

– tanmese gyűjtőknek



Hermann Rupf és Daniel-Henry Kahnweiler Párizsban, ismeretlen fényképész, 1903/1904
Archiv Galerie Louise Leiris, Párizs

támogatói jellemzően nem a konszolidált polgári középosztály képviselői közül kerültek ki, mint azt elolvashatjuk Orosz Márton: *A láthatatlan gyűjtemény. Avantgárd műgyűjtés Magyarországon és Közép-Kelet-Európában* című katalógusbeli alapvető tanulmányában. A katalógus egyébként, amit a kiállítás kurátora, Geskó Judit szerkesztett, pontos képet rajzol a gyűjtőről; a gyűjtemény kialakulásának aprólékos eseménytörténetét is megtaláljuk benne, és persze meglesz a magyarázat is: hogyan került mondjuk egy 1908-as Picasso már 1908-ban Bernbe.

Hermann Rupf ugyanis annak a Daniel-Henry Kahnweilernak volt fiatalkori jó barátja, akit a 20. század egyik igazán meghatározó műkereskedője-, műértőjeként tart számon a művészettörténet. Frankfurtban ismerték meg egymást, ahol ugyanabban a bankban voltak levelezők, és innen már együtt mentek Párizsba, ahol Kahnweiler 1907-ben galériát nyitott. Rupf 1905-ben beszállt sógora rövidáru-kereskedésébe Bernben, de barátságuk nem szakadt meg: Kahnweiler első vásárlója is ő volt – még Gertrude



Vaszilij Kandinszkij: „Kék” litográfia, 1922, színes litográfia, 21x14,7 cm, a lap mérete 32,4x27,8 cm

Derain-képét, a következőket olvashatja Kahnweilertől: „Szóval eladtuk a Derainedet. Nem valami remekül: a vásárló úgy tárgyalta, mint aki megvadult – mint mindenki manapság Németországban, és Gustav (Kahnweiler testvére) sem keresett az üzleten. (...) De hát rettenetesen nehezen eladható kép volt. (...) Az a helyzet, hogy ez a kép valahogy senkinek sem tetszett: Neked sem, hisz nem akartad megtartani.”

Vagy amikor a gazdasági válság miatt Kahnweiler nem tudja a galériájához tartozó művészeket rendszeres összegekkel támogatni, Rupfhoz fordul André Masson műveket ajánlva megvételre, Rupf így ír:

„Jelenleg nem tudok semmit venni. A következő időkben olyan szűkös anyagi keretek között leszek, hogy moccanni sem tudok, és tavasz előtt nem várok javulást. Másfelől a Masson-kép megint olyan örült nagy lenne, hogy nem tudnánk hol elhelyezni. (...) Annyi képiünk van, hogy nem tudjuk mindet felakasztani, ha pedig fiókba kerülnek – ezt látom a grafikák esetében –, az ember rájuk se néz.”

Amikor Rupf a ház béreként inkább készpénzt szeretne látni, ez a válasz érkezik: „Jól tudod, hogy a képeket a lehetőségek szerint olcsón számítom meg Neked, ezért végül többet érnek majd, mint a pénz, így a házba fektetett tőke egyszer megtérül.”

Rupf válasza: „Meg kell értened, hogy szívesen látnék készpénzt lakbér gyanánt, hisz bármely más háztulajdonosnak fizetned kellett volna a válság éveiben is, én viszont hosszú ideig nem terheltelek ezzel. A megvásárolt képeket valóban olcsóbban adtad, de gyakran nem voltál tisztában az árakkal, mert azért a két Gris-ért (...),



Georges Braque: Gyümölcsöstál klarinétával, 1920, olaj, vászon, 34,5 x 65 cm
proveniencia: Galerie Simon (ez volt Kahnweiler új galériája a háború után)

és Leo Stein előtt. 1910-ben 10000 frank erejéig csendestárs is lesz a rue Vignonon működő galériában, amelynek művészei közé tartozik ekkor már Picasso, Derain, Vlaminck. Az első világháború alatt Bernben, Rupféknál „vendégeskedik” a német állampolgárként Franciaországból kitoloncolt Kahnweiler, akitől ekkor 900 művet, mint ellenséges német tulajdont el is koboz, majd kényszerárverez a francia állam. A háború után Rupf házat vesz Párizsban, amit Kahnweiler bérel tőle – és mindig képpel fizet. Persze nem konfliktusmentes a viszonyuk, a gyűjtő-galériás kapcsolat örökké visszatérő toposzai vannak azokban a le-
vélrészletekben, amelyeket a katalógusban Susanne Friedli tanulmánya idéz. Például, amikor Rupf el akarja adni egyik



Fernand Léger: Pilóta 1916, akvarell, ceruza, rajzlap, 24,8x28,8 cm, proveniencia: Galerie Simon 1920

az, amit helyesnek tartasz, tehát a zsidóság beolvadásáig más népekbe, legalább 500 évnél kell elteltetnie. 2000 évig tartották magukat, nem keveredtek, és ahol keveredtek is, ott is átüt. (...) De még zsidók ezrei fogtak az antiszemitizmustól szenvedni, amíg bekövetkezik (ti. az asszimiláció).”

És hogy kettejük kapcsolata tulajdonképpen milyen rendkívüli volt, és Rupf milyen közeget tartotta évtizedekig ezt a barátságot, arra illusztráció a következő képeslap-szöveg, amit egy másik fiatalkori ismerősétől kapott: „Bernben „en grand sociétée” estélyt rendeztek a tiszteletemre, ahol mindannyian farsangi maskaráknak hatottunk. Barátod a zsidó K Antik, mint „védnök”, akit menekültként annak idején olyan sokáig pénzeltél – a feleséged nagy bosszúságára –, és aki fizetség helyett egyik képet küldte Neked a másik után. Egy idő múltán tele volt a padlás Klee-vel. – A feleségem a Tiéddel együtt volt boltos lány, és teázás közben derült ki, hogyan került tulajdonképpen akaratom ellenére olyan sok kép a padlásodra. (...) Hamarosan meglátogatlak, de kérve kérlek, ne ajándékozz nekem Klee-t! – A maszkabálról remek képeket csináltam, majd elhozom őket a múzeumnak! Kutyuskáddal együtt szívélyesen üdvözlől régi, feledhetetlen fiatalkori barátod.”

amelyeket nem Tőled vettem, jelentősen kevesebbet fizettem, mint amilyen összegekért Te ajánlottál Gris-t.”

De van amikor Kahnweiler Rupfnak panaszkodik André Massonra, aki váratlanul átszerződött egy másik galériához: „Meggyőződésem ugyanis, hogy Masson soha többet az életében nem fog semmi jót festeni (...) hogy is lehetne valakiből azok után, hogy erkölcsileg ennyire mélyre süllyed, és valamicske pénzért ilyet tesz, még nagy művész. (...) De mondanék neked valamit, ami még bolondabbul hangzik: a galériát nemcsak képkereskedésnek tartom, hanem egyfajta misztikus közösségnek is. Aki ebből kizárja magát, egyszersmind a valóságból zárja ki.” Egy másik levélben pedig ezt írja: „Sohasem fogom elhinni, hogy egy nagy művész a szó valódi értelmében erkölcstelen lehet (...) Éppolyan jól tudod, mint én, hogy – és erre a legtalálhatóbb bizonyíték DERAINE – az alantas érzékek, a rossz környezet, a nagy jólétet megcélzó életmód tönkreteszi a művészi képességeket. Épp elég képe van Nálad ahhoz, hogy bizonyítsa: nem tévedtünk, amikor annak idején szerettük. És abban is egyetértünk – és rajtunk kívül mindenki, aki ismeri és szereti a festészetet –, hogy amit ma csinál, az egyszerűen SZAR.” 1937-ben Kahnweiler francia állampolgár lesz, testvére Gustav pedig már 1933-ban elhagyja Németországot, Rupf segítségével helyezve el galériája (a Galerie Flechtheim) anyagának egy részét Svájcban. Ekkor már nem a nemzeti hovatartozás okoz problémát, hanem zsidó származása, és ami eddig kettejük között téma-ként soha fel sem merült, most vitatéma lesz. Kahnweiler így ír: „Visszatérve a zsidókérdésre, meggyőződésem, hogy korábban Te is azt gondoltad amit én, nevezetesen, hogy zsidókérdés nem létezik. (...) Tulajdonképpen sohasem tudtam, hogy zsidó vagyok, és most is csak azért tudom, mert a családomnak el kellett hagynia Németországot.” Egy másik levélben: „Természetesen tudom, hogy nem vagy antiszemita – ellenkezőleg filozsemita vagy. Ezzel pedig elismered egy zsidó nép létét, amit ki is mondasz. Én azonban nem. Persze egykor volt egy zsidó nép.” Rupf igyekszik pontosítani: „Ami az utolsó leveledet illeti, teljesen azonos véleményen vagyunk, azzal az eltéréssel, hogy szerintem amíg bekövetkezik

A MÚLT ÉS JÖVŐ KÖNYVKIADÓ ÜNNEPI AJÁNLATA



**ÁMOS IMRE.
NAPLÓ, VERSEK, VÁZLATKÖNYVEK,
LEVELEZŐLAPOK**

Közreadja: Egri Mária. 350 illusztrációval, 7000 Ft

**JÁNOS APOSTOLNAK
MENNYEI JELENÉSEKRŐL VALÓ
KÖNYVE**

Ámos Imre 14 tusrajzával, bibliofil kiadás, 13 000 Ft

AZ APOKALIPSZIS AGGADÁJA
Ámos Imre Szolnoki vázlatkönyve
Hasonmás kiadás, 4500 Ft

1024 Bp., Keleti K. u. 27., Tel.: 316-7019
mandj@multesjovo.hu • www.multesjovo.hu



Nő kaméliával Paula Modersohn-Becker Brémában

Adél Thüroff



Virágot tartó önarckép, 1907, magántulajdon, Zürich

1907 – különös egybeesés a művészet történetében: Worpswedében, az északnémet lápvídeden megbúvó művésztelepen meghal Paula Modersohn-Becker, Coyoacán, Mexikóban megszületik Frida Kahlo, egy kivándorolt német fotográfus lánya. Két festőnő, akik mindketten a nő-művészek pregnáns, ikonszerű képviselőivé váltak. Művészfeleségek: mindkét férj a kor híres festője, Otto Modersohn, a worpswedei művésztelep egyik alapítója és Diego Rivera, Mexikó nemzeti kincse. Rivera tíz évvel a német festőnő halála után, éppen a brémai Paula Modersohn-Becker Múzeum átadása évében, 1927 őszén Heinrich Vogeler meghívására a Barkenhoff – Vogeler híres, a Gesamtkunstwerk szellemében létrehozott lakóháza – vendégeként Worpswedére látogat. Véletlenek, vagy inkább misztikus egybeesések, amelyek egyébként is kísérői Paula Modersohn-Becker művészetének.

Ma Paula és Frida a sztár. „Worpswede, Worpswede, folyton az eszemben jársz. Ezt a hangulatot érezni kellett... *Leben! Leben! Leben!*”, írta 1897. július 24-én naplójába Paula Becker, és ezzel a három szóval ünnepli hírnevet hozó egykori lakóját a kis német művészfalu. „Viva la vida!”, írta Frida Kahlo, és ma valósággal eluralkodott a „Frida-mánia” Mexikóban.



Önarckép zöld háttér előtt, kék íriszekkel, 1905 k. Kunsthalle Bremen – Der Kunstverein in Bremen



Fiatalasszony portréja, i.sz. 120–130 között, magántulajdon

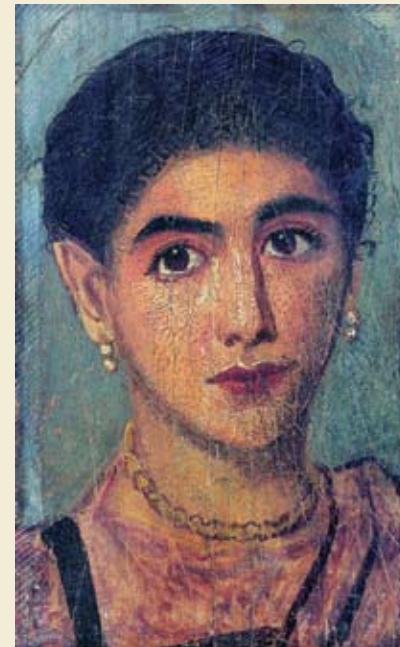
Az önarckép, a női test, az anyaság, a születés-halál mint központi téma, de az archaikus és népies hatás is közös vonás mindkét életműben, és a párhuzamok még sorolhatók.

A fiatal, 22 éves Paula Becker 1898-ban csatlakozott a worpswedei művészekhez rövid londoni, brémai majd berlini művészeti tanulmányok után. Itt találkozott Otto Modersohnnal, Clara Westhoffal és 1900 nyarán Rainer Maria Rilkével. Kettőjük kapcsolata a huszadik század egyik legérdekesebb, legösszetettebb és a mai napig titkokkal átszőtt művészsbarátsága. Ugyan Paula 1901-ben Modersohnnal kötött házasságot, Rilke pedig Clarát vette feleségül, mégis a két útkereső, rokon művészlélek között finom, ámbár sérülékeny intellektuális és érzelmi szálak szövődtek.

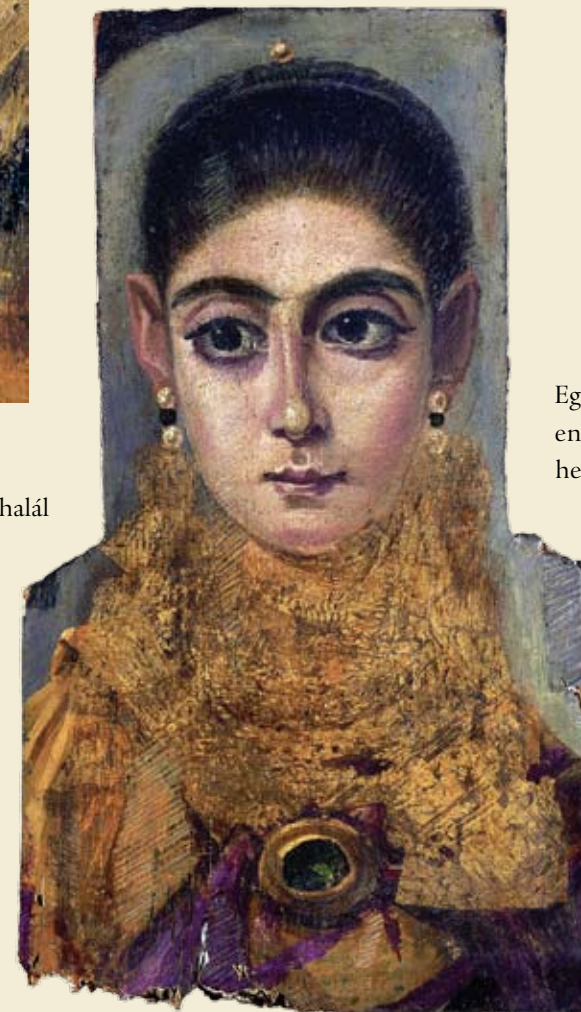
Paula Modersohn-Becker négyszer utazott Párizsba, összességében két évet élt, tanult és alkotott a művészet fővárosában, amely akkoriban még mágnesként vonzotta a művészeket a világ minden tájáról.

Brémában most két kiállítás mutatja be aprólékos gonddal Párizs hatását erre a mérhetetlenül rövid, mindössze 31 évet felölelő művész-életútra.

A Böttcherstraßen, egy gyalogosok számára épült átjáróban áll, helyesebben bújkik meg a világon az első, nő-művész számára létrehozott múzeum. Paula Modersohn-Becker szobrász barátja, Bernhard Hoetger tervezte Ludwig Roselius, a kávémágnás megbízásából, annak gyűjteménye számára. Építészettörténeti jelentőséggel bíró, vörös téglából rakott, varázslatos hangulatú grotta. Az íves falak között meghúzódó, sejtelmes kék fénnel megvilágított, üregerű bejárat valósággal beszippantja a járókelőket. Ennél jobb helyet keresve sem lehetett volna találni a *Paula Modersohn-Becker és az egyiptomi múmiaportrék* kiállításnak. Különleges vizuális élmény.



Fiatal nő portréja, II. század 2. fele, Párizs, Musée du Louvre, © Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz, Berlin, 2006



Fiatal európai lány, i.sz. 117–138 körül, Párizs, Musée du Louvre, © Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz, Berlin, 2006

Egyrészt a görög festészetre jellemző enkausztkus technikának, vagyis a felhevített viasznak köszönhetően mély és tüzes színek, a csaknem kétezer év

távólából ránk szegezett tekintetek. Másrészt, szinte erre reflektálva, Paula Modersohn-Becker vastagon felhordott temperaszínei, ecsetnyéllel megdolgozott, mozgalmas, ropogós, bodros struktúrájú portréiról ránk meredő, a tekintetünket fogva tartó, mély, sötét szempárok. A szűk, keskeny, lényegében csupán a fejre, az arcra redukált képkivágás, radikális frontalitás, síkszerű, leegyszerűsített, jelzésszerű formák, ikonszerű merevség és valami feloldhatatlan kettősség jellemzi ezeket a képeket. Átható nyíltság

és elhúzódás. Élet és halál, evilág és túlvilág. Intimitás, egyszerűség és a monumentális szimbiózis. Egy új ábrázolási forma – a pusztalátvány helyett utalás a megfoghatatlanra, a titokra.



Önarckép kaméliaággal, 1906/07, Museum Folkwang, Essen

Paula Modersohn-Becker ugyanis megtalálta Párizsban, amit addig csak keresett. Második párizsi útján, 1903 februárjában a Louvre-ban bukkant rá a portréfestészet kezdetét jelölő egyiptomi múmiaképekre. Az első évszázadban a Római Birodalom tartományává vált az egyiptomi Fayum oázis, ahol a forró, száraz homok megőrizte az ismeretlen művész által, már az új görög–római festészet hatását tükröző arcképeket. A társadalom felső rétege számára még az ábrázolt életében megfestett portrékat később a



Mezei virágok vázában, 1907
Stiftung Moritzburg, Kunstmuseum des Landes, Sachsen-Anhalt

hagyományos egyiptomi temetkezésnél a múmiára montírozták, hogy az egy-egy családban az évek során tulajdonképpen felhalmozódó holttestekről lehessen tudni, kihez tartoztak valaha.

1955-ben, az első Documentán, Kasselban, a bejáratú csarnokban egy fotótabló-összeállítás fogadta a látogatókat korábbi korszakok és kultúrák műveiről, amelyen az *Önarckép kaméliaággal* is szerepelt. Talán a leginkább ez a kép mutatja az antik múmiaképek hatását Paula Modersohn Beckerre.

A hatalmas, sötét, mély szempár, az íriszt részben eltakaró, súlyos felső szemhéj alól ránk tapadó, mozdulatlan tekintet, ez a szokatlan intenzitás, a megbűvölő, pillantásunkat fogva tartó kényszer önkéntelenül létrehozza, megteremti a párbeszédet néző és kép között. A kézből szinte kinövő, a néző és a portré közé feltartott kaméliaág és a különös, ismeretlen fény, mely a kékes háttérből vonja árnyékba a maszkyszerű arcot, szakrális méltóságot ad a képnek.

Ezek a különös kéztartások: hol egy virágot, hol egy gyümölcsöt tart elénk némi pátosszal, nyilvánvaló szimbolikus tartalommal, amit azonban a klasszikus keresztény ikonográfia nem old fel. Paula Modersohn-Becker állat eltakaró, különös kéztartású önarcképei, illetve a Lee Hoetgerről készített portréi nagyon erősen stilizáltak. Ugyanekkor festette Picasso Gertrud Stein portréját – és a hasonlóság zavarba ejtő. A Lee Hoetger-portré protokubista monumentalitása közel áll Picassóhoz. (És egy újabb különös egybeesés: Paula Modersohn-Becker 1906-ban Baseltől küldött egy képeslapot, egy Hans Holbein-reprodukciót [*A művész felesége és gyermekei*] éppen aktuális modelljének, Helene Hoetgernek, és

ugyanazt a képeslapot választotta Gertrud Stein is ugyanebben az évben, mikor Picassónak írta meg a következő modell-ülés időpontját.) Nem tartozik szorosan a kiállításhoz az *Önarckép hatodik házassági évfordulón* című kép, amely valójában a művészet történetének első önakttja, amely egy nő-művészt ábrázol. Korábban Dürer, Victor Emil Janssen festett már önaktot, de csak a 20. század kezdetén vált tipikussá a művész ön-ábrázolása akt, illetve félakt formájában. Picasso ugyanekkor, 1906-ban festette csupasz felsőttestű *Önarcképét*, Edvard Munch pedig 1903-ban *Önarckép a pokolban* című képét. Paula Modersohn-Becker 1906. május 25-én Párizsban egy programképet alkotott: nincs háttér, csupán zölddel pöttyözött ragyogó citromsárga és a kérdő, kutató tekintettel merőn a nézőt figyelő festőnő. Mindössze kedvenc borostyánkő nyakláncá díszíti ruhátlan felsőttestét, kezei domborodó hasa körül – gyakran várandósságára való utalásként értelmezik, holott ekkor még nem várt gyermeket.

1906-ban újra, negyedszer tért vissza Párizsba, de ezúttal úgy gondolta, véglegesen ott is marad. Elhagyta Otto Modersohn-t. Rilke, a beavatott megvásárolta *Csecsemő az anya kezével* című képét, így se-



Állát fogó önarckép, 1906 nyara, magángyűjtemény

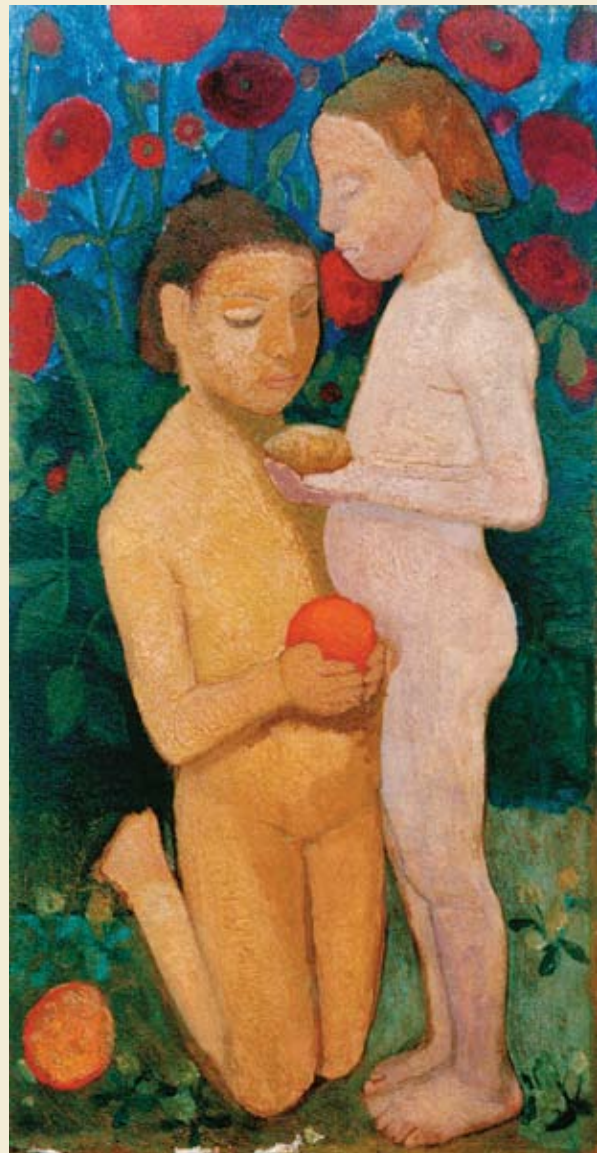
elemzi egy tükör előtt – önvizsgálat és önfeltárulkozás egyszerre. Ezen a nyomon járt Frida Kahlo, és jár ma Mojzer Zsuzsa is.

De visszatérve a fayumi múmiaképekhez: Párizsban, miközben Paula Modersohn-Becker szállást keresett a Montparnasse-on, már egyik első útja Ambroise Vollard Rue Laffitte-en lévő galériájába vezetett. Vollardhoz,

akinek először volt bátorsága Paul Cézanne műveit önálló kiállításon bemutatni. Rilkének köszönhetően, aki éppen abban az időben volt a művész személyi titkára, személyesen találkozhatott Rodinnel, majd Henri Rousseau-val, Maurice Denis-vel és Aristide Maillol-lal. „*Mint egy zivatar*”, úgy hatott rá Párizs művésze-te, ahogy azt naplójában írja. A Julian és a Colarossi Akadémián tanult, megismerkedett a Nabis-val, Rippl-Rónai munkáit már 1898-ban látta a berlini Fritz Gurlitt kiállításán, igaz, francia művésznek hitte, így írt róla egyik, születésének címzett levelében: „... *egy különös francia, Rippl-Rónai, Botticelli követője*”. Megnézte az 1906-os Gauguin-kiállítást is. Majdhogynem szemben lakott Michael és Sarah



Ülő kislány vázával, 1906/07, Von der Heydt-Museum, Wuppertal



Álló és térdelő kislányok pipacsok előtt II., 1906. május/június
Lübecker Museen für Kunst- und Kulturgeschichte

Steinnal, akik – ugyanúgy, mint Leo és Gertrude Stein a Rue de Fleurus-ben – kortárs műveket gyűjtöttek, elsősorban Matisse-t és Picassót, szombatoként pedig megnyitották szalonjukat a látogatók előtt.

Paula Modersohn-Beckerre, mint oly sok művészre ekkor Párizsban, az antik múmiaképek mellett más Európán kívüli kultúra művészete is intenzíven hatott. 1903-ban a Rilke házaspárral együtt látta az Hôtel Drouot-ban kiállított Hayashi-gyűjtemény japán és kínai műtárgyait. Hasonló élményt jelenthetett számára, mint Picassónak 1907-ben a Trocadéro etnológiai gyűjteményének afrikai és óceániai szobrai. Egyféle sokk érte (maga Picasso is így nevezte), mellbevágó bizonyossággá vált a hirtelen és váratlanul felfedezett rokonság, a primitív forma szinkretizmusának elfogadása.¹ Picasso ekkor festi a művészettörténet egyik kulcs-

¹ Werner Spies: Der Bildausbruch aus dem Abendland. In: FAZ, 2007. június 9.



Csendélet almákkal és banánokkal, 1905 k.
Kunsthalle Bremen – Der Kunstverein in Bremen, fotó: Lars Lohrisch

fontosságú képét, *Az avignoni kisasszonyokat*.

A brémai Műcsarnok *Paula Párizsban* kiállításán most először találkoznak a worpswedei festőnő képei a párizsi *par excellence* modern festők munkáival, portrék, gyermekképek, aktok, csendéletek, tájképek szerint csoportosítva. Soha ezelőtt nem függött egymás mellett Gauguin *Tahiti nők a tengerparton* című alkotása a honolulu-i Academy of Art gyűjteményéből és Paula Modersohn-Becker *Lányaktok mákvirágok előtt II* képe. Ellenben egy fekete-fehér reprodukció a Gauguin-képről ott lógott Paula Modersohn-Becker műtermének a falán. De ő nem másolt. Sokat látott, tapasztalt. Párizsban, ahol „champagne-illat ült a levegőben” többet tanult abból a művészetből, amire lépten-nyomon bukkant, mint a festőiskolákban. Kísérletezett, új lehetőségeket próbált ki, kereste a 20. századra nyíló ajtót – ahogy tette ezt vele egy időben Matisse és Picasso is.

Csendélet aranyhalas üveggel, 1906. május/június
Von der Heydt-Museum, Wuppertal



Itáliai nő, kezében tányérral, 1906 ősz, magántulajdon

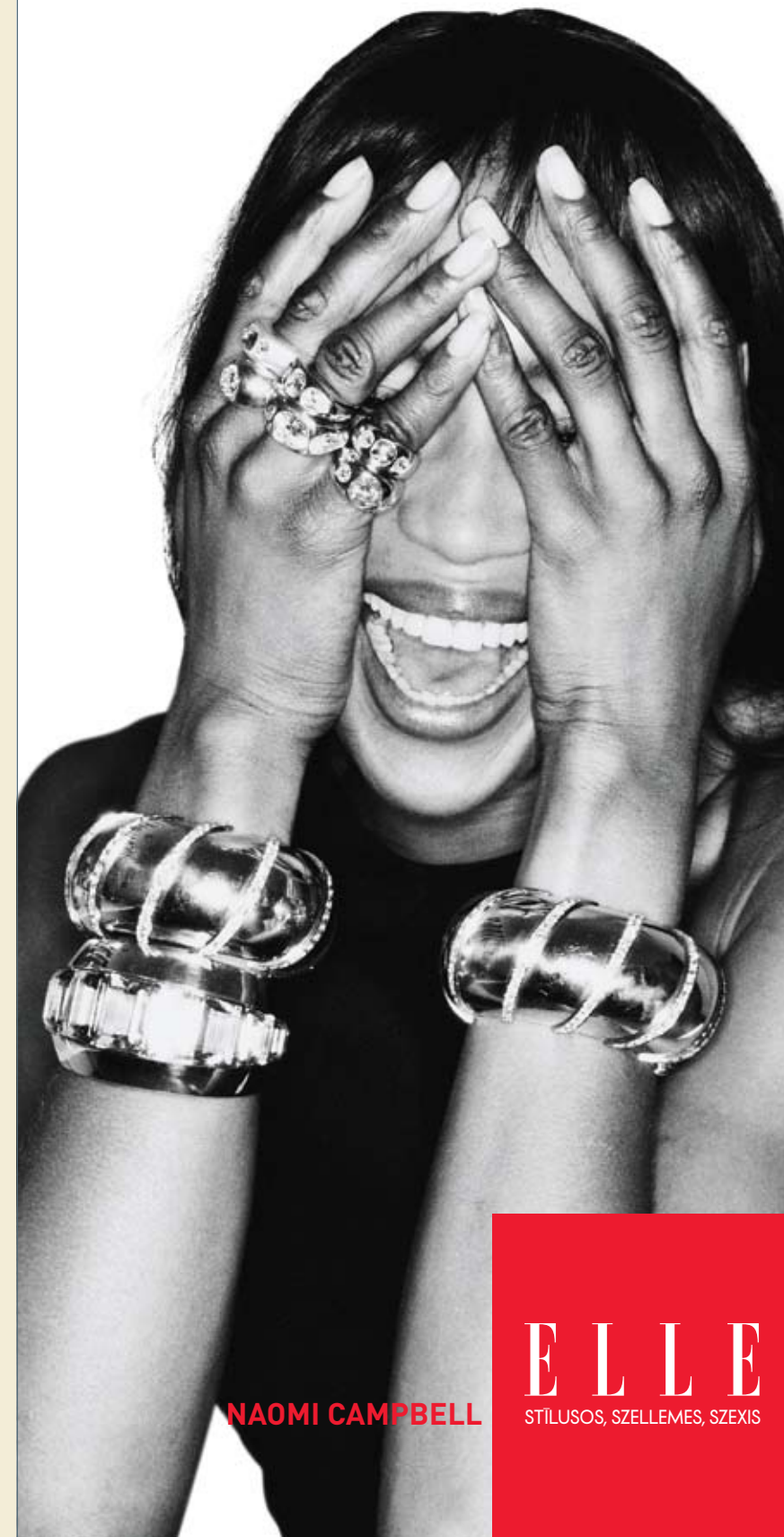
„Mert ezt értetted te: a telt gyümölcsöt.
Magad elé halmozva tálakon
színekkel mérted érett súlyukat.
Gyümölcsre néztél, hogyha asszonyokra,
s így néztél gyermekekre is, szíved
lúktetett létük formáin belül.
S gyümölcsül néztél végül önmagad,
kifejtőztél ruhádból, a tükrör
előtt, és úgy merültél el vízébe,
hogy mély nézésed mélye nagyna tágtult
s nem szólt: ez vagyok én; hanem: ez ő.
Nézésed így lett végül tárgyitalan,
nem is kíváncsi s oly igen szegény,
már rád sem áhított: megszentelődött.
Így öríznelek téged most, amint
tüköröd mélyebe álltál, benne már
távol mindentől.”

Rainer Maria Rilke: *Requiem egy barátnőm emlékére*
(Szabó Ede fordítása)

Paula Párizsban
Bréma, Kunsthalle, 2008. február 24-ig

Paula Modersohn-Becker és az egyiptomi múmiaportrék
2008. február 24-ig
Bréma, Paula Modersohn-Becker Múzeum, Roselius-Haus

CHERCHEZ LA FEMME
KERESD A NŐT!



NAOMI CAMPBELL

ELLE
STILUSOS, SZELLEMES, SZEXIS

Vécsei Júlia kiállítása
Megnyitó: 2007. november 27., kedd 18 óra

2007. november 28 – december 21.



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



feLugossy László – a dimenzionista

Jósvai Péter

Egy festmény, valakinek a festészete, festményeinek a világa végtelenül egyszerű, ugyanakkor pedig végtelenül komplex fenomenon. A kérdés csupán annyi, hogy az utazó, aki szemén keresztül kilövi magát az előtte álló festménybe, mennyire érdeklődik, milyen mélyek és milyen természetűek az érdekei. Egy barlangfreskó is ugyanúgy portál egy roppant különös világba, mint „egy Picasso” vagy „egy kortárs festmény”. A különbség mindössze annyi, hogy az utazó milyen élményeket szívhat magába, élmény-bevásárlókosarában, cekkerjében miféle zsákmányt, új szerzeményt tud vagy akar hazacipelni.

A festmény-portálok (trip-kapuk) jellemző módon sík felületek, dekoratív módon kivitelezve. Ahogyan a rakétakilövő állomásokat növényzettel vonják be álcázásként, a festmény-portálok környezetbe kényelmesen beolvadó, dekoratív felszínt kapnak. Ez az alapkritérium, az adott kultúra vizuális nyelvének folyékony „beszélése” – ez a kapcsolatteremtés kulcsa, az utazó jegye az útra. feLugossy Lászlót (fenomén Lugossy) mindenki Lacaként ismeri, ami nem ugyanaz, mint az egymást keresztnevéükön szólító hírségek esetében. A „Laca” feLugossy belső használatú neve azok számára, akik már egyszer-kétszer megfordultak a világában. A Laca, mint egy személyiségre utaló, ahhoz valamilyen szinten közelítő jel az óvodában, egyáltalán nem azonos Lacával, de kitűnően használható arra, hogy utaljunk a fantasztikus jelenségre.

Laca művészete végtelenül egyszerű, ugyanakkor végtelenül komplex világ. Hihetetlenül intenzitással, sebességgel közlekedik, egyetlen másodpercet sem veszteget el, mindig direkt, közvetlen kifejezésre törekszik, a legrövidebb utat kedveli. Kívülről nézve szürreálisnak tűnik, amit látunk, és józan ésszel mérlegelve leginkább ez a címke dukál neki, ám nyilvánvaló, hogy ez egy kegyes félreértés mindkét fél részéről. Hogy hogy kerülnek bele olyan elemek a „szövegeibe”, mint „*gyorsítani, gyorsítani, nem szájba rágni?*”? Javaslom, ne gondoljunk valamiféle áttételes kifejezésre, burkolt kifejezésre pedig végképp ne. Laca konkrétan tanult gyorsítani, tehát ez számára nem egy jól hangzó karakterlánc, egy esernyő egy varrógép alatt, hanem az, ami. Valódi, saját élmény, amit egy adott pillanatban egy expresszió egyik „betűjeként” használt. Festményeit ugyanez a közvetlen kifejezés mód jellemzi – természetesen. Bizonyára vannak olyan alkotók, akik műveiket az egyszerű szinttől juttatják el a minél komplexebb szintekre, míg végül kiadják a kezük közül, de Lacánál ez (legalábbis sejtésünk szerint) éppen fordítva működik. Úgy tűnik, Laca művei születésük során a legbonyolultabb állapottól, a formátlan, megfoghatatlan, ősi és állatias, leírhatatlan lüktetéstől jutnak el a végül már emberi befogadásra is alkalmas, legegyszerűbb, kozmikus értelemben véve legpraktikusabb formáig – amikor Laca már nyugodtan leveheti róluk a kezét.



reprodukciók: Lugosi Lugo László,
a többi fotó a szerző felvétele

Festményein nem nőket és férfiakat látunk, hanem lényeket – illetve világokat. Minden lény egy világ, egy dimenzió, amely változatos módon kapcsolódik más világokhoz, más lényekhez, dimenziókhoz, s gyakran magában is hordoz világokat, lényeket, a legkülönfélébb módokon. Laca festményeiben utazva szédítő dimenziókon utazunk keresztül-kasul, ő pedig, mint egy pszichokozmikus Stalker kalauzol, szuggerál, röpít minket végig a pályán. Utazásunk, tripünk során az emberélet, világunk, belső univerzumaink valós működését, természetét tapasztalhatjuk meg, térképezhetjük fel, s közben a menetszél szemünket tartós csillogással ruházza fel – mintegy szuvenírként. Történeket, állapotokat, eseményeket látunk – illetve élünk át a szemünk által beolvasott univerzális vizuális nyelven formázott közlés révén. Amikor megállunk egy festménye előtt és szétnyitjuk a pupillánkat, hogy belépjünk a feltáruló világba, dimenziók kombinációi tárulnak fel. Amikor egy pár ezer éves zsokéről készült bronzszobor mellett állunk, akkor sem arra vagyunk kíváncsiak, hogy hogy nézett ki az illető zsoké, nem ezt az infót akarjuk az élménykosárba tenni. Egy fokkal tágabb keretben szemlélve, érzékelve a szobrot (kifejezést) valójában azt szippantjuk magunkba, hogy milyen érzés lehetett – ami egy egészen más dimenzió. Milyen érzés lehetett ennek a zsokénak a bőrében, a zsoké barátnőjének vagy barátjának a bőrében (értsd: dimenziójában), a szobrot létrehozó művész bőrében lenni. Ugyanolyan kozmikus mintavétel ez, mint amikor magazinok lapjait forgatjuk bambán. Milyen érzés lehet? Milyen érzés az élet?



Hétvégi nagy bevásárlás



És vajon mire törekszik Laca, amikor létrehoz egy művet? Arra-e, hogy mint egy sci-fi író, minél változatosabb világokat és azok minél különlegesebb kombinációit hozza létre? Ezzel kapcsolatban nagyon komoly kétségeink vannak. Laca, úgy tűnik, sokkal inkább egyfajta rekurzív science fictiont hoz létre, aminek nem az a célja, hogy variációkat készítsen egy-egy „élményre”, fenomenonra, és közben mindenki tisztában legyen vele, mint egy űrmozinál, hogy pl. a sarki hentes ihlette a 19 karú, elcsavarható fejű bajuszos alakot. Ő ehelyett pont arra törekszik, hogy a látszattól visszafejtse magát az illető fenomenont, és kozmikus értelemben praktikus nyelven, struktúrában érzékeltesse nézőivel. Arra törekszik, hogy a látszattól, a hétköznapi, felszíni látszattól visszafejtse magát az eredeti élményt.

Nézzünk példákat:

Halandók jó és rossz passzban 3. Vajon mire utal a cím? Amikor az ember kiskorában, még mielőtt megtanulna olvasni, festészeti könyveket lapozgat, és egy-egy festményt órákig, illetve igaziból időből kiragadva „nézeget”, belép egy-egy világba, és azon belül utazik. Szavakkal nem tudja leírni az élményt, de nyilvánvalóan nem is szükséges. A gyönyörű heverő nő-lény, akinek jobb arcán és combján a



Halandók jó és rossz passzban 3.



Vonatra várva

pirulás a használaton kívülség, a felfüggesztettség, az önmagunkba zártágból kifelé figyelés szükségyszerűségeket békésen és állatiasan elfogadó egyensúlyi állapotát idézi meg. Amit „látunk”, az nem csupán egy lény, nem is egy lény állapota, sőt érzése. A keret ennél szélesebb, valójában egy élménnyel találkozunk, Laca élményével.

Hétvégi nagy bevásárlás. (56. o.) Biztos, hogy ezt az élményt ábrázoló ikont nem egy digitális kamerával érdemes megközelíteni, és nem is egy kábeltévé stábbal. Laca egyrészt felfedezte a jelenséget, másrészt megtalálta az útját, hogy ábrázolja. Többdimenziós (gyakran egy-egy lény énjének is több dimenziója van, melyek egyszerre vannak jelen) szituáció. A hétköznapiak álcazott formához démoni, eksztatikus dimenzió társul. Laca festményei felszabadítják a „látást”, úgy értve: az érzékelést, a világ, az élet érzékelését.

Vonatra várva. Az ember egyszerűen megszedül. A festmény felületén keresztül belépve, egy izgalmas, vadiúj, és mégis végtelenül ismerős történetbe, élményfolyamba csöppenünk. A rózsaszín fürdőruhás lány szemérmes, oldalról kicsit egybe van növe a nyak-kendős alakkal, aki a jobbik énjét fordítja a lány felé, a sötét oldalt pedig hanyagolja. Valójában nyilvánvaló: nem egy vonatra várnak, mint valami remek Hemingway-novellában, hanem a jövőre. A vonat csak a casus belli. A lány igyekszik maga mögött hagyni

előző szerelmét, aki egy nyílt, férfias jelenség, kalapja alapján ítélve festő. Félreértés ne essék, ez nem „műelemzés akar lenni”, csak egy film egyik jelenetének elmesélése – az egyik dimenzióból nézve a millió közül. A lány tudatosan fordít hátat, szinte menekülésszerűen a háttérrel egybemosódó, arctalan létformának, amely semmi mást nem tud, mint agresszívan és lekezelően birtokolni. Mindenki a lányt akarja. A lány még kísérőjénél is jobban akarja a jövőt, lestőt szeme valójában egy periferikusan a kísérőjére irányított szűrő pillantás. A másik lény kalapban, természetesen lehet egy mögötte álló lény, aki beszívja a lány illatát, és eljátszik a gondolattal, milyen érzés lehet. Nyilvánvalóan semmi nincs lebetonozva.

Pamlagon. A garbós lány, aki még nem igazán pragmatikusan viselkedik, mert új neki a szitu, kissé zavarban van, hogy barátnője megfogja a kezét. E barátnő, aki a helyzet kulcsát hordozó obeliszket tartja a kezében (lehet persze, hogy helyi fizetőeszköz vagy valami rang attribútuma), kicsit mosolyogva tekinti a számára már ismert folyamat jelenlegi fázisát. Egy ilyen gyönyörűen végtelen ábrázolást az ember nemhogy órákig, de évekig nézegethet anélkül, hogy elkopna – amit egy mozifilmről manapság nemigen lehet elmondani. Egy ilyen fantasztikusan eredeti ábrázolást az ember gond nélkül kiakaszthat a nappalijába, hiszen valódi tartalmát csak azoknak fedi fel, akik rákattannak, akik belépnek rajta – a többiek számára pedig

lazán előadja az alkotója által ráruházott, iparművészeti abszolút értelmezhető, megfajthatatlanul szép felületet.

Csomó olyan élmény van, mint bizonyos fájdalmak, melyeket képtelenek vagyunk leírni, egymásnak átadni, magunkon belül mégis tisztán látjuk őket. Nyelvünk egy darabig segítségünkre volt (kb. középkor), azóta azonban egyre kevésbé. Nyelvünk ügynöke azt kérdi tőlünk, mit akarsz mondani? – s felkínálja az elérhető szavakat, mondatokat. Mit akarsz „lefotózni?”, mit akarsz „leírni”, „lerajzolni”, „lefesteni”? Minden ilyen kérdés halálos csapda, ahol a halál a lebutítottág, érzéstelenítetttség, tehetetlen bezártság, elszigeteltség, kommunikációképtelenség állapota. Laca festményei, művei, kifejezései, ábrázolásai immunitást és feloldozást adnak a civilizáció (konzumlétforma) korlátai alól. Olyan nyelvet tanítanak nézőiknek, utasaiknak, amiről korábban nem is tudták, hogy értik, s ezen a nyelven keresztül olyan élményeket oszt meg, melyekről az ember nem is hitte volna, hogy ismeri. Az eltompulás, az elfantáziátlanodás, érzéketlenedés folyamata nyilvánvalóan megállítható, sőt visszafordítható, csak annyi, mint egy nátha vagy egy szunyogcsípés, amíg ilyen fantasztikus lények festményei előtt időzhetünk, mint felugossy László.



Pamlagon





Mutató, 2007 papír, olaj, akril, vászon, 130x130 cm

Kronosz és Tsai

Gondolati vertigo Braun András kép-festményei¹ kapcsán

Perenyei Mónika

¹ Braun András festészeti munkáinak megnevezésére Joseph Marioni fogalmát kölcsönöztem a radikális festészet befogadásához hozzászóló, A kartruson kívül című írásából. Marioni a 20. századi festészetnek a '80-as években általa átmenetinek vélt időszakában a festmények három fajtáját különböztette meg: vannak ábrázoló képek, a képeket elvonatkoztató képek és olyan festmények, amelyek maguk a képek. A tárgyat képező festményeken keresztül alakulhatott ki a festészetnek az az elmélete, amely az anyagok észlelhető tulajdonságain és a festmény szerkezeti formáján alapul.

A következő, Braun András inspirálta gondolatmenet metaforája leginkább az örvénylés lehetne. Nem véletlenül, hiszen ha felidézzük Braun kép-festményeit, leginkább dinamikusan örvénylő vonalstruktúrái és lüktető képfelületei kerülnek virtuális látómezőnkbe, ám ezzel egy időben azok már ismert, frappáns értelmezései is előbukkannak emlékezetünkéből. És mit is lehet-

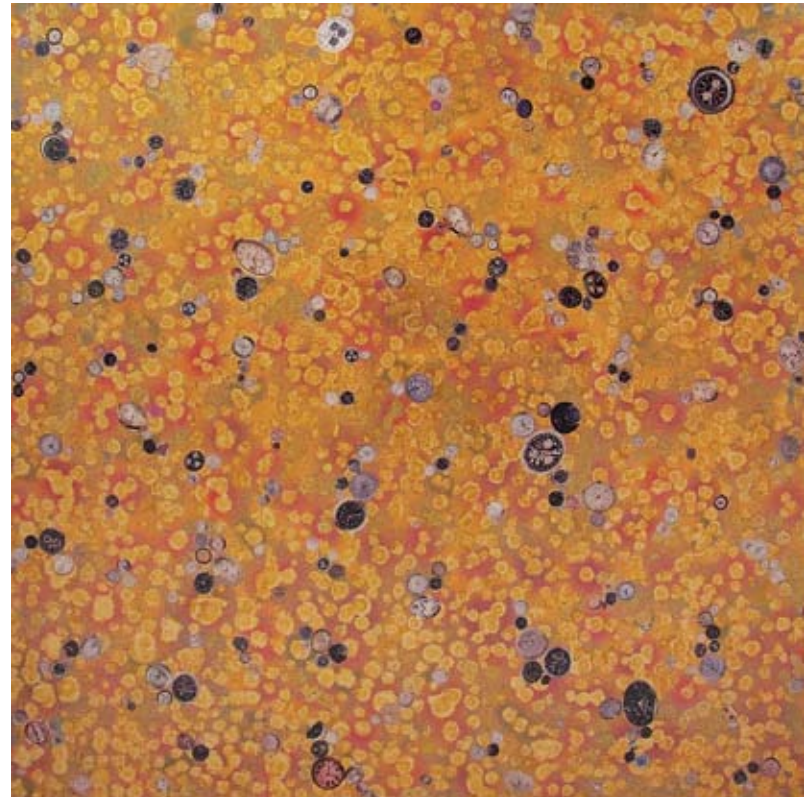
ne még hozzátenni az „optikai turbulencia” élményének kreatív megfogalmazásához, vagy e festményeknek a digitális képalkotást „illuzionisztikusan” megidéző, de a véletlenszerűségeknek is szabad utat engedő természetének leírásához? Ám alkotójuk műtermébe és munkamódszerébe bepillantást nyerve, valamint a húsz éve formálódó életműre visszatekintve az a benyomásunk támad, hogy

jobbára a teoretikus nyelvezet röppályáin írunk le köröket e festészeti gondolkodásmód körül. Ezen elméleteken, illetve a kényszerítő erejű fogalmi készleteken haladva azonban nehéz megtalálni azt a rést, amelyen keresztül a festmények gondolati mezőjében a középponthoz közelebbi pályára kerülhetünk. Talán a festészeti élmény leírásával kapcsolatban is idézhető – már e ponton is kapcsolódva Braun legutóbbi kiállításának „tematikájához” – Augustinusnak az idő felfoghatatlanságára, vagyis valóságosságára, s egyben rejtélyességére utaló gondolata: „Mi is az idő? Ha senki nem kérdezi tőlem, akkor tudom: ha azonban kérdezőnek kell megmagyaráznom, akkor nem tudom.”¹

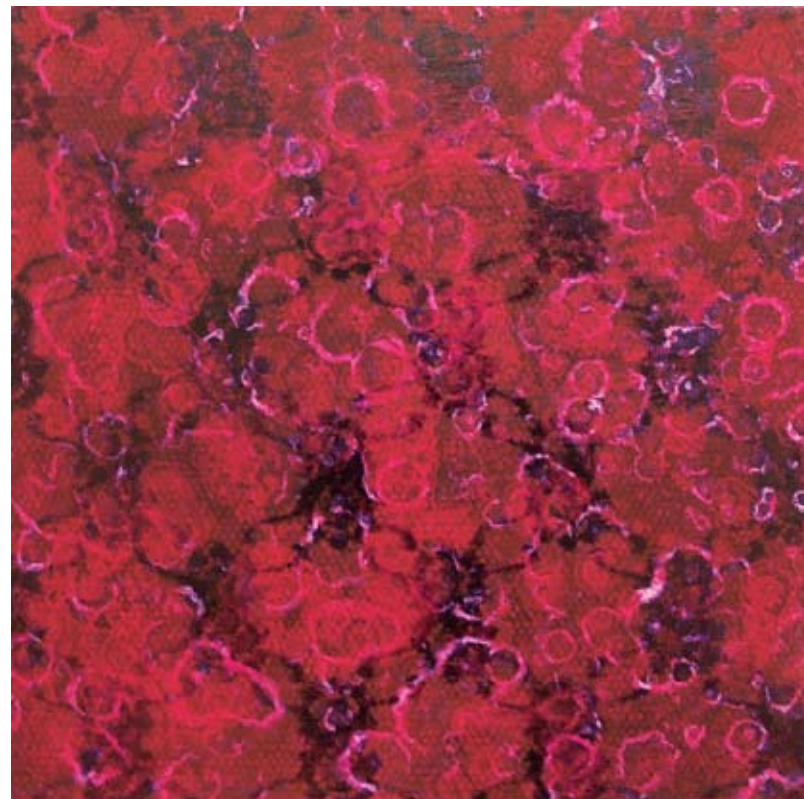
A művészettörténet-írás a 19. század második felében felfedezni vélte az optikai szféra, vagyis a vizuális gondolkodásmód autonómmá válását; a tapintás érzékén keresztül felfogható jelek értékelését mellőzte az optikai értékek javára, s a művészetről gondolkodva felállította a haptikus (vagyis tapintási) érzetektől az optikai jelek leírásáig haladó értelmezői keretét. Az érzéki meg tapasztalható minőségektől való távolodást erősítette a nyomdai, majd a digitális formában tárolt, homogenizált reprodukciókon keresztüli tájékozódás és ismeretszerzés is. Mindezek következtében hajlamosak vagyunk a látást a többi érzékszervünktől függetlennek tekinteni, a vizuális jeleket a materiától elkülönülő jelenségekként értelmezni, s a különböző médiumok sajátosságait a szűzsével szemben félretenni. Olyannyira, hogy ma már a „posztmédium állapot” számít aktuális, szinte trendi értelmezői alapállásnak, amelyben persze mellékessé válik a kortárs művészet médium-szenzivitása. Mintha a képalkotás csupán a fotografikus látásmódhoz igazodó, ma már digitálisan is kivitelezhető problematika lenne! A kétdimenziós állókép hagyományában születő munkák megítélésénél sokszor leragadunk a formai azonosságok észrevételénél, esetleg a hasonló jelekhez különböző alkotói stratégiákat társítunk, gyarapítva ezzel az elméleti interpretációk számát. Jelen esetben Braun festményeinek megközelítésében jó diák módjára a képek történeti láncolatára támaszkodva kiemelhetnénk a stílárisan hasonló példákat: a pop-art és az op-art skatulyába besorolt alkotókat. A hagyományos művészettörténeti gondolkodásmód szempontjából megfelelően járnánk el, ám ha a Braun-alkotások kapcsán Hal Fosternek² az op-artot, a pop-artot és a neo-geót szikrázó logikával értelmező eszmefuttatását is felidézzük, akkor leginkább e szerzőnek a kiábrándultságából is fakadó következtetése lehet érdekes számunkra: a művészeti stílusok játékos, ironikus vagy cinikus idézése, kisajátítása destruktív eredménnyel járhat. A művész nem a vizuális tradíció kritikusaként, sokkal inkább a rea-

¹ Szent Ágoston: Vallomások XI. könyv

² Hal Foster: The Return of the Real



litás analitikusaként létezhet. Egyfajta etnográfusi attitűddel kora traumatikus realitáshoz kell visszatérnie: mondhatnánk úgyis, hogy a művész maga is mint befogadó létezik, de mint a világból érkező ingereket rendszerező befogadó. A modernizmus paradigmájának alapeszméje, az innováció ma már kevésbé kényszerítő erejű és lenyűgöző, annál hitelesebb viszont, ha ebből a fikcióból kilépve az értelmező maga is – a kortárs művészeti praxis analógiájára – antropológiai szemlélettel felvértelve a konkrét művek



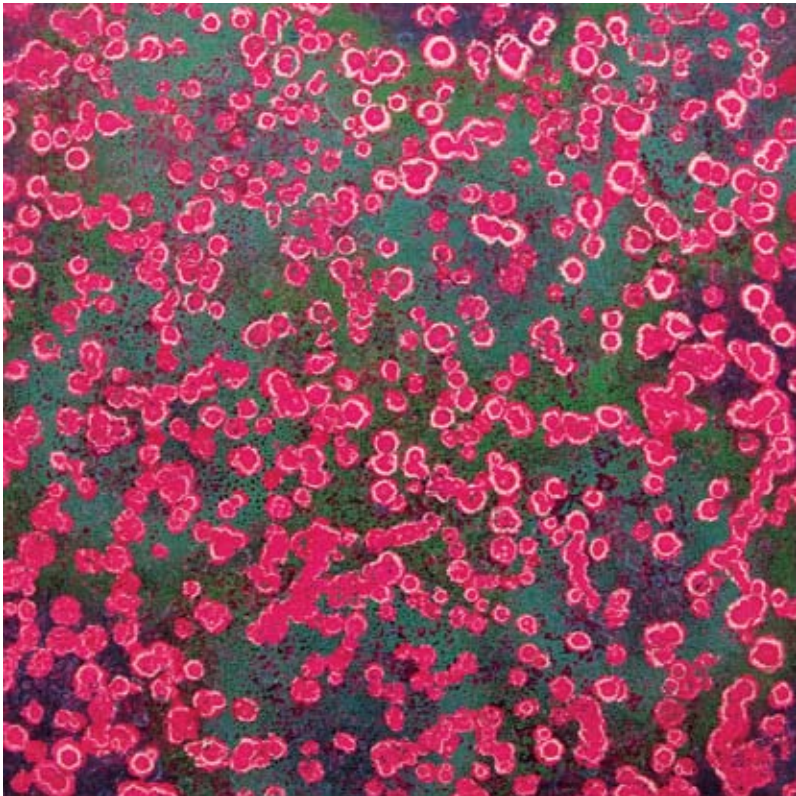
Hanyattörzsa, 2007, akril, olaj, vászon, 50x50 cm



Vamp, 2007. papír, olaj, akril, vászon, 140x140 cm

létrejöttének processzusát kutatja, s a hogyan és a miért kérdésekre keresi a választ.

A festő, Joseph Marioni szemléletesen fogalmazza meg, hogy az elmúlt száz évben a festészet olyan radikális változáson ment keresztül, amelyben ábrázoló szerepéből kilépve tárgyi helyzetbe került. A kép rakomány volt a festészetben, mint hajón, aminek a feladata az volt, hogy kulturális ikonokat szállítson téren és időn



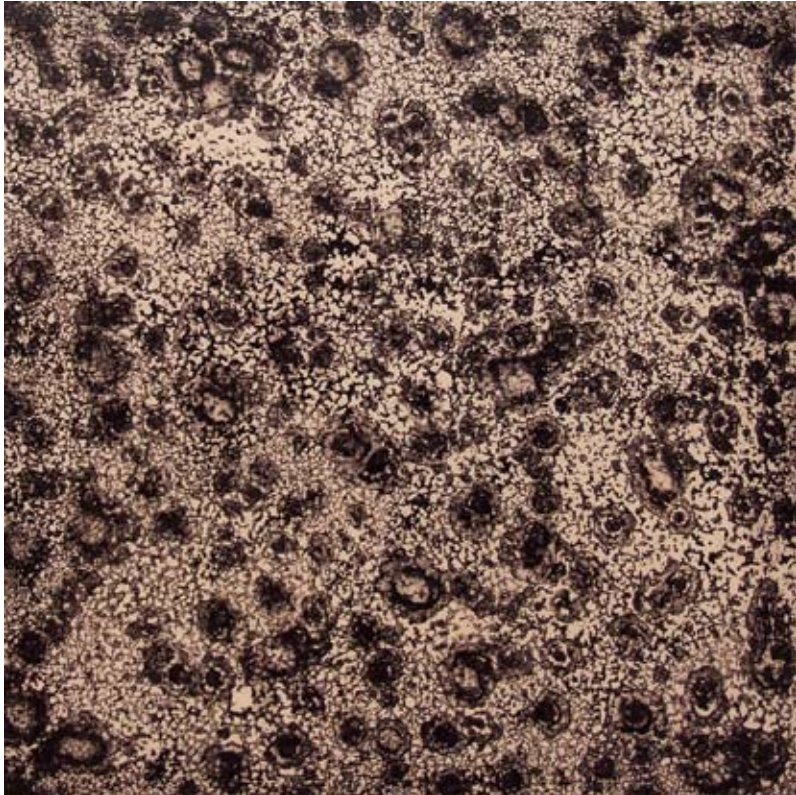
Aktedron, 2007. olaj, akril, vászon, 120x120 cm

át. A fotográfia feltalálásával a festészet ettől a feladatától fokozatosan megszabadult, elkülönült a historikus információ átörökítése és az érzéki tapasztalat jelenvalósága: a jelen idő, a valóságos helyzet lett a festészet alapvető kérdése. A festészetnek nem feladata az elbeszélés, „*akárcsak a testek a világban, a festmények, mint tárgyak is az emberi sors kiterjedései, és ezt a tényt tartalmuk részeként kell figyelembe venni*”. A festmény ellenszegül a reprodukálásnak és a magyarázatnak: általa közvetlen érzéki tapasztalatban részesülünk. „A festészet nem nyelvi eredetű” és „független a művészettől”, vagyis a stílusok és irányzatok meghatározását a történetiség nevében elvégző, elméleti és egyben normatív konstrukciótól. James Elkins, aki festőként kezdte pályafutását, de ma leginkább teoretikusként ismerjük, 2000-ben publikált *What Painting Is*³ című könyvében a lehetetlenre tesz kísérletet, amikor a nem nyelvi eredetű festészetet fogalmainkkal próbálja értelmezni. Egy mára diszkreditált „tudományt”, az alkímiát emeli a festészeti gondolkodásmódot megközelíteni képes modell szintjére. „*A festészet fontosságát alátámasztó érv maga az a fundamentális tény, hogy a festők egész életüket festéssel töltik.*” De miért is fest a festő? Természetesen Elkins nem az aranycsináló alkimista közhelyéből indul ki. Szerinte az alkímia felelevenítése azért segíthet a festészet megközelítésében és a folyton neki szegezett kérdés megválaszolásában, mert mindkét gondolkodásmód egy olyan életforma, amelyben központi szerepe van az anyagok empirikus megtapasztalásának, ismeretének, illetve a velük való kísérletezésnek. Ez, az akár a megszállottságig is fokozódó, az élet minden mozzanatát átható érzéki figyelem, empirikus megismerés persze nem öncélú, hiszen már az alkimisták is – ahogyan a festők is – az anyagok viselkedését, a szubsztanciák változásait az ember mentális állapotaira vonatkoztatták. Lehet, hogy zavarba ejtőnek tűnik ez az analógia, bár inkább az meghökkentő, hogy a festészet megítélésében az érzéki anyagokon keresztüli gondolkodás artikulálása mennyire elhalkult időközben. Ugyanis léteztek a maival ellentétes szemléletmódok is: Florenszkij⁴ is próbálta napirenden tartani azt a tényt, hogy az „*egész anyag jelentéssel bír*” (a sík, a hordozó, a festék természete), vagyis „az anyag és a művészi elgondolás stilisztikailag megfelel egymásnak”.

Ha a festmény-képek létrejötté a választott anyagok természetének (egymást taszító vagy vonzó), minőségének (sűrű, híg, transzparens, bársonyos, fényes, matt stb.), dinamikájának (gyorsan folyik, minden irányba lassan terjed, hamar megköt stb.), a fizikai törvényszerűségeket is alkalmazó eljárásoknak (vízszintes vagy függőleges helyzetben készül, csurgatva, csöpögtetve, öntve vagy simítva történik az anyag elrendezése), az eszközöknek (ecset, henger, sablon, ujjak, konzervdoboz stb.), valamint a festő

³ James Elkins: *What Painting Is*. Routledge, New York, 2000.

⁴ Pavel Florenszkij: *Az ikonosztáz. 1921-ben fejezte be e hosszú éveken át írt könyvét.*



Fehérmáj II., 2007. olaj vászon, 81x81 cm

mozdulatainak és azok tempójának időbeli szintézise, egy adott időintervallumban lezajló megvalósulása, akkor e részletek és fázisok érzéki visszafejtése megkerülhetetlen a megértésükhöz. Ez az élmény azonban – mivel a néző személyes jelenlétében kibomló aktus – nem helyettesíthető szöveges interpretációkkal. Braun kép-festményei mindig négyzet formátumúak és vászonalapúak. Magától értetődőnek vesszük, de ez az alkotói választás arról is mesél, hogy a festő ragaszkodik a kifeszített vászon ruganyos, az emberi érintésre reagáló felületéhez, amelynek szövése a ráfestésétől még inkább láthatóvá válik, továbbá, hogy a stabilitás érzetét sugalló négyzet formátum egyben elforgatható és körüljárható, minden oldalról egyformán megközelíthető is. Braun a lehető legnagyobb természetességgel, féltő gondossággal, de egyben lezser könnyedséggel helyezi ide-oda műtermében e tárgyait. A falra vagy épp a földre teszi, fölé hajol, átlépi, bekeni, lespricceli, sablont helyez rá, lefújja, a felesleges festéket visszakaparja: eszközei és mozgulatai széles skálájából választva dolgozza meg tárgyait. Nem egyszerűen ráfest, hanem dinamikusán, hol lassan, hol gyorsabban együtt működik a választott anyaggal. Érzéki *pas de deux* ez, amiben ugyan a táncos ismeri a lépéseket, vagyis a festő tudja a kép létrehozásához választott eszközeinek (pl. flakon, spray, sablon) következményeit, de a különböző minőségekkel bíró anyagok ütköztetéseiből kisülésszerűen valósul meg egy-egy újabb felület, ami a következő lépés, vagyis az alkotói reakció alapja lesz. A négyzet alakú festmény-képek a festő impulzív lét- és alkotómódjának „megregulázott” metszetei.

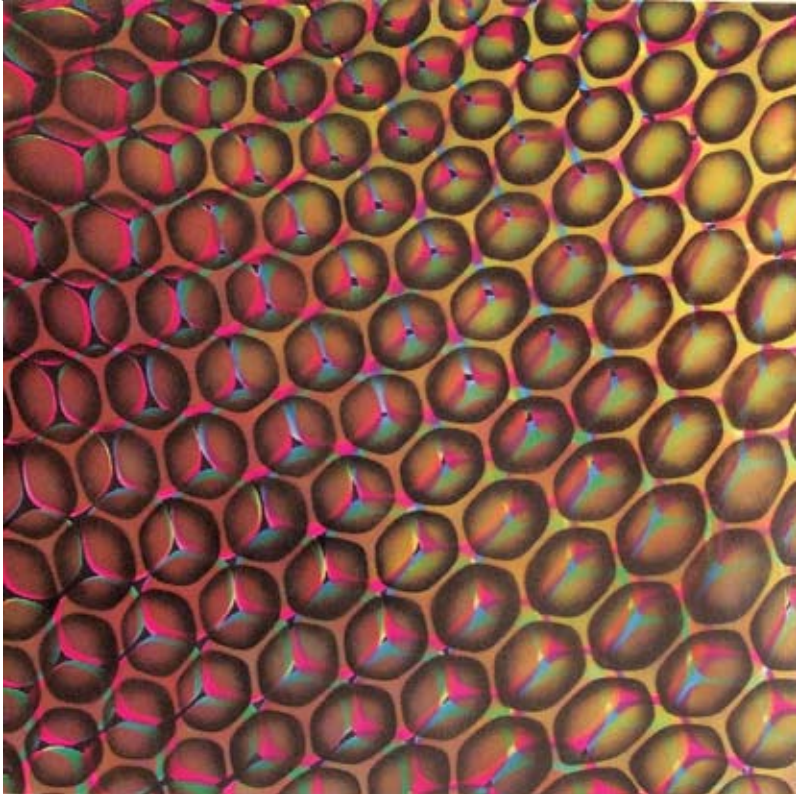
Braun címadásai a fogalmi és a képi gondolkodás szimultaneitásának is tükröződései. Festészete életszerűsége

géről, vagyis az élet és a festés spirálszerű összeölelkezéséről Braun vázlatfüzete is árulkodik, amelyben a hétköznapi bejegyzések váltakoznak a képterveket rögzítő „kottákkal”, vagyis a képötletek verbális lejegyzéseivel. Festményei szekvenciái organikusan fejlődnek egymásból, de e sorozatokat a festő önálló kiállításai és azok címével is ritmizálja. *Verso* című kiállításán „történeti” festmények hátoldalát rekonstruálta, mintegy behálózva azokat saját örvénylő vonalstruktúráival. A festészeti hagyomány e sajátos bekebelezése az alkotói sorsok, élettörténetek tárgyakba való kiterjedésének felmutatása is. *A Follow me* című kiállításból sugárzó lendület és magabiztosság az alkotó hangvétele, habitusának és megtalált eszközeinek harmonikus egybeforrásáról, koherenciájáról mesél. *Önindító* című kiállításán olyan festményekkel találkozhattunk, amelyek a festészeti nyelvet reflektív használatából, leginkább saját magára vonatkoztatható („self-starter”), újabb anyag- és technikai kísérletekből születtek. Ugyan képcímei játékosan többértelműek, és finom humorérzékkel a populáris kultúra és a mindennapi világismeretünk széles skáláját vonják be a festészet gyakorlatába,

legutóbbi kiállításának egy periódust is összegző címe, a *Kronos és tsai* egyben filozofikus is. Árnyalt kultúr-kritikai felhang érezhető ki belőle, s talán ezzel függ össze, hogy Braunból újból felszínre tört a *bricoleur*: több festménye egyben brikolázs is, vagyis a keze ügyébe kerülő magazinokból kivágott – a festékrétegek kialakításához használt sablonok körszerű alapegységeire és a buborék-formációkra rímelő – kerekded formák lepik el festményei egy-egy rétegét.



Op-watch, 2007. akril papír vászon, 40x40 cm



Irányított szabadidő, 2007, akril vászon, 140x140 cm

Braun műveinek a számítógép generálta képeket és a mikroszkopikus látványokat (*Májgeri, Fehérmáj*) megidéző (szimuláló?) „témája” az a felület, amivel közvetlenül érintkezik korunk vizualitásával, vagyis a technológiák által determinált vizuális kultúránkkal. A populáris kultúra – reklámok, magazinok, popzene, technológia – Braunnál azonban nem kritika tárgya, és nem is a potenciális idézetek tárháza. Sokkal inkább egyfajta háttérintézetként, bőséges, lüktető alanyanyagként van jelen számára, mint azokon a kép-festményein, amelyeknek konkrét óriásplakátok képezik egy-egy rétegét. Tény, hogy a „pop absztrakt verziójaként, vagy az absztrakció popjaként” felfogott op-art kritikai felhanggal is bírhat, amennyiben a neo-geo stratégiájához kapcsolódva a festészeti műtárgy fetisizált mivoltára, luxustárgyként értékelt aspektusára hívja fel a figyelmet. Braun brikolázs festményein azonban maga a festészeti stílus nem idézet, ellenben egy réteget alkotnak a luxuséletvitelhez felszínesen társítható tárgyak magazinokból kihasított képei. Beng and Olufsen hangfalak, parfümösüvegek, presztízsértékű órák, gyöngysorok reklámfotói kerülnek hangsúlyos szerepbe, de ezek egyben felül is írónak a művész saját kézjegye, a „buborékos” festékrétegek által. S bár az idő pénz, illetve a szabadidő a luxuséletmód mutatója is lehet egyben – akárcsak a méregdrága karórák –, nem árt tudatosítanunk, hogy a standardizált idő 19. századi életbe léptetése óta időképzünk tárgyasult: vagyis az objektív idő standardjaihoz igazodva válunk a leginkább manipulálhatóvá. Kronos csak egy azok közül a jól prosperáló üzleti vállalkozások közül, amelyek felőrlik az egyes ember szubjektív idejét, cselekvési szabadságát. Az objektív idő annak pénz, akinek számláján az *Irányított szabadidő* „alternatív” programjainak (pl. wellness és turizmus) ára megjelenik. Míg a neo-geo és a pop-



Kiállítás-entériór az acb galériában, ez a tárgy lógott a miskolci játékbolt fölött Braun gyerekkorában

art címkeje alatt tárgyalt alkotók elgondolásában a műtárgy fétis természete tarthatatlan volt, ma Braun festményeit megtapasztalva pozitív előjellel mondhatjuk: a festészet nélkülözhetetlen luxus, amennyiben kiszakít az objektív, standardizált idő merev kötelékéből. Létezésével ugyanis nem manipulál, mint az időt darabolható, objektív tényezőként kezelő populáris film, vagy a szimultaneitás, a jelenlét kollektív fantáziájával kecsegtető televízió, hanem az anyag kötöttségeit, vagyis az ember biológiai, természetes idejéhez igazodó kiterjedéseit belátva, azzal együttműködve olyan tárgyak létrehozására tesz kísérletet, amelyek teret adnak a nézőnek a szubjektív, a saját érzékei működésében kibontakozó és megformálódó jelenidő-élményének megélésére.



Fahrenheit 451, 2006, olaj, vászon, 45x45 cm

acb

KORTÁRS MŰVÉSZETI GALÉRIA

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



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



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

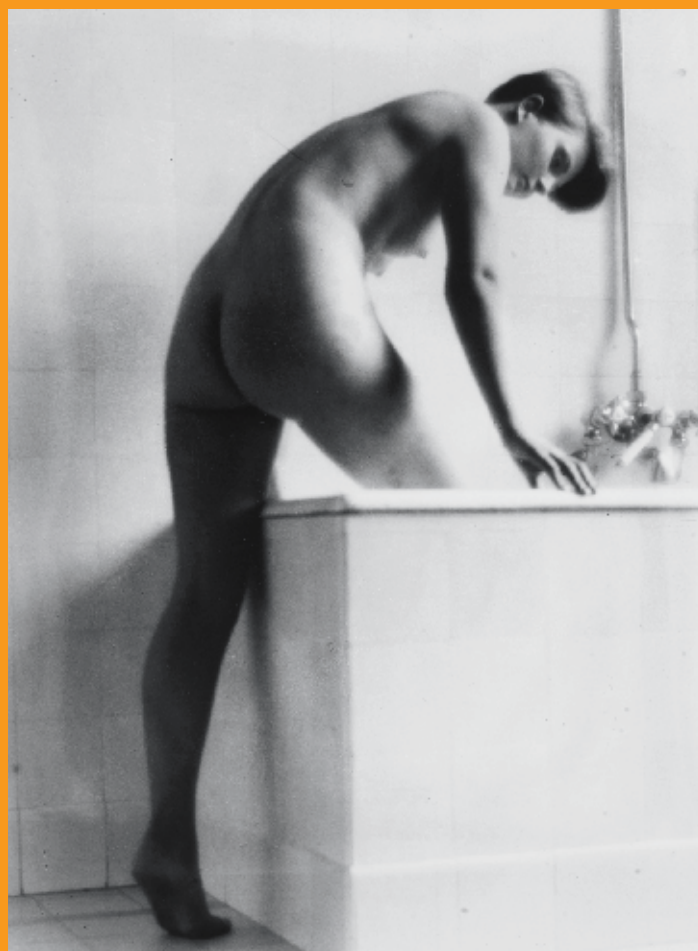


Galériaajánló a Pannontól,
az acb Kortárs Művészeti Galéria
főtámogatójától.

közel hozzád
pannon



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



MUNKÁCSI MÁRTON, 1929

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



Túrórudi, Combino, szabadság

Kürti Emese

Társadalomkritikus művészet Magyarországon. Vázlat

„Hogy tudná egy művész felmérni, vajon van-e bármiféle kapcsolat a ceruzavonása és a társadalmi igazságosság között, pedig az előbbiért személyes felelősséget érez, az utóbbiért pedig nyilvános felelősség terheli?”

El-Hassan Róza

Pinczehelyi Sándor nemrégiben zárult Centrális galériabeli kiállításának megnyitóján kétszer is elhangzott, hogy a kiállítás megrendezésének semmilyen különösebb oka, pláne aktualitása nincs. Ennek a mondatnak pusztán azért van jelentősége, mert politikai művészettel kapcsolatban hangzott el, amely művészetnek az aktualitás igencsak fontos jellemzője, és mert tökéletesen kifejezi azt a mélyről jövő idegenkedést, óvatosságot, de legalábbis ambivalenciát, amely a társadalomkritikus művészetet övezi Magyarországon. Ebben az esetben a rendezők el szerették volna

kerülni, hogy Pinczehelyi művét bárki a jelen magyarországi politikai események kontextusában értelmezze (kérdés, hogy valóban meg kell-e védeni a művészetet az ilyesfajta kisajátítástól), csak-hogy ezáltal megtagadták egy politikai életmű politikai jellegét. Ez a jelleg azonban nem tűnik el azáltal, hogy a történelmi idő, amely létrehozta, megszűnt. Az ilyen mű, amelyen a szimbólumok úgy fityegnek, mint a kitüntetések, kiszolgáltatott, és nem természete a szerepnélküliség, ha pedig tartalmilag kiürült, fölrobbantják vagy újraértelmezik. De senkit nem lehet megakadályozni abban, hogy az utca követ saját forradalmi eszközének tekintse. Majd kiállítsa egy galériában.

Különösen találónak érzem, hogy mindez épp Pinczehelyivel történt, akinek a neoavantgárdban való részvétele az egyik kiindulópont számomra azon az íven, amely a problémafelvető, a kritikus, a társadalmi elkötelezettségű művészet (a pontos terminológiát



illetően tudtommal még nem alakult ki konszenzus, ezért szinonimaként használok őket) jelenkori megerősödéséhez vezet. De-rúlátásom oka nem egyetlen alkotás, mert hiszen épp azt próbálok meg igazolni, hogy kontextus (társadalmi és művészeti) nélkül ez a bizonyos mű, Nemes Csaba *Remake*-je talán nem jött volna létre, de mégis itt látom hosszú idő óta először történelem és mű szerencsés találkozását, amelyre rég nem volt példa a magyar művészetben.

György Péter – egyébként érthető módon – a lelkesedés túlzásával El-Hassan Róza tevékenységében jelöli meg azt a pillanatot, amikor a 90-es évek hosszú, passzív időszaka után a magyar művészetben újra megjelentek a társadalmi kérdések iránti érdeklődés jelei. „El-Hassan, a nagyszerű művész véget vetett a



kortárs mai magyar avantgárd szcéna bizonyos fokú infantilizmusának, a világból való kivonulásnak” – írja. A kisebb kiállítóhelyek után (Liget Galéria, Trafó, Stúdió Galéria, Impex) jelentős részben a kurátori szemléletváltásnak is köszönhetően a szociopolitikus művek divatja bekúszott a Múcsarnokba is. El-Hassan művészetével pedig a posztmodern utáni új nyugati művészet Richard Noble által meghatározott fő kategóriáinak egyike vonult be a magyar gyakorlatba. Ezek a következők: a művészet mint politikai kritika (bírálat), a művészet mint a másság által meghatározott pozíciók és identitások feltárója és a művészet mint utópisztikus kísérletezés. Ennél tömörebben fogalmaz Chantal Mouffe: „A valódi feladat a kritikus művészet lehetséges formáit illetően jelentkezik, azokat a módozatokat jelenti, amelyekkel a művészet hozzájárulhat a fennálló uralmi rend megkérdőjelezéséhez.”

A kérdés az, hogy milyen lehetséges formákat ölthet a politikai művészet Magyarországon, ott, ahol nincsenek meg a művészet alapját képező teoretikus feltételek, ahol most folyik az intézmények hozzáigazítása a neoliberális gazdaság szempontrendszeréhez, ahol a politikai kategóriák értelmezése merőben eltér a nyugatitól (bár nem tudom, ezzel mennyiben vannak tisztában a jó szándékú követők), és ahol a fiatal generáció számára megszűnt minden kontinuitás a kritikus szellemű avantgárd hagyományaival, ezért identitását kizárólag a globalizáció általános nyelvéből akarja levezetni. A témaválasztásban nem a közvetlen társadalmi tapasztalat magyarországi specifikumai jelennek meg, sokkal inkább valamely fontos elméleti vonatkozás (például KissPál Szabolcs *Antonio Negri-projektje*), a kapitalizmus általános kísérőjelenségei és kulcskérdései, amelyeket a munka, a fogyasztás, a hajléktalanság, a szegénység köré lehet csoportosítani (Erhardt Miklós és Dominic Hislop munkái), továbbá az identitás (El-Hassan), a politikai karikatúra (Sugár János), a reklám és a pénz (Nemes Csaba és Veress Zsolt). Nem téma a homoszexualitás, a bevándorlás és a cigányság. Az a cél tehát, amelyet a radikális nyugati művészet a cselekvésben, a közvetlen beavatkozásban, a gyors reakcióban jelöl meg, magyar viszonyok között egészen absztrakt, mert a művészet alig van direkt viszonyban



a magyarországi jelenségekkel. Ez különbözteti meg leginkább a magyar művészet utolsó nagy politikus korszakának, a neoavantgárdnak az ellenművészetétől, amelyet mindennapos zaklatások és tiltások tartottak életben, az élénk politikai kapcsolatról pedig besúgók és rendőrök gondoskodtak.

Ilyen körülmények között egy olyan mű, amelynek témája a teljes magyar társadalmat érinti és érdekli, döbbenetesen szokatlan. Az előzményekhez tartozik, hogy Nemes Csaba, aki épp a rendszerváltáskor végzett a Képzőművészeti Főiskolán, sosem volt érzéketlen a szociokulturális vonatkozások iránt, de a 90-es évek ellenszelében bizonyára el lehetett fáradni a magányos társadalmi monológokban, így az 1993-as *Polifónia* idején készült óriásplakátokat, majd *A pénz diszkrét pálya* című munkát a kézművesebb storyboardok követték. 2006-ban forgatott egy dokumentumfilmet *Afrikai nap* címmel az észak-magyarországi paprikatermesztőkről, akiket a túlélést jelentő gazdasági versenyhez való alkalmazkodás helyett megbénítanak a Kádár-kori reflexek.





Egy évvel a rendszerváltást követő legnagyobb tömegmegmozdulás után, a Kiscelli Múzeumban bemutatták a *Remake* tíz kis filmjét, amelyből kettőt és a hozzájuk készült rajzokból egy válogatást már látni lehetett tavasszal a Knoll Galériában. Voltaképp csak most láthatta a közönség, hogy a nyers aktualitástól, amitől gyaníthatóan megijedt a Kulturális Minisztérium, amikor formai okokra hivatkozva kizsúrizte Nemes Csaba tervét a Velencei Biennáléről, hogyan lehet minél távolabb vinni a filmes feldolgozást. (Csak röviden: a társadalomkritikus műveket nehezen veszi a hatalom a rendszerváltás óta is, gondoljunk az 1991-ben megtámadott *Új Hölgyfutár*ra vagy a közelmúltból Németh Ilona provokatív Király utcai akciójára.) Ehhez a dokumentumfilmnél játékosabb formát kellett választania, az animációt, amelyhez sok esetben eredeti hangokat kevert, így sikerült a konkrét és az általános kritériumát összehangolnia. A tíz, hangulatában nagyon különböző film az események egy-egy emblematisz szegmentumára épül, ami lehetővé teszi a különféle nézőpontokkal való azonosulást (ha bárkinek ehhez volna kedve), de kitalált elemekkel és szürreális motívumokkal is föl van lazítva az eredeti műfaj. Az *Easy Rider*ben

például mennybe jutnak a Gój Motorosok, az *Ártatlanul jöttünk a földre* epizódjában festői holdfényben világlik a rendőrök tiszta lelke, a túrórudiról pedig kiderül, hogy képes eltántorítani nemes céljától a legelszántabb álforradalmárt is. Vannak sötétebb pillanatok is, amikor a konfliktusok szimbólumává vált Combino-villamoson az ellenőr nyakában fenyegetően díszleg az árpádsávós zászló, az utasok félrehúzódnak. Az események kontrollálhatatlan menetét az elszabaduló tank jelzi.

Nem pusztán a keret kedvéért jegyzem meg, hogy Beöthy Balázs egy interjúbán megkérdezte Nemes Csabától, nem fél-e attól, hogy művét „átpolitizálják”. (A válasz: nem.) A kérdés nemcsak irritálóan anakronisztikus és kínosan erőlteti a félhalott esztétizáló szemléletet, de teljesen értelmetlen is. Mégis, miről kellene beszélnünk?

Az illusztrációk Nemes Csaba: *Remake I-X* című animációjából valók.

Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár
2007. október 18. – 2008. január 13.



INOA
GALÉRIA

Kortárs műkereskedelem
Gyűjteményépítés
Kiállításszervezés
Művészeti tanácsadás

Czene Márta •
Gilly Tamás •

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

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

A FÜRDŐZÉS MŰVÉSZETE

**FRISS KÉZI KÉSZÍTÉSŰ
KOZMETIKUMOK ANGLIÁBÓL**

ÜZLETEINK BUDAPESTEN:
SZENT ISTVÁN KRT. 1., Tel.: 472 05 30
MOM PARK, Tel.: 201 59 37
ÁRKÁD, Tel.: 260 23 90
CAMPONA, Tel.: 424 31 51
VIDÉKEN:
PÉCS ÁRKÁD, 06 72 523 360
WWW.LUSH.HU
WWW.MEDEIADSIGN.HU



Art Banking

új szolgáltatás a Raiffeisen Private Banking üzletágában

A sikeres Private Banking szolgáltatónak nem elegendő csupán lépést tartania a piaci fejlődéssel, de mindig új, egyedi és az ügyfelek igényeit magas szinten kielégítő termékekkel szükséges megjelennie. A Raiffeisen Bank ez év áprilisában elindított Art Banking szolgáltatása olyan új terület, amelynek a nemzetközi pénzpiacokon komoly, nagy múltra visszatekintő hagyománya van, Magyarországon viszont teljesen újak számát.

Az üzletág vezetője, Bálint Attila szerint miért éppen most tartják indokoltnak a szolgáltatás elindítását?

Évek óta figyeljük a magyar műkereskedelmet, mert természetes érdeklődésünkön felül az azbban mozgó vevőkör meglévő, illetve potenciális ügyfelünk is egyben. A műtárgyfedezet mellett biztosított hitelkonstrukciónk sikere arra sarkallt bennünket, hogy további fejlesztésekbe kezdjünk, sőt kezdeményezzük jelenlétünk erősítését. Tavaly a világ műtárgyaukcióin több tízmilliárd dollár értékben fordultak meg műkincsek, hazánkban az éves forgalom ezzel szemben csak hat-hétmilliárd. Míg a külpiacokon a méret vonzó, addig nálunk a piaci szereplők stabilitása jelent potenciált. A nemzetközi piacokon a műtárgy a pénzpiaci instrumentumokkal egyenrangú befektetési eszköznek számít, mindezért azt gondoljuk, hogy hazánk fejlődési lehetőségei is ebben az irányban meghatározottak.

Mit foglal magában az Art Banking?

Az Art Banking szolgáltatás olyan lehetőségeket foglal magában, mint a műtárgyfedezet mellett nyújtott hitel, a bértárolás, értékbecsülés, restaurálás, műtárgyaukción történő képviselő és befektetési tanácsadás. Bankunk ezen területek mindegyikén olyan megfelelő szintű kapcsolatokkal, tanácsadókkal, szakértőkkel és kapacitásokkal rendelkezik, amelyet üzletágunk a gyakorlatban is sikerrel tud hasznosítani. Gondolkodunk a megvásárolni kívánt műtárgy előfinanszírozásán is.

Mekkora hitelállománnyal rendelkeznek jelenleg, és hol tárolják ezeket a tárgyakat?

Jelenleg több százmillió forint a kihelyezett hitelösszeg, ami milliárdos nagyságrendű fedezetet jelent. Az elmúlt öt évben több hitelünk kifutott, zálogjogunkat azonban még egyszer sem kellett érvényesíteni. Jól példázza mindez azt az alapvetést, hogy aki festmények gyűjtésével foglalkozik, minden más befektetési eszközénél és kötelezettségénél előbbre sorolja a képeit. Ugyanez az érzelmi háttér motiválta a bértárolás szolgáltatásunkat is, amelynek elindításához kifejezetten műtárgyak tárolására alkalmas, szakértők által tervezett és jóváhagyott, új értéktárat alakítottunk ki. A tároláshoz szükséges feltételek (hőmérséklet, páratartalom, csomagolás, polcrendszer stb.), valamint az előírt védelem biztosításához szükséges körülmények rendelkezésünkre állnak. Természetesen a fedezetként nálunk elhelyezett tárgyakat is ma már itt tároljuk. Ez a szolgáltatás minimum 50 millió forint értékű műtárgy (festmény, szobor, ill. bármely olyan műtárgy, melyet szakértőnk alkalmasnak ítélt) elhelyezése esetén vehető igénybe. A komplex szolgáltatás magában foglalja a tárolást, a műtárgyak biztosítását és az értékbecsülés elvégzését is, mely egyedülálló a piacon.

Milyen feltételekkel folyósítják a műtárgyfedezet melletti hiteleket?

Ilyen típusú hitel igénybevétele esetén jellemzően a műtárgy piaci értékének 30–50 százalékát folyósítjuk, a hitel minimális összege 25 millió forint és maximum 10 éves futamidőre vehető fel. A fedezetként felajánlható műtárgyak közül bankunk leginkább a klasszikus festményeket preferálja. Fontos, hogy a hitel visszafizetéséig a fedezetül szolgáló műtárgyakat megőrizzük, a bank értéktárában kerülnek elhelyezésre, de ez nem jelenti azt, hogy fontos kiállításra ne lennének kölcsönadhatók. Olyan minőségű, fontos festményeket is őrzünk a trezorban, melyek nélkül a magyar művészet egyes korszakait bemutató átfogó kiállítás nem elképzelhető. A Szépművészeti Múzeum Van Gogh-kiállításától kezdve a Magyar Vadak, vagy a mostani, MNG-beli Vaszary-kiállításra is fontos művek kerültek át.

Mit tartalmaz még a szolgáltatás?

A hazai műtárgypiac fejlődéséhez kiemelkedő fontosságú, hogy egyre szélesebb körű, naprakész adatok álljanak az érdeklődő gyűjtők és a potenciális befektetők rendelkezésére. A magyarországi árverési piac alapvetően három időszakra koncentrál, április végén – május elején, szeptemberben, illetve november végén – december elején zajlanak a nagy aukciók, melyeken összességében több ezer festmény és műtárgy cserél gazdát. Ezen eseményeket megelőzően ügyfeleink részére személyes találkozó keretében, átfogó előadással mutatjuk be a műtárgypiac aktualitásait. Lehetőséget kínálunk arra, hogy szakértőink tanácsát kérjék portfóliójuk összeállításához. Természetesen szakértőink a gyűjtemény kialakításával, állagmegóvásával, az esetleges restaurálásokkal kapcsolatban is tanácsot adnak, szükség esetén azt meg is szervezik. Az értékesíteni kívánt műtárgyak esetében pedig a piacra jutás legjobb feltételeit biztosítjuk.

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

VELÜNK KÖNNYEBB



**Raiffeisen
BANK**

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

Private Banking

Értelmetlenségből katedrális – Neo Rauch festészete

Albert Ádám



Plazenta, olaj, papír, ø 340 cm, 4 db, 1993
Kunstmuseum Wolfsburg
courtesy Galerie EIGEN + ART Leipzig/Berlin
& David Zwirner, New York

Neo Rauch (1960) Lipcsében látta meg a napvilágot, szüleit pár hónaposan egy vasúti szerencsétlenségben veszítette el. Édesapja akkor kezdte volna a művészeti főiskolát Lipcsében, ezt követően anyai nagyszülei nevelték fel. 1981–86-ig a lipcsei Grafikai és Könyvművészeti Főiskolán (HGB) festészetet tanult. Arno Rink (1940) tanítványa. 1986–90 között mesterdiák prof. Bernhard Heisignél, majd 1993–98-ig asszisztens a főiskolán. 1986-ban nagy feltűnést keltett diplomamunkájával. Rauch a két Németország újraegyesítésekor 29 éves volt, tanulmányait még az előző, szocialista rendszerben, az NDK-ban végezte. Első komolyabb szakmai sikereit a kilencvenes években érte el. 1997-ben elnyerte a *Leipziger Volkszeitung* díját, 2002-ben a Vincent van Gogh-díjat ítéltek neki. 2005. őszi szemeszterétől az Akadémia egyik festészeti osztályának professzora. Lipcsében él és dolgozik, műterme a Plagwitz nevű városrészben található, az egykori Pamutgyár épületében kialakított műteremkomplexumban. A lipcsei *Spinnereit* (pamutszövőgyárat) 1884-ben alapították, mely a 20. század elejére a kontinentális Európa legnagyobb szövőgyárává vált. A gyár mellett kert, munkáslakások és óvoda kapott helyet a 12 hektáros területen. Az üzem

1990-ben, az újraegyesítést követően szűnt meg. Jelenleg a Spinnerei új funkciót tölt be a város életében mint művészeti központ. A kultúra képviselői, művelői ideális munkahelyre és életterre leltek benne. A művészek, grafikusok, dizájnerek, divattervezők, építészek műtermei mellett megtalálhatók itt különféle színházak, művészeti és kulturális intézmények, galériák, boltok, éttermek is.

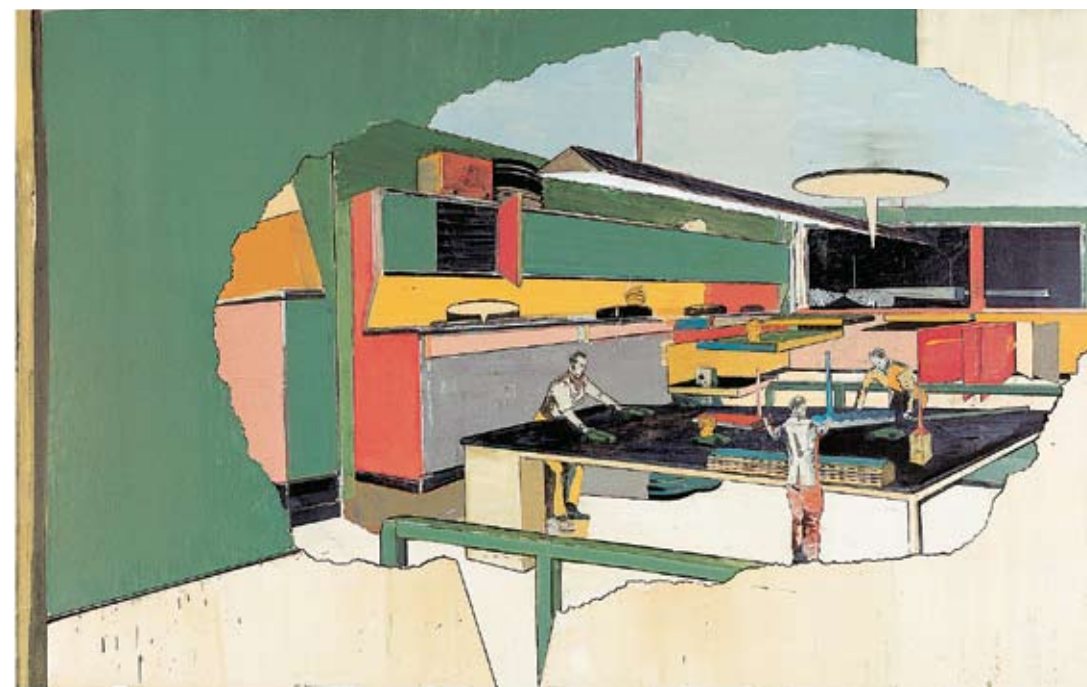
A kilencvenes évek közepétől a világon, így Németországban is felértékelődött a klasszikus képzőművészeti médiumok közül a festészet jelentősége. Ebben piaci szempontok is szerepet játszanak, a színes kép kelendőbb áru. Peter Schjeldahl írja Rauch kapcsán a *The New Yorker* júniusi számában: „A művészetet talán még soha nem értékelték jobban, még talán soha nem jelentett kevesebbet”.

Ha a Rauchról szóló elemzéseket olvassuk, festészetével kapcsolatosan szinte állandó jelző a szocialista realizmus, amit stílus-kategóriaként használnak. Korai művein megjelenített figurái kísértetiesen emlékeztetnek azokra a személyiség nélküli, hurrá-optimizmustól túlfűtött, a kollektívizmus szellemében szocializmust építő figurákra, akik a vidéki pártszékházak és kultúrházak

Lipcsei Iskola – Új Lipcsei Iskola

» A gazdag művészeti hagyományokkal rendelkező Lipcsében 1764 óta működő Grafikai és Könyvművészeti Főiskolán (Hochschule für Grafik und Buchkunst – HGB) tanító három mester, Werner Tübke (1929–2004), Bernhard Heisig (1925) és Wolfgang Mattheuer (1927–2004) festészetét mint jelenséget nevezte először Lipcsei Iskolának 1972-ben Eduard Beaucamp a *Frankfurter Allgemeine Zeitung* hasábjain. Az itt alkotó művészek szemlélete és műveik későbbi percepciója nem problémamentes, festészetük sok szempontból hivatalos pártdirektívákkal szembehelyezkedő, magas mesterségbeli tudásra, a német és európai festészeti hagyományok tiszteletére épülő művészetet jelentett. A DDR-es iskolát képviselő művészek munkáit stíluskritikai szempontból nagy vonalakban két irányra oszthatjuk, egyrészt a Bernhard Heisig által képviselt szenvedélyes, széles gesztusokat használó, expresszív alkotói stílusra, amely Emil Nolde, Max Beckmann és a kései Oskar Kokoschka alkotói világát idézik. A másik jól elkülöníthető festői látásmód Werner Tübke és Wolfgang Mattheuer műveiben testesült meg. Tübke piktúrájára a gótika, majd később az itáliai reneszánsz és a manierizmus hatott. Mattheuer egyfajta népművészeti realizmus felé fordult józan, tárgyilagos valóságfelfogással.

Az Új Lipcsei Iskola megnevezést azokra a fiatal képzőművészekre kezdték használni a kilencvenes évek végén, akik a HGB-n tanultak és a LIGA nevű önszerveződő galéria égisze alatt állítottak ki először: Tilo Baumgärtel, Peter Busch, Tim Eitel, Martin Kobe, Christoph Ruckhäberle, David Schnell, Matthias Weischer. Az ezredforduló első éveitől kezdve használják velük kapcsolatosan a *Neue Leipziger Schule* terminust, ami mint jó márkanév utal a *young British artist* már bejáratott brandre is. Sajátos helyzete Neo Rauchnak, aki generációját tekintve nem tartozik sem az új, sem a klasszikus Lipcsei Iskolához, összekötő kapocs tehát a két iskola között.



Nachtarbeit, olaj, vászon, 200x320 cm, 1997,
courtesy Galerie EIGEN + ART Leipzig/Berlin & David Zwirner, New York

falairól kacsintanak le ránk. Rauch egyfajta nosztalgikus ironikus hangulatban jeleníti meg a megálmódott osztálykülönbségek eltűnését. A szocializmust építő figurák győzedelmesek, büszkék, öntudatosak. Azonban Rauch alakjai nem ilyenek. A vásznain szereplők mindig lázasan tevékenykednek, de a cselekedetek, események sehova sem vezetnek. Rauch szereplői komorak, akik nincsenek kapcsolatban a környezetükkel és képtelenek megváltoztatni a végzetüket, mintha erőfeszítéseik ellenére kudarcra lennének kárhoztatva. A képeken megjelenő figurák mindig különböző eszközökkel, tárgyakkal együtt szerepelnek, de az eszközökkel való cselekvések céljai általában homályban maradnak, a nyugtalan tevékenység semmilyen eredményt nem hoz.

Rauch figuráinak elidegenedett arcai inkább emlékeztetnek minket az amerikai fogyasztói kultúra kiüresedtségére. A festményein használt fakó színek, figurák inkább jellemzőek az amerikai pop-artra, a hatvanas évek Amerikájának moziplakát-, reklám- és alkalmazott grafikai kultúrájára. Ez az ambivalencia jelentheti mindkét társadalmi rendszer értékeinek torzulását, kiüresedését.

Rauch megavásznain az amerikai pop irányzatán túl az európai művészek közül Sigmar Polke hatását éppúgy felfedezhetjük, mint Balthus melankóliáját. A fröcskölések és festékmegfolyások Pollock nagy ívű gesztusait és az amerikai absztrakt expresszionizmust idézik. Rauch szürrealista módszerére jellemző az álomszerű jelenetek ábrázolása, az egymástól fogalmilag távol álló jelenségek társítása, amelyet leginkább kollázs technikával ér el. Rauch festményei „felrobbantják” a teljesen és tökéletesen

racionalis világunkat, így érzékeltetve művészete irracionálisát. Más képidézetek festménybe applikálása Rauchnál kétféleképpen történik. Korai munkáiban ez beragasztást és/vagy oldószerrel történő képvitelt jelent. Későbbi munkáiban a beidézett kollázsszerű jelenet a részlet újrafestésével valósul meg.

Képei méretére jellemző a monumentalizmus. Korai munkái gyakran kör alakúak; ehhez a formához későbbi pályaszakaszaiiban is szívesen nyúl. Szinte állandó jellegzetesség nála különböző szövegek, verbális jelek, tipográfiai elemek, *tags* használata.



Anima I, olaj, papír, vászon, 200x124 cm, 1995
Sammlung FH, courtesy Galerie EIGEN + ART Leipzig/Berlin & David Zwirner, New York



Tankstelle, olaj, papír, vászon, 274x176 cm, 1995
Sammlung AWW, courtesy Galerie EIGEN + ART Leipzig/Berlin & David Zwirner, New York

Rauch eddigi munkásságát legátfogóbban a wolfsburgi művészeti múzeumban rendezett *Neue Rollen* (Új szerepek) című kiállítása mutatta be. A kiállítás tematikus egységekben, kronologikusan haladt, követve az alkotások stílári változásait. Rauch pályájának bemutatását 1993-tól indították, ez a dátum fontos cezúra, mivel festészete ekkortól kezd eltávolodni a klasszikus Lipcsei Iskola látásmódjától. Rauch korai műveire is jellemző a monumentális méret, a kollázs-technika, a visszafogott színhasználat. Gyakran használ papír hordozón fekete olajfestéket, ami a német festők által is kedvelt fametszetek világát idézi elénk. Multiplikálásai Andy Warhol szerigráfiait asszociálják. Összességében jellemző rá a grafikus látásmód és a komor hangvétel. (*Dock* (Dokk), *Lot* (Lot), *Ufer* (Part), 1993) *Plazenta* (Méhlepény, 1993) című alkotása négy részletből álló, papíralapú, nagyméretű, kör alakú kép. A festmény felületén elszórva több szövegbuborékot láthatunk, tájkép vulkánal, repülőök, Éva egy auraszerű szövegmezőben, szájából indaszerű képződmény fut ki/be?, mely talán köldökszínór lehet. Ez a szál az összekötő kapocs a képelemek között. A képen verbális elemként olvasható a „Plazenta” (méhlepény) és az „Evas” (Éváé) szavak, melyek a befogadói attitűdöt erősítik. Ez a női archetípus, ahogy a

képen látható, kisebb-nagyobb eltéréssel Rauch más festményein is megjelenik. (*Grund* (Ok), 1993, *Anima I–III.* (Anima I–III.), 1995) Ekkor alakul ki Rauch személyes ikonográfiájának néhány jellemző eleme, amelyek aztán visszatérő motívumokként többször felbukkannak későbbi munkáin, akár mint saját vendégszövege. A kilencvenes évek második harmadában készült munkái színvilága gazdagodik, a használt motívumokat erős kontúrvonal határolja, amely egyfajta képregény-hangulatot áraszt. A kontúrozott figurákat erős rajzosság jellemzi. Főleg tájképeket készít. A perspektíva-sokszorozásból és az éles nézőpontváltásokból, illetve ezek egymás mellé festéséből gyakran nehezen értelmezhető téri helyzetek születtek. A *Tankstelle* (Benzinkút, 1995) című képen négy különböző perspektívából ábrázolja ugyanazt a benzinkutat. A szűrrealitás ezeknél a munkáknál abból fakad, hogy ránk bízsa a döntést, a különböző nézőpontok közül melyiket fogadjuk el valóságosnak. A szövegbuborékokban (*speech bubble*) található képek Rauch életművében újfajta képtípust jelentenek. Ez a típus, mint a *Nachtarbeit* (Éjszakai munka, 1997) vagy a *Der Durchblick* (Betekintés, 1997) a „kép a képben” klasszikus műtípus reminiscenciái.



Aufstand, olaj, papír, 199x275 cm, 2004.
Sammlung Ruth, Berlin, courtesy Galerie EIGEN + ART Leipzig/Berlin & David Zwirner, New York



See, olaj, vászon, 200x400 cm, 2000
Kunstmuseum Wolfsburg, courtesy Galerie EIGEN + ART Leipzig/Berlin & David Zwirner, New York



Der Vortrag, olaj, vászon, 300x420 cm, 2006
Arario Collection, courtesy Galerie EIGEN + ART Leipzig/Berlin & David Zwirner, New York

A *Nacharbeit* című képen zöld-fehér háttér előtt, szövegbuborékokban tárul elénk a történet. Három személy egy modellépítő-műhelyben, hatalmas méretű konyhában páncélautókat tologat a terepasztalon. Az ablakon kitekintve egy éjszakai tájkép körvonalazódik. A figurák cselekedeteinek indítékaira, céljára nem derül fény, az éjszakai munka álomnak tűnik. Cselekedeteik ugyanakkor gyerekesnek hatnak, mint azoké, akik engedelmességből fakadó tehetetlenségüknel fogva fantáziájuk rabságából nem tudnak szabadulni. Az ezredfordulón készült munkáiban tovább gazdagodik a képein már korábban is fel-felbukkanó képregények világának hangulata. Azonban ez csak illúzió, hiszen a képregény folyamatszerűségéből, storyboardjából semmit nem találunk, nincs történet, csupán egy-egy kinagyított kockát látunk. A történetnek nem látjuk az elejét és a végét, így megoldását sem. Hiányzik a képregényekre jellemző narráció is. A szövegbuborékok gyakran üresen maradnak, sem szöveg, sem képi elemek nem találhatók bennük. Tájképei ekkor figurákkal és a képregényekből ismert motívumokkal bővülnek, meglehetősen bizarr képi világot eredményezve. A *See* (Tó, 2000) című művén szereplő arc nélküli alakok szinte rezignáltan vonszolnak egy Verne-regénybe illő méretű polipot a partra, mindezt olyan természetességgel teszik, mintha csak a stég mellett kikötött csónakot kellene a partra húzniuk. Az égen

felhőként lebegő szövegbuborékok úsznak üresen, tág teret adva a befogadói kreativitásnak.

A bécsi Albertinában (2004 őszén) rendezett kiállításon az olaj-papír művek sorozata anyaghasználatát tekintve visszatérés a korai papíralapú munkákhoz. Markáns különbség, hogy míg korábbi munkáira a spotszerű kiemelés, pillanatképek rögzítése volt jellemző, addig ezeknél a műveknél már konkrét narratíva fedezhető fel. A papírképeken szereplő figurák életszerűvé válnak, az arcok megkülönböztethető karaktert kapnak. Színesebb, egyértelműbb szerkezetű kompozíciók készülnek, a szituációk egyre határozottabbak, megfoghatóbbak lesznek. Rauch gyakorta használ nyomdai alapszíneket, olykor kiválaszt egyet közülük, amivel aztán az egész művet megfesti. (*Runde* (Menet), 2003) Jellemző darabja ezen sorozatnak az *Aufstand* (Felkelés, 2004) című műve. Az alapesemény egyszerűen kódolható, hiszen a képen az ágyban fekvő alak – talán maga a festő – álma elevenedik meg. Három figura egy ládából festéknyalábokat szed elő, majd azokat mint valami kézigránátot elhajítják valaki vagy valami felé/ellen. Az idő- és dimenziósíkokat a megfestett figurák méretkülönbségével érezteti. Érdekes motívum Rauchnál a festék, a festés aktuusa és militáns elemek (akár gesztus, akár fegyverek, lövegek, ütegek formájában) együttes ábrázolása. Találkozunk például olyan fegy-



Neue Rollen, olaj, vászon, 270x420 cm, 2005
Collection David Teiger, courtesy Galerie EIGEN + ART Leipzig/Berlin & David Zwirner, New York

veres figurával is, akinek a kezében lévő dobtharag géppuskátár egy festékes edény, vagy a lövegtároló zöld fadobozban nem kézigránát, hanem festékesflakon van.

Legújabb munkáiban a klasszikus német kultúra elemei válnak hangsúlyossá, például több festményén megjelenik Goethe alakja. Festői stílusa kiteljesedik, barokkosan bonyolulttá, dússá válik. Privát és köztörténelmet tematizáló, intenzív színű képek születnek, ahol a színadiasság, a különböző történelmi korokból, helyszínekből „beemelt” kosztümös figurák is a barokkizáló hangulatot és a monumentalitást erősítik. Összegző művek ezek, amelyeken társadalmi és individuális történetek, események, ideák, utópiák (például a nagy francia forradalom) kerülnek egymás mellé. A történelmi helyzet által generált elemeket/ emlékeket, gyakran személyes eseményeket fest meg, így hozva létre meglepően strukturált képtereket. Érezhető Rauch vonzódása a színpadi díszletek, makettek és fantáziaszülemények iránt. Esetenként emlékeztet bennünket Miyazaki *Chihiro szellemországban* című animációs filmjére, a fürdőház szellemeire, illetve a fürdőház dolgozóinak világára (*Der Vortrag* (Előadó), 2006). Rauch korai, a kilencvenes évek közepe táján készült műveinél már megfigyelhető volt a mozgóképek filmszalagjára történő utalás, képei gyakran egy-egy filmkocka kimerevítéseként is felfoghatók voltak. Az alkotó döntése, hogy mit tár elénk a végtelen filmszalagból.

Legújabb munkáinál inkább az az érzésünk, mintha Rauch jó rendező módjára építené fel filmjeit-vásznait, helyez egymás mellé bizarr helyzeteket, ábrázol magán- és közösségi élményeket a vásznon felületén. A *Neue Rollen* (Új szerepek, 2005) című kép egyfajta summája Neo Rauch eddigi munkáinak, felvonultatva mindazokat a képi elemeket, amelyeket eddig megkonstruált. A történet polgári miliőben zajlik, a kép jobb oldalán anya a fiának egy természeti katasztrófa utáni rombolás nyomait mutatja egy maketten. A háttérben színészek színpadon próbálnak guillotine alatt. A kép bal oldalán jakobinus kalapban alakok asztal mellett beszélgetnek-iszogatnak. A természeti és társadalmi katasztrófák ábrázolásával mintha azt akarná éreztetni a festő, hogy az életünk nem más, mint szerepekbe való belebonyolódás és örökké tartó szerepjáték.

Sárvári Zita

A vizuális művészetek új tendenciáinak bemutatására, a kortárs képzőművészet támogatására helyezve a hangsúlyt a pécsi intézmények éves programjaikban progresszív események felvonultatására törekednek. Próbálkozásaik mégis megállnak a lokális érdeklődés szintjén. Pedig a Budapest után a kultúra legszélesebb horizontján mozgó városnak fontos, hogy



Bielefeld III, tojástempera, vászon, 200x123 cm, 2004

aktuális nemzetközi kitekintései és országos érdeklődésre számot tartó programjai legyenek.

Több olyan kulturális egyesület, alternatív művészeti csoportosulás is létezik, amelyek a helyi viharok ellenére próbálják „ujjukat a legújabb nemzetközi trendek és kortárs művészeti áramlatok ütőerén tartani”. Ilyen a (Közelítés Művészeti Egyesület mellett) a Lenau Verein, amely németországi segítséggel 1985-ben alakult

mint az ország első német nemzetiségi egyesülete. Színvonalas kulturális, hagyományápoló tevékenységével szervesen illeszkedik a város kulturális szervezeteinek életébe.

A Vasarely Múzeumban november 8-án a *Made in the East* rendezvénysorozatuk keretében nyílt Jürgen Noltensmeier-kiállítás a Robert Bosch Alapítvány kultúrmenedzsere, Christian Gracza szervezésében jött létre. Jürgen Noltensmeier Lipcséből, a legújabb festészeti áramlatokat képviselő városból érkezett Pécsre. Nem a lipcsei Művészeti Akadémián tanult, a kollektív tudatalatti azonban képes időben és térben egymástól tökéletesen független emberek tudatából hasonló tartalmakat és formákat kilökní.

Noltensmeier Hamburgban és Glasgow-ban végezte tanulmányait, de a Lipcsei Iskola „tipikus” technikáját felvonultató, „száraz-szemű”, melankolikus festészet művelője ő is.

A Lipcsei Iskolában nincs közös kötelező művészi nyelvezet. Az iskola tagjai a politikai-geográfiai izoláció következtében a DDR magas színvonalú figuratív festészetét folytatják, fittyet hányva a videó és a fotó médiumainak megjelenésére a művészetben.

Ahogy az iskola neves képviselőire, úgy Noltensmeier művészetére is a társadalmi kiábrándultság és a személyes tiltakozás a jellemző. Szükszavú, figuratív



Kalletal, tojástempera, pamutszövet, 137x220 cm, 2006

képei a keletnémet középosztály egyhangú életének ikonográfiáját sorakoztatják fel, olyan a kép metaterébe tartozó létezőkkel, mint a csend, az elhagyatottság és a nihil. Képein északnémet családi házakat látunk, a fotószerűen megörökítve.

A térérzékelést, a beazonosíthatóságot kiiktatva házait mindig szemből festi, rájuk fókuszál, szinte nekimegy a falnak; korlátozza tárgyát, önmagát és a befogadást. A drezdai Ebehard Havekost építészeti ábrázolásai jutnak eszünkbe képeiről. Míg Havekost digitális fotóit is megváltoztatja – árnyalatnyit módosít a színeken, megnyújtja a formákat –, addig Noltensmeier realista munkáinak célja nem csak az objektum perspektívájának ábrázolása. Sem Havekost, sem Noltensmeier nem prezentálja a fotó precízióját, inkább az érzékelés állandóan változó pillanatának absztrakcióját jelenítik meg.

A látvány a festő önkényes választásának eredménye, az egész egy kimetszett szelete.

Selyemszerű, vékony, alapozatlan vászonra tojástemperával viszi fel a festéket. A vékony vászon könnyen beissza a temperát, egy régi bizánci festékeverési módszer szerint pedig szappant kever a festékhez, aminek viaszos hatásaként világítóbbá válnak a színek. A laza ecsetkezeléssel, a lazúrral és a csurgatással piszkos felületeket alakít ki. Ellentétes irányba hat így a házak általános geometrikus formákká egyszerűsödő világa és a könnyed festőiség. Szét mégsem feszítik a képet; inkább csak fokozzák a kiüre-

sedés állapotának frusztráló érzését.

A germán precizitás egy pillanatra megremeg.

Realista módszere – ahogy az Lipcsében mostanában „szokás” – egyfajta narrációhoz csatolja munkáit, ahol a közösségi lét valóságát, modern kori ábrázolását tűzi ki célul. Vízíói egy keletnémet szellemváros csendjének különböző metaforái körül bolyonganak. A klasszikus kispolgári kőházak ablakai mindig csukva. Redőnyei hol leeresztve, hol felhúzva.

A házakba sehogys sem nyerünk

bepillantást, akárcsak Edward Hopper korai képein. A házak az élő és az élettelen határmezsgyéjén állnak. A kompozíció az egyszerű és hatalmas geometrikus formákon, a szélesen felkent színsávokon és az architekturális elemek használatán (erős vertikálisok, horizontálisok, diagonálisok) alapul. Az élettelen körvonalakra és szögekre és a fények és árnyékok erős játékára helyezve a hangsúlyt igazi témájukat, a *hangulatot* hivatottak kifejezni.

Noltensmeier esztétikája nem a legátütőbb. Technikai bravúrja nem fedezi képei tartalmi mondanivalóit. A borzongató magány és elhagyatottság azonban, ami képeinek atmoszféráját adja, elemivé teszi műveit és izgatja a tudatot.

A kiállítás december 9-ig tekinthető meg Pécsen a Vasarely Múzeumban.



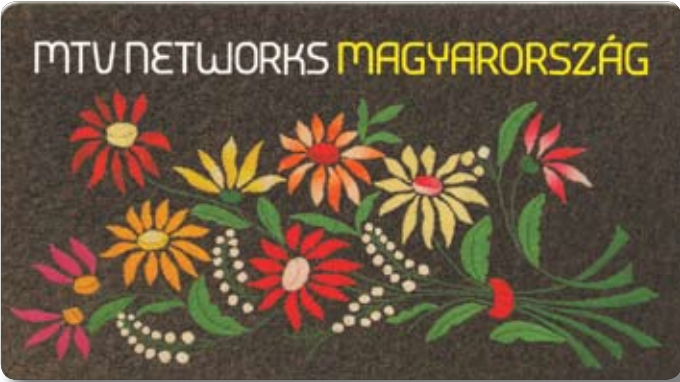
Mennonitenhaus, tojástempera, vászon, 134x250 cm, 2006

KÉTHAVONTA
AZ ÚJSÁGÁRUSOKNÁL

NAPI FRISSÍTÉSSEL
AZ INTERNETEN

- KORTÁRS ÉPÍTÉSZET
KÜLFÖLDÖN ÉS ITTHON
- INTERJÚK
- ÉPÍTÉSZ IRODÁK BESZÁMOLÓI
- TANULMÁNYOK
- DESIGN
- KIÁLLÍTÁSOK
- KÖNYVEK

SZERKESZTŐSÉG ÉS KIADÓ:
1024 BUDAPEST, RÓMER FLÓRIS U. 22-24.
TELEFON/FAX: 316-3546
WWW.OCTOGON.HU



A kalocsai mintás névjegykártya elég erős felütés, úgy-
hogy már sejthető, mire számíthatunk a VIVA TV
Kép a Képben című műsora kapcsán.

Kép a tévében

Juhász Anna

**Beszélgetés Málnay B. Leventével,
a VIVA TV és az MTV Networks Magyarország vezérigazgatójával**



**Mondhatjuk, hogy hungarikum ilyen formában bevonni a képző-
művészetet a popkultúrába.**

Miután a tizen-, huszonéves generáció ezeken a csatornákon nő fel, amellet hogy szórakoztatunk és üzleti sikereket aratunk, felelősség is járul ránk. Úgy gondoltuk, teszünk egy próbát, amivel rányithatjuk a közönségünk szemét: létezik olyan is, hogy kortárs képzőművészet. Rájöhetnek, hogy a bemutatott huszonéves művészek teljességgel vállalható karakterek, emészthető, befogadható műveket alkotnak, és mindez számukra is vonzó lehet. Szóval meg akartuk mutatni, hogy ez nem egy drasztikusan távoli világ, vannak átfedések azokkal a dolgokkal, ami őket is érdekli. Ráadásul ha valaki ilyen műsoron nő fel, abba beleoltódhat az érdeklődés, a vágy a képzőművészet iránt. Esetleg eszébe jut majd, hogy a lakásába is vegyen képet, nem feltétlenül a klasszikus kánon egyik nagyon drága darabját, hanem valamit, ami közel áll hozzá. A lényeg a nyitottság, és hogy úgy tudjanak viszonyulni a képzőművészethez, hogy az akár a saját környezetükben is helyet kaphat.

Mit kell tudnunk a műsor háttéréről? Reklámyelven szólva, mi a célcsoport?

A VIVA és a Music Television egy csapatba tartozik, igen különböző sajátosságokkal. A két televízió tematikája, műsor-összeállítása, szerkesztő- és műsorvezető-gárdája is eltérő. Hivatalosan úgy pozicionáljuk a két csatornát, hogy a VIVA Televízió szól a fiatalabbaknak – műsorvezetői is inkább 20–25 évesek, akik nem felépített „sztárok”, inkább az a fontos, hogy megjegyezhető legyen a személyiségük –, vagyis a VIVA sokkal inkább a *mainstream*, azaz a populáris, általánosan közkedvelt, divatos szellemiséget, zenevilágot képviseli, főként tinédzsereknek. Az MTV pedig elsősorban az

idősebb – főiskolás, egyetemista – generáció felé fordul, angol kifejezéssel élve az *early adoptereket*, *trendsettereket* célozza meg, s ezen a csatornán a műsorvezetők is inkább sztárok, ismert emberek. Ha ebből indulunk ki, a *Kép a Képben* helye idővel sokkal inkább az utóbbi csatornán lesz. Értelmszerűen a műsor át fog alakulni, és vele a koncepció is, de egyelőre a VIVA-n megy, és sikeresen fut.

A *Kép a Képben* az én olvasatomban kettős céllal rendelkezik. Egyrészt kulturális tehetségkutató műsor, másrészt az általad is említett lehetőség, hogy a fiatalokhoz eljusson valami a vizuális kultúra egy másik ágából.

Így van. A *Kép a Képben* hétvégenként kerül adásba. A műsorban 35 pályakezdő, a kuratóriumunk által kiválasztott fiatal művészt mutatunk be, akik aztán három-öt percben beszélnek magukról és a műveikről.

Felmerül a kérdés: mire elég ez a rövid idő? Az biztos, hogy hirtelen kell hatni, erős impulzusokat kell kelteni a nézőkben.

Csak és kizárólag a figyelemfelkeltésre elég az idő, arra, hogy felnyissa az emberek szemét. De az biztos, hogy valamire felkapják majd a fejüket. Például Karácsonyi László, aki a saját készí-

tésű robotját állította ki zenei aláfestéssel, biztos olyan benyomást keltett, ami sokakban meg fog maradni. (Karácsonyi László egy érdekes találmányt, egy mozgó robotot szánt a VIVA kiállítására. A Képzőművészeti Egyetem festő szakán végzett fiú készít robotokat, papírmasé szobrokat és fotósorozatot is. Diplomamunkájának védésére egy saját kezűleg készített páncélban jelent meg. A munkái által felvetett alapvető kérdés: mi lehet a művész, a művészet szerepe napjainkban, milyen határokat szab a képzőművészeti közeg és a művész énje mindennek. – J. A.) Nem garantált, hogy a

OCTOGONART
G A L É R I A

**a Budapest Art Fair 2007
(november 22-25) rendezvényén**

Pal Kepenyés

(Mexico)

Balthazar Korab

(USA)

Duliskovich Bazil



OCTOGONart Galéria
1012 Budapest, Várkő u. 7-9.
Telefon/fax: (36-1) 201-6959, (36-1) 316-3546
E-mail: octogonart@enternet.hu
Internet: www.octogonart.hu
Nyitva: keddtől szombatig 10-18 óra között



néző ettől rögtön Karácsonyi-műveket fog vásárolni, de megismer egyfajta választ a kérdéseire, új nézőpontot kap egy hozzá hasonló, fiatal alkotótól. Illetve más és más válaszhoz jut a néző mind a 35 kiválasztott fiatal művésztől. Így például Soós Nóráról, akinek festészete tematikailag egyszerű, néhol naivnak mondható, mégis rendezettségre épül; megint mást Kovách Gergőtől, akinek szobrászatára a játékoság, a legkülönbözőbb anyagok és elemek alkalmazása jellemző. Németh Hajnal a videó, a számítógépes print, a manipulált fotó műfajában alkot, multimédiás műveiben gyakran saját maga a modell; Flohr Zsuzsi fotográfiáiban pedig az emberi kapcsolatok, a családon belüli viszonyrendszerek jelentkeznek jellemzően, ezeket tanulmányozva, sorozatokba rendezve kerek történeteket hoz létre. Zsuzsi gyakran szerepelteti a fotóin saját magát, ez az önvizsgálat, az öndokumentáció összessége mélyíti el és teszi igazán hitelessé a műveit. Mindannyian a maguk módján, saját egyéni hangjukon, eszközeikkel mutatkoznak be, a nézőkben pedig mindennek hatására, reményeink szerint, kialakulhatnak új szokások is: az első randevú még a multiplexben, de a tizediken már mehetünk kiállításra is – hisz ott még nem voltunk. És a kiállítás, a művészet érdekes is lehet, hisz sok fiatal művész fogyasztható tárlattal áll elő. Volt például az acb Galériában 2007 januárjában egy kiállítás *Pop, tárgyak, satöbbi* címmel. A Nádudvari Noémi esztéta és Sebestyén Ágnes művészettörténész által összeállított csoportos tárlat is bizonyította: ez nem drasztikusan más világ, mint ami a mi közönségünket érdekli (ráadásul ez esetben árban is elérhető alkotásokkal találkozhattak).

Hogyan választottátok ki a szereplőket? Milyen megkötések voltak?

A művészekről a kuratórium döntött. Olyan fiatal alkotók vehetnek részt a versenyben, akik a vizuális művészet területén dolgoznak; tehát a fotó, a videó, az animáció, a festészet, a grafika, a szobrászat, a divat- és a formatervezés, az iparművészet tartozik ebbe a körbe, ellenben az előadó-művészet, így a performance vagy a különböző installációk készítői nem juthattak a csapatba. Kритérium volt az is, hogy 35 évesnél fiatalabbak legyenek a művészek, nem véletlenül: a közönségünk eddig a korig tud azonosulni ve-

lük. Általában egy fiatal fölfelé néz – a 15 évesnek még érdekes a 25 éves, a 28 évesnek érdekes a 35 éves, és azért húztuk meg itt a határvonalat, mert ez a törzsközönségünk (15–29 év) érdeklődésének végső határa. A kuratórium tehát olyan fiatalokat próbált választani, akik még nem feltétlenül nyertek díjakat, de szerepeltek már kiállításokon.

Kik a kurátorok?

Bálványos Anna művészettörténész, a Ludwig Múzeum kurátora és Spengler Katalin újságíró mellett én vagyok a harmadik kuratóriumi tag. A végső döntés során a VIVA Televízió kreatív igazgatója, Misi Norbert is jelen lesz, ő fog segíteni abban, hogy egy igazán testhezálló feladatot találjunk a nyertes számára. Ugyanis aki megnyeri a *Kép a Képben*-t, az kap egy lehetőséget, megbízást a VIVA TV-től arculati elem, műsorfőcím, ID, díszlet elkészítésére, attól függően, mi áll hozzá, tevékenységéhez közel, milyen műfajban alkot. Ehhez kapcsolódik majd a neve is, így épül majd be a VIVA-hálózatba, amihez Németország, Lengyelország, Svájc és Magyarország tartozik, vagyis ez hatalmas lehetőség nemzetközi szinten. S ha átkerül esetleg az MTV jóval kiterjedtebb vérkeringésébe, az óriási reklám lehet egy kezdő képzőművésznek, s mi is láthatjuk majd, hogy Nyugat-Európában, a világ különböző pontjain mit tartanak érdekesnek, mire harapnak rá. Így jön most létre Olaszországban, az MTV hálózatán belül egy dizájnközpont, ami az olasz, spanyol, francia egyéni arculatokat fogja össze. Nem kizárt, hogy valami hasonló megszületik előbb-utóbb Közép-Kel-Európában is, s az a célom, hogy ez Magyarországhoz, Budapesthez kötődjön. Így a mi régiónkba tartozó országok is évente beszámolhatnak egymásnak, ki milyen arculati elemet csinált, mit tett hozzá saját nemzeti szintjén a hálózat építéséhez.

Mennyire mondható sikeresnek a műsor? Mit mutatnak a nézettségi adatok?

Nagyon jó a nézettsége. A *Képben* című kulturális ajánló mellett, ami hétfőtől péntekig naponta jelentkezik, hatszor ismételve, a *Kép a Képben* hétvégén látható, az esti órákban. A mérésnél kummulált nézettség az alap, és az eredmény jóval meghaladta az elvárásainkat. Ez egy rövid formátumú, pár percben jelentkező műsor. Az a kulcsa az egésznek, amit az összes kutatásunk mutat: az elmúlt öt-hat évben a fiatalok nyitottsága jelentősen megnőtt. A kezdetekben, '97-ben, ha jött egy olyan videoklip, ami nem tett szert a nézőinknek, egyszerűen elkapcsoltak az adóról. Az utóbbi öt évben bizonyítható, hogy ez már nincs így, akár három-öt percig odafigyelnek olyasmire is, ami nem eredendően érdekli őket. Ez a befogadói nyitás engedi meg, hogy akár a videoklip-kínálatban is kísérletezőbbek, progresszívak lehessünk, egyben ennek köszönhetően mertünk olyan formátumokat elindítani a csatornán, ami nem feltétlenül standard, azaz lehet akár olyan új kezdeményezés, amit mi teszünk hozzá a nemzetközi VIVA magyar arcához, kínálatához.



JEGES
ERNŐ
FESTÉSZETE
Párizs ■ Szentendre ■ Róma

N E M E S G A L É R I A

A kiállítás megtekinthető: 2007.november 29.- december 23.

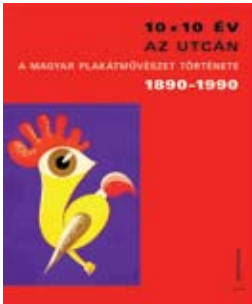
A kiállítás helyszíne: Nemes Galéria ■ 1055 Budapest, Falk Miksa u. 28.
Nyitva tartás: hétfő-vasárnap: 10-18 óráig.

Telefon / Fax [+36 1] 302 8696 [+36 1] 302 8698

info@nemesgaleria.hu ■ www.nemesgaleria.hu

Plakáthistória

Rieder Gábor



Bakos Katalin, a Magyar Nemzeti Galéria grafikai osztályának főmuzeológusa komoly plakáttörténeti albummal örvendeztette meg az alkalmazott grafika és az elmúlt évszázad reklámtörténete iránt fogékony olvasókat. Még kezdő művészettörténészként fedezte fel a plakátművészet különös világát, mikor 1986-ban részt vett a Műcsarnok *100+1 éves a magyar plakát* címet viselő kiállításának megrendezésében. Ez a tárlat a műfaj feldolgozásában azóta is mérföldkőnek számít, de a '86 óta eltelt bő két évtized rengeteg új eredménnyel és adattal gazdagította az akkoriban még gyerekcipőben járó hazai plakátkutatást. A falragaszok alantas műfaját ugyanis a csak csúcsművekkel foglalkozó modern esztétika és a haladó hagyományokra összpontosító marxista művészettörténet közös erővel hanyagolta el évtizedeken keresztül. Hiába hoztak a két világháború között működő reklámgrafikusok azóta is csodált, páratlan plakáttermést. (Elég, ha a vizuális téren legerősebb cégek termékeit említjük, a Modiano-cigarettát és a Palma-gumit.) A korszak kapitalista kalmárszellemével átítatott reklámgrafikák ugyanúgy politikai karanténban szenvedtek, mint a századfordulós aranykor historizáló-szeccessiós dokumentumai. Egyedül a klasszikus avantgárd kommunista propagandaanyagai örvendtek szélesebb ismertségnek, Bíró Mihály kalapácsos emberétől Uitz Béla menetelő vörös katonáiig. A rendszerváltás és az egész vilá-

gon érzékelhető művészettörténeti paradigmaváltás (ami a modernista remekművek helyett a vizualitás teljes történetét helyezte a középpontba) egyik nagy nyertese a plakát volt. Bakos Katalin is sorra rendezte a jelentős kiállításokat, például a rendszerváltás politikai plakátjairól (1990), a fordulat éveinek terméséről (1998), Gábor Pál és Káldor László munkásságáról (2001), a századforduló plakátumairól (2001–2002) és Konecsni György kulcsfontosságú életművéről (2005–2006). A sok „előtanulmány” után eljött a rendszerező összefoglalás ideje.

Az új kötet évtizedekre lebontva tárgyalja a magyar plakát változását 1890-től 1990-ig. A művészet- és reklámtörténeti áttekintést nyújtó, gazdagon illusztrált fejezeteket bőséges bibliográfia és egy-egy kiemelt plakát részletes elemzése követi. „Minden tárgyalt évtized – írja Bakos a bevezetőben – hoz valami fontos új saját-ságot a plakátművészetben. Nem az 1890-es éven, hanem az 1890-es éveken van a hangsúly, kétségtelenül ez az a történeti szakasz, amikor egyre gyorsuló ütemben önállósodott a plakátművészet, s a vizuális művészetek rendszerén belül az iparművészet szférájába illeszkedett be. Az 1900-as évek folyamán alakul ki a szeccessiós festészet és díszítőművészet, valamint a populáris műfajok keveredésével a plakátra jellemző nyelvezet, amely máig meghatározó. Az 1910-es években a reklám- és politikai feladatoknak, a nagyvárosi élet dinamikus kibontakozásának megfelelően ez a vizuális kultúra különböző rétegeiből táplálkozó, a nézőt közvetlenül megszólító előadásmód tovább differenciálódott. Az 1920-as években a plakát közeledett a designhoz, a kor fő művészeti mozgása a



Örkényi István, 1910, litográfia, 94×61 cm



Berény Róbert, 1927, litográfia, 124×94 cm



Konecsni György, 1939, ofset, 92×61 cm

dekoratív stilizálástól a szerkesztés racionalitása felé tartott. Az 1930-as évek magyar plakátművészetét ideológia és művészet, a »nemzeti és modern«, bonyolult



Gábor Pál, 1952, ofset, 81×57 cm

problematikája határozta meg. Az 1940-es években az országot háborúba vivő államnak és politikai mozgalmaknak, majd a kommunista rendszerváltás szereplőinek üzeneteit kellett közvetítenie a plakátnak. Az 1950-es évek maradó eredménye az a folyamat, melynek során a szoc-reál hivatalosan előírt ábrázolásmódját megtagadva a művészek átplántálták a kortárs képzőművészet kifejezőmódját a plakát eszköztárába. A művészileg igen gazdag 1960-as években a modern élet fontos elemének tekintett plakát felhajtóereje az ipar és a fogyasztás korszerűsítésének hivatalosan meghirdetett programja volt, mely magával vonta a korszerű környezet-kultúra igényét, s így lehetővé vált a plakáttervezők számára a neoavantgárd és a kortárs design bizonyos elemeinek merész átvétele. Az 1970-es évek meghatározó folyamata a polarizálódás a művészi kifejezés és a reklám-üzenet dominanciája szerint. Az 1980-as évek plakátművészei a vizuális eszközök szinte végtelen tárházból választhattak. Azok az alkotások emelkednek ki, melyeken átsüt a művészek személyes világlátása, meggyőződése, esztétikai leleménye. Az 1990-es év sem zárta le a magyar plakátművészet történetét, mégis az első szabad választások plakátjai nézetem szerint az utolsók, melyek a plakát eredendő funkciójának megfelelően magas művészi hőfokon szólították meg közönségüket. Az egész társadalom által szükségesnek, fontosnak tartott feladatot töltötték be, és mivel az alkotók azonosultak a feladattal, műveik maradóan egyéni teljesítménynek és egyúttal a kor hű lenyomatainak bizonyultak.” A rendszerváltással le is zárul a majd háromszáz illusztrációval ellátott vaskos kötet. Bakos 1990-nél abbahagyja a gyűjtőmunkát, pontosabban átadja a stafétabotot a szociológusoknak és a médiakutatóknak. A klasszikus plakát kora ugyanis leáldozott, az új grafikusok átpártoltak a reklámfotóhoz (és a Photoshophoz), amit a művészettörténet klasszikus eszköztára már nem képes elemezni és leltározni. De a folytatáshoz már megvan a nélkülözhetetlen alapmű: Bakos Katalin plakátművészeti összefoglalója.

Bakos Katalin: 10×10 év az utcán.

A magyar plakátművészet története.

Budapest, Corvina, 2007, 204 oldal, 9990 Ft



Kemény György, 1969, ofset, 165×57 cm

Számítógépes művészet

A szerb származású szlovén művész, Vuc Cosic egy összekuszálódott elektronikus levélben talált rá 1995-ben az egymásra csúszott szavakból összeálló új kifejezésre: net.art. Ekkor született meg az internetes művészet közkeletű elnevezése – tudjuk meg a Taschen új kiadványából. A vékonyka kötet – ahogy a sorozattól megszoktuk – egy alapos tanulmány és jó pár műelemzés segítségével vezeti be a laikusokat a hálózati művészet különös birodalmába. Sőt a precízen adatolt, bonyolult bevezető esszé még ki is tágitja a tárgykört: nemcsak hálózati művekről van szó, hanem bármiféle, új típusú elektronikus készüléket használó műalkotásról. Például az átprogramozott Nintendóról, a világító esernyőkről és a szimfóniát előadó telefoncsörgésekről. (A két New York-i médiateoretikus szerző ezért erőlteti a vitatható „újmédia-művészet” elnevezést.) A középpontban persze az információs szupersztráda (Nam June Paik metaforája!) áll, annak is a hackerek által borzolt, zűrzavaros számsoroktól és antiglobalista akcióktól terhes árnyoldala. Elég, ha egy pillantást vetünk a címlapra, amin Mark Napier Aprító 1.0 programjának egyik végterméke díszleg. A virtuális darológép a szépen karbantartott weboldalakat tördeli össze karakterek és színfoltok absztrakt montázsává. Az „újmédia-művészet” ilyen: torzonborz, elvont, rombolva építő. Képviselői a globális kapitalizmus internetes kloákájánál gyülekeznek, mogorva cyberpunk angyalokként, hogy harcoljanak a tőkés társaságok komisz uralma ellen, egy szabad forráskódú, szebb új világért.

Mark Tribe – Reena Jana: Újmédia-művészet. Taschen–Vince, Bp., 2007, 96 oldal, 2275 Ft

Girolamo de Michele, de ő marketingokokból leszorult a borítóról.) Az esszé mindvégig lebilincselő és szórakoztató marad, bár igazi magasságokba a középkornál csap át. Ahogy Baskerville-i Vilmos, *A rózsza neve* detektív szerzetese fölgöngyöltette a kolostori bűntényt, úgy csap Eco rendet a négyfejű szörnyek, katedrálisablakok, a Szent Tamás-i teológia és az epekedő trubadúrok között. De meg kell hagyni, a 19. század értelmezése is briliánsan rendhagyó, még ha nem is olyan részletgazdag, mint a sötét középkoré. *A Szépség története* kihagyhatatlan posztmodern tudástár a nyugati történelem változó szépségfelfogásairól.

A Szépség története. Szerk. Umberto Eco. Európa, Bp., 2005, 440 oldal, 8900 Ft



Barokk

A Corvina megjelentette a tavaly elindított művészettörténeti albumsorozatának új kötetét, a barokk kor összefoglalóját. A 17. századot kiveséző, nagyalakú, színes könyv Chiara Lachi 2005-ös művének a fordítása. Hűen az olasz eredetihez, a gazdagon illusztrált album Itália felől gombolyítja fel a barokk képzőművészet fonalát. A közérthető stílusban megfogalmazott szöveg számba veszi a korszak összes születő és megerősödő irányzatát, a Caracci-testvérek bolognai akadémiaját, Caravaggio kegyetlenül őszinte naturalizmusát és persze a katolikus egyház – megújulás tüzétől hajtott – színpadias és magával ragadó, par excellence „barokk” stílusát. Az alapos itáliai seregszemle mellett helyet kap a franciák klasszicizmusa, a spanyol festészet nagy korszaka és természetesen Észak, az önsorsrontó Rembrandttól a nyárspolgári Vermeerig. De persze a nagystílus Rubensről se feledkezzünk el, hiszen a 17. század (leszámlítva a holland polgári aranykort) az önnön hatalmukban fürdő abszolutista királyok és a grandiózus pompát igénylő főpapok kora. Így érthető, miért záródik a kötet (a nekünk kedves közép- és kelet-európai kitekintés helyett) a versailles-i palota és a firenzei Palazzo Pitti lenyűgöző teremSORAIVAL. Chiara Lanchi könyve szép kiállítású, kedvcsináló képes album a barokk kor sokszínű első évszázadáról.

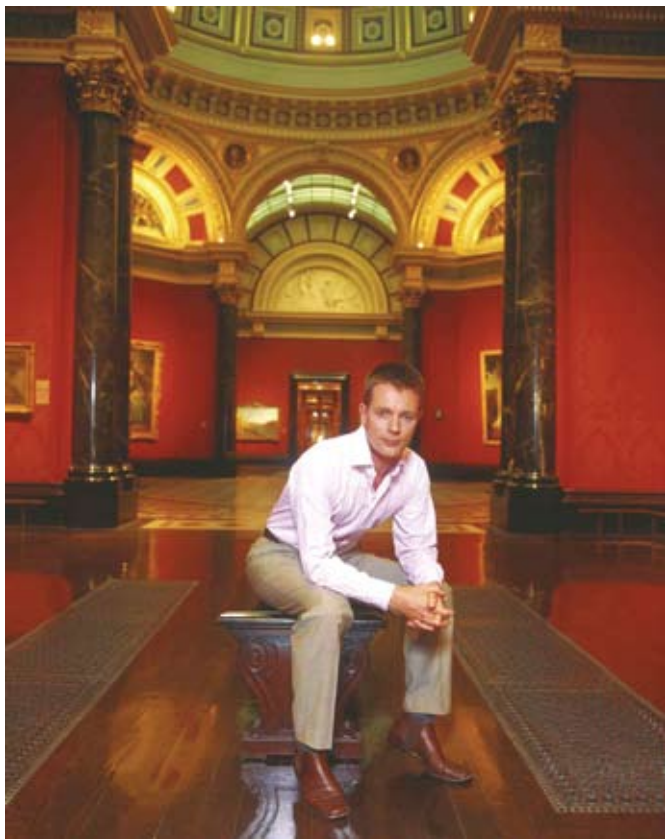
Chiara Lachi: Barokk művészet. Corvina, Bp., 2007, 432 oldal, 6000 Ft



Historizáló kastélyok

Sisa József több évtizedes kitartó munkával szedte össze Nagy-Magyarország historizáló kastélyait. A jó hatszáz tételes lista tudományos feldolgozását kényszerítette bele most egy nagyszabású kastélyalbum öntőformájába. Az 1840-től az első világháború kirobbanásáig számított építészeti periódus nemcsak mennyiségben, de minőségben is nagyot alkotott hazánkban. A soha előtte nem tapasztalt építészeti konjunktúra az arisztokraták nemesi hajlékait se hagyta érintetlenül. Nem is beszélve a főnemesi allűröket felvevő pénzbarók palotáiról. Először a Tudor-korba új élet lehelő, angol neogótika pazar lovagvárai hódítottak merész tornyaikkal és csúcsíves ablakaikkal, majd jött a Loire menti francia reneszánsz a vörös téglás faltükröket keretező kváderkő-szegélyekkel. Végül mindent elsöpört az osztrák neobarokk, dagályos, nagyképű, mégis lenyűgöző formáival. A kötet gazdag művelődéstörténeti tanulmányából megtudhatjuk, hogy a képlet ennél sokkal bonyolultabb, hiszen olykor feltűnik egy ónémet reneszánsz bútor, egy Makart-stílusú enteriőr, egy faszerkezetes svájci homlokzat vagy egy szecessziós párkányzat is. A teljes tudományos apparátussal ellátott könyv – sajnos nagyon kevés színes illusztrációval – számba veszi a hatszáz historizáló kastélyból kiválasztott 83 fős mezőny építéstörténetét, Nádasdladánytól Bonyháig, Tátrafüredtől Alsómihajácig. A kötet izgalmas adattár a régi épületek szerelmeseinek – és (már most borítékolhatjuk) nélkülözhetetlen alapmű lesz a hazai kastélytörténészek könyvespolcán.

Sisa József: Kastélyépítészet és kastélykultúra Magyarországon. A historizmus kora. Vince, Bp., 2007, 390 oldal, 6995 Ft



A festészet nagyjai

A magyar tévécsatornák nem árasztják el a televízió előtt ücsörgő nézőket képzőművészettel. A kulturális műsorok zömében az éppen aktuális eseményekből és kiállításokból szemezgetnek. (Lásd az m1-en a *Kultúrházat*, a Duna tévéen a *Kikötőt* vagy a Viva nemrég indult *Kép a Képben* című ajánlóját!) A DVD-piacon viszont fellelhetők művészettörténeti tárgyú adathordozók is. A Balog Mix Stúdió jelentette meg magyarul a Channel Five-on futó, *A festészet nagyjai* (Great Artist with Tim Marlow) című sorozat epizódjait. A sorozat címadója Tim Marlow, a negyven körül járó fiatal brit művészettörténész, aki a szigetországbán jól ismert rádió- és tévéműsorairól. (A média mellett a szakma klasszikusabb területein is tevékenykedik, kiállításokat rendez a trendi londoni White Cube galériában és jó pár kötete megjelent már a patinás Faber and Faber gondozásában.) A Channel Five népszerű műsorvezetője hagyományos ismeretterjesztő kisfilmeket forgat, nem olyan furcsa elegyet, mint BBC-s kollégája, Rolf Harris, aki miközben egy-egy művészről tart előadást, fest egy képet is az adott klasszikus stílusában. Marlow nem ilyen exhibicionista, úgy vezet végig az európai festészet legnagyobbjainak életművén, mint egy lelkes műértő. Pár vágóképpel érzékelteti a város atmoszféráját: biciklizik egyet Rembrandt Amszterdamjában, végighajózik a Canal Grandén Tiziano nyomát kutatva (lásd a Tiziano DVD-ajánló, 21. oldal) vagy megszemléli El Greco Toledóját. Majd lecövekel egy-egy múzeumi remekmű vagy oltárkép előtt és bemutatja a festmény történeti hátterét. A formalista iskola híveként, az ikonográfia mellé bőségesen adagol leíró jellegű megjegyzéseket is a mű technikájáról, színkezeléséről és a kompozícióról. Élvezetes, közérthető, mégse közheleket pufogtató 24 perces kiselőadások a nyugati festészet legnagyobb mestereiről, Leonardóról, Tizianóról, Velázquezről, Rembrandtról, El Grecóról és Van Goghról.

A festészet nagyjai (Great Artist with Tim Marlow), Balog Mix Stúdió Kft., 2006, 24', egy DVD ára: 990 Ft

Szépség története

Umberto Ecót nem kell bemutatni, bármihez is nyúlt az elmúlt fél évszázad során, arannyá vált. Az itáliai filosz most – az irodalomelmélet, a szakdolgozat-kalauz és a regények után – az esztétikai album műfajában alkotott nagyot. Ilyen műfaj ugyan nincs, de Eco gond nélkül teremt egyet. Mégpedig egyből egy iskolacsináló klasszikust, egy saját CD-ROM „megkönyvesítésével”. *A Szépség története* egy hosszú esztétika-történeti esszé, szellemes gondolatfűzérrrel és szokatlan csoportosítású fejezetekkel. Ami különös benne, hogy az olvasmányos tanulmány mellett egyszerre szolgál szöveg- és képgyűjteményként is. Az esztétikai, szépirodalmi és filozófiai szövegrészek az esszé megfelelő pontjaihoz illeszkednek, kitágítva az el-elmélázó olvasó horizontját. Ráadásul ott vannak a képek is, a remekül megválasztott illusztrációs anyag, az archaikus szobortörödékektől az Urbinói Vénuszon keresztül Brigitte Bardot-ig. És Eco elhitei velünk, hogy egyformán otthonosan mozog a püthagoreus számmissztika, a gótikus színelmélet, a kanti filozófia, az ipari forradalom tárgykultusza és a Pirelli-naptárak szupermodelljei között. (Igaz, van egy társszerzője,



Beszélgetés

Nagyházi
Csabával,a Nagyházi Galéria
tulajdonosával

3. rész

Babucsik Anna

Foglalkoztatja a kortárs művészet?

Nem érzem ösztönösen, hogy a kortárs művészetben mik azok az alkotások, amelyek igazán maradandók. Teljesen új ember kellene ahhoz, egy másik élet, hogy ezzel is úgy tudjak foglalkozni, mint a régebbi műtárgyakkal az elmúlt negyven év alatt. És ha valaki számára nem világos, mi a kóklerség és mi a nívós kortárs alkotás, jobb, ha elkerüli ezt a területet. Ennek ellenére meggyőződésem, hogy nincsenek kiemelt művészettörténeti korszakok, mindig is születtek és napjainkban is születnek remekművek.

Van kedvenc magyar alkotója?

Igen. De mindig előtérbe helyeztem azokat a művészeket, akik a teljesítményükhöz mértén nincsenek kellően elismerve. Ez alatt természetesen az anyagi elismerést is értem: szeretném, ha tükröződne az árban, ki mennyire jó alkotó. Ha néhány kedvenc művészt kell mondanom, akkor mindenképpen kiemelném Ferenczy Károlyt, Perlrott Csabát és Mednyánszky Lászlót. Mindig megbizsergetti a lelkemet, ha egy-egy munkájukkal találkozom. Természetesen sokra tartom Rippl-Rónait és Csontváryt is. De mindannyiuknak az a korszaka izgat jobban, amikor még keresték a saját stílusukat. Ezek az ingyencségek, az egy-egy életművön belüli különlegességek mindig jobban vonzottak, mint azok az érett alkotások, melyekről első ránézésre megállapítható, ki az alkotójuk.

Találkozott már munkája során olyan műtárggyal, amelytől nem tudott megválni, és megtartotta saját magának?

Volt természetesen és van is olyan, melyet hosszú időn keresztül dédelgettem, aztán van egy másik szempont, mely időnként ezen felülemelkedik: nem szabad a tárgyak rabjává válni, egy idő után el kell tudni engedni őket. Miután kereskedő lettem, ez nagyon is élő problémává vált, hiszen naponta találkoztam olyan darabok-



Diszpohár, Anton Kothgasser, 1830 körül. „Szent István felajánlja az országot Máriának”, színtelen üveg, zománcfestett díszítéssel, magyar címerrel, felirat „Mindent a Nemzetért”, m: 11,5 cm

kal, amiket szívesen megtartottam volna magamnak. De hát a lakásom falfelülete korlátozott, nem vihettem mindent haza, mert nem fért volna el, „bespájzolni” pedig nem szeretem a műveket: én látni, élvezni akarom a saját képeimet kirakva a lakásban, tehát köztük élve. Nagy kedvenceim műfajtól függetlenül, amiket évtizedek óta dédelgetek: néhány bútor, fajansztárgyak, festmények, amelyek – függetlenül attól, milyen korból származnak – minőséget képviselnek. Az impresszionistákat és a nagybányai festőket belülről jövően megszerettem. De döbbenetesen szépek például a római kor alkotásait is. Csodálatos megfigyelni, mivé fejlődtek aztán a román kor és a gótika művészetében. A 19. század fordulóját is nagyon izgalmas időszaknak tartom. Bár Magyarország kicsit megkésve csatlakozott az európai irányzatokhoz, nem egy olyan művészt tudnék felsorolni, aki hozta az európai színvonalat.

Galériatulajdonosként milyen gyakran találkozik hamisítványokkal, azok közt milyen mennyiségben fordulnak elő valóban megtévesztő darabok, és mennyi a sirlamasan rossz másolat?

Sok az „ordenáré” hamisítvány, amelynek elég csak a sarkát látnom, és máris tudom, mi a helyzet. Ennek ellenére egyfajta alázatból, ha kicsi esélye is van annak, hogy a tárgy nem hamis, hanem egy ismert művész rosszabb napján készült gyenge munka, olyankor sosem törünk azonnal pálcát fölötte, hanem azt kérjük, hogy hagyják itt a képet, és két, három, olykor öt azzal a korszakkal foglalkozó mű-



Francia szobrász, 17. sz., Birkózó nők, bronz, 18. századi tűzaranyozott bronz talpazaton, m: 36 cm

vészettörténész, gyűjtő véleményét összegezzük. Egy aukciós ház mindkét irányba óriási felelősséggel tartozik: nem szeretnénk becsapni azt, aki milliókat ad egy képért, másrészt a beadónak is joga, hogy reálisan lássa a helyzetet. De volt, hogy fájó szívvel adtunk vissza egy Ferenczy-képet, mert nagyon megoszlottak róla a vélemények, és nem mertünk kockáztatni. Ez előtérbe tolja azt a kérdést is, hogy két különböző ember hogyan lát egy tárgyat. Az egyik szakértő hamisnak, a másik kiváló munkának tartja. Ilyenkor nagy sajnálattal csak azt tudjuk tenni, hogy visszaadjuk a képet, hiszen nem vállalhatjuk annak a kockázatát, hogy valaki megveszi, és utólag derül ki: valójában hamisítvány volt. Szeptemberben rendeztünk hamisítvány-kiállítást. A tárgyakat művészettörténész és műgyűjtő kollégákkal alaposan átválogattuk, nehogy akár csak egy eredeti tárgyat is megsemmisítsünk. A közönség számára fontos volt, hogy kiemeltük, milyen módszerekkel tévesztik meg. A savval rozsdásra mart szögek és a barnára pácolt hátú képek mára már dedós technikáknak számítanak. A hamis kiállítási cédulák látványa viszont még elgondolkodtató lehet azok számára, akik komoly összegeket áldoznak a művészet oltárán. A kiállítás anyagának kilencven százaléka egy ember gyűjteményéből került ki, aki valamikor tele volt jó festményekkel, de sajnos idős korára lanyhult a figyelme, és oda jutott, hogy lelkiismeretlen szélhámosok óriási vagyonszerzést okoztak neki. A példáján mások is okulhatnak.

Mi történik akkor, ha egy aukción elkelt tárgyról utólag derül ki, hogy hamisítvány?

A törvény is kötelez, és én is kötelezem magam. Ha az aukción két egymással versengő ember közül az egyik erőfitogtatásból megvesz egy reálisan 100 000 forintot érő művet 500 000 forintért, azért nem tartozom felelősséggel. Viszont ha leírtam a katalógusban, hogy egy alkotás X. Y. műve, és később kiderül, hogy ez nem felel meg a valóságnak, akkor megbízható írásbeli vagy szóbeli szakvélemény bemutatásakor visszavásárolom a tárgyat. Ha nem egyértelműen hamis, és továbbra is jónak tartom a képet, visszaveszem, majd egy következő aukción újraindítom. Persze az írásbeli szakvélemény sem mindig megbízható: az elhíresült Rippl-Rónai-pasztellhamisítványokra anno azért mertem áldozni, mert a szakvélemény birtokában nem voltak kétségeim az eredetiségük felől. Aztán ezekről a véleményekről utólag kiderült, hogy mind valótlank. Azóta saját művészettörténészeimmel és restaurátorokkal vizsgáltatom meg a behozott műveket, akár van szakvélemény, akár nincs.

Tehát nem minden esetben megbízható a művészettörténeti szakvélemény?

A Rippl-Rónai esetében nem ordító hamisítványokról volt szó, és biztos vagyok abban is, hogy nem korrupcióból, direkt megtévesztő szándékkal készültek a hitelességüket alátámasztó szakvélemények. A hamisítás fejlődésével szerencsére párhuzamosan fejlődik azok leleplezésének „tudománya” is. Nem akarok tippeket adni a hamisítóknak, de ha azonos korból származó hordozóra



Kétfülű edény, Dél-Itália, Apulia, Kr. e. 4. sz. második fele, vörös alakos harangkráter, festett, égetett cserép, m: 36 cm



Tiziano, Vecellio (Pieve di Cadore, 1489 – Velence, 1576): Mária gyermekével és egy Szent Pál képében megjelenő donátorral, olaj, vászon, 108x96,5 cm
Szerepelt a Nagyházi Galéria 116. aukcióján, a leütési ár: 140 000 000 Ft volt

azonos korból származó anyaggal készül a hamisítvány, nagyon megnehezül a dolgunk. Bővült a hamisítók grafológiai ismerete is, ezért már nem mernék csupán a grafológus véleményére hagyatkozni egy szignó kapcsán. Több szakértő egyértelmű véleményére van szükség, hogy biztossá váljon egy mű eredetisége. A képek előéletével is vigyázni kell; volt arra példa, hogy nyugdíjas néni sétált be hozzánk, aki pár tízezer forintért vállalta, hogy megmutatja a hamisítványt és előad egy hitelesnek tűnő családi történetet. Gyakran jól öltözött idős házaspárok hoznak be jó szöveggel másolatokat. Szóval regényt lehetne írni a hamis művekhez kapcsolódó mesékből is.

Lehet, hogy vad gondolat, de létezhet-e olyan galéria mondjuk Budapesten, amely összeköttetésben áll a hamisítókkal, és megrendelésre készített hamisítványokat?

Én ilyesmit nem feltételezek senkiről. Inkább azt látom, hogy a hamisítók tesztelik a házakat (különösen az újonnan nyílókat), és ahol a legkisebb ellenállással találkoznak, azokra zúdítják az előállított anyagot. A mai magyar viszonyok között viszont hibás gondolat amögé bújni a galériavezetőnek, hogy művészettörténészek eredetinek tartották a képet, hiszen őt fogják meghurcolni és kártérítésre kötelezni. Tehát nem tudom elképzelni, hogy valaki szándékosan vágja maga alatt a fát.

Milyen gyakran fordult elő pályafutása alatt, hogy beséltak önhöz egy olyan értékes alkotással, mint a Tiziano volt két éve?

A kép tulajdonosa tudta, hogy a festmény védett, és az alkotója Tiziano köréhez tartozik. De hát ilyenből millió van, a nagynevű mestereket rengetegen próbálták követni. Mindezek tudatában odáig redukálta vágyát az eladó, hogy minimálisan hárommillió forintért indítaná a képet egy aukción, máskülönben inkább megtartja. Én először egy amatőr fotón találkoztam a festménnyel, már azon is lehetett látni, hogy jó minőségű kép. Ezután sokáig nem is foglalkoztam vele. Minden nagyobb anyagunk elárverezését múzeumi szemle előzi meg, ez azt jelenti, hogy szakembereink és a Szépművészeti Múzeum kutatói átvizsgálják a képeket, és elmondják róluk pro és kontra a véleményüket. Amikor ezt a művet vizsgálták, éppen fogorvostól érkeztem, és azzal fogadtak, hogy valószínűleg van egy Tizianónk. Mivel azonban már csak nagyon rövid idő volt hátra az aukciótól, Tizianónak tulajdonítottként tudtuk feltüntetni a katalógusban, ami kvázi azonosságot jelent. Sok bizonyítékunk volt már a képpel kapcsolatban, csak néhány kérdés, többek közt a megbízó személye, maradt tisztázatlan, de azóta erre is fény derült.

Aki behoz egy ilyen értékes műtárgyat, milyen gyakran van tisztában az általa őrizgetett kincs vagy kincsnek vélt dolog értékével?

Egy a százhoz annak az esélye, hogy valamiről nem gondolják, mennyit is ér valójában, tehát pozitív a csalódás. Gyakrabban történik meg az, hogy olcsó olajnyomatot hoznak be, vagy egyszerűen ujjal le lehet törölni a szignót. Elvértve toppan be valaki egy Tizianóval.

Vannak-e olyan magyar festők, amelyeket kifejezetten keresnek európai gyűjtők is?

Inkább azok a nagyvilágban szétszéledt gyűjtők érdeklődnek a magyar képek iránt, akiknek van valamilyen magyar gyökerük vagy kapcsolódásuk, és persze jó anyagi lehetőségekkel bírnak. Ritka az olyan eset, hogy mondjuk egy francia gyűjtő csak úgy, magától rájön, hogy a magyar munkák sem rosszabbak, mint amiket a Musée d'Orsay-ben látott. Tehát elsősorban a magyar származásúak vásárolnak kiemelkedő magyar alkotásokat, és nemcsak azért, mert az árak töredékei a kintieknek, hanem mert látják, hogy ezek jó képek. Ilyenkor persze mindig felmerül az a kérdés, hogy kiengedjük-e a képet. Én azt vallom, hogy az elmúlt időben kiengedtünk már éppen elég rossz munkát, itt az ideje, hogy jó minőségű alkotások is reprezentálják a magyar művészetet. Azzal, ha a magyar művészek alkotásai európai szintre tudnának emelkedni, és megközelítenék az európai árakat, a mi nemzeti kincseink is felértékelődnének. Nemrégiben egy Csontváry-kép kapcsán volt dilemma: kiengedjük-e vagy ne? Azt az álláspontot képviseltem



Holland festő, 17. sz. közepe, Csendélet bort töltő fiatal párral, olaj, vászon, 137x185,5 cm

a Kulturális Javak Bizottságában, hogy ne védjük le, engedjük ki. Csontváryt kicsit értetlenül fogadta Nyugat-Európa, kellőképpen előkészítetten, megfelelő „hátszéllel” kellene megismertetni, ehhez pedig segítség, ha rangos külföldi gyűjteményben is előfordul. De mindez fordítva is működik: a jó külföldi kapcsolatok segítenek abban, hogy visszavándoroljanak Magyarországra a magyar művek. A Dorotheum például névre szólóan küld már katalógust, ha egy-egy jó magyar vonatkozású tárgy felbukkan náluk. Szóval jó lenne, ha kiengednék a magyar műveket az országból. Örülünk annak, hogy a haszna itt marad, és ebből a haszonból esetleg egy újabb tárgy kerülhet haza.

Mennyire tartja jó érdekérvényesítőnek a Magyar Műtárgy- és Régiségkereskedők Szövetségét, amelynek ön az elnöke?

A szövetséget a szükség hívta életre, méghozzá az az eléggé félresikerült áfatörvény, amely a teljes szakma felháborodását kiváltotta, és a konkurens cégeket is összehozta. Elértük azt, hogy ez a törvény nem abban a formában él tovább, ahogy először kitalálták, hanem egy elviselhetőbb, Európában is használt módon. Ha külső baj fenyegeti a szakmát, érezni lehet az összefogást, hiszen sajnos számos olyan dolog van, amely a magyar műkereskedelmet hátrányos helyzetbe hozza a nyugat-európaihoz képest. Mi sokkal rosszabb feltételekkel küzdünk. Hiába vagyunk egy szakma érdekérvényesítői szervezete, számomra elviselhetetlen módon pocskólik

le azokat az észrevételeket, melyeket a műkereskedelem „liberalizálása” érdekében tettünk az évek során. Arcátlan módon nem veszik figyelembe a javaslatainkat. Az is inkább elkeseredésre, mint bizakodásra ad okot, hogy ha van egy törvény, amely nálunk szigorúbb, mint Nyugat-Európában, akkor itt megmarad a szigorúbb verzió, hacsak nem írja elő az unió az ellenkezőjét. Ha viszont valami szigorítás van nyugatabbra, azt abban a pillanatban, túllihegve ránk erőltetik. Ezzel azt érik el, hogy nem indulunk a nyugati kollégákkal azonos esélyekkel. Például rajtunk kívül csak egy országban létezik a követői díj, ami eddig nálunk öt százalék volt egyetemesen. Nevetséges, hogy a 300 évvel ezelőtti ismeretlen festő képéért is követői díjat kell fizetnünk, amelynek nincsenek is eladás utáni jogutódai. Azt mondják, hogy ebből a pénzből a kortárs művészetet fejlesztik. Számunkra mégis követhetetlen, hogy hova, mire költik el ezt a pénzt. Kicsinyes, szűk látókörű az állami gondolkodás e tekintetben is. Nem látja meg, hogy a forgalom növekedéséből származó pluszjövedelem magasabb lenne az ilyen pitiáner módon kiszívott kis pénzeknél. Megint csak jellemző, hogy bizonyos összeghatár alatt Nyugaton nem kell a követői díjat kifizetni, bizonyos összeghatár fölött pedig csupán fél százalékot. Mivel nálunk szinte sosem kel el százmillió fölött kép, ránk az utóbbi szinte nem is érvényes, annak ellenére, hogy ezt az egy könnyítést engedélyezték.



Szentpétery József: Mária a gyermek Jézussal és Donátorokkal, Pest, 1851, antik ezüst, gyöngyház, vésett felirat: „Szentpétery József, készítette 1851-dik elején”, 16x12,5 cm;

2011-ig Ausztriában és Németországban is bevezetik a csökkentett adót, de hát ők kaptak négy évet a felkészülésre!

A Tiziano-kép 150 millióért ment el két éve egy árverésén! Ezután a mű után például mennyit kellett adóznia?

Mivel 50 000 euró felett már akkor életbe lépett a regresszió, ezért körülbelül három-négymillió forintot.

Mennyire összetartók a galériások, vagy mennyire uralkodik a konkurencia önök között?

Mindenki szeretne minél nagyobb forgalmat magáénak tudni, ezt különböző trükkökkel és formában tudják elérni. Természetesen az ember annak örülne, ha ő lenne a listavezető, de azt is tudomásul lehet venni, ha nem így van. Amennyiben valaki tisztességes erőfeszítéssel, tudása révén jut előnyösebb pozícióba, akkor azt meg kell süvegelni, követni és elismerni kell. A házak között egyrészt van egy tisztelettudó távolságtartás, de él egyfajta együttműködés is. Mi egy szélesebb körét öleljük fel a műkereskedelemnek, és ha a kollégák olyan tárggyal találkoznak, amely nem illik az ő profiljukba, sokszor átküldik az árusítót a megfelelő galériába. Ha gond van, akkor is mindig közösen próbálunk kiutat találni.

Hogyan képzeled a folytatást?

Apám életében is akkor éreztem egyfajta megnyugvást, amikor én elkezdtem műgyűjtéssel foglalkozni, és látta, hogy továbbviszem

az általa elkezdett vonalat. Ebből automatikusan következik az a vágyam, hogy négy gyermekem közül valamelyik ezt a szakmát válassza.

Egyikőjükről nagy valószínűséggel állíthatom, hogy nem ő lesz az, mert lovassportoló. Másik két lányomnál sem tapasztalok nagy érdeklődést. Kisfiam még csak középiskolába jár, ő néha mondogatja, hogy majd továbbfolytatja, de hát ez nem úgy működik, hogy ideül a székbe és onnantól kezdve ő intéz mindent, hanem rengeteg tanulás, odafigyelés kell, ebben benne kell élni.

Imádkozom érte, hogy megérjem azt a kort, amikor az ő segítségükkel továbbélhet a galéria.

Másik főlelmem: van, aki kilencvenévesen is abszolút friss szellemileg, de sajnos általában nem ez a helyzet, és nem szeretnék úgy járni, mint az az idős ember, akinek a hamisítványaiból most rendeztünk kiállítást. Ezért nem merek úgy fogalmazni, hogy húsz év múlva is a pályán leszek, annak ellenére, hogy nagyon szeretnék. Az ember, ha a nevével vállal egy vállalkozást, másképp tekint rá, mint-ha fantázianév mögé rejtőzik. Számomra is nagy hajtóerő, hogy van egy fiam, aki továbbviszi a nevemet, amely talán nem tűnik el a sülylyesztőben.

Gyapjas pohár, 17. sz. vége, fémjel nélkül, antik ezüst, felhúzott, aranyozott test, vésett címerekkel, poncolt felülettel, felirat: „1696 Kovacs Judit” és „Pertri Nagy Zsigmond 1696”, m: 11,5 cm;



ÉKSZER DESIGN



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

A művészet világa sorozat

Michael Lévey:

**A festészet rövid története
Giottótól Cézanne-ig**

3490 Ft ISBN 978 963 9587 40 3

Ez a könyv friss és teljes áttekintést nyújt az egész nyugati festészetről Giottótól Cézanne-ig. Michael Léveynek remekül sikerült rendeznie a hatalmas anyagot, megtalálnia az arányokat, s gondosan kiválasztania az egyes művészek legkiválóbb alkotásait. Nem egyszerűen ismert tények felsorolásáról van szó, minden ítélete őszintén átértett, személyes vélemény. A kötet minden bizonnyal lelkesítő hatását, s ugyanakkor rendkívül sok adatot közlő „alapkönyv” lesz.

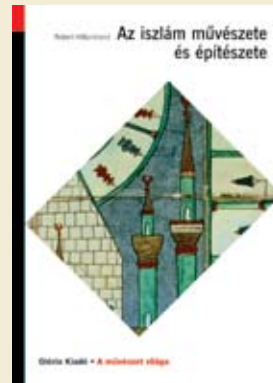


Robert Hillenbrand:

Az iszlám művészete és építésze

3490 Ft ISBN 978 963 9587 39 7

Az iszlám művészet világhírű szakembere – páratlan összefoglalásra vállalkozott az iszlám civilizáció ezeréves történelmét és az Atlanti-óceántól Indiáig és Kínáig nyúló földrajzát átfogó munkájában. Könyve végigkíséri a legkülönbébb műfajok – az építéset, a kalligráfia, a könyvfestészet, a fazekasság, a fém- és az üvegművesség, valamint a textilművészet – fejlődését Mohamed próféta halálától az Oszmán Birodalom tizenkilencedik századi újkoráig. Ezt a roppantul összetett művészetet a térképekkel és fogalomtárral kiegészülő könyv közerthetően, mégis szakszerűen mutatja be.



Clare Phillips:

Ékszerek az ókortól napjainkig

3490 Ft ISBN 978 963 9587 37 3

Ez a kötet gondolatébresztően tekinti át a nyugati ékszerművesség fejlődését az újkőkor vadászainak kezdetleges kagylónyákláncaitól a reneszánsz arany munkák káprázatos pompájáig, a fényűző szecessziós ékszerekig és a modern kísérletekig. Az ékszerek történetének teljes témakörét elemzi, így a változó divatok okait, vagy miként viselték a különböző korokban az ékszereket. Rámutat arra is, hogyan választott az ötvösség az új drágakövelőhelyek felfedezésére – akár az úvilági smaragd, akár a dél-afrikai gyémánt esetében –, vagy az olyan új fémek megjelenésekor, amilyen a platina vagy az alumínium. Ismeretlen ékszerészek mestermunkái szerepelnek e lapokon együtt neves művészek – Holbein, Pugin vagy éppen Calder – terveivel továbbá a nagy ékszerházak csillogó-villogó termékeivel.



GLORIA
K I A D Ó

GlóriaKiadó
1053 Budapest Kecskeméti u. 6.
Tel./fax: 266-0393, 266-0394
E-mail: gloriakiado@gloriakiado.com



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

Az alábbiakban biztosan:

acb Galéria 1068 Bp., Király utca 76.

Erdész és Maklár Fine Arts
1055 Bp., Falk Miksa u. 10.

Ernst Múzeum 1064 Bp., Nagymező utca 8.

Godot Galéria 1075 Bp., Madách út 8.

Írók Boltja 1061 Bp., Andrássy út 45.

K.A.S. Galéria 1052 Bp., Váci utca 36.

Kieselbach Galéria és Aukciósház
1055 Bp., Szent István körút 5.

Kogart Shop 1062 Bp., Andrássy út 112.

MissionArt Galéria 1055 Bp., Falk Miksa utca 30.

Moró Antik 1055 Bp., Falk Miksa utca 13.

Műcsarnok Könyvesbolt

1146 Bp., Dózsa György út 37.

Művészetek Palotája – Vince Könyvesbolt

1095 Bp., Komor Marcell utca 1.

Nagyházi Galéria és Aukciósház

1055 Bp., Balaton utca 8.

Nemes Galéria 1055 Bp., Falk Miksa utca 28.

Octogonart Galéria 1012 Bp., Várkő utca. 7–9.

Palmetta Design

2000 Szentendre, Bogdányi utca 14.

Stereo Galéria 1055 Bp., Falk Miksa utca 6.

Szépművészeti Múzeum Shop

1146 Bp., Dózsa György út 41.

Vintage Galéria 1053 Bp., Magyar utca 26.



A LIRA ÉS LANT Rt. könyvesboltjaiban, például

Broadway Művészeti Könyv- és Ajándékolt

1065 Budapest, Nagymező u. 43.

Rózsavölgyi és Társa Zeneműolt

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

Lira 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.

A www.artmagazin.hu weboldalunkon

friss hírek kétnaponta a nagyvilág művészeti életéből.

MŰCSARNOK
kunsthalle | budapest

LUC TUYMANS

Retrospektív

2007. december 15 – 2008. február 10.

