



7. évfolyam 2009 / 6

artmagazin³⁶

890 Ft



nka
Nemzeti Kulturális Alap



Minden kedves Olvasónak
kellemes ünnepeket és boldog
új évet kíván az Artmagazin

impresszum



Főszerkesztő: Topor Tünde
topor@artmagazin.hu

Felelős kiadó: Einspach Gábor
einspach@artmagazin.hu

Szerkesztő: Rieder Gábor
rieder@artmagazin.hu

Lapigazgató: Lehoczki Edit
lehoczki@artmagazin.hu

Szerkesztőségi koordinátor: Tormási Anita
tormasi@artmagazin.hu

Lapterv: Szmolka Zoltán

Olvasószerkesztő: Lukács Annabella

Stratégia: Winkler Nóra

Lapunk szerzői: Dékei Kriszta, Fáy Miklós,
Fenyvesi Áron, Földes András, Hernádi Miklós,
Káldi Katalin, Keserű Luca, P. Szűts Julianna,
Radványi Orsolya, Rieder Gábor, Tátrai Júlia, Topor
Tünde, Vécsey Axel, Vékony Délia, Winkler Nóra

Fotók: Mester Tibor, Szmolka Zoltán

Kiadja az Artmagazin Kft.
1025 Budapest, Vend u. 15.
Telefonszám +361 326 53 82
info@artmagazin.hu | Megjelenik kéthavonta.

Nyomdai munkák: Keskeny és Társai
Nyomdaipari Kft.

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

Az Artmagazint a Szerencsejáték Zrt. támogatja.

Köszönjük a HUNGART támogatását.
HUNGART ©

ISSN 1785-30-60



5	REFLEX – Opus Mirabile-díj, Summa Artium-díj
6	Fairy Tales I.: Topor Tünde: FANTOMFÁJÁS – Budapest artfair
10	Fairy Tales II.: Winkler Nóra : A VISITORS PROGRAM Rieder Gábor: EMERGING ARTISTS
16	ARTANZIX
18	KIÁLLÍTÁSAJÁNLÓ
20	P. Szűcs Julianna: A FÁKTÓL NEM LÁTSZÓ ERDŐ
27	KIÁLLÍTÁSAJÁNLÓ
28	Fáy Miklós: BOGÁNC S A SAROKBAN
30	Tátrai Júlia: ÉJJELI ŐRJÁRAT – új megvilágításban
34	Vécsey Axel: A KÉPSÍKBÓL KINYÚLÓ KÉZ – Botticellitől Tizianóig: Az itáliai festészet két évszázadának remekművei
40	KIÁLLÍTÁSAJÁNLÓ
44	Radványi Orsolya: A NAPKIRÁLY ÚJRA VERSAILLES-BA KÖLTÖZÖTT
52	PARIS PHOTO – Szmolka Zoltán képriortja
55	KIÁLLÍTÁSAJÁNLÓ
56	Dékei Kriszta EGY KÁDÁR-KORI SZIGET – Más hangok, más szobák – rekonstrukciós kísérlet(ek)
60	Entz Sarolta Réka: CSÖRGŐ ATTILA – az arkhimédészi pont meg a formateremtés
64	Vékony Délia: GENDER CHECK – NOW OR NEVER – Bécs
68	Földes András: CHINTAN UPADHYAY: „ÚGY DOLGOZOM, MINT EGY DJ”
72	Fenyvesi Áron: TE MEGENNÉD GOYÁT? – (avagy barangolások a tetvek mezején) Kis Róka Csaba műveiről
76	KIÁLLÍTÁSAJÁNLÓ
78	Festőélet magyarországon 9. – Kovács Alberttel beszélget Hernádi Miklós
82	KIÁLLÍTÁSAJÁNLÓ
83	MNG BULVÁR
84	GUTENBERG-GALAXIS



52



60



72



20



68



34



28



64

Aki régóta úton van,
az értékeli igazán a megérkezést.

A Raiffeisen Bank több mint 123 év tapasztalatával
támogatja Private Banking ügyfeleit.



FRIEDRICH WILHELM RAIFFEISEN
Banking Since 1886

Raiffeisen Private Direkt: 06 40 58 58 58

reflex

artmagazin 36 // 5

Gerevich Tibor
(1882–1954)



Az Enigma folyóirat 59. és 60. számának főszerplője a Horthy-éra sokat vitatott, legendás művészettörténész kultúrpolitikusa, aki egyaránt rajongott a művészetekért, a nőkért, az olasz konyháért és Mussoliniért. Klebelsberg és Hóman bizalmasát, a római iskola alapítóját, Gerevich Tibort korabeli források alapján új szemszögből mutatjuk be az olvasónak.

Szerkesztette: **Markója Csilla, Bardoly István**
Vendégszerkesztő: **Molnos Péter**

Kapható a nagyobb könyvesboltokban, vagy megrendelhető a kiadónál: enigmaterjesztes@gmail.com

„A budapesti Tudományegyetemen a művészettörténet professzora. A Római Magyar Akadémia kurátora. Minden művészeti bizottság, intézmény vezető tagja. Külföldi kiállításokat rendez, melyeken a magyar képzőművészet dicsőségesen szerepel. Kultúrdiplomata. Sokat köszönhet neki Magyarország: a régi magyar műkincsek megmentése és az új magyar művészet külföldi megbecsülése terén. Külföldön nemcsak mint művészettörténészt említik tisztelettel, de a modern művészet kérdéseiben is szaktekintélynek ismerik.”

Siklós Ferenc újságíró, 1934

„Gerevich professzor úrról dél derűje, Assisi tömény édessége, Róma méltósága áradt: tele volt kegyes és méltóságteljes katolicizmussal, de igen értette közben az életet, ismerte Itália összes kocsmáit és kegyhelyeit egyszerre, szívesen ült apró kávéházakban, áldást osztott a magyar kiállítás alkalmával a lemergi bordélyház magyarbarát és bűnbánó perditáinak és így tovább.”

Göglák Lajos újságíró, 1947

Opus Mirabile-díj

A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Bizottsága 2009. december 11-én, pénteken, 15 órakor az MTA Székházában, az Akadémiai Képtárban adta át az Opus Mirabile-díjakat a 2008-ban megjelent publikációkra. A recenzió, kritika, könyv-, illetve kiállításismertetés, kutatási helyzetkép kategóriában – Somorjay Sélysette és Semsey Balázs mellett – a legtöbb szavazatot Markója Csilla kapta a *Hamar munka sosem jó? Az Aba-Novák-vállalkozás margójára* című tanulmányáért (Artmagazin, 2008/4, 25–34. o.). Gratulálunk a szerzőnek!

SUMMA ARTIUM-DÍJ – PROJEKT kategória

A 2009. november 26-án ötödik alkalommal a Műcsarnokban megrendezett Mecénás Napon a Molnár Ani Galéria és a MOM Park közösen vehette át a Summa Artium-díjat (Projekt kategóriában) az együttműködésük eredményeként létrejött Park Galéria – kortárs képzőművészeti kiállításorozat – projektért. A Park Galéria sorozattal az elmúlt két évben egy magángaléria és egy bevásárlóközpont hatékonyan fogott össze a kortárs képzőművészet értékeinek közvetítéséért. Eddig Gaál Tamás, Kelemen Zénó, Borsos Róbert, Csepregi Balázs, Orosz Klára, Rajcsók Attila, Majoros Áron, Fülöp Gábor,

Menasági Péter és Körösenyi Tamás munkáit mutatták be. A Summa Artium-díjak a kultúrával és művészetekkel együttműködő, azokat kiemelkedő módon támogató vállalatok és magánszemélyek elismerését szolgálják. A Projekt-díj olyan figyelemre méltó együttműködésnek ítéltető, ahol a közös erőforrásokat a kortárs kultúra támogatására és népszerűsítésére használják fel. A Park Galéria következő kiállításán Kicsiny Balázs képzőművész *A szobafestő halála* című helyspecifikus installációját láthatják az érdeklődők 2009. december 16-tól.

FAIRY TALES I.

Topor Tünde

BUDAPEST ARTFAIR FANTOMFÁJÁS



Pacsika Rudolf bevásárolókocsi-karikája a sátor helyén Zárt rendszer, nem kell bele a százas
A valahavolt vásárlások szép emlékműve, vagy fogyasztás-megtagadás karácsony előtt.

Fantomfájás. Idén a kortárs galériák többségének távolmaradása miatt nem volt sátor, ezért érezhattünk valami hasonlót. Résztvevők és rendszeresen visszatérő látogatók, akik megszoktuk már, hogy a pár éve Antik Enteriőrből Budapest Artfairre fejlődött vásáron van egy jó kis átjáró a kortárs galériák standjait befogadó ideiglenes építménybe. Csakhogy ezt a részt levágták, pontosabban ki sem nőtt idén, mert az összes kiállító elfért – ismét – a Műcsarnok falai között. Pedig milyen nagy vívmánynak tűnt 2005-ben, hogy sok év kihagyással a szép emlékeztető Budapest Art Expo után megint lett egy olyan fórum, ahol évente egyszer szinte teljes képet alkothatott az érdeklődő közönség arról, hol tart a magyar kortárs műtárgypiac a professzionálissá válás útján. Láthattuk, ki milyen profilt igyekszik kialakítani vagy éppen megőrizni, ki kivel foglalkozik és hogyan, ki kit tud eladni és kb.

Az egyik osztrák vendég galéria, a Projektraum Viktor Bucher standja



mennyiért. Nyilván nem kell magyarázni, hogy a mindent egyszerre egy helyen megmutató expó megkönnyítette a tájékozódást és demonstráció is volt: egyre nagyobb sátrat kellett építtetnie a vásárt rendező cégnek minden évben, mert egyre nőtt a kortárs művészeti „potenciál”.

Szerencsére nem az történt, hogy a válság miatt elhalt volna a magyar kortárs művészeti színtér és ez okozta a tömeges távolmaradást. Nehéz nem észrevenni a majdnem teljes egyezést a Visitors Programban részt vevő, NKA-segítséggel külföldi vásárokon sikerrel szerepelt galériák és a budapestitől távolmaradók névsora közt. Lehetséges, hogy az a szerencsétlen forgatókönyv valósult meg, ami olyan szomorúan jellegzetes lenne? Hogy elvitte a külföldi szereplés a pénzt, az időt, és a hazai közönségre már nem maradt energia? (Illetve csak annyi, hogy a vásár közönségét is megcélozva a kiállító és ki nem állító kortárs galériák egy szombati estén hosszított nyitva tartással üzemeltek, ami lehet jó kezdeményezés, de minthogy kevés az utcai bejáratnál rendelkező közöttük, a sötét belső udvarokban és lépcsőházakban bolyongás után a becsöngetés, majd – vegyünk egy kezdő érdeklődőt – feszingés egy idegen lakásban, nem váltja ki semmiképpen azt az élményt, ahogy végigsétál az ember a sátorban, meg-megáll az őt érdeklő standokon, ha akar, beszédbe elegyedik a galériák munkatársaival, ha nem akar, továbbáll, és 2500 forintért elég hatékonyan informálódik. Hogy mit is vásároljon...

Ez visszatérő panasz, és a válság évében nyilván fokozottan közrejátszott a távolmaradó galériák döntésében, hogy a vásár sok esetben nem jelentett automatikusan új vevőket. Aki nem ad el, az nem szívesen fizet azért, hogy mások kedvükre tájékozódhassanak. És egy vásár mégiscsak arról szól elsősorban, hogy legyen eladás, legalább annyi, hogy a stand díja kitermelődjön.

De az érdekes az, hogy a távolmaradók között nem csak olyanok voltak, akik semmit sem adtak el az előző években. Olyanok sem jöttek, akik tavaly még elég jó eredményekről számoltak be, és olyan új, nemrég indult galériák sem, akik esetében pedig eladás ide, eladás oda, a név bevezetése a fő szempont.

Lehet, hogy az történt, kezdetben volt egy-két elégedetlen, aki elhatározta, idén nem jön. Őket megirigyelték a többiek (akik közben felmérték, hogy úgyis mennek más vásárokra külföldre, minek fizetnének itt is a bizonytalanra, úgy, hogy a szegény kis Budapest Artfairre való részvétel nem jelent túl sokat egy galéria cv-jében), úgyhogy csatlakoztak, és hirtelen mozgalom lett belőle, bojkott, amivel kifejezésre juttatódott, hogy a bérlők nem elégedettek a szervezők munkájával, mert: nem jön elég vásárló, ami nyilván azért van, mert nem elég nagy és a célcsoportot jól megszólító a hírverés, például sosincs semmi az Artfairről a kereskedelmi tévékben, túl drága a terület, és általában rossz a büfé.



Persze mindenki panaszkodhat arra, hogy a Budapest Artfair valójában egy kis családi vállalkozás – mondja erre a Várfok Galéria tulajdonosa, Szalóky Károly, aki nem csatlakozott a bojkotthoz –, de ha az esemény szervezését átvinné valami nagy külföldi cég, vagy a Hungexpo, borítékolható, hogy rögtön duplájára nőnének a bérleti díjak, a piac viszont attól még maradna a régi. (És valószínűleg az installáció sem lenne ilyen jól megépítve, jönnének ide is a nagy vásárokról jól ismert, hevenyészett, papírvékony falak.) Szerinte fontos a folyamatosság, a közös szereplés, különösen egy olyan ingékony, bizonytalan piacon, mint amilyen még a magyar. Nyilván így gondolkodott a most húszéves Knoll Galéria tulajdonosa, Hans Knoll is (bár az ő cv-jének tényleg semmi szüksége sem lehet egy újabb kis vásárra), mert nemcsak hogy részt vett és jól adott el idén az Artfairen, de más osztrák galériák meghívásával is közreműködött. (A vendég galériások viszont jellegzetesen a német–osztrák ízlésnek megfelelő kínálatukkal kicsit ufószzerűek maradtak a magyar közönség szemében. Ők nemcsak a vásárlókedvet hiányolhatták, hanem a szakmabeliek érdeklődését is.)

Tehát ott tartunk, hogy hirtelen bojkott lett az elégedetlenségből (amit persze volt, aki kijátszott úgy, hogy egy baráti kiállítónál azért szerepeltette saját művészt. Látható, messze vagyunk még attól, hogy ha meghalljuk egy művész nevét, azonnal egy és csak egy galéria neve kapcsolódhasson össze vele.)



Műtárgy a Knoll Galéria standjáról



Az Artmagazin Fórum témája a műtárgyhamisítás volt, ráirányítva a figyelmet az egyre gyakrabban felbukkanó kortárs hamisítványokra. A kerekasztal-beszélgetés résztvevői: Virág Judit, a Virág Judit Galéria vezetője, Martos Gábor művészeti író, Molnos Péter művészettörténész, a Budapest Artfair zsűritagja, Vukán Béla, a Nemzeti Nyomozóiroda Műkincsvédelmi alosztályának vezető főtanácsosa és a vendéglátók: Topor Tünde és Einspach Gábor

Ami nem világos, hogy vajon a Budapest Artfairot, mint egyre inkább a kortárs irányába elmozduló rendezvényt csak az vitte évről évre előre, hogy a magyar galériák nem jutottak el a külföldi vásárookra? Ha ezután eljutnak, már nincs is szükség az együttes fellépésre Magyarországon?

Ott, ahol az AntikEnteriőről áttérnie Budapest Artfair névre a látogatók 30 százaléka-nak elvesztését jelentette, noha a marketing, a sajtómunka jóval szervezettebb volt az utóbbi években. Vonzóbb még mindig az átlagközönség számára a régiség, mint az is-

meretlen új. Sajnálatos módon a vásárt rendező cégnek sem igazán érdeke harcolni a minél több kortárs kiállítóért – a sátor bérlete, kifutása, őrzése, a standok kialakítása olyan költséggel járt, amit a – mégoly magasnak tartott – bérleti díjak nem fedeztek teljes egészében. Eddig minden évben pótolni kellett a sátor fenntartásának költségeit az épületben kiállítók bérleti díjából.

Az érdekegyeztetés tehát elmaradt, az utak elváltak. Rövid távon jól járt az a galériás, aki nem dobott ki jelentős összeget az ablakon, csak remélve, hogy válság idején is jön vevő, jól járt a szervező, akinek nem kellett a kortárs standok miatt kevesebb nyereséggel számolnia, mindenképpen jól jártak azok a galériák – elsősorban a már jól bevezetett klasszikus modern művekkel kereskedők –, akik idén is jól adtak el, hosszú távon meg nem jár így jól senki, csak a történet illeszkedik tipikusan a Raiffeisen Bank reklámjához: a hasítási nem kér kódot. Hogy ettől az egész rendszer bukik, az eddigi eredmények elszállnak a semmibe, arra meg ugyan kinek kellene gondolnia? Biztosan nem a környező világunk problémáira oly fogékony műveket forgalmazóknak. Ilyesmikkel foglalkozzon inkább a... Jézuska.



A Maklár Galéria standja – ők az idén is elégedetten zárták a vásárt

A minimalista Galerie Strikner



Winkler Nóra

A VISITORS PROGRAM

Ha olvasóink estefelé látnak egy örült tempóban gyalogló nőt lobogó hajjal, amint maga után vonszolja elegáns, külföldinek látszó, kicsit már kidöglött emberek néhány fős csoportját a kortárs galériákat rejtő utcákon vagy jobb éttermek felé, akkor biztosak lehetnek benne, hogy Bagyó Annával találkoztak. Ő az ugyanis, aki már-már megszállottan igyekszik tenni az ellen, ami miatt mások különböző fórumokon eddig csak siráncokoztak, vagyis hogy Magyarország nincs fenn a kortárs művészet világtérképén. Ő találta ki azt a programot, amely talán segít felszámolni viszonylagos elszigeteltségünket. A Visitors Programként elhíresült projektről Winkler Nóra kérdezi.

× **Mi hívta életre a Visitors Programot?**

- A program elindításának ötlete tulajdonképpen személyes frusztrációból fakad. Több mint két évtizede járom a nemzetközi művészeti és műkereskedelmi fórumokat, főleg vásárokat. Folyamatosan ott vagyok

FAIRY TALES II.



Rieder Gábor

EMERGING ARTISTS

A hazai kritikai szaknyelv bajosan tudja lefordítani az „emerging artist” kifejezést, vagyis csak olyan szerencsétlenül tapogatózó körülírásokkal, mint a „feltörekvő, felfutó művész” vagy a „nagy jövő előtt álló friss tehetség, aki már bekerült a köztudatba”. Nem véletlen a fogalmi hiányosság, utoljára a nyolcvanas évek újfeszítésének képviselői robbantak be ígéretes üstökösként Magyarországról a nyugati színtérre – de tartósan megkapaszkodniuk nem nagyon sikerült. A rendszerváltás óta pedig egy fiatal művész se futott be látványos ívet a nemzetközi műkereskedelem világában (El-Hasszán Róza és Sugár János nevét azért meg kell említenünk, de a nemzetközi karrier kiteljesedése az ő esetükben is megtorpant). Most mégis megmozdult valami, a budapesti kortárs galériák egymás után számolnak be sikeres külföldi vásárokról, ahol nemcsak szerepelni, de eladni is tudtak. A sikerek hátterében leginkább a Bagyó Anna által beindított Visitors Program és az NKA támogatása áll, amelyek révén a folyamatos pénzhiánnyal küszködő (és kisebbrendűségi komplexusban szenvedő) galériák végre kiléphetek a széles nemzetközi porondra. A hatás impozáns, a vásárigazgatók jólesően csettintenek a nyelvükkel, a látogatók érdeklődnek a magyarok iránt, a galériások pedig még vevőket is találtak az itthon alig értékesíthető, elvontabb, konceptuális nyelven szóló művekre. Ha nem törik meg a lendület, hamarosan felavathatjuk a 21. század magyar „feltörekvő” művészeit. Következzenek a Hungarian Emerging Artists-mezőny legjobbjai, akik ma még megfizethetők, de pár év múlva – az optimista forgatókönyv szerint – csak a nyugati gyűjtők marakodnak majd legfrissebb műveik felett.

A FELTÖREKVŐ FIATALOK

Szörényi Beatrix (1976)

A budapesti kortárs galériák legfiatalabbika, a Viltin Galéria már most sikeres vá-

× **Mi a program lényege?**

- A magyar kortárs művészet többek között a szakszerű promóció és persze más összetevők hiányának következtében alulreprezentált, nemzetközileg szinte ismeretlen. Az ismeretlenségből fakadóan a kurátorok nem választják be művészeinket a jelentős nemzetközi fórumokra, kereskedelmi galériáink pedig, mivel nincs kint nevük és a szakmai kapcsolatoknak is szűkében vannak, megbuknak a művészeti vásárok bizottságai előtt, így kívül rekednek a rendezvényeken. A cica forog a farka körül – művészeink nem kerülnek be jelentős nemzetközi művészeti fórumokra, viszont lehetőségünk sem adódik megmutatkozásra. Így a Visitors Program lényege a fontos nemzetközi vásárok igazgatóinak/kurátorainak meghívása, hogy megismerhessék a hazai művészeti élet fontosabb szereplőit. És ezzel természetesen a szakmai és személyes kapcsolatok kiépítése.

× **Ki finanszírozza mindezt?**

- Az eredeti terv szerint a VP felmerülő költségeit a közvetlen érintettek, elsősorban a hazai galériák, illetve a gyűjtők fedezték volna. Tárgyalások is folytak, sőt konkrét ígéreteket is kaptunk. De ma már pontosan látom, hogy ekkora összeget soha nem letünk volna képesek összegyűjteni, és nemcsak az összeg nagysága miatt, hanem mert az örökös érdekegyeztetések felőrölték volna az energiát és a kedvemet. Utópisztikus volt az elképzelés...

× **De szerencsére lett megoldás.**

- 2007. november környékén Boros Géza, az OKM Művészeti Főosztályának főosztályvezető-helyettese egy beszélgetés során pillanatokat alatt felismerte a projekt jelentőségét és időszerűségét. Közreműködésével a Reneszánsz Év keretében hatmillió forintot ítél meg az OKM a Visitors Program támogatására. A Műcsarnok pedig mint háttérintézmény felvállalta a bonyolítást. Ott is szerencsém volt, mert Petrányi Zsolt igazgató az első pillanattól támogatta a projektet. Azon kevesek közé tartozott, aki felismerte a nonprofit szféra és a kereskedelmi galériák szoros együttműködésének szükségességét, az egymásrautaltságot, a szimbiózist. Mivel a stratégia már korábban megszületett, az összes feltétel a helyén volt, és kezdődhetett a vendégek meghívása, fogadása.

sárokat tudhat maga mögött (Viennafair, FIAC). Több fiatal művészü is hasonlóan magas árakat ért el, a nagyvárosi divatról akvarelleket készítő Szabó Klára Petra (1981) és a félig kiradírozott tervrajzoknak tűnő grafikákat készítő Tibor Zsolt (1973). A galéria mezőnyéből a legkiemelkedőbb eladással eddig Szörényi Beatrix büszkélkedhet, akinek a FIAC-on 5000 eurót fizettek egy 25 darabos, szürreális akvarellorozatáért. A Düsseldorfban született művésznő eddig főként a jelképpé emelt tárgyakat ábrázoló akvarelljeivel és szürreális objektjeivel (például a fekete kockával leterített barnamedve szoborral) szerepelt a hazai nyilvánosság előtt. Munkáit finom női érzékenység, letisztult szimbólumok és konceptuális humor jellemzi.



Szörényi Beatrix: *Anti-díva sorozat* (részlet), 2008–2009, akvarell, papír, egyenként 21,5x30 cm

Kokesch Ádám (1973)

A 2006-ban nyílt Kisterem – kis beltere ellenére – a hazai progresszív mezőny egyik legismertebb képviselője a nemzetközi színtéren. A kölni Art Cologne-on szereplő Fodor János (1975) mellett a galéria

fő favoritja a Mauer Dóra tanítványaként 2003-ban végzett Kokesch Ádám. Kokesch plexilapok hátoldalára festett geometrikus absztrakt mezői és rejtélyes ipari eszközökből felépített, álmodernista objektjei az elmúlt pár évben egyre gyakrabban tűntek fel a budapesti múzeumok falain, olykor alig észrevehetően húzóda meg az ablakpárkányon vagy a szemmagasság feletti sarkokban. A Kisteremmel a 2009-es bécsi Viennafairen, majd a bázeli LISTE-n debütált. A bevezető áras (1000–3000 euró közötti) kisebb munkái mind elkeltek, pseudo hi-tech alkotásait egy holland galéria is kölcsönkérte a rotterdami vásárra. Neves gyűjtők és hazai múzeumok érdeklődnek iránta.



Kokesch Ádám: *Cím nélkül* (Panel), 2009, akril, plexi, 25x45 cm

Barakonyi Zsombor (1972)

A pár évvel ezelőtt megnyílt Nextart Galéria fiatal művészei – köztük Barakonyi Zsombor – is jól teljesítenek a nemzetközi színtéren. Barakonyi az ezredfordulón szerzett diplomát a Képzőművészeti Egyetemen, street art hatásokat is magába olvasztó, nagyvárosi hangulatokat sugárzó, figurális festményeivel azóta van jelen a hazai kiállításokon. Dobozképeknek nevezett újabb munkái asztalossal megépített alapra készülnek kivágott stencilek, festékszórók és festőhengerek segítségével. Álombéli utazások az elmúlt évtizedek divatstílusai, filmjei és privát fotói között. Barakonyi



Barakonyi Zsombor: *Oktogon Saturday*, 2009, akril, spray, lakk, fa, 100x70 cm



„A New York-i Volta Show igazgatójának éppen meséltük a párizsi vásáron hogy Eva és Adele néhány perce megjelent és körbesétált a standunkon, mire ő megjegyezte hogy akkor büszkék lehetünk, mert a művészpár a látszattal ellentétben tudatos nézelődő és csak a »jobb« standokra látogat be. A kopaszra borotvált fejük viccesen mutatott Szabó Ádámnak a Szobor bőrbetegségek című három portré előtt.” – Muladi Brigitta (Inda Galéria)

✕ **Ki választja ki a meghívottakat és ők hogyan válogatnak a magyar galériák közül?**

• A vendégek névsorát én jelölöm meg, de egyáltalán nem bonyolult a feladatom. Egyszerűen kiválasztom a vezető vásárokat – amelyeketmindenki ismer–, melléjükaszorosan felsorakozó kisebb, de jelentős szatelit vásárokat, majd megkeresem a rendezvények vezetőit. Az OKM felé már konkrét tervszettel pályáztunk, amiben a vásárokat, sőt a meghívandó vendégeket is pontosan megneveztem.

A vendégek részére pedig összeállítok egy programjavaslatot, amelyben elsősorban a kereskedelmi galériák szerepelnek, hozzávetőlegesen 27 – a két fő kortárs művészeti intézet, a LUMU és a Múcsarnok, esetleg az Ernst Múzeum, továbbá magángyűjtemények. Találkozásokat, ebédeket, vacsorákat szervezek a helyi művészeti szakemberekkel, műgyűjtőkkel. A vendégek a galériák honlapjának ismeretében „előtájékoznak” és meghatározzák, melyiket szeretnék közelebbről megismerni. Természetesen ők maguk is tesznek javaslatot esetleges korábbi ismereteik, tapasztalataik alapján.

✕ **Honnan van kapcsolatot a nagy vásárok vezetőihez?**

• Több mint húsz éve járom a vásárokat, 2000 óta már mint VIP vendég aktívan részt vállalak a rendezvények VIP Programjában, jelen vagyok a fogadásokon, partikon, de a szűkebb közegek, mint a magángyűjtemények is megnyílnak már előttem. Folyamatosan keresem a kapcsolatteremtés, az ismerkedés, barátkozás lehetőségét ebben a különben barátkozásra nyitott, emberi kapcsolatokra érzékeny művészeti szférában. Ez csak fizikai értelemben fárasztó, különben nem munka, hanem életforma. Szeretek ott lenni, ahol a dolgok történnek. Az ember olyan, mint az állat, szeret a saját fajtája között lenni, mert ott elfogadják, befogadják. „Mindenhol” jelen vagyok, ismernek és érdeklődnek irántam és persze a művészeti közeg iránt, ahonnan jövök. A vásárok igazgatói, hiába vannak már magas pozícióban, egyszerű, közvetlen és jelentős részben érdeklődő és kedves emberek.

✕ **Min múlik, hogy hajlandóak betenni a naptárjukba egy budapesti látogatást, ha a fél világ sorban áll a kegyeikért?**

• Budapest mint gyönyörű város óriási vonzóerő. Sokan hallomásból már ismernek minket, esetleg már jártak itt, talán még családi kötődések is fűzik őket az országhoz.

Tőlkeerős, példáulul közel- vagy távol-keleti versenytársainkkal szemben az érzelmi összetevőkre, a szimpátiára számíthatunk. Ugyan napjaink művészete csak haloványan ismert, a művészettörténetben ott vagyunk. Ebből is következően a nemzetközi kollégák, ha már bekerült valahogy a látómezejükbe, kíváncsisággal tekintenek a magyar kortárs művészeti jelenségekre. Persze személyes kapcsolataim, a barátságok is mérvadóak, de szerintem az említett tényezők együttesen fejtik ki a hatásukat.

✕ **Amikor már itt vannak, hogyan reagálnak?**

• Vendége válogatja, milyen benyomással távoznak kortárs művészetünk és annak infrastruktúráját illetően, de azt szinte mindenki esetében ki merem jelenteni, hogy kifejezetten jól érzik magukat. Közvetlen a hangulat, belőlünk hiányzik a nyugati világban megszokott professzionális távolságtartás. Mindkét részről van kíváncsi-ság, érdeklődés. Mivel kevés információval rendelkeznek, általában ránk csodálkoznak. Említésre méltó, hogy a hazai galériák alig néhány hónap alatt teljesen ráhangolódtak a VP elképzeléseire, a nemzetközi elvárásokra. Gyökeres szemléletbeli változások történtek a galériák programjának, infrastruktúrájának és a művészek karrierjének építését illetően is. Szinte mindenki felismerte a nemzetközi jelenlét, a megmértetés fontosságát, előnyét. Tavaly októberben érkezett első vendégünk, Daniel Hug az Art Cologne-tól elcsodálkozna a hazai művészeti szintér változásai láttán.

✕ **Ha teljesül az álom, és egy galéria meghívást kap az általuk vezetett vásárokra, hogyan tudja megoldani az egyik alapproblémát, azaz kifizetni a jelenlétet?**

• Szerencsés esetben maga a vásár és azok szponzorai is támogatnak egyes projekteket. Fiatal galériáktól vagy karrierjük kezdetén levő művészeket képviselő kiállítóktól kedvezményes standbérleti díjat kérnek. Ennek ellenére állami, vagyis NKA-támogatás nélkül a magyar galériák nem tudnának önerejükből rendszeresen jelen lenni ezeken a rendkívül költséges műkereskedelmi fórumokon. Idén is már szinte minden galéria kapott NKA-támogatást, és a térségbeli országokhoz hasonlóan tervben van egy pályázati rendszer kidolgozása kifejezetten a nemzetközi vásárokon való részvétel támogatására. A kultúra ezen területén, a kortárs művészet „exportálását” illetően nagyon szoros Public & Private együttmű-

sajátos atmoszférájú munkái felkeltették a nemzetközi közönség figyelmét is az idei vásárokon (Art Cologne, Art Vilnius), *Oktagon Saturday* című festményét 2600 euróért vette meg egy német gyűjtő, az *International Herald Tribune* kritikusa pedig külön megemlítette őket a kölni börzéről írt jegyzetében.

Szabó Ádám (1972)

Az Inda Galéria 2006 óta működő belvárosi lakásgalériaként – több társához hasonlóan – idén jutott ki először a nagy nemzetközi vásárokra. A bécsi Viennafairen Csontó Lajossal (1964) mutatkozott be, a párizsi FIAC-on Szabó Ádámmal aratott nagy sikert. A fiatal szobrászgenerációhoz tartozó Szabó konceptuális szobor-projektjeivel az ezredforduló óta van jelen a hazai nonprofit és forprofit kiállításszintéren. Posztmodern humorral vegyíti a művészetfilozófiai kérdéseket c-printeken, animált videókon, szobrokon és háromdimenziós tárgyakon. Hegesztett fatörzsek a kiállítóterben, plasztikázott rothadó gyümölcsök a klaszszikus csendéleteken, tüskéket növesztő műmeteorit egy áltudományos filmben és egy oda-vissza végtelenítve lejátszott felvétel a márványtyúkból kifaragott kőtojásról. A művészettörténeti végzettséggel is rendelkező szobrász legdrágább munkája Párizsban a 6000 eurós árat érte el. „Nem éreztem, hogy »egzotikumként« tekintetek volna ránk. »Please come back!« kérte egy fiatal francia pár, akik idén még csak nézelődni jöttek és nagyon élvezték a kiállítást” – mondta a párizsi vásárról a galéria vezetője.


 Szabó Ádám: *Tyúk vagy tojás?*, 2005, márvány, video, 25x36,5x21 cm és 5,5x7x5,5 cm, 2'00" loop

Szabó Eszter (1979)

A médiaművészetet és a tágabb értelemben vett elektronikus műveket képviselő Videospace sajátos színfolt a főként festménykereskedelemre épülő hazai galériák

ködés szükséges. A két szektor összefonódása alig néhány hónap leforgása alatt is már jelentős eredményeket tudhat magáénak, és a jövőbeli perspektívák szinte végtelen lehetőségeket kínálnak.

✕ **Saját élményed alapján a vásárvezetők olyan kultúrdiplomataák, akiknek a fejében ezer ország ezer művésze, kiállítása, kurátora, galériája ott van? Hány évig lehet ezt a tempót bírni, ennyi információt feldolgozni, rendszerben tartani?**

• Igen, nagyon érdekes és nyitott emberek, nemcsak hogy végtelen mennyiségű információt képesek elraktározni, rendszerezni, alkalmazni, de a művészet felé is értők és érzékenyek. Folyamatosan utaznak, a vásárokon kívül más művészeti fórumokra is, tájékozódnak, szelektálnak, sokféle kollégával beszélgetnek. Részemről csodálat övezi ezt a végtelen intenzitást, lelkesedést és elkötelezettséget, ahogyan ők élnek és teljesítenek. Hiszen a vásárok között is hatalmas a verseny. Minden évben újra és újra bizonyítaniuk kell, innovatív programokkal folyamatosan pozicionálni a rendezvényeket, odacsábítani a világ legbefolyásosabb galériáit, gyűjtőit és művészeti szakembereit. Az elmúlt néhány évben gigantikussá fejlődött a kortárs műtárgy piac, számtalan új vásárral, a kortárs művészet pedig a társági élet részévé, státusszimbólummá nőtt ki magát.

✕ **Mi az, ami már látszik 2010-ből?**

• Várhatóan 16-17 magyar galéria vesz majd részt a jelentős vásárokon. Ez megközelítőleg 28–32 alkalmat jelent, mert egyes galériák ambiciózusak, és több fórumon is tervezik a megjelenésüket. Jövőre, szinte robanásszerűen, akár 50–70 magyar kortárs művész is kikerülhet a nemzetközi szintérre és becsatlakozhat a műkereskedelem vérkeringésébe, jelentős magán-, intézményi és vállalati gyűjteményekbe választhatják be munkáikat és bemutatkozhatnak vezető művészeti rendezvények kiállításain. „Magyarország már felkerült a térképre” – kiáltotta utánam Jennifer Flay, a párizsi FIAC igazgatónöje az Art Basel megnyitónapjának forgatagában.

között. A nonprofit szintérről két évvel ezelőtt lépett át – aprócska kiállítóterének megnyitásával – a forprofit közegbe. Az állami forrásoknak köszönhetően a Videospace is kijutott idén a FIAC-ra, ahol a fiatal Szabó Eszter munkáival hozta lázba a gyűjtőket. A 2006-ban végzett Szabó Eszter a festészetből indul ki: tenyérnyi latexdarabokra készít könnyed akvarell-krokikat talált figurákról. Modellje a hétköznapi magyar valóság korosodó tömegembere, műanyag otthonkával, zizegő melegítővel és kitömött bevásárlószattyorral. A humoros, társadalomkritikus képekből készített rövid animációiból tízes nagyságrendben fogyott a FIAC-on, 1200–1500 euró közötti áron (monitorral együtt). „Egy jól öltözött hölgy – számolt be a galéria munkatársa párizsi élményeiről – egyik este, röviddel zárás előtt a stand előtt megállva, köszönés helyett a galéria egyik tulajdonos-munkatársa kezébe nyomta Blackberry okostelefonját. »Magával akarnak beszélni.« A meglepett videospace-es átvette a telefont, s egy női hangtól a következőket hallotta franciás angolsggal: »Idefigyeljen: én vagyok az az alacsony, idősödő, szőke hölgy, aki tegnap vett maguktól egy ... című művet. Aki most maga mellett áll, az az egyik legfontosabb francia gyűjtő. Egyébként pedig a barátném. Azt szeretném, ha megmutatná neki a ... és a ... című műveket. Biztosan tudom, hogy tetszeni fognak neki. Na, visz’hall’, adja vissza neki a telefont!« És lőn: a videospace-es visszaadta a telefont, a gyűjtő pedig valóban beleszeretett a két műbe.”


 Szabó Eszter: *Peoples*, 2009, végtelenített animáció

RÉGI MOTOROSOK

A budapesti galériavilág sikeres öregjei már évek óta szerepelnek különböző rendű és rangú külföldi művészeti vásárokon. A Vintage Galéria több éve folyamatos jelenlétet biztosít a magyar fotográfiának a rangos külföldi fotós börzéken, a patinás Dovin Galéria pedig – következetesen felépített profiljával, ismert művészeivel és

bejáratott ügyfélkörével – tíz éve visszatérő vendégnek számít a spanyol vásárokon. A régi motorosoknál is készülődik pár „emerging artist”.

Nemes Csaba (1966)

A hazai kortárs galériák egyik nagy vete-ránja, az idén húszesztendős Knoll Galéria évek óta szerepel különböző nemzetközi vásárokon, az Art Cologne-tól kezdve az Art Moscow-ig. A bécsi gyökerű galéria – a népszerű orosz kortárs művészek és a Németországban is jól ismert Birkás Ákos (1941) mellett – a fiatalabb generációt képviselő Göbölös Luca (1969) és Nemes Csaba munkáival járja a világot. Nemes 1989-ben végzett a főiskolán, majd konceptuális és fotós munkák után a kilencvenes évek közepén vált ismertté Szépfalvi Ágnessel közösen készített storyboardjaival. Az elmúlt években hazai aktuálpolitikai témákat dolgozott fel, előbb *Remake* című animációs filmjében, majd olaj-vászon formában. A posztszocialista valóságot bemutató, fotó alapú, realista grafikái és festményei (815–5500 euró) pár éve már keresettek a külföldi gyűjtők körében. Göbölös Luca szintén jól szerepel a nemzetközi közegben, lentikuláris fotómunkái a 3700 eurós árat is elérték már.


 Nemes Csaba: *Munkások* (Az Apja neve: Nemes Csaba sorozatból), 2009, olaj, vászon, 200x200 cm

Alexander Tinei (1967)

A több mint egy évtizede működő Deák Erika Galériának biztos helye van a budapesti galériavilágban, miközben visszatérő vendége az olyan nagy nemzetközi vásároknak, mint a berlini Artforum. Jelenleg fő favorítja a moldáviai születésű, de Magyarországon alkotó Alexander Tinei, akinek munkái rangos külföldi gyűjteményekbe és kiállításokra is bekerültek már, festményei két év alatt – a keresletnek köszönhe-

tően jelentősen drágulva – elérték a 3500 euró körüli árat. Tinei újságokból kiollózott vagy az internetről letöltött modelleket, rockzenészeket vagy ismeretlen figurákat fest és rajzol meg, melankolikus portréit titokzatos, tetoválásszerű kék vonalak hálózák be. A Deák Erika Galéria idén – az NKA támogatásával – kijutott a bázeli Voltára, ahol a lírai önarcképeiről ismert fiatal Moizer Zsuzsa (1979) festményeivel is jól szerepelt.



Alexander Tinei: *Életmentő*, 2009, olaj, vászon, 90x70 cm



Várnai Gyula: *Téli rege*, lentikular (3D-s digitális fotóprint), 120x270 cm

Várnai Gyula (1956)
Az ezredforduló legnagyobb fokozaton pörgő kortárs kereskedelmi galériáját, az ach Galériát a vezetésében bekövetkezett változások után is a piacvezetők között találjuk. Megfordult már egy-két kevésbé rangos külföldi vásáron korábban is, a párizsi FIAC-ra pedig – élve a nagy lehetőséggel – a hazai konceptuális szintér egyik nagy öregjét, Várnai Gyulát vitte ki. A Dunaújvárosban élő autodidakta művész a rendszerváltás óta szerepel kiállításokon ajtókból, órákból, könyvekből, lépcsőkből, fény- és hanghatásokból készített enigmatikus installációival. Filozofikus eskábálás precízen kivitelezve: felkockázott óriás ajtó, elolvadó jégszámok, pontosan kiszámított fényhatások. A Munkácsy-díjas Várnai műveit komoly múzeumok és műgyűjtők őrzik itthon, Párizsban most a hazai viszonylatban magasnak számító

áron, 12 000 euróért kelt el háromrészes – hulló hópiheszerű betűket és egy őszi erdő fáit egymásra rétegző – digitális fotótrip-tichonja. „A vásár zárása után elszállítottam Várnai egyik művét a vevőhöz. A lakás a Champs-Élysées-től egy percre volt, és több más műtárggyal együtt egy Picasso is lógott a falon...” – számolt be a galéria munkatársa a sikeres börszéről.

A K. A. S. Galéria és művészei szeretettel várják Önt és barátait az év utolsó kiállításán, egy adventi együttlétre december 16-án este 6 órakor.

December 13-án és 20-án örömhözó kis árveréseket tartunk nagy meglepetésekkel! „Zsákbamacska”

A 2010-es évet Sebők Éva és Kecskés Péter kiállításával nyitjuk.

K.A.S.Galéria Budapest, Váci utca 36. www.kasgaleria.eu kasgaleria@gmail.com 061/3182084

VILTIN
Galéria

KIRÁLY András / Hungarockandroll
2010. január 27. – március 6.

H-1054 Budapest, V. Széchenyi u. 3. / www.viltin.hu / hello@viltin.hu / +36 1 787 5866

2010-ES KIÁLLÍTÁSAINK

Bónki Ákos

Kovács Attila

Nádler István, Sara Berti

Barabás Zsófi

Soós Nóra

Saxon-Szász János

Sam Havadtó

1055. BUDAPEST, BALATON UTCA 4.
TEL.: +36 1 3541350, +36 30 9 247 637
E-MAIL: ART@BSSGALERIA.HU
WEB: WWW.BSSGALERIA.HU
NYITVATARTÁS: K-P: 12-18H, SZ: 10-13H

Az olaszok mindig is kicsit másképp álltak hozzá a művészethez. A turizmus szempontjából persze a klasszikusokat erőltetik, de azt ki gondolta volna, hogy eddig még nem volt valódi állami kortárs művészeti múzeumuk!? Ám az ezredfordulós múzeum-boom idén elérkezett Rómába is, a kulturális minisztérium novemberben megnyitotta a XXI. Századi Művészetek Nemzeti Múzeumát. (Természetesen Olaszországban számtalan nem állami fenntartású kortárs és modern gyűjtemény létezik.) A Maxxi becenévre keresztelt új épület abba az elég nyögvenyelősen haladó, de nagyszabású projektbe illeszkedik, amely híres kortárs épületekkel szórja tele a klasszikus örökségről ismert Örök Várost. 2002-ben adták át Renzo Piano kavicszerű, óriási koncerttermét, majd 2005-ben Richard Meier fehér kubusokból álló Ara Pacis-múzeumát. A Maxxit a kortárs sztárépi-

tészek egyik legnagyobb csillaga, az iraki–brit származású Zaha Hadid jegyzi. A bordás tetejű, íves épületszalagokból összeálló múzeumot nem Hadid jól ismert, futurisztikus-biomorf fantáziája határozza meg, bár a világos betontömegek így is elég szeszélyesen fogalmazzák újra a neomodernizmust. Fehér felüljárók, lebegő acéllépcsők, sima betonfalak, hatalmas üvegtáblák, széles térkezelés és sok-sok természetes fény. A hatalmas új épület nem a belváros mélyén, hanem egy volt laktanya területén kapott helyet. Valójában két intézményről van szó, egy képzőművészeti és egy építészeti múzeumról. De – ahogy az szokás – a hatalmas komplexumban található előadóterem, könyvtár, könyvesbolt és kávézó is. Jelenleg Tobias Rehberger fényinstallációja köszönti a látogatókat, a Maxxi 2010 tavaszán kezd csak el teljes gőzzel működni.

Maxxi

A Zaha Hadid által tervezett római Maxxi



A modern művészet históriája leírható kocs-mák történetével is, a Folies-Bergères bár-jától kezdve a zürichi Cabaret Voltaire-en keresztül a New York-i Studio 54-ig. Ebben az elbeszélésben igen előkelő hely jutna Michel Würthle berlini Paris Barjának, a mindmáig üzemelő, legendás német művész-kocsmának. Ahol az öntörvényű világ-csavargó, Martin Kippenberger is jó párszor megfordult a nyolcvanas években. A tragikusán fiatalon elhunyt Kippenberger itt bonnyolította le első eladását 1981-ben: a kocsmárosnak ajándékozott egy teljes festmény-sorozatot az ingyenes fogyasztásért cserébe. A fekete-fehér fotókat idéző együttest maga szegelte fel a bár falára. Más alkalommal kiállítás rendezett itt művészismerőseinek, majd tíz évvel később a kidekorált falat megörökítette – a kihalt étteremmel együtt – egy több mint három méter széles, óriási, hiperrealista pannón. A kép azóta a kortárs festészet egyik ikonjává vált, számos rangos kiállításon szerepelt, még Gerhard Richter is készített hozzá egy parafrázist. Az eredeti változat idén összfel 2,3 millió fontért talált gazdára a Christie's londoni kortárs aukcióján. Az árverési katalógus szemérmesen elhallgatta, hogy a képet nem személyesen Kippenberger készítette. A botrányos ödeteiről

Hamis Kippenberger?



Martin Kippenberger: *Paris Bar*, 1991, 212x382 cm. A festmény 2 281 250 fontért kelt el a Christie's 2009. október 16-i árverésén © Christie's Images Limited 2009

ismert punkművész ugyanis annak idején leszerződött egy moziplakátfestővel, hogy legyártsa neki a *Kedves festő, fess nekem* című együttest. Ennek a kiállítási sorozatnak volt része a *Paris Bar* is. A német sajtó azóta élcélődik az ismeretlen amerikai gyűjtőn, aki egy bőrröndnyi pénzt adott ki egy „hamisítvá-

nyért”. A *Der Spiegel* felkutatta az egykori moziplakátfestőt, Götz Valient, aki lemondóan jegyezte meg: „Mondhatom, hogy én festettem az egyik legdrágább Kippenbergert.”

Unja a kiállításplakátokon sorakozó mester-művek reprodukcióit? A Kunsthistorisches Museum kitalálta a megoldást, hogyan keltse fel a múzeumreklámokba belefásult bécsi kultúrfogyasztók érdeklődését. Kirakta a festményeket az utcára. Novemberben a császárváros utcáinak és terein a régi mesterek kelletek magukat. Bruegel téli

vadászata egy összegraffitizett lejáró mellé került, a Bábeli torony egy építkezési paravánra, Arcimboldo évszak allegóriája egy garázsajtó mellé, Raffaello Madonnája egy mászófal előtti acélrácsra, Parmigianino Ámora pedig egy behajtani tilos tábla alá. Az elszánt főigazgató, Sabine Haag semmitől se retten vissza, ha a látogatószám

emelése a tét. A festmények két hétig tűrték a cseppet sem barátságos, őszi klíma viszontagságait, a bécsi esőt, a hideget és a hűvös szelet. Az osztrák muzeológusoknak persze nem ment el az eszük, nem az eredeti képeket rakták ki, csak jó minőségű festménymásolatokat díszes keretben.

Festmények az utcán



Id. Pieter Bruegel: *Vadászok a hában* © Kunsthistorisches Museum mit MVK und ÖTM

Számok tükre

Mindenki a műkereskedelem kudarcos árveréseiről aggódik, pedig a pénzügyi válság az alkotókat is sújtja. Az amerikai képzőművészek, építészek és zenészek szociális helyzetével foglalkozó állami szervezet, a Leveraging Investments in Creativity (LINC) készített nyáron egy felmérést. A 2,5 millió számon tartott amerikai művész közül több mint 5000 küldte vissza a kitöltött kérdőívet. Az önkéntes bevallásból kikerekedő számok elkéserítőek: a művészek fele idén kevesebbet keres (illetve előreláthatólag kevesebbet fog keresni), mint tavaly. Itthon sokat szokás szidni a gyerekcipőben járó műkereskedelmet, mert képtelen eltartani a kortársakat – eh-

hez képest elgondolkodtató adat, hogy a szabad piac birodalmában, az Egyesült Államokban a művészársadalom kétharmada legalább egy mellékállást vállal az alkotás mellett. A művészek átlagjövedelme 2008-ban is meglehetősen alacsony volt (40 000 dollár), idén pedig a felüknek csökkent a bevétele, jöjjön a pénz akár műeladásból, akár ösztöndíjból. Azt már csak a tengerentúliak örök optimizmusának tudhatjuk be, hogy a művészek mégsem aggódnak. Sőt 75 százalékuk szerint a megszorítások inkább ihletforrásként szolgálnak számukra, hiszen legalább 40 százalékuknak – a válság miatt kieső munkák miatt – több ideje maradt az alkotásra. Az már csak hab a tortán, hogy a túlnyomó többség (89 százalék) szerint ilyen nehéz időkben a művészeknek kiemelt szerepe lehet a közösségek összetartásában.

Hamburger a Louvre-ban?

A francia művészettörténészek már kezdenek hozzászokni a bizzar újdonságokhoz. Lenyelték, hogy a múzeum királynője, a Musée du Louvre eladta magát az olajsejkeknek, hogy Abu-Dzabiba viszik a patinás nevet és a világhírű képeket. De most betelt a pohár: a Louvre-ba költözik az amerikai fogyasztói kommersz személt szimbóluma, a McDonald's. A gyorsétteremlánc az 1142-ik francia üzletét a múzeum új jegypénztára mellett nyitja meg – a hírek szerint – decemberben. Hamburger és Mona Lisa – a párizsi értelmiség el se akarja hinni, hogy a globalizáció trójai falova már mindenhol ott van. „A Louvre üdvözlöi a tényt – állt a múzeum hivatalos közleményében –, hogy az összes látogatónk és vendégünk, franciák és külföldiek egyaránt, élvezhetik a gazdag és változatos éttermi kínálatunkat, akár a múzeum területén vagy a galériában is.” Igaz, ami igaz, a Louvre jó néhány vendéglátó-ipari egységgel él szimbioziszban. A neves kávézólánc, a Starbucks például tavaly nyitotta meg üzletét. De nemcsak éttermek vannak jelen a múzeumban, hanem egy komplett bevásárlóközpont is. A föld alatti bejárat csarnok és a metrómegállókként összeköttetéseként született meg az elegáns kölápokkal borított pláza, a Carrousel du Louvre 1993-ban. A lefelé fordított üvegpíramis körül egyre szaporodnak a cégek, a múzeumi könyvesboltok mellett neves világmárkák luxusüzletei sorakoznak, köztük az Esprit, a Sephora, az Apple vagy a Swarovski. A kiállítócsarnokban rangos eseményeket rendeznek (például a Paris Photo vásárt), az emeleten pedig több mint tízféle étterem közül választhat a látogató.



A Louvre barátainak McDonald's-ellenes plakátja

Alapvető tapasztalatok



Dennis Oppenheim: *Kémények fagyott tűzijátékkal*, helyspecifikus installáció, 2009

Az októberben francia becsületrenddel kitüntetett Hegyi Lóránd nem nyugszik, a különböző nemzetközi projektek és múzeumok vezetése mellett most egy újabb kiállítással rukkolt elő. A Palermóban bemutatott *Alapvető tapasztalatok* című tárlata két részre oszlik. A Palazzo Riso történelmi épületében (ami a Szicíliai Kortárs Művészeti Múzeum otthona) a nemzetközi szcéna fontos sztárjai mutatkoznak be. A Palazzo Abatellis pedig – a halál diadalát ábrázoló híres középkori freskóinak hathatós segítségével – szembesíti a művészeket az élet „alapvető tapasztalataival”, vagyis az idővel és az elmúlással. Az előkelő mezőnyben helyet kapott a botrányos fotóiról ismert művészpáros, Gilbert&George, a tükrös installációk nagy olasz mestere, Michelangelo Pistoletto, a halálfügák megszállottja,

Anselm Kiefer, a lengyel számfestő, Roman Opalka, az excentrikus flamand színházi ember, Jan Fabre és a százas szögek szerelmese, Gunther Uecker is. A kiállításhoz Dennis Oppenheim, Pedro Cabrita Reis és Richard Nonas külön munkát készített, körüljárva a teremtés képzetének etikai kérdéseit. A művészek jelek, szimbólumok és metaforák segítségével keresik az utat az idő, a halál, a magány, az önzonosság és a szerelem megkerülhetetlen kulcsfogalmai felé. A becsületrend keresztjével a nyakában Hegyi Lóránd számot vet a halállal, segítségül hívja a kortárs művészetet, Uecker lezuhant zongorájától kezdve Dennis Oppenheim neoncsikokat okádó kéményeiig.

Palazzo Riso és Galleria Regionale della Sicilia Palazzo Abatellis, Palermo
2009. november 14 – 2010. február 28.



Günther Uecker: *Zuhanás*, 1988, installáció (háttérben: Gilbert&George alkotása és Danica Dakić fotói)

Pár száz évnyi kihagyás után az Esterházy család ismét beszállt a kortárs művészeti mecenatúrába. Az új idők új szelének megfelelően nem maguk a hercegi leszármazottak jótékonykodnak, hanem az osztrák Esterházy Magánalapítvány, amely a família egykori javait, a kastélyokat és a műtárgyakat kezeli. (Az alapítvány nevéhez fűződik a kismartoni kastélyban megrendezett exkluzív Haydn-bemutató is – *Artmagazin* 2009/4. 28–32. o.) Az Esterházy Magánalapítvány az elmúlt években fokozatosan vette fel a kapcsolatot Magyarországgal, együttműködött az Iparművészeti Múzeummal, majd 2009 tavaszán megalapította az Esterházy Művészeti Díjat. „Az Esterházy Magánalapítvány gazdag gyűjteménye az Esterházy hercegek több mint 400 éves gyűjtői szenvedélyén alapszik és egyben bizonyítékaul szolgál a család mecénási tevékenységének. Ezt a hagyományt folytatva hoztuk meg azt a döntést, hogy a kortárs művészetek felé fordulva, fiatal ambiciózus művészek pályafutását támogatva, különböző kulturális kezdeményezések mögé állunk. Magyarországi kulturális tevékenységünk egyik legjelentősebb eleme a mostantól kétévenként kiosztásra kerülő Esterházy Művészeti Díj, sponsored by Uniqa” – nyilatkozta dr. Ottrubay István, a magánalapítvány vezérigazgatója. A független szakmai zsűri tagjai (dr. Hegyi Lóránd, dr. Alexander Tolnay, Niklai Judit, Tijana Stepanovic, Fenyvesi Áron, Rieder Gábor, valamint a díj alapítója, az Esterházy Magánalapítvány és a díj főszponzora, az UNIQA részéről dr. Ottrubay István és dr. Konstantin Klien) döntése alapján 18 fiatal kortárs festő került kiválasztásra és jutott be a második fordulóba. Közülük november 26-án, a Szépművészeti Múzeumban megrendezett kiállításon a lírai játékkatonáiról ismert Horváth Dániel, a konceptuális táblaképeket készítő, Borsos Lőrincként szignáló művészpáros és a filmszerű jeleneteket festő Siegmund Ákos kapta meg az 5000 euróval és egy monográfiával járó díjat.



Horváth Dániel: *Grey*, 2008, olaj vászon, 140x110 cm



Siegmund Ákos: *C.D.F. a szeles Délen*, 2009, olaj, vászon, 100x150 cm



Borsos Lőrinc: *Opcionális címek*
 A: Szlovákia B: Magyarország,
 2009, olaj, akril, fatáblára
 kasírozott vászon, 20x40 cm

A FÁKTÓL NEM LÁTSZÓ ERDŐ

Január 10-ig látható még a Nemzeti Galériában az a nagyszabású kiállítás, ami a kétszáz éves müncheni festő-akadémia magyar festészetre gyakorolt hatását mutatja be *München magyarul – magyar művészek Münchenben 1850–1914* címmel. Highlights! Igaz, kicsit megkritizálva.

P. Szűcs Julianna

Szubjektív bevezető

Abból citálok, amiből a katalógus legtöbb szerzője. Thomas Mann *Gladius Dei* című novellájából, hiszen a művészetbe feledkező bajor fővárost nálánál jobban nem írta le senki. „Minduntalan el lehet szórakozni azzal, hogy az ember meg-megáll a műbútorasztalosok és modern fényűzési cikkeket áruló bazárok kirakatai előtt. Mennyi leleményes komfort, mennyi humor a különféle tárgyak vonalvezetésében!” (ford. Lányi Viktor)

Három kulcsszót rejtenek számomra a kiragadott mondatok: a szórakozást, a leleményességet és a humort. Nyilván azért e hármat, mert a várossal (és nem az Akadémiával) kapcsolatos imprinting élményem elválaszthatatlan a gyerekkorból származó és soha el nem múló ámulatomtól. Volt nekem egy remek műgyűjtő nagynagybácsim. Agglegény volt, orvos és imádta a művészetet. (Meg engem.) Tanulmányait – még a századelőn – abban a Münchenben folytatta, ahol a kedély, a szépség, a történeti kultúra átjárta az élet valamennyi porcikáját, s ahol a magyarok, ha szerencsénk volt, alig érezték magukat külföldön, vagyis Mitteleuropa leglakályosabb városában.

A „Müncheni Pityu” – családom hívta őt így – nyilván és mélyen azonosult ifjúsága látványvilágával, mert pompás pesti gyűjteményét olyanféle ízléssel válogatta össze, a képeket szorosan úgy akasztotta a falakra, a vastag perzsaszőnyegekkel takart asztalokon a kisbronzokat sűrűn úgy szortírozta szét, a sarokvitrinekbe a porcelánokat, elefántcsontokat, zománcos dobozkákat, japán netsukéket, német burnótosszelencéket, francia miniatűröket, angol ezüstöket és urbinói kerámiákat fülledt kompozícióban úgy állította össze, ahogy egy művelt nagypolgár az Isar partján azt begyakorolta. E szépre fogékony kasztba szolid belgyógyász és sztárügvéd, jóhírű kereskedő és divatos portréfestő egyként beletartozott, s egyként díjazta a hedonista naturalizmust, az érzelmes *Arme Leute* Malereit, a fontolva bevilágított plein air tájat és a magisztrális mitológiai jelenetet. (Meg persze értelemszerűen a Hochbarockot, az empire-t és a biedermeiert.) Viszont egyként tartózkodott a bohém

Temple János: *Stróbl Alajos munka közben*
1880-as évek, olaj, vászon, 111x141 cm | MNG



Ferenczy Károly: *Nápolyi emlék*, 1896
papír, szén, 635x410 mm | MNG



extravaganciától, a lázadó szecesszionizmustól és a kifürkészhetetlen avantgárdtól. (E logika mentén haladva magától értetődően ellenszenvezett a „primitív” kora reneszánszsal, a manierista ötletelésekkel és a népművészet valamennyi fajtájával.) A képzelet könnyítése végett olvasóim figyelmébe ajánlom: kattintsanak a Lenbachhaus dokumentumként meghagyott földszinti teremsorára, a „Malerkönig” lakosztályára, ahol a fölös korabeli szépség oly buján tenyészett (s a muzeológiának köszönhetően tenyészik ma is), mint a historizmus vasból és üvegből összeszerelt pompás palmarházaiban a képzelet kreálta amazóniai dzsungel.

Nagyon szerettem nagynagybátyám lakását látogatni. Nem mint ha lenyűgözött volna a vagyoni érték – gyerek voltam, hidegen hagyott az ilyesmi –, hanem mert végtelenül *elszórakoztatott* a motívumok e tömény gazdagsága, mert örökre elbűvölt a képes meséknek e *leleményes* tárháza, s mert rabul ejtett a képekbe, tárgyakba zárt humor örömteli bősége. Emlékszem: legjobban egy elefántcsont hátvakaró tetszett, amely pici kecses kacsóban végződött, s amelyen a manikűrözött köröm és a pecsétgyűrű is ki volt faragva.

Objektív tárgyalás

Később, a művészettörténeti tananyag elsajátítása közben sok kollégával együtt magam is rájöttem, hogy Münchenért nem könnyű, nem érdemes és nem is illedelmes lelkesedni. (Ma a helyzet más. A mai recepciótörténet a befejezés témája lesz.) Tartózkodásom objektív természetű lehetett, mert emlékezetem szerint a hazai muzeológia hallgatólagos közönye fonta az ügyet körül. „Münchenológiával” kevesen foglalkoztak.

Aki mégis érintette a témát, az

1.: vagy nem tudta, hogy mit cselekszik (lásd Éri Gyöngyi *Lélek és forma* című 1986-os kiállítását a maga bájtalanul dilettáns megoldásaival)

2.: vagy a jelenség művészetszociológiája izgatta (lásd Sinkó Katalin *Aranyérmek, ezüstkoszorúk* című 1995-ben rendezett kitűnő tárlatát a maga non-art kategóriába sorolható történelmi dokumentumaival)

3.: vagy meghajolt a műkereskedelem diktálta értékhígító trendek előtt (lásd Szűcs György *Nagybánya művészete* című 1996-ban rendezett gigamustráját a maga fontos és fontatlan műveket összeszó, túlságosan nagyvonalú koncepciójával).

A három korábbi Nemzeti Galéria-beli vállalkozás csak azt fejezte ki, ami különben is tudható: a München-téma Lyka Károlyé volt és maradt. (Az 1951-es első kiadást változatlan tartalommal nyomta újra 1982-ben a Corvina Kiadó, és még antikváriumban se nagyon kaphatók a kötetek.)

A katalógus szerint 351 festmény, rajz és grafika, valamint 32 szobormű szerepel a *München magyarul* című kiállításon. Monumentális muzeológiai teljesítmény. A Munkásmozgalom Ludwig szárnyába – ahogy a Galériához ragasztott északi cour d’honneur mostanában hívni szokta a szakma – Hessky Orsolya és csapata a műtárgysűrűség felsőfokával látott hozzá az évszázados hiány pótlásához. Létszámfölnnyel készült bevenni a tudatlanság bástyáit. Zsibbasztó redundanciával igyekezett kifejezni a művészettörténetben megfigyelhető valóságos erőviszonyokat. A múzeum *secundaer-galerie*-jének mozgósításával hívta föl a figyelmet az egykori műkereskedelem raktározási problémáira.

A bőség tehát bágyasztóan lehangoló. Kontraproduktív. A kutatómunka viszont imponálóan erkölcsös. Jövőbe mutató. A művek a tárlat bizonyos pontjain tematikai, bizonyos pontjain időrendi csomókba állnak össze. Aki végigverekszi magát a Mesterek, majd az Akadémiai tanulmányrajzok félszáznyi darabján, az megérdemli, hogy a tömegben ráakadjon Aranyossy Ákos furcsán preexpresszív *Bajor paraszt* rézkarcára és Olgyai Viktor csehovian feszült, litografált *Novellájára*. Aki bírja cérnával, az *Illusztrációk*, valamint a *Művészarc* képek monotonon pergó dömpingjét, az jutalmat kap, amint végre rábukkan Ferenczy Károly *Nápolyi emlékének* szénrajzára, erre a festményenél is erősebb sziluettnosztalgiára vagy Gyárfás Jenő krétával rajzolt *Őnarképére*, erre a kultúrát és skizofréniát halmozottan hordozó vallomásra. Aki legyalogolja a *Természetrajzokat*, továbbá átvergődik a szobrokból font utakadályok labirintusán, az edzett szemmel fogja érzékelni a szürke átlagból karbunkulusként kiragyogó Mednyánszky-krétarajz Van Gogh-ian szállás faágainak magányos drámáját (*Tiszamenti tölgyerdő*) és egy dísz tárgyszériából messze kiemelkedő terrakottaportrét, Kövesházi Kalmár Elza méla tekintetű *Kaffka Margit*-bűstjét.

Az edzésterv fegyelmezett betartása után az emeleti csoportok percepciója könnyebb, szaporább. Igaz, a *Történeti képek* befogadását különösen nehezíti, hogy az iskolai folyosókra aggatott obligát reprodukciók jóvoltából az anyag zöme a magyar elmében élvezhetetlenné kopott. Ugyanis nehéz friss szemmel rácsodálkozni a Dugovics Tituszra vagy II. Lajos tetemének föltalálására, Izabella királynő búcsújára és *Dobozira*, azaz a nemzeti panasz kultúra emblematisz ősképeire, és túlságosan könnyű élvezni a gondkerülő egzotikus színfoltokat, a historizáló-orientalizáló vásznakat, a tetet öltött mesejeleneteket. Olyanokat, amilyen például Wágner Sándor *Alhambrája*. (Kölcsönözve attól a Maros Megyei Múzeumtól, ahonnan különben is a kiállítás legizgalmasabb darabjai származnak.)

Franz von Lenbach: *Titus diadalkapuja Rómában*
1860, olaj, vászon, 179x120 cm | Szépművészeti Múzeum, Budapest



Karlovszky Bertalan: *Szemere Henrica*, 1895
olaj, vászon, 55x45 cm | Herman Ottó Múzeum, Miskolc



A portrék is vergődnek, szenvednek a folyosón. Sápatag ősgaléria részévé jelentéktelenítődnek. (Annál méltánylandóbb, hogy e mezőnyből ki tud ragyogni Karlovszky Bertalan *Szemere Henricája* és Zala Gizellája, a magyar preraffaelitizmus e két kiváltképpen ízes darabja, László Fülöp legjobb képmásáról, a *Rampolla bíborost* ábrázoló műről nem is beszélve.)

Illene végigsorolni *A tájképfestészet* címszó alá rendelt produkciókat, és abból kiemelni a közhelyek közhelyét, a megfejthetetlen titkú *Majálist*. Említeni *A romantikától a realizmusig* fejezetként csoportosított vásznakat, s onnan megmenteni a villanó ellenfényben ragyogó Hollósyt, Csók karizmatikusan kék *Árváit*, s mindenekfelett – szerintem – a tíz legszebb magyar festmény egyikét, Réti István *Öregasszonyait*. (Kár, hogy

utóbbiakban aztán végleg nincsen semmi új: a kurátor feladata legfeljebb arra szorítkozhatott, hogy az egyik falról átakassza a vásznakat a múzeum egy másik falára.) Igaz, a Stíluspluralizmus a századvégén csoportosítás soha korábban nem látott festményeket kínál: például egy Bihari Sándor-tájat, egy László Fülöp-alakos kompozíciót, egy Spányi Béla-pusztai naplementét. E vásznak valóban a kevéssé megkutatott magángyűjteményekből kerültek elő. Más erényük viszont nincs: lábjegyzetértékű adalékok csupán egy majdan írandó monográfiához.

De még mindig nincs vége! A vallásos festészet szekcióban lehet nagyot hördülni Knopp Imre a raktárból eddig soha ki nem hozott *Szent Ceciliájának* méretén, s azon a poszt-posztmodern mai ízlésen, amely hajlamos a legordasabb giccset fölfedezni és hazug modorának megbocsátani, ha a *Zeitgeist* sugallta érdekek éppen úgy kívánják. Valamint *A modernizmus felé vezető úton* lehet azon elmerengeni, hogy Tóth László úgyszintén irdatlan vászna, a nem először kiállított *Szépség, pénz, szellem* triptichonja ennek az útnak legfeljebb csak zsákutcája lehetett, s hogy Jendrassik Jenő *Miserereje* még az se, inkább egy mutatósan díszes vakablak a haladás szellemében meghúzott nyílegyenes avenue-n.

Fókuszálni! E szörnyű szó jutott eszembe a Nemzeti Galéria mostani, embert próbáló kiállításán. Pontosabban a szörnyű szó jelentésének kínzó hiánya. Münchent nem érdemes olyanformán bemutatni, hogy a viszonyítási alap, a bajor Akadémia mintaképei

Gyárfás Jenő: *Önarckép*, 1875
papír, kréta, 383x286 mm | MNG



csak nyomokban legyenek jelen. (Üdítő ellenpéldák: Franz von Lenbach Titusz *diadalívé* és Fritz von Uhde gyönyörű *Nehéz útja* mégis itt van.) Ha már ugyanis a magyar közvagyon része Karl von Piloty Nero Róma égését *szemléli* című lenyűgözően horrorisztikus vászna, Franz von Stuck botrányos előéletű és kalandos körülmények között megvásárolt csókos szfinxe, valamint Wilhelm Leibl *Szinyei-Merse* portréja, s azok itt mégsem láthatók (mindhárom a Szépművészeti Múzeum leltározott darabja), akkor az ember hajlamos összeesküvésre gyanakodni. Lehet, hogy a két múzeumi intézmény között legalább olyan feszülten rivalizáló ma a viszony, mint a Nemzetbiztonsági Hivatal és a rendőrség között?

Az *Egy kiállítás képei* alcímet viseli a teremfűzér utolsó szobájában a tárlaton be-



Pataky László: *Krumpliszedés*, 1894
olaj, vászon, 170x264 cm | Muzeul de Arta din Targu Mures



vetett rendíthetetlen hitet. Mindazt, ami miatt az elmúlt száz év magyar művészettörténete a tudata alá nyomhatta Münchent.

Pszichologizáló befejezés

A bűntudat növeli tehát óriásivá a kiállítást, és a gyógyító szándék méretezi (a témába fektetett kutatómunkához képest) monumentálissá magát a katalógust is. Tartozunk azonban az igazságnak annyival, hogy a „pszichiáter” és a „páciens” nehezen találta meg a közös hangot. A bevezetőt író Walter Glasskamp bölcs tanulmánya a művészetszociológia eszközeivel hiába írja le a bajor fővárosban végbement kulturális változásokat, a képzőművészet és az iparművészet, a céhes produkció és az akadémiai legitimáció, az akadémiai képzés és

a magániskolai stúdiumok, az állami megrendelés és az egyéni vállalkozások között keletkezett konfliktusokat, ha az esszé magyarrá fordítása szemlátomást meghaladja a szerkesztők és a szöveggondozók képességét. Kár.

Mint ahogy az „adatfelvétel”, az „anamnézis”, tehát a súlyos kötet további három közleménye is inkább elfedi, semmint föl tárja a München-jelenség mélyrétegeit. A főkurátor, Hessky Orsolya tényekben gazdag és láttató erőben szegény kronologikus pedantériával vesződő vezértanulmánya (főként nehézkes stílusa és önismétlő gondolatai miatt), a témaspecialista Szinyei-Merse Anna a lengyel–magyar kapcsolatokat indokolatlanul túlhangsúlyozó dolgozata (főként az agyonhallgatott oroszok, csehek



László Fülöp: *Rampolla kardinális arcképe*, 1898
olaj, vászon, 110x94 cm | MNG



és románok miatt), s az n-számbra imponáló, élvezeti értékében viszont igen csekély két másik tanulmány, Szvoboda Gabrielláé – a Pesten szereplő münchenieket földolgozó írása –, valamint Kovács Ágnesé – a kitelepült magyarokkal foglalkozó közleménye – nem kívánt álomba ringatják még a legedzettebb terapeutát is. (Ez utóbbi különösen fájdalmas, hiszen Kovács éppen az Artmagazin hasábjain publikált fejezeteivel bizonyította, hogy tudna ő e téma epicentrumáról nagyon fontos dolgokat is mondani.)

A betűfolyam szürke áradatát egyedül Bakó Zsuzsanna tanulmánya töri meg. *Történelmi festészetünk és a müncheni Akadémia* című tanulmánya mintaszerűen írja le, hogy mit jelentett a Bécsből kiábrándult, de látványkultúrájában elmaradt, históriára érzékeny, de a nyugatosság élményét nem igazán átérző magyar lélek számára ez az iskola. S nem melleleg, mintaszerűen tudósít és képzeletet mozgatóan számol be az Unglücksmalereiéről, erről a belga inspirációjú, de a szittyá ecset nyomán új értelmet nyert

ikonográfiai formáról, továbbá a gruppelletről, erről a barokkban fogant, de az akadémisták által kompozíciós kánonná merevített képszerző elvről. Nem kis teljesítmény ez a mai művészeti írói mezőnyben!

És csak ekkor érkezünk el a kötet 123. oldalához. Ahhoz a ponthoz, amikor a páciens vallomása nyomán végre megszületik a réggen várt analízis. Sármány-Parsons Ilona két dolgozata (*München modernsége*, *München szerepe a modern magyar festészeti szemlélet és stílus megteremtésében*) ugyanis mélyre fúr. Nem kevesebbre vállalkozik, mint egy száz éve folyamatos előítélet lebontására. „Nálunk a modernitás elkésett, és ha megszületett, csak akkor volt hiteles, ha Párizst követte” – foglalja össze és igyekszik megcáfolni a Fülep Lajostól Kállai Ernőig, Németh Lajostól Passuth Krisztináig terjedő mitologémát.

Sármány úgy vélelmezi, hogy a Münchener Iskolát, pontosabban az egymást követő legalább háromféle Münchener Iskolát som- másan elítélő magyar művészettörténet-írás

az avantgárdba, a haladásba és a baloldali művészet világképébe vetett hit eredménye. Végso soron annak a kisebbrendűsé- gi érzésnek a folyománya, amely örökösen reszket a lemaradástól, a félgyarmati álla- potba való visszahullástól, a civilizációs deficit növekedésétől. Rehabilitációs szán- dékának érvrendszere joggal támaszkodik a müncheni művészet átlagának „sokrétű, színes és nagy százalékban magas esztéti- kai színvonalú” produkciójára. A szakmai perfekcionizmusra való törekvésre. A pol- gári attitűd elsajátításának szándékára. És még sok olyan értékre, amely a François Furet fémjelezte legújabb kori történetírás győzelme óta kívánatosan evolucionista, konzervatív teljesítményeknek számítanak és a bukásra ítélt „haladár”, revolucionista és formabontó kultúrának méltó ellensú- lyait képezhetik.

Értem a szándékot. Valamennyiünkben elevenen él a vágy, hogy a kép legyen újra szórakoztató, leleményes, humoros. München még akkor is ilyen volt, illetve volt ilyen magya- rul is, ha ezen a kiállításon inkább az unal- mas, ötletelen, érzélgős oldalai mutatták meg magukat. Nagynagybátyám lakásában sem ilyenek voltak a művek, én is láttam azt, amit Sármány tud.

Márpedig nagyon tud, tanulmányai igazi analitikai bravúrok. Akkor is rátapintanak a magyar művészet sorsalakulásának leglé- nyegesebb kérdéseire, ha a traumát kivál- tó ok meghatározásában talán nincs is min- denben igaza.

Egyetlen példa, az is csak mutatóba: a historizáló-eklektizáló-naturalista mű- vészetet nem csak az úgynevezett baloldal diszkvalifikálta. Ellenszenvezett vele a két világháború közötti valamennyi totalitá- rius rendszer. Nem csak az avantgárd ik- tatta ki a vállalható alternatívák közül. A fundamentalista népi vonal sem tudott az Akadémiával mit kezdeni. Mint ahogy nem csak a „giccs felé” volt nyitott ez a tradíció. Nyitott volt a kozmopolitizmus, a globalizmus, az antinacionalizmus irá- nyába is.

De töprengjenek majd ezen a folyta- tók, amikor nekilátnak egy szervezettebb, intenzívebb, okosabb és kisebb magyar München-kiállítás megrendezésének.



Franz Anton Maulbertsch: *Mária bemutatása a templomban*, 1795

Késő barokk impressziók

Megszokhattuk már, hogy az európai művészettörténetet a nagy nyugati egyetemeken és múzeumokban írják. Onnan nézvést a 18. század a felvilágosodásról és a rokokóról szolt, hiába tombolt Kelet-, Közép- és Dél-Európában teljes pompájában a késő barokk. Régiókban például – a katolikus Habsburgok égíse alatt – az itáliai eredetű egyházi reprezentációs művészet virágzott rendületle- nül. Ennek volt az egyik legragyogóbb képviselője Franz Anton Maulbertsch, aki hiába tűnik kissé korszerűtlennek a dekadens Fragonard mellett, de még a fénnyel átitatott Tiepolóval össze- vetve is, akkor is a miénk. Született sváb, de a magyar művészet- történet 18. századi kulcsszereplője, akinek nevéhez olyan épüle- tek dekorálása fűződik, mint a sümegi plébániatemplom, az egri líceumbeli kápolna vagy a váci, a győri és a szombathelyi székes- egyház. Ráadásul olyan egyedien groteszk, fanyar stílusban dol- gozott, amiből akár levezethető egy sajátos közép-európai hagyo- mányfolyam, egészen Kafkáig és Hrabalig. Az osztrákok mindig is kitüntetett figyelemben részesítették, épp most zajlik egy ki- sebb kamarakiállítása a bécsi Belvederében. (Kokoschka az exp- reszionizmus előfutárát látta benne, sőt Mozarttal egyenran- gú művésznek tartotta.) A Nemzeti Galéria nagyszabású kiállítá- sa Maulbertsch és tanítványa, Josef Winterhalder munkásságát mu- tatja be. A Fekete-erdőből elszármazott fiatalabbik festő Morvaor- szágbán élt, műveinek zöme Csehország déli tájain található ma is. (Munkáit brnoi művészettörténészek szedték össze a budapesti bemutató számára.) A társítás apropója a szombathelyi székesegy- ház kifestése, amit – Maulbertsch halála után – legkiválóbb köve- tőjeként Winterhalder fejezhetett be. Az 1945-ben bombatalálatot kapott főoltárkép darabjait (illetve a főoltárkép legfontosabb harma- dát) most illesztették össze a restaurátorok. A kiállítás a szombat- helyi blokk mellett mindkét festő életművéből egy tiszteességes válo- gatást kínál, főként a spontán frissességű, múzeumban őrzött váz-

Franz Anton Maulbertsch: *A Szent Család*, 1754/55 körül, olaj, vászon, 127x90 cm, Belvedere, Bécs
A festmény a bécsi Belvederében január 17-éig nyitva tartó Maulbertsch-kiállításon látható
© Belvedere Vienna



Franz Anton Maulbertsch (1724–1796): *Leányrablás* (részlet), 1759 körül
Brno, Moravská galerie



BOGÁNCSS A SAROKBAN

Fáy Miklós

Nem tudom, van-e értelme annak a világ-történelmi távlatnak, amibe Franz-Anton Maulbertsch folyton-folyvást behelyeződik. Mintha az emberiség történelme osztály-harcok története alapon felmentést kaphatnánk Maulbertsch alól. A rövid összegzés körülbelül úgy szólna, hogy ez ideologikus művészet, a lendületét az adja meg, hogy a rekatolizációval vissza kellett téríteni Magyarországot az Egyház kebelébe, s vele az abszolút monarchia jármába, és amikor ez megtörtént, Maulbertsch is elfáradt, a jól végzett munka örömeivel kezdett leme-revedni, rutinosodni, üresedni. És ha így van, felmentést kapunk Sümeg és Eger alól egyaránt, az ifjú Maulbertsch haját fényes szellők fújják, az idősen meg mit nézzünk tátott szájjal, kificamodott nyakkal.

El is tudnám fogadni ezt az érvet, kényelmessé teszi az életet, van ez a Maulbertsch, de mi közünk hozzá, csak annyi kellene

a megelégedettséghez, hogy ezen az elvi alapon tudjunk közeledni mindenki más-hoz is. Hogy, Maulbertsch kortársánál maradva, Mozart erejének és legfőbb értelmének azt lássuk, a *Szöktetés*ben fölismerte az abszolút monarchia buktatóit, aztán, mondjuk, kevés történelmi éleslátásról téve tanúbizonyságot, mégis beadta a derekát, és *Avarászfuvolás*ban már a felvilágosult egyeduralom hívévé vált. Mennyivel egyszerűbb így a világ: Sarastro volna II. József, kalaposak lesznek a királyok, erről szól az opera.

Amíg nem sikerül így hallgatni Mozartot, addig Maulbertsch esélyei is megmaradnak. Talán. Most mindenesetre kicsit javultak.

Arra elég pontosan emlékszem, amikor először hallottam ezt a nevet. Sümegen voltam egy barátomnál vendégségben, és ők mondták, hogy ha már ott vagyok, megnézhetném a Maulbertsch-freskókat. Tízéves lehettem, nemcsak azt a nevet nem hallottam,

hogy Maulbertsch, de azt se nagyon tudtam, mi az a freskó. Mindenesetre látszott, hogy ez ott nekik valami helyi büszkeség, hát jó, megnézem. A barátom egyébként nem jött be velem a templomba, mert az apja fontos ember volt a városban, és nem akarta, hogy meglássák, ilyen helyekre jár, egyedül kóvályogtam az égre emelt tekintetű alakok között, okker és világoskék világban.

Nem mondhatnám, hogy meghatározó élmény volt, később meg az ember ezt úgy teszi helyre magában, hogy valami elszánt lokálpatriotizmus nagyította a barokk freskót olyan jelentőssé. Sőt, hogy talán ez az egész Maulbertsch-jelenségre is magyarázat, odavagyunk ezért a mesterért, mert a miénk is többé-kevésbé, legalább nézhetjük, itt van nálunk, egyszer majd elmélyedünk benne. De inkább soha.

Franz Anton Maulbertsch (1724–1796):
Ifjú tollas kalapban
Ólomvessző, grafit, vöröskréta-nyomok, papír,
205x235 mm
A bécsi jezsuita templom „Am Hof”
Regisi Szent Ferenc-kápolnája
mennyzetfreskójának részletrajza
Budapest, Szépművészeti Múzeum, Grafikai Osztály



A méret a lényeg, ha van Maulbertschnak ellensége, az a méret, a hatalmas képek, azokkal nem tudunk mit kezdeni. Mintha a freskókészítés lezárult volna Michelangelóval, ami utána jön, ott a minél nagyobb, annál rosszabb, vagy ha ez túlzás, akkor a minél nagyobb, annál idegenebb lenne a mai vezérelv. Nem találkoztam még emberrel, aki igazán, szívből lelkesedne Tintorettoért, a nagy oltárképekért, aki kedvenc képei között emlegetné Rubens Medici Mária-sorozatát, ne az állandó hűledezést hallanám a múzeumokban a nagyméretű vásznak előtt, hogy ekkora felületet befesteni... Mintha a barokk freskókat ma senki nem tekintené műalkotásnak, csak építészeti elemnek, ahogy nem tudjuk, ki faragta a csavart oszlopokat a bécsi ferences templomban, ugyanúgy nem emlékszünk annak a nevére, aki azt a ravasz álkupolát pingálta a mennyezetre. Örülhet

Franz Anton Maulbertsch (1724–1796)
Az anyagi üdvözet (vázlatrészlet a szombathelyi székesegyház szentélyének mennyzetfreskójához), 1794
Szombathely, Egyházmegyei Gyűjtemény



Franz-Anton Maulbertsch, hogy neki legalább van neve, ha a képeit „ez is valami barokk csavarodás” alapon el is felejtjük, mit elfelejtjük, meg sem nézzük, legalább tudjuk, hogy ő festette. És talán évtizedes távolságból is visszadereng valami égszínkék és okkersárga. Nagyon óvatos vagyok a jövőt illetően, nincsenek illúzióim a magam lustaságával kapcsolatban sem, a nem tudás mindig egyszerűbb a tudásnál, a nem ismerés kényelmesebb a félig ismerésnél is. Mindenesetre a Nemzeti Galériában most kint van néhány szobányi Maulbertsch a falakon, ami közelre hozza Franz Antont. Ilyen közelre, hogy tudom a keresztnévét. Tudom, mit jelent a vezetékneve, hiszen néha így szignálta a művét, bogáncsot festett a sarokba. Tudom, hogy hol született, tudom, hol és mikor halt meg, egyébként ott, ahol Mozart, csak öt évvel később. Tudom, hogy milyen hihetetlenül jól tudott

rajzolni, és nem csak arról van szó, hogy vonal, árnyék, alak, de a rajzok szinte villognak a kényszerű félhomályban, csupa furcsa fény játszik a felületeken, az egész egyszerre rendezett és nyugtalanító, kényszerfantázia ezekkel a mitológiai bigékkal, és valós képzelet, erőteljes dráma. És ott van a világító ló a *Leányrablás* közepén, ha egyáltalán leányrablást ábrázol a kép, és ott van a színvázlat, azzal a kék festékmaszattal, amitől Barokk impressziók a kiállítás címe. Igen, ez az a kék, ami Sümegen már nem maszat, Maulbertsch meg nagyon nem az, aminek képzeljük, megnézem én azt a kéket még egyszer magamnak.

ÉJJELI ŐRJÁRAT – ÚJ MEGVILÁGÍTÁSBAN

Tátrai Júlia



Ha azt olvassuk, hogy egy bizonyos festmény Frans Banninck Cocq kapitány és Wilhelm van Ruytenburch főhadnagy polgárőrcsapatát ábrázolja, rögtön azonosítjuk a művet? Nem, pedig egy milliószor reprodukált remekműről van szó. Persze ha úgy említik, hogy az „Éjjeli őrjárat”, már sokkal könnyebb a dolgunk. Pedig a világszerte Éjjeli őrjáratként ismert Rembrandt-kép valójában nem éjszakai jelenetet ábrázol. Mindössze a besötétedett lakkréteg okozta, hogy az amúgy is feketés alaptónusú, erős fény-árnyék kontrasztokra épülő művet a 18. századtól kezdve Éjjeli őrjáratnak kezdték nevezni. S.A.C. Dudok van Heel holland történész az amszterdami Rijksmuseum tavaszi kiadványában összefoglalta a festménnyel kapcsolatos eddigi kutatási eredményeket, cáfolva és pontosítva korábbi ismereteinket.¹ Művészettörténeti ki kicsoda a világ leghíresebb muskétásainak csoportképén.

Dudok van Heel elsőként az Éjjeli őrjárat készülésének okaival és körülményeivel foglalkozott, ezen belül is főként azt vizsgálta, mennyiben függhet össze a Kloveniersdoelen polgárőrportréinak megrendelése Medici Mária 1638-as amszterdami bevonulásával. Ehhez rekonstruálja a művek eredeti helyszínét és elhelyezését, valamint vázolja Rembrandt motívumainak lehetséges inspirációs forrásait. A továbbiakban Dudok van Heel azonosítja a festmény polgárőrcsapatának tagjait: a családi háttérre és felekezeti hovatartozásra vonatkozó adatok ismeretével mellett bemutatja az ábrázoltak társadalmi státuszát is a városi vezetésben, különböző céhekben vagy kereskedőként betöltött pozícióik alapján.

Önkéntesekből álló polgárőrcsapatok már az 1500-as évek elejétől szerveződtek Amszterdamban. Az ilyen fegyveres testületekből hagyományosan három működött a városban: az íjászok, a nyílpuskások és a muskétások céhe. A polgárőrök megnövekedett száma miatt a 17. század elején szükségessé vált a muskétásokat tömörítő Kloveniersdoelen épületének kibővítése. 1640 és 1645 között az épületkomplexum új részének nagy, emeleti dísztermébe – amely a legelőkelőbb fogadásoknak és banketteknek szolgált helyszínül – a muskétásoknak mind a hat polgárőrcsapatáról készült egy-egy nagyméretű, reprezentatív csoportportré. Bár a műfaj a holland festészetben ekkor már hosszú hagyományra tekintett vissza, ilyen hatalmas méretű képmások (van, amelyik 235x750 cm!)



ekkor készültek először. A polgárőrtársaságok portréit a város legjelesebb festőitől, Joachim von Sandrarttól, Govaert Flincktól, Rembrandt van Rijntől, Nicolaes Pickenoytól, Jacob Backertől és Bartholomeus van der Helsttől rendelték meg. A csapatok képmásain kívül még Govaert Flinck a Kloveniersdoelen négy vezetőjéről készült portréját is a díszteremben helyezték el. A terem nem maradt meg 17. századi formájában, ráadásul az idők során több képet is átalakítottak – sérülés vagy áthelyezés miatt különböző méretű darabokat vágtak le belőlük, illetve átfestették őket. Dudok van Heel rekonstruálta a portrészorozat eredeti állapotát a Kloveniersdoelen új épületének fogadóhelyiségében. Eszerint a terem

három falán frízszerűen elhelyezett portrék közül Rembrandt képe a hátsó fal bal oldalán lehetett. Az Éjjeli őrjárat méretében és formátumában igazodott a helyszínhez és a többi képmáshoz – de csak ezekben alkalmazkodott. Rembrandt csoportportréjának ábrázolásmódja teljesen eltér az addig megszokottól, egyedisége, újszerűsége a maga korában nem is talált igazán értő fogadtatásra. Rembrandt ugyanis az egymás mellé sorolt, álló, illetve ülő alakok passzív csoportportréja helyett élő, mozgalmas jelenetet komponált a II. körzet polgárőrcsapatának alakjaiból. Művészetelméletről írott könyvében a kortárs Samuel van Hoogstraeten meg is jegyzi, hogy Rembrandtot jobban foglalkoztatta a szokatlanul nagy méretű kompozíció,

A KÉPSÍKBÓL KINYÚLÓ KÉZ

BOTTICELLITŐL TIZIANÓIG: AZ ITÁLIAI FESTÉSZET KÉT ÉVSZÁZADÁNAK REMEKMŰVEI

Vécsey Axel

A Szépművészeti Múzeum nagy seregszemléje nem akarja átírni az olasz reneszánsz festészet történetét; nincsenek a háttérben radikálisan új interpretációk vagy provokatív eszmék. A múzeum igazi karácsonyi ajándékot nyújt át inkább a művészetet szerető közönség számára, amely a művészet klasszikus arisztotelészi hármas funkciójából egyértelműen a gyönyörködtetésre helyezi a hangsúlyt. Pazar mesterművek hosszú sora invitálja a látogatót a szépség élvezetére, a szem érzéki kényeztetésére, nehéz teoretikus ballasztoktól mentes vizuális lakomára. A zamatos csemegével a Szépművészeti köszönetét nyilvánítja ki annak a közönségnek, amely az elmúlt időszakban egyre nagyobb számban vált igazi törzsvendéggé itt – ugyanakkor pedig igazi jutalomjáték a kurátor, Tátrai Vilmos számára is, aki tanítványait mindig mulhatatlan lelkesedéssel tájolta a művészettörténetnek arra az ösvényére, amelynek középpontjában nem elméleti konstrukciók állnak, hanem maguk a művek és azok minősége.

A gyönyörködtetés szándéka már a címekben is erős hangsúlyt kap, hiszen Botticelli festészete semmiképpen sem jelent „-tól”-t a reneszánsz művészet egyetlen lehetséges narratívájában sem. Törékeny finomságú alkotásai már összegzését nyújtják a 15. század eredményeinek, még akkor is, ha az atmoszféra éteri bája és az arányok nyújtott kecsessége mintha az internacionális gótika hangvételét visszhangozná. Mégis helyénvaló az ő kiemelése a címekben, hiszen nagyon pontosan jelzi, hogy a kiállítás egészét a kristályosodott, érett művek uralják. Alig

találunk itt útkereső, bizonytalanok képet: a legtöbb alkotás abban a fázisában mutatja meg mesterének művészetét, amikor az egyértelműen tudja, mit akar, és biztos mesterségbeli tudással kivitelezzi az elgondolást. Így a látogató adott esetben egy-két művön keresztül is igen pontos képet alkothat az adott mester törekvéseiről és annak viszonyáról más alkotókhoz.

Botticelli metafizikus szépséget kereső, ugyanakkor nagyon is emberi érzelmességgel telített festészetét a kiállításban a bécsi akadémiai képtár nagyszabású mesterműve, az 1490 körül készült *Mária gyermekével és két angyallal*, 1490 körül készült *Mária gyermekével és két angyallal* képviseli a legjellemzőbb módon. Mária és az angyalok testtartása finom hajlásokkal simul hozzá a képet hordozó fatábla kerek alakjához, mintegy második, belső kört formálva, amely a legtökéletesebb geometriai formaként méltó módon foglalja be a gyermek Krisztus álló alakját. Az ilyen kerek képek, az úgynevezett *tondók* magánházak berendezéséhez tartoztak, leginkább a hálószobában kaptak helyet, a hitvesi ágy fölött, mintegy az isteni szeretet oltalma alá helyezve a törékenyebb földi, házastársi szeretetet. A hangsúlyozottan privát, intim rendeltetés döntően befolyásolta ezeknek a képeknek a meghitt gyengédségű hangvételét, ami áthatja a kiállítás másik fontos *tondóját* is, az egyébként robusztusabb, energikusabb mesterként ismert Luca Signorellinek a mai tulajdonos firenzei hercegi családról Corsini-*tondónak* nevezett kompozícióját.

A kiállításonegyébként is kiemelkedő számában szerepelnek olyan művek, amelyek pri-

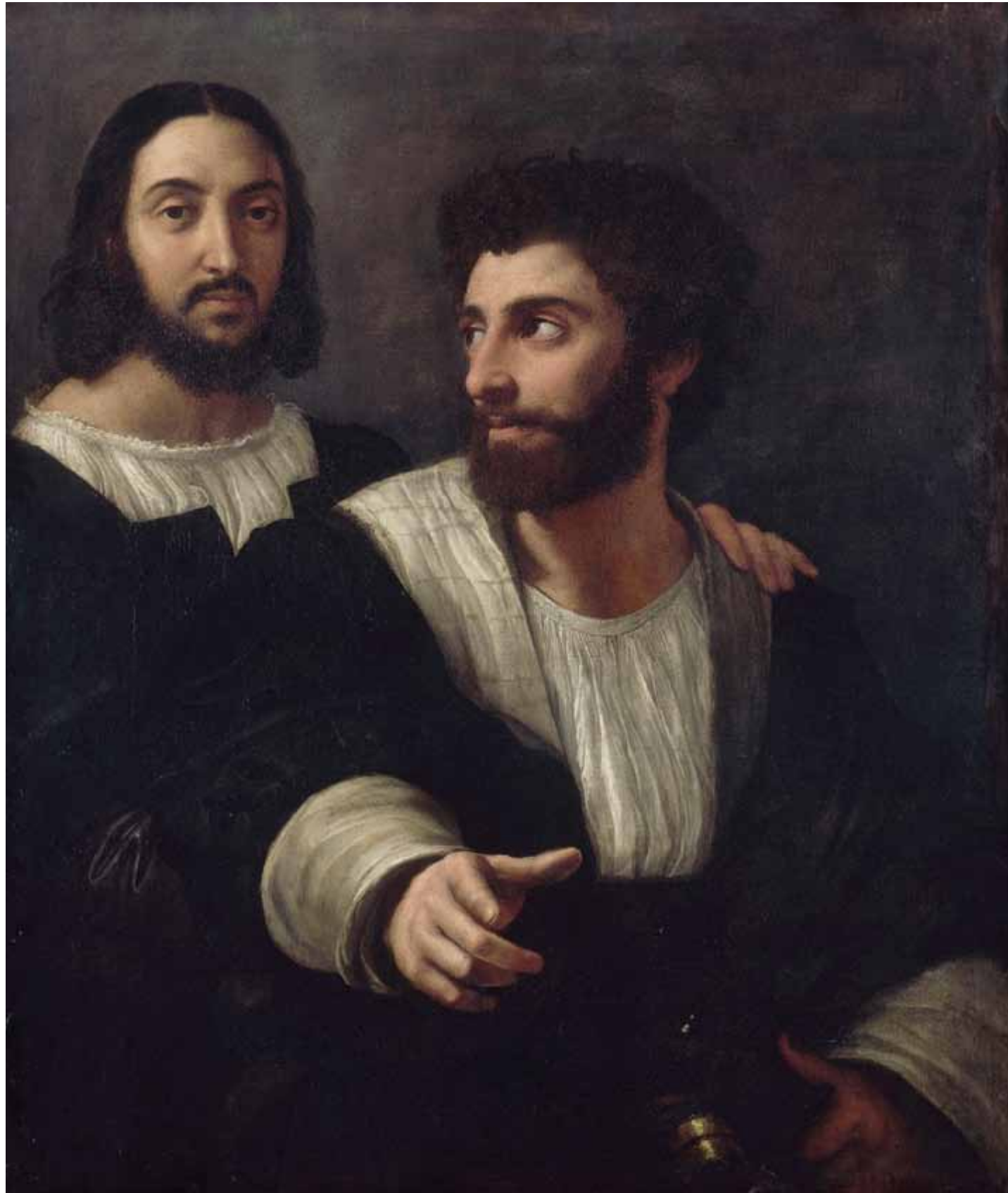


Sandro Botticelli (Firenze, 1455 – Firenze, 1510):
Mária gyermekével és két angyallal, 1490 körül
tempera, fa: átmérő: 115 cm
Wien, Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste
© Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste Wien

vát helyiségek számára készültek, ami szépen összecseng a gyönyörködtető szándékkal. (A katalógus bevezető részében külön áttekintő esszé is olvasható a domesztikus rendeltetésű művészetről a kiváló olasz kutató, Nicoletta Pons tollából.) Az ilyen műveket természetesen általában közelebbről szemléltek, mint a nyilvános helyeken elhelyezett monumentális alkotásokat, ezért sokszor finomabb, részletgazdagabb kidolgozásúak is azoknál. Jól illusztrálja ezt Botticelli apró méretű remekműve, a firenzei Uffiziből kölcsönzött *Szent Ágoston a dolgozósobájában*, amely minden bizonnyal egy tudós humanista írópultja felett függhetett egykor. A kompozíció megegyezik azzal, amit a mester a San Marco-oltárkép predellájára festett, ám az itt látható verzió kidolgozá-



Francesco del Cossa (Ferrara, 1436 körül – Bologna, 1478): *Férftképmás*, 1472–1473 körül | Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza

Raffaello Santi: *Őnarckép egy baráttal*, 1519–1520, olaj, vászon, 99×83 cm, Musée du Louvre, Párizs

sa lényegesen aprólékosabb, és szinte tobzódik a finom kis részletekben, amelyeket csak a képen hosszasan meditáló, elmélyült néző fedezhet fel. Eredeti tulajdonosa minden bizonnyal ihlető példaképként tartotta pultja felett a tudós egyházatya képét, de ha megrekedt az írásban, valószínűleg új erőt

is meríthetett az Ágoston lába alatt szétdobált, sutba vetett kéziratlapok sokaságának nagyon emberi, szinte zsánerképszerű részletéből.

A kis Botticelli-remek feltűnő eleme az akkurátus pontossággal kiserkesztett, rendkívül hangsúlyos perspektíva is. A távlattan

a korai reneszánsz legfontosabb festészeti problémája volt: a nagy elméletíró, Leon Battista Alberti – talán Brunelleschi nyomán – aprólékos számításokon alapuló geometriai modellt dolgozott ki a perspektíva megszerkesztésére. A termélység koherens logikájú ábrázolása azonban csak egyike

volt azoknak a módszereknek, amelyekkel az élő jelenlét illúzióját, a Pigmalion-hatást a reneszánsz mesterei elérni igyekeztek. „Olyan, mintha élne” – szól a képeket méltató reneszánsz írárok első számú toposza. Ma közhelynek és bugyuta megközelítésnek tekintjük ezt, pedig nem érthetjük meg igazán a reneszánsz festészet szépségét, ha nem vállalkozunk annak a letaglózó csodának az újrafelfedezésére és átélésére, amit a kor embere érzett, amikor a kép síkjából szinte kilépni látszó életszerű alakokkal szembesült. Képzeljük magunkat egy pillanatra a menyasszony helyébe, aki kicsomagolja (személyesen talán soha nem látott) jegyese ajándékba küldött képmását, és a festett ifjú keze (a furfangos rövidülésnek köszönhetően) egyszer csak előrenyúlik a kép síkjából, és átnyújtja az eljegyzési gyűrűt. Pontosan ez történik ugyanis a ferrarai Francesco del Cossa remekművén, a Thyssen–Bornemisza-gyűjteményből kölcsönzött *Férfiképmás*on.

A képsíkból előrenyúló kéz illúziója olyan elementáris erővel bír, hogy a legnagyobb óriások egyike, Raffaello sem tartotta el-

csepeltnek vagy túl hatásvadásznak. (Sőt még egy évszázaddal később Caravaggio is erre az élményre építi majd fel egyik legragyogóbb művét, a londoni Emmausi vacsorát.) Raffaello késői éveinek egyik emblemátikus alkotásán, a *Kettős képmás*on alkalmazta ezt az eszközt, amelyet a párizsi Louvre nagylelkűsége jóvoltából láthatunk a budapesti kiállításon. Különleges, sokat vitatott festmény ez, a portré műfájának egyik legszelmesebb példánya, egyben pedig döbbenetes tanúbizonysága Raffaello zseniális nagyságának. Ha összevetjük a párizsi képet a mindössze egy évtizeddel korábbi budapesti *Esterházy Madonnával*, mintha más világba lépnének. Raffaello előbb könnyedén megalkotta azt, aminek létrehozása az egész 15. századi itáliai festészet célja és értelme volt: az eszményi harmóniát. Az *Esterházy Madonnán* egyszerűen minden tökéletes: az ideális gúlába erőködés nélkül belesimuló alakokon alapuló kompozíció, a figurák gesztusainak, testtartásainak és fordulatainak egymást teljes kompaktsággal ellenpontoszó rendszere, a derűs tónusokban tartott színek harmóniája. Olyan ez

Sofonisba Anguissola: *Bernardino Campi Sofonisba Anguissola képmását festi*, 1557–79, olaj, vászon, 108×109 cm, Siena, Pinacoteca Nazionale

a kép, mint Malevics *Fehér alapon fehér négyzet*: a tökéletes megvalósítás egyben a végálmomást is jelenti, azt, hogy ezt az irányt már nincs többé hová továbbfejleszteni.

Raffaello azonban volt olyan nagyság, hogy ezt a következtetést ő maga is képes volt levonni, és amilyen könnyedén alkotata meg korábban száz év szintézisét, olyan magától értetődően kezdte el lebontani is az egész konstrukciót, hogy valami gyökeresen újat hozzon létre. A manierista festészetnek azután éppúgy ez a késői Raffaello vált a kiindulópontjává, mint később a barokknak is. A *Kettős képmás* furfangos koncepciója olyan lelemény, ami a manierizmusban majd központi esztétikai kategóriává válik: semmi sem egyértelmű, nem pontosítható a két alaknak sem egymáshoz, sem pedig a kép harmadik szereplőjéhez, az elől álló alak illuzionista gesztusával a kép terébe vont nézőhöz való viszonya. A háttérben álló alak (aki bizonyosan maga Raffaello) atyáskodó gesztussal helyezi kezét az előtérben lévő férfi vállára, és némi fölényt látszik jelezni a relaxált magabiztossága is, szemben az utóbbi izgágaságával és kissé bizonytalan, megerősítést kérő tekintetével. Számtalan találgatás látott napvilágot arról, ki lehet ez a második alak, de legfeljebb kettő tűnik egyáltalán elfogadhatónak. Az egyik szerint Pietro Aretinót látjuk, a később Itália-szerzte csodált és rettegett, vitriolos tollú író, aki itt még ifjú reménységként Raffaello, illetve rajta keresztül a festőt bőkezűen támogató Agostino Chigi bankár pártfogásáért folyamodik. E szerint Raffaello tulajdonképpen itt, a képen és a kép által ajánlja Chigi figyelmébe Aretinót, parafrázálva egy hagyományos vallásos kompozíciós formulát, ahol a megrendelőt általában személyes védőszentje ajánlja Mária vagy más fontos szent kegyelmébe. A kompozíció azonban elfordul, oly módon, hogy a megszólított a kép fiktív terén kívülre, a néző valós terébe kerül, vagyis maga a néző – tehát Chigi – válik az ajánlás címzettjévé. Egy másik interpretáció szerint azonban a második festett alak inkább Raffaello tanítványa és segédje, Giulio Romano lehet, akit a mester vezet be a szakma rejtelmeibe és a mecénások körébe is; a beállítás pedig kettejük munkamegosztására („szellem és kéz”) is utalna. Egy harmadik okfejtés viszont azt is megkérdőjelezi, hogy a néző valójában bele van-e komponálva a képbe, és inkább túlkörként interpretálja a kép síkját, vagyis az elől álló figura éppen Raffaello valós port-

réját vetné össze a tükörben látszódóval, a festmény pedig így a reflexió reflexióját hozná létre.

Bármelyik magyarázatot tesszük is magunkévá, az bizonyos, hogy a többféle értelmezési lehetőség egymás mellett élése nagyon is hozzátartozik a koncepció lényegéhez. A manierista *conchetto* annál magasabbra értékelődik ugyanis, minél komplexebb, minél több útját kínálja fel az agyafúrt elménckedésnek. Pontosan illusztrálja mindezt a számtalan szórakoztató szellemesség a kiállításban mintegy epilógusnak, függeléknek tűnő utolsó, manierista teremben. Talán a legizgalmasabb ezek között Sofonisba Anguissola Sienából érkezett önarcképe (?), a Bernardino Campi Sofonisba Anguissola képmását festi. A konstrukció itt is szándékosan kétértelmű: a „kép a képben” illuzionista fikcióját továbbgondoló játék éppúgy nézhető a festőnő mesterének és mentorának, Campinak a képmásaként (amint épp Anguissola portréját festi), mint önarcképként egy fiktív festmény képében, amit a történet szerint épp Campi fest. Mindezen felül pedig emblémaszerű megjelenítése a festészet teremtő erejének: Campi modern Pigmalionként jelenik meg, aki Anguissola személyében teremti meg a maga Galatéáját, aki viszont életre kelvén (vagyis a mesterével vetekedő, talán még túl is szárnyaló festővé érve) végül ő teremti újra egykori életrehívóját. A restauráláskor felfedezett első kompozíciós megoldás – ahol a két kéz ujjai még finoman érintették egymást – tovább erősítette ezt a gondolatot, szinte a Sixtus-kápolna Ádám teremtése-freskójának festészetre alkalmazott parafrázisát adva.

Sok szó esett a portrékról, és ez nem véletlen, hiszen a kiállítás csúcspontjai közül több éppen ebbe a műfajba esik. Nem véletlenül, hiszen ez a műfaj ekkor születik meg, ekkor próbálgatja kialakítani, majd még a megszilárdulás előtt újra meg újra feltörni és átformálni a konvencióit. És talán azért is, mert a portré esetében a megrendelőnek minden bizonnyal sokkal pontosabb elképzelései voltak arról, mit szeretne a képen látni, mint bármely más műfajnál – itt valóban festő és ábrázolt elképzeléseinek termékeny ütköztetéséből kristályosodik ki a mű végső formája. Jacob Burckhardt idealista, de ennek ellenére a mai napig alapvető reneszánsz-konstrukciójában a portré műfajának kiemelt jelentőség jut, hiszen jelképezi azt a burckhardti tézist, hogy a sze-



Sandro Botticelli (Firenze, 1445 – Firenze, 1510): *Szent Ágoston a dolgozószobájában*, 1490–1494 körül, tempera, 41x27 cm
Firenze, Galleria degli Uffizi
© 1990. Photo Scala, Florence – Courtesy of the Ministero Beni e Att. Culturali

mélyiség, az egyén az olasz reneszánszban születik újjá. Bár ez a gondolat inkább szép, semmint igaz, azért nem is teljesen elvetendő, és kétségtelen, hogy a személyiség egyéni, sajátos vonásai, a belső érzelmvilág megjelenítése az olasz reneszánsz portréfestészetben jóval nagyobb hangsúlyt kapnak, mint korábban bármikor.

A pazar portrék sorában itt van rögtön a kiállítás „cégjelzése”, a *Hölgy hermelinnel*, Leonardo túlbecsülhetetlen jelentőségű alkotása. Az előbb körvonalazott fordulópont pontosan Leonardo nevéhez és eszméihez köthető, sőt nem járunk messze az igazságtól, ha azt mondjuk: ehhez a konkrét képhez. A *Hölgy hermelinnel* témája mindenekfelett a szépséges Cecilia Gallerani személyiségéből áradó hamvas báj. Ennek érzékeltetését szolgálja a kép minden festői fogása: a mozgékony kis állat puha szőrének felülmúlhatatlanul érzéketlen megfestése, a meditatív, ellágyult hangulat, a híres, rejtélyes mosoly (amelynek létrejötte a nevezetes technikai újításnak, a *sfumato*nak köszönhető, vagyis a kemény kontúrok feloldásának az árnyékolás puha, fokozatos átmeneteivel), illetve a test összetett, több irányba tartó fordulata, amely történetet csempész a képbe.

Habár a kiállítás természetesen nem fogalmaz meg szubjektív értékítéletet, a terem egymásutánja, elrendezése mégis azt

látszik sugallni, hogy az olasz reneszánsz festészet végső kiteljesedését, érett csúcspontját Tiziano, illetve a nyomdokain haladó három másik velencei óriás: Tintoretto, Veronese és Bassano működésében érte el. Ha – mint ahogy erre az előzőekben már utaltunk – a reneszánsz festészetet mindekelőtt a szépség, az érzékletesség, a tüzes színeknek a formákba hús-vér életet lehelő képessége szemszögéből nézzük, ez az ítélet nem is nevezhető olyan nagyon somásnak. A szem lakomáján mindenképp a velencei mesterek jelentik a legfinomabb desszertet. Valóban varázslatnak tűnik, ahogyan a Louvre-ból érkezett Tiziano-főmű, a *Kesztyűs férfi* eleven, lélekkel teli szemeiben éppúgy, mint egész testében ott vibrál a magabiztosság akarása és egyszersemind annak még nem egészen biztos birtoklása. Mágikus, ahogyan a madridi Prado Keresztvivő Krisztusán, ami II. Fülöp spanyol király magánkápolnája készült, szinte minimális festői eszközzel érzékelteti a pillanat kivételességét, Krisztus kettős, isteni és emberi mivoltát. Boszorkányos, ahogy Tintoretto szó szerint három vakmerő csúcscfény-vonallal életre kelti a velencei prokurátor egyébként száraz leegyszerűsítéssel odavetett öltözkékét. Hosszasan sorolhatnánk még az efféle festői bravúrokat, amikben hedonista módon tobzódnak a la-gúnaváros festőóriásai – de ez már valóban nem a szavak, hanem a szem terepe. Nem kell hozzá más, csak figyelmes, kutató szemek, hogy a látogató felfedezze mindazt, ami a reneszánsz festészetben a művészet élvezetének territóriumába tartozik.

**Szépművészeti Múzeum,
2009. október 28. – 2010. február 14.**

BOTTICELLITŐL TIZIANÓIG

AZ ITÁLIAI FESTÉSZET
KÉT ÉVSZÁZADÁNAK
REMEKMŰVEI



SZÉPMŰVÉSZETI
MÚZEUM
BUDAPEST

SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

2009. OKTÓBER 28. – 2010. FEBRUÁR 14.



Palolo Veronese: *Emmauszi vacsora*, 1555–1560 körül, 242x416 cm, Musée du Louvre, Párizs
© RMN / Gérard Blot

RIVÁLISOK

A Louvre biztosra ment: összeszedte – egy mondvacsinált tematika mentén – a legnagyobb velencei festőket, Tizianót, Veronesét és Tintoretót. Ilyen csatársorral, ezen a pályán nem lehet veszíteni. Minthogy a gyűjtemény őrzi a fiatal Tizianónak tulajdonított rejtélyes *Koncertet*, Veronese tíz méter széles *Kánai menegzőjéről* nem is beszélve, ahol a nagy hármasként vonósegélyként együtt muzsikál, a kiállítás alapja adott volt. A nyolcvanöt festményt felso- rakoztató időszakos kiállítás a triász rivalizáló versengését mutatja be az 1540-es évektől kezdve. A rangidős Tiziano ekkor már pályája delelőjén álló sztárportretista volt, aranygyapjas lovagrenddel és V. Károly császár bőkezűen honorált megrendeléseivel. A harminc évvel fiatalabb Tintoretto éppen ekkor szállt ringbe a zsíros velencei megbízásokért, sorra aratva a sikereket. Mikor az 1550-es években a veronai születésű Veronese is feltűnt a lagúnák városában, Tiziano boldogan fogadta védőszárnyai alá mint Tintoretto új riválisát. Szűk harminc év telt el a nagy hármasként termékeny versengésével, egészen 1576-ig, az öreg mester haláláig. A két fiatalabb pályatárs között még bő egy évtizedig folyt a vetélkedés, ahogy Carlo Ridolfi 1642-ben éles szemmel megjegyezte: „Mivel Tintoretto rivalizált Veronesével, festményeit különös nagy gondossággal készítette – hiszen a rivális jelenléte gyakran ösztönzőleg hat.” A Louvre válogatása parádés. Tizianótól ott van két *Danaé* is, például a nápolyi, amin a lágyan formált, meztelen mitológiai nőalak naivan álmodozva tekint az aranyeső formájában ölébe hulló Zeuszra – csak az ijedten néző Cupido van tisztában a következményekkel. Hogy érezhető legyen a versenyszellem, láthatjuk a témát Tintoretto fel- dolgozásában is, akinél Danaé elegáns kurtizánként számolja a rá hulló aranytallérokat. Egymás után tűnnek fel az omlós húsú, de masszív velencei aktok, Veronese (nem sok ilyet festett) sárkánytól

undorodó *Andromédája*, Tiziano és Tintoretto sikoltozó Lukrécijája és persze a tükrökből szemtelenül kikacsintó *Vénuszok*. De ez csak az egyik szekció, a nagy triász más témákban is összemerte erejét. Például a bibliai asztaltársaság-kompozíciókban: Tintoretto az *Utolsó vacsorát* teátrális jelenetként ábrázolta, ahol az apostolok megbolygatott méhkasként nyüzsögnek, Tiziano az emmauszi csodát bensőséges, tökéletesen kiegyensúlyozott kompozícióként festette meg, Veronese pedig – ahogy szokta – arisztokratikus fogadást varázsolt a puritán evangéliumi történet helyére, komplett udvartartással, szerencsen szolgálva, a donátor népes családjával és a négy lábú kedvencekkel. Az asztal alatt (a kurátorok próbálták szokatlan ötletekkel is előállni) mindig ott ólálkodnak az ebek. A kutyaportrék terén Jacopo Bassanót illeti az elsőbbség, aki 1548-ban egy velencei patríciusnak megfestette saját pointereit. Tiziano is előszeretettel szerepeltette a precízen megfestett négy lábúakat képein (általában allegóriaként), míg Veronese inkább elegáns, kiegészítő kellékként használta őket. A 16. század második felében jöttek divatba az éjszakai biblikus jelenetek: a nocturne-ök jellegzetes velencei klisévé váltak. Az öreg Tiziano is kipróbálta magát a műfajban, de a sötét égbolt alatti természetellenes fényhatásokat leginkább Tintoretto aknáztta ki. A vadonban remetéskedő Szent Jeromosok felett szerte Velen- cében besötétedett az égbolt, de még az élénk színeket kedvelő Veronese is festett koromfekete Krisztus-síratást. A tárlaton termé- szetesen helyet kaptak a duzzadó erszényű patrónusok is, a csillogó páncélú tábornokok, a kifürkészhetetlen tekintetű dózsák, a puha bársonypalástba burkolt pápák és a jó ízlésű műgyűjtők, akik már akkor lelkesedtek a nagy triász remekműveiért.

Musée de Louvre, Párizs

2009. szeptember 17 – 2010. január 4.



Jacopo Bassano: *Két vadászkutya fatörzshöz kötve*, 1548–1549 körül, 61x80 cm, Musée du Louvre, Párizs
© RMN / Daniel Arnaudet



Tiziano Vecellio: *Jacopo Strada*, 1567–1568, 125x95 cm, Kunsthistorisches Museum, Bécs
© Kunsthistorisches Museum, Vienne

Jacopo Tintoretto és műhelye: *Danaé*, 1580 körül, 142x182 cm, Musée des Beaux-Arts, Lyon
© Erich Lessing, Vienne



Tiziano Vecellio: *Danaé*, 1544–1546, 120x172 cm, Museo di Capodimonte, Nápoly
© Scala, Florence



A TÖRÖK EURÓPÁBAN

Csak a mi János vitézünkben utálja egymást török és francia, a történelemben és a mai politikában inkább szövetségesek. Törökország csatlakozása az Európai Unióhoz régóta napirenden tartott kérdés, aminek eldöntésében Franciaország a 2009-es török évaddal segített. A Grand Palais előtt megint sorok kígyóznak, hogy bejuthassanak a *Bizáncról Isztambulig* – egy kikötő két kontinenshez című kiállításra, ami a közben Konstantinápolyként is viharos évszázadokat átvészelt város történetét mutatja be úgy, hogy szemünk-szánk tátva marad. Először még nem tűnik annyira izgalmasnak az egész, bármely ékeikumi archeológiai múzeum tárlóiból hasonló tárgyak nézegetnének felénk, de a harmadik méter után már látszik, ide valószínűleg a legjobb darabokat szállították (az egész kiállítás mintegy 300 darabját 14 ország múzeumi kölcsönözték), hogy érzékelhető legyen az a lüktetés, amit a kifinomult és barbarizálódó, más-más idegen hatásokat beépítő időszakok váltakozása okoz. De ez még csak a bizánci szín, hol sima képű, hol a háborúzást jobban kedvelő, így a borotválkozást hanyagoló szakállas császárok port-

réival, majd egy olyan kehellyel, aminek a felső peremét kis változtatással nyugodtan elküldhették volna valamelyik másik induló királyságnak a mi szent koronánk párdarbjaként. Ezután jön a fordulat, Konstantinápoly el-este (térbem is eljutunk az első szint végéig, egy lépcső aljához, ami I. Abdulhamid Dolmabahcsi Palota-beli lépcsőjét rekonstruálja, és felvezeti a látogatót az oszmán birodalom idegen szemek előtt sokáig elzárt világába). És itt az első magyar vonatkozás (több nem is nagyon lesz), megtudhatjuk, hogy egy magyar ágyúöntőmester, bizonyos Urbán vagy Orbán kulcsszerepet játszott a város elfoglalásakor – ő öntötte azt a hatalmas ágyút, aminek egy-az-egyben újraöntött csöve az elhagyott termek felé mered. A lépcsőn felérve egy kupola-installáció alá jutunk, amire folyamatosan vetítik a híresebb épületek kupoladíszítéseit, miközben műezzin ének szól, jelezve, hogy a keleti kereszténység székesegyházaiból percek alatt mecsetek lettek.

Az emelet az oszmán-török birodalomé. Hirtelen az ismerős európai antikvitás és annak mindenféle derivációja után itt van egy ázsiai eredetű művészet, nagyon-nagyon kis nyomokban beépítve csak a helyi előzményeket. Inkább kínai motívumok, indiaias, arabos világ, a csodás Kelet, de ahogy lassan haladunk a tárlók között előre az időben, megjelennek az európai kapcsolatokra utaló jelek, képek, sőt egy Gentile Bellini (iskolája) portré II. Mehmedről (nekünk Mohamedről, vagy inkább Mehemedről?), vagy a szövetek, bársonyok, brokátok, amiket fokozatosan egyre inkább velencei, és genovai műhelyekből importálnak a Porta urainak és hölgyeinek. (Erről még többet a Louvre egy kapcsolódó kiállításából lehet megtudni, amire a Topkapi múzeumból érkeztek a bársonykaftánok, és a viselőjüket hímezett Korán-idézetekkel védelmező “beszélő köntösök”). A kiállítás zárórésze tulajdonképpen Orhan Pamuk Isztambul-könyvének illusztrációja, Antoine Ignace Melling a 19. század eleji várost megörökítő rajzaival, fotókkal, filmrészletekkel. Ezek sokat segítenek abban,



Gentile Bellini köre, 16. század eleje
olaj, fa, 21 x 16 cm
Doha, Iszlám Művészeti Múzeum

hogy érzékelhessük azt a szürkeséget, ami lassan beborította a hatalmas birodalom romjain terjeszkedő modernizálódó várost. Ezt a melankolikus szürke gondolatréteget, az Orhan Pamuknál kulcsfogalomként szereplő “hüzün” érzését persze a törököknél csak mi ismerhetjük jobban, szegény magyarok, akiknek néha azért szívszorító érzés azzal szembesülni ezen a kiállításon, hogy Szulejmán szultán milyen cobolyprémmel bélelt velencei bársonykaftánban, gyémántforgós, paradicsommadártollas gyolcsturbánban vágyakozott kedvenc felesége után és írta a török irodalom legszebb szerelmes leveleit – Mohács alól.

Bizáncról Isztambulig
Galerías Nationales (Grand Palais,
Champs-Élysées) 2010. január 25-ig



Rafael (1750-1775): *Háremhölgy portréja*
tempera, karton, 52x32 cm (keret nélkül)
Isztambul, Péra Múzeum, Suna és İnan Kirac Gyűjtemény



Hárembeli beépített
szekrény festett fa ajtaja
18. század második fele
182 x 119,5 cm
Isztambul, Topkapi Palota Múzeum

Adam Frans van der Meulen: *XIV. Lajos megérkezik a régi versailles-i kastélyhoz*, 1669, olaj, vászon
Versailles, Musée National des Châteaux de Versailles et de Trianon | © RMN – G. Blot



Radványi Orsolya

A NAPKIRÁLY ÚJRA VERSAILLES-BA KÖLTÖZÖTT

Vajon milyen ember lehetett az a király, aki halálos ágyán a következő szavakat intézte unokájához, a dauphinhez: „Önből nagy király lesz, gyermekem. Ne kövessen az építkezések meg a háborúzás iránti hajlamomban, épp ellenkezőleg: igyekezzék békében élni szomszédaival. Adja meg Istennek, amivel neki tartozik, ne feledkez- zék meg iránta való kötelességéről, és cselekedjék úgy, hogy alattvalói is tiszteljék az Urat. Kövesse mindig a jó tanácsokat, iparkodjék könnyíteni népének terhein, én igen nagyon fájlalom, hogy nem ezt tettem.”*

Claude Lefèvre: *XIV. Lajos portréja*,
1669 körül, olaj, vászon
New Orleans, Museum of Art
© New Orleans Museum of Art Gift
of Hirschl and Adler Gallery



Pierre Patel: *A versailles-i kastély és a kertek látképe*, 1668, olaj, vászon
Versailles, National Museum of the Palaces of Versailles and Trianon
© Château de Versailles | Jean-Marc Manai



A Nagy Apartmanokban lépten-nyomon festményen megörökített, szoborba faragott, kárpitra szőtt alakját látjuk. A nemrégiben eredeti szépségét visszanyert Tükör-galéria mennyezetéről a háború és béke királyaként is ő köszönti leghíresebb kastélyának és élete főművének mai csodálóit. A kert szemképráztató változatossággal megtervezett szökőkútjainak barokk zenére komponált tánca, csónakázásra csábító kanálisai és tavai, labirintussá alakított sétaútfajái, pompás virágágyásainak szín- és illatkavalkádja, a Trianon-palota fenséges márványoszlopai és a felújított Márványud-

var egyaránt XIV. Lajos korát idézik élénk és a francia történelem egyik leghatalmasabb uralkodójának dicsőségét hirdetik.

A néhány hete megnyílt nagyszabású tárlat a Napkirály csodálatos, de voltaképpen ismeretlen alakját szándékozik bemutatni a közönségnek. A kiállítás két kurátora, Nicolas Milovanovic és Alexandre Maral tizenöt évnyi munkát szentelt XIV. Lajos, az uralkodó és a történelmi személyiség emberi karakterének megismerésére. Kutatásaik során megpróbálták a legendás király, a fél Európával egyszerre hadban álló győztes

hadvezér, a nagyszerű diplomata, a művészetek lelkes pártfogója árca mögé tekinteni, kikutatni jellemének rejtett motívumait, felfedni a büszkeség és gőg mögött megbúvó lelket. Ezért választották vizsgálódásaik tárgyává a király ízlését, amit a tárlaton és az azt kísérő tudományos katalógusban meglehetősen szakmai alaposággal meg is tettek. A kastély emeleti szárnyának teremsorát pedig több mint háromszáz, XIV. Lajos kora óta együtt nem látott műtárggyal rendezték be, melyek más-más módon, de az uralkodó valóságos kép-mását rajzolják ki a kíváncsi látogató előtt,

*(*Saint-Simon herceg emlékiratai*. Európa Könyvkiadó Budapest, 1987. 468. oldal, Réz Pál fordítása)



Antoine Benoist: *XIV. Lajos*
1700 körül
viaszrelief aranyozott fakeretben
Versailles, Musée National des Châteaux
de Versailles et de Trianon
© EPV – JM Manai



Adam Frans van der Meulen és François Verdier: *XIV. Lajos fogadást*
ad, 1672–1673 körül, olaj, vászon, 70×116,5 cm
Szépművészeti Múzeum, Budapest

Gian Lorenzo Bernini: *XIV. Lajos*, 1665, márványbúszta
Versailles, Musée National des Châteaux de Versailles et de Trianon | © EPV – JM Manai



miközben Jean-Baptiste Lully diadalmas zenéjét hallgatva sétál a recsegő parkettákon, melyeken egykor maga a Napkirály is lépkedett.

Az első terembe lépve XIV. Lajos ábrázolásain keresztül követjük nyomon életét: az ötéves gyermek büsztségét apja, XIII. Lajos halálakor készítette Jacques Sarazin. A fiatal, saját erejéből uralkodó, tetterős, nagyratörő király arcmását Giovanni Bernini 1665-ben faragta márványba, aki nem mozdulatlanul, hanem tevékenyen akarta megjeleníteni XIV. Lajost. A király többször fogadta a szobrászt Versailles-ban, de nem ült modellt neki, ellenben megengedte, hogy sokaság napi tevékenységét figyelemmel kísérje. Fennmaradt egy történet, miszerint XIV. Lajos egy alkalommal elfogta a szobrász fürkésző pillantását. Bernini épp

„meglopni” készült modellje lelkét, gyors skicceket készítve az ellesett arckifejezések után. Ennek láttán a Napkirály csak annyit kért tőle, hűségesen adja vissza azt, amit látott. A római mester engedelmeskedett, így a legelőbb, erőteljes, akarattól duzzadó képmást alkotta és hagyományozta az utókorra. Hyacinthe Rigaud a győzelmes hadvezért, a dicsősége tetőpontjára érkezett, az európai politikát meghatározó módon alakító szuverént állítja elénk, míg egy 1700-ban készített viaszportré az öregedő király betegségétől barázdált vonásait örökölte meg. Bernini és Rigaud ikonná vált ábrázolásai mellett számos portrét vonultat fel a két kurtátor, az uralkodó hivatalos és hiteles megjelenítéseitől az allegorikus és idealizált képmásokig. Hiszen Augustus és Nagy Sándor óta nem volt még egy olyan történelmi

személyiség, akinek ilyen hatalmas, tudományosan felépített ikonográfiája lett volna, mint a Napkirálynak – vallják. A király képmásának megteremtésében a legfőbb szerepet Colbert miniszter játszotta, aki a Királyi Akadémia és a Királyi Építkezések hivatalának vezetőjeként a művészet minden területét és technikáját sokoldalúan állította e cél szolgálatába.

XIV. Lajos reprezentációjában az antik modellek domináltak, uralkodásának elején a fiatal Nagy Sándor, majd a hatalom és a derűs nyugalom isteni megtestesítője, Apolló szerepében jelenítették meg. A Nap-szimbolika az 1660-as évek második felétől vált egyértelműen hivatalossá, amikor a spanyol örökösödési háború, majd a Hollandia elleni hadjáratok idején hangsúlyozni kellett költséges és véres politikájának hero-



Hyacinthe Rigaud: *Dangeau márkí portréja*, 1702, olaj, vászon
Versailles, Musée National des Châteaux de Versailles et de Trianon | © RMN – G. Blot / C. Jean
Dangeau személye különösen érdekes számunkra, hiszen ő volt a száműzött II. Rákóczi Ferenc pártfogója a francia királyi udvarban, mivel feleségeik révén rokonságban álltak egymással

Túldoldalon
Domenico Cucci: *Nagy kabinetszekrény éberfa és más berakásokkal* (részlet), 1677–1682
Paris, Manufacture Royale des Meubles de la Couronne
Alnwick Castle, Collection du Duc de Northumberland
© Collection of the Duke of Northumberland, Alnwick Castle

ikus jellegét: az uralkodó a Naphoz hasonló, hiszen ugyanúgy képes egyszerre több birodalmat kormányozni és gazdaggá tenni, ahogyan a Nap világosságot és termékenységet ad a Föld minden részének. La Fontaine egy 1669-ben írt versében, a *Psyché és Cupido szerelmeiben* egyértelműen azonosította XIV. Lajost Apollóval és új tulajdonságokkal, a szenvedélyei fölött uralkodni képes, az érzékiség iránt közömbösen viselkedő bölcs erényeivel ruházta fel. És mivel a Napkirály nemcsak a háború és a béke ura, de igen keresztényi uralkodó is volt, az idősebb király ikonográfiája Szent Lajos vonásaival is gazdagodott.

A háborúban dicsőséget arató király képmása is bőséges illusztrációt nyer a következő teremben, ahol Adam Frans van der Meulen csataképein vezeti harcba a francia seregeket. A budapesti Szépművészeti Múzeum őrzi azt a Charles Le Bruntól, a király első festőjétől származó festményt, amely XIV. Lajos Háború tézislapjának előtanulmányaként az ellenségei felett diadalmaskodó, az Előrelátás (Providencia) istennője által megkoronázott királyt ábrázolja. A budapesti kép most visszakért Versailles-ba, hogy a Háború Királyának tetteit hirdesse, két másik, a hollandiai hadjárat jeleneteit ábrázoló festménnyel együtt. Szomszédságukban Joseph Werner páncélba öltöztetve ábrázolta az ifjú XIV. Lajost, akinek egy finom kidolgozású, az örökösödési háború jeleneteivel díszített vértjét is kiállították. A királyi manufaktúrák foglalkoztak a Napkirály dicsőségét halhatatlanná tevő remekművek készítésével és terjesztésével. Sajnálatos módon a márvány- és féldrágaköberakással díszített, ezüsttel borított kabinetszekrények, asztalok, komódok közül nagyon kevés maradt fenn a világ különböző főúri gyűjteményeiben szétszóródva. XIV. Lajos falikárpitokból és hímzett szőnyegekéből is több ezer darabot birtokolt, ezeket a párizsi Gobelín-műhelyekben, Beauvais-ban és Brüsszelben készítették. Ma is megcsodálhatjuk az együttes épségben megőrzött darabjait, amelyek antik és vallásos témák párhuzamain keresztül a király nagyságát és hősi tetteit hirdették.

A kiállítás második része kísérletet tesz a király ízlésének bemutatására. A legutóbbi művészettörténeti kutatások fedték fel, mennyire lelkes műgyűjtő volt XIV. Lajos. A gemmák, ritka kövek iránti rajongását nevelőjétől és későbbi első miniszterétől, Jules Mazarintól örökölte, ahogyan nagy-

szerűen megmunkált és befoglalt köveinek egy részét is. Rengeteg volt a birtokában, és szerette őket tükrök elé állított konzolokra helyezni. A kiállításon – korabeli rajzok nyomán – első ízben sikerült ezt a fajta bemutatást rekonstruálni: a kastély termeiből származó, 17. századi eredeti tükrök sokszorozzák meg a drágakövek felületén megtörő fény ragyogását és a melléjük állított, kisméretű bronzcsoportok, Nessus és Pluto lányrablásának mozgalmas kavargását.

Bár a festészet terrénján XIV. Lajos nem mozgott olyan magabiztossággal, mint a zene vagy a tánc terén, mégis az 1660-as évektől egyre nagyobb érdeklődést mutatott a műfaj és művelői iránt. Udvarának első festőivel, Charles Le Brunnel és Pierre Mignard-ral személyes viszonyt alakított ki, gyakran meglátogatta őket műtermükben, figyelte munkájukat és mindenekelőtt elhalmozta őket megrendelésekkel. A tárlat rendezői arra vállalkozhattak, hogy rendkívüli gyűjteményéből kiválasszák azokat a darabokat, amelyek különösen kedvesek voltak az uralkodó előtt. Ezek között volt egy Mignard által festett *Keresztvitel*, amely mellé párdarabként Le Bruntól rendelt egy *Keresztre feszítést* a Biliárdszoba számára. Louis II de Boullogne, Nicolas Tournier és Valentin de Boulogne, Nicolas Poussin festményei egykor a királyi lakosztályokban, ajtók felett és az attikafalakon függtek. Források utalnak rá, hogy kedvenc vadászkutyáit ábrázoló, Alexandre Desportes által festett képeit Leonardo da Vinci *La Giocondája* (vagyis a *Mona Lisa*) mellett helyeztette el. Ugyancsak a világhíres itáliai remekmű mellett kaptak helyet a XIV. Lajos által nagyra becsült, de a kor ízlése szerint sokkal kevesebbre tartott flamand Van der Meulen nagyszabású csataképei. Itáliai reneszánsz gyűjteménye is rendkívüli volt, Raffaello, Tiziano, Tintoretto, Correggio, a Carraccik, Guido Reni, Domenichino és Bassano festményei korábban a Gonzagák mantovai udvarának, I. Károly angol királynak és a Ludovisiak római gyűjteményének részei voltak.

„A nyilvános szórakozás nem annyira értünk van, mint Udvarunkért és az egész népért” – vallotta *Visszaemlékezéseiben* a király. XIV. Lajoshoz a zene és a táncművészet állt a legközelebb, már kora gyermekkorától gyakorolta magát mindkettőben. Tizenkét éves korától rendszeresen fellépett különféle táncelőadások szereplőjeként, szenvedélyes és tehetséges előadó volt, ahogy lanton és gitáron is remekül játszott. A tánc lett saját





reprezentációjának par excellence eszköze, gyakran jelent meg a fényes és mindenható Nap vagy Apolló szerepében. A több napig tartó, hatalmát ünneplő rendezvényeknek, melyek az Udvar és a párizsi nép nyilvánosságára előtt a párizsi Carroussel des Tuileries-ben (1662) és Versailles-ban (1664, 1668, 1674) zajlottak, nem csupán központi figurája volt, hanem főszereplője és rendezője is egyben. A leghíresebb kosztümös előadások kavargó forgatagáról, éjszakai kivilágításáról, a tűzijátékok villódzó fényeiről életteli metszetsorozatok vallanak. Udvari zeneszerzője, Jean-Baptiste Lully a firenzei művészetet honosította meg Versailles-ban, az olasz divat szerint alakította át a hagyományos francia zenekultúrát, amikor Jean-Baptiste Molière-rel közösen megalkotta az opera műfaját.

Akárcsak a tánc és a zene, a királyi reprezentáció személyes része volt az építészet is. A nagyszerű paloták, kastélyok, városi középületek, pompázatos kertek mind az ő dicsőségét visszhangozták. A király maga is nagy érdeklődést mutatott a tervezés iránt, a kor legtehetségesebb építészeinek világosan kidolgozott programot adott, az építészet nyelvén is kifejtve politikai akaratát.

Charles Le Brun után: *XIV. Lajos meglátogatja a királyi kárpitszővő műhelyt Colbert társaságában* (részlet)
A király története című, fekvő szövőszéken készült kárpitsorozat 13. darabja, Manufacture des Gobelins, aranyszál, gyapjú, selyem
Versailles, Musée National des Châteaux de Versailles et de Trianon | © RMN – JJ Schormans

Versailles-i első építkezései is bizonyítják ezt: a Márványudvart a kert felé kiegészítő szárnyak kőhomlokzatának horizontális hangsúlyai a stabilitást szimbolizálják, ahogy az épületeket sugárszerűen körülvevő utak és fasorok a középpontra, a király személyére hívják fel a figyelmet. Bár a római Giovanni Bernini több tervet készített a Louvre átépítéséhez (ezek nem valósultak meg), mégis a franciák, Jules Hardouin-Mansart, Louis Le Vau, André Le Nôtre tették Saint-Germaint, Marlyt a király tündöklő birodalmának emlékeivé. És mindenekelőtt Versailles-t, a természet, az emberi hatalom és képzelőerő csodálatos harmóniában egyesülő, a francia birodalom és a Napkirály dicsőségét hirdető és szerencséire máig látható bizonyosságává.

Louis XIV, l'homme et le roi

Château de Versailles

2009. október 20 – 2010. február 7.

Jean Cotelle II.: *Neptun szökőkútjai és vízesései a Páris átnyújtja Vénusznak az aranyalmát jelenet háttérében*,
1688, papír, gouache
Versailles, Musée National des Châteaux de Versailles et de Trianon | © RMN – P. Bernard





PARIS PHOTO

SZMOLKA ZOLTÁN KÉPRIPORTJA

Bár a fénykép iránti vásárlókedv felélénkülésével sorra születnek a fotóvásárok szerte a világon, a műfaj koronázatlan királya még mindig a Paris Photo. Idén november 18–20. között tizenharmadjára gyűltek össze a 19. századi, a modern és a kortárs fotográfia szerelmesei a francia fővárosban. A szervezők savanyú összesítése szerint a standokon mérsékelt forgalom zajlott, de a látogatók száma (40 ezer) rekordot döntött. A részt vevő 102 kiállító – galériák és kiadók

– 23 országot képviselt. A legnagyobb üzletet a bostoni Robert Klein Galéria kötötte a nem rég elhunyt Irving Penn 1951-es fotográfiájával, amely 265 000 euróért talált gazdára. A Carrousel du Louvre-ban megrendezett börzére az idei kiemelt vendég, Irán (illetve az egész arab világ) Nyugaton alig ismert művészekkel érkezett, akik között éppúgy megtalálhatók voltak a teheráni Selyemút Galéria kortárs fotósai, mint a vintázsfotókat készítő 19. századi orien-

talisták. A Paris Photo fődíját, a BMW-díjat is egy közel-keleti témát feldolgozó sajtófotós kapta, a dán Karijn Kakebeke, aki az első afgán női focicsapat egyik boldog tagját kapta lencsevégre. Hazánkat az ismét jól teljesítő Vintage Galéria képviselte a vásáron. (Jövőre viszont a közép-kelet-európai régió lesz a meghívott vendég, így már kiemeltebb szereplésre is lehetőség adódik.) Grafikusunk szubjektív képriportja következik.





A hazai feminista művészet elkötelezett propagátora és nemzetközi hírnévű művelője, Drozdik Orshi (Orsolya) a Kiscelli Múzeum romtemplomában állít ki. A komoly filozofikus háttérrel rendelkező, professzionális, konceptuális munkákat készítő művész nő ezúttal egy klasszikus luxustárgy képével játszik el. A tárlat alapja egy 1746-ban Mária Terézia számára készített legendás cseh kristálycsillár, amit csak leírásokból ismerünk. Az elemző művészi folyamat során Drozdik archeológiai leletként leporolja, majd ízeire bontja, képi és strukturális analízis alá veti a világítótestet. Konceptuális utazás a barokk császárnői reprezentációtól a női alak felé: Drozdik szétszedi az eredeti szerkezetet, majd újból összerakja más léptékben, kidomborítva a felnagyított elemek szürreális, erotikus, mégis hűvös jellegét. A dekonstrukció eredménye egy többemeletnyi felfújható váz, amely újraértelmezi a csillár formáját, tervezésének módszerét és a dekoráció jelentéseit. A minden ízében kézzel csiszolt elemekből álló egykori kristályszerkezet feltérképezése, a részek és az egész viszonyának az analízise kibontja a 18. századi tervezőt vezérlő eszmeiséget.

Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár

2009. december 3 – 2010. január 24.



Robert Capa, 1936

Szabó István: *Te*, 1962 (részlet)

EGY KÁDÁR-KORI SZIGET

MÁS HANGOK, MÁS SZOBÁK – REKONSTRUKCIÓS KÍSÉRLET(EK)

Dékei Kriszta

Klöpfler Tibor: *A lakatlan ember*, 1992 (részlet)

A Balázs Béla Stúdió ötvenéves történetéhez sokféle módon lehet közelíteni: más-más narratív struktúrákat tart érvényesnek az, aki a hatvanas, hetvenes vagy a nyolcvanas években kötődött a fiatal filmkészítők műhelyéhez, s az is, aki elkötelezte magát a BBS-ben a kezdetektől megjelenő kettősség valamelyike, a dokumentatív vagy az experimentális tendenciák mellett. Mások a szempontjai és elvárásai a Kádár-korszakban szocializálódott vagy a rendszerváltás után született nemzedéknek, s az is valószínű, hogy az 546 filmet – természetesen nem teljes körűen, de – nagyon különböző módon lehet prezentálni. A Műcsarnokban bemutatott anyag is két eltérő koncepcióból áll össze. Páldi Livia vállaltan szubjektív megközelítése azt vázolja fel, hogy milyen szociológiai, társadalomtörténeti, képzőművészeti utak és elágazások hálózatán keresztül mutatható be egy kiállítóterben egy mozgóképes archívum anyaga, míg Kodolányi Sebestyén a filmnézési szokások hagyományát integrálja a térbe: ezt szolgálja a mozivá átalakított nagyterem, illetve a BBS Archívum beköltöztetése az apszisba. Mivel a hatalmas anyagot természetesen nem lehet egyetlen alkalommal megtekinteni, az intézmény szokatlan húzással kívánja vissza- vagy becsábítani a lehetséges nézőket: a jegy megvásárlásával egy olyan karszalagot kapunk, amellyel bármikor visszatérhetünk, hogy érdeklődésünknek megfelelően elmélyüljünk egy-egy problémában vagy szemezzessünk a filmekben.

Kézi vezérlés nélkül

Ma már sokan talán el sem hiszik, hogy a Kádár-kori kultúrpolitika milyen mélyen belenyúlt a művészeti alkotások sorsába, hogy a mindent átható cenzúra tiltott művek sorát és margóra küldött művészek tömegét „termelte ki”, s hogy az ellenőrzés milyen mélyen érintette a társadalmat. Maga a Balázs Béla Stúdió is Aczél György engedélyével született meg 1959-ben, de jóval nagyobb önállóságot élvezett, mint például az 1958-ban induló Fiatal Képzőművészek Stúdiója, amely a Képzőművészeti Alapnak volt alárendelve. A BBS két évig csak afféle zártkörű klub volt (a program nemzetközi filmek vetítéséből, előadásokból és vitákból állt), majd 1961-ben filmkészítő műhelyként indult újra elsősorban a frissen végzett Máriássy-osztály tagjaival. Kezdetben elősorban rövidfilmek készültek (Szabó István: *Te*, 1962, Huszárik

Zoltán: *Elégia*, 1965), s mivel a filmeket nem szánták forgalmazásra, a politikai ellenőrzést is ki lehetett küszöbölni. A vezetőség csupán azt biztosította, hogy a mindössze évi egy játékfilmre elegendő pénzből minél több alkotó készíthessen filmet – minden befejezési és bemutatási kötelezettség nélkül. Ez a szabadság a BBS-be bekerülő újabb és újabb filmkészítő osztályok kísérletezéseit segítette elő, a műhelymunka és a viták pedig az alkotók közötti – felülről nem felügyelt, bár megfigyelt – információcserét. A hetvenes évek elejére a BBS egy olyan nyitott és szabad műhelyé vált, ahol a dokumentarista törekvések mellett a Filmnyelvi kísérletek és a K/3 (Közművelődési Komplex Kutatások) keretében a társművészetek alkotói, köztük a neoavantgárd képzőművészek java is elkészíthette filmjeit (Szentjóby Tamás: *Kentaur*, 1975, Najmányi László: *A császár üzenete*, 1975, Hajjas Tibor: *Öndivatbemutató*, 1976). A BBS-filmek fokozatosan egyre nagyobb közönséghez jutottak el – ebben elévülhetetlen szerepe volt a Toldi moziban zajló vetítéseknél és a videó elterjedésének –, sőt nem egy filmjével segítette, hogy az elhallgatott tabutémákról beszélni lehessen (például Ember Judit 1983-ban készült *Pócsperitje* az 1948-as erőszakos államosításokról vagy a Gulyás testvérek 1987-es *Törvénysértés nélkül I–II.* című munkája a hortobágyi munkáborokról). A rendszerváltás után, a kilencvenes években a BBS elveszítette kezdeményezőképességét, s bár társproducerként beszállt filmekbe – talán a legemlékezetesebb ebből az időszakból Forgács Péter Privát

Magyarország sorozata –, a pénzsűke és a különböző, egymással versengő vezetőségi elképzelések feloldhatatlan konfliktusa miatt a tevékenysége 2005-re fokozatosan elhalt. A sors keserű fintora, hogy miközben a nemzetközi rangú műhely túlélte a hatalom agyonszabályozott, kézi vezérléssel működtetett struktúráit, a kapitalista piac egyszerűen maga alá temette.

Korfestés

A kiállítás a BBS történetével és egy tévéfallal indul, melyen tizenhárom képernyőn eltérő hosszúságú és szerkesztett filmrészletek peregnek némán. Míg a tévéfal afféle „tartalomjegyzéknek” tekinthető, amely egyszerre korfestő és otthonos az akkori alternatív nyilvánosság számára, Bodó N. Sándor elsősorban fiataloknak revelatív topografikus és interaktív munkája, a *Nyomógombos kortévkép* a feledésbe merült szubkulturális budapesti helyszíneket (presszókat, kocsmákat, bárakat, szalonként működő magánlakásokat) dolgozza fel. A Truman Capote 1948-as regényéből kölcsönzött cím (*Más hangok, más szobák*) arra utal, hogy a kurátor – a megkerülhetetlen „alpművek” mellett – nemcsak a Kádár-korszak kettős természetét, a hivatalos szocialista valóság és a létező realitás, az elvárt vagy az alternatív életmód közötti eltérést vagy az ezeken belül megfigyelhető törésvonalakat, illetve a többség és a kisebbség közötti viszonyt kívánja kontextualizálni, hanem a BBS-ben meglevő filmkészítési elvek különbözőségét is.

Így például igen erőteljes képet kaphatunk a képmutató szocialista Magyarországról. Gazdag Gyula *Hosszú futásodra* mindig számíthatunk című fimje (1968) abból az alkalomból készült, hogy Schirilla György tiszteletére – az egyébként Horthy Miklós szülőhelyeként elhíresült – Kenderesen bisztrót avattak. A film egyrészt a dokumentarista elvek kritikája (nemcsak a stábot láthatjuk szerencsétlenkedni, hanem a valódinak tűnő jelenelekről is rögtön kiderül, hogy beállítottak), másrészt leleplező korrajz a pártesemények hamisságáról (a feltűnési viselkedésben szenvedő funkcionáriusok önreklámja mellett egyszerűen eltűnik az avatási ceremóniára természetesen futva érkező kiváló sportoló személye). „Valami eszme kell nekik, tudja a fene” – mondja a kenderesiekről a rendezőnek Schirilla. „Miért akarják elvenni tőlünk, ami a miénk?” – kérdezi ellenben a dombóvári Láng Gépgyár egyik munkása. A Szalai Györgyi és Vitézy László által jegyzett *Leleplezésben* (1979) ugyanis egy kommunista szombat bevételéből a munkások a gyár elé egy szobrot rendelnek maguknak. A munkások által csak Jancsinak nevezett, hajlott hátú alakot a kritika kerti törpének, dilettáns alkotásnak nevezte, és mivel „nem felelt meg a közízlésnek”, elvitették a helyszínről. A közízlést javítandó a Lektorátus saját keretéből korszerű, a szocialista munkáseménynek megfelelő szobrot rendelt Radó Károlytól, aki annak rendje-módja szerint el is készítette a „manöken-szobrot”. Az arrogáns, lekezelő szakmai képviselők és az iparosodó mezőváros öntudatos munkásai ütköznek meg az ízlés és a valóság kérdésében – és a szoborra a valóságban is hasonlító munkás-„torzszülöttek” veszítenek.

A társadalmon kívül álló, alternatív életformákról is számos filmből tájékozódhatunk. A lakás-színházokról, zárt vagy kommunális kisközösségekről „szóló” filmek mellett (például Donáth Péter 1975-ös *Életformák* című munkájában nemcsak egy női focicsapat, hanem a Kassák Színház tagjai is feltűnnek, sőt képet kaphatunk egy kommuna felbomlásáról is) printeket és diavetítést láthatunk Dobos Gábor operatőr és fotográfus archívumából, a korszak „arcaiból”, jellegzetes helyszíneiről. Ebben a második teremben, az átjáró helyén pedig szemléletesen megjelenik a két világ szimbóluma: Kovács Margit politikailag sztárolt munkásságának emblematisz műve, a *Kenyérszélő* és az európai avantgárd fontos alakjának tisztelgő, Körner Éva művé-

szettörténésznek készített festmény, Sikuta Gusztáv *Hommage à Mondrian* című alkotása.

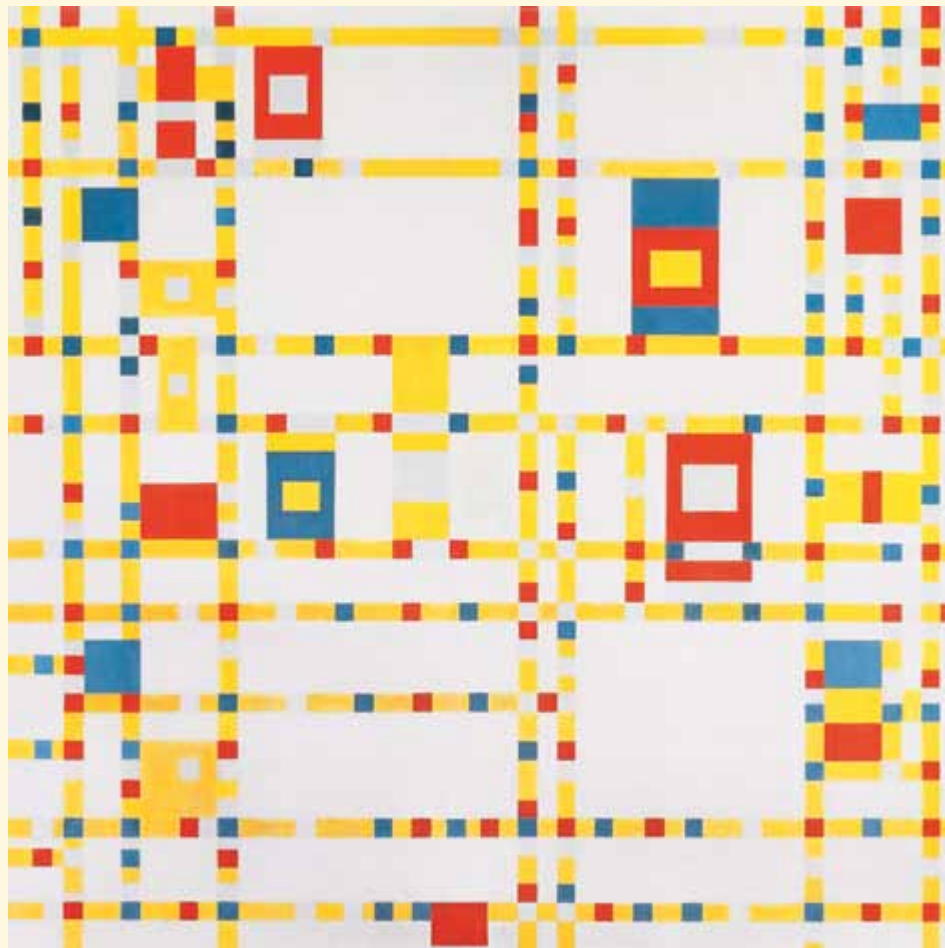
Áthallások és kultuszok

Ez a második terem egyben a kiállítás legösszetettebb része, amelyre az is jellemző, hogy a felvetett/körüljárt tematika a mai napig aktuális. A bal oldalon bemutatott *Verzió* – Erdély Miklós hosszú ideig be-tiltott 1981-es kísérleti filmje az 1882-es tiszzaeszlári vérvádról, benne Rajk Lászlóval, Pauer Gyulával és Altorjai Sándorral –, a haláltáborban elpusztított családtagjaiért kárpótlásul adott, arcpirítóan alacsony öszszeggel összefüggő munka (*Isten-Isten*), továbbá Major János Scharf Móric emlékezete című munkájáról írt sorai különösen érvényesek a mai napig egyre erősödő antiszemitizmus miatt. A térben elhelyezett tv-installációk egyikében Szomjas György *Tündérszép leány* (1969) című fikciós dokumentumfilmje látható, melyben négy fiatalember, köztük Hobó és Baksa-Soós János fél deci pálinkáért megvásárol egy fiatal cigánylányt, és autóval felviszi a fővárosi kollégiumba. A szereplők folyamatosan reflektálnak a történetre, saját szerepükre, a cigánylánnyal kapcsolatos viszonyukra (például a rendezői instrukcióknak megfe-

lelően eljátszott megalázásokra, a lány autósamponnal való megfürdetésére, megénekeltetésére). A társadalom peremén élő romák életét mutatja be Sára Sándor *Cigányok* című rövidfilmje – ezt egészíti ki a *Társadalmi előítéletek* sorozat két része (szerkesztette Neményi Mária, 1972), melyben különböző társadalmi csoportok képviselői beszélnek a női egyenjogúságról és a cigányokat sújtó előítéletekről.

Az újranyíló kapcsolódási pontokból, egymásra reflektáló filmekből természetesen sokkal több mindent kiemelhetnénk – például Dobai Péter *Archaikus torzóját* 1971-ből vagy az *In memoriam Hajnóczy Pétert* Mátis Lillától 1981-ből –, de talán a legnagyobb közönségsikerre a kult-filmek számíthatnak; Müller Péter *Ex-kódexe* 1983-ból (benne a Sziámi és a Kontroll), a *Jégkrémlelet* 1984-ből (A.E. Bizottság zenekar) vagy Szirtes András URH-val és Európa Kiadóval dúsitott munkája (*A pronuma bolyok története*, 1982). És ott vannak mindenhol a szubkulturális ismerősök és ismeretlenek (köztük a kiállítás arca, Méhes Marietta), hogy szomorúan megállapíthassuk: ez mind mi voltunk egykor. Ott, a rég elmerült Kádár-kori szigeten.

Műcsarnok, 2010. február 21-ig



Sikuta Gusztáv: *Hommage à Mondrian*

design: anaglyphic

MŰCSARNOK
kunsthalle | budapest

A BALÁZS BÉLA STÚDIÓ 50. ÉVE

MÁS HANGOK, MÁS SZOBÁK
rekonstrukciós kísérlet[ek]
a Balázs Béla Stúdió ötven éve | kiállítás és vetítések a Műcsarnokban
2009. december 16 – 2010. február 21.

A Műcsarnok főtámogatója: a felbecsülhetetlen pillanatok támogatója

H-1146 Budapest, Dózsa György út 37.
info@mucsarnok.hu
www.mucsarnok.hu • www.kunsthalle.hu
Nyitva: kedd – vasárnap 10.00–18.00, csütörtök 12.00–22.00

Támogatók:



Társrendezők:



Médiatámogatók:



Matematika és fizika, spirális mozgások, spirálisan tekeredő síkok, geometriai testek, gömb és félgömb – mind szereplői Csörgő Attila őszi retrospektív kiállításának a Ludwig Múzeumban. A legrangosabb németországi médiaművészeti elismeréssel, a Nam June Paik-díjjal tavaly kitüntetett művész eddigi, közel húszéves pályáját tekinti át a kiállítás az 1992-es Forgástartesttől a 2006/9-es Möbius terekig.

Csörgő Attila: *Gömb-örvény III/I*, 1999–2002, lambda print, 128×128 cm
A művész és a Galerija Gregor Podnar, Berlin/Ljubljana tulajdona



CSÖRGŐ ATTILA

AZ ARKHIMÉDÉSZI PONT MEG A FORMATEREMTÉS

Entz Sarolta Réka

Egészen egységes életművet látunk, ahol minden mindennel összefügg. Az pedig egyértelmű, hogy a művek alapja a matematikai gondolkodás, a matematikai és fizikai törvényszerűségekkel való kísérletezés, játék. Komoly játék. A művek időnként tudományos szemléltetőeszközökre vagy otthon, saját örömeinkre barkácsolt szerkezetekre, kísérletekre emlékeztetnek. És valójában azok is; Csörgő Attila műtermében, barkácsszobájában számolja, kísérletezi, tervezi meg őket, hosszú munkával, hogy végül a folyamat elején kipattant gondolatot tökéletes formába öntse. Művei tehát a formába öntött gondolkodás szemléltető-eszközei.

„Szerkezeti egység, amely a világot imitálja. A művészeti gyakorlat része egy »tartós« forma létrehozása, ami képes koherens egészéé kovácsolni heterogén elemeket, azaz a céllal, hogy kapcsolatot létesítsen a világgal” – határozza meg a formát Nicolas Bourriault.¹ A gondolatnak formát teremteni tehát a reláció esztétika idejében is a művész egyik fő feladatának számít. Persze ez nagyon általánosan hangzik, de Csörgő esetében mégis fontos kimondani, mert munkáinak domináns része a gondolkodás, mint egy fizikusnak, hivatása a gondolkodás, és ezt még formába is önti; megtalálja a módját, hogy a világgal foglalkozó gondolkodásának olyan formát adjon, amely aztán képes kommunikálni a világgal.

Formateremtés. Mi van a forma mint alak mögött? Csörgő persze megpróbál mögé nézni, a felszínt levakarni, lehámozni. Ilyenek a különböző hámozott testek. A dolog lényege, hogy mint gyerekkorunkban játékból almát, úgy kell hámozni, hogy egy kezdőpontból (pl. a tetejéről) spirálisan, egy el nem szakadó héjsávval lehámozzuk az egészet. A hámozott testeknél – amikkel Csörgő 1995 óta foglalkozik – a két vég-

pont közötti fázisok is a munka, s így a kiállítás részei. A megépített makett lebontását/hámozását fotón dokumentálja a művész, kvázi performance-szá változtatja. Ugyanígy a bonyolult tervezést szemléltető terajzok is megnézhetők a kiállításon.

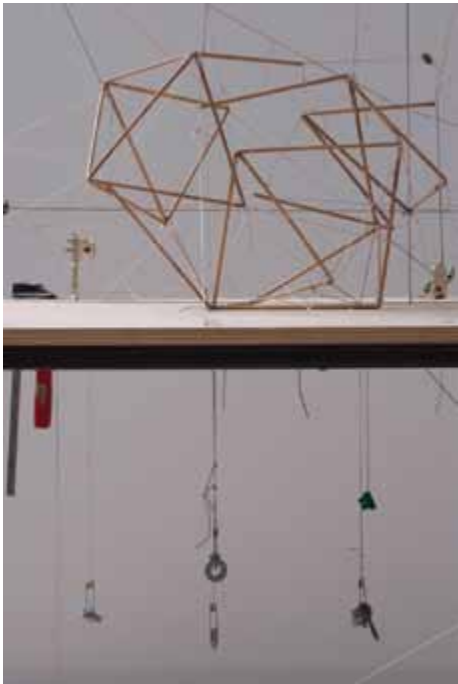
Performance az is, ahogy mozgó, a platóni ideális testekkel (tetraéder, hexaéder/kocka, oktaéder, dodekaéder, ikozaéder) foglalkozó „szobrain” az egyik végpontból átmozdul a szobor a másik végpontba. A Platói szerelem c. műnél, ahogy a két tetraéder nem platói szerelemben egyesül egy kockává. Platón éteri, szabályos testeit pálcikák jelenítik meg, amiket zsinegek, biztosítótűk és anyacsavarok bonyolult rendje mozgat – „örök-mozgat” egyik ideális állapotból a másikba. Időben az átmozgás hosszú, az elért ideális állapot pedig rövid, mert a kötelek már húzzák is szét és viszik a másik végpont felé az éleket. Mit látunk tehát? Például metaforikusan azt a folyamatot, ami a művészetben minden egyes mű megszületése előtt/közben lezajlik. Ez így egyfajta önarckép, a Csörgő Attila-féle művészé, akinek az egyes műhöz vezető út legalább olyan fontos, mint a létrejött mű maga; illetve aki szinte rögtön tovább lép és keresi a következő tökéletes művet az alkotófolyamatban. (Nem gondolom, hogy a művész tekintetében ez ide-oda vergődés lenne, ahogy a mű sem ezt mondja, hiszen nem egyszerű végpontokról van szó, hanem az ideális testekről, amik az ideát testesítik meg, ez pedig, vagyis a tökéletesség, minden egyes mű létrehozásának nyilvánvaló célja.)

Formateremtés, új forma teremtése történik a mozgás látványával foglalkozó műveknél is. Két szög megforgatva, megfelelő megvilágításban éteri pohárrá változik a szemünk előtt (Forgástartest). A Maelström projektben a centrifugaszerű edényben megforgatott korom-

fekete olaj örvénye tükörképünket először felnagyítja, majd feje tetejére állítva elnyeli, aztán ahogy az edény megint lelassul, újra kiköpi. Rövid- (horror) film rólunk a kiállítóterben. A statikus és a mozgó pillanat. Ugyanerről szól egészen tömören és megdöbbentően a *Ferde víz* c. mű. Ez egy fénykép, a fényképező szem számára egy statikus pillanat, de a valóságban csak mozgás közben jöhet létre.

Formateremtés, a gömb. Gyerekkorunk másik játéka a fényírás, amikor szalonnasütés közben a parázsló végű nyársunkkal az éjszaka egére szövegeket, formákat írunk. Részben ennek az elvnek az alkalmazásával hoz létre Csörgő félgömböt és gömböt: két, illetve három megfelelő szögben elhelyezett pálcika spirális mozgásával, amelyeknek a végén izzó ég. A kiállításban látjuk magukat a mozgó modelleket, illetve azokat a fotókat, amik szabad szemmel nem láthatók, de a kellően hosszú záridőre beállított fényképezőgép megörökíti nekünk. Éteri látvány születik a pálcikák spirális mozgásából.

Formateremtés, fotográfia. A 2000-es évektől Csörgő már nemcsak dokumentálásra használta a fotográfiát, hanem az témává vált. Ami azt jelentette, hogy kamerát vezetett, a gépnek speciális mozgást írt elő, és exponált. Félgömb felületre. Az amúgy is legegyszerűbben buraként elképzelhető ránc boruló világot tényleg ráképezte egy burára. A kiállításban ezt a belső teret a transzparens burának köszönhetően kívülről szemléljük. Abszurd kép, de nem illúzió, valódi. A forma létrejött. Még eggyel bonyolultabb a Möbius tér c. mű. A Möbius-szalag egy csak térben elképzelhető szalag, amelynek csupán egy éle és egy oldala van. Csörgő pedig erre a geometriai létezőre akart értelmezhető fotót készíteni. Ehhez réskamerát épített, és most nemcsak



Csörgő Attila: *Cím nélkül (1 dodekaéder = 1 ikozaéder)*, 1999, fapálcika, fa, zsinór, görgő, fémváz, elektromotor, 180×120×80 cm
A művész és a Galerija Gregor Podnar, Berlin/Ljubljana tulajdona

a kamerának tervezett mozgást, hanem a szerkezeten belül a filmet is megmozgatta, a fény útját tehát a gépbe beérkezőtől a filmfelületig megtervezte. A létrejövő panorámakép kiterített filmszalag (kétdimenziós) formájában torz, furcsa, ahol az egyik végén látható figura a másik végén fejjel lefelé áll. Ha azonban a filmet 180 fokban fordulattal összeragasztjuk, térbe emeljük, a transzparens filmen értelmes panorámaképet kapunk.

Milyen művek ezek akkor? Szobrok-e vagy egyszerű modellek? Nem hiszem, hogy ezek lényeges kérdések lennének. Csörgő Attila művei, ahogy Várkonyi György írja „a műszaki praktikum és a legmagasabb rendű gondolati absztrakció”-t kapcsolják össze²; ehhez az összekapcsoláshoz Csörgő az arkhimédészi pontot választja nézőpontjául, onnan szemléli, elemzi a világot, majd önti önmagából kifordított formákba, hogy mi is részesüljünk külső nézőpontjának szokatlan képeiből.

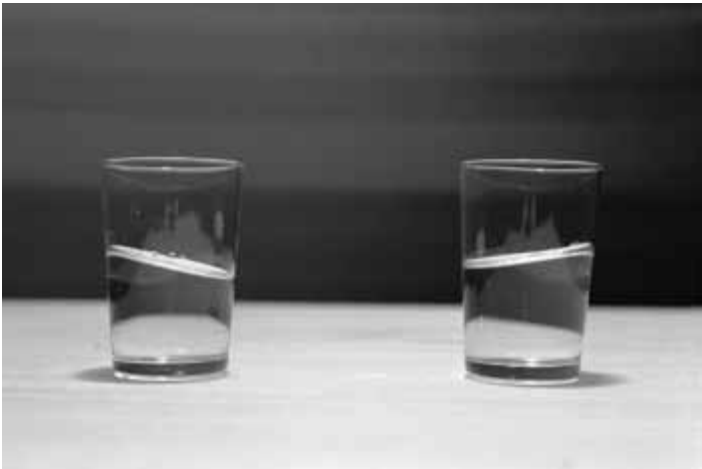
2009. október 30 – 2010. január 24.:
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest
2010: Mudam Luxembourg, Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean
2011: Hamburger Kunsthalle – Galerie der Gegenwart



1 Nicolas Bourriault: *Relational Aesthetics*. Les presses du réel, 2002. 111. o.
2 Várkonyi György: *Paragone. Mozgó Világ*, 2005. október



Csörgő Attila: *Hámozott csendélet (részlet)* 2008, térbeli formává hajtogatott papírszalag, 30×20×30 cm
magánygyűjtemény, Zürich



Csörgő Attila: *Ferde víz*, 1995, fekete-fehér fénykép, 30×40 cm
A művész és a Galerija Gregor Podnar, Berlin/Ljubljana tulajdona



Csörgő Attila: *Félgömb I-V*. 1996, fotópapír, cibakróm, egyenként 50,8×60,8 cm



GENDER CHECK – NOW OR NEVER BÉCS

Vékony Délia

A bécsi MUMOK csekkolja a posztszocialista országok nemi szerepeinek jelenét és múltját. Minek foglalkoznak az osztrák kollégák a genderrel a 21. század Európájában? Hogy ne csak a holland katona graffitije maradjon meg emlékként a régió asszonyairól, a büdös, bajszos, fog nélküli lányokról. Szénagereblyezés, szocreál feminizmus, neoavantgárd alfa-hím és férjfogás az EU-s paradicsomban.

Végre egy hiánypótló kiállítás a kortárs művészettörténetben, amelyre szerintem sokan évek óta vártunk. A kiállításnak a bécsi MUMOK ad helyet és a *Gender Check – Now or never* –, azaz Most vagy soha címet viseli. A témakör a gender. Figyelem, nemcsak feminizmus, hanem nemi kérdések és identitás vizsgálata a szocialista/posztszocialista országokban, pontosabban huszonnégy ország kétszáz művésznének négyszáz munkáján keresztül az 50-es évektől napjainkig! Óriási anyag, kronológiai és tematikus egyszerre, melyet a kurátori stáb Bojana Pejić vezetésével állított össze hónapokig tartó, fáradtságos kutatómunkával.

Felmerül a kérdés, hogy minek foglalkozunk a genderrel a 21. század Európájában. Van amúgy is elég bajunk – globális felmelegedés, gazdasági válság stb. –, a nők már emancipálódtak, a férfiaknak meg amúgy sem volt soha semmi genderrel kapcsolatos problémájuk. Azonban ha belegondolunk, minden döntéshelyzetet befolyásol a gender-kérdés, és ha nem rakjuk tisztába az ezzel kapcsolatos múltunkat, jelenünket, akkor megragadunk a mostani zavaros helyzetben, amelyre szocialista történelmünk vet árnyékot.

Ha megnézzük, milyen mozgalmak voltak Európa-szerte az 50-es és a 80-as évek között, rájövünk, hogy a feminizmus kulcsfontosságú szerepet játszott a nyugati társadalmi struktúrák alakításában. Nálunk miért nem? Miért nem volt nekünk, magyaroknak vagy más közép- és kelet-európai szomszédunknak olyan feminizmusunk, mint amilyen a franciáknak, az angoloknak



Vladislav Mamyshev-Monroe: *Monroe*, 1996 | Courtesy XL Gallery, Moscow | © Vladislav Mamyshev-Monroe

(még az osztrákoknak is), az amerikaiakról nem is beszélve – valószínűleg nekik túl sok is jutott belőle. De nekünk nem, és ez baj. Miért is? Szerintem nagyon sok magyar, illetve kelet-európai férfi ezt egyáltalán nem tartja problémának. Pedig nyugodtan tarthatnák, hiszen ha lett volna egészséges feminizmusunk, valószínűleg nem nézne ki Magyarország 50 fölötti nőlakosságának nagy része úgy, mint egy teljesen aszexuális, igavonó, lefáradt férfi.

A szocializmus, illetve az ebbe illeszkedő marxista feminizmus ugye azzal takarózik, hogy a nőknek nem kell harcolniuk társadalmi és politikai egyenjogúságukért, hiszen a szocialista/kommunista rendszer amúgy is egyenlőként kezeli a nőket a férfakkal – proletárként. Elméletileg ezzel nincs gond, a nők valóban proletárok is lettek, és pontosan annyit és úgy dolgozhattak,

mint a férfiak, az azonban kimaradt a számításokból, hogy ki fog otthon mosni, főzni, takarítani, gyereket nevelni. Emancipáció volt a munkához és tanuláshoz való jog területén, de emellett megmaradt a tradicionális, sovíniszta patriarchális társadalmi struktúra, amelyben – valljuk be őszintén – a nők húzzák a rövidebbet.

A *Gender check* az 50-es évek szocializmusának művészetétől indít. Az első emelet egy része a szocreál „gyöngyszemek” szemezgetése, egyszerű narratíva. Fangor *Figures (Alakok)* (1950) munkáján a szocreál építészeti háttér előtt a munkás átöleli a drabális munkássasszonyt, mindkettőnél stílszerűen lapát, és csúfondárosan nézik a csini pipit, aki Coca-Cola és Wall Street feliratos ruhájában, szépen manikűrözve – mint valami kiállítási darab – áll a képen.

Hála istennek nem kell sokáig nézegetni ezeket a nemcsak ideológiailag, hanem festésetileg is megkérdőjelezhető remekműveket, mert a kiállítás halad a korral. A hatvanas években találjuk magunkat, ahol már elindul a művészeti aktivizmus, performance-ok és installációk dokumentációit láthatjuk, melyek a tradicionális női szerepeket, illetve a nők és a nemiség helyzetét vizsgálják. Zorka Saglova Stroh-Heu (1969) performance-a egy galéria egyik termében történik, a művész és csapata szénát gereblyéz. A mű olvasata egyszerű, de talán a politikai aktivista művészetet nem is kell túlbonyolítani.

Sok esztétikailag jó és fontos alkotás is szerepel ezekből az időkben, például Maurer Dóra *Mit lehet csinálni egy utcakővel?* (1971) fotósorozata. A művész becsomagolja, átöleli, kötelet köt az utcakőre, kiderül, hogy



Rovena Agolli: *Az összes álomban, soha nem olyan csöndes, ahogy tűnik*, 2002, digitális nyomat, 80×60 cm | © Rovena Agolli



Wojciech Fangor: *Alakok*, 1950, olaj, vászon, 100×125 cm, Művészeti Múzeum, Lodz
Courtesy of Museum of Art in Lodz
© Wojciech Fangor

Alla Georgieva: *Alla titka* (Gyűjtemény 2000 – I, II, III), 2000, tintasugaras nyomtatás, papír, alumínium, 130×120 cm
Courtesy of the artist
© Alla Georgieva



sokkal több mindenre alkalmas az utcakő, mint a szocializmus hősi útjainak építésére, illetve – jelen olvasata szerint – a rendőrök megdobálására. A társadalmi szimbólumok újraértelmezése, illetve a jelző mögé más jelentést rendelni mindig izgalmas dolog. Megfigyelhetjük, hogy hasonló gondolatmenetű installációk, performance-ok születtek más országokban is, a politikai hangvétel egyértelműen megjelenik Ivekovic Triangle (Háromszög) (1979) fotósorozatában. Az erkélyen ülő művésznőt megfigyelik a szemközti ház tetejéről, lent egy rendőrnek adják le az infót, közben az elnök (Tito) bevonul Zágrábba. A művész az erkélyen ül, whiskyt iszogat, dohányzik, Amerika feliratos pólót visel, olvas, maszturbál és semmi affinitást nem mutat arra, hogy hazafias legyen. Persze a rendőr becsönget és leparancsolja az erkélyről.

A kiállítás egyik fontos és nagyon intelligens pontja, hogy nemcsak a femininitás, hanem a maskulinitás is ugyanúgy górcső alá kerül. A macsó alfa-hím szerepe mögött rejlő mítosz átértékelődik például Hajas Tibor Őnarcképével (1972). A művész óriási szivarral a szájában, vadító beállásban, rocksztárnak öltözve, letolt gatyával, meztelen altesttel játék macskák között pózolván egy távirányítós dömperral játszik. Természetesen a homoszexualitás feltérképezése sem marad el, Andris Grinbergs A modell és mások (1988) fotósorozata férfimodelleket ábrázol, ahogy a kanapén, tradicionális, feminin pózban fekszenek, mellettük kiábrándult, vérző fejű partnereik.

Sok minden történt Kelet-Európában az elmúlt ötven évben. Már-már elfelejtjük a szocializmust, azt, hogy egyáltalán volt SZU. A probléma csak az, hogy a berögzült rutinok, viselkedési formák, traumák a tudatos emlékezés elmúlásával is tovább élnek. Tovább él például a szerb háború emléke is, és napjainkat meghatározza a történelem. Sejal Kamerić, bosnyák művész a háborút és annak emlékeit, illetve következményeit dolgozza fel. A művészeti világban már elhíresült a Bosnian Girl (Bosnyák lány) (2003) fotója, mely fiatal nőt ábrázol (a művész maga), a képen pedig egy graffitifelirat, amit a holland katonák hagytak hátra Boszniában: „No teeth...? A moustache...? Smell like shit...? Bosnian girl!”

Persze a sors igazságtalan. Az a holland katona, aki ilyen és hasonló feliratokkal dekorálta a falakat, hazatér az országába és büszke holland állampolgárként éli a világ-

Katarzyna Kozyra: *Olympia*, 1996, 3 fotó és videó, Krakkói Nemzeti Múzeum, Krakkó | ©Katarzyna Kozyra



Kiállításenteriór | Foto: MUMOK | © MUMOK

szinten luxusnak számító életét, a nők pedig másra sem vágnak, minthogy az ilyen EU-s tagállamokban telepedhessenek le.

Tanja Ostojic *Looking for a Husband with EU passport* (EU-útlevéllel rendelkező férjet keresve) (2000–2005) című műve a művésznő internetes projektje. Ostojic feltett egy hirdetést és magáról egy meztelen, kopasz fotót az internetre – melyen inkább megkínzott fogolynak tűnik, mintsem házasodni kívánó fiatal nőnek – azzal a címszóval, hogy EU-állampolgárságú férjet keres. Több jelentkező is visszaírt, voltak kedves, gyengéd levelek és érkeztek disznó szexuális felhívások is, egy texasi ötvenes delikvens átküldte a saját fotóját beolajozott, szőrtelenített, felajzott testéről – természetesen elengedhetetlenül cowboykalapban. Nem hiszem, hogy az úr valaha is belegondolt, hogy pucér fenekét a MUMOK-ban fogják mutogatni, de ezzel számolhatunk egy olyan korban, ahol a privát és a köz már nem szétválasztható.



Tanja Ostojic: *EU-útlevéllel rendelkező férjet keresve*, 2000–2005, médiainstalláció és online projekt
Courtesy of the artist
© Tanja Ostojic



2009. december 20.

Gödör Klub 10.00-18.00

gyereksarok | design könyvstand | koktélbar

ruházat, táskák, cipő, ékszer, bicska, kiegészítő, lámpa, bútorkészítés, lakástextil, dekoráció, játék, könyv, grafika, fotó, kerámia, üveg, porcelán, baba, biciklis cucc



CHINTAN UPADHYAY: „ÚGY DOLGOZOM, MINT EGY DJ”

Földes András

Indiai művészek munkái a Képzőművészeti Egyetem Barcsay-termében 2010. január 20-ig, és egy indiai vendégkiállító, Chintan Upadhyay művei az Inda Galériában január 8-ig.

Chintan Upadhyay: *Maya*, 2009, olaj, akril, vászon, 61x61 cm



A fényesre polírozott, indiai motívumokkal festett babák és az ugyanezt a figurát feldolgozó, hatalmas festmények közt úgy mutattak a budapesti műkedvelők, galériások és művészek, mintha egy hollywoodi filmben lennének, ahol a főhős egy látványosan elit művészeti partin tűnik fel.

Chintan Upadhyay indiai művész alkotásai ugyanis mintha ösz-szefoglalnák mindazt, amit jelenleg a *cutting edge* képzőművészet jelent a médiában.

A szobrok a népszerű autófényezési színekben csillognak. A me-tálos zöld, piros vagy türkiz bábuk aktualitását úgy lazítják fel az indiai miniatúrákból átemelt motívumok, ahogy a sikertréninget tartó oktató keveri a tananyagba a keleti ezotériát.

A dundi csecsemőket sok fejfel vagy kézzel ábrázoló festmények egyszerre provokatívak és nagyon dekoratívak. Mintha direkt egy sikeres és széles látókörű menedzser íróasztala mögé készültek volna.

A művész pedig úgy állt e pezsgés epicentrumában talpig in-diai hímzéssel borított farmerkabátjában, mint akit tényleg erre castingoltak.

Nem tudtam eldönteni, hogy vajon Chintan Upadhyay az indiai Jeff Koons, egy igazi gegman, akinek olyan jól sikerült kiötlenie egy szisztémát, hogy súlyos százmilliókat kaszál egy-egy képén. Vagy csak a kulturális kódok különbözősége miatt nem egyértelmű művei mélysége. Egyszerre nyűgöztek le és idegenkedtem a furcsa, mutáns bábiket recikláló művektől, úgyhogy megragadtam az első alkalmat, hogy kérdésekkel szorítsam sarokba a művészt.

Beszéltünk mutáns csecsemőkről, Barbie-ról, *shemale*-ekről és a globalizációról, de a végén csak annyiban voltam biztos, hogy Chintan világsztársága ellenére is megmaradt indiainak. Aki nyi-tott, barátságos és érdeklődő, de akit kérdésekkel nem lehet sarok-ba szorítani.

× **Indiai művésznek vagy kortárs alkotónak vallja magát elsősor-ban?**

• Kortárs művész vagyok Indiából. Nagyon kritikus vagyok a saját kultúrámmal, nem arról van szó, hogy magasztalnám és tovább-vinném az indiai kulturális örökséget. Tiszteletlenül használnom fel például azokat a radzsasztáni miniatúrákat is, amik a szobraimon láthatók.

Ezek a kulturális minták már csak jelek, címkék. Mint a plázákban a márkák és feliratok az egyes cikkeken. Ha a matricát levesszük a termékekről egy indiai, magyar és mondjuk ausztrál plázában, hirtelen ugyanazok a cuccok lesznek előttünk.

× **Miről szólnak ezek a finoman festett miniatúrák, ha nem az indiai kultúráról?**

• A tömegtermelésről. Ezeket manapság manufaktúrákban gyárt-ják. Látni egészen magas szintű munkákat meg igénytelen után-zatokat is. De egyiknek sincs mélysége. Sorozatban gyártják őket. Ezek a festmények inkább a globalizációról árulkodnak, semmint a kulturális örökségünkről. Ez most nagyon fontos kérdés Indiában, ahol most válik uralkodóvá a fogyasztói társadalom világnézete. Egyébként bármilyen mintát felhasználok. Lesznek szobraim japán mangafigurákkal vagy kínai motívumokkal. És ezek lényegileg semmiben nem különböznek azoktól, amikkel most dolgozom. De más művésztől is nyugodtan átemelek mintákat. Nyolc éve indítottam el egy workshopot abban a faluban, ahonnan szár-mazom. Művészeket hívok meg, hogy a helyiekkel együttmű-ködve készítsünk műveket. Az évek alatt háromszázan dolgoztak



Chintan Upadhyay: *I am fixed*, 2008, akril, olaj, fa, üvegyapot, 91,4 x 91,4 x 91,4 cm



Art Collection by Pedro Almodóvar

Az illy Art Collection legújabb darabját Pedro Almodóvar alkotta. A csészekollekció Almodóvar legújabb, nálunk is látható *Megtört ölelések* című filmjéhez kapcsolódik, melynek sztárja Almodóvar világszerte népszerű műsása Penélope Cruz. A számozott, limitált kiserelé-sű kollekció az illy egyik eddigi legextravagánsabb csésze-sorozata, motívumai a rendező korábbi filmjeit idézik. Az espresso és cappuccino csészék az illy-től megszo-kott gyönyörű díszcsomagolásban csábítanak.

espresso

WEBSHOP

Rendelhető az illy Espresso Webshop-ban:
www.espressoshop.hu



fotó: Lantai József



Chintan Upadhyay: *Touch of your hand and I am ready*, 2008, akril, olaj, fa, üvegyapot, 91,4 x 91,4 x 91,4 cm



a projektben, például egy magyar művész, Erőss István is eltöltött ott néhány hetet. Gyümölcsöző kapcsolatok ezek, és sok ötletet átemelek azoktól, akikkel együttműködöm. Valójában úgy dolgozom, mint egy DJ. Újrakeverem a különböző kulturális kódokat.

× **Nosztalgiaiból vagy mégiscsak hagyománytiszteletből szervezi épp egy tradicionális indiai faluba ezeket a workshopokat?**

• Fontos, hogy a művészek mindkét közegben otthonosan mozogjanak. A metropolisokban és vidéken egyaránt. A művészek jelentik ugyanis a hidat e kettő közt. Manapság elképesztő erejű információáramlás zajlik, és emiatt már nincs lokális és globális probléma. Ami lokális, az egyszerűen világszinten is érvényes lesz, és fordítva. Emiatt lényeges megteremteni az átjárást város és falu közt, hogy a felmerülő problémákra jó válaszokat lehessen aztán találni. A művészek pedig jól látják az aktuális kérdéseket, hiszen pont ilyenekre

érzékenyek. Kritikusak, nyitottak és szenzitívek. Ezért tudnak kulturális hídként működni. De egyébként ezek a kulturális különbségek is időlegesek, hamarosan hasonló lesz a kultúra az egész bolygón.

× **Megrémítik a globális változások?**

• Egyáltalán nem. Megfigyelő vagyok. A sokfejű vagy sokkezű mutáns csecsemőket például a génmanipuláció ihlette. Egyszerre bizzarak és esztétikusak. De nem azért, hogy arra figyelmeztessenek, illet ne. Inkább fel akarom hívni a figyelmet arra, hogy tudatosan szembe kell nézni a kihívásokkal. A géntechnológia is olyan, mint a nukleáris kutatások. Lehet jóra és rosszra is használni.

× **A sokfejű, táncoló gyerek festményének nincs is köze az indiai mitológia isteneihez?**

• Közvetlenül nincs, de az indiai kultúra meglátásai sok helyen előkerülnek manapság. Nálunk régi tanítás volt, hogy hatvan-négy típusú művészet létezik. Lehet mű-

vészet az asztalosmesterség vagy a főzés is, nem csak a zene meg a képzőművészet. A világ kortárs művészete nem is olyan rég ért el ide, hogy szinte bármit nevezhetünk művészetnek, ha az magas színvonalon folyik.



Chintan Upadhyay

× **Honnan származik a fő motívuma, ez a bizzar csecsemőfigura?**

• Öt éve volt egy projektem, ami az egyik súlyos indiai problémával foglalkozott. Az elmaradott területeken még ma is megölik a lánygyerekeket, mert csak a fiú utódot tartják értékesnek. Ekkor találtam rá erre a formára, ami tökéletes a globális kérdések bemutatására. Egy kisgyereknek még nincsenek kulturális jellemzői, bármit rávetíthetünk. Nagyon fontos, hogy minden alakom pont ugyanolyan. Ez nem lehet másképp. Mint a Barbie, az is csak pont ugyanúgy nézhet ki. Ezzel az uniformizáltsággal aztán nagyon könnyen kezelhetők a globalizációs problémák. Limitált eszközkészlettel rendelkező művész vagyok. Öt éve csak ilyen csecsemőket gyártok. Néha már azt gondolom, hogy nem bírom tovább, és váltok. De aztán rájövök, az mindegy, hogy unom-e vagy sem, ki kell tartanom. A formán sem változtathatok, hiszen ezek genetikailag módosított gyerekek, akik uniformizáltak, nem alakulnak át.

× **Mennyi ideig bírja még ebben az állapotban? És látja már, hogy milyen irányba indul majd el, ha a posztcsecsemő periódusba ér?**

• Azért vannak más figuráim is. Most hatalmas koponyákat készítek, két méter magas szobrokat, amikre Buddhákat és kaotikus városképeket viszek fel. Párizsban pedig elvetődtem egy olyan negyedbe, ahol shemale-ek élnek. Megfogott ez a félig női, félig fér-

fi identitás és testforma. Ez ugyanúgy szól a különböző kulturális kódok keveredéséről, mint a nemekéről. A shemale test ugyanolyan definiálhatatlan, mint a csecsemők, úgyhogy most tanulmányokat végzek, és egy nagyobb sorozatot tervezek.

× **Sokat utazik, rengeteg művészt és művészeti szintért ismer. Mít gondol a jelenlegi kortárs képzőművészeti életről?**

• Valóban sokat utazom, de egyáltalán nem járok művészeti vásárookra. Azok is csak ugyanolyan plázák, mint amikben ruhákat vagy elektromos berendezéseket árulnak. Azt hiszem, a művészet is kezd ugyanolyan uniformizált lenni, mint bármilyen más termék. Újra kellene definiálni, hogy mi is az a kortárs művészet.



Chintan Upadhyay: *Maya*, 2009, olaj, akril, vászon, 61x61 cm



Chintan Upadhyay: *Visarjan*, 2008, olaj, akril, vászon, 213 x 305 cm



TE MEGENNÉD GOYÁT? (AVAGY BARANGOLÁSOK A TETVEK MEZEJÉN) KIS RÓKA CSABA MŰVEIRŐL

Fenyvesi Áron



Kis Róka Csaba: *Aranycsapat*, 2009, fotó: Orbán György

Kis Róka Csaba festményeit nehéz elfelejteni. Még nehezebb a műveit a fiatal magyar mezőnyben bárki máséval összetéveszteni. Ezt pedig csakis konzekvens alkotói módszerének köszönheti, amivel viszonylag rövid idő alatt egy teljesen koherens művészeti univerzumot épített fel magának. Bár a székesfehérvári születésű művész még csak 28 éves és 2007-ben diplomázott a Magyar Képzőművészeti Egyetem festő szakán, máris saját védjegyeként funkcionál párját ritkító motívumrendszere. Kis Róka Csaba gyakorlatilag még nem létező brand a magyar műtárgypiacon, de unikalitása az utóbbi egy-két évben máris többeknek feltűnt, így egyre gyakrabban láthattuk kiállításokon csonkolt huszárjait és mániákusan ismételt szakállas férfialakjait. De mitől is kezdett el lassacskán „cool”-nak számítani Kis Róka Csaba festészete? Kezdjük az elején.

Kis Róka Csaba voltaképpen a maga sajátos módján még „kolorista” festőként diplomázott le a Képzőn – világos rózsaszínjei és kékjei fokozatosan barnultak be képein, amik kompozicionális szempontból egyre összetettebbek és komolyabbak lettek. „Hatásvadász” manierizmusa pedig látszólag kimeríthetetlen formai variációs keretet kínál egyszerre vizionárius és kíméletlenül realista alkotásmódja számára. Nagy szerepe van ebben Kósa Jánosnak, akinek tanársegédi irányítása alatt tanult Nagy Gábor osztályában Kis Róka a Képzőművészeti Egyetemen, vagy éppen Nemes Z. Máriónak, akinek parallel irodalmi közvetítésével válhatott számunkra értelmezhetővé a hús és a test diszkurzusa Kis Róka festményein. Ahhoz, hogy Kis Rókat kortársunkként interpretálhassuk, nem szabad visszariadnunk festményei visszatetszést keltő homlokzataitól. És tulajdonképpen azt is be kell látnunk, hogy nem is annyira párját ritkítóan magányos örület az, amit Kis Róka létrehoz. Vegyük például az utóbbi néhány évben a nemzetközi műtárgypiacon is hihetetlenül sikeres Henry Darger művészetének példáját, akinek sajátos képregény akvarelljein szintén megcsonkolt szuronyos katonák masíroznak meztelen kislányok ellen. (Halász Péter: Henry Darger, *Artmagazin*, 2005/2. 67-69. oldal, vagy www.artmagazin.hu, archívum) Darger művészete az elsőre látványos vizuális hevélet és hasonlóság után onnantól sántít Kis Róka-párhuzamként, hogy ő a művészet szempontjából teljesen outsidernek számított. Kórházi takarítóként élt és halt is meg

1973-ban, anélkül hogy fiókjaiban lapuló műveivel, még életében bármilyen módon integrálódni tudott volna a képzőművészet rendszerébe. Kis Róka festményei pedig legalább annyira szólnak a művészeti akadémizmusról, mint amennyire őrtlen outsidernek tűnnek témái. Kis Róka kapcsán még sokakban felvetődhet összehasonlítás gyanánt a Chapman fivérek művészete, akik plasztikába öntik mindazt, amit Kis Róka vászonra visz. De Chapmanék művészete érzésem szerint sokkal inkább összevethető Győrffy László legutóbbi, a Stúdió Galériában rendezett kiállítási anyagával, mint Kis Róka festményeivel. A Nem érzek hálát, amiért részt vehetek a teremtésben kiállítás kísérleti installációs anyagában Győrffy más médiumokon keresztül próbálta meg bemutatni, amit eddig olaj, vászon alapon mutatott meg. De érdekes módon, számomra még így is a legemlékezetesebb kiállítási darab az egyetlen festmény, Győrffy László képzelt öregko-

összinteség sokkal nehezebben járható út a befogadás szempontjából, mint Kis Róka univerzuma, amely eltávolodott a valóságtól. Ezen a ponton még meg kell említenem a magyar crazy-pop művészet csapongó öntörvényű csillagát, Karácsonyi Lászlót, akinek *hyporealista* festményei, úgy érzem, elméleti konstrukcióként közel állnak Kis Róka képeihez. Karácsonyi ezen műveinél szintén klasszikus témákat porol le, de őt nem Goya hardcore-horror színházi interpretációja érdekli, hanem a sfumato kortárs formáját kutatja papírral, fapáccal és háztartási hipóval megbolondítva. Karácsonyi „hyporealizmusának” iróniája a festőiség „elefántcsonttorony”-problematikájának és a „nemes”-nek éppen nem nevezhető egyszerű anyagok kombinálásában keresendő. Karácsonyinál evidensnek is tűnik egyfajta posztmodern hozzáállás, hiszen ő a kortárs szubkultúrák „trash” vizuális kultúrájának ikonográfiáját is használja műveiben, amíg Kis Róka kortalan hivatkozási kerete



Kis Róka Csaba: *Fiúk a Telepen*, 2009, Irokéz Gyűjtemény, fotó: Orbán György

ri önarcképe. Legközelebb talán akkor járunk az igazsághoz, ha azt mondjuk, hogy Győrffy László szolgáltatja Kis Róka képeinek magyar kontextusát. De amíg Győrffy a tudalattit kutatja, addig Kis Róka akadémiai formalista, és a Győrffy-féle sokkoló

kizárja például azt, hogy a jelenleg éppen legkortársabbnak számító „kritikai művészet” felől értelmezhetővé váljék.

Kis Róka Csaba festményeinek kortalansága pedig abból szűrhető le, hogy műveinek egyértelműen egyenrangú vizuális

inspirációi a barokk vadászcsendéletek, vanitasok, memento morik, a rokokó pásztorképek és a különféle metál zenére telepedett szubkultúrák képi jelei, a slasher horrorfilmek brutális víziói és David Lynch pszichotikus narratívaépítése.

A művész precíz akadémiai bázisú festői képzettségét bolondítja meg a pszichopatológiai érdeklődési köre által diktált gyomorforogató jelenetekkel. Festményei szűrőjén átpréselődnek a klasszikus zsánerműfajok, újabban kisállatportrék is, kietlen árkádiai tájak mellett. A kietlenség jegyében néhol még dadogóan omladozó panelházak is feltűnnek a háttérben. A Stúdió Galériában először bemutatott nagyméretű Kis Róka-festmények kompozíciós szempontból sokszor dadognak még ugyan, de egyre jobbak rajtuk a nagyobb csoportjelenetek.

A művész morbid klasszicizmusához szervesen hozzátartoznak olyan, a kortársak számára többnyire tabuizált témák, mint a történeti festészet, aminek jelentését szintén megpiszkálja és hivatkozva festményeinek huszár és betyár alakjaival. Az öncélú vizuális onánia vádját Kis Róka ironikus festészeti alkotásmódjával kerüli meg. Művei sajátosan kortalan vizuális trópusokra épülnek, amiknek köszönhetően képein a jelentés legalább 180 fokos fordulatot vesz akkor, amikor a befogadó számára a formák klasszicitásban gyökerező artikulációja ellentmondásba kerül a tematika által indukált koreográfiával. Kis Róka néhol giccsbe hajlóan megkent „árkádiai” tájképeinek előterébe ágyazza bestiáriumának keverék, mutáns lényeit, mániákusan ismételt szakállas férfialakjait, amiket különböző gyomorforogató pozitúrákba állít be vagy végez ki éppen.

De mielőtt még túl komolyan vennénk Kis Róka bátor és önfeledt játékát Goyával és a klasszicitással, nem árt, ha teszünk egy lépést hátra a képcímek elolvasása után. Az ironikus „bon mot”-k, és példázatok segíthetnek nekünk abban, hogy ne érezzük magunkat „új fiúknak a tetvek mezején”.

A szerző az OKM Kállai Ernő műkritikusi-művészettörténeti ösztöndíjasa



Györfly László:
Dorian Gray Alapítvány a Fiatal Művészekért, 2009
fotó: Sulyok Miklós



Karácsonyi László: Pozor Goticki, 2008, fotó: Surányi Miklós



Kis Róka Csaba: *A fiúk nem sírnak, 2009*
fotó: Orbán György

Akciós cafeteria?

Igen!
Szavazzon a saját egészségére!

Válassza januárban féláron a Patika Egészségpénztárat!

www.patikapenztar.hu

TENNESSEE
WILLIAMS
Orfeusz alaszall
rendező | Sonsits Árpád
bemutató | Gobbi Hilda Színpad
2009. december 19. | szo | 19h

MÓRMOND
ZSIGMOND
Úri muri
rendező | Bezerédi Zoltán
bemutató | Nagyszínpad
2010. január 15. | p | 19h

GEORGE TABORI
(TABORI GYÖRGY)
**M e i n
K a m p f
(Harcom)**
rendező | Rába Roland
bemutató | Gobbi Hilda Színpad
2010. január 16. | szo | 19h

Nemzeti Színház
www.nemzetiszinhas.hu

ÉKSZER DESIGN

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

Csontó Lajos

A kortárs konceptuális fotózás egyik legeredetibb, szűkszavú képviselője, Csontó Lajos a Raiffeisen Galériában állít ki. A negyvenes éveit taposó művész 1990-ben végzett sokszorosító grafikusként a főiskolán, de csak az ezredforduló táján fedezte fel magának a fotó- és videoinstallációk sajátosan abszurd, mégis filozofikus nyelvét. A formák és alakzatok véletlen egymásra találása, egymásba úszása, bujkálása és visszaköszönése érdekli, a koincidencia, a déjà vu, a belelá-

tás, a decollage, az elme káprázatai és különös kapcsolásai. Csontó Lajos ezerszámra készít fotókat bárhol, bármilyen helyzetben. Legutóbb 2007-es párizsi tanulmányútján csinált vagy tizennégyezer felvételt. A feje, a környezete tele volt képekkel, fuldoklott bennük, mégis rögzítette minden észrevételét, minden megfigyelését, annak reménye nélkül, hogy valaha bárki végignézné azokat. Végül maga lapozta át újra és újra fotói ezreit, hagyva, hogy az egymástól tá-

voli képek váratlanul akkordként szólaljanak meg, egymásra találva a véletlen sorolás közben. Mostani kiállításán elbizonytalanító képpárokat rak össze, korlátot a jelzőpóznához, kopott stencilt az öregember lábához és neoncsövet a neoncsőhöz. Talányos metaforakészlet, saját „talált” fotókból.

Raiffeisen Bank Galéria

2009. november 16 – 2010. január 10.



PINK CODE 24/36

A MissionArt Galéria Falk Miksa utcai kiállítóhelyén „rózsaszín kód” fedőnév alatt gyűjtötte össze a hazai kortárs színtér fiatal és pályakezdő női alkotóit. Résztvevők: Almásy Ottilia, Borsos Lőrinc Lilla, Czidor Ágnes, Énzsöly Kinga, Gábrriel Ajna, Gazdag Ágnes, Germán Fatime, Góra Orsolya, Győri Andrea, Horvát Helén Sára,

Jahoda Réka, Kovács Alida, Lénárd Anna, Nagy Sára, Rutkai Bori, Szabó Eszter, Szanyi Borbála, Verebics Ágnes és Verebics Katalin

MissionArt Galéria

2009. december 4 – 2010. január 10.

Kassai modernek

A szlovák művészettörténészek egyik fontos fogalma a két világháború közötti időszakot jelölő „kassai modern” vagy „kassai avantgárd”. A hazai közönségnek és a szakmának viszont semmit sem mondanak ezek a címkék – ezen változtat most a szentendrei MűvészetMalom ambiciózus kiállítása. Mivel a magyar közgyűjteményekben az 1919–1945 közötti kassai művészetnek nyoma sincs, a tárlatra a Kelet-szlovákiai Galéria és a Kassai Kelet-szlovákiai Múzeum adta kölcsön több mint száz alkotását. A kiállítás kurátora – Szabó Lilla – nagy munkát végzett, felvonultatta a helyi képzőművészek idősebb generációhoz tartozó képviselőit is, akiknek szemléletmódját még a nagybányai és a szolnoki hagyományok határozták meg. Így jobban érzékelhető az a szemléletbeli váltás, amely szinte egyik napról a másikra köszöntött be az új államalakulatban Csehszlovákiában. A képzőművészeti életben történt változás

főleg – az 1919-től 1938-ig a Kelet-szlovákiai Múzeum élén álló – dr. Josef Polák prágai származású ügyvéd koncepciójának volt köszönhető. Az ő közreműködésével született és erősödött meg az a bizonyos értelemben homogénnek mutakozó, baloldali, progresszív közeg, amit a különböző irányzatokat képviselő művészek kassai alkotói periódusuk alatt alakítottak ki. (Polák két évtizedes igazgatása alatt 220-nál több kiállítás volt a múzeumban, a helyi művészekről a távol-keletiekig.) A nagyon összetett, mind társadalmi és vallási, mind etnikai és nyelvi hovatartozást illetően sokfelől érkező, progresszív szellemű, kassai művésztszadalmat maga a történelem hozta össze. A magyar 1919-es emigráció képzőművészei és ideológusai közül csaknem mindenki megfordult a városban (Bortnyik Sándortól Jászi Oszkárig), nem is beszélve a helyi művészet kialakulásában fontos szerepet játszó, cseh–morva származású František Foltýnról. A kiállítás által bemutatott korszak a 20. századi magyar képzőművészet ismeretlen fejezetét is jelent egyben, hiszen a neósok, a Nyolcak, az aktivisták és a Magyar Vadak mellett (részben ugyanazon művészek közreműködésével) jött létre a kassai művészet önálló, sajátos, jól behatárolható stílusa és tematikai világa.

MűvészetMalom, Szentendre

2009. október 25 – 2010. január 17.



Bortnyik Sándor: *Dr. Josef Polák, a kassai Kelet-szlovákiai Múzeum igazgatójának portréja, 1924*

Schiller Géza: *Városi motívum, 1924*

ÜBÜ KIRÁLY ÉS A LABIRINTUS

KOVÁTS ALBERTTEL
BESZÉLGET HERNÁDI MIKLÓS

- Nem, nem 56-os börtönbüntetésem emlékei ezek, hanem kilencvenes évekbeli témámból, a labirintusból mint életút-szimbólumból erednek. A labirintusnak némi kitartással és szerencsével a végére lehet jutni, a hálózat azonban az akadályok újabb dimenzióját jelenti, és ebből nemigen van kiút.
- × **Érdekes volt-e a kiúttalanság felé fejlőd-nőd?**
- Aki őszinte magához, rájön, hogy örökös bolyongásunkban eljuthatunk ugyan a nehézségek felismeréséig, de a megoldásokig szinte soha.
- × **Ez maga az abszurd filozófiája, amely nevezetes Übü király sorozatodat éltette még a nyolcvanas években.**
- Az a sorozat inkább a politikai berendezkedés és napi gyakorlat abszurdításának tükröződése volt. Úgy érzem, a labirintus- és hálózat-sorozattal túlléptem a politizáláson. Most az általános világhelyzet nyomaszt nagyobb súllyal, ez hatja át a munkámat.
- × **Übü király sorozatod tele volt humorral, iróniával, ami mostani képeidből feltűnően hiányzik. Nyereségnek tartod-e ezt?**
- A szintisza borzadály is telítődhet tragikomikummal.
- × **Azt szeretnéd, hogy derüljenek az újabb, meglehetősen borús képeiden?**
- Nem, azt szeretném, hogy értsék-megért-sék őket.
- × **Jó hallani, hogy belső kielégüléssel alkotsz, de mi a helyzet a külső elismerésekkel: a díjosztók, a múzeumok, a gyűjtők részéről?**
- A díjak, vásárlások hiányáért kárpótolhatnak a művészi-szellemi közösségek, a művészársaságok megnyitói, kiállításai, ahol egymás műveit folyamatosan egymás mellett láthatjuk, és megítélhetjük, fel tudjuk mérni, hol tartunk – ha már megszűntek a rendszeres műcsarnoki szemlék. Állami, múzeumi vásárlásokra nemigen lehet számítani a pénzügyi válság idején. Az egyesületi kiállításokat egyébként is, függetlenül szakmai színvonaluktól, régóta a hivatalosság közönye kíséri. A művészettörténészek érdektelenségének pedig az lehet az egyetlen oka, hogy csak kollégáik, a hivatásos kurátorok koncepcióit hajlandók komolyan venni. E téren csak kivételes, fiatal művészettörténészekre számíthatunk.
- × **Rendben, jó dolog közösséghez tartozni, de azért az egyéni boldogulás is fontos...**
- Nem végeztem képzőművészeti főiskolát, a rendszerváltozásig fogalmam sem volt a kollégák véleményéről. Munkácsy-díjas vagyok, de még többet jelent számomra

Újabb képein mindenütt hálók, ezek domináltak október–novemberi, Ráday Galéria-beli kiállításán és a róla szóló új könyvben. Meg merjem-e kérdezni, hogy fél évszázad elteltével is még mindig a börtönrácsok emlékei a képeit behálózó alakzatok?

a szintén 1999-ben elnyert Simsay Ildikó-díj, amelyet a művészársaságok közösségétől kaptam „a művészet érdekében kifejtett tevékenységemért”. A Magyar Festők Társaságának 2002-től elnöke vagyok, megalakulásától, 1995-től szervezője voltam. Ez a tevékenység részben papírmunka, viszont kiállításokat kitalálni, megrendezni nagyon szeretek. És értékelni tudom kollégáim munkáit.

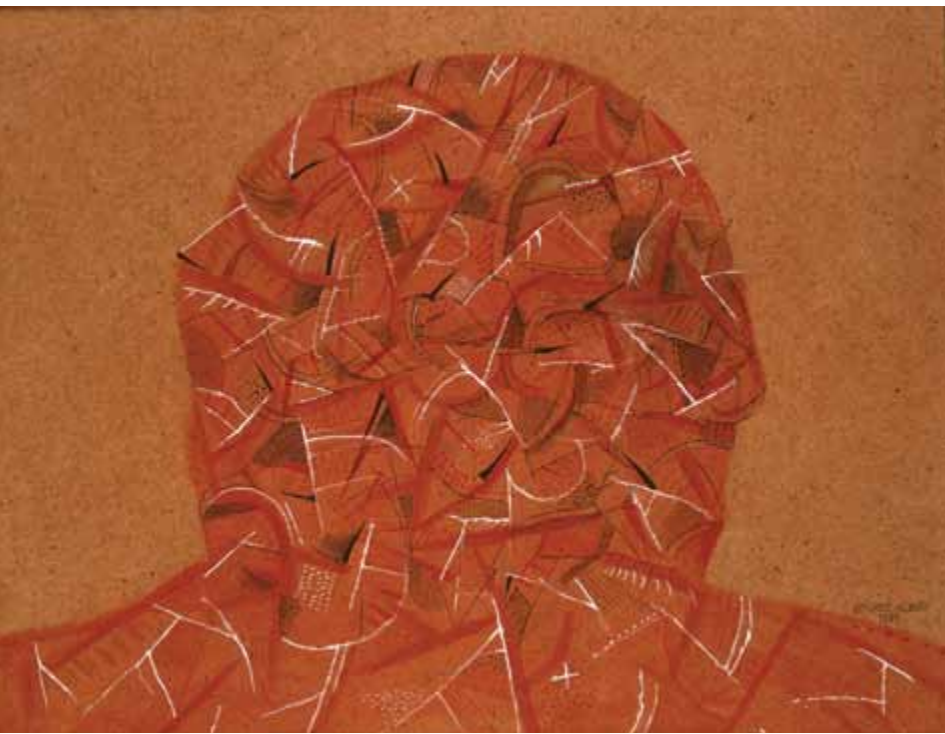
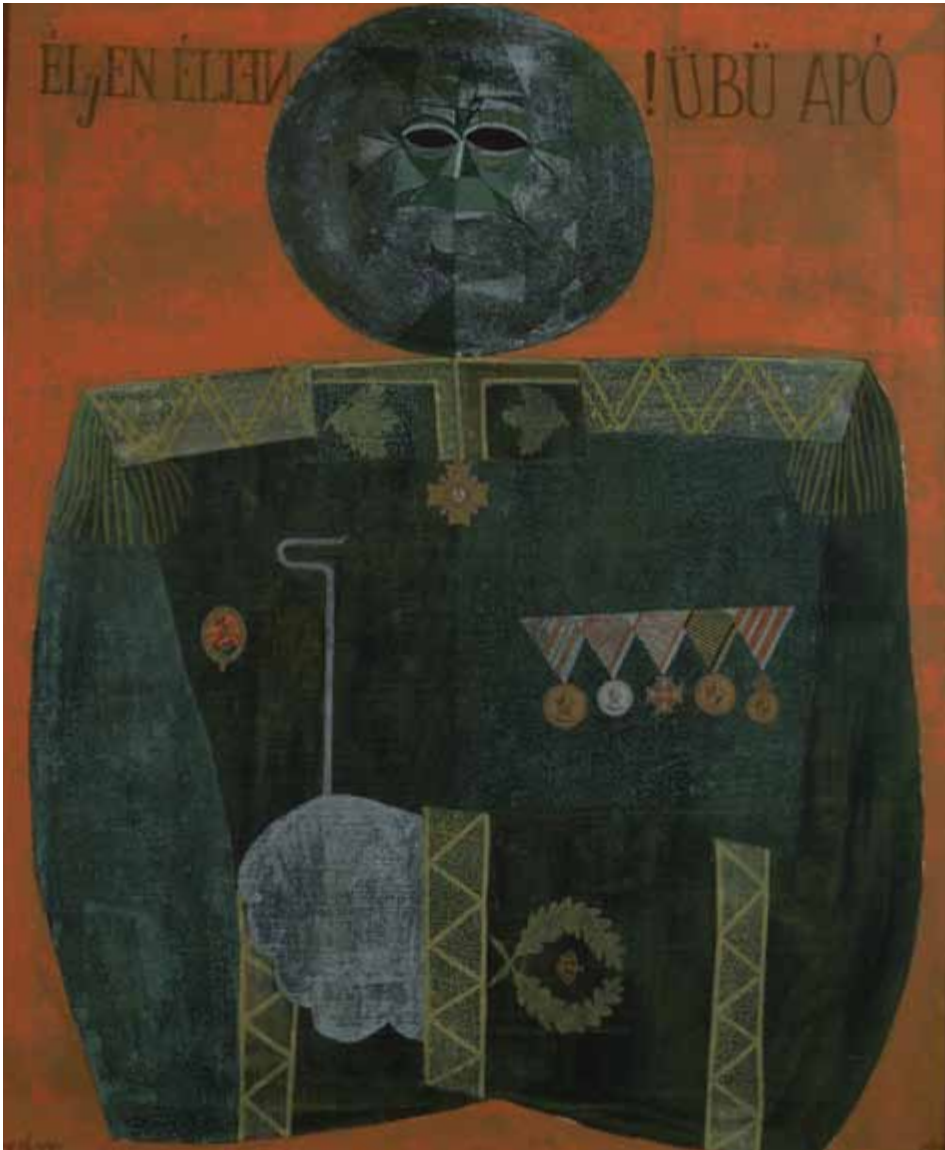
× **Amikor egy festő átvedlik szervezővé, mintha a hangszeres szólista dobná el a hangszert, s venné fel a karmesteri pálcát.**

- Nem azért szervezek, mert a festészet nem megy. Úgy érzem, festői nyelvem, formavilágom által egyre közelebb jutok ahhoz, amit kifejezni szeretnék. Régebbi kiállításaim után rendre nagy úr fogott körül, most pedig töretlen bennem a festői folyamat. Azt hiszem, mostani kiállításom is bizonyosság erről. (Az különös öröm, ha magam rendezhetem a kiállításaimat.) Sokat köszönhetek a művészárs Kelemen Katának, feleségemnek, éppen abban, hogy szervezőmunkám közepette is festő maradhatok.

× **Régi tapasztalat, hogy a művészeti csapatok egyhamar felbomlanak, mert haragok, féltékenységek lobbannak fel.**

- Ahol 280-300 a tagok száma, eleve nincs teljes összefogás, amely szétpattanhatna. Művészbárságok természetesen kötöttek.

Kováts Albert: *Übü apó*, 1967, olaj 60x50cm, magántulajdon | fotó: Hasznos Zoltán



Kováts Albert: *Apánk*, 1989, akvarell, vegyes, 41,8x53cm, magántulajdon | fotó: Kováts Gergely

Évről évre morzsolódnak le tagok, de mindig jönnek újak. Szemléleti kényszerzubonyokat sem húzunk magunkra. Egyaránt preferálunk minden törekvést, a minőség, a szakmai korrektség a legfontosabb.

× **És mi történik, ha jön a nagy mágus, a Vevő, és a közös kiállítás anyagából nem N. N.-től, hanem valaki mástól választ megvennivalót? Mít érez ilyenkor N. N.?**

- Mint egyesület, üzletet nem kötünk, minden tagunk maga intézi az üzleti ügyeit. Társasági kiállításainkon megessik, hogy egy vevő beleszeret valamelyik kiállított műbe, és később azt meg is veszi, de arról a Magyar Festők Társasága mint „nonprofit társadalmi egyesület” nem tud. A mi presztízszünk tisztán szakmai jellegű.

× **Hogy lehet ebből megélni? Te hogyan élsz meg a festészetedből?**

- A nyugdíjam mellett rendszeres havi jövedelem nincs, szórványos eladásaim vannak. Egy-két gyűjtő vissza-visszatér hozzám, de ez ritka, nem rendszeres. Mostani Ráday Galéria-beli kiállítással kötődöm első ízben profi galériához, némi átjárással a műcsarnoki Artfairhez. A rég meghalt Patkó Imre állhatatos gyűjtőm volt, ez a kétlelkű ember, egyrészt remek minőség-érzéssel megáldott műértő polgár, másrészt hithű kommunista, külpolitikai újságíró, Rákosi unokahúgának a férje. Amíg élt, ambicionálta, hogy minden korszakomból vásároljon – az anyag Győrött, a Patkó-gyűjteményben látható. 1967-ben, első, Fényes Adolf-termi kiállításomon mutatkozott be nekem. 1956. novemberi röpcédulázásomat gyerekes csínynek tekintette, egyébként amit kaptam érte, azt leültem – gondolhatta. Nem politizáltunk tehát, de érdekelték a kiállításbetiltások, a Fialat Művészek Stúdiója, az Iparterv-kiállítások kultúrpolitikai retorziói – láthatólag tőlem értesült ezekről. És jelenleg különösen becsülöm Völgyi Miklóst, mert érzékelem, hogy munkáim megkedvelése sajátságos ízlést kíván. Ő néhány éve visszatérő vásárlója képeimnek.

× **Említetted, hogy a rendszerváltozásig szakmailag kívülálló voltál. Mít számított a demokratikus ellenzék megjelenése a rendszerváltozás előtti évtizedben?**

- Én csak kívülről szimpatizáltam a demokratikus ellenzékkel, nem találtam meg hozzájuk az utat. De azt láttam, hogy a SZETA keresi a kapcsolatot a háttérbe szorított képzőművészeti avantgárral. Ez az avantgárd

Kováts Albert: *Örök Űbű*, 1999, vegyes technika, 80x50cm
fotó: Kováts Gergely



azonban nem szívesen politizált. A politika érdekes módon a rendszerváltozás után jelent meg művészeti téren, amikor a kilencvenes években a művészeti egyesületek megalakulása politikai harcot is kívánt. A régi Képzőművész Szövetség elnöke a rendszerváltozás pillanatában még Németh Lajos volt, aki felismerte az átalakulás szükségességét, ő azonban sajnos meghalt. Gerzson Pál lett az új elnök, aki tüzzel-vassal harcolt a művészeti ágak, a szakosztályok önállósodása, egyesületté alakulása ellen. Csak 1995-től, öt év veszteséggel kezdtek megalakulni a független szakmai szervezetek.

× **Azért én belekötnék a rendszerváltozásig tartó kívülálló voltodba...**

• Gimnazista fejjel szabadiskolába jártam, rajz szakos főiskolai hallgatóként ért az 1956-os forradalom Szegeden. Csak a börtön után folytathattam a szabadiskolát. Barátaim, Passuth Krisztina és Kemény István ismertek össze Bálint Endrével, akinél többször jártam, Hankiss Elemér pedig Vajda Lajosra hívta fel a figyelmemet. (Tanár édesapám könyvtárából már kiskamaszként előástam egy, az Európai Iskoláról szóló tanulmányt, könyvtárból meg Hamvas–Kemény *Forradalom a művészetben* c. könyvét.) Megismertem Vajda Júliát is, szerettem, nagyra becsültem, írtam is róla. A Fiatal Művészek Stúdiójába felvettek ugyan, de nemigen barátkoztam senkivel, inkább csak a vitákra jártam el. Emlékszem, egyszer Keszérű Ilona hívott el a társaságába, nem mondtam azonnal igent, talán meg is bántottam ezzel. Mint más festőket, engem is rendszeresen kiszűriztek az FMS-kiállításokról, nem annyira politikai, mint inkább stílusbeli okokból, pl. *Űbű apó* c. 1967-es munkámat is ez a sors érte.

× **Elnézve ezt a képedet, egy szinten voltál az akkori élcsapattal, akik a Zuglói körbe, az Iparterv-körbe, a Szüreenonba tartoztak. Miért szorultál ki közülük?**

• Egyszerűen nem hívtak, mert nem ismertek, hiszen nekik már az FMS is túl vaskalapos szervezet volt, és fűtyültek rá. Az FMS-t én a nevezetes 1967-es cenzúrázott, kima-zsolázott kiállítás után hagytam el mint re-

középen:
Kováts Albert: *Labirintus*, 1991, farost, vegyes technika
80x70cm, magántulajdon | fotó: Kováts Gergely

lent:
Kováts Albert: *Világtozás megnyúlt árnyékokkal*, 1996
vegyes technika, 80x70cm | fotó: Kováts Gergely

ménytelen terepet. Az általam igen nagyra becsült Paizs László mondta el utolsó inter-jújában, hogy a följelentés részben Melocco Miklósnak, a realista stílus megveszekedett hívének volt köszönhető, aki nem fogta fel, hogy a figuralitáshoz való ragaszkodása, a nonfiguratív művészet kizárása egyúttal politikai állásfoglalást is jelent.

× **Mostanában inkább a piac hajlítgatja a festőt, ugye?**

• Ha valaki könnyen eladhatót akar festeni, és nem a szíve szerint valót, könnyen elveszhet. Az idősebb korosztályt ez a veszély kevésbé érinti, mert szemlélete, törekvései már aligha változnak, egyébként általában tanárságból él vagy a felesége, a nyugdíja tartja el. A fiatalok viszont már vagy tíz éve az egyetemről is úgy jönnek ki, hogy elő vannak készítve az üzleti életre: hogyan kell portfóliót csinálni, pályázatot írni, hogyan kell szponzorpénzt szerezni, külföldi karriert építeni és így tovább. Gyakran a saját festői arcélüket is eleve úgy alakítják ki, hogy az kelendő legyen. Ábrázoló, figurális, ám mindenképpen színes legyen az a kép, valami feltűnő eredeti ötlet sem árt, és minden percben nagy festményanyag álljon rendelkezésre: ezek a meggondolások ma a festészeti PR szerves részei. A művészeti élet ma roppant élénk és változatos, amiben a szabaddá vált magánkezdeményezéseké a főszerep: a művészeti egyesületeké, a galériáké, kisebb részben az önkormányzatoké. A kínálat bőségét azonban egyelőre nem indokolja a kereslet igen gyér mivolta.



Új időszámítás az OCTOGON *architecture&design* történetében – 2009-től **havonta** jelenünk meg!



FAUR ZSÓFI
Ráday Galéria | Budapest

KORTÁRS SZÉPMŰVÉSZETI
GALÉRIA ÉS KIADÓ

Alapítva 1997

Budapest, Ráday u. 8.
www.raday-galeria.hu

A Fernando és Humberto Campana brazil testvérpárnak köszönhetően Dél-Amerika néhány éve felkerült a dizájnvilág nemzetközi térképére. A szakma 1998-as New York-i bemutatójuk óta figyel rájuk, tavaly pedig megnyerték az év dizájnere kitüntetését Miami-ban, kristályokkal teletűzdelt, amorf rattanülőkjükkel. Pedig a fivérek nem csináltak semmi különlegeset, csak csökönyösen ragaszkodtak az őket körülvevő világhoz, a favellák nyomorúságos kényszermegoldásaihoz és a rikító színű, karneváli összevisszasághoz. Egymásra hányt fadarabok, olcsó kosárfonatok, toldozott lepedők, színes fonalak és egzotikus tarkaság. A Campana fivérek az őket körbevevő Sao Paoló-i valóságból merítik az ötleteiket, de nem a felső tízezer luxuslakosztályaiból, hanem a burjánzó szegénynegyedek hétköznapi realitásából. Keverik a nagyvárosi popkultúra mocskát a helyi népművészettel: az Alessi számára készített acélrudakból álló Blow up szobornál például a bennszülöttek bambusznád-technikáját alkalmazták, a Multidao-szék ülőmatraca az északkeleti régió hagyományos bábuinak összeragasztott tarka egyvelegéből épül fel,

a Favela-fotelt pedig a nyomortelepek talált deszkákból összetákolt bódéi ihlették. A két testvér szemtelen és önfejű, meghazudtolják a modernista jó dizájn minden alapelvét, a helyi ötletekből merítenek, nem riadnak vissza a szegényszagú igénytelenségtől és méla undorral nézik az erőltetett városi egyencivilizációt. Nem véletlenül kapta a németországi Vitra Design Múzeumban megrendezett kiállításuk az Antitestek címet. A tárlat a brazil testvérpár elmúlt húsz évéből válogat, a műanyaggal díszített fonott székektől a világoszöld bársonyhuzatba bújtatott habszivacs-kígyóból összebogozott Boa-pamlagig. A Campana fivérek megnyugtatóják a fogyasztásba belecsömörlött, lelkiismeret-furdalástól szenvedő nyugati vásárlókat: a plüssállatkákból széket is lehet fabrikálni, a Swarovski-kristály pedig nem felesleges luxus, pláne ha egy rafiából font csillárral kombinálják. Low-tech dizájn Dél-Amerikából.

Vitra Design Múzeum, Weil am Rhein
2009. május 16 – 2010. február 28.

Fernando és Humberto Campana: *Una Familia*, 2006
 © Estudio Campana, Photo: Fernando Laszlo



ÖKODIZÁJN A BRAZIL ŐSERDŐBŐL

Fernando és Humberto Campana, 2008
 © Estudio Campana, Photo: Fernando Laszlo



Fernando és Humberto Campana: *Chair, Banquete*, 2002
 © Estudio Campana, Photo: Fernando Laszlo



Fernando és Humberto Campana: *Harumaki*, 2004
 © Estudio Campana, Photo: Fernando Laszlo

MNG bulvár



Luna



Sophie



Fortuna



Maja

Recycling buli volt a királyi palotában, amelynek Suta Csilla restaurátor volt a főszereplője. Újdonsült divattervezőként hónapokat dolgozott, tervezett és kivitelezett, hogy a kor szellemét követve, a takarékoság és az újrahasznosítás jegyében csomagolóanyagokból, műanyag fóliákból, szemeteszsákokból, szivacsból, selyempapírból, kartonból, celofánból és egyéb hulladék anyagokból ruhakölteményeket készítsen. Friss szemmel nézett a nejlon anyagokra, amikből számtalan változatos stílusú és hangulatú trash-couture modellt kreált.

Suta Csilla restaurátor, a kollekció tervezője:

Nem szóródtak nekem milliárdos morzsák,
 S eszembe jutott a second hand porzsák.
 Nem kell sok pénzt immár a ruhába ölni,
 Alkalmi kosztümmök, s nem Bulgari kölni.
 Ki az a Versace? Elbujdoshat máris,
 Az MNG legyen olcsó divatház is!

Gergely Mariann (Fortuna)

Huszár, Vaszary, Moholy-Nagy, Vajda,
 Megsegít Fortuna, ha ő is akarja.
 Végre beköszöntött, s ennek napja ma lett,
 Hogy felléphet nálunk a „recycling” balett.

Király Erzs (Sophie)

A szabás egyszerű, a látvány viszont király,
 Festhette-e Sophie-t Munkácsy Mihály?
 Vagy Rippl-Rónai alkotta ezt a remek formát?
 Hogy teljesítse végre a védettségi normát?

hogy a munkatársak saját készítésű jelmezt öltenek és az aktuális rendezvényekhez, kiállításokhoz kapcsolódóan műsoros estet rendeznek. Többnyire képzőművészeti vonatkozású élőképek, ismert műalkotások elevenednek meg a színpadon (pl. Vera Muchina Munkás és kolhozparaszt nő szobra; Nemes Lampérth József Aktjai – sajnos erről nem kaptunk fotót; Munkácsy Mihály Ásító inasa; Borsos József Lányok bál után című festménye; Zichy Mihály gigantikus képe, A rombolás géniusának diadala stb.). Nézzük, milyen a muzeológus-élet napos oldala.

Plesznivy Edit (Maja)

Mit mondtál, hogy hívnak, tőlem lehetsz Maja,
 A ruha nekem mindegy, ha átlátszó, na ja!
 Találkozhatnánk, holnap délben, szívi?
 Soha! Hacsak nem Rippli vagy Vaszary.

Jávor Anna (Luna)

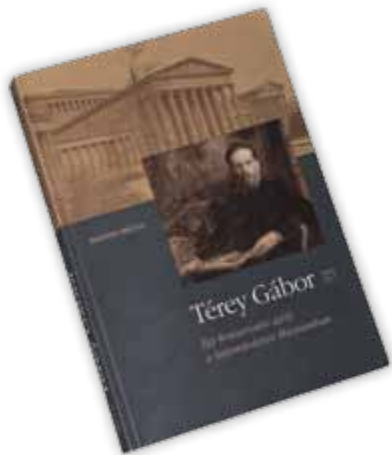
Éjszaka égi látomás: Luna – Anna
 Holdfényben fürdő, törékeny alakja.
 A napvilágnál tárgyal, intézkedik ő,
 S szigorúan néz, mint igazgatónő.

TÉREY GÁBOR

Amikor 1906. december 1-jén I. Ferenc József magyar király és kísérete majdhogynem titokban, mintegy a múzeum hivatalos megnyitóját kiváltó eseményként végignézte az akkorra elkészült Szépművészeti Múzeum gyűjteményét, egyik kalauza a Régi Képtár akkori igazgatója, Térey Gábor volt. Radványi Orsolya, a Szépművészeti Múzeum Régi Képtárának jelenlegi munkatársa monográfiájában – amely a Térey Gábor-emlékkiállítás kapcsán jelent meg – az egykori direktornak állít méltó és egyben rendkívül izgalmas emléket. Térey, aki korának talán legműveltebb és nemzetközi szinten is legelismerőbb magyar művészettörténésze volt, 1896-ban kapott meghívást itthonról (amennyiben neki, a magyar apától és angol anyától származónak és szinte csak külhonban tanulónak ez jelentette az „otthon”), hogy előkészítse a múzeum megnyitását az Országos Képtár grafikai anyagának rendezésével. Itt vette kezdetét egy színes és mélyen elkötelezett múzeumi karrier, aminek csúfos végét az áhított főigazgatói szék el nem nyérése fölött érzett többszöri és jogos csalódottság után egy olyan rágalmozási hadjárat jelentette, amely a mai kis magyar valóságban is méltán megállná a helyét. A kötet fiatal szerzője finoman és objektivitását mindvégig megőrizve áll ki főhőse mellett és rajzol róla egy nagyon szerethető és tisztelhető portrét, krimibe illő rejtélyekkel fűszerezve. A könyv világosan tagolt fejezetekre bomlik, amelyek közül külön izgalmasak a kor műkereskedelmi életéről szólnak. Különösen azok, amelyek rámutatnak a már száz évvel ezelőtt is meglévő szomorú tényre, hogy a magyar gazdasági helyzet nem éppen a legkvalitásosabb művek megvételét tette lehetővé a Szépművészeti Múzeum szakértője számára. Éppen ezért kissé hihetetlennek tűnik, hogy Térey irányítása alatt a Képtár több mint háromszáz képpel lett gazdagabb. Ezek közül nem egyet Térey ajándékként kapott, ami jól mutatja, hogy a kor hazai és külföldi műgyűjtői (köztük az a Joseph Duveen, akiről szintén Radványi közölt cikket – *Artmagazin*, 2009/4. 34–40. o.) igen nagyra becsülték szakértelmét és minden bizonnyal meggyőző, vonzó személyiségét. A tanulmányt igazi olvasói csemegeként egészítik ki a Térey családot bemutató korabeli fotográfiák és több száz forrásként közölt levél, amelyek tanúbizonyságot tesznek a „tanácsos úr” kiterjedt baráti és szakmai kapcsolattrendszeréről. Mindezek tapintható községbe hozzák a századforduló művészi életét – és némi megnyugtató szolgálnak számunkra, hogy bizonyos dolgok nem változnak: a korrupció és a rosszindulat mellett azért a művészet szeretete is örök.

Radványi Orsolya: *Térey Gábor (1864–1927) – Egy konzervatív újtó a Szépművészeti Múzeumban, Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2006, 435 oldal, 2800 Ft*

Káldi Katalin



KÉT EGÉR KALANDJAI



Ez nem siránkozás, de tény: a hazai képzőművészeti műveltség erősen elmarad a nyugati átlagtól. Az ok igen egyszerű: gyenge a magyar művészettörténeti oktatás, kevés a rajzóra és kevés a múzeumlátogatás. Mit tegyen az a szülő, aki mégis szeretne egy kis vizuális kultúrát csepegtetni gyereke fejébe? Vigye el az évről évre egyre jobban működő múzeumpedagógiai foglalkozásokra – és vegyen neki művészeti mesekönyveket. Mostanra ugyanis már abból is akad jó néhány, a műfajból a legjobb a *Két Egér kalandjai* sorozat. Képzőművészet egérperspektívából, 8–12 év közöttieknek. A négykötetes széria főszereplője a bölcs Múzeumi Egér, aki egyesíti magában a muzeológusok, a művészettörténészek és a helytörténészek minden erényét és tudását. A Múzeumi Egér vezeti végig fiatal unokatestvérét az összes magyar múzeumból gyűrt szupergyűjtemény izgalmas világán. Első útjuk alkalmával – miután az apró művészbejárón éjszaka besettenkedtek az épületbe – végignéznek az összes állatfigurát. Művészettörténeti gyorstalpaló: Básztet egyiptomi macskaszobra, Delacroix villámlástól megriadt lova, Csontváry szürke marhái, Bortnyik zöld samara, Korniss Tücsöklakodalmja és végül egy japán patkányszobor a rágcslók után nyomozó egereknek. A fiatal szerzők által megírt párbeszédok ötletesek és szórakoztatóak, bőségesen adagolják a kultúrtörténeti információkat, miközben megtanítanak a klasszikusok és a kortársak szeretetére. A második kötet az optika világába kalauzolja a gyerekolvasókat, a Múzeumi Egér természetesen tisztában van a nyomdai színkeverés és a festői színválasztás mikéntjével is, és tudományát beleveri fiatal unokatestvére fejébe, legyen szó egy háromdimenziós tünő Vasarely-emlékműről vagy a befejezetlen Esterházy Madonnáról. A sorozat harmadik darabja a különleges mitológiai és bibliai lények nyomába ered, a negyedik pedig az egér unokatestvér feljegyzéseit tartalmazza a budapesti városétákról. Mindegyik kötethez kivágható-kiszínezhető melléklet is tartozik.

Jánosi-Halász Rita, Entz Sarolta és Fekete-Horváth Erika: *Állatok a múzeumban, Aula.info, Budapest, 2007, 72 oldal, 2300 Ft*

Jánosi-Halász Rita, Entz Sarolta, Fekete-Horváth Erika és Mészáros János: *Színek, Aula.info, Budapest, 2008, 72 oldal, 2380 Ft*

Jánosi-Halász Rita, Entz Sarolta, Fekete-Horváth Erika és Mészáros János: *Különös lények, Aula.info, Budapest, 2009, 76 oldal, 2490 Ft*

Mészáros János, Jánosi-Halász Rita és Entz Sarolta: *Bolyongások Budapesten, Aula.info, Budapest, 2009, 76 oldal, 2490 Ft*

MIT ÜZEN A KÉP?

Szűk kétszáz oldalon megtanítani a laikus olvasót, hogy hogyan kell dekódolni a képeket, az angol vidéki lófestményektől Anselm Kiefer applikált vásznáig? Kicsit túlméretezett feladatnak tűnik, de a brit művészettörténésznő, Diana Newall állja a sarat. Sőt, nemcsak általános képelméletet közöl, hanem bezúfolja a rövidke kézikönyvbe gyakorlatilag a teljes művészettörténetet, az összes fontos festőt (Masacciótól David Hockney-ig) és az összes kulcsfogalmat (a chiaroscurotól a concept artig). A szerző egy avítnak tűnő sorvezetőt használ, a 16. században kitalált akadémikus műfajosztályozást. Egymás után veszi sorra az aktot, a portrét, a vallásos, a mitológiai és a történeti képeket, a csendéletet, a tájképet és a zsánerfestészetet. A megközelítése viszont egyáltalán nem elavult, a művészettörténet megkerülhetetlen klasszikusai mellett (mint

ABSZTRAKT MŰVÉSZET

A Taschen új minikötetében Gerhard Richter műtermének egykori titkára, Dietmar Elger kalauzolja az olvasót az absztrakt festészet birodalmában. Ahogy azt Richter titkárától el is várjuk – maximális kompetenciával és magabiztos témaismerettel. Nem a máig nyúló teljes nonfiguratív hagyományfolyamot elemzi, csak az 1913-as párhuzamos kezdéstől (amikor is Kandinszkij, Malevics, Delaunay és Kupka egyaránt kacérokodni kezdett a témával) az absztrakció ötvenes évekbeli nagy kiteljesedéséig. Elger helyére teszi a tényeket, például hogy Kandinszkij

A RENESZÁNSZ

A reneszánszról új könyvet írni, ilyen címen, meglehetősen merész vállalásnak tűnik a piacon fellelhető megannyi színes album, monográfia vagy éppen tudományos korszakbemutató mellett. A tőle már megszokott módon, nem is szakmai mélyfúrással vállalkozik a Scolar kiadó művészeti sorozatának soron következő darabja, hanem a tudományos ismeretterjesztés útján elindulva (és a sorozat többi részének koncepcióját szorosan követve, lásd: *Artmagazin*, 2009/5. 84. o.) húsz reneszánsz festményen keresztül kíván képet adni az európai művészet talán legtöbbet vizsgált korszakáról. A válogatás a szerzőnek, dr. Jeannie Labnónak,

Panofsky) a női aktok elemzésénél a feminista kutatók friss eredményeit is figyelembe veszi, a keleti témáknál Edward Saidet idézi, a holland csendéleteknél pedig Svetlana Alperst. És akkor még nem beszélünk a kortársaknál felmerlegetett Boudrillard-ról vagy Foucault-ról. A brit művészettörténész alapos munkát végzett, rövid zsebkönyve akár tankönyvként is használható, minden fontos információ megvan benne, rövid képelemzésekkel társítva. A 15–19. századig tartó, műfajszempontú bemutatáshoz pedig még hozzácsapott egy izgalmas lezárást a 20. századról, amely kifut egészen a 2007-es Documentáig.

Diana Newall: *Mit üzen a kép? Scolar, Budapest, 2009, 192 oldal, 3900 Ft*



valójában csak később alkotta, majd viszszadatálta 1910-re első absztrakt akvarelljét, vagy hogy Hans Arp fő ihletője geometrikus mintákkal dolgozó textiltervező felesége volt. A bevezető tanulmányt követő képelemzésekben kibomlanak a csak nagyon távolról nézvést egységes „absztrakt iskola” teljesen különböző, egyénre szabott módszerei és pályái. Mondrian például a fatörzsekéből és a New York-i városképből redukálta sajátos rácsszerkezeit, Mathieu a lélek kiáradását festette meg drámai performance-ai során, El Liszickij prounjai az új valóságot voltak hivatva megteremteni, Malevics az antik háromszögformát váltotta fel a modernizmust szimbolizáló

négyszettel, Doesburg valamiféle egyetemes nyelv nyomában járt, Rothko szobabelsőbe installált színélményeket tervezett, Kline pedig pennsylvaniai gyerekkorának állított fekete-fehér emlékeket. Nincs üdvöztető elemlet, ahány absztrakt festő, annyi megközelítés. Elger a részletes elemzésekhez pár sokkoló idézetet is válogatott a művészektől, Volantes például mondott néha ijesztőt („Festen minden korábban létező dolog lerombolását jelenti.”), Frank Stella viszont tömör volt és frappáns: „Amit látsz, az az, amit látsz.”

Dietmar Elger: *Absztrakt művészet. Taschen–Vince, Budapest, 2009, 96 oldal, 2275 Ft*

tatnak rá. A minden alkotásnál megjelenő képleírás és a színhasználat aprólékos elemzése némi segítséget jelenthet a reneszánsz mint stílus megértéséhez vagy éppen a velencei tüzes koloritra való rácsodálkozáshoz, de nem utolsósorban a tankönyvekben és be-dekkerekben szereplő rogyásig ismételt festmények alaposabb megismeréséhez. Vagy egyszerűen csak egy felelőtlen otthoni este eltöltéséhez, amikor belefeledkezhetünk közel kétszázötven év egyazon szóval jelölt művészetébe, a reneszánszéba.

Jeannie Labno: *A Reneszánsz. Scolar, Budapest, 2009, 128 oldal, 2975 Ft*

Káldi Katalin

MAGYAR MŰVÉSZET



A címlapon egy zöld szemű, melankolikus szépasszony Botticelli-hez illő, ívesen szögletes arcvonásokkal – valójában a gödöllői művésztelepen dolgozó szövőnő, Frey Vilma, Remsey Jenő felesége, akit a festő örökített meg egy késő szecessziós portrén. Ez a bánatos preraffaelita nőalak fedi a Corvina kiadó új kötetét, amely ambiciózus módon – lezárva a 15 kötetes, olaszból fordított egyetemes művészettörténeti albumsorozatot – feldolgozza a teljes magyar képzőművészet és építészet történetét. Olvasmányos és korszerű formában. A szerzők (neves egyetemi tanárok és a Nemzeti Galéria szakértői) kénytelen-kelletlen szembenéznek a magyar művészet-történet örök melankóliájával, a nyugati nagy stíluskorszakokhoz képest érezhető megkésettység és provincializmus örökségével. Hiszen amikor Franciaországban tombolt a gótika, nálunk csönde-

sen csordogált még a romanika, vagy amikor Firenzében kivirágzott a reneszánsz, nálunk gótikus ablakbetéteket farigcsáltak. Régi jó művészettörténeti hagyomány szerint ezért szokás a megsemmisült romokon kapirgálni, kiásni a budai Vár (neo)barokk pompája alól a Mátyás-kori márványparkányokat és koslatni a legkorábbi impresszionistának nevezhető festmények után. A címlap melankóliája ellenére a szerzők próbáltak szabadulni ettől a komplexusuktól (miközben távolságot tartottak a pátoszos nemzeti művészettörténet-írástól is), összehozva az elmúlt évek legkorszerűbb, összefoglaló művészeti albumát. A középkori anyag feldolgozásánál azért még a térdig érő alapfalak elemzése dominál (a későn érkezett szárnyasoltárok rovására), de a reneszánsznál már szabadon bomlik ki az egész kései all’antica műveltség – Mátyás király megsemmisült udvarát is túlragyogva. A könyv biztos kézzel rak rendet a honfoglalás kori leletek vagy koronázási jelvények ugyancsak bizonytalan témakörében, ráadásul még egy külön blokkot is olvashatunk a hazai építészettörténetben zárványként árválkodó török dzsámikról és fürdőkről. A barokk emléktárhely feldolgozása érdekfeszítő és bőséges, még az olyan furcsaságok ellenére is, hogy az osztrák Messerschmidt grimaszoló portréfejei jóval nagyobb helyet kaptak, mint a 18. századi magyar sztárportretista, Mányoki Ádám arcképei. De ez szándékos tendencia: a kötet próbál elszakadni a rongyosra ismételt tankönyvi reprotól és egy frissebb, egyénibb karakterű válogatást közölni. Ez a 19. századnál a legszembeötlőbb, ahol például – a csapból is folyó – Munkácsy erőteljesen alulreprezentált (egy tájképpel és egy zsánerrel), míg például a Bécsben élő kiváló biedermeier festő, Melegh Gábor szép Schubert-portréjének dupla oldal jutott. A 20. század első fele kiegyensúlyozottan foglalkozik minden fontosabb irányzattal Nagybányától a Római Iskoláig, majd az 1945 utáni anyagnál elhagyja a megszokott stílusmankókat és a művek belső koherenciájára támaszkodik. A szerző ki is jelenti, hogy a („lényeghez férköző”) művészetet a politikai és gazdasági rendszertől független egyéni döntések alakítják. Ennek szellemében a nyugatról importált neoavantgárd skatulyák (pl. pop-art, hiperrealizmus stb.) nélkül mutatja be a Csernustól Pauverig ívelő időszakot. Majd hozzáférce a kortárs művészet teljességre nem törekvő, rövid vázlatát. Sebj, így legalább nincs ok az összehasonlító melankóliára!

Bellák Gábor – Jernyei Kiss János – Keszler Katalin – Mikó Árpád – Szakács Béla
Zsolt: Magyar művészet. Corvina, Budapest, 400 oldal, 10 000 Ft



axio · art

művészeti kiállítás az interneten

www.axioart.com

Művészet & érték

UNIQA Műtárgybiztosítás –
hogy gyűjteménye a legnagyobb
biztonságban legyen.

Magángyűjtemények,
művészeti kiállítások,
műtárgyszállítás
biztosítása

- All Risk fedezet
- Megegyezés
szerinti érték

Forduljon hozzánk
bizalommal:

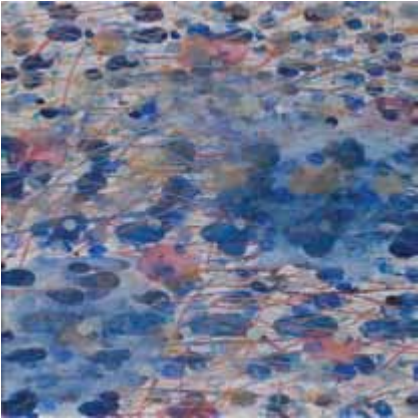
Jaksa Éva
termékmenedzser
Tel.: +36 70 371 3929

Pongrácz Márta
műtárgybecsüs
Tel.: +36 30 966 5509

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

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

ERNSZT ANDRÁS
ÉS NYÁRI ZSOLT
KÉPZELT
LIGET
CÍMŰ KIÁLLÍTÁSA
A MOLNÁR ANI GALÉRIÁBAN



ERNSZT ANDRÁS



NYÁRI ZSOLT

2009. NOVEMBER 12 – 2010. JANUÁR 22.

1088 BRÓDY SÁNDOR UTCA 22. 1. EMELET
TEL.: +36 1 327 00 95 | +36 30 212 8080
E-MAIL: INFO@MOLNARANIGALERIA.HU
WWW.MOLNARANIGALERIA.HU
NYITVA TARTÁS: KEDDTŐL PÉNTEKIG 12 – 18 H

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

Az alábbiakban biztosan

×

Írók Boltja » 1061 Bp., Andrásy út 45.
K.A.S. Galéria » 1052 Bp., Váci utca 36.
Lux Galéria » 1092 Bp., Ráday u. 47.
Mai Manó Ház » 1061 Bp., Nagymező u. 20.
MissionArt Galéria » 1055 Bp., Falk Miksa utca 30.
Moró Antik » 1055 Bp., Falk Miksa utca 13.
Műcsarnok Könyvesbolt » 1146 Bp., Dózsa György út 37.
Művészetek Palotája » Vince Könyvesbolt
» 1095 Bp., Komor Marcell utca 1.
Nagyházi Galéria és Aukciósház » 1055 Bp., Balaton utca 8.
Nemes Galéria » 1055 Bp., Falk Miksa utca 28.
NextArt Galéria » 1054 Bp., Aulich utca 4–6.
Szépművészeti Múzeum Shop » 1146 Bp., Dózsa György út 41.
Vintage Galéria » 1053 Bp., Magyar utca 26.
Virág Judit Galéria » 1055 Bp., Falk Miksa u. 30.

Az Alexandra Könyvesházakban
» Budapest V., Nyugati tér 7.
» Budapest VI., Andrásy út 35.
» Budapest VII., Károly krt. 3/C

artmagazin

Éves előfizetés: 4800 Ft (6 lapszám), megrendelhető a www.artmagazin.hu weboldalunkon, ahol kétnaponta friss hírek a nagyvilág művészeti életéből. Előfizetőinknek ingyenes tárlatvezetéseket tartunk!

pesti műsor

SZÍNHÁZ

FILM

ZENE

ART

GYEREK

KÖNYV

TV

BUDAPEST | KULTÚRA | PROGRAM

Előfizetési díjak:

éves : 7800 Ft | féléves: 3900 Ft | negyedéves: 2100 Ft

Megrendelését az (1) 318-5152 telefonon, az (1) 318-5001 faxon, az elofizetes@pestimuszor.hu e-mail címen, vagy a www.pestimuszor.hu weboldalon várjuk!

Művészetek Palotája Budapest

★★★★★

Élmény! Minden tekintetben.

www.mupa.hu

Fesztivál Színház, Üvegterem, Zászlótér
17.00 és 20.00

2010. január 8-10.

JAZZ SHOWCASE 2010

Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem
19.30

2010. január 14.

„SANGRE FLAMENCA”
Flamenco-est a Nuevo Ballet Español előadásában

Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem
19.30

híradó

2010. január 19.

A népzene ünnepe a Magyar Telekommal

Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem
19.30

2010. január 31.

Chanticleer énekegyüttes (USA)

Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem
19.30

2010. február 8.

ORGONAUTAK: BUDAPEST
Karosi Bálint és Brickner Szabolcs estje

STRATÉGIAI PARTNEREINK

ERSTE BANK

.....T..

STRATÉGIAI MÉDIA-PARTNEREINK

metropol

mtv

PORT.hu

HOGY MINDENKI NYERJEN!

Büszkék vagyunk arra, hogy 2009-ben is számos jó ügyet támogathattunk: hogy gyerekeknek és felnőtteknek, betegeknek és egészségeseknek, sportolóknak, művészeknek és közönségüknek, környezetvédőknek, tanároknak, orvosoknak, kis és nagy közösségeknek szerezhettünk örömet.

SZERENCSEJÁTÉK ZRT.