

beszélgetés az elidegenedéssel, az elembertelenedéssel szemben, amellyel a természetelvűséget újra rehabilitálja.

A 20. század művészeti kríziséről nem beszélhetünk, annál inkább azonban a gazdasági és társadalmi kríziséről. S ekkor vetődik fel a kérdés: mit csináljon, hogyan viselkedjen az a képzőművész, aki már kialakította a saját hozzáállását a jelenségekhez, és mit tegyen ugyanazzal a technikával, amikor az ipari technika és technológia sem „tudja mit tegyen”? Lehetséges, a tájhoz való visszatérés, egy eklektikus művészetbe való visszalépés? Lehetséges, de minek vallja Nikolajevic.

Mi történhet ezután: az állandóság, a változtathatatlan, az örökös kiemelés következhet... és — visszatérve a kiállításra —, amikor a terméken végigsétálunk, valami menüett-hangulatot érzünk. Miből ered ez? Talán a technikából, a pasztell festészet új módszeréből, az elegáns formatagolásból és az ezüstös tónusból. Eddig még ezt senki sem tette... Egyedülálló bátor szembeszegülés. Nikolajevic természetadta csendes modorából következik a meglepetés és a pasztell lágy, selymes hatását részben megőrizve, átalakított drámai és tragikus súlyú élményekké. Ez sohasem jellemezte a pasztellt.

Nikolajevic a ráhárult művészi feladatot csendes észrevétlenséggel oldotta meg — kitűnően.

ACS József

UTAZÁS DÉL ÁRNYÉKÁBAN

I.

„PABLO PICASSO 101 ÉVES”

(Andalúziai jegyzet a hagyományos művészethez)

Ducados 1907. Pablo Picasso 1881, Málaga. Andalúziában vörös a föld-fodor sivatag. A spanyol festészet hírhedt formai jegyekkel épült be a világművészet történetébe. Apró, fehér épületek. Lépcsőzetes csoportok. „ETA assasini” a fehér meszelésen falra vetve; távoli falvak a boldogsághoz. Favillanykarók idillikus vonulatukban futnak a perspektíva közhelylátványába. Mély kanyonok, kiszáradt folyamokat idéző völgyek, felejthetetlen filmekből meredek falak Kolorádója mindenfelé. Kígyók, ismét távoli településképzetek valóságai a panoráma csücskeiben. Spanyol falvak. „Mini Western City.” Fésűk, tükrök, eltévelyedett idegenek. A falvakban Mária-szobrok, Krisztusok és megváltók. Irracionális andalúz művészet a templomok egyszerű, vidéki geometriájában; sötét színekkel az oltárok reményei előtt képek a feszület intelmében. El Greco olcsó ofszetnyomatban felaggatva a légyflekkes, pergős meszelés múltjában.

Ott vannak a bűnös, geometrikus nők s a szabadban fésűlködnek.



Caffé El Parador. Tűz-ellenpárokban sötét mellbimbók sötét szemekkel. Visszhangok a kövön, rengeteg művészettörténet turistaelmélete a portrémonográfiák kirakataiban. A kép (Guernica, 1937, 335,5 × 782,8 cm) repülön, vonaton, blindírozott vagonban utazott vissza New Yorkból, Picassótól—Picassóig. Castell de Ferróban háromszögek és merev emberek leragasztva, fehér-fekete lakkcipőben, aprópöttyös gallérmassnikkal lelkükön is talán, a biztrók tükörfalait bámulják. Nézik a nem létező terem más változatait, egymás arcának, testének vetületeit, szemlélődésük és élményük óriási térkompozícióba merül. Picasso öregember volt, de példátlan életet élt. Az alkotás, a festés, a „kompozíció geometriájának élménye” azonosul a szerző munkájának „örökösen meg-megújuló” (folyamatos) indulatával. Életmóddá lesz. Dali is Picassóhoz hasonlóan életmódját a flamenco-képzet azonosítási lehetőségeinek nosztalgiájára építette. „A festő egészen korán már rendkívüli képi minőségek varázslatában indult.” Dekor, andalúz bikaviadal Dél-Franciaországban. Andalúz falvak naiv autóbuszai festményekkel, színes, képi ornamentikával díszítve a harmincas évek típusválasztékából — álmodott a nagy festő Párizsban, miközben a kései gyermekkor afrikai maszkjainak mosolyán át, az Ember Múzeumában, a majdani felfedezések szellemi (elő)kamatoztatásához kezdett. Picasso már jól ismerte kortársai vívmányait, de ami azután következett művészetében, lerombolta egy óriási, évszázados művészi látásmód átléphetetlennek tűnő falait. Ezzel az európai hagyomá-

nyú alkotásmód ravatalát jelölte ki önmaga műve alapjául újabb kori személyes mítoszként. „A fénykép születése pillanatában meghalt a festészet természetmásló funkcionálisága. Picasso, művein keresztül egy új művészi viselkedésmód útját hagyta ránk örökségül.” Manier; a művészet mesterei még ma is, idők kommunikációkat, médiumokat váltogató művészetének pillanatában, minden fokon, analitikus formai módszerek „szemüveg-kezén” át igyekeznek láttatni a „természetet”, a „tájakat” és az „embereket”, görcsösen ragaszkodva egy megrekedt látásmódhoz. A kép túlnőtt „képi” rendeltetésén; „Andalúziai kutya”. „Film és képzőművészet”. Picasso nem volt komoly festő, egyénisége népszerű hőssé vált, mércévé a művészetben, mítoszból mítoszt állított fel a kor. Botrányos élete fotografált és megszóvegezett képeinek titkai mögött élt, lekötelve a következők szükségességének Picasso—Marylin. „Picasso és az erotika”. „Picasso és a kubizmus”, „Caffé chez Picasso”. „Hamisítvány 1976 (F. for Falke). Forгатókönyv: Orson Welles, Clifford Irving azonos című regénye nyomán. Rendezte: Orson Welles. Operatőr: Gary Grover és Christian Odasso. Szereplők: Orson Welles, Oja Kodar, Elmyr de Hory (a leghíresebb Picasso-hamisító, koronázatlan (Picasso), Clifford Irving, Francois Reichenbach.”

II.

„MONOKRÓMOK” EGY MODERN MŰVÉSZETEK KIÁLLÍTÓTERMÉBEN

(Yves Klein; Nice)

Húsz évvel ezelőtt; egy húsz évvel ezelőtti júniusban érte szívszélhűdés a 34 éves Yves Kleint. Egyes szerzők szerint világviszonylatban is a legjelentősebb modern (absztrakt) festők közé tartozott. Francia. Nice—Paris; Azúr-part. Óriási méretű, tiszta, végtelenül egyszerű, hideg színfelületek: „monokrómok”. „Rendkívül érdekes tapasztalatok a festészet anyagi természetét túlhaladva.” 1957/62 — „Cession des zones de sensibilité picturale immatérielle.” Klein nem volt bohém egyéniség. Az alkotás és az alkotó magatartásának eredetein egyéni és korszerű filozófiáját vetítette rá nagyméretű, egyszínű festményeinek azonos minőségű felületeire, felszíni plasztikájába, szigorú rendszerébe. Ugyanúgy az „egyszínű” szobrokra is, később pedig az élő modellek „lenyomatait” segítségével előállított képekre, majd végezetül a tárgyi természetüktől egészen megfosztott konceptív alkotások „gestusaiiba” is. (Monokróm=gör. 1. ritk egyszínű 2. műv ugyanazon szín árnyalataival festett).

Tömény-kék; KÉK; vörösesbarna, sárga, piros befutásokkal a kezdeti fázisban.

Kronológia: Szülei festők; Tengerészeti kereskedelmi akadémia; Keleti



nyelvek; Könyvkereskedő; Később lovakkal foglalkozik Írországban; Párizsban Claude Luther elvont jazz-t játszó együttesében szerepel; 1946 az első monokrómok; „Yves”; Zeneszerző: Sinfonia-Monotno-Silenzio; Judo bajnok; Kozmológia; Japán, Távol-keleti utazások; A Spanyol Judo szövetség igazgatója; Kék fázis; Kiállítások — Madrid, Párizs, London; Pneumatikus fázis, ill. a Csend fázisa; „A levegő építészete, dekoráció”; Avantgarde színház, „Theatre du Vide”; 1958, az első „antropometria” = elő figurák testlenyomataival készült alkotások; Kozmikus fázis — „kozmogóniák”, „tűznyomatok”, „planetáris domborművek”; Kiállítások

— Párizs, Antwerpen, New York, Krefeld, Milánó; ... a közönség szeme láttára történő „festés”; Könyvek; Halál — egy judo edzés közben; ugyanakkor tokiói kiállítás, 1962.

Utolsó munkája — a festészet után: aranyletétre szóló „szerzői kézvonalással” ellátott csekkhalmazat szórt apró fémtárgyak kíséretében (dobozok) a Szajnába üzenetül a világnak, miközben a „művészet” megszűnik „folytatódik” a térben és az időben, anyaga s értéke elvész, eszméje anyagtalanná és elvonttá válik a konkrét pillanat ellenpontjaként. Erről a „tettről” fotósorozatba szervezett dokumentum készült, csupán az eseményrögzítés érdekében.

Kleint az foglalkoztatta ami a kép, a festmény anyagi valóságán „túl” létezik egy-egy színekkel jelölt, ill. egy színefelülettel behatárolt világ pontos filozófiai szerkezetében, az egészen objektív anyagi valóság szellemi felépítményében. Ezt a modern alkotót nem a formai újítások foglalkoztatták. Arra támaszkodott, amit a kifejezőmód szabaddá tételében az „elődök” már meghonosítottak. Néhány monokróm-szobor hordozóját az objektív, idézhető, vagy látott valóságból ragadta ki színei kifejezésalapjának: kék faágak választéka, állványokon festett kövek, különböző méretű tengeri szivacsok, habkövek — műtárgyakká alakított szerkezetekben. Klein műveinek alapvető jellemzői a rendezettség és a tisztaság s ez az utóbbi az életmű kapcsán egyben egy világossá tett etikai álláspont is. Semmi sem fakad a „véletlenből”, gondosan megszervezett elrendezéssel áll szemben a néző a kiállítótér és a kiállított anyag „építészeti” összhangjában; rengeteg az egyenlőségjel. Az ötvenes-hatvanas évek művészete rengeteget improvizált a happening hangnemében. Kortárs művészete a warholi pop-art volt. Klein mégis hagyományos módon kezelte a képi kiterjedéseket. Befejezett tartalommal „zárta be” az időt a műtárgy anyagi létén kívüli alkotásaiban. Szemben a pop alapvető követelményével, a „pillanat legdirektebb s végsőkéig egyértelmű, leépített üzenetével”. Feltételes színbeli és alaktani egyszerűsége tartalmilag végtelenül bonyolult rendszerbe is elvezetheti a nézőt, de ha egészen hagyományos viszonyban áll a művel — nem vesz, nem vehet közvetlenül részt az alkotásban. A „monokrómok” nem dekoratívok.

Kleinnek statikus elképzelései voltak az alkotás rendeltetését illetően. Az élő testeket, a „modelleket” is természetű nyomtatóeszközökként a képi valóságon kívül kezelte „antropometriái” megalakításában. Sokszor a nézők jelenlétében festette be a meztelen női testeket. A „tárgyak” függőlegesen felállított nagyméretű vászakra illeszkedtek, meghatározott formákat hagyva maguk mögött a szerző szigorú utasításai alapján. A variációs lehetőségek ellenére a merev alkotói módszer kizárt minden rögtönzési esetlegességet. Klein festészete szintézis. Kizárta a közvetlen anyagszerűségbe fogalmazható jelentést.

Az elmúlt húsz év alatt többször is megváltozott a művészi, az alkotói látás- és viselkedésmód. Ennek tükrében azonban felesleges Klein festé-

szetét egyszerűnek, vagy bonyolultnak, vagy absztraktnak minősíteni — ezek a fogalmak különben is csak afféle „korszakimage-r” jelölhetnek, hiszen e festészetnek nincs se „mondanivalója”, se „szimbolikája”.

„A befestett anyag élővé és tapinthatóvá vált. Ez az ami a verset nem író költővel is megtörténik... Illetlen és erőszakos a dolgokat anyagba zárni, intellektualizálni. Az a tény, hogy festőként »létezem« műalkotást jelent, a mi időnkben talán a legjelentősebbet” — írta Klein róla pedig azt a közhelyt jegyezték fel, hogy az „ötvenes évek legfontosabb európai absztrakt festője” (volt)...; az első tudatosan konceptuális alkotó.

KEREKES László

KEREKES LÁSZLÓ FESTÉSZETE

Még amikor az Új művészet (New Art) gyakorlatában a történések teljes intenzitással mentek végbe, vagyis az 1970-es évek közepe táján, Kerekes László szükségét érezte annak, hogy kiváljon ezekből a folyamatokból (amelyekben a Bosch + Bosch csoport tagjaként vett részt 1972-től a Land Art szellemében, főleg a szabadban, ill. természetes térben végzett intervencióval), és egy belső sugallat nyomán a festészet felé forduljon. Az első pillanatban úgy tűnt, hogy egy olyan fiatal alkotóról van szó, aki talán korán kimerítette az Új művészethez való hozzáállásának motivációit, és ezért a festészet intimitásában keres oltalmat, noha akkor még azt hittük, hogy a festészet többé már nem válhat a radikálisabb művészeti folyamatok hordozójává. Mivel azonban a művészeti folyamatok nem a médiumok és a technikák alkalmazásától függenek, hanem inkább a médiumok és technikák által közölt jelentéstartalmaktól, a festészet a hetvenes évek végén és a nyolcvanas évek elején visszatért az akkori újabb keletű történések fő sodrásába s ma már tudjuk, hogy ezeknek a folyamatoknak jugoszláviai viszonylatokban is Kerekes volt az egyik ritka úttörője. Ha ebben a kontextusban beszélünk a festészetről természetesen nem a festői akadémizmus produkciójának arra a szakadatlan megnyilvánulására gondolunk, amely a művészetet az elmúlt évtizedben ért megrázkódtatások ellenére is változatlanul folytatódott, hanem valójában arról a festészetéről, amelyet mélyen áthatottak az említett megrázkódtatások okai és következményei, ill. arról, amely ma az Új művészet (New Art) tapasztalatainak az örököse, de korántsem megtagadója, vagy éppen az attól való menekülés jelképe. Kerekes így azért vált protagonistájává ennek a ma aktuális festészetnek, mert közel álltak hozzá a hetvenes évek újművészeti gyakorlatának tapasztalatai és dilemmái. Mostani munkája úgy tűnik, egyrészt annak a méltányolásán alapszik, amit az Új művészetből továbbra is élőnek és ösztönzőnek tart, másrészt pedig az abban teljesítetlennek vélt kritikáján.