



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2012. MÁJUS

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FT

Vásárról vásárra

Maklár és Erdész külföldön

Reigl Judit: Kítörés, 1957

15. oldal

Létrejöhet a helyzeti underground

beszélgetés Havasréti József kritikussal

12. oldal



Belvedere Szalon

36. Művészeti Aukció, 2012. június 2. 15 óra

Vaszary János: Virágok vázában, 1930 k.

kikiáltási ára: 9 500 000 forint

Kordonból installáció

Németh Ilona kiállításai Kassán és Brnóban

22. oldal



Kepes Központ, Eger

Megtalált illúziók

A Kepes Intézet (Kepes György Nemzetközi Művészeti Központ) friss, ropogós művészeti intézmény, amelyet magánemberek hoztak létre (Alapítvány a Komplex Kultúrakutatásért nonprofit szervezet). Az Eger belvárosában álló épület Kepes György állandó kiállításának, valamint háromemeletnyi kiállítóterének ad otthont. Itt rendezték meg Vera Molnar tárlatát, amelyről már olvashattak a Műértőben (2012. március), és az emeletek zömében itt látható a Másodfokú egyenletek című kiállítás. Az intézet távolabbi terveiről még nem sokat lehet tudni, de az biztosnak látszik, hogy nekik kell drukkolni.

A Másodfokú egyenletek nagyon szép cím. Az átlagos hazai matematikai műveltségben az ismert és az ismeretlen ha-



Épületbelső, Kepes Intézet, Eger

tárköve. A másodfokú egyenletek megoldására egy képlet szolgál, amelyet szinte mindannyian tanultunk; úgy nevezük: megoldóképlet. Sokan közülünk számtalan egyenletet oldottak meg vele, megtanultuk kívülről, ám működésének titka örökké rejtve maradt előttünk. Egyszerűen nem volt része a gimnazista tananyagának. Tudom, hogy itt és most a szövegszerkesztőt egy böngészőre felcserélve megtudhatnám az igazságot. De megérne-e bizonytalan mennyiségű, megfeszített gondolkodást egy mágikus jel megsemmisítése?

(folytatás a 7. oldalon)

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest

Szabadságtapasztalat



Megyik János: Fekvő konstrukció, vörösfenyő, 27x65x50 cm, 1985, Janus Pannonius Múzeum, Pécs

A megnyíló távlat által felszabadított lélekzet. A szónak ez az archaikus alakja érzékeltetheti a legpontosabban a Megyik János művei között átélhető tapasztalatot. Mert közönséges esetben nem vagyunk tudatában a lézésnek. A nagyváros zajjal és információkkal sokszorosan telített közegében, a szmogos utcákon járva ösztönösen gyorsan és felületesen veszünk levegőt, így az oxigén csak a mellkas felső részéig jut el. Veszélyhelyzetben éppígy lélegeznek a vadállatok – felületes és gyors mellkasi légzéssel –, mindig menekülésre készen. A szennyezett légtérreket magunk mögött hagyva, az erdők és a hegyek zónáját elérve egy meredekebb kaptató végén gyakran kilátás nyílik a városra. A házak, utcák és terrek zártnak hitt rendszere nagyobb táv-

lat részévé válik, ezért önkéntelenül is megállunk; közben lelassult, nyugodt, mély légzésünk tudatosul.

Az élményben nincs semmi rendkívüli, nem misztikus elragadtatás, hanem olyasvalami, ami mindannyiunkban közös: szabadságtapasztalat. A távlat felszabadító tapasztalata mégis ritka, szinte csodaszámba megy. Megyik művei között viszont azt érezzük, hogy a szabadon vett levegő természetes; sőt azt is megérezzük, hogy valójában csakis a szabadság lehet saját természetünk. Ez olyasmi, ami nemcsak a kortárs művészeti alkotások között, hanem általában a művészet és a gondolkodás területén is kivételes teljesítményt jelent. Ahhoz ugyanis, hogy a szabadságtapasztalatot valaki ne csak véletlensze-

rűn, felvillanásként érje el, hanem egész életművét áthassa, és ezáltal képes legyen azt közvetíteni másoknak, annyit jelent, hogy az alkotónak meg kellett alapoznia magát a szabadság egyfajta gyakorlatában. A továbbiakban ezt a gyakorlatot szeretném a művek által megérteni.

A figyelem kiművelése

Megyik indulásakor – az ötvenes-hatvanas évek fordulóján – ezüstkorát élte a modernizmus és vele a modern képarművészet: ekkor már nem avantgárd többé; társadalmilag beágyazódott, a mindenkor politikai és gazdasági hatalom reprezentációjának és öngazdálkodásának alapvető részévé vált. Ez a hatalmas struktúrákkal

való egybefonódás indította el azokat a vitákat, amelyek feltárták a modernizmus gondolati szerkezetének problémáit. Ezért Megyik mindvégig nagyon forró nyomon jár: a hatvanas években készült rajzai éppen a modernizmus-humanizmus egyik alap-pillérét, a reneszánsz perspektíva-tant vizsgálják a projektív geometria szemszögéből. Meglehetősen aszketikus program a hatvanas évek látványosan és harsányan excentrikus korszakában. Csak a lényeg érdekli: a figyelem útjai, amelyeket előbb a művész jár be, hogy létrehozza a kép koncentrációs csomópontjait. Azután a figyelem ezen ösvényei vezetnek át észrevétlenül a néző tekintetét a hétköznapi nézelődésből az összeszedett szemlélődésbe. A figyelem kiművelésének következő fokán – a hetvenes évek elejétől – felhagy a táblaképfestéssel, és háromdimenziós papálcamodellek segítségével vizsgálódik tovább.

Itt érdemes megállnunk. A reneszánsz festők és építészek a párhuzamos vonalak látszólagos egybefutását a tér kompozicionális középpontjának kijelölésére használják. Az enyészpont által elvileg tetszőlegesen kijelölhető centrum hozzáadéka szellemileg „kétesélyes” volt. Egyrészt Cusanus metafizikája nyomán a térben végtelenszer felvehető középpontra sokáig az isteni mindenütt jelenvalóság geometriai analógiájaként tekintettek. Az így létrejött harmonikus világkép azonban csak egy kicsiny szellemi elit számára nyitott belső, szellemi távlatot. A kor episztéméjéhez igazodva a perspektíva tanulságai – a korai kapitalizmus relativizmusát erősítve – a barokk virtuóz illuzionizmusában teljesedtek ki.

(folytatás a 6. oldalon)

Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum, Budapest

Észlelt, tudott és elképzelt világ

A Kiscelli Múzeum Templomtere kihívóan magas; a három egymásba nyíló terem hol túl sötétnek, hol túl keskenynek, hol túlságosan nagy-nak tűnik. Eike kiállításán azonban a fények többszörösen is átrajzolják a templom egyébként nagyon szuggesztív terét: kitágítják felfelé, és egy-egy pillanatra felfedik az apszis kupoláját; a magasból érkező vetítés vertikális tengelyként szeli át a templomhajót; az alig használt egykori előcsarnokban lézerfény tapogtatja végig a rendszerint sötétbe burkolt falakat és az általuk határolt területet.

A három, erre az alkalomra készült installáció azonban nem a fizikai tér-ről, hanem az általunk teremtett világban betöltött pozíciókról beszél. A kiállításon – Eike eddigi munkás-

ságához híven – a valós és a virtuális világ egymásra vetül, a mediatisált kép, az észlelt, a tudott és az elképzelt összefüggő szövetet alkot.

A kiállítás négyzetesen elrendezett reflektorait a látogató kapcsolhatja le és fel úgy, hogy a felvillanó fény betűket formázzon. A fény – ha nem állná útját a kupola – beláthatatlan távolságokat tenne meg az űrben, ahol üzenetünket talán felismerné egy másik intelligens lény. Az írás és a nyelv azonban éppen ezt az időbeli és térbeli távolságot írja felül, hiszen az értelmezés csak azok számára adott, akik az olvasáshoz szükséges közös tudás birtokában vannak. Az üzenet így megfejthetetlenül önmagába burkolózik, és magányos kiállítás marad az űrben.

(folytatás a 6. oldalon)

MEGVÉTELRE KERESSÜK
 EGRY JÓZSEF CZÓBEL BÉLA ERDÉLYI BÉLA
 KASSÁK LAJOS MÁRFFY ÖDÖN
 ABA-NOVÁK VILMOS BATTHYÁNY GYULA GRÓF
 CSÓK ISTVÁN FERENCZY KÁROLY
 PATKÓ KÁROLY SCHÖNBERGER ARMAND
 SCHEIBER HUGÓ ZIFFER SÁNDOR
 KOSZTA JÓZSEF BERÉNY RÓBERT SKUTECHNY DÓME
 MEDNYÁNSZKY LÁSZLÓ BÁRÓ VASZARY JÁNOS
 RIPPL-RÓNAI JÓZSEF KÁDÁR BÉLA
 GULÁCSY LAJOS PERLRÖTT CSABA VILMOS
 MŰVEIT, VALAMINT 17-20. SZÁZADI
 KÜLFÖLDI MESTEREK ALKOTÁSAIT.

NEMES GALÉRIA

Telefon:
 0036 1 302-9696
 0036 1 212-3156
 0036 1 206-9301

info@nemesgaleria.hu
 www.nemesgaleria.hu



9 771419 056018 1 2 0 0 5

1977. május

Tárlatvezető – a múltba

Új bálványok

Veress Pál 1948-ban megrendezett bemutatkozó kiállítását hosszabb időn keresztül nem követte újabb anyag; a művész ez idő alatt elsősorban fordítóként és újságíróként tevékenykedett. A csendet 1963-as, majd 1969-es tárlata törte meg. Utóbbin, a Fényes Adolf Teremben megrendezett Bálványok című kiállításán a festő tömör, jelképpé sűrített formákkal és salakrelief (tehát a síkból kilépő) technikával igyekezett érzelmeket és gondolatokat közvetíteni. A mostani, szintén a Fényes Adolf Teremben látható tárlat – Veress Pál új bálványai – a korábbi folytatásaként értelmezhető. A művész az eltelt nyolc év alatt átgondolta és továbbfejlesztette eszköztárát, a látogatót mind formailag, mind színek tekintetében letisztultabb látvány fogadja. A salakreliefek háttérből plasztikusan felrakott alakzatok emelkednek ki, amelyeken a művészi nyomhagyás, az alkotói folyamat gesztusa is megfigyelhető. A néző természetközeli, matt fényű feketék, meleg szürkék, agyagsárgák és salakvörösök között barangol, s igyekszik megfejteni az alkotói intenciót. Az értelmezésben Kerékgyártó István bevezető szövege lehet segítségünkre, miszerint mai „rohanó világunkban annyiféle új benyomás, a vizuális információk olyan áradata zúdul ránk, hogy a hagyományos ábrázoló művészettel már csak az élet felszíni jelenségei ragadhatók meg. Hangulati impressziók helyett a lényegi összefüggések feltárására, jelszerű tömörítésére van szükség.” Veress tehát az foglalkoztatja, hogy a mindennap megtapasztalt ellentétekre, feszültségekre és a felgyorsult élettempóra miként lehetne művészileg reagálni. Szándéka szerint a bálványok a nyugalom és a meghitt csend megidézésére alkalmasak, elmélkedésre, elmélyedésre ösztönöznek. *(Megtekinthető volt 1977. május 13. és június 5. között.)*



Mozaik, üvegre relief, grafika

A festőként és mozaikművészként tevékenykedő Olly Ritterband a székelyföldi Nyárádszeredán született, napjainkban Dánia egyik nemzetközi hírvé képzőművésze. A koppenhágai Dán Szabadságharc Múzeumban látható olajképeinek szomorúsága és elkeseredettsége a művész önéletrajza felől érthető meg. A II. világháború alatt a fiatal lányt családjával együtt az auschwitz-i és a bergen-belseni koncentrációs táborba deportálták; nyomasztó képei így a táborok rettenetét, a kegyetlenség elleni tiltakozást idézik fel. Munkássága során Ritterband több médiummal is kísérletezett, s a budapesti tárlat is elsősorban e későbbi művek bemutatását tűzte ki céljává. A magyarul ma is kifogástalanul beszélő művészt a Kulturális Kapcsolatok Intézete invitálta kiállításra, amelyen színes mozaikképeket, üvegre reliefeket és grafikákat láthat a közönség. A Dorottya utcai kiállítóteremben bemutatott anyagból kitűnik, hogy a bizánci mozaiktechnika mesterien elsajátító Ritterband előszeretettel készíti kör alakú kollázsokat és mozaikokat. Utóbbiakon visszatérőek a szerelemre, szeretetre utaló motívumok; leggyakoribb a gyermekét ölelő anya ábrázolása. Képeit a harmonikus összhatás jegyében alakítja, táblakép méretű üvegre reliefjeit és mozaikmunkáit tudatosan kialakított, előre megszerkesztett kompozíciók jellemzik. Több művészettörténész az expresszionizmus ideájával társítja műveit, ugyanakkor „ha mindenáron egy művészeti iskolához szeretnénk munkásságát sorolni, akkor az arabeszk szervezett világához” lenne inkább érdemes – ahogyan Steen Colding művészetkritikus is fogalmaz a kiállítás katalógusának bevezetőjében. *(Megtekinthető volt 1977. április 29. és május 22. között.)*



A valóság művészi megformálása

A Műhelymunkák a weimari Bauhausból 1919–1925 című kiállításnak a Múcsarnok ad otthont, ezzel párhuzamosan pedig a Magyar Bauhaus-tagok munkái elnevezésű tárlat tekinthető meg az NDK Centrumban. 44 évvel a Bauhaus megszűnését követően ez az első alkalom, amikor az iskola kézzelfogható tárgyakkal is megjelenik nálunk, s a magyar közönség közvetlenül közelről láthat munkákat olyan kiemelkedő magyar művészekről, mint Breuer Marcell vagy Moholy-Nagy László. A 14 éven át (1919–1933) működő intézet fennállását három városban, nem csekély politikai küzdelmek közepette élte meg. A Weimarban Walter Gropius szervezésével megalósult iskola a művészképzés egészen új koncepcióját és a művészetek társadalmi szerepének radikális felfogását képviselte; legfontosabb eredménye ezek fokozatos elismertetése volt. A Múcsarnok tárlata nem kíséri végig az iskola összes periódusát, csupán egyetlen korszakról, az alapítás időszakáról igyekszik átfogó képet adni. A Bauhausban tanított valamennyi művészeti ág jelen van: a fa-, kő- és fémpasztika, a textil-, bútortermelés és üvegművészet, valamint nyomdai úton előállított grafikai munkák is láthatók olyan művészek képviseletében, mint Oskar Schlemmer, Paul Klee, Vaszilij Kandinszkij, Lionel Feininger, Moholy-Nagy László, Breuer Marcell, Molnár Farkas. Ami a magyarokat illeti, legkorábban Forbát Alfréd, majd Molnár, Breuer és Pap Gyula csatlakoztak a weimari intézményhez. Az iskola egyik legkiemelkedőbb művésze és oktatója Breuer Marcell volt, aki fiatalon, 18 évesen került a Bauhausba, ám merész és újszerű, dísztelen, a mértani formák szigorú megtartására törekvő bútorterveivel már korán kitűnt társai közül. Művei közül most eredetiben is megtekinthetünk jó néhány korai darabot, így egy 1922-es karosszékét vagy egy étkezőasztalt, derékszögű, állítható lábakkal. *(Megtekinthető volt 1977. május 13. és június 5. között.)*



STÁNITZ ZSUZSANNA

Ludwig Múzeum, Budapest

Szabadságtapasztalat

(folytatás az 1. oldalról)

Borromininek a Palazzo Spadában látható 1635-ös, a rövidülést zseniálisan torzító, illuzórikus háromdimenziós oszlopcarnoka, amelyet Bernini vitt tovább a Szent Péter-székesegyház előtti tér kialakításával, előrevetítette a későbbi korok hatalmi manipulációit.

Megyk felvetése ezért már gesztusként is érdekes, ahogyan a perspektíva által uralt képtér látszatát a projektív geometria egzaktásával ütközteti. Nyilvánvalóan a látszat és a valóság közötti határ érdekelt, amikor anyag-talan pálcikaszerkezeteivel a barokk illúziót filozófiai modellé desztillálta. Szerencsére nem állt meg itt, és térbeli szerkezeteinek vetett árnyékát fotogramokon rögzítve a képalkotás kérdését visszahozta a modellbe. A hetvenes évek végétől pedig már meglévő kétdimenziós szerkezetekből – középkori templomok alaprajzaiból – épített háromdimenziós modelleket. A tér és a sík, illetve a műfajok közötti átjárás megteremtése jelzi, hogy a látszat és a valóság közötti határt Megyk nem megragadni, hanem kontemplálni akarja, mivel a megfoghatatlant csak így lehet megismerni.

Tudatosítani az észrevétlent

Megyk egy szinte láthatatlanná vált, mindenki által ismertnek vélt problémát – a térbeli tárgyak síkbeli leképezhetőségét – állította művészete centrumába. Nem véletlen, hogy felmerül a légzés analógiája: tudatunk a szemünk által leképezett külvilágot mentális képekként raktározza el. (Ez a belégzéshez hasonlóan befogadó művelet.) Ahhoz, hogy e képek jelentőségét, jelentését jobban megértsük a külvilágban, tárgyasul-tan is megalkotjuk mentális képeink esszenciáit: ezek lehetnek frászjelek, képek, szobrok, épületek – vagyis újabb háromdimenziós tárgyak. (Ez a kilégzés megfelelője.) Ezek elméinkben újabb képek lenyomatát hagyják (belégzés), és az új belső képek újabb cselekvésre, alakításra ösztönöznek

(kilégzés). Megyk művészetét azt teszi kivételessé, hogy a látás oda- vissza pulzálását helyezte a centrumba. A látásnak általában mindenki csak tárgyasult eredményeire koncentrált, és ezért maga a látásfolyamat – éppen kézenfekvő és túlságosan is szem előtt lévő volta miatt – rejtve



Megyk János: Egy/1, 2002
lézervágás, grafit, szénacél, 200x237 cm, N&N Galéria, Budapest

marad. Emiatt pedig a megismerés is akadozóvá és akadályozottá válik.

A kiállítás kurátori koncepciója (Imre Györgyi) és a rendezés (Jerger Krisztina) nem erőltet erre a kristályszerűen áttetsző alapállásra semmiféle értelmezést, így megengedi, hogy a néző spontán kialakuló és a művész műveibe sűrített szemlélődése közös gondolati áramlásává váljon.

Egyetemes és mainstream

Az életmű néhány alaptéma körül kristályosodott ki. Megyk a vékony vörösfényléc-modellek segítségével nemcsak az illuzórikus teret, hanem az emberi test és a Megváltó témáját is körbejárta a Corpus-sorozatban. De láthatunk Blaise Pascal tudomány és filozófia között mozgó szel-

leme által inspirált művet is. A kétezres évektől megjelenő formázott fémlamezek címadásai – Horizont, Sperlonga (egy tengerparti olasz kisváros Róma és Nápoly között) tájképi kiindulópontokat sejtetnek. A nagy, nehéz, merev, falnak támasztott rozsdamentes acél- vagy patinázott szénacéllemezeket légjessé teszik az áttört formák, ezért látványuk a szobor és a kép között oszcillál.

A kiállítás levegőssége attól válik lélekzessé, hogy minden része,

sőt minden jelensége összefüggésbe hozható a tárlat egy másik részével: a fotogram és a vörösfényléc pálcamedell múzeumi világításban esetlegesen tűnő vetett árnyékai magukba vonják a LUMÚ neomodern teremt; a könnyű faszervezeteket ellenpontozó, súlyos acéllemezbe vágott negatív alakzatok megelevenítik a csupasz teret. Érezzük: az egyetemes problémáknak magától értetődően át kell hatniuk a kortárs művészet útkeresését. Egy korszak mainstreamjéhez nem csak passzívan, trendkövetőként lehet közeledni. Az autonóm alkotói szándék képes korának valóságait, alproblémáit az egyetemes kérdések körébe emelni, és ezáltal a szabadság biztos alapjává alakítani. *(Megtekinthető június 10-ig.)*

KONDOR ATTILA

Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum, Budapest

Észlelt, tudott és elképzelt világ

(folytatás az 1. oldalról)

A Kiáltvány Eike 2005-ös munkájának (Utópia – a jövő múltja) közeli rokona, amely egy sci-fi filmek jeleneteiből létrehozott archívumban gyűjti össze a jövőről alkotott elképzeléseinket.

A templomhajóban életre kel körülöttünk a padló; a teret szinte teljesen kitöltő hat vetítés között csak keskeny ösvényeken haladhatunk. A megmunkált és simára koptatott köfelületre homok, víz és szél formálta sziklás talaj képe vetül, amely folytonos változásban van, híven a címhez: Átalakulás. A szabadon hagyott padló szilárdságát megintatják a körülötte süllyedő, újraszülétő és átrendező struktúrák. Az eltűnő képek sorában rögzíthetetlen a helyzetünk, nincs egyetlen biztos pont sem, ahol szemünk és érzékelésünk megnyugodhatna. A virtuális világ fizikailag is érezteti hatását, valóban elszédít. Az ismétlődő képsor, a szüntelen egymásba olvadás az idő és a rajtunk kívül álló történelem megjelenítéseként is értelmezhető. Egy-egy kiragadott kép csak az emlékeinkben egymásra csúszó lenyomatoként marad fenn: az idő örök bizonytalanságban tart bennünket.

Átjutva a tér túlsó oldalára a Fűrészés elkerített területéhez érkezünk. Az egykori előcsarnok falán a célját kereső fegyver irányzékaként vörös pont siklik végig, hogy aztán sziporkázva szaladjon keresztül a tuskés kordonon. Az áldozat szorongása és a fényjáték iránti csodálat egyszerre ébred fel bennünk. A látható és megtapasztalható védekezőrendszerrel szemben állva mi magunk válunk ellenségekké. Eike korábbi műveiben (A színpad, Bilbao, Arany ketrec; mindhárom 2001-ből) a virtuális tér és az ember még egységet alkot, párhuzamosan mozog, tágul és húzódik össze. Bár a keretek és a bezártság érzékelhető, a virtuális világ még olyan elkülönült terület, ahol



Eike: Kiáltvány, 2012
fényinstalláció, Kiscelli Múzeum

az ember avatárként közlekedhet, saját döntése szerint léphet ki és be. Ezzel szemben az Átalakulás és a Fűrészés pesszimistább jövőt előlegez, ahol a fizikai és a technikai tér egymásba folyik, így az ember a maga teremtette illúzió kiszolgáltatottjává válik.

Egyetlen gyertya fénye éjszaka négy kilométernyire látszik. Eikének a kiscelli Templomtérbe helyezett munkái ennél jóval nagyobb idő és tér áthidalására vállalkoznak. A reflektor fényei az általunk választott üzenettel kelnek útra a világrúdra, hogy ott évezredek át utazzanak megfektetésre váró kódként, a lábunk alól kiszaladó padló és a tuskés mezőt kirajzoló lézer pedig a megérkezés örök lehetőségét jelzi a közeledőnek. *(Megtekinthető május 12-ig.)*

CSATLÓS JUDIT