

MEGYES ANDREA

Befejezetlen művek

Unfinished: Thoughts Left Visible

Met Breuer, New York, 2016. IX. 4-ig

Nagy változást harangozott be New York leg-jelentősebb múzeumi negyedében, az Upper East Side-on néhány éve az amerikai művészetre szakosodott Whitney Museum és a Metropolitan Museum of Art: a Whitney kiköltözik a gyűlölte szeretett, Breuer Marcel által tervezett, a Madison Avenue-n található kiállító-térből, és új épületet tervezet a kortárs művészet egyik fellegvárának tartott Chelsea-ben, a Met pedig beköltözik az így üresen maradt gránitpalotába. Sokáig talány volt, milyen profilt kíván a világ egyik leg-nagyobb múzeuma a Met-birodalom legújabb szerzeménye számára kialakítani; bár sejthető volt – s később igaznak bizonyult a hír –, hogy a kissé mostohán kezelt, 1945 utáni, valamint a kortárs gyűjteménynek tervez nagyobb hangsúlyt adni a korszaknak szentelt kiállításokkal és projekkel.

A Met ezzel egy világszerte mind népszerűbb tendenciához csatlakozott, amennyiben a hagyományos profilú múzeumok is újszerű kalandokra vállalkoznak: kortárs kiállításokat rendeznek, nyitnak a nyugati világon kívül eső művészet és a globalizáció felé – más szóval „haladnak a korral”. Ki ne szeretne a legtrendibb klub tagja lenni? Hiszen az elmúlt pár évtized alkotásaihoz kapcsolódik a műkereskedelem legdinamikusabb szegmense, ide csoportosul a letehetősebb gyűjtői kör, a celebek felbukkanása is az ide köthető eseményeken a legvalószínűbb.

A várva várt épületcsere azóta megtörtént: a Whitney tavaly megnyitotta a kapuit a Renzo Piano tervezte új, impozáns épületben a Hudson folyó partján, a Metropolitan Museum pedig kisebb, főként infrastruktúrális átalakításokat végeztetett a Whitney-től nyolc évre kibérelt Breuer Marcell-féle épületben. Együttal elérkezettnek látta az időt, hogy az új helyszín hozzáadásával a múzeum brandjét is teljesen átszabja – legalábbis a logó és a megjelenés, illetve a megújult profil hangsúlyozásában. A Whitney-től örökölt épületnek pedig a magyar származású építész nevét adták: Met Breuerként vezették be a köztudatba.



for: Megyes Andrea

ALBRECHT DÜRER:
Salvator Mundi, 1505 körül,
olaj, vászon, 58,1x47cm

A Met olyan nyitó kiállítással kívánt átévezni az új vizekre, amely egymás mellé rendeli a régi, a modern és a kortárs művészetet.

Az *Unfinished: Thoughts Left Visible* (Befejezetlen: látható gondolatok) című kiállítás a 15. század első felétől napjainkig mutat be különféle okok miatt befejezetlen, illetve félbemaradt alkotásokat a Met Breuer harmadik és negyedik emeletén, a kronológiai rendet csak ritkán megtörve. A harmadik emeleten parádés neveket vonultatnak fel a kurátorok, Andrea Bayer és Kelly Baum: Donatello, Tiziano, Leonardo, Tintoretto, Van Eyck, Dürer, Rembrandt és még sorolhatnánk egészen Lucian Freudig és Alice Neelig. A művek körülbelül 40 százalékát a Met saját gyűjteményéből válogatták, a többi más, nagyrészt külföldi múzeumokból érkezett (sok most először jár Amerikában), és így egy olyan anyag állt össze, amelyet a Meten kívül a világon nem sok más intézmény lenne képes összerakni.

A nézőnek bőven van alkalmja elgondolkodni: mikor és mitől válik egy műalkotás befejezetté? Lehet-e egyáltalán egy mű befejezett? Egy szándékosan befejezetlenül hagyott alkotást vizsgálhatunk-e

befejezettként? Mit tudhatunk meg az alkotói folyamatról olyan esetekben, amikor a művész nem fejez be egy festményt vagy szobrot, mert más megbízás szólítja el, megbetegszik vagy meghal (vagy történetesen a modellel történik ugyanez), esetleg egyszerűen megunja a témát? Már a kiállítás elején nyilvánvalóvá válik a megkülönböztetés a szándékos és a nem szándékos befejezetlenség között. Többször előkerül a reneszánsz óta használt „non finito” kifejezés olyan alkotások vonatkozásában, amelyeket a művészek befejezetlennek tekintett, bár a külső szemlélő számára nem tűnnek annak. Egy mű akkor „befejezetlen”, amikor azt az alkotó nem szándékosan hagyja félbe. Ez utóbbit a kiállítás rendezői egy félig satírozott téglalap hozzáadásával jelölték a feliratokon.

Ahogy a látogató a harmadik emeleten kilép a liftből, ott rögtön *Tiziano Marsyas megnyúzása* című műve uralja a teret. Marsyas, a szatír – aki zenei versenyre merészelt kihívni Apollót, majd a versenyt elveszítette (Ovidius: Átváltozások) – fejjel lefelé lóg, és valaki épp a bőrét fejt le róla akkurátusan. Míg néhány részlet jobban kidolgozott, a felület egészére laza, vázlatos ecsetkezelés, egyenetlen festékfelhordás jellemző, a kontúrok majdnem teljes hiányával és a plasztikusság változó fokozataival. Ha közelről szemléljük, a többalakos képből mindenképpen kitűnik a szatír ránc meredő szeme és a karján végigcsorgó vér.

A reneszánsz és a barokk idején több alkotó is megkérdőjelezte azt a korábbi gondolatot, hogy egy mű értékét a mesteri tökéletességű kivitelezésben kellene mérni, és

Fotó: Megyes Andrea



hogy a felület kidolgozottsága-e a legfontosabb. Különösen hangsúlyosan jelenik ez meg néhány művész időskori munkáiban, elsősorban Tiziano, Tintoretto és Rembrandt esetében. A kiállítás katalógusában nagy tanulmány olvasható az „időskori stílus” és a non finito kapcsolatáról, amely azt vizsgálja számos művész példáján, hogy hogyan változott meg alkotói módszerük idősebb korukra. A késői művek vázlatossága, elnagyoltsága és ezzel a befejezetlenség érzete több okkal is magyarázható: a látás romlásával, a mozdulatok pontatlanná válásával – vagyis a fiziológiai hanyatlással –, ugyanakkor a látásmód megváltozásával is. A lényegtelen elemek háttérbe szorulnak és elmosódnak, a lényegesek expresszívebben jelennek meg.

Látható néhány olyan mű is a 15.-től egészen a 17. századig, ahol a még fedetlen felületeken gyönyörű, érzékeny alárajzolások maradtak fenn, illetve vázlatok, amelyek betekintést nyújthatnak az alkotói folyamatba, és műhelytitkokat mutatnak meg. Ilyen például *Perino del Vaga Szent családja Keresztelő Szent Jánossal*, *Rubens vázlata a IV. Henrik az Ivry csatánál* című műhöz (amely sohasem jutott tovább ennél a vázlatnál – a francia udvar rosszul adta meg a megrendelni kívánt festmény méreteit, ezért Rubens félbehagyta a munkát) vagy *Dürer Salvator Mundija* az aprólékos alárajzolás elötűnésével.

Kiállítási enteriőr
J. M. WILLIAM
TURNER olajfestményeivel

FERDINAND HODLER:
A halott Valentine Godé-Darel, 1915,
olaj, vászon, 60x124 cm



Fotó: Megyes Andrea



PIERINO DEL VAGA

(Pietro Buonaccorsi):
A Szent Család Keresztelő Szent
Jánossal, 1528–1530

Először jár Amerikában a *La Scapigliata* (A kócos nő) becenevű női portré Leonardótól. Mivel a lazán, jelzésszerűen felvázolt haj éles ellentétben van a nő arcának a sfumato technikát alkalmazó, részletesen árnyékolt kidolgozásával, feltételezhető, hogy Leonardo szándékosan nem finomította tovább a haj és a nyak részleteit.

LUCIAN FREUD:

A vadászkutya portréja,
2013. július 3., olaj, vászon,
158x138 cm
© HUNGART 2016

Az alkotó szándékától valószínűleg eltérő hatást ér el Anton Raphael Mengs portréja egy spanyol arisztokrata hölgyről. Ismeretlen okból maradt befejezetlen a festmény, amelyen bámulatosan kidolgozott, színes, omló ruharedők felett egy arc nélküli női fej ül, karján pedig szintén csak egy kontúrjaiban létező kutyas. Ezzel a kísérteties, szürreális arcnélküliséggel akár Magritte festőállványáról is lekerülhetett volna ez a festmény.

A kiállítás 19. századi részében kezdenek feltűnni olyan alkotások, amelyeket a kortársakkal ellentétben a művész befejezettnek tekintett. J. M. W. Turner egy kisebb különtermet kapott, ahová öt, kései, a víz és a levegő találkozását jelzésszerűen idéző festményét helyezték el. Turner esetében különösen érdekes kérdés, hogy mely festményeit gondolta késznek és melyeken szeretett volna még dolgozni: vásznai többségét nem állította ki élete során, azok a műteremben félrerakva várták, hogy a művész ismét elővegye őket. A kérdésre adható egyértelmű válasz hiányában számtalan értelmezés született már képeiről – és ahogyan a 20. század második felére egyre jobban megbarátkoztak a befogadók az absztrakció gondolatával, Turner egyre több munkáját állították ki befejezettként az 1960-as évek végétől.

Természetesen az impresszionisták és a posztimpresszionisták is méltóan képviselve vannak a harmadik emelet utolsó termeiben: lenne-e jobb példa a művészek és a közönség összecsapására afelett, hogy ezek a művek vajon befejezettek-e? Egy festmény késznek tekintésének a leg-egyértelműbb jelzése, hogy az alkotó azt aláírja és kiállítja, ahogyan ezt az impresszionisták tették – amiért természetesen éles kritikát zúdított rájuk a realista látványtükrözéshez szokott közönség. Itt kezd nyilvánvalóvá válni, ami a kiállítás felső emelete felé haladva egyre erősödik: a nyugati művészet modernizmusának születése tárul a szemünk elé, ahogyan az aprólékos részletezettségtől a befejezetlenség felé mozdulnak el a művek.

A kiállítás második részében, a negyedik emeleten a Picasso és Cézanne által uralt első néhány teremtől eltekintve nagyrészt 1945 utáni művek láthatók. Ez a tér lett a háromdimenziós alkotások otthona is, *Rodintól*

foto: Megyes Andrea

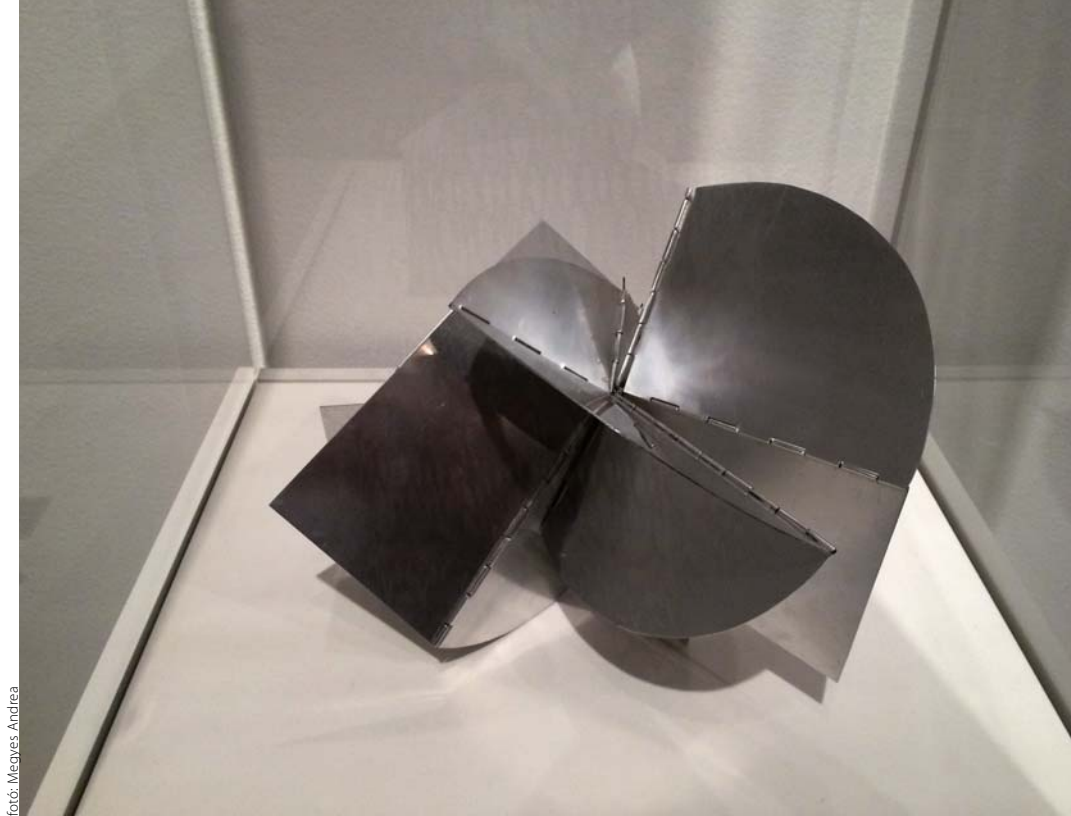


foto: Megyes Andrea

kezdve *Eva Hessén* és *Bruce Naumanon* át *Louise Bourgeois*-ig, ahol a pusztulás, a halál és a mulandóság gondolatát fűzhetjük tovább a szobrokat szemlélve. Itt már egy olyan korszakba léptünk át, ahol a befejezetlenség nem a véletlen műve, hanem szándékos és program-szerű; a befejezettség fokának is jelentése van, a művész egyre gyakrabban hívja meg a közönséget az alkotásban lévő részvételre és a hiányosan maradt gondolatok továbbfűzésére. *Lygia Clark* azzal a szándékkal készítette zsanérokkal egymáshoz fűzött alumíniumlapokból álló, absztrakt, metamorfikus szobrait, hogy azok pillanatnyi formáját a néző alakítsa az alumíniumlapok számtalan lehetőséget nyújtó hajtogatásával. Mára persze túl törekennyé váltak a szobrok ehhez, az installálás előtt hajtogatnak belőlük egy bizonyos formát, amit aztán a látogatók plexidobozban láthatnak.

Az egyik legnagyobb terem közepének padlóját foglalja el *Robert Smithson* installációja, a homokkupacba párhuzamosan elhelyezett, tükörlapokkal szabdalt *Tükrök és kagylós homok*, amely akár a befejezetlenség és a végtelenség metaforája lehetne: a látogató elé pillanatnyi tükörképtől függően a látvány folyamatosan változik, a homok pedig állandóan mozog és átalakul, ahogyan a gravitáció apró csuszamlásokat és átrendeződéseket idéző elő a halomban. Ráadásul elkerülhetetlen, hogy minden egyes installálásnál legalább egy kevés elveszen a homokból.

A *Befejezetlent* egy folyosószerű térben elhelyezett, zöld lugast vagy akár a tengert idéző, hat táblából álló sorozat zárja, amely *Cy Twombly* műterméből került elő halála után. Zöld és fehér festék csorog le a vásznon, ráfolyik a kerek profilú keretre, és azzal mintegy összeolvad. Soha nem állította ki őket a művész, és az életmű-katalógusban sem szerepelnek. Örökre talány marad tehát, hogy *Twombly* befejezettnek tekintette-e a sorozatot vagy csupán kísérleteknek a festék, a gravitáció és a függőlegesen elhelyezett felület kölcsönhatásának vizsgálatára.



Fotó: Mészáros Andrea

A bravúrosan összerakott, igényesen megrendezett kiállítás egyelőre azt vetíti előre, hogy a Met valószínűleg megmarad a saját hagyományain alapuló tárlatrendezésnél és a tárgyak válogatásánál. Nem úgy tűnik, mintha berobbantak volna abba a mezőnybe a kortárs művészet terén, amelyet a Whitney, a

LYGIA CLARK:
Féreg/Pán-kubizmus Pq (II. verzió),
1960–1963
© HUNGART 2016



Fotó: Mészáros Andrea

MoMA vagy a Guggenheim képvisel. Az új Met-épület neve viszont garantáltan előidézi majd, hogy sokan utánaézzenek, ki is volt és honnan jött Breuer Marcell.

GERHARD RICHTER:
Szarvas, 1963,
olaj, vásznon, 150x200 cm
© HUNGART 2016