

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**
vb@bvd.hu
www.e-communication.hu

Stratégia: **Winkler Nóra**

Olvasószerkesztő: **Lukács Annabella**

Fotó: **Acsai Miklós, Juhász Imre**

Az Artmagazint a Szerencsejáték Zrt. támogatja.

Lapunk szerzői:
Babucsik Anna, Fáy Miklós, Földes András, Hernádi Miklós, Kovács Ágnes, Kürti Emese, Lénárt Anna, Muladi Brigitta, Nagy Edina, Révész Emese, Rieder Gábor, Topor Tünde

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

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

Lapunk megvásárolható

a **RELAY** és **inmedio**

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

Intro

Na mi van? tette fel a kérdést a Műcsarnok, ezzel biztatva a közönséggel folytatott aktívabb párbeszédre kortárs művészeinket. Minthogy az e kérdéssel tematizált kiállítássorozat a Reneszánsz Év keretében, illetve inkább keretéből valósult meg, volt egy mű, ami nem hagyta kielégítetlenül a miniszteri elvárásokat sem, és egy olyan ál-építkezést mutatott be köztéri munkaként, ami a négyes metró amúgy is kedélyborzoló projektjét hackelte meg. A Képiró utcai Kisterem Galéria előtt megjelent egy OSB-lapokkal elkerített rész, körülötte néhány sitthalom, a kerítéselemeken a szokásos tájékoztató feliratok, hogy itt épül a 4-es Metró Kálvin téri megállójához tartozó szellőző, amelynek rácsa – és itt jön a miniszteri elvárás – magát Mátyás királyt formázza.

Megbízó: Altajai Parakutató Projektiroda és Menedzsment Kft., építész, tervező: Mel-lékúttervező Vállalat stb. Mondjuk a kiállított tárgyegyüttesen valóban az egyetlen hagyományos értelemben vett művészies elem a Reneszánsz Év hundertwasserianus, a FreyWill zománcékszerekre emlékeztető logója volt, így nem csodálkozhatunk azon, hogy az utca embere, akivel pont a párbeszédet kellett volna folytatni, inkább felidegesítette magát, és csak a boldog keveseknek állt össze, hogy itt most a belvárosban



A borítón részlet Kudász Gábor Arion Strand, Csopak, 2007. fotó (lambda print, alumínium, fa) 140x160 cm

uralkodó állapotokra történik utalás, és az urakat megkapáltató Mátyás király szellemében össze kellene kacsintania járókelőnek, művésznek, galériásnak Demszky Gábor és Hiller István háta mögött. A tipikus utca emberének azonban inkább csak a vörös köd ereszkedett az agyára, és vagy azt kérdezte, miért kell neki ilyen mocsokban élni, vagy nem is kérdezett semmit, csak kiordibált az ablakán, hogy ha itt ilyeneket csinálnak, akkor ő majd ezt a saját módszereivel fogja lebontani, szétverni és elszállítani, hiszen a buzik is kaptak a fejükre nemrég, és az ilyeneket igenis így kell elintézni.

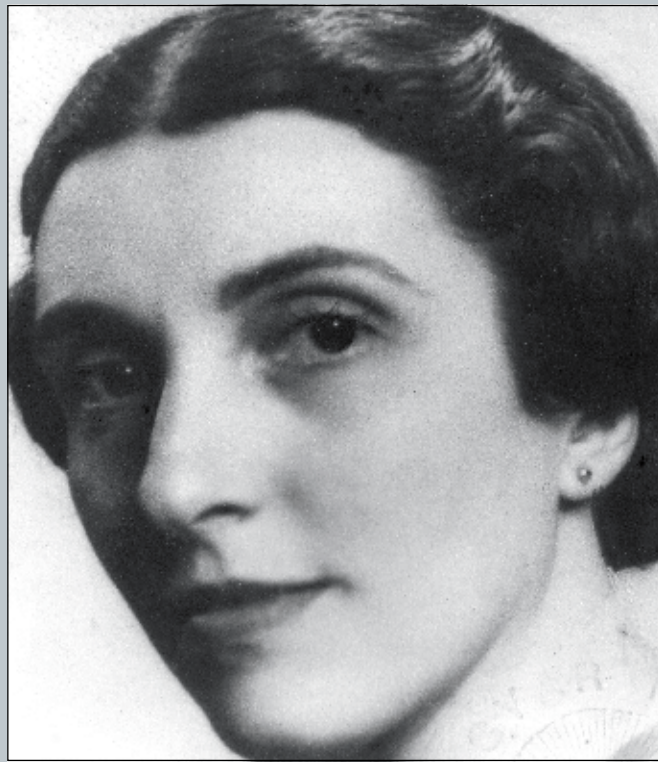
A na mi van? kérdésre tehát az a válasz, hogy felmérve a kortárs művészet magyarországi helyzetét, születik egy elég jó, a művészek, közönség, galériák, intézmények közötti kommunikációt élénkítő kiállítástervezet, aminek ugyan abszurd módon a Reneszánsz Év égisze alá kell komolyan, röhögés nélkül valahogy behúzódkodnia, születik egy olyan mű is, direkt erre az alkalomra (amit Lakner Antal talált ki és épített meg a Téreltérítés Munkacsoportban tevékenykedő BME- és MOME-hallgatók közreműködésével), ami mellett viszont elvileg nem lehetne elmenni igazí, a mindenféle városalakóból közösséget kovácsoló röhögés nélkül, ehelyett viszont feljelentést, önkormányzati bontó-határozatot és a fent már idézett befogadói megnyilatkozást váltva ki, pár nap alatt eltűnik a süllyesztőben, és még csak egy jó kis médiabotrány sem kerekedik belőle. Mondjuk, tényleg mit is várnánk, amikor most nyáron az RTL Klub a Pasik című sorozatát ismétli, és pár év elteltével ismét azon nevezhetnek a tévénezők, hogy Bajor Imre elhatározza, festő lesz, de az első kiállítása megnyitóján megjelenő nagy hatalmú (hehe) műkritikus egyedül a Gálvölgyi János által rosszul összerakott IKEA-könyvespolcban tudja felfedezni a művészi értéket, rögtön megveszi egy múzeumnak hatmillióért és világ körüli kiállítás-körutat szervez az új tehetségnek. Így.

6	Topor Tünde: Gyomlálás a varázsló kertjében – beszélgetés Fertőszögi Péterrel, a nemrég zárult Gulácsy-kiállítást rendező Kogart Ház művészeti vezetőjével
12	KIÁLLÍTÁS AJÁNLÓ
16	Földes András: A vicccfestészet halott – tudósítás a MUMOK Bad painting – good art kiállításáról
20	Kovács Ágnes: „Az erőpróba” – a müncheni művészeti akadémia 200 éve
26	Muladi Brigitta: A denevérszárnyú kígyó röpte – még egyszer a Lipcse-jelenségről
34	Kürti Emese: Olajból festmény – Art Moszkva 2008
38	KIÁLLÍTÁSOKRÓL
44	Nagy Edina: Berliini cikcakk – Berlin Biennále 2008
48	ARTANZIX
50	Lénárt Anna: A vonal teste – Vera Molnar és François Morellet a Vasarely Múzeumban
54	Hernádi Miklós: Festőélet Magyarországon – interjú a 70 éves Hencze Tamással
58	Babucsik Anna: „Azóta sem nyílt olyan szép galéria, mint amilyen a miénk volt...” – interjú Pátzay Vilmával 2. rész
65	Révész Emese: Múzeumban érlelt gyümölcsből édes befőtt – Hajdú Kinga festményei
70	JÓTÉKONYSÁG, MECENATÚRA
72	Fáy Miklós: Wagner a szemnek
76	Böröczfy Virág: Korszakalkotó tekintetek – a fotográfia legnagyobb mesterei a Szépművészeti Múzeumban
82	Parti Szilvia: Fényrajztól a dobozképig – interjú Barakonyi Zsomborral
90	GUTENBERG-GALAXIS – könyvajánló

Tehát ha tényleg cél a kortárs magyar művészet létjogosultságának elismertetése, a művek eljuttatása a nagyközönség ingerküszöbéig, sőt a normális, értő és valóban párbeszédre alapuló ember-kortárs képzőművészet viszony kialakítása, akkor itt még nagy munka vár mindenkire, akinek a közvetítés a feladata. Művészeti írókra, tévésekre, rádiósokra, marketingesekre, valamint a biciklistákra.



Zádor Anna (1904–1995), a magyar művészettörténet-írás nagyszasszonya, vagy ahogy tanítványai becézték, a „Mama” a 80-as és a 90-es években készült interjút adja közre az *Enigma* három kötetben kortársak és barátok visszaemlékezéseivel együtt.



Ahogy Marosi Ernő írta róla nekrológiájában: „Ismét eltávozott egy azok közül, akik sokak számára – a szakterületen belül és kívül, az országban és azon kívül egyaránt – a művészettörténet és a művészettörténetet megszemélyesítették.” Zádor Anna nem csupán a művészettörténet-írás intézményesülésének tanúja, sőt egyetemi oktatóként Hekler Antal professzor, majd Fülep Lajos munkatársaként aktív részese, hanem szerkesztői tevékenysége révén két korszak, a Horthy- és a Kádár-éra vezető értelmiségi köreinek alapos ismerője volt. Kapcsolatokat ápolta a Bécsi Iskolával éppúgy, mint magyar írókkal, tudósokkal, építészekkel, múzeumi emberekkel, műgyűjtőkkel: visszaemlékezésein keresztül a múlt század szinte összes a szakmát érintő kérdéséről, ügyes-bajos dolgáról, egy olykor tragikus sorsra is jutó, emigrációba kényszerült nemzedék („egy elvesztett budapesti művészettörténeti iskola”) történeteiről, az itthon maradtak pletykáiról értesülünk abban az ízes stílusban, amely Zádor Anna előadásait is felejthetlenné tette. Ezt a magyar művészettörténet-írás tudománytörténete számára felbecsülhetetlen értékű forrást számtalan, eddig soha nem közölt archív felvétel és a tájékozódást segítő lábjegyzetek, valamint névmutató egészítik ki. Szerkesztette: Markója Csilla és Bardoly István.

ENIGMA

Kapható az Írók Boltjában és nagyobb könyvesboltokban, illetve megrendelhető a kiadó címén (enigmafolyoirat@t-online.hu).

ERDÉSZ & MAKLÁRY FINE ARTS

PARIS • BUDAPEST

BÁLINT ENDRE

KIÁLLÍTÁS

2008. AUGUSZTUS 1 – SZEPTEMBER 10.



EURÓPAI MODERN
ÉS KORTÁRS MŰVÉSZETI GALÉRIA
NEMZETKÖZI MESTEREKKEL

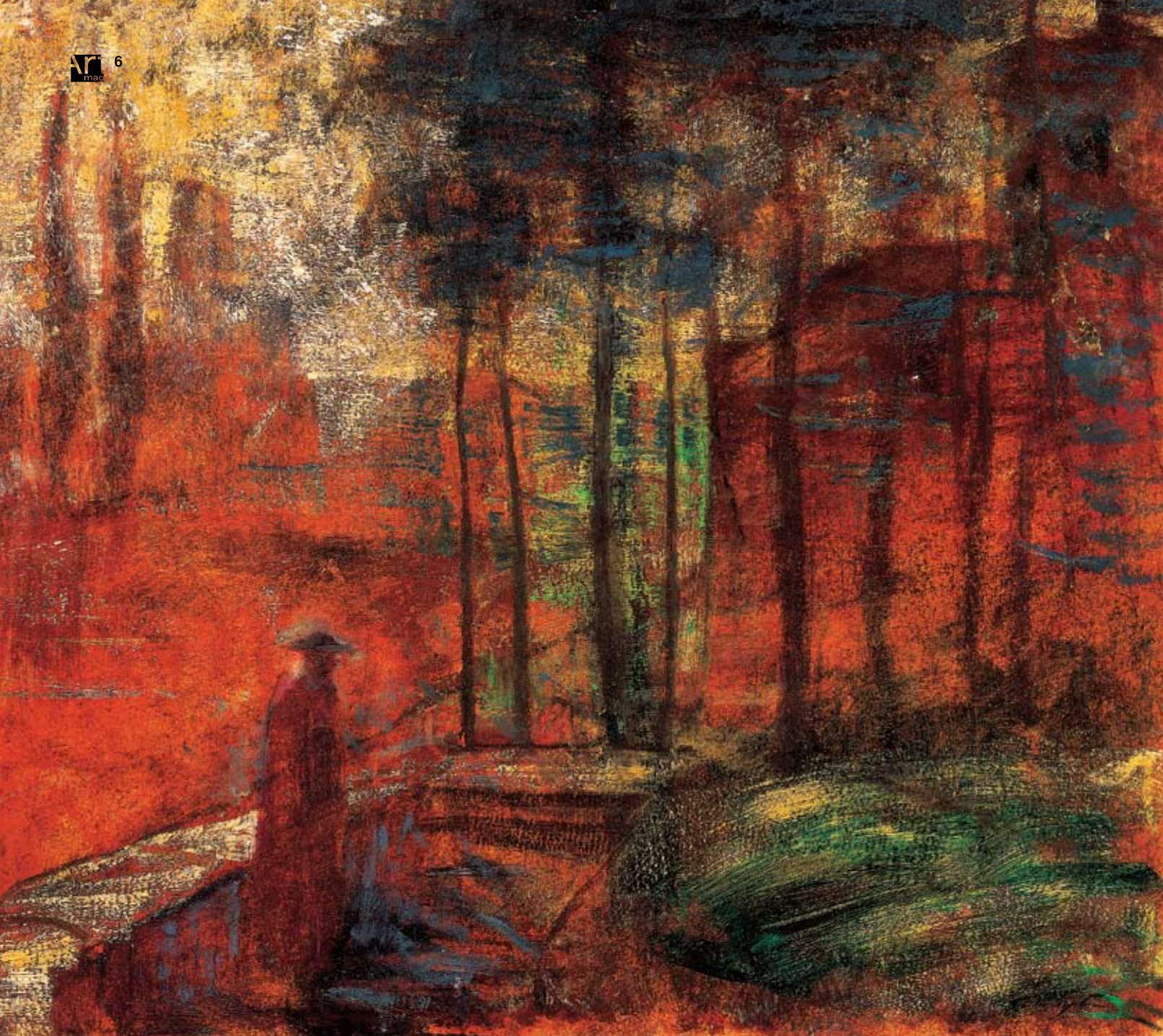
BÁLINT ENDRE BEÖTHY ISTVÁN BÍRÓ ANTAL
CSATÓ GYÖRGY CSÁKY JÓSEF CSERNUSTIBOR
HANTAÍ SIMON LUCIEN HERVÉ KALLOS PÁL
MAJOR KAMILL ANNA MARK MIKLÓS GUSZTÁV
MOHOLY-NAGY PRINNER ANTON REIGL JUDIT
RÉTH ALFRÉD ROZSDA ENDRE SÁNDORFI ISTVÁN
SZENES ÁRPÁD SZÓBEL GÉZA VAJDA LAJOS



MŰVÉSZETI BEFEKTETÉS NEMZETKÖZI ÉRTÉKEN

ERDÉSZ & MAKLÁRY FINE ARTS

H-1055 BUDAPEST, FALK MIKSA UTCA 10. +36 1 3740774 galleria@erdeszmaclary.t-online.hu



Gulácsy Lajos: Bellagio, 1910 körül, olaj, karton 48,5x53 cm
BTM Fővárosi Képtár (a kép végül nem szerepelt a Kogart kiállításán)

Gyomlálás a varázsló kertjében

Beszélgetés Fertőszögi Péterrel, a nemrég zárult Gulácsy-kiállítást rendező Kogart Ház művészeti vezetőjével

Topor Tünde

Legalább négyszer tanulmányoztam már át a ház három szintjét betöltő *A varázsló kertje* című Gulácsy-kiállításukat, és nem tudom megállni a kérdést: Hogy mertek belevágni egy ennyire nehéz feladatba? A Gulácsy-életmű az egyik legingoványosabb területnek számít a magyar művészettörténetben. Még mindig jórészt feldolgozatlan, tele kérdéses művekkel, ugyanakkor hatalmas műkereskedelmi sikerekkel, amelyek nyomán logikusan várható a hamisítványok felbukkanása.

A nagyon egyszerű és tényszerű történet az, hogy körülbelül egy évvel ezelőtt a Mundus Magyar Egyetemi Kiadó megkeresett minket egy készülő monográfia támogatásának kérésével. Ekkor jött az ötlet, hogy a monográfia mellé kellene egy olyan kiállítást rendezni, amely a művészre irányítja a figyelmet. Négy évtizede, az 1965-ös székesfehérvári óta nem rendeztek nagy gyűjteményes Gulácsy-kiállítást, Budapesten pedig 1922-ben volt ilyen



Gulácsy Lajos: A híd, 1908, olaj, vászon, 26x53 cm, magántulajdon
A kép a Kiscelli Múzeum Kogart-kiállításával némi időbeli átfedéssel rendezett „ellenkiállításán” volt látható.

utoljára. Próbálkoztak ugyan Kaposváron is az utóbbi időben, de így együttesen nem lehetett látni az anyagot. Másrészt a műkereskedelmi trendeket figyelembe véve azt is láttuk, hogy esetében erőteljes felértékelődés figyelhető meg. Gulácsy a művészeti piac érdeklődésének középpontjában van. Ezért gondolta a kurátorium, hogy próbáljunk meg idén tavaszra egy nagyszabású kiállítást összehozni. Ez jó alkalom lenne arra, hogy Budapest és az egész ország közönsége megismerje a fontos Gulácsy-képeket.

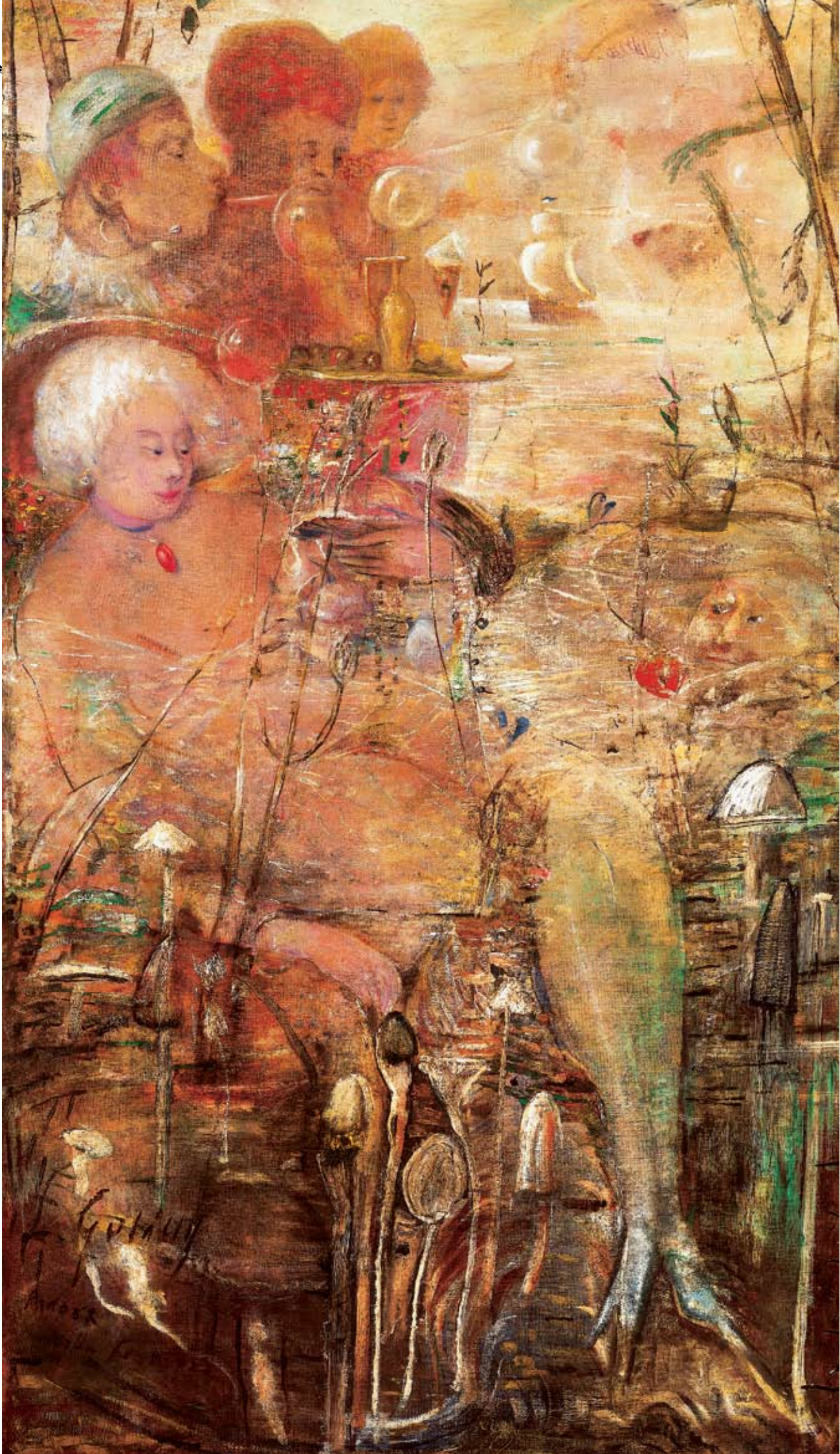
Valóban nagy az érdeklődés, de az sem véletlen, hogy gyűjteményes kiállítás ilyen régen volt. Milyen garanciákat láttak arra, hogy ne kerüljenek hamis képek is kiállításra? Sem Szabadi Judit tavaly megjelent könyvével, sem a Marosvölgyi-könyvvel – amely tulajdonképpen a kiállítás kísérőkiadványa – nem vág egybe a kiállítás anyaga. Mi van például azokkal a képekkel, amelyek jelen vannak ugyan a kiállításon, de egyik könyvben sem szerepelnek? Mi volt a szempont a válogatásnál? Mivel ez csapatmunka, több művészettörténész kolléga közreműködésével döntöttük el, mely képek szerepeljenek a kiállításon.

Kik voltak ők?

Szabó László, aki most már a Kogart kommunikációs igazgatója. Nyilván megkérdeztük Marosvölgyi Gábort, valamint a grafikai anyag kapcsán Zsákovits Ferencet a Nemzeti Galériából.

A kiállított rajzok legnagyobb része valóban megerősítette a közönségben a Gulácsy zsenialitásáról élő képet. Ami nem mondható el minden kiállított festményről – tudom, hogy nagyon nehéz Gulácsy-szakértőket találni, de az fel sem merült, hogy olyanokat kérdezzenek meg, akik már foglalkoztak Gulácsyval? Mert például Szabó László, bármilyen kiváló művészettörténész is, nem foglalkozott vele, Marosvölgyi Gábor pedig elég fiatal, és bár tiszteletre méltó ambícióval összehozta az említett könyvet, a képek valóságának megítélésében egyszerűen nem lehet elég tapasztalata. Szabadi Juditot vagy esetleg Keserű Katalint nem akarták bevonni ebbe a munkába?

Nem szeretnék kitérni a Szabadi Judit – Marosvölgyi Gábor kérdéskörre. *(Következő számunkban mi kitérünk rá, igaz, csak a két nemrégiben megjelent monográfia összehasonlítása erejéig. A szerk.)* Én úgy gondolom, ha egy intézmény vállalja egy kiállítás létrehozását, az szabadon



Gulácsy Lajos:
Az ópiumszívó álma,
1913–18,
olaj, vászon,
163x92,5 cm
Janus Pannonius
Múzeum, Pécs

dönthet a szakértők bevonásáról, de természetesen a felelősséget is vállalnia kell a döntéseiért.

A Gulácsy-művek gyűjtésének mindenféle attitűdje kapcsán rendkívül sok nézet létezik, ezeket mi is ismerjük. Vannak olyan képek, amelyeket tudatosan kihagytunk, annak ellenére, hogy mondjuk egy monográfus melléjükállt. Ettől mi még egyáltalán nem éreztük bizonyítottnak az eredetiségüket. Azt tudjuk, hogy a két korábbi monográfus, Szij Béla és Szabadi Judit rendkívül sokat vitatkoztak azon, hogy melyik kép lehet eredeti. Ha mindent figyelembe akarnánk venni a szakmánkban, akkor nem lenne szabad semmi-be sem belevágni. Ellenvélemények, más vélemények mindig voltak és lesznek. Nekem is megvan a véleményem arról, hogy eddig itt-ott milyen Gulácsy-képek jelentek meg. Sőt volt olyan ügy is, hogy csatolt tartozékként olyan képet akartak ránk szólni, amelynek Gulácsy-volta nem volt meggyőzően bebizonyítva. Most ki van állítva máshol.

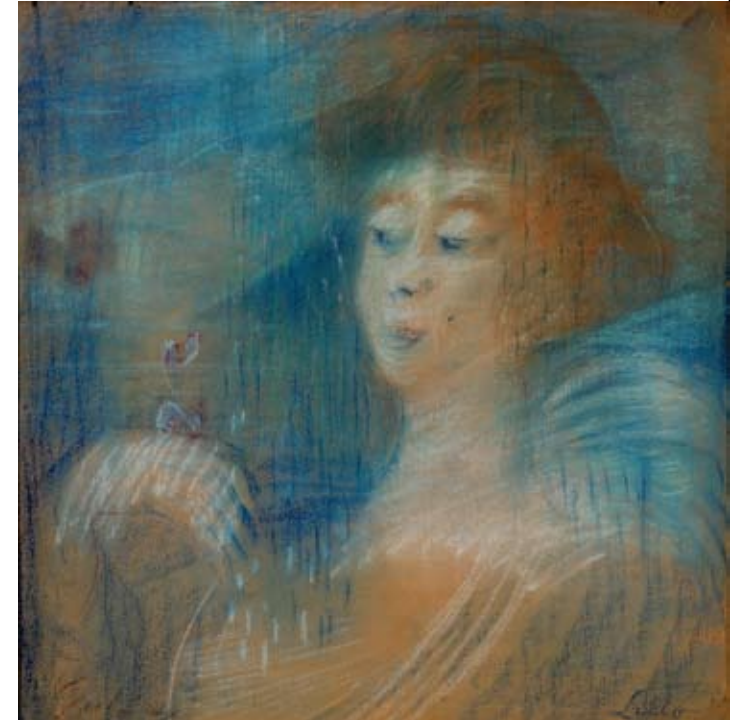
(A beszélgetés készületek még látható volt (2008. március 21-től április 20-ig) a Kiscelli Múzeumban a Gulácsy-Lajos képek a Smetana-gyűjteményből című kiállítás, amely a valahavolt legendás anyag még hozzáférhető darabjait gyűjtötte egybe. A Fitz Péter által rendezett kiállítás katalógusába Szabadi Judit írt tanulmányt, visszaemlékezve a Smetana-lakásban tett első látogatására, és a Gulácsy-képekre még „in situ”. A szerk.) Hozzánk azért nem kerülhetett, mert csak akkor adták volna ide a másik képet, ha ezt a bizonytalant is kiteszük. Ilyenkor el kell dönteni, hogy egy ilyen nyomásnak enged-e a kiállítást szervező intézmény, vagy fájó szívvel bár, de lemond a műről.

Gondolom a Kiscelli Múzeumban párhuzamosan futó Gulácsy-kiállításra gondol. Tulajdonképpen ezért nem egyesült ez a két anyag?

Mi szándékoltan szerettünk volna a Kiscelli Múzeumban kiállított anyagból minimum hármat kitenni. A halál sziklája, A hídon bolondos furcsa népség vonult keresztül, valamint a múzeum tulajdonában lévő Bellagio című képeket nagyon szerettem volna kiállítani. A múzeum a szokásos indoklással nem adta ide a képeket, mondván, hogy az állandó kiállításon szereplő munkák nem kölcsönözhetők. A festményekről van szó, mert a grafikákat ideadták volna. Hangsúlyozom, a Kiscelli Múzeum az egyetlen közgyűjtemény, amely nem ad kölcsön képet. A Nemzeti Galéria levette az állandó kiállításról, amit kértünk, és mást tett a helyére, a pécsi Modern Múzeum vagy Kaposvár megtette ugyanezt, mert fontosnak érezték, hogy együtt lehessen látni az anyagot. Nyilván mindenképpen ki akartam tenni az életműnek azt a fontos három darabját, melyeket már említettem, és az is nyilvánvaló, hogy utánamentem a dolognak.

Legalább két fontos kép van még, amely nem szerepel a kiállításban, csak a könyvekben: a Dal a rózsatőről és a Naconxypanban hull a hó.

A Naconxypanban hull a hó árverésen kelt el, és egyszerűen nem találtuk meg. Nem tudtuk kideríteni, ki a tulajdonosa, és hol van a kép. Egy

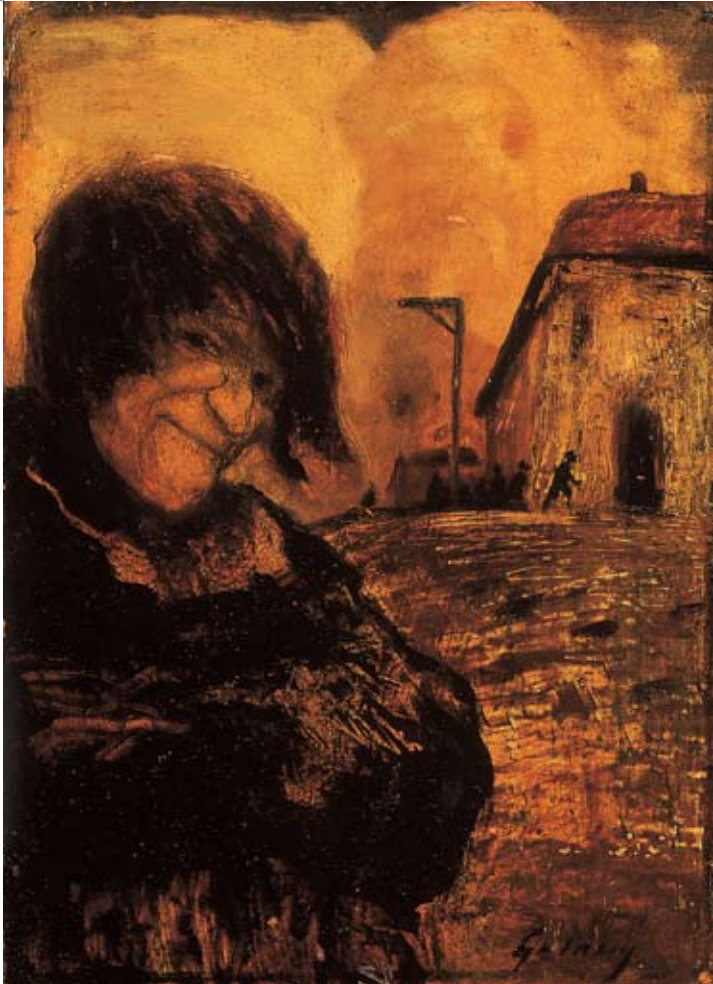


Gulácsy Lajos: Visszaemlékezés egy fiatalasszonyra, papír, pasztell
Ezt a művet tulajdonosa már a kiállítás közben hozta a Kogartba, így csak késve került a tárlat anyagába, ezért nem szerepel az összes kiállított műveit sorbavevő „video-katalogusban”

másik, árverésen szintén sikeresen elkelt kép, a Régi instrumentumon játszó hölgy itt van, ezért is minden lehetséges lépést megtettünk. Számomra a legfájóbb pont a Dal a rózsatőről, amelyről tudni kell, hogy a Magyar Nemzeti Múzeummal közösen rendezett Múzeum-Körút című kiállításunkon tavaly még szerepelhetett. A Nemzeti Múzeum mutatta be ugyan az anyagot, de a teljes szakmai háttérrel mi biztosítottuk. Nyilván pontosan tudjuk a kép hollétét. Ezt a képet is kikértük, de a tulajdonos, számomra teljesen érthető módon, azt mondta, hogy nem szeretné ilyen hosszú időre újból ideadni, és úgy gondolja, hogy elégszer volt már kiállítva. El kell fogadnunk a tulajdonosok véleményét, és ezzel nincs is semmi gond. Ennek ellenére, ha most jönne be a képpel, akkor akár most is helyet adnék neki. Mint ahogy azt a Visszaemlékezés egy fiatalasszonyra című kép esetében meg is tettem, amikor a tulajdonosa, akit a kiállítás előkészítésekor nem értünk el, megkeresett minket. Ezenkívül volt még számtalan olyan kép, amelyet próbáltam fellelni, de nem sikerült. Szerencsére ezeknek nem olyan ordító a hiánya.

Például a Petőfi Irodalmi Múzeumban lévő Spiritualista?

Igen, azt is kikértük. Ott a Nyugat-kiállítás részeként szerepel a kép. Ők is tudták, hogy nálunk lenne a helye, mert a Nyugat-kiállításon kevésbé hiányozna az a mű, de mivel van egy olyan fotójuk, amelyen szerepel a festmény, abban egyeztünk meg, hogy minden mást ideadnak, amit kérünk (Keleti Artúr-illusztrációk stb.), de ezt az egyet nem. Ez lett a két intézmény vezetői közötti megegyezés. A kép egyébként 15 éve van a Petőfi Irodalmi Múzeum tulajdonában, mégsem szerepelt a Szabadi Judit-féle monográfiában. Szerintem az lenne a minimum, hogy a közgyűjteményekben lévő képek fel legyenek dolgozva, mert azok kutathatók. A múzeum kérésére egy fotót tettünk ki a műről, pontosan azért, hogy akik



Gulácsy Lajos: Gwynplaine, 1906 körül, olaj, karton, 26x19 cm, magántulajdon

félre vannak tájékoztatva, megtudják, a kép az ő tulajdonuk, és hogy ott megtekinthető. Célzatosan kérték ezt tőlünk, és nagyon sajnálják, hogy még mindig lappangó műként van számon tartva, legalábbis az egyik monográfiában.

Ahol szintén lappangóként feltüntetett kép a *Magnasco-kópia*.

Lehet tudni, hogy ez mióta nem lappang?

Az Antal–Lusztig-gyűjtemény része. Ez a gyűjtemény Antal Péter által egy gyakorlatilag szinte teljességében publikált gyűjtemény, illetve maga a gyűjtő is olyan, aki bárkinek szívesen a rendelkezésére áll, ha a képeiről van szó. Számomra azért is érdekes, hogy miért lappangóként szerepel ez a kép, mert a kaposvári Rippl-Rónai Múzeum 2006-os Gulácsy-kiállításán több mű is szerepelt ebből a gyűjteményből. Talán ez éppen nem. De innentől kezdve az, hogy ebben a gyűjteményben felbukkanhat Gulácsy-kép, feltelezhető.

Amikor a kiállítás ötlete felmerült, illetve amikor a kiadó támogatásért fordult önökhöz, akkor a monográfia milyen stádiumban volt? Tehát a kiállításához és a könyvhöz kapcsolódó kutatás mennyire futott egy vágányon?

Tavaly, egy őszi kuratóriumi vitán dőlt el, hogy létrehozzuk a kiállítást. Marosvölgyi Gábor munkája akkor már nagyrészt készen volt. Szeretném hangsúlyozni, hogy a két projekt csak a kiállításban

ért össze. Az egyik a kiadó projektje, a másik a miénk. Mi tudatosan törekedtünk arra, hogy ne csak a könyvet vegyük alapul. Nem is szántuk katalógusnak. Pontosan ezért, vagyis hogy a mi munkánk visszakövethető legyen, készült erről a kiállításról egy DVD-film, és a film mögött egy elektronikus katalógus. Nyomatottat nem volt érdemes kiadni, mert jelentős átfedések vannak a Marosvölgyi-könyvvel, da a DVD-n minden kiállított mű konkrét adatokkal, leltári számmal szerepel.

A provenienciát, vagyis az egyes képek előéletének adatait nem tüntetik fel, ahol lehetséges? Ugyanis egy kép eredetiségének bizonyításakor ezeknek az adatoknak meghatározó jelentősége lehet. Persze tudom, hogy ez egyre nagyobb nehézségekbe ütközik.

Nyilván lehet abból is következtetni, de mi úgy gondoltuk, hogy ennyire rövid idő alatt nem tudjuk hitelesen összegyűjteni az adatokat. Minél előbb közzé szeretnénk persze tenni, ez több szempontból is fontos lenne. Úgyhogy én azt gondolom, hogy a proveniencia kérdése nyilván fontos, és mi is fontosnak tartjuk, de itt most döntést kellett hoznunk, hogy közlünk-e kutatási adatokat is, mint a már említett *Múzeum-Körút* kiállítás esetében, ahol szerepeltek a provenienciák, vagy lemondunk erről az idő rövidege miatt. Mert ha közlünk, akkor ezt minden itt jelen lévő műre ki kellett volna terjeszteni, és az meg jelentősen több kutatást igényelt volna. Tény, hogy a Kogartnak ez volt az első ilyen nagy szakmai vállalkozása, és több dologban is érdemes lett volna tovább járni, de meg kellett húznunk a határt: mi az, amit még be tudunk vállalni, és mi az, amit már nem.

Mi a véleménye a Nógrád Megyei Múzeumnak arról a három pasztelljéről, amelyek egyik könyvben sincsenek benne? Azért pont ezeket emelem ki, mert nem magángyűjteményben vannak, így talán még jobban rávilágítanak az életmű és az egész eredetiség kérdését problémakusságára.

Ez a három pasztell valóban rendkívül érdekes. Nem merném állítani, hogy egyik könyvben sincsenek benne, csak a monográfiákban nem szerepelnek. Ezek a Mihályfi Ernő-gyűjtemény részei. 1981-ben szerepeltek a Sinkó Katalin által rendezett kiállításon, erről könyv is megjelent. Zárójelben hozzá kell tennem – nyilván a monográfusok prédikálni fognak –, hogy én Sinkó Katalint a magam részéről olyan művészettörténésznek tartom, aki évtizedeket foglalkozott eredeti és hamis művekkel, tehát bizonyos értelemben az ő értékítélete mérvadó számomra. Nekem mindig az az elvem, hogy azt is be kell tudni bizonyítani, valamit miért nem tartanak eredetinek.

Jó, jó. De egy kiállításon nyilván azt kell kitenni, ami biztosan eredeti.

Én nem láttam problémát ezekkel a pasztellekkel kapcsolatban. Mi vállaljuk a felelősséget értük. Egyébként vannak közgyűjtemé-



Gulácsy Lajos: Ónarckép, 1903, olaj, papírlemez, 35x21 cm, Magyar Nemzeti Galéria

a kiállítás kísérő-kiadványának az az, hogy nagy örömmel üdvözlök minden olyan kezdeményezést, amely előrébb visz minket. Nem hiszek abban, hogy a művészeknek csak egy monográfusuk lehet. A többféle vélemény előrevisz. Nem fogadom el azt a mai nézőpontot, hogy bizonyos művészeket bizonyos művészettörténészek kisajátíthatnak. Más kérdés, hogy a saját vélemény mellett ki kell állni. Ennek ellenére nem hiszek a saját szakmák tévedhetetlenségében. De sajnos egyre többször tapasztalom az életben az „inkább nem csinállok semmit, abból úgysem lehet bajom” politikáját.

Mire lehet számítani ezután? Felkarolnak-e még valamilyen életművet? Mi lesz a következő kiállítás?

Erre még nem mernék válaszolni. Amit biztosan tudok, hogy idén lesz itt az ötödik Friss Európa Kiállítás. Emellett szándékunk az, hogy a lehetőségekhez mérten nagy gyűjteményes kiállításokat rendezzünk, és a magyar művészettörténet számára fontos életműveket felkutassuk. Nagyon örülök annak, hogy más múzeumok, főleg a Nemzeti Galéria, folyamatosan csinálják ezt a programot.

Egy nevet mondana azért, hogy mégis kik járnak a fejében?

Ezzel lehet, hogy lelőném a poént, amikor még nincs is. Tényleg nem nagyon szeretnék erről beszélni, mert még kialakulatlan. Egyeztetni kell a többi nagy közgyűjteménnyel, hogy nekik milyen terveik vannak, akkor nem zavarjuk majd egymás kereteit. A Gulácsy-kiállítást is egyeztettem, nem szerepel-e valakinek a középtávú tervei között. Nem szerettünk volna beleavatkozni egy már elkezdett munkába. Hiátust észleltünk, és ezt a saját lehetőségeink szerint a legjobban igyekeztünk kitölteni.

Művészet & érték

UNIQA Műtárgybiztosítás –
hoggyűjteménye a legnagyobb biztonságban legyen.

Magángyűjtemények, művészeti kiállítások, műtárgyszállítás biztosítása

- All Risk fedezet
- Megegyező szerinti érték

Forduljon hozzánk bizalommal:

Jaksa Éva
termékmenedzser
Tel.: +36 70 371 3929

Pongrácz Márta
műtárgybecsüs
Tel.: +36 30 966 5509

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



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



Albert Dürer: Önarckép, 1498, olaj, fa, 81x74 cm, Museo del Prado, Madrid

Mikortól beszélhetünk az igazi, nem nagyobb kompozícióba beágyazott, önálló portréfestészetéről? Természetesen a trecento óta, mikor is Giotto – ahogy a kései reneszánsz tanítja – kiszabadította a piktúrát a bizánci ikonhagyomány szigorú szabályai alól és visszavezette a természet ősforrásához. A portré első leírása is Giotto padovai környezetéből származik, bizonyos Pietro d'Abano szerint egy arc másnak tükröznie kell a külsőt és a jellemet is. A madridi Prado nagy reneszánsz portrékiállításán nem szerepelnek a műfaj trecentóból fennmaradt, első próbálkozásai, az elbeszélés 1400 körül indul. Természetesen a németalföldi mesterekkel, akiket délen is csodáltak. A spanyol és itáliai uralkodók egyenesen Flandriába küldték udvari festőiket, hogy ellessék a precíz északi realisták portrékészítő tudását. A hatásirány a későbbiekben megfordult, a 16. században már senki sem vetekedhetett az itáliai arcképfestők briliáns jellemábrázoló képességével. A nagyszabású tárlat megpróbálja bemutatni a reneszánsz portré kultúrtörténeti hátterét. Mert az arcképfestés azért nem olyan egyszerű, mint azt Pietro d'Abano

1310 körül képzelte. A megbízó nemegyszer például egy szent vagy egy híres antik figura szerepében kívánta megörökíteni magát. És ott vannak a legexcentrikusabb modellek, a koronás fők, akiknél a realizmust szellemesen kell vegyíteni az idealizálással. Ez utóbbiban a görög Apellész mutatta a példát, aki a félszemű Antigonosz királyt – szeniális megoldás – profilból örökítette meg. A profil amúgy is az itáliai reneszánsz egyik kedvence beállítása volt, hiszen így könnyen lehetett az antik pénzérmék humanista auráját kölcsönözni egy-egy kortárs bárdolatlan arcvonásainak. A római-görög örökség persze mindenhol előbukkant, a kebelbéli jó barátok Cicero nyomán küldözgettek egymásnak arcképeket, a rajongó lelkűek pedig Pygmalion csodáját várták minden női arcmástól. De a modern kor szerepe sem elhanyagolható, a késő reneszánsz legnagyobb sztárja az a Luther Márton volt, akiről a legtöbb sokszorosított portré forgott közközen a korabeli Európában.

Prado, Madrid

2008. június 3. – 2008. szeptember 7.



Giovanni Francesco Caroto: Fiú a rajzával, 1523 k., olaj, fa, 37x29 cm, Museo di Castelvecchio, Verona



Piero della Francesca: Sigismondo Pandolfo Malatesta, 1451, olaj, fa, 44x34 cm, Musée du Louvre, Párizs



A Caillebotte-tájképen talált nyárfarügy tanúskodik róla, hogy a festő valóban a folyóparti nyárfák alatt dolgozott, en plein air. (Gustave Caillebotte: Szárado mosás a Szajna partján, 1892 k., olaj, vászon, 105,5x150,5 cm, Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Köln)



Impresszionista műhelytitkok

Egy-két évtizede már tart az örült impresszionista-láz. A kilencvenes évek milliomos japán műgyűjtői és a múzeumok előtt kigyózó sorok tanúsították a modernizmus francia előfutárainak korábban sosem remélt diadalát. Csak nagy alakú, képes impresszionizmus-albumból már könyvtárakat lehet megtölteni, a napfényes plein air látványfestészet pedig nem kedvez a végtelenségig gombolyítható teoretikus eszmefuttatásoknak – adódik hát a kérdés: maradt még valami az impresszionizmusban? A téma elhivatott kutatói a társadalomtörténeti összefüggésekre (lásd például: Adél Thüroff: A táncoló kutya. Impresszionista festők. In: *Artmagazin* 2008/2. 48–55. o.) és a technikai apróságokra helyezik ma a hangsúlyt. Ez utóbbiban jeleskedik a Palazzo Strozzi *Fényfestés* című kiállítása, ami az impresszionisták rejtett technikáiról rántja le a leplet. Mert bármilyen meglepő, a műhelytitkok még javarészt ismeretlenek a köznap műzeumlátogató, de még a szakemberek előtt is. A kutatókat egy neves kölni impresszionista gyűjtemény, a Wallraf-Richartz-Museum & Foundation Corboud engedte be a falai közé. Szükség is volt odaadó házigazdára, mert a szakértők ízekre szedték a képeket, tekintetüket semmi se kerülte el, legyen az egy olajba ragadt nyárfarügy, egy pecsétnyom a vászon hátoldalán az angol Winsor & Newton művészellátó cégtől vagy a kép alsó peremén megmaradt le nem festett csík, ahol a Bourgeois Ainé-féle állvány rögzítette a készülő műalkotást. Mert a fanatikusok számára nem lényegtelen, hogy a



A kiállítás katalógusa (Iris Schaefer – Caroline von Saint-George – Katja Lewerentz: *Painting Light. The hidden techniques of the Impressionists*. Skira, Milano, 2008)

tubusos olajfestéket – ami a mozgalom létalapja volt – 1841-ben találta fel egy amerikai művész, bizonyos John Goffe Rand, vagy hogy a Van Gogh által is megfestett rosszarcú Père Tanguy látta el az egész impresszionista társaságot művészkellékekkel, ha nem is jó minőségben, de legalább a piaci árnál 10 százalékkal olcsóbban. (Csak a kényes

Paul Signac rendelte a festéket Amszterdamból.) Vagy említhetnénk Monet híres kijelentését, miszerint nem neki műterem, hiszen ott van a természet. Igazság szerint az impresszionistáknak is volt hol dolgozniuk, még ha előszeretettel festettek a szabad ég alatt, a téli tájképek esetében görcsösre fagyott kézzel – ahogy azt a hidegtől lebévult arcú Sisley megírta. Monet egyszer egész festőkészletét odahagyva menekült el a közelgő dagály elől az etretat-i szikláknál, nem véletlen, hogy utolsó harminc évét a Giverny-kert békés környezetében töltötte el, ahol a plein air nem járt kellemetlen áldozatokkal. (A Bourgeois Ainé cég mellesleg már a 19. század végén kifejlesztette – és rölapokon népszerűsítette – a szabad ég alatt való festéshez ideális, bőrdöndő összecsuksukható állvány-szék-paletta kombinációit.) Ezekhez képest az alárajzolások infrakamerás vizsgálata és a hamis képek elemzése már szóra sem érdemes rutineljárás. A kiállítást részletes katalógus kíséri, aminél jobbról nem is álmodozhatnak a profi műtárgyhamisítók...

Palazzo Strozzi, Firenze

2008. július 11. – 2008. szeptember 28.

Az átvilágítás során a világosságra részeket mutatják a festék nélküli vásznat, ahol az alapozás láthatóvá válik. (Edouard Manet: Csenedlet spárgával, 1880, olaj, vászon, 46,5x55 cm, Wallraf-Richartz Museum & Fondation Corboud, Köln)



Rudolf Hausner: Aporetikus balett, 1946, olaj, tempera, karton, 53,5x105 cm, magángyűjtemény © Anne Hausner



Wolfgang Hutter: Ádám és Éva, 1955, olaj, papír, karton, 89,5x63,5 cm, Artothek des Bundes, Dauerleihgabe im Belvedere, Wien © VBK, Wien, 2008

Fantasztkus realizmus

A művészettörténet ésszerű és felvilágosult fő áramlata alatt egy kitalált mesebirtalom rejtőzik. Ez az ösztönös, fantasztkus, dionüszoszi ábrázolásmód újra és újra előbukkan a jól szerkesztett és világos műtárgytömeg alól. Bosch ördögi oltárképei, a manieristák bizarr érdeklődése, a szürrealisták automatikus írása mind ennek a fantasztkus bűvópataknak a felszínre törése. Ehhez a forráshoz jártak a második világháború utáni osztrák művészet legismertebb alkotói, a „fantasztkus realisták”. A fiatal festők a múlthoz való visszatérés lehetőségeit keresték, miközben Il. Rudolf külön arccképfestője, Arcimboldo vagy éppen Rubens medúzafeje ejtette őket ámulatba a Kunsthistorisches termeiben. A bécsi Belvedere nagy visszatekintő kiállításán ezek az előfutárok is szerepelnek a „fantasztkus realisták” mellett. A művészcsoporthoz majdnem fél évszázaddal ezelőtt rendezte meg első nagy csoportos tárlatát, ugyancsak a Belvedere falai között. Nevük a hatvanas évektől kezdve az osztrák „kortárs” művészet világszerte legjobban ismert és legjobban csengő brandjévé vált. A mostani tárlat történeti összefüggések közé állítja az irányzatot. A kurátorok nemcsak a fantasztkum második világháború utáni aktuális felfakadásaként értelmezik a festőcsoportot, hanem egy olyan alternatív, modernista mozgalomként, amely szembemenetelt az ötvenes-hatvanas évek uralkodó absztrakt iskolájával. Az öt nagy képviselő (Arik Brauer, Ernst Fuchs, Rudolf Hausner, Wolfgang Hutter és Anton Lehmden) egy különös, álomszerű, figurális mesebirtalmat teremtett, fantasy filmbe illő démonokkal, szürreális hallucinációkkal, bibliai metaforákkal és klasszikus parafrázisokkal.

Belvedere, Bécs

2008. május 20. – 2008. szeptember 14.



A bécsiek megdöbbentek

A viccfestészet halott

Földes András

A festőknek a közhiedelem szerint az a fő céljuk, hogy valami szépet fessenek, vagy ha szofisztikáltabb lelkekről van szó, akkor mély, filozofikus, társadalmilag és kulturálisan értékes alkotásokkal járuljanak hozzá a világ folyamatos jobbulásához. A sztereotípiák közül viszont hiányzik annak a festőnek a képe, amelyik a vászon elé állva teleszívja a tüdejét, és tudati energiáit arra összpontosítja, hogy valami igazán rosszat fessen. Közhelyeset. Stílustalant. Ügyetlenül kidolgozottat. Pedig ilyen festő nemcsak hogy létezik, hanem hasonló gondolkodású társai vannak. Sőt követői is, olyannyira, hogy a *rosszfestészet* mozgalommá nőtte ki magát a huszadik század közepére. A minősítést tudatosan vállalók munkáiból 1978-ban rendezett ugyan egy kiállítást a New York-i New Museum, de mivel az aranykor csak ezután következett, a téma ez idáig feltáratlan maradt. Már csak ezért is izgalmas a bécsi MUMOK kiállítása, ahol tehát a világon először mutatják be mindazt, ami a rosszfestészet körébe utalható. A téma megtévesztő, hiszen rossz festők munkáiból rendszeresen nyílnak kiállítások, én magam kettőt is láttam néhány hete Budapesten. Lényegi különbség viszont, hogy a rosszfestészet képviselőit nem mások minősítik, amire az alkotó kétségbeesett tiltakozással, sértődöttséggel vagy elkeseredettséggel reagál. Ezek a művészek szándékosan kötelezték el magukat a kétes minőségű alkotások mellett, így különülve el azoktól, akik

igaz hittel és ironia nélkül gyártották hátborzongató alkotásaikat a történelem évezredei alatt. Egyébként ha innen közelítünk, és a történelem során létrejött értékes és silány művek arányát nézzük, akkor a festészet története valójában a rosszfestészetet jelenti, amiben az értékes munkák számítanak szokatlannak. A múzeumok szerencsére nem a reprezentatív minták bemutatására szakosodtak, így a közönség számára a jó művészet a normális, a rossz pedig érdekesség. Ilyen érdekességre vadászó, könnyed hangulatban léptem a MUMOK-ba, hogy aztán gyorsan megállapítsam, a kiállítás mindezek ellenére sem egy festészeti Bagi–Nacsa-show. A mozgalmat ugyanis még csak nem is az öncélú hülyeskedés motiválta, hanem az annál szofisztikáltabb kritika vágya. A *bad painting* ugyanis nem a technika milyenségéről vagy a stílusról szól, hanem a megközelítésről.

Az attitűd Francis Picabiánál jelent meg markánsan a húszas években, mégpedig a fejlődésben szinte a naivitásig hívó avantgardizmus kritikájaként. Majd a harmincas évek testkultuszának hatására teljesedett ki giccsesen heroikus képekben. A *bad painting* évtizedekig egyébként a festészet eszközrendszerének, ikonográfi-

ájának, stílusjegyeinek kritikája volt. De Chirico például szintén az avantgárd fejlődéskultuszából úzótt gúnyt. Magritte pedig a negyvenes évek francia festőinek manírjait sűrítette képeibe. Ne gondoljuk azonban, hogy a kiállításon a közönség a térdét csapkodta volna az egyes munkák láttán. A kiállítás vonzó címe miatt érkező bécsiek inkább tanácstalanul bolyongtak például az NDK-ból az NSZK-ba költöző, a realista és az absztrakt elborultságot egyszerre karikírozó Baselitz groteszk vásznai között. És csak néhányan álltak meg Sigmar Polke modernista gegjei előtt. Ami egyébként érthető, hiszen a nyuszikás viccek is csak úgy hatnak, ha az ember tudja, mi az a nyúl, a róka meg a vadász. Az élmény hőfokát az is csökkenthette persze, hogy az embereket nem zaklatja fel egy már lezárt korszak szintén csak művészettörténeti kontextusban értelmezhető kritikája. A kontextus ismeretének fontosságát egyébként jól mutatta, hogy a közönség annál többet állt, mosolygott és mutogatott a vásznaknál, minél közelebb került a jelenhez. A siker jelei mutatkoztak Neil Jenney 1969-es munkái hatókörzetében. A

Megdöbbentésre játszanak



John Currin a szép és a gyomorforgató közti senkiföldjén fest



minimalizmusból kiábrándult és stílusárvaságát bumfordi figurákkal festett vásznakba fojtó művész volt egyébként az, aki először hívta *bad painting*nek az irányzatot.

Feltűnőek voltak Julian Schnabel vásznai, amik már csak méretükkel is reagáltak a monumentalitás primer hatásával dolgozó művészetre. De ha valaki még így sem értene a viccet, azt a történelmi személyiségeket bemutató festménybe dolgozott étkészlettörmelék figyelmeztette.

A közönséggel való kapcsolatot segítette az is, hogy a kortárs rosszfestőknél már nem a festészet állt a célkeresztben, hanem sokkal inkább a társadalmi és kulturális kódok, szokások és közhelyek. Amiknek Martin Kippenberger, Lisa Yuskagave és John Currin ráadásul nem is éppen finomkodó stílusban mentek neki.

Az osztrák művész már a nyolcvanas évek közepén megkezd-

Lisa Yuskagave az anyaság kliséiből űz gúnyt

te jól nevelt honfitársai zaklatását. Primitív festményein egy kidobóember érzékenységevel kezelt olyan kényes témákat, mint a nemiség, a faji kérdések vagy az öregség.

Az ezredfordulón és utána alkotó két amerikai pedig a nyugati szépségeszményből és az erotikus ikonokból űzött gúnyt. Yuskagave egyik munkája például a terhesnő-ábrázolás finomkodó kliséit túlozta el az obszcenitásig, Currin festménye pedig az erotikus filmek leszbikus közhelyeit nagyította groteszkké. Ezek a képek azonban már nem rosszfestmények a kifejezés fent ismertetett értelmében. Esetükben a festészet irányába mutatott reflexivitás elhalványult, ami nyilván abból is következik, hogy a giccs időközben a művészi kifejezés saját jogán létező formájává vált. A különböző stílusok szimultán érvényessége kihúzta a szőnyeget a rosszfestészet lába alól: a bohóc teljes jogú fellépő lett, és ezáltal megszűnt bohócnak lenni. A rosszfestészet pedig ezzel meghalt. Kérjükhát mindenkit, fessen inkább szép képeket.



Neil Jenney – Lány és baba, Férfi és délibáb



Julian Schnabel egy étkészletet is beépített édesanyja bosszantására



Franz v. Defregger: Eröpröba, 1898, olaj, vászon, 131x174 cm, Bécs, Osztrák Galéria

„Az erőpröba”

A müncheni mővészeti akadémia 200 éve

Haus der Kunst, München

Kovács Ágnes



Amikor a müncheni mővészeti akadémia 1858-ban első jubileumát – az alapítása óta eltelt első ötven évet – ünnepelte, a szervezőbizottság az ünnepség színhelyéül a nem sokkal azelőtt elkészült csodálatos üvegpalotát, a Glaspalastot választotta. Az Üvegpalota adott otthont az „Első Általános Német Mővészeti Kiállításnak”, amelyet a Münchener Királyi Képzőmővészeti Akadémia és Német Mővésettársaság együttesen rendezett, és amelynek célja akkor még a német nemzeti mővészet bemutatása volt. Nem véletlenül, hiszen Európa ekkoriban a világkiállítások lázában élt, amelyek, mint Werner Hofmann fogalmazott, a haladás apoteózisai és egyúttal a történelmi tudat demonstrációi is voltak. A bajorok nyitása a Német Birodalom többi állama felé nagy figyelmet keltett, és megalapozta azt is, hogy München mővészeti központtá válhasson.

A fejlődés következő állomását a szintén a Glaspalastban, 1869-ben megrendezett, immár nemzetközi kiállítás jelentette, amelyen a müncheni akadémia professzorai együtt állították ki műveiket Camille Corot, Edouard Manet és Gustav Courbet műveivel. Ezt követően már csak tíz évnél kellett eltelnie ahhoz, hogy München, az Isar-parti Athén – ekkoriban kezdték el így nevezni – a nemzetközi mővészeti kiállítások állandó színterévé váljon. Noha



Gabriel von Max: Savanyú tapasztalat, 1890, München Kunsthandel Krausz

az akadémia mindinkább kiszorult a kiállítások szervezéséből, a müncheni nemzetközi mővészeti kiállítások óriási sikere jótekonnyan hatott vissza rá, és ígéretes képzőintézménnyé tette a külföldről érkező fiatalok szemében. Különösen a történelmi festészet és életképfestészet virágzása idején, amikor Karl von Piloty és tanítványai révén világhírűvé vált.

1908-ban, a százéves jubileumon nem rendeztek ünnepségeket, pedig ekkoriban élt a müncheni mővészet második virágkorát; München Párizs mellett az európai mővészeti élet legfontosabb nemzetközi színterévé vált. Az újabb és újabb mővészeti törekvések, ha némileg megkésve is, de teret nyertek az akadémia falain belül is, az impresszionizmust Heinrich von Zügel, a Jugendstilt Franz von Stuck akadémiai professzorok képviselték. A város pedig minden konzervativizmusa mellett is, mint Thomas Mann írta róla, tündökölt, a mővészet mosolyogva nyújtotta felé rózsafonatos jogarát, és annyira nyitott volt, hogy megtúrta az olyan „egzotikus növényeket” is, mint Isadora Duncan, Olga Desmond vagy Franziska von Reventlow. Több fontos esemény mellett nagy szenzáció volt, amikor 1909-ben megnyílt Heinrich Thannhauser Modern Galériája, amely Rippl-Rónai szerint is a legszebb kiállítótér volt Münchenben, és ahol két évvel később az „újjászületés prófétája”, Vaszilij Kandinszkij és az éppen megalakult Der Blaue Reiter-csoport kiállítási lehetőséget kapott.

Elmaradt a következő jubileum, a 150. évforduló megünneplése is 1958-ban. A romváros közepén újjáépült akadémia már nem



Adolf Ziegler: Akt, 1942 előtt, Berlin, Deutsches Historisches Museum. Ezt a képet vette meg Adolf Hitler 10.000 birodalmi márkáért.

ugyanaz a régi, békebeli intézmény volt. Különben sem lehetett sok oka az ünneplésre, hiszen nemrég készséges odaadással éltette az ezeréves nemzetiszocializmust, és jószerével egyetlen német akadémia sem süllyedt olyan mélyre, mint éppen a müncheni, amelynek egyes professzorai, például Adolf Ziegler mindent visszavontak modernista elveikből, sőt Ziegler volt az, aki a hírhedt „*Elfajzott*” kiállítást megszervezte. (1937-ben került megrendezésre az *Entartete Kunst*, azaz *Elfajzott mővészet* című kiállítás, amelyen az elpusztítandónak ítélt avantgárd művek szerepeltek.) 1958-ban tehát nem ünnepeltek az akadémiaán, nemcsak azért, mert nem volt mit ünnepelni, és mert néhányan, akik kiszolgálták a nemzetiszocialista „mintaakadémiát”, még a professzori kollégium tagjai voltak, hanem azért sem, mert a háború utáni első nemzedék diákjai azt a nézetet vallották, hogy a mővészetnek semmi köze a politikához, és érthető okokból nem nagyon igyekeztek visszatekinteni.

A következő alkalom, a 175. évforduló megünneplése megint felsemásra sikeredett, és kissé megkésétt. 1985-ben jelent meg a *Hagyomány és elutasítás* című nagy jelentőségű emlékkönyv. A Thomas Zacharias által kiadott és az akadémia egykori rektora, Rudolf Seitz előszavával ellátott tanulmánykötet első példája volt annak az akkor még szokatlan módszernek, amely a mővészettörténetet mint intézménytörténetet tárgyalja. Ez már olyan tabu-témákat is feldolgozott, mint a Harmadik Birodalom korszaka, de a tanulmánykötet egy másik politikai fordulópontra is vizsgálat alá vont: az 1968-as diáklázadások okait firtatta. A filozófus Odo Marquard



Stevan Aleksić: A törökök elégetik a szerb Szent Száva maradványait, 1912, 200x352 cm, Belgrádi Nemzeti Múzeum

ezt a lázadást mint az „utólagos elégedetlenség” bizonyítékát fogta fel, és az eseményben pótlólagos szembenézést látott a nemzeti-szocialista időkkel.

A mostani, kétszáz éves évforduló megünneplését hosszas előkészületek előzték meg. 2003-ban megalakult az a munkacsoport Walter Grasskamp vezetésével, amely a müncheni akadémiát elsősorban mint a 19. század egyik legfontosabb művészeti képzőintézményét vizsgálta, különös tekintettel annak nemzetközi kisugárzására. A kutatócsoport számos nemzetközi konferenciát rendezett Münchenben, amelyek ha nem is írták újra az európai művészettörténetet, de mindenképpen alkalmat adtak arra, hogy a meghívott országok művészettörténészei, éppen a müncheni akadémia kapcsán, jobban megismerjék egymás művészetét, és bizonyos érzékenységek is felszínre törhessenek, amelyeket az utóbbi évtizedek ideológiai kötöttségei a szőnyeg alá söpörtek.¹

Ami a münchenieket illeti, a politika és a művészet ezúttal összefogott. A kétszáz éves évfordulóra megújult az akadémia régi és elkészült az új épülete, valamint létrejött az a kiállítás is, amely a müncheni akadémia kultúrtörténeti és kultúrpolitikai jelentőségét hivatott bemutatni. De ahogy a konferenciákkal sem sikerült

új fogalmak és friss szempontok mentén átfogalmazni az európai művészet történetének ezt a korszakát, a müncheni akadémia történetére fókuszáló kiállítás kapcsán is csak félsikerről számolhatunk be. A kő, amelyet a Franz von Defregger képén látható fiatal tiroli férfi próbál felemelni, túlságosan nehéznek bizonyult; a kép akár a vállalkozás emblémája is lehetne, mert hogyan lehet képekben elbeszélni egy művészeti intézmény kétszáz éves, a fentiekben vázolt meglehetősen bonyolult történetét térben és időben úgy, hogy a modernizmuson és a képregényeken felnőtt, immár második, harmadik generáció, beleértve ebbe a kiállítás ifjú és meglehetősen becsvágyó kurátorát is, ne érezzen méla unalmat, a hatalmas, jobbára ismeretlen népek történelmi tablói vagy az 1968-as események kontextus nélkül pergő, szupernyolcas filmkockái láttán? Hogyan lehet a történeti hűség, a tudományosság, a szórakoztatás, a politika, a feminizmus, a kulturális diplomácia szempontjainak és ki tudja még hányféle elvárásnak egyszerre megfelelni?

A kiállítás anyaga a kurátor szándéka szerint két nagy korszakra tagolható. Az első az akadémia alapításától, 1808-tól 1900-ig terjed, és a „felemelkedés és kisugárzás” jegyében állították össze. A második kiválasztott műtárgycsoport 1900-tól napjainkig mutatja be az akadémia történetét a *világítótornyok és lidércfények* címszó alatt, amely beszédesen utal a második száz év meglehetősen viharos művészeti és politikai eseményeire. Az első tematikához kapcsolódik tulajdonképpen a tizenhárom hatalmas kiállítóteréből kilenc, tehát a közelmúlt és a jelen bemutatása meglehetősen szűk területen zsúfolódik össze.

¹ 2003-ban alakult egy kutatócsoport, amely a müncheni akadémia, a Müncheni Művészettörténeti Intézet és a Ludwig Maximilian Egyetem kutatóiból állt össze. Ők szervezték azt az öt konferenciát (*Nationale Identitäten – Internationale Avantgarden*, 2005, *Zwischen deutscher Kunst und internationaler Modernität Formungen in der Künstlerausbildung 1918 bis 1968*, 2006, *Isar/Athen, Griechische Künstler in München – Deutsche Künstler in Griechenland*, 2007, *American Artists in Munich. Artistic Migration and Cultural Exchange Processes*, 2007, *Transformationen um 1900 – Künstler aus Ungarn, Rumänien und Bulgarien in München*, 2008), amelyek ezt a kiállítást előkészítették.

Mielőtt a termeken áthaladnánk, ki kell térni az úgynevezett matrikel könyvekre, amelyek szerencsére az akadémia épületét elpusztító bombázások ellenére is épségben maradtak.

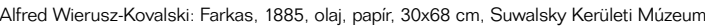
A matrikel könyvek, összesen három kötet, az 1809 és 1920 között beiratkozott, mintegy tizenháromezer (!) művésznövendék legfontosabb adatait tartalmazzák, például a születési helyet, a szülő foglalkozását, a növendék korát és azt, hogy milyen fakultásra és osztályba iratkozott be. Ezenkívül az is kiderül, hogy az egyes korszakokban a német nyelvterületekről származó növendékek száma alig haladta meg az Észak- és Kelet-Európából, a Balkánról vagy az észak-amerikai kontinensről érkező művésznövendékek számát. Az alapítástól 1920-ig körülbelül száz skandináv, 343 cseh, 90 görög, 50 szerb, több mint 500 magyar, 322 lengyel és ugyanennyi amerikai tanult rövidebb vagy hosszabb ideig a müncheni akadémián. A kiállításon az a könyv látható, amely az 1884-től 1920-ig beiratkozottak adatait tartalmazza. Nyilván nem véletlenül Paul Klee és Kandinszkij nevénél „nyílt ki”, hiszen minden jel arra mutat – bár ezt a kiállításon csak viszonylag kevés műtárggyal szemléltették –, hogy az akadémia történetének fénykorát az ő nevükhöz fűzi a mostani közmegegyezés. A matrikelek (amelyeket írásszakértők segítségével dolgoztak fel) mostantól tanulmányozhatóak az akadémia honlapján is, itt azonban nagy meglepetések érhetik az érdeklődőket.² Mert ha például az egykori magyar művészhallgatók névsorát tanulmányozzuk, akkor meglepődve tapasztaljuk, hogy az „Ungarn” címszó alatt, sem Székely Bertalant, sem Szinye Merse Pált, sem Benczúr Gyulát, sőt még Munkácsy Mihályt sem találjuk, másokról, legalább még száz magyar művészről nem is beszélve. A saját kutatásaim, valamint mások (Somogyi, Jászai, Heilauf) korábbi kutatásai alapján 1824 és 1919 között összesen 489 magyarországi magyar művésznövendék mutatható ki matrikelek adataiból. A listán ennek jó, ha a fele szerepel, mégpedig annak a nehezen megmagyarázható koncepciónak az alapján, hogy a müncheni kutatócsoport tagjai Birgit Jooss vezetésével úgy gondolták, hogy a mai politikai határok mentén kell a művészek országokénti listáját összeállítani. E logika alapján került Munkácsy Ukrajna, Szinyei, Benczúr, Mednyánszky Szlovákia, a Ferenczyek pedig Románia művészeinek jegyzékébe, hogy csak a legfontosabb magyar művészek nevét említsük. Emellett a sajtáságos történelmi(etlen) megközelítés mellett, amely tudomást sem vesz az osztrák–magyar történelemlről és Trianonról, a művészek „származási helye” (Herkunftslander) utáni besorolásakor olyan hibák is becsúsztak, amelyek a mostani határok ismeretének hiányára is rámutatnak. Baditz Ottó például a szlovén művészek névsorában szerepel, mert valaki nem nézett utána, annak, hogy Tótkeresztúr ma melyik országhoz tartozik. További hibaforrást jelent a nevek elírása is (Peschke), itt is többet segített volna a magyar kutatókkal való konzultálás, mint csupán az írásszakértőkre való hagyatkozás.

² *Matrikelbücher* abdk.de

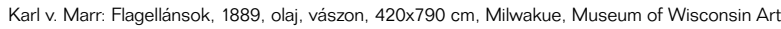


W. Kandinszkij: München, Északi temető, 1902–3, olaj vászon, 32,7x 23,5 cm, Párizs, Centre Pompidou

Miután elhaladunk a „matrikel-kapszula” mellett és belépünk az első terembe, elsőként a már említett *Erőpróba* című, meglehetősen nagy és impozáns Defregger-képpel találkozunk, amelyet az ekkor már akadémiai professzorként tanító, egykori diák a tiroliak Napóleonnal szembeni ellenállásának (1809) emlékére festett. Ezzel a felütéssel azonban itt a történelmi zsáner műfaja megszakad, és helyette igazi érdekességként néhány festőnő (Marie Ellenrieder, Barbara Popp, Electrine von Freyberg, Emilie Linder, Lousie Seidler) művét tekinthetjük meg a 19. század harmincas éveiből, akik valamilyen úton-módon – bár ez egyáltalán nem volt jellemző – mégis bejuthattak az akadémia falai közé. Megszemlélhetjük itt egyúttal Elisabeth Ney szobrásznő egyik alkotását is (II. Lajos, a Wagner-imádó fiatal király márványbűszjtje), aki az első, és 1841 és 1920 között az egyetlen nő is volt, aki felvételt nyert az akadémia szobrász szakára. A női művészek esetén, kisé erőltetettnek és kötelességszerűnek tűnő felvonultatása azzal a következménnyel jár, hogy az akadémia első évtizedeinek ennél sokkal fontosabb művészetfilozófiai és esztétikai problémáira csak nyomokban történik utalás. A nazarénus, tanítványait a nyilvános megbízásokba bevonó és az első jelentős akadémiai igazgatónak számító Peter von Cornelius és a vele szemben álló „fächlerek”, mint a tájképfestő Johann Georg von Dillis és Wilhelm von Kobell vitáját elnyomják az újabb „érdekességek”. Például Carl Schorn



és a nemzeti érzelmek terhéől mentes környezetben, a virtuóz festészeti tudással előadott tömegmészárlások, lángokban álló hájak, várak és kikötők, elhagyatott és összegabalyodott holttestekkel borított csatamezők, véres közelharcok, amelyek különösen



This is a reproduction of the painting 'The Charge of the Light Brigade' by the English painter John Everett Millais. The scene is set in a grassy field at dawn or dusk, with a soft, hazy light. In the foreground, a group of soldiers in dark uniforms are resting on the ground, some lying down and others sitting. A soldier in a blue uniform and a grey cloak stands in the center, looking towards the right. To the right, a horse is harnessed to a carriage, and another horse is visible in the background. In the distance, a city with domes and minarets is visible on the horizon. The sky is a mix of purple and yellow, suggesting the time is either early morning or late evening. The overall mood is one of quiet reflection and exhaustion after a battle.

Jorgen V. Sonne: Reggel, csata után Isednél 1851. július 25-én, 1876, olaj, vászon, 79x135 cm, Koppenhága, Városi Múzeum

már úgyis a Fritz von Uhde hatását kívánta illusztrálni a magyar festészetre, szerencsésebb lett volna mondjuk Ferenczy Károly *Hegyi beszéd* című képét kiállítani. Csók Istvánnak is vannak jelentősebb alkotásai, mint az itt bemutatott, a francia kismester, Bastien Lepage hatását mutató *Aratók* című képe. Különösen sajnálatos, hogy Hollósy Simont, akinek tevékenységét legalább számon tartja a müncheni művészet története, csak egyetlen és már unalomig ismert festménye, a *Tengerihántás* képviseli. Teljesen magányosan áll ebben a válogatásban Iványi-Gründwald festménye, az *Isten kardja*, és csak a katalógus olvasásakor értjük meg, hogy ez a kép annak a fejlődésnek a bemutatására szolgál, amely nem is igazában müncheni, és inkább azt a magyar művészettörténetírásban közkedvelt és megkövült nézetet illusztrálja, amely München ürügyén is a francia hatás fontosságát hangsúlyozza. Pedig itt lett volna a nagy lehetőség arra, hogy azt a sokat támadott, „átkos” müncheni akadémizmust végre megismerhessük, minden műfajban, nemcsak a történelmi festészetben.³

Sokkal lazább és üdőbb a lengyel terem, itt láthatóan jobban igazodtak a kiállítás „főáramához”, és Giermysky, Brandt vadász- és csataképei, Kowalsky *Farkasa* természetes könnyedséggel vegyülnek el a már említett „popos feelingben”.

A kiállítás második része, a „világítótornyok és lidércfények”, talán a helyszűke miatt és talán mert túlságosan is sok problémát kellett volna érinteni, meglehetősen vázlatosra sikeredett. A modernizmus

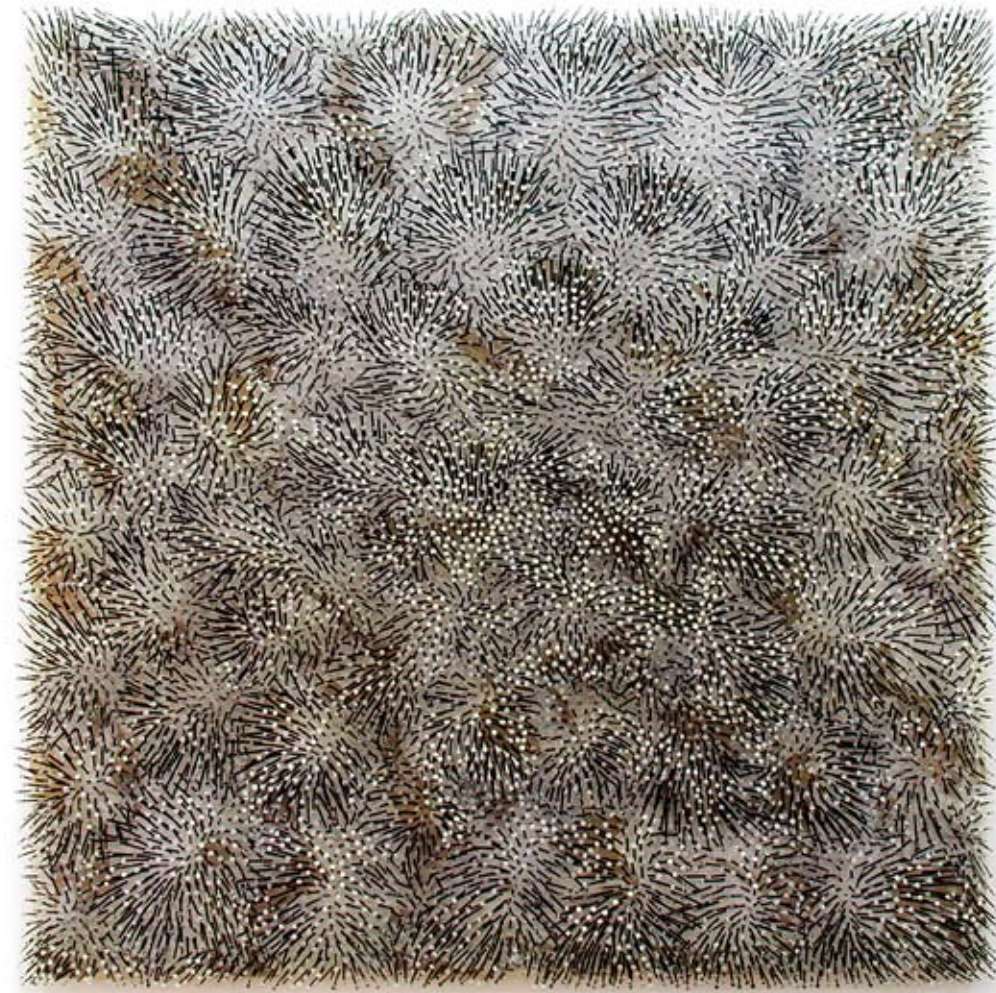
³ Itt kell megjegyezni, hogy nem tudni, ki válogatta össze az itt látható képeket, ez ugyanis a katalógusból nem derül ki.



Günther Fruhtrunk: Oppositionalisches Glück, 1981, akril, vászon, 166x211,5 cm, Nürnberg, Neues Museum

felől nézve fénykornak tartott, 1900–1914-ig tartó időszakot csak néhány mű, az akadémia professzorait pedig Franz Stuck és Karl Caspar képviselik, nem is a legjobb alkotásaikkal. Ugyanez a vázlatosság jellemzi a nemzetiszocializmus korszakának bemutatását is, amelyet pedig éppen az utóbbi időkben dolgoztak fel a müncheni Zentral Institut für Kunstgeschichte munkatársai. Különösen a Hitler által építtetett Haus der Kunst, az abban megrendezett, *Elfajzott művészet* kiállításra, az akadémia ebből a történetben játszott szerepsétlen szerepére csak alig-alig történik utalás. Igaz, egy kép kapcsán, amelyet Adolf Ziegler festett 1942-ben és amelyet a vezér tízezer birodalmi márkáért megvett, legalább fény derül Hitler ízlésvilágára. A háború után, mint a fentiekben már szó esett róla, az akadémia professzorai között fellelhetők voltak még a hitleri korszak képviselői is, amely egyes történészek szerint megmagyarázza, miért épp az akadémia épülete vált a müncheni diáklázadások központjává. Ezt a konfliktust próbálják érzékeltetni az egyik kiállítóterem végében látható, egykor szupernyolcas kamerákkal rögzített filmek, amelyek azonban meglehetősen légüres térbe, mintegy „idézőjelbe” kerültek.

A hatvanas-hetvenes évektől kezdődően aztán jól látható a müncheni akadémia az a törekvése, hogy jelentős német és nemzetközileg elismert művészek (Robert Jacobsen, Karl Fred Dahmen, Eudardo Paolozzi, Daniel Spoerri, újabban Joseph Kosuth, Valie Export, Magdalena Jetelova) meghívásával, valamint új szakok létrehozásával (művészeti nevelés, médiaművészet) valamennyit visszaszerezzen a régi dicsőségéből. E korszakból is akad néhány műalkotás, egy-egy szobor Jacobsentől vagy Paolozzitól, egy-egy festmény Geitlingertől vagy az előző rektortól, Ben Willikenstől. Az akadémia elmúlt pár évtizedének alaposabb bemutatása persze már túlfeszítette volna annak a koncepciónak a kereteit, amely elsősorban az Európai Unióba most belépett és egykor a müncheni művészeti akadémia kulturális hatókörébe tartozó országok művészetét, valamint a nemzetközi avantgárd és az akadémia kapcsolatát volt hivatva ismertetni. Ezt a hiányt igyekszik pótolni a már említett meglehetősen robusztus katalógus, amelyből az érdeklődő áttekintést kaphat az akadémia jelenéről is. A kiállítás augusztus 31-ig tekinthető meg.



Günther Uecker: Mező, 1995, latex, szögek, vászon, fa, 200x200 cm

Günther Uecker Veszprémben

A Modern Képtár – Vass László Gyűjteményben
A müncheni Walter Storms Galéria szervezésében
Az E.ON Hungária Zrt. és az E.ON Energie AG támogatásával

2008. július 26-tól október 12-ig látható Günther Uecker kiállítása Veszprémben, a Modern Képtár – Vass László Gyűjteményben. A tárlat nyolc, külön a város számára készített térkompozíciót, úgynevezett szögreliefet mutat be. Uecker többször látogatott már el hazánkba. Útjaira elkísérte barátja, a magyar képzőművészet támogatójaként ismert, azóta elhunyt Dieter Honisch, a Berliini Nemzeti Galéria egykori igazgatója. Günther Uecker első magyarországi kiállítását a pécsi Vasarely Múzeumban rendezték 1987-ben, majd 1993-ban a Magyar Nemzeti Galéria volt *A megkínzott ember* című, a világ nagyvárosainak múzeumait megjárta kiállításának első állomása. A Vass László Gyűjteményt Honischsal együtt választották ki a harmadik magyarországi tárlat színhelyéül 2004 augusztusában.

Modern Képtár – Vass László Gyűjtemény
8200 Veszprém, Vár u. 3–5–7.
www.vasscollection.hu

Az E.ON Hungária a kultúratámogató tevékenységéért 2007-ben megkapta az oktatási és kulturális minisztertől „A kultúra támogatója” díjat. Magyarország vezető energiaszolgáltatója a Veszprémi Ünnepi Játékok támogatója 2004 óta. A fesztivál világhírű sztárjai ez évben: Herbie Hancock, Ramon Vargas, Miklósa Erika, Kocsis Zoltán, a Take6 és a Toto-Bona-Lokua világzenei trió.





loci nem üres frázis – bárhonnan nézzük, mindenképpen vonzó, akár a történelmi város, a szép tájak vagy a szerzetesi specialitás, a különös, korianderrel ízesített savanyú sör formájában ölt testet. A képzőművészetben a *Lipcsei Iskola* elnevezés Werner Tübke, Wolfgang Mattheuer és Bernhard Heisig a hatodik Documentán való 1977-es együttes szereplése óta él, és Eduard Beaucamp „kultúrzsurnaliszta” egy korábbi cikkéből kiemelve avanzsált művészettörténeti kategóriává. A mesterhármas tanítványai a második nemzedékként számon tartott Sighard Gille és Arno Rink, majd a harmadik nemzedékhez tartozó Neo Rauch – ők voltak a Műcsarnokban megrendezett harmadik generációs fiatalok professzorai.

Mindhárom iskolateremtő mester stílusjegyei ma is látványosan feltűnnek a fiatal művészek munkáin, de talán Werner Tübke „monumentális” munkássága és ambivalens alakja alapozta meg a legkarakteresebben a nagyon szerteágazó (nem csak festő-) iskola tevékenységét. Hatalmas, vallási hevületű, dinamikus, erőteljes, maníros pannói modernizmus-ellenes propagandaművek voltak ugyan, de a részletek és felületek mégis a modernizmus vonzását árulták el, Mattheuer és Heisig művei pedig a látomásos szürrealizmus és a groteszk expresszivitás keverékei. A sokat emlegetett (szocialista) realizmus helyett Tübke műveit az egymástól

A denevérszárnyú kígyó röpte*

Muladi Brigitta

– még egyszer a Lipcse-jelenségről

* Lucas Cranach (Kronach, 1472 – Weimar, 1553. október 16.) címerállata volt a denevérszárnyú kígyó, ezt kapta 1508-ban Wittenbergben a nemesi ranggal

A számtalanszor feltett kérdés, hogy miért éppen Lipcse városa az, amely meghatároz egy évtizedeken átívelő kortárs képzőművészeti sikertörténetet, rögtön érthetővé válik, ha először a *Lipcsei Iskola* elnevezés után kutatunk. Hamar kiderül, hogy ez a kifejezés nemcsak a képzőművészetben ismert, hanem az irodalomtörténetben, szociológiában és a nyelvészetben is, de elsősorban a pszichológiában, ahol a tudományág egyenesen a lipcsei egyetemen Wundt kísérleti pszichológiai műhelyéből nőtt ki. De szellemtörténeti jelentőségének felelőlegességével Lipcse tömegeket is mozgat, híres aktív irodalmi és zenei életéről, Bach fesztiválvárosa, a Messe területén havonta váltják egymást a legkülönbözőbb tematikájú vásárok. A képzőművészettel megidézett *genius*



Bernhard Heisig: Ikarus és a Bábel tornya, 1998, olaj, vászon, 78x125 cm



nagyon távoli késő reneszánsz olasz és német festészet, leginkább a központi elrendezésű komponálásból kiutat találó, újító szellemű példakép, Lucas Cranach hatása és a négyszáz évvel későbbi szürrealisztikus mágikus realizmus (és *Neue Sachlichkeit*) jellemezte.

A mostani „toptrendi” irányzat, illetve a 90-es évektől eredeztetett *Új Lipcsei Iskola* megértéséhez mindenesetre érdemes felidézni a politikailag és művészetiileg ellentmondásos és a gyorsan cserélődő lipcsei díszletek mögött lassan homályba vesző művészhármasság alakját.

A Lipcse-jelenség legfőképpen a szigorú elvek szerint felépített művészeti oktatáson (rajz, anatómia stb.) alapuló klasszikus szakmai háttérnek köszönhető sikertörténet, fő vonalaiban a nemegyszer eltemetett, de a szakma és a közönség által egyaránt áhított figurális festészet diadalútjának tekinthető akkor is, ha más műfajok is „színesítik a képet”.

A műcsarnoki kiállítás katalógusa¹ részletes történeti és művészettörténeti háttérleírással szolgál, végigvezeti a lipcsei stílus karaktere

¹ Szerk. Nagy Edina, Készman József, Fenyvesi Áron. Budapest, Műcsarnok, 2008

risztikáját, s gyakran tér ki arra a tényre, hogy az Új Lipcsei Iskola néven emlegetett harmadik generációs csoport (amelynek munkáiból a kiállítás sokoldalúan árnyalt áttekintést adott) korántsem egységes, mégis a szakma és a műkereskedelem előszeretettel kezeli akként, és a lipcsei galériás közegben sincs ez másképp. Tina Schultzs (a pár évet megért berlini Liga Galéria vezetője) szerint a címke már örök életű, nem semmisíthető meg, de ahogy a műcsarnoki kiállítás válogatásában is feltűnt, a festőiskolaként számon tartott csoportban a festészet mellett más hagyományos, a fiatalok által újra felfedezett, önálló alkotásként kezelt technikák, a litográfia, fametszet, rézkarc és az új műfajok, a fotó, installáció és a videó is egyformán népszerűek.

Lipcseben, mint Budapesten is, a galériák egymáshoz közel bérelnek, vásárolnak helyiségeket, de itt eltérő módon nem egyes utcákban, kerületekben, hanem (érdekes párhuzam a budapesti Fonóval) az egykori Gyapjúfonó üres épületében (német nevén: Leipziger Baumwollspinnerei in Plagwitz) rendezkedtek be.

Az itt található 13 galéria között van a Kleindienst, az Eigen+Art, a Dogenhaus, a maerz-Galerie, a Galerie B2 és a Galerie Philipp-Rosbach is. Az egyéb műfajokból, szakmákból, mint a zene, dizájn, építészet, kerámiaművészet stb. közel száz művészt felvonultató helyszínen természetesen nagy a fluktuáció, de a hely stabilan művészeti köz-



Wolfgang Mattheuer: Naplemente után, 1987, olaj, vászon, 170x200 cm

pontként funkcionál. (Számunkra ez a modell nagyon elgondolkodtató, hiszen minden adott lenne arra, hogy Budapesten hasonló alakulhasson ki, például éppen a helyi festészetet illetően.)

Valójában a városban csak egy galéria, a Kleindienst csapatát alkotják kizárólag lipcsei iskolás művészek, több galéria csupán egy-két helyi alkotóval dolgozik.



Gerd Harry Lybke portréja
(fotó: Heinz-Norbert Jocks)

A Lipcsei Iskola mint fenomén szárnyalása a lelkes galériások nélkül elképzelhetetlen, az anyagi siker az ő munkájuk eredménye, de közülük is kiemelkedik a Berlinben is jelen levő lipcsei Eigen-Art galéria tulajdonosa, Gerd Harry Judy Lybke (1961, Lipcse). A különös

„arc”, a sztárok közé emelkedett galériás, – aki mellesleg aktmodellként kezdte pályafutását a lipcsei Grafikai és Könyvművészeti Főiskolán (Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig=HGB) – 1985-ben állította ki először művészeit *Die Neuen Unkonkreten* címmel, Neo Rauch központi figurájával, és ezzel még a rendszerváltás előtt sikerült ráirányítania a figyelmet a keletnémet művészekre. 1992-ben megalapította berlini galériáját (ahol Birkás Ákos nevével is találkozhatunk), 1997-ben pedig már a Documenta X-re is kijuttatta művészeit. David Schnell eredményei és Matthias Weischer velencei biennálés szereplése, majd rapid sikere – a Lipcsei Akadémián folyó komoly szakmai munka mellett – neki köszönhető, sőt az is nagyrészt őt dicséri, hogy amerikai milliomosok, leginkább filmprodu-



Ulf Puder: Friss fa, 2004, olaj, vászon, 60x80 cm, Sammlung Essl

cerek körében divat manapság lipcsei iskolás műveket birtokolni. (A budapesti kiállítás óta hazai műgyűjteményekbe is bekerültek a lipcseiek.)

A népszerűsítésben természetesen nagy szerepe van a csak lipcsei művészeket tömörítő Kleindienst galériának is, ahol a kizárólagosság nagyon megkönnyíti az iskola szerteágazó törekvéseinek gyors áttekintését.

A Műcsarnok nemrég zárult kiállításán szereplő művészek túlnyomó része Lipcsében talált galériára: Tilo Baumgärtel, Henriette Grahner, Christoph Ruckhäberle, Anette Schröter a Kleindiensttel dolgozik, a harmadik generációs Új Lipcsei Isko-

lának nevezett laza csoport központi figurája, Neo Rauch mint mester körül Viktoria Binsch, Ricarda Roggan, David Schnell áll, Matthias Weischer az Eigen + Art művésze, a Dogenhausnál találjuk meg Ulf Puder, Tilo Schulz és Matthias Hoch alkotásait. A b2_ Galériát Katharina Immekus alapította, és Oliver Kossack is idetartozik. Berlinben az Eigen+Arton kívül a Galerie Klemm's és Christian Ehrentauf művészei is lipcseiek, mint például Martin Kobe, Tilo Baumgärtel, Christoph Ruckhäberle. Az amerikai piac meghódításának eredményeképpen a művészek többsége tengerentúli galériákkal is szerződött, Neo Rauch a New York-i Zwirner Gallery égisze alatt olyan világsztárokkal szerepel együtt, mint Marlene Dumas, Chris Ofili, Thomas Ruff, Luc Tuymans.

A fenti értelmezés szerint a sikersztori lehetne akár a műkereskedők összeesküvése a nagy anyagi haszon reményében, de nem az. Már a Lipcsei Iskola első generációja is olyan, a helyi hagyományokkal releváns, látványelvű festészetet hozott létre, amely nem keresett feltétlenül egyéni formanyelvet, hanem a valóság, a történelem képeit víziókkal, szürreális elemekkel keverte, ami az akkori közegben kötöttségektől és trendektől mentes, felszabadítóan kötetlen, máig érvényes művészetet jelentett. A második és harmadik generáció a piaci viszonyok között ugyanezeket az eré-



Neo Rauch: Prém, 2000, olaj, vászon, Museum der Bildende Künste, Lipcse



David Schnell: Spulnik, 2004, akril, vászon, 180x280 cm, magángyűjtemény, Queenie, München



Martin Kobe:
Cím nélkül, 2002,
akril, olaj, vászon,
200x130 cm,
Sammlung Essl

nyeket meg tudta tartani, sőt a hagyomány nemcsak képalkotási rendszerként, hanem technikai szempontból is tovább élt műveikben – beleértve az új műfajokat is – az iskola rendíthetetlenül szigorú képzése eredményeképpen. Végző tanulásgként mindez azt hozta magával, hogy a Lipcsei Iskola továbbra is helyspecifikusan működik, művészeti központként vonzza a hallgatókat, de mint stílus a helytől függetlenül nem létezik.



Matthias Hoch: Amsterdam 15, 2002, c-print, 80x108 cm, Sammlung Essl



Matthias Hoch: Roma 13, 2003, c-print, 100x120 cm, Sammlung Essl



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

Bárka2008 Színház09

új bemutatók

Ödön von Horváth **Istentelen ifjúság**
bemutató ▶ szeptember
rendező Vidovszky György

Conor McPherson **A tengerész**
bemutató ▶ december
rendező Göttinger Pál

Doug Wright **De Sade pennája**
bemutató ▶ március
rendező Szabó Máté

Horace McCoy **A lovakat lelövik, ugye**
a Bárka Színház és
a Színművészeti Egyetem közös produkciója
bemutató ▶ március
rendező Forgách Péter

Lars von Trier **Dogville**
bemutató ▶ május
rendező Anger Zsolt



Juha Siltanen - Jorma Uotinen

Piaf Piaf

bemutató ▶ október

rendező Jorma Uotinen

www.barka.hu

SZOCRÉÁL

FESTÉSZET A RÁKOSI-KORBAN
2008. JÚLIUS 10–NOVEMBER 7.

modem

DEBRECEN
www.modemart.hu



Fotók: Sasvári Edit



Art Moskva 2008

Olajból festmény

Kürti Emese

Fitzgerald híres mondata – „Tele van a hangja pénzzel” – ott lebegett előttem az Art Moskva idej megnyitóján. Galeristák, művészek, gyűjtők és kritikusok, akik körül drága növendéklányok tömege hömpölygött, lenyűgöző piaci profizmussal bonyolították le az orosz kortárs művészeti élet legfontosabb, kicsit nemzetközi eseményét. És mint minden tökéletes, jól működő szerkezet, amely az ellenállás bármiféle fajtáját bedarálja, megmagyarázhatatlan, bamba jókedvre derítette a kívülállókat, és a maga oldalára állította a korábbi ellenzékiet. Úgy tetszik, megint fordulóponthoz érkezett az orosz művészet, nem minden előzmény nélkül.

Gyűjtő barátom röviden így foglalta össze a tizenkettedik vásár tanulságait a tavalyihoz képest: kevesebb a politika és a szex. Az a kevés, ami volt, mindjárt a bejáratnál jelentkezett. A belügyim-

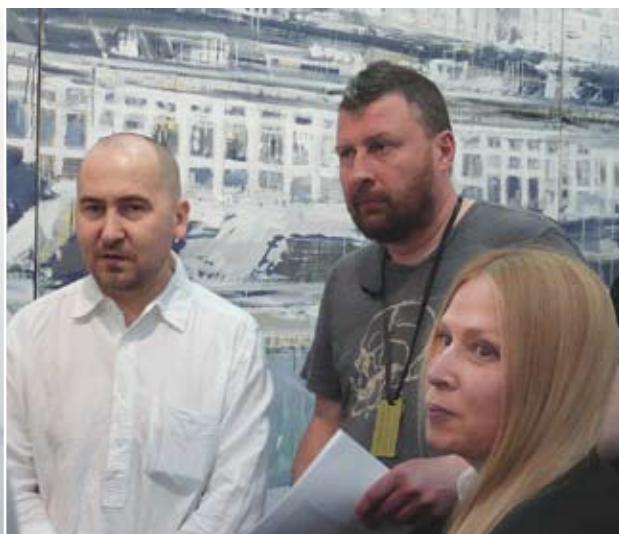
niszter 2007-ben betiltotta a Blue Noses csoport videójának párizsi bemutatását a *Szoc Art* kiállításon, a reakciónak azzal az itthonról ismert kelet-európai logikájával, hogy „rossz hírért keltik az országnak külföldön”. A nyírfaerdőben csókolózó rendőrök látványa az orosz érület és a hatalom együttes megcsúfolásaként érthette Alekszandr Szokolov hivatalát, nem beszélve Putyin, Lenin és Bush különös aktusáról. Itt, a reprezentáció állami kereiteinek frusztrációjától megszabadulva, a művészet magánjellegű közterén a Blue Noses a kíváncsatnál is ártalmatlanabbnak tűnt, és szimpla spektakulummá változott, politikai geggé, amelynek a veszélyessége, de még a művészi ereje is zéró. Arról nem is beszélve, hogy a sötét politikai utalások és a szexualitás összekapcsolása csak a nyugati politikai korrektség szándékoltan durva figyelmen

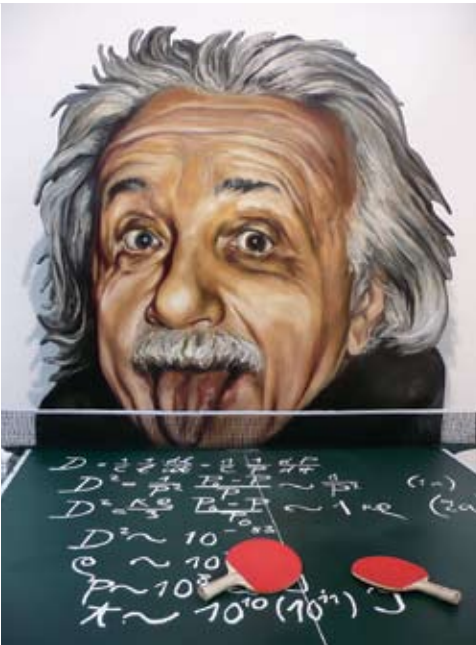
kívül hagyása vagy a helyi macsó társadalom szabályainak az öntudatlan érvényesítése révén lehetséges. Erre a Blue Noseson kívül jócskán van példa a kortárs orosz művészetben, Borisz Orlov Sztálin-szobrának sincs más furcsasága, csak az óriási női mell.

A Blue Noses videója műfaji tekintetben kivételesnek számít, az orosz művészek (és gyűjtők) táblaképi konzervativizmusa feltűnő. A negyvenhét galéria jelentős részben festményt, illetve installációt kínál, a megszelídült Oleg Kulik videoperformance-a és az Elena Vrublevszkaja Galériában az Izz csoport jelenete kivételesnek számít.

Ha ránézünk az Art Moskva óriási terének alaprajzára (ugyanebben az épületben, oldalsó bejáratl látogatható az Új Tretyakov Képtár), az első-második sorban megtaláljuk Moszkva leginkább számító galériáit, ahol a húsz legfontosabb művész állít ki: az Aidan, a Guelman, az XL, a Regina, mind a kilencvenes évek radikális hangulatában alakult, a konceptualisták és a moszkvai akcionisták számára alternatívát kínálva a nyilvános terekkel szemben. A 2000–2008 közötti „Putyin-korszakban”, amelyet hivatalosan lezártak tekintenek, a magángalériák száma a tízszeresé-

re nőtt a korábbihoz képest, és az új kiállítóhelyek megjelenésével a nyolcvanas évekhez hasonló második műtárgypiaci robbanásról beszél a sajtó. Az *Art-hronyika* aktuális, tavaszi tematikus száma a Putyin-korszak elemzése során összefoglalja a legnagyobb hatású jelenségeket. Az olajárak emelkedése egybeesett Putyin regnálásának kezdetével, lehetővé téve, hogy a kortárs művészet jelentős állami támogatásban részesülhessen: két évvel ezelőtt elindult a Moszkvai Biennále, állami díjakat alapítottak művészek részére, támogatták a Tretyakov Képtár és az Orosz Múzeum vásárlásait, a Képzőművészeti Egyetem saját múzeumának a megalapítását, 2004-ben pedig eltörölték a műtárgyak importjának adóját. Mindezzel párhuzamosan a Sotheby's, amely a vásáron is képviseltette magát, és a Christie's orosz műtárgyakat vett föl az aukcióira, az orosz galériák megjelentek nyugati vásárokon, az orosz műtárgypiacon pedig megjelentek a nyugati gyűjtők. Az olaj és a patriotizmus aktív eredőjében Putyin elnök mint nemzeti hős jelent meg a nemzeti-ortodox portréfestészet (Nyikasz Szafromov) és a legálábbis ambivalens Konsztantyin Latisev, illetve a Dmitrij Vrubel – Viktoria Tyimofejeva művészpáros alkotásain. A kétségkívül im-





ponáló állami mecenatúra azonban a cenzúra mára úgyszólván elfogadott kísérőjelenségével jár együtt: az első szankció Avgyey Ter-Oganyant érte még 1998–99-ben, amiért ikonokat aprított a hallgatóival, a legnagyobb beavatkozás pedig 2007-ben volt, az említett *Szoc Art: Politikai művészet Oroszországban* kiállítás alkalmával. Hogy hol tart most az orosz művészet, amelynek ilyenképp alakultak a pénzügyi és intézményes keretei, valamelyest sejteni lehet a vásár és a hozzá csatlakozó kiállítóhelyek, a 2007-ben alakult, magángalériákat tömörítő egykori borgyár, a Winzavod, valamint az ugyanekkor alapított kortárs magánmúzeum, az Art4.ru kiállításából. (A Winzavodba tartó, vallási jellegű tömegzarándoklat egyébként jól mutatja a kortárs művészet társadalmi presztízsének a megemelkedését.) Danyii Dondurei művészetszociológus, aki a borúlátók közé tartozik, így fogalmazott az *Art-hronyikában* megjelent, kegyetlenül precíz írásában: „Mostanra semmink sem maradt, csak a médiaszterek és a szovjet múlt bálványai”. Ennek

a mondatnak az illusztrálására a vásár bőven szolgáltatott példát, ha csak Alekszandr Vinogradov – Vlagyimir Duboszarszkij, a PG csoport, az AES+F vagy Borisz Orlov munkáira gondolunk. A változást, amelyen keresztülment az orosz művészet a kilencvenes évektől mostanáig, az idén Kandinszkij-díjas (a 2007-ben alapított, legjelentősebb állami díj) Anatolij Oszmolovszkij „árulásának” történetével lehetne leírni. Oszmolovszkij, aki 1993-ban Majakovszkij vállán volt a leghíresebb galamb, Alekszandr Brener bokszesztyűs Vörös téri performance-a („Gyere ki, Jelcin, te gyáva!”) mellett a legemlékezetesebbet hajtotta végre a kilencvenes évek balos akciói közül. Ma már úgy emlékszik, hogy Marat Gelman galériájába a pénz hajtotta elsősorban, de alighanem a közösen végigharcolt, szerencsétlenül végződött választási kampány is okozta ezt a kijózanodását. Mindenesetre 2004 óta, saját szavával „a média számára átláthatatlan” tárgyakat, hatalmas, aranyszínű kenyérszeleteket és szintén aranyozott „fügeket” hoz

létre, amelyet a Stella Művészeti Alapítvány értékesít, és amelyekért a Kandinszkij-díjat is kapta.

Tanulságos folyamat az is, hogyan vált Jelena Szelina galériája, az XL alternatív kiállítóhelyből az egyik legnagyobb kereskedelmi forgalmat bonyolító vállallattá, amely az általa „kinevelt” művészeket továbbadja a muszlim nőportrékról ismert Aidan Szalahova galériájának. (Itt kell megjegyeznem, hogy Hans Knoll, aki kivitte a vásárra Birkás Ákost és Nemes Csabát, demonstratív minimalizmussal alakította a standját a körülötte lévő „nagyokhoz” képest.) Hogy kikből kell majd válogatniuk a jövőben, az Art Moszkva első szintjén lehetett megnézni.

Azt sokan és jól érzik, hogy kőhajításnyira az utópiák ereklétől, Tatlintól és Rodcsenkótól, beindult a műtárgyfogyasztás óriási kapitalista gépezete, amely legyűri a szovjet relikviákat, a Dmitrij Gutov-féle intellektuális festészetet, a kosljakovi csurgatásos, futurisztikus városképeket, Vlad Mamisev-Monroe átváltozóművészetét, de hogy ez milyen következményekkel jár, azt senki sem tudja. A harmadik napon megnyílt Dmitrij Vrubel – Viktorija Tyimofejeva kiállítása, az *Új testamentum-projekt* nyugtala-

nítóan egységessé szintetizálja az orosz forradalmi plakátok monumentális stílusát a hírügynökségek fotóinak szenvtelenségével, „az evangéliumi hitet a médiába vetett hit modern paradoxonával” (Boris Groys).

Az olajárak eközben tovább emelkednek. Ki tudja, meddig.

Köszönet a Moszkvai Magyar Kulturális Intézetnek,

Hunya Gábornak és Hans Knollnak a cikk megírásához nyújtott segítségükért.

A szerző az Oktatási és Kulturális Minisztérium Kállai Ernő-ösztöndijasa.





Street art installáció a Tate Modern homlokzatán, 2008
© Tate Photography

Street art a múzeumban

A kortárs műkereskedelem hihetetlen étvágyát és leleményességét jelzi, ahogy a nyolcvanas években bedarálta és lenyelte a fekete gettókból érkező graffiti művészeket. De pár villámgyors New York-i karrier után a sikertörténet megakadt. A graffitisek megmaradtak a hip-hop egyre erősebben elüzletiesedő szubkultúrájának részeként szerte a világon. Közben pedig már a kertek alatt ólálkodott az új utcai művészeti irányzat, a street art. A kilencvenes években megjelentek és lassan elszaporodtak az utcán a képzőművészek által készített matricák és sablonnak felfújt minták. Az ezredforduló után a street art hihetetlen módon felduzzadt, előbb a nemzetközi underground kapcsolatháló, majd a fiatalokra specializálódó multik segítségével elterjedt az egész világon. Kialakult egy sajátosan bizarr, képregényfigurákból és amőbaszerű fantáziálényekből kikevert, jellegzetes vizuális nyelvezet, aminek leghatásosabb terjesztője jelenleg a *Music TV* műsorblokkok közé bevágott morbid animációi. Mindeközben a street art nem veszítette el teljesen a kapcsolatát a képzőművészettel, sok hangsúlyosan akadémikus képzésen átesett alkotó tevékenykedik a műfajban, igaz, rendszerint álnéven, mint minden jó graffitis. Bár az újdonság varázsa már elpárolgott, a street art – úgy tűnik – tovább menetel az intézményesülés felé. Idén nyáron a Tate Modern rendez egy nagyszabású utcaművészeti seregszemlét, amire meghívta a szintér hat nemzetközi „sztárját”. Például a bolognai Blút, aki egész tűzfalakat dekorál ki mitológiai szörnyetegeivel, az enyhe pszichés bajjal küszködő, játékalatokat festő barcelonai Sixeartot, a Faile névre hallgató New York-i kollektívát vagy a brazil Nuncát, aki az indián tradíciót szötte



Blu: Zaragoza 2006
Courtesy the artist and the Lazarides Gallery © The Artist



JR, Courtesy the artist and the Lazarides Gallery © The Artist

össze a nagyvárosi formanyelvvel. (A steet art brit fenegyereke, az aukciókon is rendre jól szereplő Banksy sokak csalódására nem állít ki.) A Tate Modern öreg téglafalára kiakasztott hat hatalmas „utcai munka” jelzik, hogy a street art megpróbál kitörni a falfirkáló középiskolások szellemi köréből és helyet keres magának a nagybetűs művészetben belül.

Tate Modern, London

2008. május 23. – 2008. augusztus 25.



Luigi Ontani: Maszk
Courtesy of the Artist

Manifesta7

Az európai kortárs művészet egyik legjelentősebb, két évente megrendezésre kerülő vándorrendezvénye, a Manifesta 2006-ban sajnálatos módon elmaradt. A szervezők az utolsó kettéosztott európai várost, a ciprusi Nicosiát szemelték ki az esemény helyszínül. A szabad művészeti iskolaként megtervezett biennále kurátorai a török és a görög városrészben is szerveztek programokat, amit a helyi politika nem engedett, így az eseménysorozat az utolsó pillanatban meghíúsult. A szervezők az idei, hetedik Manifestát egy csendesebb régióba, az autonómiáját már évtizedekkel ezelőtt kivívó Dél-Tirolba költöztették. Nem is egy városba, hanem mindjárt négybe: a fortezzai vár, a trentói Palazzo delle Poste, valamint Bolzano és Rovereto műemlék ipari épületei adnak otthont a biennále száz napig nyitva tartó kiállításainak. Az egyre inkább elüzletiesedő biennalékinálattal szemben a Manifesta megpróbál na-



Prof. Bad Trip
Courtesy Galleria Mascherino, Rome

gyon szigorúan távol maradni a műkereskelemtől. A fortezzai egykori Habsburg-erődítményben például teljesen anyagtalan hanginstallációk szerepelnek, megpróbálva gúnyt űzni a látvány rabjává váló spektakulum társadalmából. A bolzanói volt alumíniumgyárban megrendezett tárlat a modernizmus elveszett maradványait keresi, míg a trentói postapalotában látható *Lélek* című bemutató a városból újtjára indított barokk szellemiségre emlékezik a maga módján. A roveretói gyárépületekben megtekinthető kiállítások pedig – Erhardt Miklós és a Kis Varsó részvételével – megkísérelik feltérképezni a közterek kulturális és politikai ökológiáját.

Trento, Rovereto, Bolzano, Fortezza
2008. július 18. – 2008. november 2.



Anna de Manincor per ZimmerFrei, digitális fotó, 2007
Courtesy Monitor Gallery, Rome



Kiállításenteriór

Dekóder

Nagy elképzelés, kis felbontás (*High concept, low resolution*) – mond itéletet a fiatal kortárs művész, Albert Ádám sommásan a neokonceptuális művészetről egyik festményén. Ő viszont nem állhatja a pongyola kivitelezést, fából faragott objektszobraira lézerrel vágja ki a márkanévet, olajfestményein nyoma sincs az ecsetvonásoknak, kiégetett zománcablái pedig akár egy hi-tech gyártósoron is készülhettek volna. A Nextart Galériában bemutatott különböző technikájú munkái steril ipari dizájnba csomagolják a kétkezi barkácsoló művészt. Pedig Albert Ádám maga faragta ki a furcsa retró hangulatú plasztikákat, végtelen türelemmel húzta ki a nyílegyenes szegélyeket a vásznanon és sokat küzdött a szeszélyes kemencékkel a tökéletes zománcablákért. De a mérnöki pedantéria mögött szentimentális érzelmek hullámanak, a szenvtelen tárgymakettek és képek dekóderként szeretnének működni, hogy közvetítsenek a titkos belső világ és a kívülálló közönség között.



Albert Ádám: Front, 2008, zománczott vaslemez, 40x70 cm

Braco Dimitrijević

A holdról nézvést a Louvre és a párizsi állatkert között nincsen távolság – mondogatja Braco Dimitrijević. A bosnyák származású, de régóta Párizsban élő kortárs művész ennek a mottónak a szellemében állítja össze újabb installációit. Picassót idéző maszkra szabadít rá egy fekete párdutot vagy éppen Beethoven-portrét rak ki a madárház rácsmenyyezete alatt. Máskor a freudista egóhármass mintájára „történelem utáni triptichonokat” készít: Mondrianhoz elektromos gitárt és banánt társított, Malevicshez biciklit és narancsot, Leonardóhoz tyúktojást és rókacsapdát. És akkor még nem beszéltünk a fényképes portrékba döfött csellókról és a véres baltákról. Bár az utóbbi egy-két évtizedben készült installációk (illetve jobbra az installációkról készült fotók) szép számban szerepelnek Braco Dimitrijević Ludwig Múzeumban megrendezett életműárlatán, nem ezek hozták meg számára a nemzetközi hírnevet, hanem az egyszeri járókelőket felmagasztaló óriásfotók. Dimitrijević ezekkel vált a legismertebb kelet-európai művésszé a hetvenes évekbeli konceptuális szintéren. Eljárása egyszerű volt: az utcán leszóltott



Braco Dimitrijević: 8. Evolúciós eset, 1988, A Jardin des Plantes állatkertje, Párizs

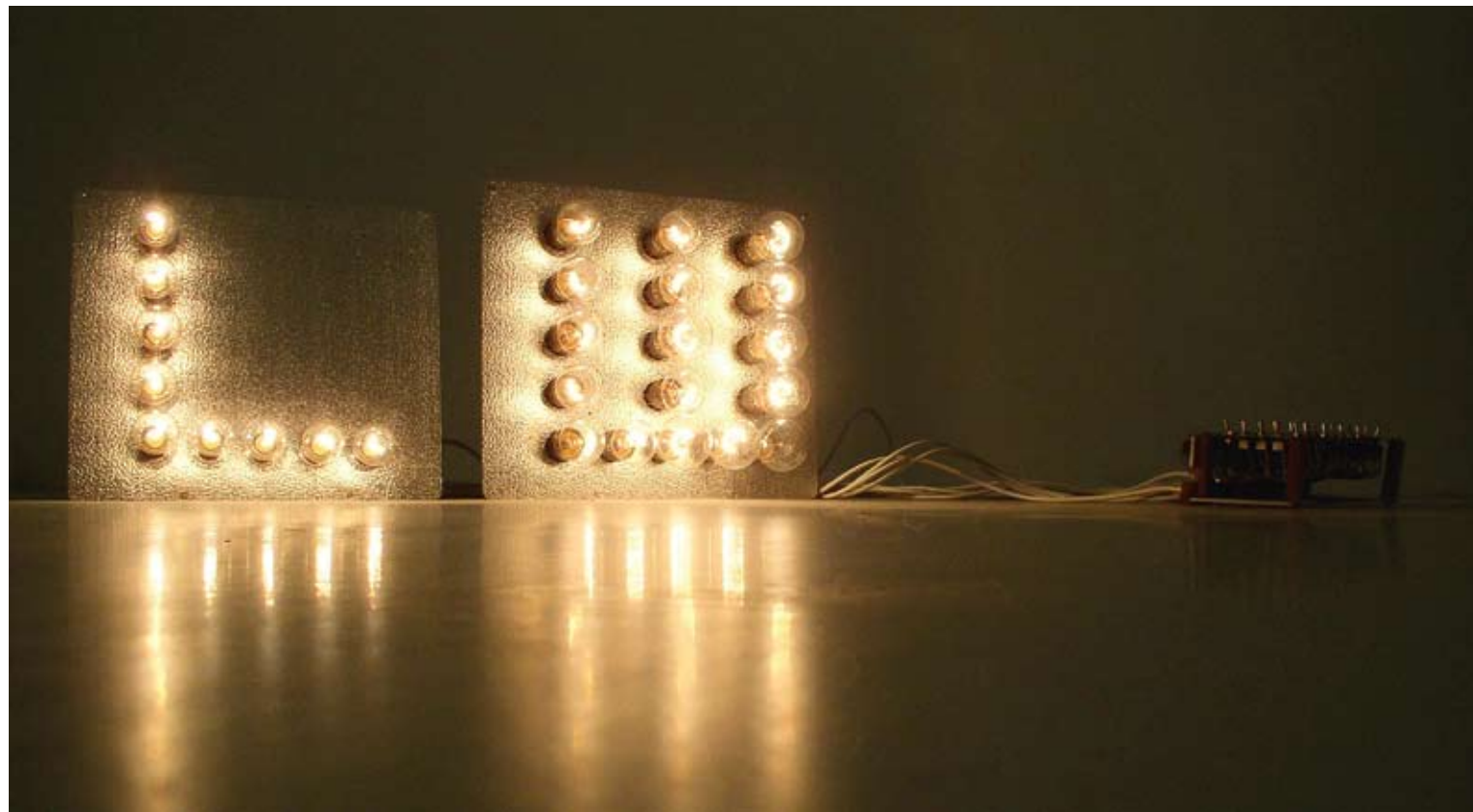


Braco Dimitrijević: A Föld varázslói kiállítás (Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Párizs, 1989)

ismeretlen sétálókat, készített róluk egy gyors fényképet, majd felnagyítva kiakasztotta őket különböző forgalmas köztereken. Először a zágrábi főtéren, a Lenin-portrék helyén, majd politikailag teljesen semleges helyszíneken, a londoni emeletes buszok hátoldalától kezdve a Nemzeti Galéria homlokzatáig. Dimitrijević klasszikussá nemesedett korai munkái a művésszé válásról szólnak, arról a kiszámíthatatlan és ésszerűtlen folyamatról, amely egyeseket lesújt, másokat felemel. Erről írt egy rövid mesét még 1969-ben: „Hol volt, hol nem volt, messze a városoktól és a falvaktól élt két festő. Egy napon a közelben vadászó király elvesztette a kutyáját. A két festő egyikének a kertjében akadt rá. Megnézte a festő munkáit és magával vitte őt a kastélyba. A festő neve Leonardo da Vinci volt. A másik neve örökre kitörlődött az emberi emlékezetből.” A bosnyák művész meg is mintázta a másik „festő” portréját egy angol járókelő (John Evans) arcvonásai alapján. Igazságot szolgáltatott neki? Nem igazán. Bár úgy tűnik, hogy alkotásfilozófiája közel áll Beuys híres „mindenki művész” alaptételéhez, Dimitrijević életműve inkább egy művészcsaládba született festő örök vívódása a sorssal, a karrierrel és az örökkévalósággal.

Ludwig Múzeum

2008. június 20. – 2008. szeptember 14.



Kis Varsó: Little Warsaw is Dead, 2008, az installáció modellje

Na, mi van?

A Műcsarnok a Reneszánsz Év bőségszarujából kihulló morzsákat egy nagy képzőművészeti összkép felrajzolására használta fel. A mai kortárs válogatásnak nincs sok köze a történelemírói igényekkel fellépő, millenniumi seregszemlékhez. A Műcsarnok ma már nem kíván patikamérlegesen kimért közös tablót festeni a művészetről, inkább nekiszegezi a színtérnek az obligát kérdést: *Na, mi van?* A válasz összetett. A nagy kiállításon túl a nemrégiben közhasznú társasággá átminősített intézmény egész új irányba (is) tapogatózik, megpróbál együttműködni a viruló fővárosi galériahálózattal. Nem úgy, hogy a jól fialó kereskedelmi festészetet beengedi a falai közé, hanem hogy a hasonló szellemiséget képviselő alkotók galériás kiállításai csatlakozhattak a nagy projekthez. A 2B Galériában az egykori Indigó csoport két Németországban élő tagja, Bori Bálint és Lábas Zoltán állítja ki játékos időmérő eszközeit, az Inda Galériában Szabó Ádám teszi fel szobrászati kérdéseit, a Stúdió Galériában a Gallery by Night mintájára ötven estén keresztül más-más egyesületi tag mutatkozik be, a Kisteremben négy „mérnökművész” rendezte be a műtermét, a Liget Galéria és a Menü Pont Galéria három alkotó napi rendszerességgel frissülő fotóblogját tárja a nézők elé, az Acb Galéria pedig Tarr Hajnalkának rendezett egy tárlatot. Mind-eközben az Ernst Múzeum *Lenmechanika* címmel összegyűjtötte a klasszikus festészet határait feszegető művészeket. Mi maradt a Műcsarnoknak? A *Na, mi van?* című tárlaton a neokonceptuális kortárs művészet elsősorban installációkban és elektronikus képalkotásban gondolkodó képviselői kaptak helyet. (Azon belül is főleg a fiatalabb korosztály, de például Bukta Imre vagy Lovas Ilona is részt vesz a tárlaton.) Mivel a főszereplő a nagyméretű installációművészet, nem maradhatott ki Lakner Antal, aki ezúttal a földalatti-aluljárókat tette mozgalmassá fiktív erőgépeivel: készített egy metrókocsihoz ajánlott szőrfdeszkát és a mozgólépcsőkön használható tornászlovat. A „szájjal és aggyal festők világszervezete” (SZAF) egy diszkóba oltott múzeumot épített furnérlemezekből, míg Várnai Gyula az egész falat elfoglaló fahasábhalomra mázolt fel

egy emberi sziluettet. A kurátorok szerint a kiállításra nagy hatással voltak a műtermi látogatások, mivel az ott tapasztalt véletlenszerű műtárgy-konstellációk ihlették meg a rendezést. A tárlaton érződik is a kimunkátlanság nyers, bizsergető alaphangja, amit legjobban talán El-Hassan Róza fahasábokból összetákolt, vörös maszkos figurája jelképez. De mindeközben (a végsőkéig perfekcionista Lakner mellett) olyanok is szerepelnek a kiállításon, mint a szerzetesi türelemmel rajzoló Szij Kamilla vagy a finom minimalizmus mestere, Erdélyi Gábor. A válogatás színvonalas és izgalmas, de a végén mi is feltehetjük a kérdést: Na, akkor mi van? Az mindenesetre elgondolkodtató, hogy az egyik kiállított videón Horváth Tibor Csernus doktor segítségével próbálja leszoktatni magát a kortárs művészetről...

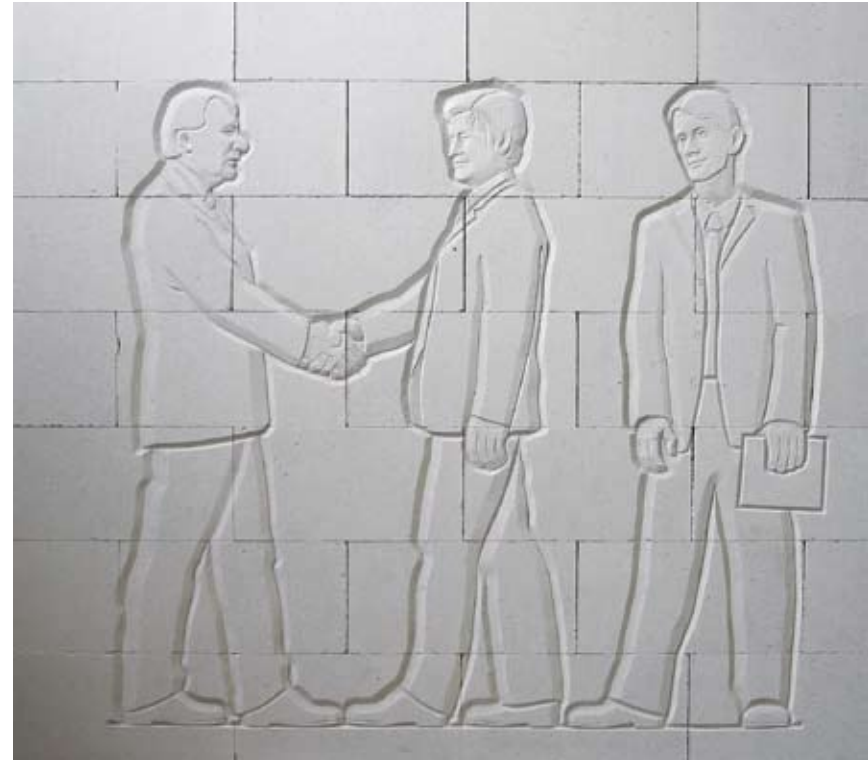
Műcsarnok,
2008. június 21. –
2008. augusztus 31.

Lakner Antal: Tunnel Surfing
– Gyakorlatok mozgó városi
terekben sorozat, 2006–2008
(billegő száraz-szőrfdeszka,
kisméretű kontakt-vitorlarúd)



Szocreál örökségünk

Az oktatási és kulturális miniszter Munkácsy Mihály-díjat adományozott – kiemelkedő képzőművészeti tevékenysége elismeréseképpen – a fiatal művészpárosnak. Egy feltörekvő ifjú szobrászművész pedig domborművön örökölte meg az ünnepélyes eseményt, a kezét komolyan nyújtó politikust és az elfogódottan mosolygó, kissé meghatott alkotókat. Nem, ez nem egy rövidhír a *Szabad Népből*, hanem a 2008-as díjkiosztó jelentőségével játszó kortárs művészeti projekt: szatíra, kritika vagy csak egy egyszerű fricska. A résztvevők: Hiller István, Gálík András és Havas Bálint, azaz a miniszter és a Kis Varsó. (Valamint Szabó Ádám.) A hazai neokonceptuális képzőművészeti színtér két jól ismert képviselője szintén eljár már egy posztmodern keringőt a szobrászati hagyománnyal. Elsőként a hatványakú fáraónő, Nofertiti elegáns mellszobrához mintáztak egy testet (a Velencei Biennále alkalmából), majd Somogyi József Szántó-Kovácsról készített hatvanas évekbeli emlékművét szállították át Hódmezővásárhelyről egy trendi holland múzeumba. Most ők váltak a gúny tárgyává: Szabó Ádám ironikus fél-szocreál domborművet faragott a díjátadójukról. Szabótól nem idegen a fikciót és a realitást összemosó posztmodern szobrászjáték. Az ytongfalba vésett relief mellett az Inda Galéria-beli (a Műcsarnok *Na, mi van?* tárlatához kapcsolódó) kiállításán több korábbi munkája is szerepelt, például a vitrinben közszemlére tett „meteorit”, aminek különleges megnyilvánulásait, az élő szervezetre utaló csápok növesztését egy mellékelt áldokumentumfilmen álszakértők magyarázzák...



Szabó Ádám: A Kis Varsó átveszi a Munkácsy-díjat, 2008, ytong téгла, 210x240x20 cm

Vintage Galéria

1053 Budapest, Magyar utca 26.

www.vintage.hu

tel./fax: (361) 337 05 84

galeria@vintage.hu

Az idei, 5. alkalommal megrendezésre került Berlin Biennále, hogy stílszerűek legyünk, az árnyékra vetődés tipikus esete. Ha azt mondjuk, hogy a bázeli Kunsthalle vezetője, a lengyel származású Adam Szymczyk és társkurátora, az amerikai Elena Filipovic szervezte kiállítás, az *Amikor a dolgok nem vetnek árnyékot*, nem váltotta be a hozzáfűzött, tulajdonképpen megalapozottnak tűnő reményeket, lehet, hogy finoman fogalmazunk. Megalapozottak voltak a remények azért, mert a kortárs képzőművészeti köztudatba a kilencvenes évek végén olyan kiállításokkal, mint a *Roundabout* (CCA Varsó, 1998), a Mark Kremerrel és Charles Eschével közösen rendezett *Amateur* (Kunstmuseum Goeteborg, 2000), a *Painters Competition* (Galeria Bielska BWA, Bielsko-Biala, 2001) stb. berobbant Szymczyktól mindenki nagyon sokat várt. Meglepő konstellációk, párhuzamok, a dolgokat új megvilágításba helyező összefüggések és rendkívül jó érzékkel választott művészek fémjelezték eddigi kiállításait, s jellemzik most is, elég csak a bázeli Kunsthalle programját megnézni. De mindez Berlinben valahogy nem jött össze. Hiába a városban szinte már klisészámba menő, trendi helyszínek kerülése (amiket szinte valamennyi Biennále-vezetés kihasznált

eddig), s a művészet klasszikus színtereire való visszatérés, az újdonság ígéretével kecsegtető művészlista (ami szintén nem meglepetés, elég csak a legutóbbi Documentára gondolni), a változást, folyamatos alakulást, formálódást ígérő koncepció – az idei Berlin Biennále valóban nem vet árnyékot, de nem hagy maradandó nyomokat sem maga után.

De haladjunk lépésről lépésre a helyszíneken, ami még a Berlint ismerők számára is kihívást jelent. Az Auguststrasse megtalálása, a Biennále állandó helyszínéként szolgáló Kunst-Werkével természetesen nem jelent problémát, s tulajdonképpen itt található a kiállításon szereplő legjobb művek, bár ez, nyilvánvalóan, ízlés kérdése (is).

Amint azonban belépünk az alsó, legnagyobb kiállítótérbe, egy pillanatra megzavarodunk, mert a KW-ben a Biennále előtt látható utolsó kiállítás, a *5 Minutes later*¹ idején ugyanilyen, nevezetesen teljesen üres volt ugyanez a tér (ahol akkor az angol Ceal Floyer

¹ *5 Minutes later, Kunst-Werke Berlin, 2008 01. 27. – 03. 09.*

„When things cast no shadow”

– Berlin Biennále, 2008. április 5. – június 15.

(KW Berlin, Neue Nationalgalerie, Skulpturenpark, Schinkel-Pavillon)

Nagy Edina



Ahmet Ögüt: Ground Control



Pushwagner: Soft City (1969–1975)

jelölte ki egy vonalzóval annak körvonalait). Mintha azóta semmi nem történt volna... persze ez csak azokban merül fel, akik látták az előző kiállítást, egyébként pedig szerencsétlen véletlen. Most aszfaltszag lebeg a térben, a török Ahmet Ögüt *Ground Control* című, újrarealizált munkájának lényege a tér „kiöntése”, amivel egy jellegzetesen isztambuli jelenséget tár a szemünk elé (miszerint Isztambulban s a török nagyvárosokban a hatóság előbb-utóbb minden szabad területet lebetonoztat). Ám erről, mint sok minden



Fellobogózva...
(Nationalgalerie, 2008, Daniel Knorr zászló-installációja)

másról is, csak a katalógus precíz-pedánsan megírt szövegeiből értesülünk, amelyekkel azonban a művek közötti összefüggésekre például nem sikerült rávilágítani.

A fél emelettel magasabban elhelyezett képregény, a norvég Pushwagner (Terje Brofoss) munkája azonban nem is nagyon szorul magyarázatra. Az 1969–1975 között rajzolt, kb. 150 oldalas *Soft City* egy falanszterben élő család mindennapjait örökíti meg. A finoman megmunkált, részletesen kidolgozott rajzok tökéletesen közvetítik az életpirulák által életben tartott szereplők siralmas, mechanikus létének lényegét, miközben a rajzok abszurdi-

tása és szatirikus hangvétele biztos távolságot (és levegőt) teremt. A kiállított munkák nagy része (s ez nemcsak a KW-re, de a Neue Nationalgalerie-re, a másik fő kiállítási helyszínre is jellemző), hogy humortalankok, provizórikusak, ami azt jelenti, hogy ebben a kiállítási kontextusban egyszerűen nem kelnek életre, nem működnek. Ez alól üdítő kivétel a KW-ben látható, kétrészes, *Folklór* című videó, a spanyol Patricia Esquivias munkája (*Folklore 1-2*, 2006–2008).

A filmekben a művésznő saját előadásában hallhatjuk a spanyol történelem jelentős epizódjainak, alakjainak bemutatását, amit az előadó kollázsokkal, jegyzetekkel, újságkivágásokkal, fotókkal stb. illusztrál. Az egész tulajdonképpen egy jól felépített, meglehetősen szubjektív, egyéni hangvétellű egyetemi előadásra emlékeztet. Hallgatjuk a paella és a spanyol férfilelek közötti összefüggésekről szóló eszmefuttatást, a spanyol tükkörtőjás végzetes erejének következményeiről szóló beszámolót, nézzük a napbarnította Julio Iglesiast, aki gyarmatosításban II. Fülöpöt is maga mögé utasította, elmerengünk az arany, a napfény és a spanyol történelem összefonódásain, és élvezzük a szórakoztató, ugyanakkor meggyőző beszámolót, ami a maga sajátos módján absztrakt tartalmak könnyed közvetítésére vállalkozik.

Annál is inkább meglepődünk, hogy a következő vetítőtérbe lépve (ahova csak bizonyos időközönként szabad a bejárás), John Cage legendás 4'33 című felvételére csöppenünk, amit Manon De Boer forgatott újra *Two Times 4'33* címmel. Az első felvétel a Cage-performance „újravétel”, a második részben ki van iktatva a soundtrack. Akár meditatív hangulatba is kerülhetnénk, ha nem tolazkodna be újra meg újra az érzés, hogy nem áll össze a kép, nem kapcsolódnak egymáshoz a dolgok, s a szabad asszociációs képesség csak nem akar működésbe lépni. Tris Vonna-Michell Stúdiója (*Studio A*, 2008), Mona Vățamanu és Florin Tudor kommunista manifestuma (*Communist Manifesto/Manifestul Comunismului*, 2008), Kohei Yoshiyuki parkokban szeretőző párokat leleplező voyeur-fotósorozata (*Untitled*, 1971–79), Michel Auder nyomasztó (önélet-rajzi) filmjei (*My Last Bag of Heroin*, 1986), és még sorolhatnánk...



Nem minden az, aminek látszik... (Nem-Skulpturenpark, Berlin, Kreuzberg-Mitte)

A művek pusztá egymás mellé helyezéséből nem formálódik koncepció, a látogató pedig magára marad a sokféle impresszióval, amik azonban nem állnak össze koherens egésszé. Ugyanez történik a Neue Nationalgalerie-ben is, annyi különbséggel, hogy ott kevesebb a jó munka, vagyis alig akad ilyen.

Az itt bemutatott kortárs pozíciókon a klasszikus kiállítási kontextus, a Mies van der Rohe-épület felső, transzparens emelete sem segített. Sőt ha lehet, csak ártott a műveknek, amelyeknek szinte mindegyike kezdeni szeretett volna valamit a szimbolikus térrel, a modern építészet egyik non plus ultrájával, az egyszeri lehetőséggel. Ahogy a katalógus szövegei azt szinte a szánkba rágják, a munkák szinte kivétel nélkül helyspecifikusak, a térre reflektálnak, párbeszédet kezdeményeznek vele, sőt helyenként domesztikálják, megkérdőjelezzik azt... Mindebből azonban helyben, sajnos, nem sok érzékelhető. A művek fizikai jelenléte, bármielyen sok munka került is kiállításra, egyszerűen nem mérvadó, az ad hoc jelleggel elrendezett, ha tetszik, összevissza szórt, jobbára szkulpturális, objekt-jellegű munkák (Nairy Baghramian: *La Colonne Cassée*, 2008) között tévelygő látogató nem nagyon talál fogódzót vagy bármilyen Ariadné-fonalat. Az üvegfalakra jelzészerűen felhelyezett vagy éppen térhatároló elemként (is) funkcionáló függönyök, tapétamintákra hajazó szitanyomatok (Marc Camille Chaimowicz: *For MVR*, 2008) minden kurátori és művészi szándék ellenére sem találják helyüket, a meghökkentés, az „esz-tétikai agresszió” legfeljebb csak félresikerült dekorativitásba fordul át (Paola Pivi: *If you like it, thank you...*, 2007).

A félreértések elkerülése végett: nem szükségszerű a kötelező érvényű narratíva, különösen biennále-volumenű kiállítások esetében nem, ahol szinte lehetetlen elvárni, hogy a kiállított művek sokasága bármilyen láncra felfűzhető legyen. Ebben a szituációban azonban a művek még inkább magukra vannak utalva, s az egyes pozíciók kell hogy igazolják odatartozásukat. A Neue Nationalgalerie fellobogó-zott (Daniel Knorr diákegyesületi zászlói leginkább kissé nevetséges dekorációnak tűnnek, s még csak vizuálisan sem érvényesülnek)

felső szintjén azonban semmi ilyesmi nem történik, unalmas térinstallációk, hosszú, de nem érdekes filmek, egy, a térben szinte elvesző hanginstalláció. S amit nem is sejt a csalódott látogató: hogy a java tulajdonképpen még hátravan.

A Schinkel-Pavillon vagy a Skulpturenpark a következő megálló. Berlini cikcakk. A pavilon tulajdonképpen el van zárva a külvilágtól, az oda vezető utcát még gyalogosok sem használhatják, kerülő út, bizonytalankodás, útjelzők keresése, de hiába. A Schinkel-Pavillonba fiatal művészek kaptak meghívást, hogy számukra irányadó, klasszikus, ám nem feltétlenül képzőművészeti pozíciókat prezentáljanak. A pavilon így tulajdonképpen a Biennále ideje alatt látható, váltakozó időszaki kiállítások helyszíne. Nekem a Lili-Reynaud Dewar által kurált Ettore Sottsass dizájnbemutató jutott (bár az előzőnek, a Pushwagner-kiállításnak jobban örültem volna). Sottsass, a különösen a queer-körökben kedvelt, formabontó, a modern dizájn hűvös eleganciájával és minimalista törekvéseivel konzekvensen szembehelyezkedő tárgy- és bútortervező természetesen megérdemel egy bemutatót, de az itt és most okaira — Lili-Reynaud Dewar szubjektív döntésétől eltekintve — nem derült fény. Mindezt jobban tálalva, finomabban kivitelezve máshol is láthattuk már (hozzátéve, hogy a megnyitó estéjén a Sottsass szövegeiből rendezett felolvasásról lemaradtunk).

Minekutána a két napra tervezett Biennále-látogatásra fordított időkeret a csalódottság mértékével egyenes arányban zsugorodott, az egy napba még a Skulpturenpark keresése is bele kellett hogy férjen, és tényleg.

Nem volt egyszerű megtalálni, ám a megadott koordináták alapján egyszer csak felvillan a park, benne egy absztrakt, szoborszerű képződménnyel. A látogató határozottan arrafelé veszi az irányt, majd egyszer csak megtorpan, mert rádöbben, hogy átellenben is van egy, ha nem is szoborszerű, de képződmény, sőt egy kb. A4-méretű 5.BB (vagy hasonló) jelzésű tábla is, ami el kell hogy oszlassa a kételyt. És valóban, Kateřina Šedá szoborinstallációja (*Over and Over*, 2008) található a tábla mögött, amiről első pillantásra nem



is tudja, mit gondoljon az ember. Félbehagyott építkezés, talán játszóternek készült, talán valami másnak? A munkások mindenestre mindent itt felejtettek, talicskát, csöveket, vödöröket, ásót, lapátot... mindent, ami kell. A graffitisek is megtették már kötelező látogatásukat, de ez valószínűleg amúgy is a koncepció része. Mert az van (az alkotó szociális érzékenységű projektje a szülőfalujából hozott kerítés- és faldarabkákra épül, melyek az embereket a kapitalizmus fertőjének köszönhetően elválasztják egymástól, s amelyeknek megszüntetésére a művész a falubeliekkel együttműködve tett kísérletet — a projekt dokumentációja a KW-ben látható). Látvány nincs, csak a bosszúság, hogy a Skulpturenpark egésze tulajdonképpen... tulajdonképpen blöff. Rádásul egy rosszul sikerült blöff, ami kortárs kiállításokon ugyan megesik, de itt talán már túl sokat láttunk belőle.

De még mindig adhatunk egy esélyt a Biennálének, hátha az esti program a lényeg, hiszen ilyen még nem volt, a kiállítás minden napjára jutott esti rendezvény: tánc, filmvetítés, előadások, performance-ok stb.

A rendezők egészen különleges helyszíneket találtak az esti programokhoz, például használaton kívüli metrómegállókat, coollepattant bárokat, a Kreuzberg kellős közepén található *Museum der Dinge*-t (A dolgok múzeuma), melynek létezéséről valószínűleg kevesen tudtak, vagy éppen az Alexanderplatzen levő toronyház-hotel 37. emeletét, és még sorolhatnánk. A toronyház tetején egy tévénezős este várta az érdeklődőket, Thomas Macho berlini filozófus-kultúrteoretikus társaságában. Az estén bemutatott filmek témája a televízió szerepe, illetve szerepváltozásai a média-művészetben volt. Nem kis téma, ennek megfelelően a merítés is

széles lehetett volna, ami a történeti áttekintést illetően rendben is volt, bár nem okozott különösebb meglepetést. Chris Burden, Ant Farm, klasszikusok. A kortárs részben, a szünet után azonban jött a feketeleves, mégpedig két, micsoda meglepetés (!) lengyel film formájában — nem vall túlságosan nagy professzionalizmusra, ha a kurátor saját nációja nagy számban képviseltetik a kiállításon, pedig Berlinben, sajnos, ez történt. Igor Krenz (*TV”S”*, 2006) és Cezary Bodzianowski (*Boa Zone*, 2003) filmjei, mondhatni, felborzolták a kedélyeket, a birkatürelmű, meglehetősen sznob és sokat próbált berlini közönség csapatostul hagyta el a termet, majd amikor a lengyel heti hírósszefoglaló kb. huszadik percéhez érkeztünk (szinkron nélkül), már az elégedetlenség egyértelmű hangjai hallatszottak a nézőtérről.

A film lényege a moderátor háta mögötti képsorok manipulálásában rejlett, ahogy az a jelen lévő művész gyenge angol nyelvű magyarázatából kiderült — a moderátor azonban a húsz perc alatt csak néhányszor villant fel, másodpercekre, miközben a családi katasztrófákról, tömegszerencsétlenségekről szóló beszámolók, a lengyel politika vágtatlan változatban peregték a kivetítőn, tulajdonképpen értelmetlenül. A vetítés befejeztével, miután a kortárs filmek láttán a szakértő-moderátornak is elakadt a szava, a megfogyatkozott közönségnek még Adam Szymczykhez is szerencséje volt, aki tolmácként az angol nyelvvél küzdő művészek segítségére sietett. Nem volt azonban nagyon mit tolmácsolni, a közönség értetlenkedése, a művészek agresszív megnyilvánulásai pontot tettek az este végére, aminek befejeztével kurátor és művészek elpárologtak, kvázi köddé váltak, mint a dolgok, amik nem vetnek árnyékot.



Jake és Dinos Chapman: Ha Hitler hippi lett volna, milyen boldogok is lennénk, 2008, akvarell, papír

© the artist, Courtesy Jay Jopling/White Cube (London)

Hippi Hitler

Részletező, rajzos akvarellstílus, olyan közkedvelt klasszikus témákkal társítva, mint a méltóságteljes középkori katedrális, a barokk templomhomlokzat, a vadregényes tájba szőtt romos antik rotunda, a háborgó hegyi patak fölél kinyúló, leszakadt fahíd vagy a lombjavesztett fák között húzódó, poros országút. A festő bármelyik 19. századi iskolázottságú, kicsit borongós lelkű, műkedvelő piktor lehetne, ha nem töltené be a láthatárt minduntalan egy-egy pszichedelikus derűt sugárzó szívárvány. A tarka színcsikok és a repkedő szivecskék festője egy brit testvérpár, a képromboló gesztusaikról elhíresült Jake és Dinos Chapman. Az eredeti szerző pedig nem más, mint Adolf Hitler, aki elsősorban nem művészként írta be magát a véres huszadik század történelemkönyveibe. A későbbi diktátor a második világháború előtt még Bécsben álmódózott a művészeti főiskoláról, ekkor készültek azok a részletgazdag, de kicsit lehangoló akvarellek, amelyek közül párat a brit kortárs művészpáros megvásárolt 115 ezer fontért. A tizenhárom Hitler-től származó vízfestményt – poén vagy megszenteltségtelepítés végett – kiegészítették a jókedvű hippi-részletekkel. A divatos londoni kiállítóhelyen, a White Cube Galériában bemutatott sorozat a hangzatos „Ha Hitler hippi lett volna, milyen boldogok is lennénk” címet viselte. „Ha létezik pokol – szabadkoztak a művészek –, és Hitler ott van, akkor forogni fog, mikor látja ezeket. Ez már nem az ő műve, hanem a mi munkánk.” Ezt pénzben is érzékeltették: az átfestett képeket hatszorosa áron kínálták!

Sikolyok

Ki szeretne egy koponyaszerűen összeaszott fejű, rémülten jajongó portrét a nappali falára? Elég sokan, hiszen az expresszionizmus norvég előfutárának, Edvard Munchnak *Sikoly* címen futó számtalan variációja rendszeresen izgalomba hozza a műkincstolvajokat. A kilencvenes években a norvég Nemzeti Galériának kellett – négy rabló jóvoltából – pár hónapig nélkülöznie saját *Sikoly*-át, az 1893-as olajvázlatot. A másik olajjal festett *Sikoly*-t pár évvel ezelőtt, 2004 nyarán lopták el fegyveresek az oslói Munch Múzeumból. A fényes nappal érkező maszkos rablók magukkal vitték a hatalmas Munch-anyagot (több mint ezer festményt) őrző közgyűjtemény két legdrágább kincsét, a *Sikoly*-t és a *Madonnát*. A rendőrség hosszas nyomozás után 2006-ra derítette fel a bűnügyet, a rablók bíróság elé kerültek, a festmények pedig vissza az oslói múzeumba. Egy rövid, ötnapos kiállítás után a két erősen megrongált festmény visszavonult a restaurátorok műhelyeibe. A két esztendeig tartó alapos helyreállítási munka – számtalan kémiai analízis és mikroszkopikus vizsgálat – után a *Sikoly* idén májusban végre ismét kikerült az állandó kiállításra. A múzeumjáró közönség ismét megcsodálhatja a sikoltó figurát (amit a kutatás szerint egy Párizsban kiállított perui múmiafej inspirált), valamint a háttér ragyogó, hullámzó vörös vonalait, amiket állítólag a Krakatoa vulkán hamuszemcséin megtörő napfény festett az égre azon a bizonyos 1892-es naplementén, mikor Munch barátjaival egy szanatóriumából sétált hazafelé, s mikor megfogant fejében a kép ötlete.



A Sikoly restaurálása a Munch Múzeumban

Artpool
Art Research Center
Budapest



index
a művészet helyszínei / places of art



Stan Lauryssens egy Dali-poszterrel
Fotó: EFE/Toni Albir

Hamis Dali

Súlyos állításokat fogalmazott meg Stan Lauryssens műkereskedő *Dali és én* című könyvében. A belga szerző azt állítja, hogy az extravagáns szürrealista mester ismert alkotásainak háromnegyede hamisítvány. Lauryssens nem a levegőbe beszél, műkereskedőként ő is közreműködött homályos eredetű Dali-festmények eladásában. Sőt az idősödő katalán művész olyan közel engedte magához, hogy belelátott a műtermében működő képgyárba is. A népszerű szürrealista festő ugyanis – virágkorán túljutva – asszisztensek hadával készítette el saját hamisítványait. A kereslet óriási volt, az úgazdagok és a feketén szerzett pénzüket tisztára mosó üzletemberek sorban álltak a képekért. Az avantgárdot a kereskedelmi festészettel összeházasító művész pedig kihasználta a helyzetet, hiszen kicsapongó és költséges életmódja fenntartásához komoly anyagi forrásokra volt szüksége. A szürreális sztorira már le is csapott Hollywood, állítólag Al Pacino játssza majd a katalán zsenit. A könyv hitelességéből azért jelentősen levon a szerző különös előélete. Stan Lauryssens valóban ült már börtönben hamis Dali-képekkel való üzérkedés miatt, de korábban több álintérjűje is megjelent már, az ezredforduló óta pedig krimiírással foglalkozik. Bár Lauryssens ezúttal hangsúlyozta könyve dokumentumjellegét, nem valószínű, hogy a nagybetűs művészettörténetbe gyorsan bekerülne.

Új Fabergé-tojások

Egy óriás munkagépeket gyártó, londoni nagyvállalat befektetési cége új Fabergé-tojásokat készül piacra dobni. Még hozzá teljesen legálisan, felújítva a több mint 90 éve megszakadt tradíciót. A hugenotta őssokkal büszkélkedő, szentpétervári ékszerész, Peter Carl Fabergé 1864-ben szállt be aranyműves édesapja üzletébe. A tehetséges fiatal mester csillaga gyorsan emelkedett, 1885-ben már III. Sándor cár kérte fel egy ajándék húsvéti tojás készítésére. Felesége, Marija Fjodorovna kellőképp meg is lepődött, hiszen az elegáns fehérzománc tojás nyitható volt, belül egy arany „tojássárgája”, azon belül pedig egy aranytyúkocskba búj meg. A leleményes ékszer-remekmű hagyományt teremtett, ettől kezdve a cári család tagjai a Fabergé-manufaktúrában készült tojásokkal lepték meg egymást minden húsvétkor. Az összes ékszertojás más-más meglepetést tartogatott: volt óraszerkezettel ellátott, palota-miniatúrákkal dekorált, zöld bársonyon úszó hadihajó-makettet rejtő, mini aranyhintóval érkező, sőt a transzszibériai expressz platina-arany másolatával párosított is. Egészen 1917-ig folytatódott a kedves hagyomány, amikor a bolsevik forradalom elsöpörte a teljes Romanov-dinasztiát, udvari ékszerészeikkel, a Fabergé-családdal együtt. A külföldre menekült leszármazottak nem tudták megvédeni a jól csengő nevet, egy amerikai kozmetikai cég megszerezte magának a második világháború után. 2007-ben viszont a már említett befektetési csoport megvásárolta a márkát, hogy újjáélessze a manufaktúrát az örökösök segítségével. A Fabergé-tojás bombaüzlet, a Romanovok egykori húsvéti ajándékait jelenleg nagy múzeumok és rangos magángyűjtemények (például a monacói hercege) őrzik, miközben az orosz oligarchák vadásznak rájuk. A kérdés csak az, hogy sikerül-e újjáéleszteni az egykor volt szakmai bravúrt és a vitathatatlan ékszerész kreativitást. Az új kollekció rövid időn belül választ adhat erre.

Az 1890-es Cári tojás („Tavaszi virágok”)



Guggenheim Vilniusban

A nyakas litván nép évtizedeken keresztül ellenállt az erőszakos oroszosításnak (a balti államok között messze itt a legalacsonyabb az oroszok aránya), most viszont szabad orszádként önként engedi be fővárosába a nagy szomszédot. Illetve legyünk pontosak: csak a szentpétervári Ermitázs Múzeumot. Igaz, van egy közvetítő is, a klasszikus orosz mamutintézmény szállásadója a múzeumi globalizáció amerikai éllovasa, a Guggenheim Alapítvány. Idén tavasszal jelentették be az illetékesek, hogy Vilnius régóta várt új múzeumát a Guggenheim hozza tető alá – az Ermitázs hathatós segítségével. A két múzeumóriásnak volt már egy közös akciója Las Vegasban, de úgy tűnik, a kaszinók városának közönségét nem sikerült elbűvölni, a félkarú rablók érdekesebbek a kortárs művészetnél. A volt szovjet tagköztársaság területén talán nagyobb sikerre számíthat a szentpétervári és az amerikai múzeum közös anyaga. A vilniusi polgármester egyenesen 400 ezer látogatót vizionál évente, ami nem kis szám a 3,5 millió összlakosú balti miniatúr számára. A 2013-ban megnyíló új múzeum tervezője a szakma egyik legnagyobb sztárja, Zaha Hadid. A brit-iraki származású tervezőnő egy rá jellemző futurisztikus csodamonstrumot álmódott meg a Vilniust kettészelő folyó partjára, a balti főváros büszke üveg felhőkarcolói elé. A több mint százmillió dollárból megvalósuló múzeum olvadtan szétfolyó, mégis lebegő tömbje a szemközi szocreál kultúrpalotára néz, örökké emlékeztetve az ermitázsbeli anyagot, hogy a litvánoknak nem volt mindig felhőtlen a kapcsolata a nagy orosz medvével.





François Morellet: Geometreedimension, RijksmuseumKröller-Müller, 1987

A vonal teste

Vera Molnar Hommage à Dürer-variációk és François Morellet Jelzések című kiállítása a Vasarely Múzeumban

Lénárd Anna

„Útjára ered egy aktív vonal szabadon, céltalanul;” – ezzel a mondattal kezdődik Paul Klee *Pedagógiai vázlatkönyve*. A vonal mint önálló geometriai fogalom, amely többé nem ábrázol, nem körvonalaz és nem szimbolizál, valóban a klasszikus avantgárd idején indul útjára mind a vásznon, mind térplasztikák részeként, majd pedig a hagyományos műalkotások kereteit szétszakítva önállóan, a szabad térben. A geometrikus-konkrét irányzatok hagyományait követő és továbbvivő Nyílt Struktúrák Egyesület által szervezett kiállítás két olyan művészt mutat be, akik teljes művészi programjukkal ennek az önálló, kalandos útra induló vonalnak az útját egyengették. Vera Molnar (1924) és François Morellet (1926) éppen a Klee-mű kiadása előtti és utáni évben született.

„...fiatalkoromban valóban nagyon mélyen felkavart, mikor kijelentették, hogy a mértani vonalak, melyek lehetővé tesznek mindenfajta számítást, alakzatot és teorémát, valójában láthatatlanok. Nem léteznek, mégis lehet velük képet csinálni, ha a jelölőt (détecteur) grafitban, tusban, festékben, szalagokban, rudakban, gerendákban, neoncsövekben, folyosókban (couloirs) találjuk hozzá” – írja François Morellet jelen kiállítás előszavában.

A „jelölő megtalálása” lényegében azt jelenti, hogy egy matematikai fogalmat a képzőművész a számára megkerülhetetlen, de a tudat számára megszokhatatlan anyagban jelenít meg. A vonal ezzel megfosztatik a lényegét adó tulajdonságától: kétdimenziós voltától, elméleti jellegétől. Az amúgy is gyűjtögetésre hajlamos művész

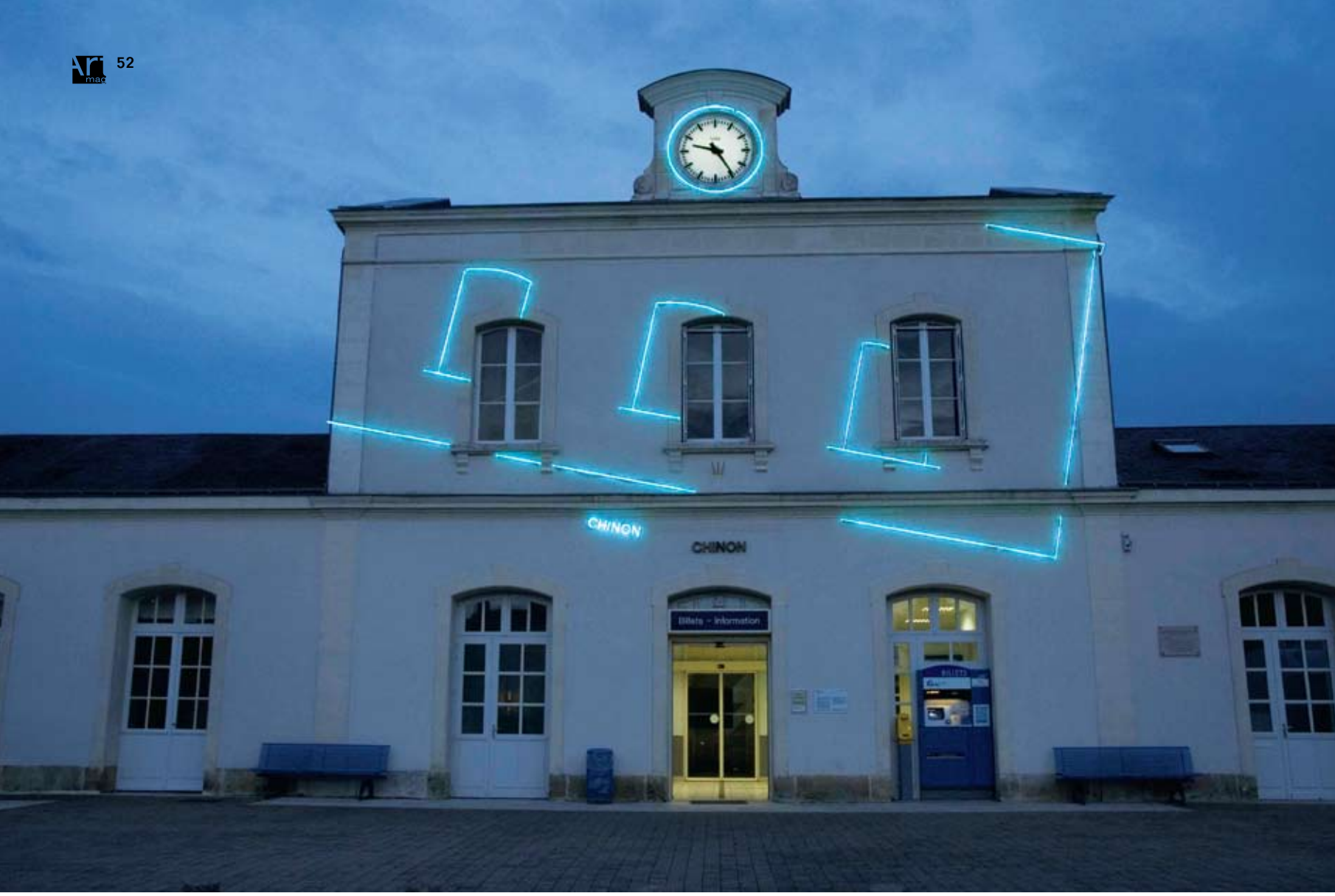
ellop egy fogalmat az elméleti tudományok területéről, és a kisajátított vonal a beavatkozása eredményeképpen már nem az, ami, hanem csak úgy tesz, mintha. Ez a vonalnak immár nem nevezhető valami (nevezzük talán csíknak) legalább annyira hordozza a választott anyag esszenciáját, mint a geometriai definíciót (két pont közti legrövidebb távolság), hiszen még a legleheletnyibb finomsággal papírra húzott ceruzacsík is bír tömeggel és faktúrával, és a létrejött anyaghalmoz milyenségéért mind a grafit, mind a hordozó papír felelős. Ha a néző mégsem grafitportömeget, kifeszített zsinórt vagy világító neoncsövet lát, hanem „vonalat”, azt már saját műveltségének és a kötelező állami oktatásnak köszönheti.

A két művész munkamódszere közös annyiban, hogy a vonalat elemként felhasználva előre meghatározott rendszer mentén szériákat készítenek ezzel is kifejezve, hogy nem az egyes, elszigetelt művekre, de magára a gondolatmenetre helyezik a hangsúlyt. A vonal pedig van annyira egyszerű struktúra, hogy ezt a gondolatmenetet maradéktalanul érvényesülni hagyja. Ráadásul a geometriai értelemben vett vonal szigorúan elméleti, így a rá erősen hasonlító csík tökéletesen alkalmas kognitív törekvések vizualizálására.



François Morellet: Signalisation, 1994–2008

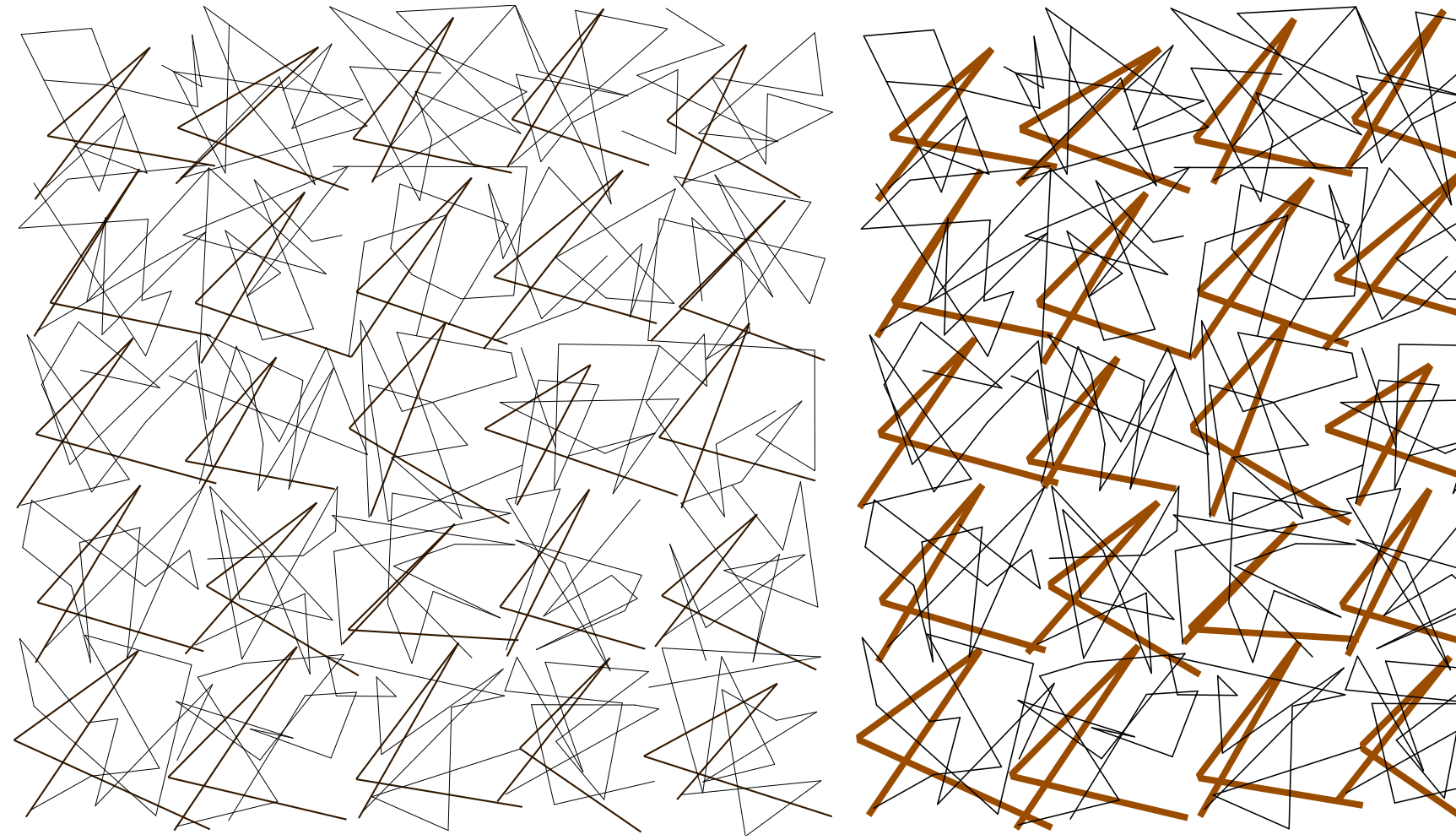




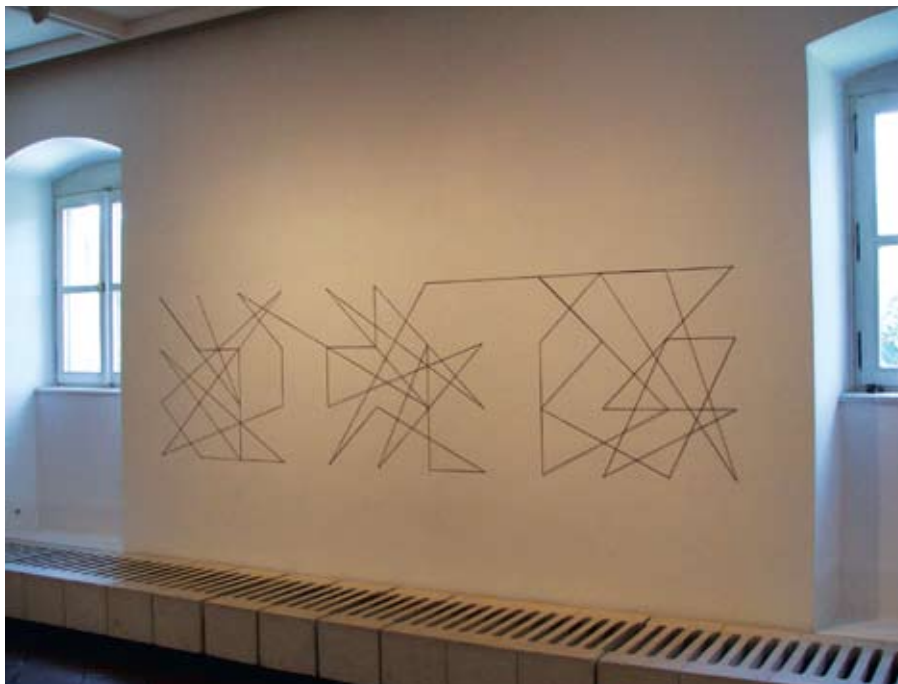
François Morellet: Egarement, 2005, Chinon, pályaudvar, 2006

FRANÇOIS MORELLET, akinek már korai rajzain, festményein és plastikáin is nyilvánvaló, hogy a vonal mint elemi kifejezőeszköz kiemelt szerepet játszik érdeklődési körében, az ötvenes évek közepe táján hagyott fel a hagyományos festészettel. A gyakran fényművésznek is nevezett Morellet-t lenyűgözték a kvantummechanika legfrissebb felfedezései. „Mindig is érdekelt, sőt őszintén elszórakoztatott ennek a »kvantummechanizmusnak« (mécanique quantique) a kihívása, mely mintegy próbára teszi a józan eszt, mondván, hogy a fény egyszerre hullám és részecske. Mi több, újabban egyesek még tovább mennek, és azt állítják, hogy a foton nem hullám és részecske egyszerre, hanem sem az egyik, sem a másik. Valami más, csak éppen az emberi agy nem tudja másképpen megérteni, ezért hol a hullám, hol a részecske fogalmát fogadja el, pusztán azért, hogy elképzelhetővé tegye.” A művész 1963-tól alkalmazza a neonsöveket munkáiban. Vonzza, hogy így az általa alkotott csíkok tömege feloldódik a fényben, és ez a fény ki- és bekapcsolható. Ráadásul a tárgy gépi gyártással készül, bármikor reprodukálható a művészi idea alapján, tehát létrehozásában az anyag egyedi megnyilvánulása, esetlenségei helyett a kognitív folyamatnak engedi át a hangsúlyt. A mostani kiállításon kéken világító neonsövekből építi fel *Jelzések* címet viselő, négy darabból álló sorozatát. Az egyes darabok két

kéken világító, V alakú neonső relációjából állnak, melyeknek egymáshoz való viszonyát elemi geometriai transzformációk határozzák meg. Az eltoláson, tengelyes tükrözésen és elforgatáson alapuló három kompozíciót meglepetésszerűen negyedikként újfent tengelyes tükrözés követi, ezen a kis logikátlanságon megbicsaklik a sematikus gondolkodásra hajlamos elme, és a munka lebegővé, játékosává válik. A műveket a művész pontos leírása alapján külön erre az alkalomra Budapesten gyártották le. Míg Morellet megoldásaiban humorra és gegekre hajlamos, így hozzáállása miatt gyakran a dadaistákkal hozzák összefüggésbe, addig **VERA MOLNAR** jóval szigorúbban, racionálisabban dolgozik. „Munkáim mindig egyszerű geometrikus formákból jönnek létre. Ennek a választásnak oka valójában személyes ízlésem. Szeretem a formai szigorú és a geometria gazdaságosságát, szeretem a matematika racionális tisztaságát.” Ezekkel a – ha úgy tetszik, száraz – eszközökkel mégis poétikus világot épít, mert megtalálja a tudományos gondolkodásban azt az érzékeny pontot, amely misztikumot rejt magában: A játék, a formai költészet azon a hajszálvékony határvonalon jön létre, amely elválasztja a szabályosat a véletlenszerűtől, a káoszt a rendtől. „A két szélsőség között állok. De hol? Nem középén! Hanem a csaknem

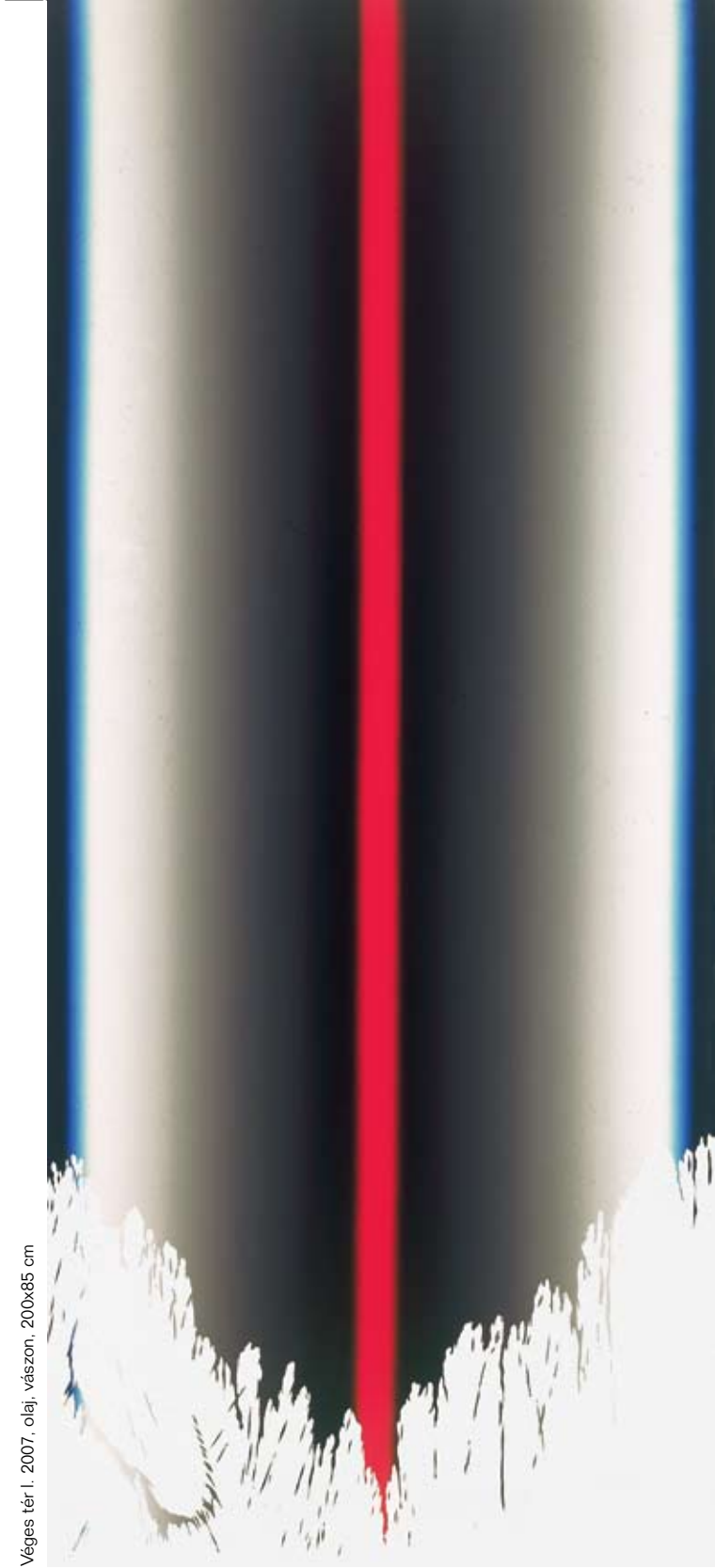


Vera Molnar: Születtem 1924-ben, 2006–2008



Vera Molnar: Hommage à Dürer, 1990–2008

totális rend vagy a csaknem totális rendetlenség irányában. A kvázi-rend és a kvázi-rendetlenség — ez az, ami tetszik nekem.” Egyenes vonalakból vagy néha más elemi struktúrákból felépített sorozataiban mindig csak kis változtatásokat eszközöl, így kiküszöböli a lehető legtöbb esetlenséget, és lehetővé teszi, hogy a figyelem a következetesen végigvitt gondolatmenetre koncentrálódjék. 1968-tól vonja be munkásságába a számítógépet, melynek random-funkciója Molnár szerint nagyobb variabilitást biztosít, mint az emberi találekony-ság. Kissé paradox módon a gép segítségével kiiktatja az emberi fantázia „gépiességét”. „Számítógép nélkül ismétled magad. Nélküle nem vagy eléggé találekony. Ha 100 trapézt rajzolsz kézzel, végzetesen ismételni fogod magad. A számítógép nem ismét, mert a négy sarokpontot egy véletlengenerátor kezeli. Ez örülten izgalmas.” Molnar 1948-tól foglalkozik Dürer bűvös négyzetével. Kezdetben növekvő sorrendben kötötte össze a 4x4 számot, majd bevonta a véletlent, és egy-egy elemét kihagyta a négyzetrácsnak. A számokat helyettesítő apró szögeket (korábban tüket) folytatatosan és véletlenszerűen kötötte össze fekete fonallal, egészen addig, míg a fonal minden szöget körbehurkolta.



Fotó: Juhász Imre

1997: nagy retrospektív a Műcsarnokban. 2003: Kossuth-díj, újabb nagy retrospektív a Kogart Házban. 2008: júniustól augusztus végéig újabb és régebbi munkáid a Kiscelli Múzeumban láthatók. Hetvenéves fejjel mit mondanál: könnyű vagy nehéz volt az utad idáig?

Azt mondanám, magyar volt ez az út, és kelet-európai. A hatvanas évek elején a magyar festészet megújítására tettük fel az életünket jó néhányan, de a progresszív modernizmus ekkor még nem volt szalonképes. Korniss, Gyarmathy gyakorlatilag nem voltak a pályán. Gyarmathy vidékre járt mérnökösködni. A Művészeti Alap nem vásárolt tőlük, nem lehetett kiállításuk. Kassák először 1971-ben léphetett a nyilvánosság elé. De bizonyos intellektuális környezetben azért a helyükön voltak, csak éppen szegénységben éltek. Ritka vevők fillérekért vették a műveiket. Mi, ösztönösen tájékozódó fiatalok először a Zuglói Körben próbáltunk összeverődni: Bak, Nádler, Molnár Sándor, Csutoros Sándor meg én. Első nyugati utam (egy futballmeccsre mehettem ki Párizsba) megerősített újítói szándékaimban. Ma boldoggá tesz, hogy az impresszionisták helyén, akiket a futballmeccs helyett a Jeu de Paume-ban láttam, negyven évvel később az én képeim lógtak.

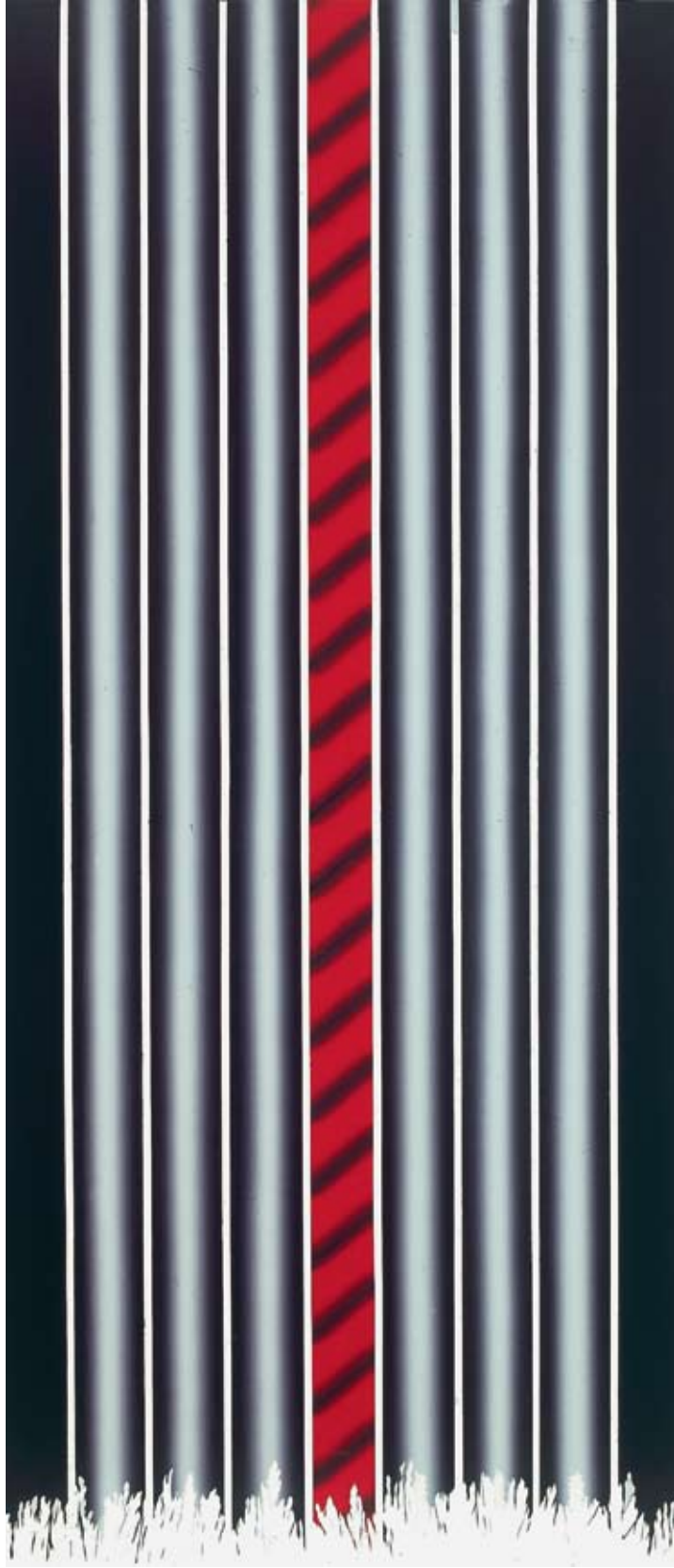
Talán csak a valamivel idősebb Lakner László, Deim Pál és Keserű Ilona szerzett nálad hamarabb elismerést az újító fiatalok közül, de neked még így is mintha minden aránylag simán ment volna.

Tény, hogy előre futott dolgot csináltam meg a struktúráimmal („monoton” és „dinamikus” struktúrák, azaz redőnyszerű vagy horpadásos, hengerelt felületek voltak ezek – H. M.), de nagyon hosszú volt így is ez a folyamat. Nem volt diplomám, Alap-tagnak se vettek fel sokáig. Grafikus-dekoratorként kerestem a kenyerem, nem festőként. (Társaim is „civil” munkákból éltek.) Az Iparterv-társaság néhány napig látható jelentkezései 1968–1969-ben, majd a balatonboglári tárlatok is inkább rendőrségi figyelmet keltettek, semmint anyagi sikert hoztak volna. Akik viszont nem akartak újítani, azoktól minden hónapban vett az Alap pár ezer forintért egy-egy képet. Ez volt a „Képcsarnok-festészet”, melynek elfekvő készleteiből még manapság is próbálnak eladogatni. Csak a hetvenes évek végén kezdtek vásárolni tőlem, először múzeumok (Székesfehérvár, Pécs), aztán magánszemélyek. Gondold csak meg, még a rendszerváltás táján is megálltak az Európai Iskolánál, vagyis 1948-nál a magángyűjtemények.

Festőélet Magyarországon

Hernádi Miklós

Interjú a 70 éves Hencze Tamással



Vertikális struktúra 1. 2006, olaj, vászon, 200x90 cm

Szeretném, ha nem siklanál át a megélhetési részleteken: ez most egy ilyen interjú legyen...

Rendben, ahogy kívánod. Szóval 1969 végén szabadúszó lettem, csak 1972-ben lettem Alap-tag, gyakorlatilag az 1967-ben elvett feleségem tartott el, de azért adódott „civil” munka is vásárok alkalmával, könyvborítók, alkalmazott grafika, miegyéb. Első, festőként való elismerésem külföldről jött, 1970-ben, egy eisenstadti művésztelepi meghívás formájában. Útlevelproblémák miatt kéthetes késéssel jutottam ki, a vámos átengedte, mert tapétának nézte „dinamikus struktúráimat”, néhányat ott is festettem, egyik a bécsi Modern Művészetek Múzeumban landolt, de galériások is vásároltak akkor tőlem. Mivel le kellett volna adni a hazahozott valutát, minden keresetünket még ott feléltük, festéket, eszközöket vettünk rajta. De megjött a retorzió is: Major Jánossal, Erdély Miklóssal együtt engem is hároméves utazási tilalommal sújtottak még az Iparterv-katalógus néhány példányos előállítás, terjesztése miatt.

Aztán, a hetvenes évek közepétől már rendszeresen állítottál ki külföldön, főleg Németországban. Egy „csapat” tagjaként: Fajó János, Maurer Dóra, Nádler István, Jovánovics György és mások társaságában. Mennyire volt, maradt testvéries a csapatszellem?

Jól működött a közösség, megosztottunk a galeristákon, az egyre szaporodó külföldi gyűjtőkön. Aki hozzám jött Pestre, azt elvittem Bakhoz, Fajóhoz, ők meg a maguk galeristáit hozták el hozzám. Két-három fős csoportkiállításokat szerveztünk, a galerista előre nemigen vett tőlünk képet, de odakint mindig elkelt néhány. Kérdezted a testvéri szellemet, nos, voltak alkalmi összetűzések közöttünk, de ezek mindig félreértéseken alapultak.

Bár ti nemigen politizáltatok, a magyar újító festészet külföldi kapóssága nagyjából egybeesett a demokratikus ellenzék iránti érdeklődés fokozódásával.

Meg kell hagyni, ehhez az is hozzájárult, hogy itthon a nyolcvanas évek közepétől már nemigen tiltottak semmit, hagyták, hogy Néray Katalin, Hegyi Lóránd, Tolnay Sándor szervezésében egyre-másra állítsunk ki Németországban, Hollandiában. És hagyták, hogy az addigra külföldön megkapaszkodott emigráns kollégák, mint Csernus Tibor, Lakner László, másfelől Méhes László, Konkoly Gyula, Tót Endre, Frey Krisztián lassacskán visszazivárogjanak: egyre többen vehettek részt itthoni kiállításokon, alkotótelepeken. Visszatérve az itthoni újító festőkre, a ki-kilátogató „csapat” kiegészült fiatalabbakkal is: Fehér Lászlóval, Kelemen Károllyal, Mulasics Lászlóval, Trombitás Tamással, Koncz Andrással, Klimó Károllyal, Haász Istvánnal. A nyolcvanas évek közepén már nem volt olyan hét, hogy külföldi galerista ne fordult volna meg Budapesten, a társaság aztán kézzel a kézre adta, hatalmas volt az érdeklődés a magyar „ellenzékiség” iránt, s ez a hullám vitt bennünket, festőket is rendszeresen Nyugatra. Ami a képek szállítását illeti, a külföldön eladott képek „létszámfelettinek” minősültek,

azért nem tértek vissza az állami fuvarral. Az emigránsok itthoni jelenléte és a hazaiak külföldi jelenléte együttesen az újító magyar festészet fénykorát jelentette, és az anyagi következmények sem maradtak el: valamennyien új műtermet építhettünk, kocsit vehettünk. És számoltak velünk egész Európában.



Meg is jött a böjtje a rendszerváltással, mert a szocializmus le-tüntével egyszeriben kevésbé lett érdekes odakint a szocializmus politikai vagy művészeti ellenzéke. Ahogy mondd, bár pár évig még kitartott a jólét egyes elszántabb külföldi gyűjtők jóvoltából. (Nekem például egy húséges japán gyűjtőm akadt.) De a nyugat-európai kiállítások, múzeumi vételek száma a rendszerváltással szinte azonnal lehanyatlott. És ami nem kevésbé fontos: miközben odakint már nem voltunk érdekesek, idehaza még nem alakultak ki a magángalériák, és a kortárs gyűjtők is nagyon kevesen voltak. Azt lehet mondani, hogy egészen 2000-ig válságba (anyagi, és nem művészi válságba!) került az újító magyar festészet. Még a nyolcvanas években is több ma-

gyar múzeum vásárolt tőlünk, ahogy enyhültek a tilalmak, mint a teljesen tilalom nélküli kilencvenes években, vagyis külföldi és magyar vételek híján 2000-ig jobbára abból éltünk, amit a nyolcvanas éveknek köszönhattunk. Hogy mást ne mondjak, 1997-es műcsarnoki nagy tárlatom anyagából egyetlenegy képet sem adtam el itthon – más kérdés, hogy később többet is átvett egy kölni galériás. Azt a sanyarú tíz évet 1990-től 2000-ig még az sem enyhítette, hogy ekkor indultak el a banki-vállalati gyűjtések, mert a galériák és magángyűjtők mai nyüzsgő sokaságát egynéhány vállalati beszerzés nem pótolhatta.

Mondhatsz-e valamit bizalmasan az áraidról, az egykoriakról és a mostaniakról? Nagyjából 2000-ig alapszabály volt, hogy minden festőnek van „nyugati” és „itthoni” ára. Az előbbi az utóbbinak duplája is lehetett. Ma minden festőnek egy ára van, mert nyitott a világ, bármit ott vesznek meg, ahol olcsóbb. Furcsa, de így van, a festmény ára ugyanakkora, akár megveszik, akár nem. A kilencvenes évek közepén Kovács Lajos kísérletezett azzal, hogy reális áron árverezzen el kortárs magyar festményeket. Kudarcot vallott, mert az idő még nem érett meg ehhez. (Ő azt hitte, a festők kérnek túl sokat.) Pár évvel később már játszva megkaphatta a festő azt a bizonyos árat Kieselbachnál vagy Virág Juditnál. Nem azért, mert nevesebb, te-



A vörös között (triptichon), 2008. olaj, vászon, 200x150 cm



Oltárkép, 1997. olaj, vászon, 250x350 cm

kintélyesebb lett, hanem azért, mert több gyűjtő fedezte fel benne nemcsak a jó művészt, de a jó vételt is. Azt persze tudni kell, hogy egy-két kivételtől eltekintve a magyar festőnek külföldön nincs neve, tehát ára sincs. Ma már tehát a magyarországi áraink az irányadóak a külföldi vásárlók számára is.

Magasabbak, mondjuk, a Benczúr-képek árainál is? A klasszikus kép egyre kevesebb, és sok közte a hamis. De ha valaki drágán vesz klasszikus képet, még ha eredetit vesz is, alaposan ráfizethet, mert alig nő az értéke az idő múlásával. A kortárs kép értéke viszont, túl azon, hogy kétségkívül eredeti alkotás, biztosan nőni fog. És ma már szerencsére sok kortárs gyűjtő van, köztük sok, aki „geometrikusat” és sok, aki „informelt” gyűjt. No meg egy-egy festő különböző korszakait is keresik, nemritkán a korai korszakokat is. Van, aki nagy tételben trezorál sokféle kortárs alkotást. Egyszerűen kellőképpen differenciálódott az érdeklődés a kortárs festészet iránt. Ez azért jó, mert minden festőnek vannak korszakai, amelyek közelebb állhatnak érzelmileg a gyűjtőhöz, mint más korszakai. Vagy távolabb. Én például újabban fekete színt használok, nem minden gyűjtő lelkesedik érte. De a fontos az, hogy nem minden gyűjtő utasítja el...

Van-e szakmai (értsd: anyagi) féltékenység a fiatal festőkben irántatok, az „élő klasszikusok” iránt? Egy biztos, bennem nincs féltékenység az iránt, amit a legtöbben csinálnak, egyszerűen azért, mert a posztmodern nem az én világom, én megmaradtam a modernizmusnál. Nekik könnyebb az útjuk, mert művészi szabadságban nőhettek fel. Hogy melyik a jobb művészet: amelyik szabadságban vagy amelyik tiltások közepette jön létre? Nem vagyok ítélőszék, csak az idő döntheti el. Egy biztos: nem a trend szabja meg, hanem mindig a személyiség, hogy abból a bizonyos trendből mi fog kijönni. Az biztos, hogy húsz-harminc éves fejjel ugyanannyit kérek egy képért, mint amennyi a hatvan-hetven éves, elismert művészek ára, kockázatos dolog, mert a gyűjtő szempontjából drágán szerzett mű nem biztos, hogy „kitermeli” a beszerzési árát. Talán jobb lett volna az én nemzedékem számára, ha nem lettek volna körülöttünk falak. De az is lehet, hogy éppen a falak kellett ahhoz, hogy kifussunk. Akárhogyan is: ilyen volt a kor, ilyen volt a helyzet.

„Azóta sem nyílt olyan szép galéria, mint amilyen a miénk volt...”

Interjú Pátzay Vilmával 2. rész

Babucsik Anna

Nagyházi Csaba után Pátzay Vilmával folytatódott *Műkereskedő-portrék* című sorozatunk. A vele készült interjú első részében személyes karrierje mellett szó esett a Műgyűjtők Galériája indulásáról, az első aukciókról, amit az addig monopolhelyzetben lévő Bizományival konkurálva indítottak, illetve a Kádár János-hagyaték szenzációszámba menő elárverezéséről.

Nem volt nehéz dolguk a sorra megjelenő rivális, ráadásul nivós aukciósházakkal?

Nem, inkább levontuk a konzekvenciát. Éppen befejeztük Kádár Jánosné hagyatéki tárgyalását (mert ez volt a hivatalos neve), amikor megmozdult a konkurencia; elsőként a Blitz Galéria hirdetett árverést. Kováts Lajos megéreztte, hogy a galériás értékesítésnél az egyszeri nagy tömegű eladás sokkal nagyobb haszonnal járhat. Anyagát főleg régiségkereskedőktől szerezte be. Kiváló minőségű katalógust nyomtatott, elegáns színpadképet rendezett, az árverésre érkezőket élő zene fogadta – az általa bevezetett külsőségek máig is tartják magukat.

Ez eléggé újszerűen hathatott a BÁV-unalom után...

Ezzel teljes egészében a nyugati gyakorlathoz igazodtunk. (Kivéve, ami magyar specialitás – nálunk mintha színházi előadásra érkezne a közönség, tapsol a magas liciteket hallva, és több százan csak nézik, mi történik a színpadon.)

Egyetlen összetevő maradt (és ezt a mai napig nem merte felvállalni egyetlen árverőház sem, vagy ha megpróbálta, hamarosan le is mondott róla) kidolgozatlanul: a becsérték. Az európai gyakorlat szerint az árverési katalógusok egy-egy műtárgy esetében két árat tüntetnek fel: egy alsó és egy felső becsértéket. Természetesen a tulajdonosnak joga van egyfajta védőárhoz ragaszkodni, de ez nem haladhatja meg a felső becsértéket, hanem általában tíz százalékkal alatta marad. A magyar műkereskedelemben sajnos nem honosodott meg ez a forma – itt van egy kikiáltási ár, amely nagyjából a becsértéket jelenti (szerencsés esetben ez a legalacsonyabb eladási ár), a konkurenciaharc következtében azonban sokszor a tulajdonosok olyan irreálisan magas védőárakat kényszerítenek az aukciósházra, amelyet szinte lehetetlen teljesíteni – így



Pátzay Vilma Csók István: Párizsi nő című képe előtt

aztán irreális leütési árak születnek –, és az árverőházakon kívül senki nem ismeri az igazságot. Ez a bizonytalanság a Blitz aukciós színrelépésével vette kezdetét.

Ezzel a gyakorlattal szemben önök hogyan dolgoztak?

Mi a Műgyűjtők Galériájában minden egyes árverési tétel kikiáltási árát megharcoltuk a tulajdonossal. Az árverés lényege, hogy vonzó áron induljon egy tétel, mert akkor nagy lesz a vásárlási kedv. A tulajdonos viszont nem akar kockáztatni, mert ő a vesztes, ha alacsony áron kel el a képe. Ezért ha valaki nagyon ragaszkodott egy általunk túlzottnak tartott árhoz, rábeszéljük, hogy adja be galériás fix eladásra. A Blitz viszont, hogy képhez jusson, minden árat elfogadott, a képeket leütötték, óriási árak születtek, de a fele nem volt igaz.

Ez a helyzet önöket hogyan érintette?

Rengeteg eladót mozgósítottak ezek az árak, jöttek, vitatkoztak, mi pedig kénytelenek voltunk visszautasítani az elfogadhatatlan igényeket. Választás elé kerültünk: vagy változtatunk mi is, vagy maradunk a kialakított korrekt, átlátható, megbízható értékesítésnél. Az utóbbit választottuk – szerencsénkre –, a konkurenciánál pedig a tulajdonosok, akiknek a képe látszólag magas áron kelt el, vihették haza a képet, és egy ideig biztosan nem próbálkozhattak az eladással.

Melyik kollégát tartja korrektnek az árverseny tekintetében?

A viszonyok konszolidálódását a Nagyházi Galéria árverései hozták. Nagyházi Csaba kiválasztotta a piac egy szeletét, és azt a mai napig minden látványos csinnadratta nélkül korrekten bonyolítja, óriási munkabírással, részt véve a napi munkában. Sem a legmagasabb leütési ár versenye, sem a konkurenciaharc nem érdekli.

Igen, pont erre számítottam, hogy őt említi majd. És az önök aukciói hogyan alakultak a későbbiekben?

A Műgyűjtők Galériájánál hamarosan már heti árveréseket rendeztünk. Ennek több oka is volt, az évi három árverés azoknak felelt meg, akik nem akartak azonnal pénzhez jutni. (Persze egy-egy kiemelkedő darab megszerzéséért előleget is fizettünk a beadónak.) De voltak, akik nem akartak hónapokat várni az értékesítéssel, na meg sok kép összegyűlt, amelyek nem érték el az úgynevezett „nagy” árverés által képviselt színvonalat – ezeket



Entenőrképek Kádár János valaha volt villájából

hetente elárvereztük. Ez állandó nyüzsgést jelentett. Egy idő után már tárgyakat is kerestünk a heti árverésre. Saphier Mária lett a tárgybecsüs, aki rendkívüli precizitással, lelkesedéssel, időt és fáradságot nem ismervé, korrekten végezte ezt a munkát. Legsikeresebb árverését 1996 májusában rendezte a Műgyűjtők Galériája. Szenzációs képanyag gyűlt össze. Fantasztikus árak születtek – sikereink csúcsához érkeztünk. Egész működésünket nagy és kedvező sajtó kísérte, pedig nem költöttünk propagandára. Az volt az elvem, hogy találjunk ki mindig valami újat, amely érdekelheti a sajtót – ez midig megtette a kívánt hatást. 1996 nyarán viszont válaszút elé kerültem – a Műgyűjtők Galériája kezdett egy gyárra hasonlítani. Sok újjal már nem kecsegtetett. Akkor már régen a két magántulajdonos kezében volt a galéria (a



Rudnay Gyula: Fehér blúzos lány, 1918, olaj, vászon, 50,6x40,3 cm, magánygyűjtemény
A kép szerepelt a Műgyűjtők Galériája egyik árverésén.

bankok a rendszerváltás után szinte azonnal kiléptek profiltisztítás címén). Nekem el kellett döntenem, hogyan tovább. Volt ugyan elképzelésem, de óriási erőfeszítést jelentett volna a végrehajtása. Az árverések rendezésének van egy elidegenedett, személytelen része: sugallhatsz ugyan tendenciákat, de ha a személyes ízlésedet akarod ráerőszakolni a piacra, az előbb-utóbb visszaüt.

Úgy érzi, ez a munka nem engedett teret személyes megítélésének?

Részben igen. Sokan kritizáltak, amikor az általam kommersznek ítélt anyagot más helyiségben és a katalógusban miniatűr fotókkal jelentettem meg. Vérszegény próbálkozás volt ez arra, hogy a személyes ízlésem is érzékelhető legyen. Egy „elit” árverés kevés, de kivétel nélkül minőségi anyaggal – eretnkség. Úgy emlékszem, a Mű-Terem Galéria egyszer megpróbálkozott egy ilyenrel, ugyanannyi a költség, viszont negyedannyi a bevétel, tehát nem járható út.

Saját stílusát esetleg egy önálló gyűjteményen keresztül fejezte ki?

Én magam mint galériavezető nem vásároltam képeket, nem tartottam volna etikusnak (mint fix fizetésért dolgozó, lehetőségem sem lett volna rá), de akadt két gyűjtő, akik bíztak az ítéletem-



Gulácsy Lajos: Naconxpanban hull a hó (Egynapos hó) 1910 körül, olaj, vászon, 96.5x48 cm
Ezt a Kieselbach Galériában árverezett és akkoriban rekordáron, 85 millió forintért elkelt művet sokan összefüggésbe hozták Pátzay Vilma és Roisz László nevével.

ben, és anyagi lehetőségük is volt a finanszírozásra. Kezdtem úgy érezni, hogy amit igazán sikerként könyvelek el a munkámban az az, hogy számukra két kiváló magángyűjteményt hoztam létre. *(Talán nem árulunk el titkot, hogy ebből az egyik a Kogart-alapító Kovács Gábor gyűjteménye. A szerk.)* A mai napig a legnagyobb büszkeséggel tölt el, hogy egyszer sem tévedtem, csupa olyan kép került ezekbe az én ajánlásomra, amely örök értéket képvisel. Nem bódított el a nagybányai „neós” festészet, de a Scheiber-, a Kádár- és a Batthyány-örület is elkerült.

Visszatérve 1996-hoz, miért döntött úgy, hogy abbahagyja?

Nehéz döntés volt, hiszen fix fizetésem volt. A szerencse megint mellém szegődött Roisz László személyében. Felajánlotta, hogy mint „szabadúszó” átsegít a kezdeti nehézségeken. Roisz László régi gyűjtőcsaládból származik. Legnagyobb csodálkozásomra nyolc-tíz éves korából emlékezett, hogy Gyulán – mert ott volt gyerek – egy-egy gyűjtőnek milyen képei voltak. Nekem semmi ilyen emlékem nincs, igaz, az ő családját nem érték akkora háborús veszteségek, és gyerekként már szép tárgyak, képek vették körül. Hasonló ízlése, szépérzéke folytán a legjobb társra találtam benne. Ma is együtt élünk.

Amikor kiléptem a Műgyűjtő Galériából, sokan hívtak, hogy szívesen dolgoznának velem (erre a mai napig büszke vagyok), de hát nem azért hagytam abba, hogy máshol folytassam.

Tetszett a szabadúszó élet – csak magamért voltam felelős. Sok címre hívtak, kezdtem megismerni Budapestet, mint egy taxis. Öt-tíz százalékért közvetítettem eladó és vevő között.

Azután jött még egy ajándék a sorstól: Gerencsér Lászlónak a Váci utca és a Sörház utca sarkán volt egy bérleménye, megkérdezte, mit szólnék ahhoz, ha ott egy galériát nyitnánk. Elfogadtam az ajánlatot. Mint legjobb barátom, abszolút bizalmamat élvezte – egy feltételem volt: olyan belső tér kialakítása, amelyet mi Roisz Lászlóval tervezünk ketten. Persze most is csatlakozott hozzánk Block Richárd, ő tudta, mi hol kapható, mi hogyan kivitelezhető. Elkezdődött a tervezgetés, és fél év alatt elkészült a „nagy mű”. Túlzás nélkül mondhatom, hogy nyugat-európai mércével is kiemelkedő színvonalú galéria lett. A berendezés nem jelentett gondot, hiszen Roisz László gyönyörű kurrens bútorai, csodálatos képgyűjteménye jó alapot biztosított, és aztán sikerült még bővíteni a kínálatot. Megvalósult tehát amire – mint a lehető legtöbbször – vágytam: a galéria falán csak olyan képek lógtak, amelyeket személy szerint jónak tartottunk. Semmi engedmény. Minden képet a legnagyobb hittel és meggyőződéssel, őszintén tudtam képviselni, gondolom, minden galériásnak ez a vágya.

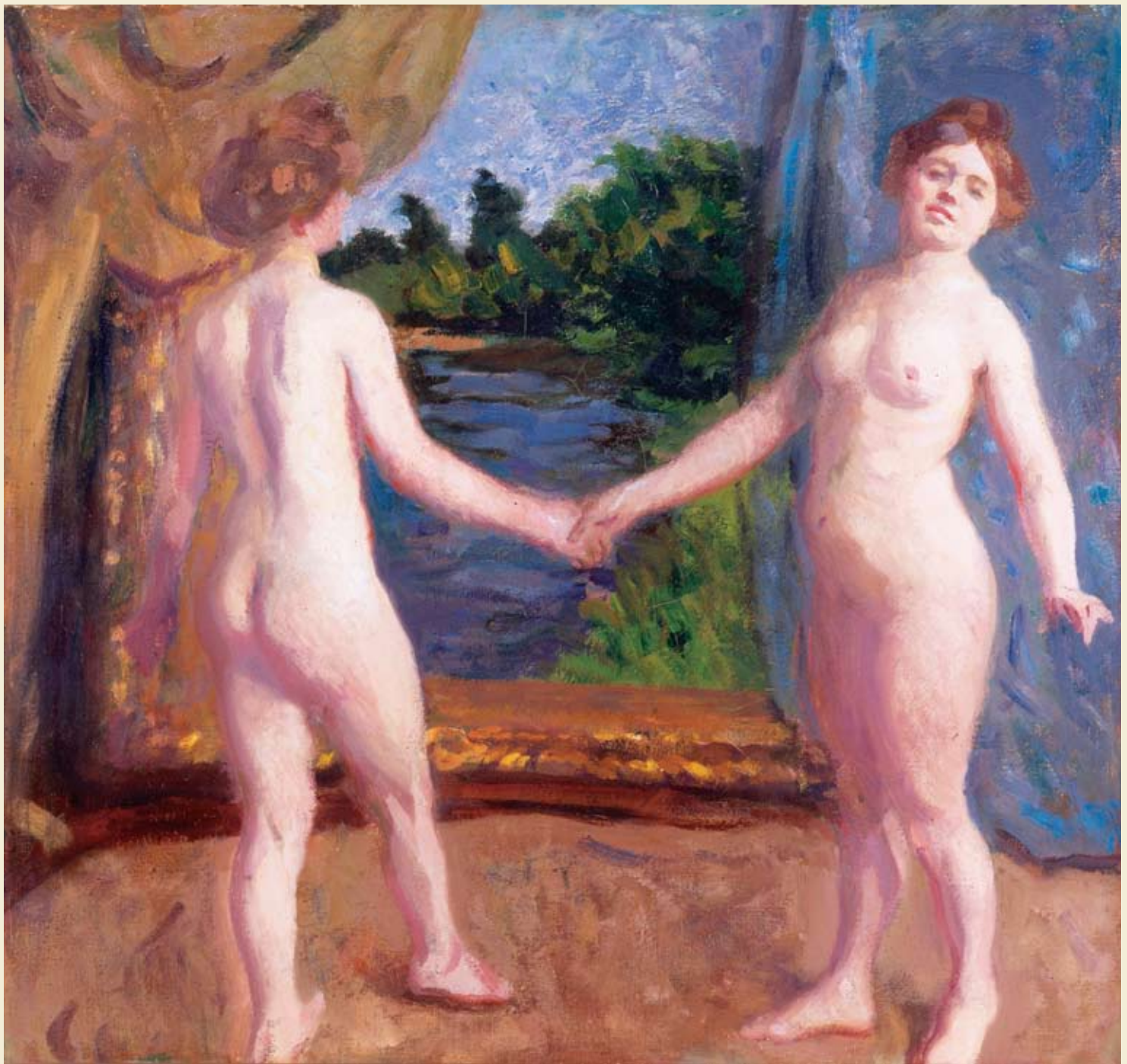
Honnan jutottak a képanyaghoz?

Sokat vásároltunk aukciókon – amit itt nem értettek – Nyugat-Európában, de itthon is. Szerintem természetes dolog, hogy az árveréseken főleg kereskedők vásárolnak.

Azután ez az álom is véget ért, azt hiszem, eladták az egész házat, és akkor úgy tűnt, hogy az új tulajdonosnak más tervei vannak – vendéglőt akart nyitni. De emiatt nem maradt semmilyen keresés bennem.

Mi lett a művek sorsa?

Összepakoltunk, a berendezést hazavittük, ugyanolyan öröm ott-hon élni ezek között a tárgyak és festmények között. Talán még jobb. Azóta sem nyílt olyan szép galéria, mint amilyen a miénk volt, de hát ahhoz ismét négy ilyen elszánt ember kellene.



Ferenczy Károly: Két női akt, 1905, olaj, vászon 95x111 cm, magántulajdon
A kép 1996-ban szerepelt a Kovács Lajos nevéhez kötődő Blitz és a Pátzay Vilma által akkoriban jegyzett Magángyűjtők Galériája közös árverésén, ahol 1 200 000 Ft induló ár után 1 900 000 Ft-nál ütötték le.

Mi a véleménye a mai műkereskedelemről?

Azt hiszem, nem tesz jót a műkereskedelemnek a konkurencia-harc, mert nem lefelé, hanem felfelé nyomja az árakat. Ha az egyik árverőház visszautasít egy képet a tulajdonos túlzott árigénye miatt, az szalad a másikhoz, amelyik elfogadja, és mivel az eladás valóságos volta nem tudható, így aztán a valótlán leütési ár jut a köztudatba, ami nem kell taglalnom, milyen következményekkel jár.

De mi határozza meg egy kép értékét?

Hát ez az! Mi a kép értéke?! Mindenütt a világon van egy értékrend a festői életműveket illetően, amely az egész életmű alapján alakul ki, ezen belül persze a festő jobb, kevésbé jó képei árban mutatnak ingadozást, és persze közbeszól az aktuális divat is.

Itthon is léteztek/léteznek érezhető trendek?

Tudnék magyar példát is említeni a 90-es évekből: a BÁV 84. katalógusának címlapján Barabás Miklós *Sárgaruhás lány* című képe szerepelt, és akkor kiemelkedően magas – nagy harcban született – leütési ára nyolcszázezer forint volt, ugyanezen az árverésen szerepelt Vaszary János *Udvarlás* című korai munkája, amely négyszázezer forintért kelt el, Csók István *Krizantémokja* szintén négyszázezer forint volt. Persze nemcsak az az érdekes, hogy ma ez épp fordítva lenne, hanem az akkori árak is hihetetlennek tűnnek. A divat viszont csak átrendezi időnként az értékrendet, de felborí-



Vaszary János: Interiőr vörös komoddal, 1909, olaj, vászon, 81x101 cm, magántulajdon
A képet a Nemzeti Galéria egy éve rendezett Vaszary-kiállítása előtt Pátzay Vilmaék Sörház utcai galériájában lehetett látni

tani vagy a feje tetejére állítani nem tudja soha. Ahhoz valami erőszakos beavatkozás kell. Én úgy látom, ez történik most nálunk. Kezdődött ez az úgynevezett poszt-Nagybányával. (A szakirodalom még a Szőnyi István, Bernáth Aurél-féle, főként 30-as évekbeli festészetet nevezi poszt-nagybányainak, ez a fogalom azonban mára már összekeveredett a nagybányai festők második (harmadik stb.) generációját jelentő neősok elnevezéssel. Itt mindezenre a neősokat jelenti. A szerk.)

A legnagyobb Ferenczy Károly, vagy a többiek: Csók István, Iványi-Grünwald, soha olyan árat nem értek el, mint a minél rikítóbb, minél felszínebb, annál sikeresebb poszt-nagybányai vonulat. De sorolhatnám – Batthyány, Kádár (ezek mögött legalább egy életmű van – sokszor úgy érzi az ember, hogy valószínűtlenül nagy). Aztán vannak az egy képet festők, akiknél semmilyen életmű nem hitelesíti azt az egy képet, amelyet a legnagyobb magyar festők áraival azonos vagy többszörös áron indít el az egyik árverőház. Ilyen a nyugat-európai piacon elképzelhetetlen.

Milyen sorrendet állított fel a kiemelkedő magyar festők között?

Túl hosszú lenne a sor, ezért csak a 19. század végét, a 20. század elejét sorolom: Paál László (sok tizedrangú festő műve meghaladja az árait), Szinyei Merse Pál. Benczúr Gyula, az utolsó nagy festő-fejedelem, akinek *Vajk megkeresztelése* című festményéért mindig felmegyek a Nemzeti Galériába, és legszívesebben letérdelnék előtte (Benczúr képei az árveréseken megmaradnak vagy szégyenteljes áron cserélnek gazdát). Ferenczy Károly, a magyar festészet kiemelkedő alakja, bizonyos fokig van magyarázat a rendkívül méltatlan áaira, fő műveinek kilencven százaléka múzeumban van, és mivel Ferenczy Károly nem a festményeiből élt, semmilyen engedményt nem tett a közízlést kiszolgáló. Vaszary János, Rippl-Rónai József, Mednyánszky László, Fényes Adolf. Perlmutter Izsák, akinek a mai napig nem jelent meg monográfiája. (A többieknek a Nemzeti Galéria kiállításai jóvoltából komoly monográfiája van. Benczúr Gyulának Bellák Gábornak köszönhetően szintén. Mondjuk egy Ferenczy Károly-kiállítással és -monográfiával még

adós a Nemzeti Galéria.) Csók István, az én szívemhez talán a legközelebb álló festő, szégyenletesen elhanyagolt, se kiállítás, se monográfiája, és rendkívül alacsonyak az árverési árai. A Sotheby's becsüse a *Párizsi nő* című képére egyszer azt mondta, hogy az egyik legszebb magyar kép, amelyet látott – én is így vagyok vele. Sajnos már nem az én tulajdonom, úgy kellett bekéredzkednem mellé a múltkori számban is megjelent fotó erejéig. Rudnay Gyula talán az árveréseken a legméltatlanabban szereplő festő, erőteljes festőisége, egyéni hangja ellenére mélyen értékén alul becsülik. Perlrott Csaba, Aba-Novák Vilmos, Uitz Béla, Szőnyi István, Czóbel Béla – hát ők azok, akik hirtelen eszembe jutnak, de biztosan kihagytam néhányat, és persze vannak, akik nem tartoznak a legnagyobbak közé, de nagyon közel állnak hozzám: például Kacziány Aladár, Basilides Barna.

Hogyan viszonyul a kortársakhoz?

Nehéz kérdés, mert csak pár évtized múlva derül ki az igazság, és biztos nem leszek népszerű ma az ítélettemmel, bár erre soha nem is törekedtem. Most, hogy tombol a nonfiguratív giccs, elég nehéz meglátni a valódi tehetségeket. Persze figurális giccs is van elég, de szerencsére nincs fórumuk. Amikor még jártam az Art Baselre, először meglepett, hogy minden nemzet kortárs művészete egyforma.

A Hegyi Lóránd által ideologizált magyar festőcsoport minden tagjának megvolt a francia, spanyol, belga stb. megfelelője. Sehol egy átütő egyéniség. Talán Hencze Tamás az, aki biztos arányérzékével, hűvös eleganciájával mindig megfog. De visszatérve az értékítéletre, ez régen is így volt, a korábban túl népszerű festők életművén szinte mindig tort ült az utókor.

Akkor kiket tart jónak?

Sajnos néhányuk már nem él: Szabó Vladimir, Gruber Béla, Koszta Rozália, Orosz János. Szeretem még Tenk Lászlót, a fiatalok közül Szépfalvi Ágnest. És a nővéremet, Pátzay Máriát, akinek a festészetét minden elfoglaltság nélkül tartom nagyon jónak. Kiváló portréi, csendéletei senkihez sem hasonlítható, erőteljes han-



Fényes Adolf: A torta, 1912, olaj, karton 73x100 cm, magántulajdon
Ez a kép is a Blitz – Magángyűjtők Galériája közös árverésén szerepelt

got ütnek meg. Meg is lepődtem, amikor egy ifjú művészettörténész egy cikkében megróttta a Mú-Terem Galériát, hogy aukcionálni meri a képeit – persze azóta nem meri, miért is akarná megbélyegeztetni magát. A kortárs kínálat kezd hasonlítani a régi képcsarnoki időkre: mindig mindenhol ugyanaz.

Mivel foglalkozik most?

Nevelgetem, szeretgetem az unokákat. El-eljárok kiállításokra, no meg természetesen az árverésekre. Úgy látszik, erről nem lehet leszokni, így aztán ott találkozom szinte az összes régi ismerőssel. Legnagyobb örööm – ismét egy ajándék a sorstól –, hogy gyönyörködhetek a világ nagy múzeumainak kincseiben. Eljutottam a New York-i Metropolitan Múzeumba, a madridi Pradóba, a londoni National Gallerybe, a moszkvai Puskin Múzeumba, megnézhettem a párizsi Louvre, a Musée d'Orsay gyűjteményét – ez a legkedvesebb helyem, ide hacsak tehetem, vissza-visszajárok.



Bornemisza Géza: Kilátás a hegyre, 1910 körül, olaj, vászon, 42,5x46,5 cm, magántulajdon
A kép szerepelt a Műgyűjtők Galériája egyik régi József Attila Gimnázium-beli aukcióján, ahol akkor még csak a legjobb szemű gyűjtők látták bele későbbi értékét, fauve-os erőnyeit.

NAGYHÁZI GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ

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



OKTÓBER 7. – VARIA ÁRVERÉS

OKTÓBER 8. – 19. ÉS 20. SZÁZADI FESTMÉNYEK

OKTÓBER 9. – MŰVÉSZETI TÁRGYAK

150. JUBILEUMI ÁRVERÉS

DECEMBER 9. – RÉGI MESTEREK ÉS 19. SZÁZADI FESTMÉNYEK

DECEMBER 10. – 20. SZÁZADI FESTMÉNYEK

DECEMBER 11. – MŰVÉSZETI TÁRGYAK



Június II., 2005, olaj, vászon, 100x70 cm

Múzeumban érlelt gyümölcsből Édes befőtt

Révész Emese

Hajdú Kinga festményei

„Sétáljunk erdőben, gyűjtsünk mezei virágot, menjünk ki a szántóföldekre, rágcáljunk »tejes« búzát, papsajtot, irtsunk parlagfűvet... vagy menjünk ki a kertünkbe (ha van), és vessünk magokat, palántáljunk, kapáljunk, gyomláljunk, öntözzünk, és kívánjunk jó, csendes esőket” – írta Hajdú Kinga a Start Galériában 2004-ben megrendezett kiállítására. Szavaiból ugyanaz a gondoskodó, teremtmény női ösztön sugárzik, ami valamennyi képét áthatja. Ez az ösztön nem valamiféle harcos-hangos feminizmus, hanem csendes létezés a nőiség teljességében, amit végső soron figyelem, átélés, gondoskodás és a természetes jelenlét megannyi hasonló fogalmának szálaiból font szövet alkot. Hajdú Kinga pozíciója festészetében azé a hallgatag megfigyelőé, akit a látható (és a mögötte húzódó láthatatlan) világ megannyi apró rezdülése is elvarázsol. Szemlélődő, a dolgokra rácsodálkozó attitűdjé mélyen idegen napjaink világától, amely irtózik a lassú megismerés

fáradtságától és értetlenül áll a vidéki élet vagy a gyermeki létezés kontemplatív „semmittevése” előtt. Hajdú Kinga időfogalma más dimenziókba visz, oda, ahol van idő a veteményre, ahol van idő egy új hajtás szemlélésére – és ahol van idő a fájdalomra is. Festészete első pillantásra bűvkörébe ejti nézőjét, apró olajképei delejes erővel vonzzák a tekintetet. Némelyik úgy ágyazódik bele emlékezetünk mélyébe, ahogy egy régi sanzón refrénje. Egyszerűsége azonban csak látszólagos, valójában roppant kifinomult, minden ízében átgondolt alkotói folyamat eredménye, amelynek ritka ötvözte tudatosan épített képi naivitás és nagyfokú mesterségbeli tudás egyedi vegyülékéből fakad. Férje, Kósa János művészetével csupán egyetlen momentum, az olaj-vászon festészet tisztelete köti össze. Hajdú Kinga mikrokozmosza e szűkre szabott, kétdimenziós keretben bontakozik ki, apró méretben, olyan

míves kivitelben, amely csak a középkori miniatúrafestők művészi alázatával rokonítható. Amint azt a Strabag 1999-es festészeti első díja is visszaigazolta, munkálkodása a hazai új festészetben olyan kivételesen tiszta hangot üt meg, amelyet éppen míves komolysága, kulturált visszafogottsága különböztet meg a párhuzamos kísérletektől.

A „kézműves festészet” ideája kezdettől fogva jelen volt művészetében. A kilencvenes évek elején formázott „fehér-képein” a monokróm felületen hajszálvékony festékszálakból sodort emberi figurák plasztikus hálózata rajzolódott ki. Első, 1994-ben a Tűzoltó utcában megrendezett egyéni tárlatán már színes, *trompe l’oeil* festményeket mutatott be. E műveken saját iskolai stúdiumait, korai munkáit másolta újra. Erős önreflektív hajlama később is meghatározó maradt, ahogy az a különös képessége is, ahogy absztrakt és figurális látásmód, konceptualizmus és illuzionizmus határvonalán egyensúlyoz.

1997-es Stúdió galériás egyéni tárlatán már teljes gazdagságában bontakozott ki festészete. Festményei a képi közhelyek, sablonok, tradíciók porlepte vidékére kalauzolták el nézőiket. Ahogy egykor a modernizmus hajnalán, az ezredforduló alkotója is a legmegannyósabb műfajok mentén kezdte újragondolni a festészet mibenlétét és hivatását. Olajfestményein tájak, portrék és csendéletek keltek életre, látszólag nélkülözve minden másodlagos jelentést vagy körmönfont elméletet. Valójában éppen e már-már blaszfemikus témák sallangmentes felmutatása önmagában felért egy összetett konceptuális vízióval. Hiszen széles távlatú városi vedutái, a lemenő nap fényében fürdő erdő belseje, egy újszülött tekintete vagy öt szem cseresznye provokatíván és dacosan állt ki a képalkotás tradicionális formái mellett. Ám kezdetben úgy tűnt, mintha Hajdú maga is zavarba jött volna „természetellenes” vonzalmától a hagyományos képcsínálás iránt: a vegytiszta látványt apró fénypontokkal bontotta meg. E pontok rácsozata radikálisan



Április (A Hárs-hegy villámmal), 2003, olaj, vászon, 40x25 cm



Február (Pest megye), 2004, olaj, vászon, 70x40 cm

és félreérthetetlenül falat emelt a néző és az imitatív látvány közé, megakadályozva, hogy a szemlélő végképp a képillúzió fogságába essen. Túl vizuális elidegenítő szerepkörén e fény-rács a természeti látvány mögött (előtt/alatt) meghúzódó *másik* valóság szüntelen jelenlétére is utalt. Ez a fénnnyel teli valóságsík tör utat magának az elsődleges tapasztalás durva szövetén. A festészet pedig hozzásegít ahhoz a kegyelmi pillanathoz, mikor a spirituális mögöttes láthatóvá válik.



Június (most) I., II., III., 2005, olaj, vászon, mindhárom darab 4 x25 cm



Április (A Hárs-hegy szivárvánnyal II.), 2003, olaj, vászon, 40x25 cm



Június (Győr-Moson-Sopron megye), 2004, olaj, vászon, 70x40 cm

Hajdú Kinga festészete minden ízében a hagyományhoz kötődik, női példázattal élve: múzeumban érett édes befőthöz hasonlatos. A történeti stílusokhoz fűződő szálak különösen a kilencvenes évek végén festett csendéletein válnak láthatóvá. A csendélet az európai piktúra több évszázada virágzó műfaja: a barokkban éppúgy szimbolizálta az anyagi jólétet, mint az élet mulandóságát. Később az „eszmetelített látványt” preferáló klasszicizmus oly kevésre becsülte, hogy a műfaji ranglétra legalsó fokára szám-



Április (A Hárs-hegy forgószelel), 2003, olaj, vászon, 40x25 cm



Augusztus (Balaton-felvidék), 2004, olaj, vászon, 70 x 40 cm

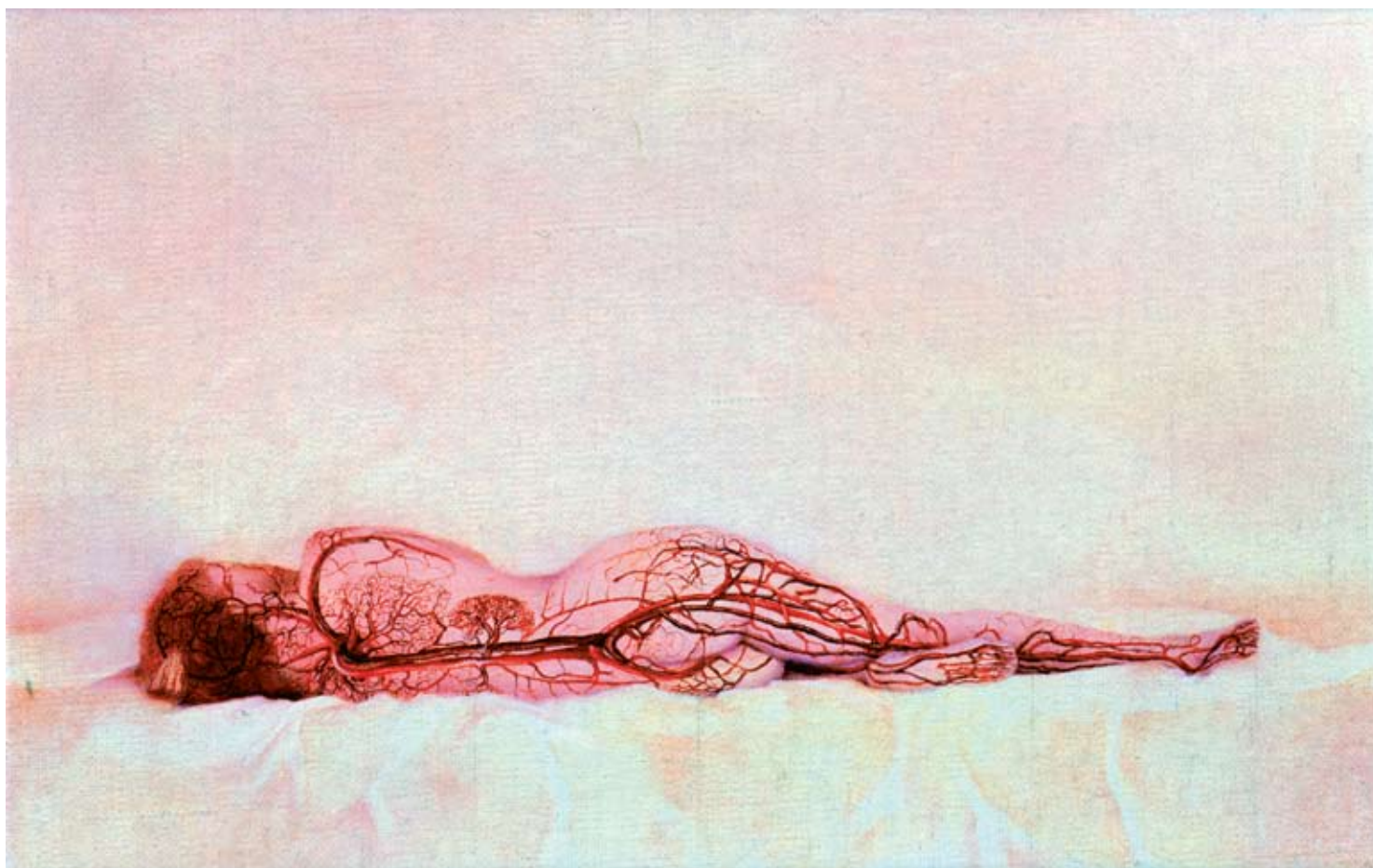
úzte. Rehabilitálására csak a modernizmus hajnalán került sor, mikor Cézanne és követői felismerték, hogy radikális képnyelvi újításokat csak a lehető legegyszerűbb képtárgyakon keresztül valósíthatnak meg. Hajdú elődeihez hasonlóan elemi képnyelvi kísérleteket folytat, mikor vászna elé csupán öt szem cseresznyét vagy egy tejes poharat helyez. A látszat ellenére nem kis bátorság kell mindehhez: a képtárgy puritán leegyszerűsítése ugyanis végtelenül kiszolgáltatottá teszi az alkotót, akinek se cselekmény, se

szimbólum nem nyújt immár kibúvót, aki egyszerre szemtől szembe találja magát a tárgyak csupasz valóságával, kockáztatva, hogy kisded mutatványait a néző könnyedén leleplezi. Hajdú csendéletei mégis, minden eszköztelenségük ellenére is megőrzik anyagi szépségüket, titokzatos jelenlétüket és a festői illúzió káprázatos bűvkörébe vonják nézőjüket. Ám a szenzuális gyönyör önmagában talán kevés lenne: a festőnő saját helyét mindenkor a művészettörténeti folyamatban határozza meg. Csendéletei éppúgy utalnak az akadémiai stúdiumokra (és a saját napi pedagógiai gyakorlatára), mint a műfaj olyan zseniális gyakorlóira, mint Zurbaran, Chardin vagy Cézanne. Városképei vagy a svájci Alpok pano-





Cseresnyék, 1998, olaj, vászon, 40x25 cm



Akt, 1998, olaj, vászon, 40x25 cm



Kórházi ágy (Szent János Kórház, traumatológia), 2001, olaj, vászon, 25x40 cm

rámája olykor késő barokk vedutákat, máskor Friedrich aranyos fényben fürdő romantikus tájait idézik meg. Mesebeli tájat imitáló, finom vérerekkel átszőtt aktjai a reneszánsz Vénuszok egyszerre zárkózott és kitárulkozó pozitúrájában hevernek el. E tudatos mintakövetés legvilágosabb példája a *Rózsák szimmetrikus elrendezésében*, amely egy római ősztöndíjnek köszönhetően, a barokk festészet ösztönzése nyomán született. Zavarba ejtő szimmetriája, magával ragadó szépsége Hajdú esztétikájának alapgondolatait tömöríti, mely szerint a *kép – dísz*, mely mielőtt még tükörkép, vallás vagy filozófia volna, elsődlegesen dekoráció. Ebből a szemzőből nézve a lakásdísz szerepkörébe kerülő kép nem a műtárgy degradálása, hanem nemes és funkcionális hivatásának egyik lehetséges beteljesülése, hiszen az alkotó számára nem csekély elismerés, ha kortársai úgy vélik, szívesen töltik egy térben mindennapjaikat képeivel.

Újabb munkáin a táj és a csendélet hagyományos témáit új kontextusba, képciklusokba rendezi. Sorozata hónapokhoz kötődő címadása egy sajátos óraskönyv kibontakozását sejteti, ahol egy szál hóvirág vagy egyetlen szem alma az idő ciklikus forgásának jelképévé válik. Nagy távlatú tájai lunetták, kupolás terek foglalatában, önmagába zárt univerzumként tárulnak fel. Perspektívájuk elidegenítő, hiszen a néző pozícióját egyértelműen a látvány terén kívül jelölik ki, azt a benyomást keltve, hogy a feltároló vidék egy olyan valóság része, amely kívül esik saját terünkön. A romanti-

ka tájfestészetének hagyományait követve ezek a tájak szépséges vagy fenyegető, de mindenképpen különös természeti jelenségek színterei: néhol szivárvány feszül a vidék fölé, másutt tornádó ke-rekedik a távoli horizonton, olykor pedig egy rózsaszínbe játszó szappanbuborék körvonalai rajzolódnak az égboltra. Az illúzió csalóka teljességét csak az a szürkére hangolt kolorit zavarja meg, amely Hajdú legújabb képeinek alaphangját adja. A látható világ színei ezekből a bársonyos szürkékből bontakoznak ki, színességük csak a „seszín szürke” viszonylatában kel életre. Éppúgy igaz ez a Hárs-hegyi alkonyati panorámájára, mint a nemzeti trikolór témájára komponált legújabb sorozatra, amely a műtörténeti kalandozásokba immár a nemzeti festészet toposzainak olyan szövés-vényes képtárgyait is bevonja, mint a nemzeti táj vagy a nemzeti karakter.

Hajdú Kinga és Kósa János kiállítása
a Magyarországi Volksbank Zrt. Istenehegyi úti galériájában
(1126 Budapest, Istenehegyi út 40/A)
2008. szeptember 4-től október 19-ig látható.



Az árverést Virág Judit vezette

Fogadj be!

A véres huszadik századi történelemnek köszönhetően Magyarországon nincsen kialakult hagyománya a filantrópiának. Nyugat-Európában vagy az Egyesült Államokban jól bejáratott szisztéma szerint működnek a magánalapítványok, eltartva komoly szociális



intézményeket vagy éppen privát múzeumokat. Itthon ez a rendszer még nem forrt ki, azért volt meglepő a *Fogadj be!* című jótékonyági aukció olajozott működése, megható légköre és sikeres végeredménye. A Concorde Csoport és a Mosoly Otthon Alapítvány által szervezett árverésre június 26-án került sor a Műcsarnok apszisában. Felvezetésként és ráhangolódásképp az összehívott illusztris társaság vacsoraasztalok mellett élvezhette a profi előadók és a fogyatékkal élő fiatal társaik közös előadását, a Fesztiválzenekarral együtt muzsikáló Parafóniát vagy a Palya Bea énekhangjára táncoló fogyatékos gyerekek produkcióját. A professzionális művészet és a sérült fiatalok kettőse az árverés belső logikáját tükrözte, ugyanis a műalkotások eladásából befolyó összeg egyik fele a képzőművészekhez került, másik fele pedig különböző, értelmi sérült fiatalokat gondozó lakóotthonokhoz. A szívhez szóló kettős megnyitotta a vendégek pénztárcáját, a 15 felkínált mű egy híján elkelt, 76 milliós kötelezettségvállalással. Pedig a válogatás nem volt se könnyed, se megalkuvó. A zsűri (Baán László, Bencsik Barnabás, Petrányi Zsolt, Zólyom Franciska) nem a nagykanállal fogyasztható kereskedelmi



Jaksity György (ügyvezető igazgató, Concorde) és az est műsorvezetője, Krizsó Szilvia

festészetre koncentrált, hanem a szintér konceptuálisabb felén tevékenykedő alkotókra. Például a furcsa alumínium traverzekre felfüggesztett plexitáblákat festő Kokesh Ádámra, a digitális képernyőn futó ikonokat gyártó Mátrai Erikre vagy a társadalmi kérdéseket feltevő videókat készítő Mécs Miklósr. Bár helyet kapott a válogatásban Csáki László pszichológizáló fényképes elbeszélése is, a hangulatot inkább Moizer Zsuzsa vízfesték álomportréi határozták meg. Az elárverezett anyagban a decens, éteri, elvont akvarell-szemlélet uralkodott – ami pontosan megfelelt az este diszkrét eleganciájának. A szervezők a jótékonyági árverést hagyományteremtő akciónak szánták, amihez – úgy gondoljuk – minden feltétel adott.

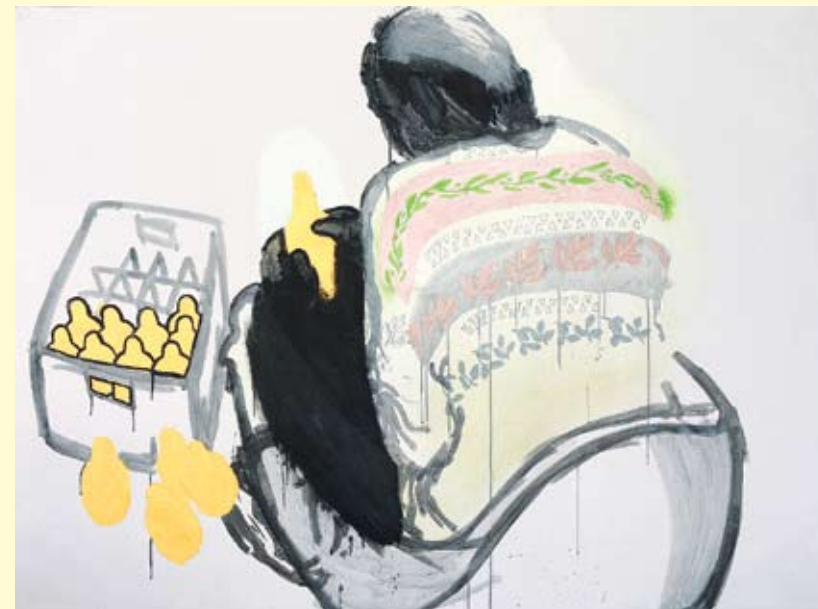
R.G.

Fundamenta-Amadeus

Az Amadeus-ösztöndj hosszú és szívós munkával a képzőművészeti szintéren kiépülő pályázati rendszer fontos résztvevője lett. Az alapítványt a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem tanszékvezető tanára, Baranyay László professzor még 1993-ban hozta létre, a hirtelen piaci körülmények közé került komolyzenei tehetségek felkarolására. A fontos profilbővülés 1999-ben zajlott le, amikor dr. Balogh Péter ügyvéd közreműködésével megkezdődött a képzőművészek támogatása is. Azóta a Képzőművészeti Egyetem (még nem végzős, de nem is elsőéves) hallgatói közül minden évben egy szobrász és egy festő nyeri el az ösztöndíjat, ami a havi 33 ezerrel mára már 80 ezer Ft-ra növekedett. Az Amadeus Művészeti Alapítvány idén jubilált, hiszen a szakmai zsűri (amelynek az *Artmagazin* főszerkesztője is tagja volt) tizedszerre hirdette ki a nyerteseket. Az idei ösztöndíjakat Juhász Balázs festőhallgató és a riasztó állatszobrokat készítő Szőke Gábor Miklós nyerte, valamint a groteszk realista képeket festő Kim Corbisier, aki a jubileum alkalmából szintén ösztöndíjban részesült. Egy új egyezmény értelmében a díj neve mostantól már Fundamenta-Amadeusra bővült, mert a Fundamenta Lakáskassza átvette az ösztöndíj finanszírozását. A pénzügyi intézet már évek óta támogatóként van jelen az Amadeus mögött, cserébe folyamatosan bővíti kortárs vállalati gyűjteményét a fiatalok munkáival. (Jelenleg több mint ötven műalkotás díszíti az irodáik falait.) De az Amadeus sem vonul le végképp a színről, az alapítvány kuratóriumának elnöke büszkén közölte a nagy hírt még múlt év végén: „Nagy örömömről szolgál, hogy az Alkotói Ösztöndíj Program jövőjét ilyen megbízható és elkötelezett szponzor biztosítja az elkövetkező öt évben. Támogatása lehetőséget teremt az alapítványnak, hogy erőit a friss diplomások számára beindított Amadeus Pályakezdő Alkotóházi Programra összpontosítsa.”

R.G.

Dr. Gergely Károly (elnök-vezérigazgató, Fundamenta-Lakáskassza Zrt.) és dr. Balogh Péter (kuratóriumi elnök, Amadeus Művészeti Alapítvány) a díjátadón, amelyre a tíz év díjazott művészeinek közös kiállításán került sor a Barcsay Teremben 2008. május 9-én



Juhász Balázs: Ülő figura

Kim Corbisier: Aout, 2007





Matti Salminen

Fáy Miklós

Forrás: Műpa / Fotó: Pólya Zoltán

A Művészetek Palotája a Magyar Rádióval közösen immár harmadszor rendezte meg a Budapesti Wagner-napokat. 2008 júniusában Fischer Ádám vezényletével a tetralógia valamennyi operája elhangzott a Bartók Béla Nemzeti Hangversenyteremben – a világon alighanem egyedülálló módon négy egymást követő napon is. Ami miatt számunkra mindez érdekes lehet, az a félig szcenírozott forma, amely ebben az esetben alkalmazott videoművészetet jelent leginkább, teljesen új színpadi megoldásokat a porosak helyett. Nézzük, hogyan lett, vagy lett-e egyáltalán modern *Gesamtkunstwerk* a Műpa színpadán, vagyis sikerült-e leporolni a mára már leginkább az amstetteni rémet megelőlegező storyboardot. Wagner 1848-ban kezdte el írni *A Nibelung gyűrűje* (*Der Ring des Nibelungen*) tetralógia szövegét, amely egy középkori német mítosz-

ból indul ki. A ciklus fő eszméje az arany, mint a világ minden bűnének szimbóluma, amelyet ha kiszakítanak a föld méhéből, útjára indul a gonosz. *A Rajna kincse* (*Das Rheingold*) kezdetén Alberich, a törpe elloppja a rajnai sellők által féltve őrzött kincset, amelyből aki gyűrűt kovácsol, hatalmat nyer a világ fölött. Tőle azután a kincset és a gyűrűt Wotan lopja el, az istenek ura, aki viszont a két óriásnak, Fafnernak és Fasoltnak, a Walhalla építőinek adja tovább. A két óriás hajba kap, Fafner sárkánnyá változik. *A Walkűrökben* (*Die Walküre*) Wotan ismét visszaszerzi a gyűrűt. Két gyermeke, Siegmund és Sieglinde szerelméből születik majd Siegfried, az igaz, tisztá, jószágos hős. Wotannak meg kell válnia kedvenc leányától, Brünhildétől, aki parancsa ellenére a szerelmeseket védelmezte. Brünhilde lángokkal körülvett sziklaágyán mély álommal bűnhődik, amiből csak az ébresz-

theti fel, aki nem ismeri a félelmet. Siegfried (*Der junge Siegfried*, később Siegfried), a bátor, hűséges, ártatlan hős kardot kovácsol, amellyel megöli Fafnert, és megszerzi a gyűrűt. Egy erdei madár Brünhilde sziklájához vezeti. Áthatol a lángtengeren és felébreszti Brünhildét, aki mellesleg a nagynénje, mély álmából. Szerelmük bátor, új világot ígér. *A Siegfried halálában* (a későbbi *Istenek alkonya* – *Die Götterdämmerung*) megsemmisül az új világ reménye. Siegfried szerelmi varázsitalt iszik, amely feledteti vele Brünhildét. Mire ráeszmél tévedésére, minden elveszett, meg kell halnia. Brünhilde lóháton veti magát Siegfried halotti máglyájára. Az istenek fellegvára, a Walhalla romba dől, a Rajna kiárad, sellői visszaszerzik a kincset érő gyűrűt. Új korszak kezdődhet: az ember uralma. A tetralógia tizenhat óra tiszta zenét tartalmaz.

(forrás: c-kultúra)

Volt régebben, a VHS kazetták dicső közelmúltjában egy kedves videó: a *Rózsalovag* némafilmen. Kétségbeesett és szükségszerűen elbukott harc, mégis nemes, menteni a menthetőt, tudjuk, hogy a zene a lényeg, de annyira, annyira szeretjük a zenét, hogy azt reméljük, a pusztá történet is fölidézheti majd a dallamokat. Nem idézi föl, éppen a lényeg hiányzik, olyan, mint Toscanini pálcáját mutogatni, vagy a *Figaro házassága* prózai változatát játszani, bohónak bohó, de kit érdekel, hogy a lakáj mit machinál a levelekkel.

Sose gondoltam volna magamról, kezdeném, ha nem tenném folyton ugyanezt, aláíratom a lemezeimet, lefényképezem az énekeseket, erőnek erejével ragaszkodom az élmény megismétléséhez, felidézhetőségéhez, utálom a zenét, amiért képtelen itt maradni velünk. Ez lesz ennek az írásnak a tanulsága. Vagy inkább az egész Wagnerre vonatkoztatva, pontosabban és agresszívebben:

a *Gesamtkunstwerk* nem létezik. Wagner a zene nélkül értelmetlen. Azért mondják Wagner operáit operának, mert operák. Nem es-ték, nem szertartások, nem összművészeti meritkezések, nem elő-este és még három nap. De mert ez mégsem olyan nagy tanulság, tegyünk úgy, mintha most kellene ráébrednünk. Szóval nézzük úgy a budapesti Wagner-napokat, hogy nem mondható ki Fischer Ádám és Christian Franz neve. Hogy hiába áll a színpad közepén Matti Salminen, és hiába nincs halvány fogalmam sem arról, hogy ezalatt mi látható a háta mögé vetítve, azért mégis inkább oda-nézek Salminen mögé. Az előadás főszereplője átmenetileg nem a karmester (ki ne mondd), hanem ki is? Nem az a magas, Oscar Wilde-szerű jelenség, mert az az egyik fővideós, még tavalyról emlékszem rá, Torge Mollernek hívják. Ő is fontos, de a főszereplő Hartmut Schörghofer. Építész és díszlettervező, de hát látjuk, amit látunk, ma a díszlettervező egyre inkább rendező is, olyan

Wagner a szemnek



méretűek és annyira meghatározó jelentőségűek az előadások díszletei, hogy azok lényegében el is döntik a színrevitelt. Megint ugyanaz történik? A zene elszáll, a díszlet megmarad? Vagy legalább képeken megnézhető? Ez kicsoda előadás lehetett, ahol a klozetba zárták Aidát és Radamest?

Nem érv erre, hogy ha nem akarom, a zene sem száll el, bármit föl lehet venni, újra lehet hallgatni. Lehet, de nem tesszük. A zene túl kicsi impulzus elkényeztetett érzékeinknek, valamit folyton tennünk kell, amíg szól a zene, olvasni, autót vezetni, főzni vagy a vetített képeket nézegetni. Ebből a szempontból inkább előny, mint hátrány, ha a rendező és a díszlettervező egy ember, vagy legalábbis a rendezőnek nagyon határozott díszletképzései vannak, mert szerencsés esetben az egyik, legalább a képi megfogalmazás harmonikus, és még szerencsésebb esetben a vizuális harmónia nem ellentétes a zenei történésekkel.

Szorítja fejemet a tüzes vaskalap, inkább visszatérek a háttérhez. Kicsit keresgéltni kell, mit is láttam, de aztán eszembe jut. Azt, amit többnyire videofalnak neveztek az előadásról szólók, szerintem a kifejezés nem pontos, hiszen a falat nemcsak vetítésre használták, hanem világították is, lehetett paraván vagy függöny. Nem tudom, hogyan csinálták, de tudták opálosra világítani, amikor csak sejteni lehetett, mi történik a háttérben, tudták áttetszővé tenni, mozgókép jelent meg rajta, feliratok, rúnák, vérfoltok fröccsenetek, vagy láthatóvá lett maga a közönség, fészkelődni kellett, hogy az ember megtalálja önmagát, de ott voltam, Wagner színpadán. Hát nézzük, mire emlékszünk.

Emlékszem arra, amikor mindez önmagában nem jelentett semmit, amikor a kép éppen csak illusztrálta a történetet, amikor Sigmund menekül *A walkűr* előjátékában, akkor havas tájon szaladunk, és kópünkbe kapjuk a hópelyheket, amikor a walkűrök lovagolnak, akkor alpesi táj, svájci csokoládéreklám. Annyira csoki, hogy meg is tud olvasni, és a zöld, tágas táj alól kiégett, fekete romhalmaz tűnik elő, hollók röpködnek. Ez is jobb, mint a fehér fal.

Emlékszem arra, amikor a kép poénként funkcionált, és a *Siegfried*-ben úgy kezdődött a második felvonás, hogy összehúzták a függönyt, és a függöny mögött volt a barlang, a barlangban a sárkány, akit nem kell látnunk, legfeljebb rajzon. Elmés, kár len-

ne tagadni. Hasonlóan volt poén, amikor *A Rajna kincsében* a néző rájött, hogy ő maga már bent van a Walhallában, ezek a szegény istenek arra vágnak, hogy a Művészetek Palotáját lakhassák, és néhány estére ez a vágyuk teljesült is. Az volt a legjobb benne, hogy gyanús volt, valahogy a daruk ismerősnek tűntek, de a néző nem lehetett biztos a dolgában. Aztán elindult a kamera fölfelé, egyre lendületesebben, és végre kinyílt a táj, a daruk mellett ott állt a Nemzeti Színház, és az egész olyan ártatlanul barátságos megoldás, hogy az ember örül neki, nem keresi a mélyebb értelmét, veszi a lapot, még ha a lapon nincs is semmi.

Van ennek ellentéte is. Mintha ez is ugyanazt akarná mondani, hogy rólunk szól az opera, nem távoli istenekről, de mégis tanácsalanná tesz. Erre a jelenetre emlékeznek talán a legtöbben, erről beszéltek a leginkább a szünetben, és soha nem hallottam meggyőző magyarázatát vagy megfjtését. Az *istenek alkonyában*, amíg zajlanak az események, Hagen éppen behálózza a G betűs testvéreket, Gunthert és Gutrunét, a háttérben valami furcsa irodai élet zajlik, egyforma férfiak és nők üldögélnek székekben, van, aki az üres tükörkeret elé ül, aztán elkezdik összegyűjtögetni a műanyag poharakat, amelyekből a kávé itták, és azt meggyújtják a földön. Egy kaktuszt huzigál valaki, a két jelenet egymásba is játszik, az irodában ott van fölismerhetően Guttrune, és az egyik rózsaszín hajú irodistanó a színpadra is besétál kávéspohárral a tálcán. Aztán a vetített szín lassan elnéptelenedik, egy takarítónő érkezik porszívóval, és lassan kiporszívózza a képet, beszívja a gépbe a fehér hátteret, és marad a fekete alap. Igen talányos.

Lehetett azért szeretni a képeket, például azt, amikor Alberich a varázssisak alatt békává változik, és egy táncos lesz a béka, a táncos felülnézeti árnyéka, leguggol, térdeit széttárja, két kezével maga előtt támaszkodik a földre, olyan egyszerű és annyira meggyőző.

Emlékszem hibákra is, legalábbis egyre, mert az elmúlt évben volt egy kis koncepcióigazítás. Tavaly még fiatal ember játszott a megkettőzött Logéból a másikat, aki nem énekelt, csak piros frakkjában néha átlibbent a színen. Idén Loge megöregedett, mozgékony maradt, ahogy a tűz istenéhez illik, karcsú, de ősz, bölcs és friss. Jó a megoldás, csak a tavalyi videofelvételeket már nem cserélték ki emiatt, így aztán aki idén látta először *A Rajna kincsét*, törhette a fejét, hogy ki az az árnyék, aki áttáncol a képeken, és mit keres itt, mintha nem lenne nélküle is elég bajunk.

Pontosan ezt akartam elmesélni. Hogy senkivel sem találkoztam, aki emiatt protestált volna, aki értetlenkedve kérdezte volna, hogy ez ki volt és mit csinált. Mert nem számít. Mert akármennyire erős a vizuális hatás, egyáltalán nem fontos ahhoz képest, amit hallottunk, úgyhogy most gyorsan háromszor egymás után ki is mondom: Matti Salminen, Matti Salminen, Matti Salminen.



**Művészetek
Palotája**
Budapest

Élmény! Minden tekintetben.

www.mupa.hu

Programajánló

Fesztivál Színház
19.30

New Orleans Swing a Cadillac-kel

2008. augusztus 29. – 31.

Hot Jazz Band
(Magyarország)

Leroy Jones New Orleans Quartet
(USA-Nagy-Britannia)

Benkó Dixieland Band
és vendégei

2008. szeptember 20.

Blood, Sweat & Tears
(USA)

2008. október 21.

The Michael Nyman Band
(Nagy-Britannia)

Bartók Béla
Nemzeti Hangversenyterem
19.30

Bartók Béla
Nemzeti Hangversenyterem
19.30

STRATÉGIAI
PARTNEREINK



STRATÉGIAI MÉDIA-
PARTNEREINK





Brassai: Bijou, 1932. zselatinos ezüst

A szülővárosa nevét művésznévként viselő Halász Gyula előszeretettel kapta lencsevégre Párizs „rejtett” arcát. A fotókat kezdetben saját cikkei illusztrációjának szánta, majd hamar tudatosodott benne: a fotó a kor sajátos kifejezési eszköze, amellyel többet el lehet mondani, mint az írott szóval.

Korszakalkotó tekintetek

Böröczfy Virág

A fotográfia legnagyobb mesterei a Szépművészeti Múzeumban

A Szépművészeti Múzeum ez év nyarán megint világsztárokat felvonultató tárlattal örvendezteti meg látogatóit. A kiállítás különlegessége, hogy a hazánkban a hagyományos művészeti ágak mellett kevésbé favorizált műfaj, a fotográfia mestereinek műveiből ad válogatást, ráirányítva a figyelmet arra az ellentmondásos helyzetre, hogy míg a fotó művészetként való elismertsége igencsak gyerekcipőben jár Magyarországon, nincs még egy olyan művészeti ág, amelynek nemzetközi vérkeringésébe az ország ennyi élvonalbeli alkotót adott volna.

André Kertész (Kertész Andor), Brassai (Halász Gyula), Robert Capa (Friedmann Endre Ernő) és Moholy-Nagy László ma a fotográfia ikonjai, felvételeik a múzeumok kollekcióinak féltett kincsei. A *Lélek és Test* című kiállítást is e négy világhírű fotográfus műveire alapozták. Az egyes képek azonban nem az életműveken belül értelmezve, hanem szélesebb kontextusba helyezve kerülnek bemutatásra. A rendezői szándék szerint a kiemelkedő alkotók szerepe a hazai és egyetemes fotótörténetben jobban érzékelhető, ha felvételeik magyar és nemzetközi kortársaikkal együtt láthatók.

A kiállított művek tematikai és megfogalmazásbeli hasonlóságai vagy éppen különbözőségei mentén nyomon követhető a fotográfia saját kifejezőeszközeinek fejlődése is. Felismerhetővé válik, hogy míg az új képalkotó eljárás első képviselői a festészetet utánzó témák: csendélet, tájkép, akt- és portréfelvétel, valamint a több negatívból komponált allegóriák elkötelezett hívei voltak, a 20. század első felében – részint a technikai újításoknak köszönhetően – elterjedtek a műfaj sajátosságainak inkább megfelelő új tematikák: az eseményfotózás, a fotóriportok, az utcaképek, egyes társadalmi vagy népcsoportokról készített felvételek. Az úgynevezett piktorialista mesterek, akik a fotográfiák kivitelezése során



Pécsi József: Reneszánsz önarckép, 1910, szénnyomat

Pécsi József igazi „reneszánsz ember” volt a maga korában: egyszerre volt ugyanis szakfényképész, fotóművész, pedagógus, szerkesztő, szakíró és a fotótechnikával kísérletező újtító. Korai képén a klasszikus kompozíció keresése, a régi korok iránti nosztalgia és a századforduló szecessziós ízű romantikája egyaránt tükröződik.

Moholy-Nagy László: Két fiú csónakban, 1930 körül, zselatinos ezüst

A Bauhaus egykori tanára stílust teremtett a fotográfiai eszközök kreatív alkalmazásával: a szűk képkivágás és szokatlan perspektíva a korszak haladó szellemiségű fotósainak védjegyévé vált.





Robert Capa: A spanyol milicista halála, 1936, zselatinos ezüst
A Magnum fotóügynökség egyik alapítója szemtől szemben megörökítette a harcoló katona halálának pillanatát, amely a német Stern folyóirat szerint „a spanyol polgárháború szimbóluma, később a háborúellenes mozgalom végső jelképe”.

is a festői hatás elérésére törekedtek, lágy rajzolatot eredményező objektívet használtak, és viszonylag nagy kézügyességet igénylő módon, kis példányszámban, úgynevezett nemeseljárásokkal (például pigmentnyomat, brómolajnyomat, szénnymat stb.) dolgozták ki képeiket. Az 1900-as évek elején azonban az új témák hatására kialakult a fotográfia saját, csak rá jellemző eszköztára is: a különböző objektívek alkalmazásával, új nézőpontokból, más és más szögből, képkivágásokkal készülő képek esetében már nem az aprólékos, kézműves kidolgozás, sokkal inkább az egyéni látásmód lett a domináns. A fény és árnyék kreatív alkalmazásával történő képfelépítést pedig tovább hangsúlyozta a zselatinos ezüst alapú fekete-fehér nagyítás.

A két világháború közötti időszakot a „nagy magazinok kora” elnevezéssel szokták illetni, ugyanis ekkoriban terjedtek el a képes újságok, amik szükségszerűen magukkal hozták a fotóriport és a divatfotózás megjelenését. Ezek, a későbbiekben már szintén tradicionálisnak számító fotós műfajok a 20. század hatvanas éveiben az információrobbanás és a televízió térhódítása következtében átalakultak, elvesztették ugyanis monopolhelyzetüket az események dokumentálásában, és arra kényszerültek, hogy az informálásban mintegy száz éve betöltött szerepüket majdnem teljesen átadják

az új médiumnak. A fotósok ettől kezdve szerzőként jelentek meg, szubjektív elemekkel telített, önálló képi világokat, alkotói sorozatokat hoztak létre, amelyeket saját szerkesztésű kötetekben publikáltak. A Szépművészeti Múzeum tárlatán az ilyen egyéni elképzelések és a hagyományos riporter témák sajátos ötvözetét adják az 1947-ben alakult és máig is mindössze 36 tagot számláló Magnum fotóügynökség tagjainak felvételei.

A kiállításon a nemzetközi és a hazai fotóművészet jeles alkotásai tematikai és kompozicionális megfelelések szerint kerültek egymás mellé. A rendezés – talán akaratlanul is – kiemeli, hogy míg a század elején a fotográfia saját kifejezési formáira rátalálva egyre inkább eltávolodott a képzőművészettől és egyre inkább önálló sodott, a magyar fotósok egészen az 1960-as évek elejéig festői hatások felhasználásával operáltak. A hazai fotográfia bizonyos területein a fejlődés annyira elszigetelten vagy megkésett módon történt, hogy csak a rendszerváltás környékétől érdemes egyáltalán a nemzetközi tendenciákhoz való felzárkózásról beszélni.

Az alkotások nagy része a kecskeméti Magyar Fotográfiai Múzeum gyűjteményéből származik, és többségük látható volt a 2007 második felében az Ernst Múzeumban megrendezett *(M)érték* című kiállításon is¹. Bár a művek jelentős része annyira nagysze-

¹ *(M)érték*, Világhírű magyar fotográfusok, 2006. november 15. – 2007. január 17.

Horst P. Horst: Mainbocher fűző, 1939, zselatinos ezüst
Horst drámai megvilágítású felvétele a Vogue magazin számára készült a második világháború előestéjén. A legapróbb részletekig megtervezett kép a világ egyik legtöbbet idézett divatfotója lett.





Alfred Stieglitz: Velencei utcagyerek, 1887, zselatinos ezüst
Stieglitz művészetszervezőként egész életében a fotó művészi rangra emeléséért és festészettől való elkülönítéséért küzdött. Képei korszerű témaválasztása, a nagyváros életének ábrázolása és pillanatfelvétel jellege a modern fotóművészet első képviselői közé emelik.



Escher Károly: Bankigazgató fürdik, 1938, zselatinos ezüst
Az 1930-as évek egyik legkiválóbb fotóriportere napi eseményekről készített felvételei szociális kérdéseket feszegetnek. Escher egyik legszórakoztatóbb képén a korszakot foglalkoztató alapvető társadalmi igazságtalanság humoros, szatirikus módon kerül kifejezésre.

rú, hogy újra és újra megnézve is maradandó élményt nyújtanak, a tárlat igazi erősségét mégis a külföldi intézményekből (többek között a New York-i MOMA, a párizsi Pompidou Központ, a kölni Ludwig Múzeum) kölcsönzött fotográfiák jelentik. A kurátornak hála a fotótörténet olyan ikonikus művei csodálhatjuk meg, mint Dorothea Lange *Bevándorló anya*, Helmut Newton *Jönnék* vagy éppen Horst P. Horst *Mainbocher fűző* című, sokat reprodukált képe. A műélvezetet kissé csökkentik a fotókat megvilágító lámpák, amelyek a fekete-fehér képeknek egységes, „egyenbarna” tónust adnak, el-tüntetve azokat a laborálási finomságokat, amelyek az egyes alkotókat, illetve korszakokat jellemzik.

Mindennek ellenére őszintén remélem, hogy a bemutató egy olyan folyamat kezdetének tekinthető, amely során a hazai közönség is pontosabb képet alkothat arról, hol is tart ma a fotográfia és milyen úton jutott el idáig.

Lélek és Test. Kertésztől Mapplethorpe-ig, a fotográfia legnagyobb mestereinek szemével, Szépművészeti Múzeum, 2008. június 6. – augusztus 24.

LASZLÓ MOHOLY - NAGY TWO NUDES, CIRCA 1925
© HUNGART/MAGYAR FOTOGÁFIAI MÚZEUM

LÉLEK ÉS TEST

KERTÉSZTŐL MAPPLETHORPE-IG

A FOTOGRAFIA LEGNAGYOBB MESTEREINEK SZEMÉVEL

SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

2008. JÚNIUS 6. – AUGUSZTUS 24.

SZÉPMŰVÉSZETI
MÚZEUM
BUDAPEST



A KIÁLLÍTÁS FŐTÁMOGATÓJA





Hírnök, 2007, akril, spray, lakk, fa, 40x60x5 cm

Fényrajztól a dobozképig

Parti Szilvia

Interjú Barakonyi Zsomborral

Barakonyi Zsombor sikeres időszakot tudhat maga mögött: megszerezte doktori fokozatát az MKE-en, Strabag alkotói díjasként csoportos tárlaton szerepelt a LUMÚ-ban, majd önálló kiállításon mutatta be legfrissebb képeit a NextART Galériában, majd a VIVA Televízió futó *Kép a Képben* című műsor egyik díját is elnyerte. Bár saját bevallása szerint őszintén kedveli és tiszteli az olajfestés technikáját, az utóbbi időben a festővásznat megmunkált fatáblára, az ecsetet pengére és gumihengerre, az olajfestékes tubusokat festékszóró flakonokra cserélte. Nem ez az első eset, hogy olaj és vászon helyett más eszközökhöz nyúl. Kísérletező kedvéről tanúskodnak korábbi fényrajzai vagy gördeszka- és hajótestekre festett képei is. Legújabb, a street-art technikai megoldásait idéző munkamódszere gondos előmunkálatokat és több fázisból felépülő alkotói folyamatot igényel. Dobozképeinek alapja a klasszikus tradíciókkal bíró, megmunkált falemez, de ami a „dobozba” kerül, mind látványában, mind tematikájában már a modern mindennapokat tükrözi vissza. A képeken hétköznapi

élet-helyszínek jelennek meg: irodaházak, mozgólépcsők, repülőterek, utcarészletek, víkendházak. Barakonyi legfontosabb témája és eszköze a fény. A fény forrása másodlagos, az első a fényhatás, a fényjáték: pillanatnyi szóródások, tükröződések, törések, a vízcseppek vagy az üveg okozta torzítások és az árnyékok mintázata.

Ismert, hogy életedben és munkáidban a fényképezésnek is fontos szerep jutott. Több ezer darabos diagyűjteményed van, korábban fényrajzokat készítettél és festményeiden is gyakran felfedezhető „fotós látásmódod”. Honnan eredeztethető ez az érdeklődés?

Édesapám dr. Barakonyi András büntetőbíró, tehát semmi köze nincs a művészethez, de ő volt az, aki az 1970-es években Tóth György fotóssal fényképezett együtt: járták az országot és szociofotókat készítettek pantomimesekről, romákról, munkásokról, aztán maguk nagyították fekete-fehér képeiket. Ebből a korszakból megmaradt egy mappa, amit az öcsémnel, Szabolccsal meg-



Repülőgép v.01. ('98) 2008. analóg színes dia (Leica 35 mm), kodak silver lambda print, dibond (60x90 cm) 1/3.



Noé ('98) 2008. analóg színes film (6x9 cm-es tekercs), kodak silver lambda print, dibond (100x131 cm) 3/3. (60x90 cm) 1/3.



Noé (részlet)



Fata Morgana v.01. ('98) 2001. analóg színes dia (Leica 35 mm), kodak silver lambda print, dibond (60x90 cm) 2/3.

találtunk és gyakran nézegettünk. Nagyon tetszett, úgyhogy aztán tizenéves korunkban mi is elkezdtünk fotózni. Zenit, Pajtás és mindenféle buherátor gépeink voltak, a képeinket mi magunk nagyítottuk otthon a fürdőszobában. Nagyon élveztük. Később Szabolcs elvitt engem is rajzolni. Sokáig csak szénnel dolgoztam – talán épp a fekete-fehér fotó varázsa miatt. Nagyon nehéz volt átállni színesre, mert még az egyetemi évek alatt is, valószínűleg a fotót akartam a szénrajzokon utánozni. A fotó állandóan kellett. Dokumentálom az egész életemet. A negatívjaim el vannak rakva,

dossziékban van az összes, 6-os csíkokban, rendszerezve. Ez úgy működik a valóságban, mint a számítógépen a folder-rendszer. Fontos, hogy az egész dolgot a fejemben és fizikailag is átlássam. És fontos, hogy ha valami eszembe jut, akár valami 10-15 évvel ezelőtti dolog, akkor azt elő tudjam szedni.

Más olyan élmények is értek, melyek a képzőművészi pálya felé terelték az életedet?

Emlékszem egy képre, ami sokáig inspiráló volt számomra. A Del-fin könyv-sorozat egyik borítóján láttam: a süllyedő Titanicot ábrázolta. Emberek ugranak bele a vízbe, nagy lila hullámok közé... Hétéves lehettem, amikor színes ceruzával lemásoltam a könyvből, igazán drámai lett az egész. Szerettem rajzolni és saját kezűleg elkészíteni mindenféle dolgokat. Egy barátommal gyakran beültünk a könyvtárba, és az volt a program, hogy átrajzoltuk a Föld térképét. Vagy ősemberes könyveket nézegettünk. Rengeteg papírt meg színes ceruzát elhasználtunk. Háborús rajzfilmet csináltunk füzetlapokra, tejfölös dobozból komputert meg űrhajókat gyártottunk. A Star Wars űrhajóit nem lehetett még megvenni itthon, internet sem volt. Valaki külföldről hozott katalógust, mi bementünk a papírboltba, vettünk kartont, aminek az egyik fele szürke volt, és abból építettük meg az összes űrhajót. Az Orion űrhajót is. Ez ilyen buherátor korszak volt.



Vikendház v.02., 2007, akril, spray, lakk, fa, 48x68x5 cm

Hogyan került képbe később az MKE?

A Szinyei Merse Pál Gimnáziumban tanultam, és mellette szakörökbe jártam. Úgy látom, szerencsésebb is volt ez így, mert általánosabb tudásanyagra tehettem szert. 1990-ben voltam 18 éves, a rendszerváltás után. Az érettségit követően rögtön elmentem a Külkereskedelmi Főiskolára. Megtanultam rendesen spanyolul meg angolul, elég sokat utaztam, de tudtam, hogy én ezt nem akarom csinálni. A Képzőművészetre negyedszerre vettek fel, nem rögtön. Nem volt baj, mert így már tudtam, mit nem akartok. Tölg-Molnár Zoltán osztályába jártam, akivel nagyon jó kapcsolatunk volt, annyira, hogy amikor kis kihagyással folytattam a doktori iskolát, az ő tanársegédje voltam. Aztán rákényszerültem, hogy a doktori után elmenjek egy raktárba raktárosnak, reggel 4-től délután 4-ig. Csak utána tudtam festeni, úgyhogy inkább elmentem egy digitális céghez retusálni (Harry Potter-filmet meg ilyesmit), akkor meg a családom nem látott. Az volt mindennek a haszna, hogy tudom, milyen kora reggel felkelni, valamint munkafegyelemre tanított.

Akkor nézzük meg az eddigi pályádat munkák tükrében is. Több éven át festettél képeket egy különös akvárium-világról, majd jöttek a gördeszkákra, hajótestekre felvett kompozíciók. Legújabb alkotásaid, az úgynevezett dobozképek ugyancsak fa alapra készültek. A formákat, színeket sablonok és spray segítségével hozod létre.

Az akvárium-téma egy hároméves programot adott, lényegében ez volt 2002-től 2005-ig a doktori iskolám. Hét évvel ezelőtt Londonban voltam ösztöndíjjal fotószakon. Egy kisfilmes gép volt nálam, hazafelé még ellőttem az utolsó kockáját a repülőtéren, mielőtt felszálltam a gépre. A fotó egy akváriumot örökített meg. Pár hét múlva előkerült a fénykép, és valamiért izgatott. Festettem egy képet belőle, és ott indult ez az egész, ami valahogy összecsúszott a Marcel Duchamp iránti rajongásommal. Az ő írásában olvastam egy barátjáról, akinek volt egy mozgássérült testvére. A férfi tolé-székben élt egy pincében. Akváriumokkal vette körbe magát, meg terepasztalokkal. Ezt ő úgy hívta, intellektuális műbolygó vagy más néven „Ágytakaróország”. Nekem ez az Ágytakaróország jutott eszembe az akváriumról. Fura dolog, hogy ezek a színes halak be vannak zárva egy dobozba. A vízben a mozgás lelassul, és megváltoznak a fényviszonyok. Izgalmas téma, meg nehéz is hozzányúlni. Olykor különböző tárgyakat helyeztem az akváriumba, például műanyag csontvázat, csónakot. Az egyik képemen egy bukósisak látható a vízben. Amikor 2003-ban lezuhant az az amerikai űrrepülőgép, a Columbia, megjelent valamelyik újságban egy kép: rajta egy sisak, egy űrsisak, ami visszajött a Földre. Megrázó volt, egy „memento mori” – pont az nincs a sisakban, aminek ott kéne lennie. Nagyon megfogott a téma, és mivel éppen benne voltam az akváriumos munkákban, bementem egy motoros boltba, és lefotóztam pár bukósisakot. Így került a sisak a vízbe. Aztán meg a halak rámasztak valahogy a gördeszkára...



Az utca végén megtalálod 2007, akril, spray, lakk, fa, 58x90 cm

A gördeszkákra készült sorozatom darabjait gördeszka ikonoknak neveztem el. Ez a téma is olyan, ami ma benne van a levegőben. A világ legnagyobb gördeszkásai festettek már korábban deszkákra, és azt jó drágán el is adták, de az azért volt érdekes, mert nagyon jól tudtak deszkázni. Én nem tudok olyan jól deszkázni – meg már 15 éve nem deszkáztam –, úgyhogy a gördeszkát én csak mint érdekes felület akartam használni. Aztán jöttek a hajók...

A fa eszerint megfelelő alapnak bizonyult...

Megtetszett a fa és az a technika, amit a deszkáknál kezdtem alkalmazni. Ez a sablonozás (vagy stencil), amit a street-artos graffitisek is használnak.

Mi a munkamenet ennél?

A fadobozra elsőként a szürke alapozóréteg kerül fel. Ennek semleges színe egyrészt a számítógépes munkaasztalok színéhez hasonló, másrészt utal a grisalle festésmód technikájára is. Egy megfestésre alkalmas fotó alapján aztán megrajzolom a képet, majd továbbrajzolom, tónusozom. A komplett rajz alapján eldöntöm, hogyan történjen a különböző formák kivágása. Tulajdonképpen minden fázisban lyukak keletkeznek a maszkon – ezen az ablakon –, és azon keresztül történik a fújás.

Hány sorral kell egy képen végül is végigmenned? Hány sablont kell készítened?

A gördeszkákat Hét Rétegnek neveztem el. Magának a gördeszkának az anyaga szép, vékony kanadai platánfa. Az alapozás után kerülnek rá a festékretegek. Ha jól összeszámolom, akkor

van úgy, hogy elérek 9-10 réteget is, de általában 5-6 réteg mindenképp kell. Plusz a lakkozás, ami azért fontos, mert homogén felületet ad a képnek. Mivel ez a lakk spray fényes, bizonyos részeknél a valóságos fényt is visszacsillantja. A maszkolás technikánál nem áll fenn az a veszély, mint amikor olajjal festünk és bizonyos rétegek „beütnek”. Itt, ahogy ki van vágva, mindegyiknek megvan a szabályos formája.

A spray pedig jól passzol fényhatások visszaadásához...

Amit használok, az nem ez a kompresszoros *airbrush*, amit a Boris Vallejo-s képeknél alkalmaznak, hanem sima, autósboltban kapható spray, szép szín-skálával. Megbízható festék. Ez is koncepció volt. A populáris és magasművészetet tekintve én azt mondom, hogy mindig alulról támad az újítás, és ez jól működik, ezt nem kell szégyellni. Viszont nekem eszembe se jutna kimenni az utcára graffitizni (öreg vagyok, fázós vagyok)...

De voltál már?

Nem. A feeling megvolt, amikor gördeszkáztunk meg breakeltünk a 80-as években, de az akkor természetes volt.

Ezután, 2007-es képeidnél mi határozta meg a témaválasztásodat?

Nyár elején például engem is megérintett a vikendház téma. A Balatonnál, Zánka, Sajkod környékén jártam, nálam volt a gép, és sok felvételt készítettem ezekről az épületekről. Már ott is, akkor is az ragadott meg, ha volt a látványban valami „fényes trükk”. Ha valaki azt mondja erre, hogy retró, azt nem fogadom el, mert



Tranzit v.02. 2007, akril, spray, lakk, fa, 45x80x5 cm



Kaleido, 2007.
akril, spray, lakk, fa,
70x70x5 cm

ezek a dolgok léteznek és fognak is létezni. Inkább azt mondanám, hogy ez a téma időtlen (angolul még elegánsabb is: *timeless*). Ezek az építmények a biztonság érzetét keltik az emberben – talán ezért akartam először a *Menedékház* címet adni nekik –, és mindnél van valami izgalmas fényhatás.

A jelen hogy néz ki? Festés, tanítás?

Most nem tanítok. Egyrészt tavaly nyílt a NextART Galéria, ami nagyon jó dolog. Másrészt 2007 januárjában – a raktárosi munka után – elhatároztam, hogy nem sietek, nem megyek el raktárosnak, nem megyek el pixelrobbantónak, hanem festek. Ez iszonyú nagy elhatározás volt, mert én mindig azt szerettem, ha az embernek van biztos egzisztenciája, de kitaláltam ezt a technikát, amit muszáj csinálni mindennap, nem lehet szombat-vasárnap festeni. Most csak festek, senior művészként vagyok a NextART-nál, és azt mondom, hogy 35 évesen egy galéria tagjának lenni, az jó. Marketingeztem én nagyon sokat, de jobb, ha egy galéria van az ember mögött, mert ez mindenütt így működik. Nálunk most azt látom, hogy egyfajta „bummja” van a galériáknak: nemcsak

az Első Nagyok (Várfok, Deák Erika, Dovin) működnek, hanem sok új galéria is nyílik. A galériásom, Németh Orsolya olyan művészeket válogatott össze a NextART Galériába, akik fiatalok, de már leraktak valamit az asztalra: bemutatkoztak, nyertek díjakat, kiállításokon szerepelnek, ami már jó referencia. Ha eljön az ideje – szeretnék majd tanítani is az egyetemünkön: végül is ezért szereztem meg a Dla fokozatomat.

Folytatod a dobozképek készítését vagy van már új elképzelés a fejedben?

1998-ban állítottam ki először Dunaújvárosban az *Aritmia* sorozaton, amit Szoboszlai János szervezett. Itt a fényrajzaim szerepeltek. Azt a fajta tematikát most vissza tudom kapcsolni a dobozképekhez, például az éjszakai, utcai világítással operáló módszer révén. Ezeken a képeken a tér különleges módon jelenik meg: például a *vertikális utcarészlet* c. képemen a sziluettek függőlegesen áramlanak: a perspektíva „kisimul.” Ezen az úton sok szál elindult. Rengeteg ötletem van, és az a jó, hogy mindent meg lehet fogni, csak legyen rajta fény...

A VÁROS EZER ARCA



AMIT TE KAPSZ LENCSEVÉGRE, AZ LESZ A CÍMLAPON

Főtámogató: T-Mobile

Támogató: Zichy Park Hotel

Műkereskedelem az interneten

axio · art

www.axioart.com

CONCORDE
ALAPKEZELŐ
BEMUTATJA:



FalkART Fórum

ANTIK ÉS MODERN MŰVÉSZETI FESZTIVÁL

- Sétálóutca a Kossuth tértől a Szent István körútig
- Különleges programok a galériákban
- Hagyományteremtő színházi bemutatkozás: a József Attila Színház társulatának évadnyitó előadása, színpadi- valamint az utca teljes hosszán zajló programok
- Koncertek, szabadtéri multságok, tűzsonglőrök, finom falatok
- Tárlatvezetések szakértők irányításával
- Gyermekprogramok
- Művészek által festett padok, a közönség pihenésének szolgálatában
- Séta néhány különösen szép Falk Miksa utcai bérház lépcsőházában, udvarában, rejtett zugaiban, szakértő építész vezetésével

IDŐPONT:
2008 SZEPTEMBER 20.
szombat 14-22 óra

További információ: www.falkart.hu



...kávéinyenc designőrültek figyelmébe!

Illy Freddo – a hűsítő presszókávé

Az illy megalkotta a hamisítatlan olasz presszó nyári változatát, az illy freddo-t! Felhasználva a mediterrán országok tapasztalatait a nyári italok készítésében és a már jól ismert kiváló arabica kávékeveréket, a frissen főzött forró illy presszóból hűsítő jeges nyári ital kreált.

Miért más az illy freddo?

A forró nyári hónapokban minden kávéinyencet elfog a vágy, hogy kedvenc kávéját ne forrón, hanem jéghidegen ihassa. Eddig jószerivel csak jó előre elkészített, lehűtött vagy instant készítményeket ihattunk. Az illy freddo lehetővé teszi, hogy a jeges ital hűsét és az eredeti, helyben készített presszókávé frissességét egyszerre élvezhessük.

Milyen illy freddo italokat ajánlunk?

Az illy freddo eddig négyféle espresso vagy cappuccino alapízen készült. Az illy 2008-as új receptjei az illy freddo mojito és az illy freddo crustas vanília, melyeket már otthonában is elkészíthet a freddo kit segítségével. Az ehhez szükséges freddo-receptek olvashatók, a freddo alapcsomag megvásárolható weboldalunkon. Ugyanitt elérhető a freddo-t felszolgáló illy kávézó listája is:

www.espressokft.hu



ATRIUM

ÉPÍTÉSZET, BELSŐÉPÍTÉSZET KETHAVONTA

AUGUSZTUS-SZEPTEMBERI SZÁMUNK
LEGIZGALMASABB TÉMAI:



BUDAPEST TETEJÉN
Családi ház a Széchenyi-hegyen



SPORTKÖZPONTOK ÉPÍTÉSZETE
Sportpaloták Pekingben és itthon

ELŐFIZETHETŐ:
WWW.MC.HU
06 1 371 3232

Kakukkfészek a „Nyóckerben”
Önkormányzati lakóépület a Corvin sétányon

Bunker a dűnék közt
Hétféle ház Ausztráliában

**A suszterlány
körömcipője**
Egy belsőépítész lakása Budapest zöldövezetében



Budapest Krónikája

Jó kétezer év története, a várostörténészek szemével. A *Budapest Krónikája* igazi ünnepi album-csemege. Nehéz hozzá műfajt találni, a több mint 700 oldalas könyv tulajdonképpen az egy-két évtizede hódító képes tematikus enciklopédiák népes családjába tartozik. Elképesztő mennyiségű szócikk, színes és fekete-fehér illusztrációk képaláírással, többé-kevésbé időrend szerint egymás után. A történet az első század derekán indul, mikor a római légionáriusok tábort ütöttek a Duna partján, és a Vörösmarty téren felhúzott 2007-es, görbített üvegburkolatú irodaházzal ér véget. A két végpont között felvonul az egész várostörténet a sorsfordító eseményektől az apró-cseprő érdekességekig: a rómaiak amphitéátrumot építenek, Szent István prépostságot alapít, a törökök fürdőket üzemelnek be, József nádor kiterjeszti áldásos tevékenységét Pest-Budára, a Landerer nyomdában kinyomtatják a *Nemzeti dalt*, elkészül a millenniumi földalatti, megnyílik az első benzinkút, felavatják a Sztálin-szobrot és ismét napirendre kerül a hajléktalan-kérdés. Helytörténet azoknak, akik nem gépen szállnak a főváros felett és nem is lehajtott fejjel osonnak az utcákon. A Corvina kiadó vaskos kötete megéri az ugyancsak borsos árát, szerepel benne az összes híres metszet, térkép, régi illusztráció, ami közkézen forog. Az összegyűjtött korabeli idézetek (sajtócikkek, szépirodalmi művek, naplók, rendeletek, dokumentumok) mellett rangos szerzőgárda gondoskodott a könnyen emészthető, mégis precíz történeti tájékoztatásról.

Budapest Krónikája. Szerk. Bart István. Corvina, Bp., 2007. 713 oldal, 14 990 Ft

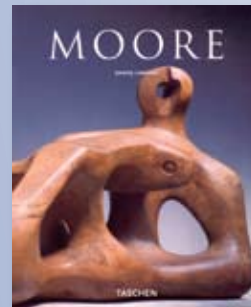
Conventional

Kevés jól ismert és népszerű sport ragaszkodik olyan hűségesen saját hagyományaihoz, mint a vívás. Igaz, a pástok már rég műanyag csíkból vannak, a találatokat elektromos lámpácskák jelzik, a védőöltözékek pedig egészen speciális anyagokból készülnek. De a szertartásos köszönésben, a francia vezényszavakban és a száz évekkkel ezelőtt kimunkált mozdulatsorokban mégis megőrződött valami az életre-halálra menő párbajok rituáléiból. A fiatal fotográfus, Szatmári Gergely ennek a nyomában járt, mikor az elmúlt pár esztendőben körbeutazta a fél világot egy izgalmas fotóesszé elkészítéséhez. Szatmári lehántotta a vívótermek villanyvilágításban fürdő, steril és mesterkéltséggel közegét a sportról, a fejekről pedig levarázsolta az érzelmeket és jellemeket elfedő sisakokat. Egészen szürreális helyekre vitte ki a vívókat, a hullámverésben fürdő havannai betonmólóra, a kairói lakótelep tövében megbújó pálmaligetbe, egy ódon párizsi kastély kandallós dísztermébe vagy éppen a virágzó tokiói cseresznyefák alá. Sajtófotószerűen tüéles, színes fényképein a vívók szürreális helyzetekbe kerülnek: a magyar versenyzők (például) vízbe merülnek, a hamburgiak pedig úgy állják körbe asztalra fektetett társukat, mint az orvosok Tulp doktort az anatómiaórán. Egy sport, ami a konvenciók rabja – egy minden konvenciótól független, szabad szem objektívén keresztül. Szatmári Gergely rendhagyó, képes vívóesszéje – az itthoni és külföldi kiállítások alkalmából – album formájában is megjelent.

Szatmári Gergely: Conventional Budapest, Art&Design, 2008. 6900 Ft

Henry Moore

Henry Moore-t nem kell bemutatni, a hatvanas-hetvenes években Picasso szobrász párjaként ő képviselte a határokon és kultúrákon átívelő egyetemes modernizmust. Nálunk is. Végül eltorzított szerves formákat idéző, egyenletesre csiszolt, hajlékony és lyukacsos absztrakt munkái már a hatvanas évek végén megjelentek hazánkban is. A British Council ugyanis a brit kultúra apostolaként utaztatta szerte a világon, a hidegháború szívhez szóló csodafegyvereként. Ráadásul a modernizmus elhivatott ápolója, Herbert Read műkritikus is fegyverhordozójává szegődött. Óriás köztéri megrendelések, becsületrendek garmadája, méltató könyvek tucatjai, tisztelők a vasfüggönyön innen és túl. Henry Moore a hatvanas évek végére megkerülhetetlen világklasszis lett, a „20. század legnagyobb szobrásza”. Mi változott azóta? A Taschen kismonográfiájának szerzője, Jeremy Lewison nem akar tabut döntögetni. Inkább szorgosan számba veszi a művész körüli tényeket és adalékokat, s kanyarít egy takaros életrajzi összefoglalót Henry Moore-ról. Amiben – szépen sorjában – helyet kapnak a primitív faragványokat idéző korai szobrok, a szürrealizmus jegyében fogant absztrakt plasztikák, a londoni metró óvóhelyén készített rajzok, valamint az egyre akadémikusabb és egyre több szexuális utalást hordozó, többtonnás öszikék. Hiszen elfelejteni mégsem illene Henry Moore-t!



Jeremy Lewison: Moore. Taschen–Vince, Bp., 2008 96 oldal, 2275 Ft

Fotószerzemények

Az állami múzeumok új szerzeményeket bemutató kiállításai és katalógusai (tisztelet a kivételnek) unalmasak, mert a közpénzekkel való elszámoláson túl ezek az anyagok nem alkotnak kerek és izgalmas egységet. A Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Fényképtára viszont éppen egy tiszteletre méltó kivétel. A kalandos életű múzeumi osztály kis tanulmánykötetet jelentetett meg a rendszerváltás óta megszerzett fotókból. Van itt minden, ami a fotótörténetben érdeklődésre tarthat számot. Karkötőbe foglalt dagerrotípiá-portré a 19. század derekáról, az első hivatásos pesti fotográfusnak (mellesleg az első magyar művészeti akadémia alapítójának), Marastoni Jakabnak az egyetlen még élvezhető felvétele, sztereóképként is nézhető városfotók Klósz Györgytől, Székely Aladár ki nem adott Ady-mappája, Horthy menyének családi fényképei és egy döbbenetes fotó az '56-os sortűz utáni Kossuth térről. Az illusztrációkat könnyen olvasható, de alapos kultúrtörténeti minitanulmányok követik, és egy részletes bevezető a fotográfia történetéről. Nincs több kétely, a Történeti Fényképtár jól sáfárkodik az adófizetők pénzével.

Új szerzemények a Magyar Nemzeti Múzeumban. III. Bp., Magyar Nemzeti Múzeum, 2007 184 oldal, 2200 Ft

Settecento

A 18. századhoz nem köt nagy stílust a művészettörténeti hagyomány. A hétmérföldes léptekkel haladó korszakolás itt véget ér. Átmeneti időszak; egyrészt az *ancien régime* nagyszerű végjátéka, másrészt a felvilágosodás véres betetőződése. Csak a következő század olasz művészettörténet tud rá (egy elég semmitmondó) szakszót, a *settecentot*, a hétszázas éveket. Márpedig a Corvina új albumsorozata firenzei kiadáson alapul, így kényszerűségből össze kell foglalni ezt az évszázadot is egy közös kalap alatt. Ez nem könnyű, mert olyan többé-kevésbé párhuzamos jelenségeket kell számba venni, mint Boucher kéjesen nyújtózó nimfái, a rajongó Winckelmann tiszta antikvitás-imádata, a brit arisztokratáknak festető Canaletto panorámaképei, William Hogarth szatirikus metszetei, a meissenai porcelánok rózsás arcú parasztnyecskéi, Piranesi fantasztikusan elborzasztó börtönrajzai, David forradalmi klasszicizmusa, a drezdai Zwinger barokk formái, a párizsi Panthéon hűvös eleganciája, Tiepolo ragyogó palotadekorációi vagy a Louvre első igazgatója, Hubert Robert látomásai lerombolt múzeumáról. Carlotta Lenzi Iacomelli biztos kézzel kalauzol minket végig a 18. század zegzugos művészettörténetén. Mivel a korszak egységes szemléletmódja még nem kristályosodott ki (sőt alig vagyunk túl a rokokó emancipációján), könnyedén fonja bele a populáris összefoglalásba a legfrissebb kutatási eredményeket, legyenek azok a mostanában előásott női festők, a magasművészetre is ható díszletképzők vagy éppen a kertkultúra művelői. Olvasmányos bemutató a 18. századról, bőséges színes képanyaggal.

Carlotta Lenzi Iacomelli: A rokokótól a XVIII. század végéig. Corvina, Bp., 2007. 431 oldal, 6000 Ft

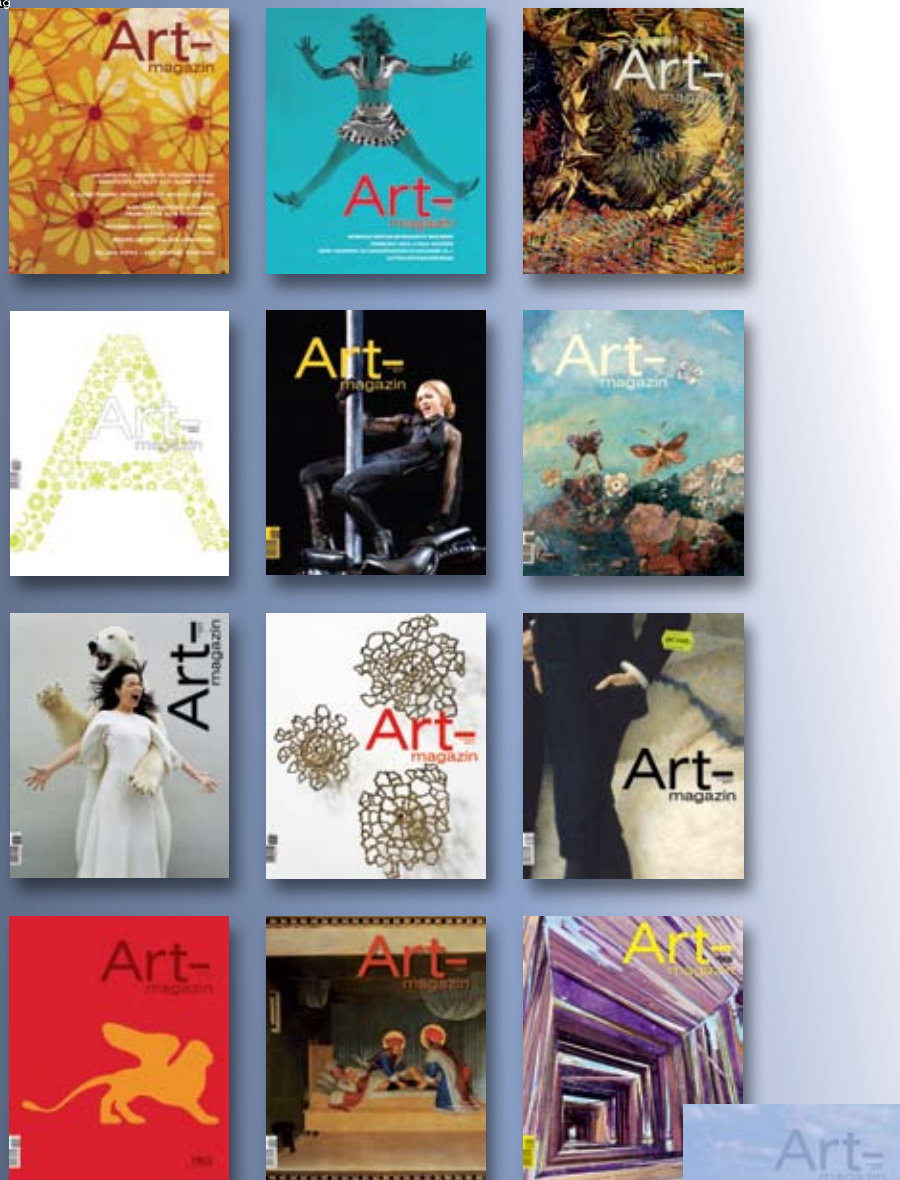


1 FODOR JÁNOS
2 SZORÉNYI BEATRIX
3 MÉCS MIKLÓS
4 FISCHER JUDIT
5 HORVÁTH TIBOR
6 JOSEF BOLF
7 EVA KOTÁTHOVÁ
8 SOCIÉTÉ RÉALISTE
9 SUGÁR JÁNOS

A rajzlap számaiból 150. számozott példány jelenik meg.

Kiadó: KloroFill
vecsei@yahoo.com
+36302760836

<http://www.c3.hu/~rub/rajzlap>



Az Artmagazin legfrissebb és korábbi példányai megrendelhetők a szerkesztőség címén és kaphatók a jobb könyvesboltokban, képzőművészeti galériákban és aukciós házakban. 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 Aukciós ház
 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 Aukciós ház
 1055 Bp., Balaton utca 8.
Nemes Galéria 1055 Bp., Falk Miksa utca 28.
Octogonart Galéria 1012 Bp., Várkörút 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.

Az Alexandra Könyvesházakban:
 • Budapest V., Nyugati tér 7.
 • Budapest VI., Andrássy út 35.
 • Budapest VII., Károlyi krt. 3/C

A www.artmagazin.hu weboldalunkon friss hírek kétnaponta a nagyvilág művészeti életéből.

ÚJ PILLÉR
 A Szövetség.

Az elérhető legalacsonyabb működési költség: 3,2%

Prémium-pénztárként havi 10 ezer forint tagdíj

On-line ügyintézés banki színvonalon

Adókedvezmény: egyénként havi 27 ezer forint, munkáltatóként dolgozónként havi 20 ezer forint

További kérdések?

www.ujpiller.hu

KEITH HARING



Keith Haring: Cim nélkül, 1982. zománcfesték és világító festék fémlemez © Estate of Keith Haring, New York

LUDWIG MÚZEUM – KORTÁRS MŰVÉSZETI MÚZEUM

MŰVÉSZETEK PALOTÁJA, 1095 Budapest, Komor Marcell u. 1.

www.lumu.hu

2008. augusztus 15 – november 16.

Támogatók:

Amerikai Egyesült Államok Nagykövetsége / United States of America Embassy, Yoko Ono

nka
 Nemzeti Kulturális Alap

Raiffeisen BANK

NEW YORK PALACE
 A KÖZÖSSÉGI KULTÚRA MŰVÉSZETI MÚZEUM

PESTI-411

fidelis sűgő

unika
 www.unika.hu

IMG
 INTER MEDIA GROUP