

Pop art a Ludwigban

[Spira Veronika „Miniesszék VII.” című gyűjteményéből, www.spiraveronika.hu, 2016.]

Ludwig Goes Pop + The East Side Story

Ludwig Múzeum

2015. október 09. - 2016. január 03.

Koncepció: Timár Katalin

Kurátorok: Bradák Soma, Popovics Viktória, Timár Katalin

„Minden Coke azonos és minden Coke jó. Liz Taylor tudja, az elnök is tudja, a tróger is tudja, és ezt te is tudod.” (Andy Warhol)



LUDWIG
GOES
POP
+
THE
EAST
SIDE
STORY

Kiállító művészek: Altorjai Sándor (HU), Altorjay Gábor (HU), Bak Imre (HU), Juraj Bartusz (CS-SK), Birkás Ákos (HU), Peter Blake (GB), Boris Bučan (YU-HR), Csutoros Sándor (HU), Radomir Damnjan Damnjanović (YU-BIH), Allan D’Arcangelo (USA), Jim Dine (USA), Stano Filko (SK), Vera Fischer (YU-HR), Galántai György (HU), Tomislav Gotovac (YU-HR), Gulyás Gyula (HU), Gyémánt László (HU), Raymond Hains (F), Richard Hamilton (GB), Al Hansen (USA), David Hockney (GB), Hopp-Halász Károly (HU), Robert Indiana (USA), Sanja Iveković (YU-HR), Zmagor Jeraj (YU-SLO), Boris Jesih (YU-SLO), Jasper Johns (USA), Dragoš Kalajić (YU-SRB), Keserű Ilona (HU), Kismányoki Károly (HU), Běla Kolářova (CS-CZ), Julius Koller (CS-SK), Konkoly Gyula (HU), Korniss Dezső (HU), Nikola Koydl (YU-HR), Körösenyi Tamás (HU), Natalia LL (PL), Lakner László (HU-

D), Jean-Jacques Lebel (F), Roy Lichtenstein (USA), Richard Lindner (D-USA), Janez Logar (YU-SLO), Juraj Meliš (CS-SK), Alex Mlynárčik (CS-SK), Claes Oldenburg (USA), Dušan Otašević (YU-SRB), Paizs László (HU), Neša Paripović (YU-SRB), Miša Pengov (YU-SLO), Pinczehelyi Sándor (HU), Marko Pogačnik (YU-SLO), Robert Rauschenberg (USA), Mimmo Rotella (I), Rudolf Sikora (CS-SK), Siskov Ludmil (HU), Leonid Šejka (YU-SRB), Szenes Zsuzsa (HU), Szentjóby Tamás (HU), Joe Tilson (GB), Tót Endre (HU-D), Milena Usenik (YU-SLO), Vilt Tibor (HU), Wolf Vostell (D), Andy Warhol (USA), Tom Wesselmann (USA), Jurry Zielinski (PL), Jana Želibská (CS-SK)

Aachen, Köln és Bécs után Budapesten nyílt meg a pop art korszakának művészetét bemutató kiállítás, kiegészülve a 60-as, 70-es évek kelet-közép-európai alkotóinak műveivel. A kiállítás címe is bővült: *Ludwig Goes Pop + The East Side Story*.

A tárlat ezzel a kettős fókusszal lehetővé teszi, hogy egyrészt bemutassa a pop art amerikai (és nyugat-európai) alkotóinak műveit, másrészt, hogy elhelyezze ebben a kontextusban a korszak kelet-közép-európai, a pop arttal rokonítható törekvéseit.

A kiállítás amerikai és nyugat-európai anyaga a Ludwig Múzeumok gyűjteményeiből állt össze, az alapítók ugyanis a 60-as évektől kezdve elkötelezett vásárlói voltak az irányzat műalkotásainak. Ez a tény részben a tárlat korlátait is kijelöli. Ugyanis a pop art kezdeteinek történetében oly fontos szerepet játszó brit alkotók korai művei (40-es évek vége, 50-es évek eleje), még jelzésszerűen sincsenek jelen.

A pop(ular) art először Nagy-Britanniában jelent meg, és a dadaizmusból, az absztrakt expresszionizmusból és a szürrealizmusból építkezett. Nagy hatású, korszakot meghatározó stílussá mégis az 50-es, 60-as évek fordulóján lett Amerikában, ahol a jóléti és fogyasztói társadalom először vált nagy tömegek életét meghatározó valósággá. A középosztályosodás, az alacsony munkanélküliség, a kiépülő autópályák, a kedvező hitelekkel elérhető autók, családi házak, az olcsó tömegcikk a ruházkodástól a háztartási gépekig új életminőséget teremtett az amerikaiak tömegeinek.

A tömegtermelés és a tömegfogyasztás átalakította a tárgyi világot, a dizájnt, a hirdetések, plakátok, kirakatok képi nyelvét. Harsány, színes, azonnal felfogható vizuális üzenetek hívták fel a figyelmet az árucikkekre. A fogyasztás vált a gazdaság motorjává.

A 20-as, 30-as évek világválsága, majd a világháború után a béke, a gazdasági boom, a biztosabb megélhetés, a több szabadidő megnövelte a szórakozás iránti igényt is. A filmek, musicalek, a televízió, a sztárok, a rock and roll, a popzene százmilliók életét alakította át, töltötte ki. A korszak új vizuális művészete a tömegkultúra harsány nyelvén kezdett beszélni, elvetette az absztrakciót, a látható valóságra összpontosított, és ezt a nyelvet bevitte a művészet „szentélyei”-be, a galériákba is.

Andy Warhol, a pop art emblematikus alakja, annál is könnyebben tehette ezt, mert maga is jól képzett és sikeres reklámgrafikus volt, és nem is keveset keresett e tevékenységével. A pop-életérzés lényegét is pontosan fogalmazta meg *„Minden Coke azonos és minden Coke jó. Liz Taylor tudja, az elnök is tudja, a tróger is tudja, és ezt te is tudod.” (Andy Warhol).*

Az új életstílus, gondolkodás, ízlés ugyan koránt sem tüntette el a társadalmi különbségeket, de számos vonatkozásban csökkentette azokat. Nemcsak ugyanazt a kólát itták szegények és gazdagok, de ugyanazokat a filmeket nézték, ugyanazokért a sztárokért rajongtak, ugyanazt a zenét hallgatták, sőt az utcai ruházatuk is hasonló volt. Kétségtelen, hogy erre nem sok példa akadt a történelemben, hacsak nem a felsőbb osztályok megsemmisítését követően. De ami azután következett ezekben a társadalmakban, az egyenlőség volt a nélkülözésben (kivéve persze „a még egyenlőbbek”-et).

A pop art ennek a fogyasztói bőségnek a közegében született, és arra törekedett, hogy megszüntesse a szakadékot a tömegkultúra és a magas kultúra között.

Az amerikai pop art első nagy nemzedéke nem politizált, leképezett, megjelenített. Olyan eszközöket használt, mint a reklámok, kirakatok, árucikkek, képregények: harsány színeket, frontális ábrázolást, szitanyomatot, szerialitást. Ahogy **Roy Lichtenstein** írja a hatvanas évek elején: *„Ami nekem igazán tetszik a jelenlegi kereskedelmi célú művészetből, az az erő, az őszinte agresszivitás, a lerohanás, amiket ebben az új, industrializált társadalmunkban a reklámok hordoznak.”*

Elfelejtjük, hogy ez a művészetfelfogás nem új. Az avantgárd irányzatok többsége már a 20. század első évtizedeiben szakított a művészet exkluzivitásával, tömegművészetet akart teremteni. A **dada** átértelmezte a határvonalat művészet és valóság, exkluzív és hétköznapi között. A **konstruktivizmus** olyan terekben, városokban, épületekben gondolkodott, amely modern lakókörnyezetet teremt mindenki számára, az **új tárgyiasság** (**Neue Sachlichkeit**) minden metafizikát, romantizálást száműzött művészetfelfogásából.

A **Bauhaus William Morris Arts and Craft** koncepcióját az avantgárd művészetszemléletére alapozva újította meg, **Kandinszkij, Moholy Nagy, Klee, Mondrian, Doesburg**, az *absztrakt expresszionizmus*, a *Neue Sachlichkeit* és a *konstruktivizmus* stílusában hozott létre összművészetet a ház építészeti stílusától a belsőépítészetig, a bútorok, berendezési és használati tárgyak dizájnjáig,

Az avantgárd, ellentétben a pop arttal nem merített a kommersz formavilágából, épp ellenkezőleg, *az avantgárd hatott a reklámra, a dizájnra*. A tízes évek végétől a plakátok, reklámok, hirdetések, ipari formatervezés Európa szerte az avantgárd hatását mutatja.

Azok a művészettörténészek, kritikusok, akik vagy a konzumtársadalom apológáinak tekintik a pop art első nemzedékét, vagy mentegetik őket e váddal szemben, a korszak jellemzőinek regisztrálásánál fontosabbnak tartják pozicionálásukat rendszerkritikus értelmiségiként. A jobb és baloldali elfogultság egyaránt zsákutca. A tény ugyanis az, hogy a 2. világháború után, de különösen a mccarthyizmus vége és 68 között Amerika, és vele együtt **a kapitalizmus a fénykorát élte**. A fogyasztói társadalom okozta eufória, a jólét, a színes, mozgalmas élet széles néprétegeket ragadott magával. Ez volt a pop art kiteljesedésének időszaka. Kár erre az időszakra rávetíteni a vietnámi háborút követő kiábrándulást.

És itt térjünk vissza egy pillanatra **a kiállításon elhanyagolt kezdetekre**. Arról, hogy a háborúban szétrombolt, éhező, még a Marshall-terv dübörgése előtti Európa hogyan látta Amerikát, először a

brit pop art alapítói tudósítanak. Legpregnansabban **Eduardo Paolozzi**, aki az Európában szolgáló amerikai katonák magazinjainak látványvilágától megérintve készítette kollázsait:



Eduardo Paolozzi: Real Gold (1949.)

A *Real Gold* egy dobozos sörmárka, amely a kép jobboldalán, az autó fölött látható, a mű címeként az új korszak, az új életforma regisztrálásaként is értelmezhető, ha tetszik, egyszerre ironikusan, hitetlenkedve és vágyakozva.

A *Meet the People* c. alkotása már szinte mindent tud arról, ami majd tíz-tizenöt év múlva az amerikai pop art főbb motívumai lesznek a konzervdoboztól a Micky egérig, a tökéletes frizurájú hölgytől az árubőségig:



Eduardo Paolozzi: Meet the people 1948.

Vessünk egy pillantást **Paolozzi** egy harmadik, a negyvenes évek végén készült képére is, az [*It's a Psychological Fact Pleasure Helps your Disposition*](#) 1948. („Pszichológiai tény, hogy az öröm (élvezet) javítja a közérzetet”). Ez a kép ugyanis látvánnyá teszi a két világ közötti különbséget: milyen a fogyasztói, a jóléti társadalom beköszönte előtti és utáni élet egy háziasszony szemszögéből.



Eduardo Paolozzi: [*It's a Psychological Fact Pleasure Helps your Disposition*](#) 1948.

Paolozzi képei emlékeztethetnek mindenkit arra, hogy mennyire anakronisztikus visszavetíteni a fogyasztói társadalom elutasítását arra az időszakra, amikor a pop art kialakult. Jól emlékszem, hogy 56-ban Amerikába emigrált rokonom egy fényképet küldött haza 58-ban, bizonyítandó, hogy

milyen házias. A fotón egy tányért törölget. Ami szíven ütött, az a konyha volt. Épp úgy nézett ki, mint Paolozzi képének felső részén. Scifi volt a szemünkben.

1968 után persze új korszak kezdődött, amely már nem tette lehetővé a reflektálatlan rácsodálkozást a fogyasztói társadalomra. Kivéve persze a vasfüggöny mögött, ahol az emberek hitetlenkedve nézték, mi bajuk van ezeknek odaát jó dolgukban. A kelet-közép-európai lázadások Berlinben, Budapesten, Varsóban, Prágában a szovjet rendszer ellen törtek ki, ahol a foglyul ejtett népek a politikai elnyomás mellett még a hiánygazdaságtól is szenvedtek. A nyugati baloldal eközben az orosz diktatúrával rokonszenvezett, az amerikai imperializmust gyűlölte, és elfogadta még a magyar forradalom véres leverését is. No, már a prágai tavasz eltiprása és a Jaruzelski-féle szükségállapot nekik is sok volt.

A pop art első nemzedéke átélte és regisztrálta a jólét és szabadság eufóriáját, de nem állítható, hogy ne látott volna a csillogó felszín mögé. A tobzódás az új látványvilágban, életformában nem jelentette azt, hogy nem éltek a paródia vagy az ironia eszközével, csak ezt nem a groteszk módszereivel tették, hanem gyakran a tökéletesség túlhajtásával, a pompázatos tárgyak kérészéletű dicsőségének és pusztulásának bemutatásával.

Tom Wesselmann *Tájkép IV.* (1965) c. festménye jó példa a tökéletességet hazudó reklámok képi világának látszólag elfogadó, valójában ironikus megidézésére.



Tom Wesselmann: *Tájkép IV.* (1965)

Már a cím is ironikus. A tájképnek nevezett tér nagy részét egy személyautó tölti ki. A természet csupán távoli háttér. Az élvezet maga az autózás. A képen minden éppen annyira művi, mint egy magazin reklámjain. Az autó szinte lebeg a mennyei kékben. Az ég is kék, a víz is kék, az út is kék, mintha az autóban ülők a mennyei boldogságban úsznának. A jacht nagyságú kocsik szinte száll. A

nő fiatal, babaarcú, szőke, kékszemű és piros ajkú, fürtjeit a szél sem borzolja. Mi lehetne ennél tökéletesebb?

Íme, elég kissé túlhajtani a tökéletességet, hogy látható legyen a hazugság, a giccs, akár egy turistákat csalogató képeslapon.

Az elfogadás és az ironia határa gyakran összemosódik. **Andy Warhol** a fényképszerű hűséggel megalkotott konzervdobozaisal vajon az új valóság, a célszerűség esztétikája előtt tiszteleg csupán? Vallja vagy imitálja, hogy műve csak annyira egyedi, mint egy konzervdoboz dizájnya? Az 1962-es sorozat 32 darabból áll négy sorba rendezve, soronként nyolc képpel. A *Campbell-levesek* ekkor 32 féle ízesítésben voltak kaphatók. Az egyes dobozok képei szitanyomattal készültek, és csupán az ízesítést feltüntető szövegben különböztek egymástól. Egyes kritikusok a „megemelés” érzékelik benne, és modern ikonosztáznak látják **Warhol** művét, ahol a képek épp úgy frontálisan helyezkednek el, és alkotnak sorozatot, ahogy a pravoszláv és a görög katolikus templomokban.



A megállapítás nem egészen alaptalan, **Warhol** ugyanis görög katolikus családban nőtt fel. A görög katolikusok főként Kelet- és Kelet-Közép-Európában Rómához tartoztak, bár rítusuk bizánci volt, szertartásaik nyelve pedig ógyházi szláv. Templomaikban ikonok és ikonosztázok állnak, mint az ortodox egyházakban. Pittsburgben és a keleti part középső részén, ahol Warhol született, már a 19. század végén több mint kétszázezer görög katolikus élt számos templommal, egyházközösséggel.

A Campbell-dobozok volt **Warhol** első műve, amellyel bejutott a galériák exkluzív világába. Ettől fogva művészként, nem reklámgrafikusként tartották számon. Ez **Roy Lichtenstein**nek a képregények stílusát idéző műveivel már hamarabb sikerült.

Az 50-es, 60-as évek amerikai valóságából a sztárkultusz is fontos szerepet kapott a pop művészetben. Így lettek műalkotások, szeriális szitanyomatok témái **Marilyn Monroe**, **Liz Taylor**, **Elvis Presley**, **John Lennon**, **Mick Jagger**, a **Beatles** és más sztárok.

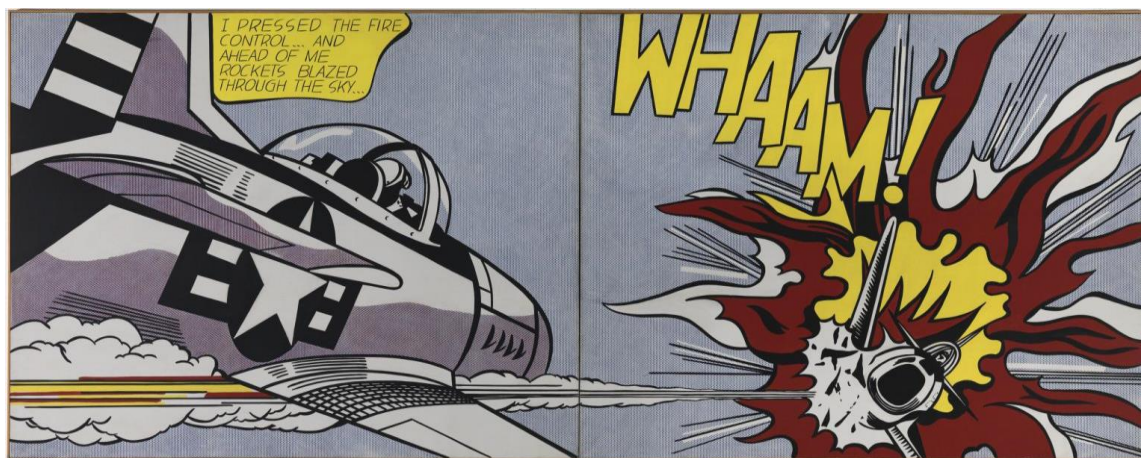


Andy Warhol: Single Elvis (1964)



A kiállítás bemutatja a pop art emblemikus művészeinek (**Jasper Johns, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, Robert Rauschenberg, Andy Warhol, Tom Wesselmann, stb.**) ikonikus műveit, de a kevésbé ismert kiváló alkotókét is, mint **Allan D’Arcangelo** vagy **Richard Lindner**, valamint az irányzat európai képviselőinek (**Peter Blake, Richard Hamilton, David Hockney, Mimmo Rotella**) munkáit is.

Roy Lichtenstein leghíresebb művei a képregények stílusában készültek, vastag kontúrokkal, keverés nélküli alapszínekkel, vastag betűs feliratokkal és buborékokba írt szövegekkel.



Az olcsó nyomatokra jellemző raszterpontokat felnagyítja. Ezzel is jelzi az ábrázolásmód idézet voltát. Az ironikus felhangot nyomatékosítja, hogy a pontok a szobrain is megjelennek.



Fej kék árnyékkal (1965.)

Vickyt és M–Maybe-t, két képregényhőst mindenki ismeri. Sokak szerint olyan híresek, mint *Mona Lisa* (amelyet Warhol több ízben poposított).



Roy Lichtenstein: Vicky és M-Maybe

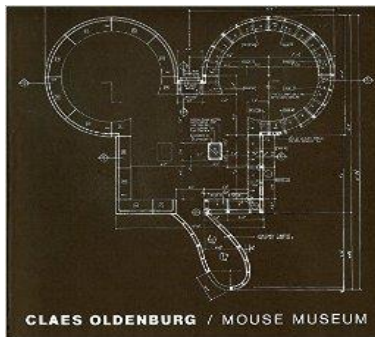
A konzumtársadalom látványvilágának adaptálása sokféle a pop art első nemzedékének műveiben. **Claes Oldenburg** bármilyen anyagból, kidobnivaló hulladékból alkot mindennapi, banális használati tárgyainkra, élelmiszereinkre emlékeztető műtárgyakat, óriás hamburgert, kolbászt, fagylaltot. Piedesztálra (vagy oltárra) állítja a *Konyhai sütőt*, amelyet megpakol ételre megszólalásig hasonlító „szobrok”-kal. A művészi gesztus, amellyel értékpreferenciáinkat kezeli egyszerre hűvösen regisztráló, ironikus, humoros.



Oldenburg: Tűzhely

Két Cheesburger

Mivé lesznek a nagy bőséggel ránk zúduló tárgyak? Egy óriásira méretezett panoptikum (szemétdomb, ócskapiac) formájában mutatja be **Oldenburg** ezek gyors és groteszk metamorfózisát, az elhasznált tömegtárgyak sorsát. Túlméretezett installációja az *Egér múzeum*, amely 385 tárgyat halmoz fel egy sötét labirintusban, a dada ethosza nélkül, a fölöslegesség felmutatásának humorával és rejtett lírájával.



Az Egér múzeum bejárata és alaprajza

A harmadik emeletről lepillantva látható, hogy a labirintus valójában Miki Mouse alakú, és azt sugallja, hogy kényszeres tárgyhalmazók vagyunk, mint az egerek vagy a hangyák. Mindent behurcolunk a lakhelyünkre.



Egérmúzeum felülnézetből és belülről

Oldenburg, míg rajtunk ironizál, szívesen szolgáltat elégtételt tárgyainknak. Köztéri alkotásait biztosítótű, ruhacsíptető, fagylalt, ásó, harapófogó, csavarhúzó, csákány vagy almacsutka alakúra formálja:





A tömegcikknek fogyasztása azonban nem csupán tárgyi világunkra terjed ki, hanem maga alá gyűri a tájékozódás - tájékoztatás területét is. Nem véletlen, hogy számos műalkotás a **tömegmédi**a, a **bulvársajtó** manipulatív és bombasztikus eszközeit idézi, azokra reflektál.

Ilyen **Andy Warhol** *Halál és katasztrófák* sorozata. A *129 halálos áldozat* című művén egy bulvárlap monumentálisra nagyított címlapja látható, amely egy repülőgép-szerencsétlenségről ad hírt olyan bombasztikusan, hogy az garantálja a lap eladását minél nagyobb példányszámban. (A megbízható tájékoztatás iránti igényt nem ezek a lapok elégítik ki.) Hasonló témát ábrázol a *Zöld autóbaleset*, és némileg absztraktabb formában a *Narancssárga autóbaleset* is.





Andy Warhol: 129 halálos áldozat 1962.



Warhol: Narancssárga autóbaleset 1963.

A kétezres évek elejéig kellett várni, hogy a művészetkritika ráébredjen, **Andy Warhol** életműve nem egyszerűen a konzumtársadalom reklámjain élősködő parazitaművész (*We don't steal, we transfer*"), hanem szinte enciklopédikus leképezése korának a gomba alakú atomfelhőtől az egy és kétdollárosig, **Jacky Kennedytől** a déli államok néger-lincseléseiig, **Che Guevarától Mao Cse-tungig**. Ami pedig a „lopást” illeti, a megújulásnak gyakran vannak külső forrásai. Ki állítaná, hogy **Picasso** vagy **Matisse** lopott, mert inspirálóan hatott rájuk az afrikai törzsi művészet.

A kiállítás megteremti a lehetőséget annak, hogy összehasonlítsuk a pop art korszakában született nyugati és kelet-közép-európai műalkotásokat. A tematikus termék, szekciók módot adnak erre az összevetésre. A témák hol **köznapiak** (*Csak férfiaknak, A szerelem terme, Katasztrófák, Asztronauta, Ipari termékek*), hol **metaforikusak** (*Füst, Munkás, Besorolt emberek, Tárgyak számlálása*), hol **allúziók, idézetek** (*Picasso győzelme, Rózsaszál, 1968, Satisfaction, Ugarragu*), hol **műfajok** (*Objektek*), de nem tudományosan rendszerezők, inkább intuitívak. Ez arra utal, hogy maga a kutatás is az elején tart.

Ami alapvető különbség a két térség között, hogy a kelet-közép-európai művek nem a fogyasztói társadalom közegében születtek, az őket körülvevő valóság ellen lázadtak, egy ellenkultúra szereplői voltak. Nem mutatkozhattak meg nemzetközi szinten, sőt többnyire otthon is a tiltott vagy az alig tűrt alkotók voltak, így természetes, hogy műveiknek mindig volt politikai üzenetük is. A művészet mibenlétének, eszközeinek újrafogalmazásában a pop artnak is volt számukra (más irányzatok mellett) inspiráló hatása. Így ebben a nemzetközi kontextusban a szinkronitást és aszinkronitást egyaránt regisztrálhatjuk.

A volt Jugoszlávia területéről is számos műalkotást láthatunk a tárlaton, akiket nem választott el vasfüggöny a Nyugattól, de lengyel, cseh, szlovák (akkor még csehszlovák) és magyar művészek alkotásai is nagy számmal jelen vannak. A hazaiak közül az *Iparterv* név alatt működő csoport

meghatározó alakjai, **Konkoly Gyula**, **Bak Imre**, **Tóth Endre**, **Keserű Ilona**, **Lakner László** több művel is szerepelnek, de olyan kiváló művészek alkotásai is helyet kaptak, mint **Birkás Ákos**, **Korniss Dezső**, **Gyémánt László**, **Hopp-Halász László**, **Pinczehelyi Sándor**, **Galántai György**, **Szentjóby Tamás**.

A keleti és a nyugati művek közötti virtuális párbeszéd kézzelfogható példája **Joe Tilson** *Ízlelés* (1968–1969) című, hatalmas női ajkat ábrázoló munkája, amellyel szemben a lengyel konceptuális művészet kiemelkedő alakja, **Natalia LL** *Fogyasztói művészet* (1975) című sorozata áll.



Joe Tilson: *Ízlelés* 1968-69.



Natalia LL: *Fogyasztói művészet*
c. sorozatból (1975)

Tilson munkája felidézi **Marilyn Monroe** arcképét, érzéki ikonográfiáját, magát a bálványt, egyúttal az erotikát is megjeleníti. Vele szemben a lengyel konceptuális művész, **Natalia LL** provokatív módon egy banánt ízlelgető fiatal lány fotóiból rakja össze képét (1975), amely egyszerre utal a szexualitásra és a kulináris vágyakra. Köztudott, hogy a szocialista hiánygazdaságban elérhetetlen volt a banán, de a kép egyúttal utalás **Warhol** banános képeire is. **Keserű Ilona** *Forma 3*. 1969. c. képe pedig egy vaginakompozíció, és amely még a fentieknél is direkter rímel **Tilson** munkájára. **Julius Koller** *Tulajdonképpen megjegyzés 2. (Anti-kép)* c. műve (1968) pedig mintha éppen az ellentétéként lenne értelmezhető. Egy nőalakot látunk egy szolid, hideg színezésű virágözön közepén (utalás talán a „flower power”-re, a hippie mozgalomra), a mosolya, a nyitott szája mégis hasonlóan kihívó.

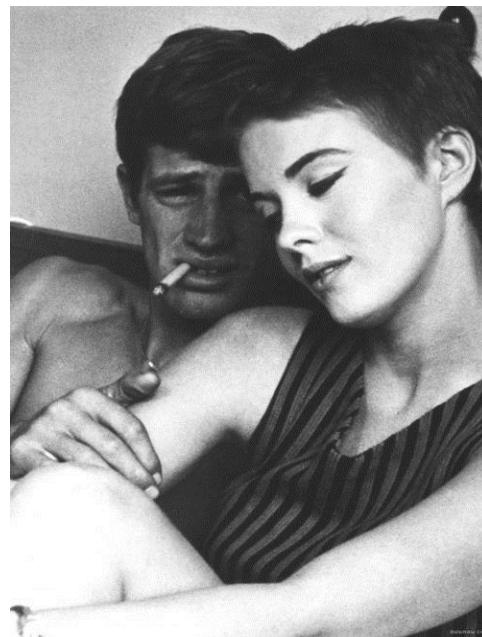
A nyugati és keleti művek lépnek párbeszédbe *A szerelem terme* című tematikus egységben is. Itt látható **Stano Filko** ágyinstallációja a gumimatraccal. Mellette **Mimmo Rotella** **Godard** *Kifulladásig* című filmjének egy jelenetére emlékeztető alkotásával a képernyőn.



Stano Filko ágyinstallációja: *A szerelem szobája*, és a *Felfújható gumimatrac*.

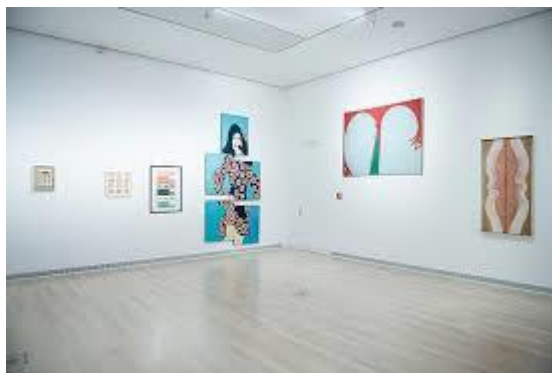


Rotella: A képernyő (1965)



Belmondo-Seberg a *Kifulladásig* c. filmben

A közelben függ **Milena Usenik** két képe, a *Vonalkontraszt* 1975. és a *Rész és egész* 1971.



Pár lépésnyire pedig **Keserű Ilona** egyik leginkább pop artnak nevezhető munkája, a *Pár* (1967) látható, amely **Ringo Starr** és **Julie Christie** elképzelt ágyjelenetét jeleníti meg. A képen az arcokat kollázsszerű újságpapír-ragasztás helyettesíti (**Julie Christie**, és **Ringo Starr** újságból kivágott arcképe). A vegyes technikát a képre ragasztott művirágok nyomatékossítják. A figurákat felülnézetből látjuk, így első pillantásra álló alakoknak tűnnek, mint Ádám és Éva az Édenkertben. A háttér egy ágy felülnézetből.



Keserű Ilona: Pár (1967)

A mindennapi életet és a környezetünk tárgyi világát olyan alkotások idézik meg, mint a már említett **Claes Oldenburg** *Női fehérneműs pult* és *Tűzhely* című installációi. Velük kontrasztban áll **Leonid Šejka** műve, amely egy szelet kenyeret emel műalkotássá, és **Korniss Dezső** *Miska* kancsója. Jól érzékelhető, hogy életmódban, a mindennapi élet tárgyi világában a két világ milyen távol állt egymástól.

A különbség abban is megragadható, hogy a nyugati pop art művészei többnyire megmaradnak a pop keretek között, a kelet-közép-európai régió alkotói számos neoavantgárd és posztmodern irányzat tanulságait is hasznosították.

A magyar kiállítók közül kétségkívül a hetvenes évek óta Németországban élő **Lakner László** van jelen legmarkánsabban a tárlaton közel húsz alkotással. Emblemikus művei, mint a *Danae* vagy a *Metamorfózis*, a kiállítás fontos darabjai, de olyan, ritkán látott, közvetlen politikai utalásokat tartalmazó munkái is megtekinthetők, mint az 1956-os eseményekre reflektáló *Forradalmárok kivégzése* (1965) vagy a *Halottak az utcán* (1964).



Lakner László: Forradalmárok kivégzése 1965.



Halottak az utcán (1964)

Lakner korai festészetére Robert **Rauschenberg** volt nagy hatással. **Rembrandt** festészete is komolyan foglalkoztatta. Ez jól látszik munkáinak súlyos, tömör anyagiságán. De pályája különböző szakaszaiban hatottak rá a szürrealizmuson túl a neoavantgárd és posztmodern irányzatok, a konceptualizmus, a hiperrealizmus, az informel, az art brut és a kalligrafikus absztrakt is. A rózsza, a száj, a betű, a szám ismert motívumai Lakner képeinek. Számos technikát alkalmaz a tustól a szépián át a temperáig és az olajig, az asszamlázs, a rajz, a selyempapír is az eszköztárhoz tartozik, ahogy a figurális és az absztrakt ábrázolás is része művészetének.

Rauschenberg az 1964-es Velencei Biennálén mutatkozott be Európában, és lett az első amerikai festő, aki a külföldi művész nagydíját elnyerte. A Ludwig-gyűjteményben nincs sok képe, mert látványvilága távol esik a pop art legismertebb külsőségeitől. Alkotói módszere, látásmódja, stílusa, anyaghasználata összetett. A neodada, az absztrakt expresszionizmus, a neoavantgárd és a

posztmodern számos eleme van jelen műveiben. Kompozíciói is összetettek, a kollázs, a „talált tárgyak”, különböző anyagok, utcai szemét, újságok fotói alkotják képei felületét.



Rauschenberg: Sövény (1964)

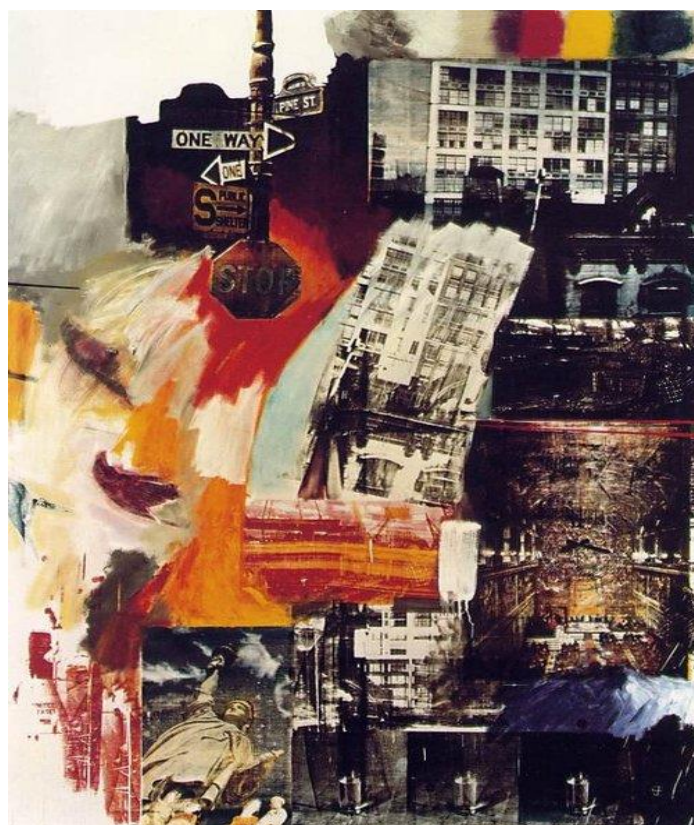


Robert Rauschenberg - *Retroactive II*, 1963 -
Collection of the Museum of Contemporary Art, Chicago

Retroaktív II. (1963)



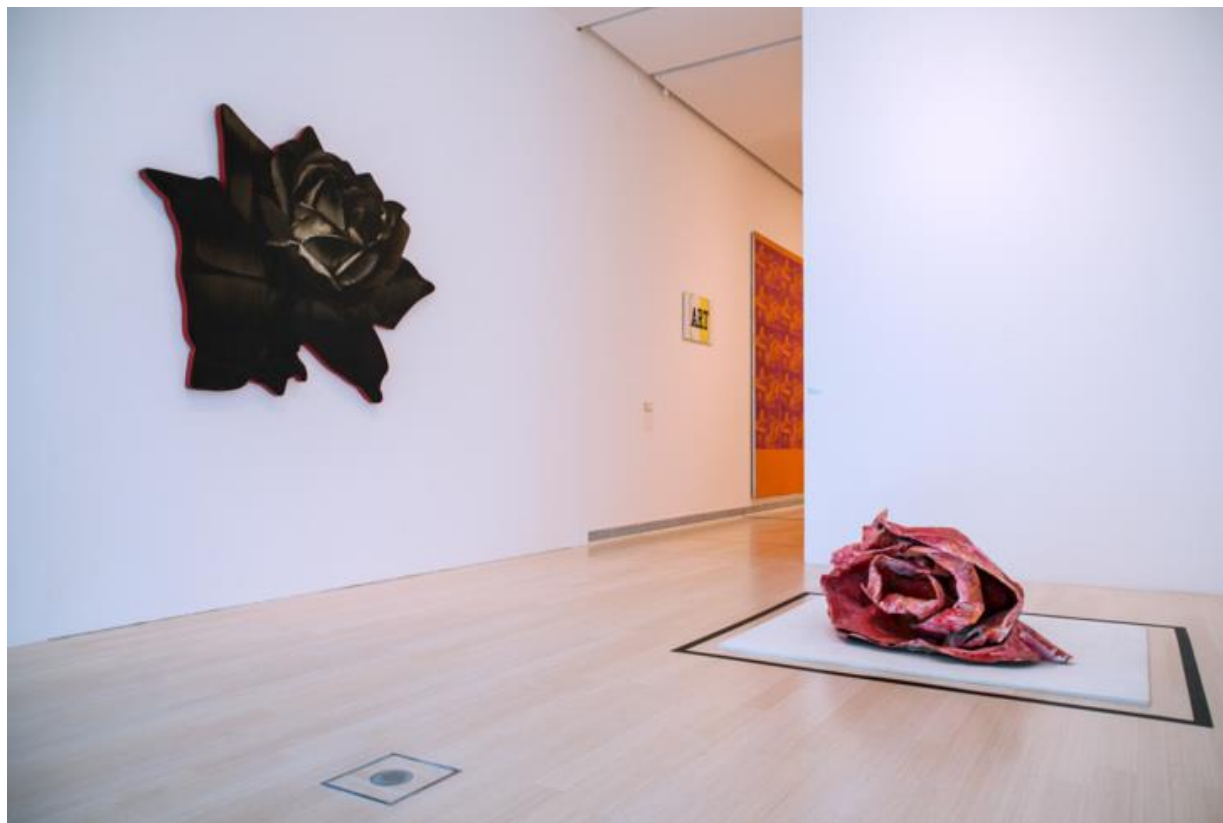
Ágy (1955)



Rauschenberg: Estate 1963

Az *Ágy* (1955) kompozíciója különösen érdekes, mert egyszerre installáció, szobor, festmény és montázs.

Visszatérve **Lakner** műveire, a **Rauschenberg** inspiráción túl a magyar avantgárd művészet számos sajátossága megfigyelhető alkotásain. a sötét, nehézkes, melankolikus, fájdalmas hangulat mellett a karcos hang és a kritikus mentalitás. Jól láthatók ezek a különbségek, ha például **Lakner** kézzel festett *Rózsa (Cikk-cakk)* (1969) című művét vagy akár a *Rózsák* (1969) sorozatát **Warhol** *Virágok-sorozata* (1964–65) mellé helyezzük. Ugyanígy érdemes összevetni **Konkoly Gyula** objektjeit **Claes Oldenburg** gigantikusra felnagyított vagy lommá silányodó használati tárgyaival.



Lakner László: Rózsa (1969) és Konkoly Gyula: Egy rózsaszál szebben beszél (1968)



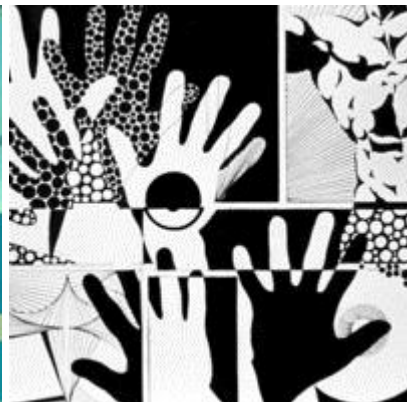
Andy Warhol: Virág-sorozat 1962.

Persze a kiállításon megjelennek a pop arthoz formai szempontból közelebb álló magyar alkotások is, mint **Bak Imre** 1967-es, a művész figurális műveinek sorát lezáró, nemzetközi vagy internacionális popnak is tekinthető *Marika* című festménye, **Galántai György** szitanyomata vagy **Hopp-Halász Károly** sorozatai, *A modulált és besorolt emberalakok*, 1968. vagy a *Stelázi múzeum* 1972-73.

Bár ezek is inkább arról tanúskodnak, hogy a pop art továbbgondolása, helyi viszonyokra adaptálása megtörtént a hatvanas-hetvenes évek fordulóján. A kiállításon szereplő több munka is átfedéseket mutat az akkor már a küszöbön toporgó konceptuális és más posztmodern irányzatokkal.



Hopp-Halász Károly: Stelázsi-múzeum (1972-3) és kiemelt részletek



Hopp-Halász Károly: *A modulált és besorolt emberalakok*, (1968).



Galántai György: Átalakítás önmagával – Próbanyomat I. 1976.



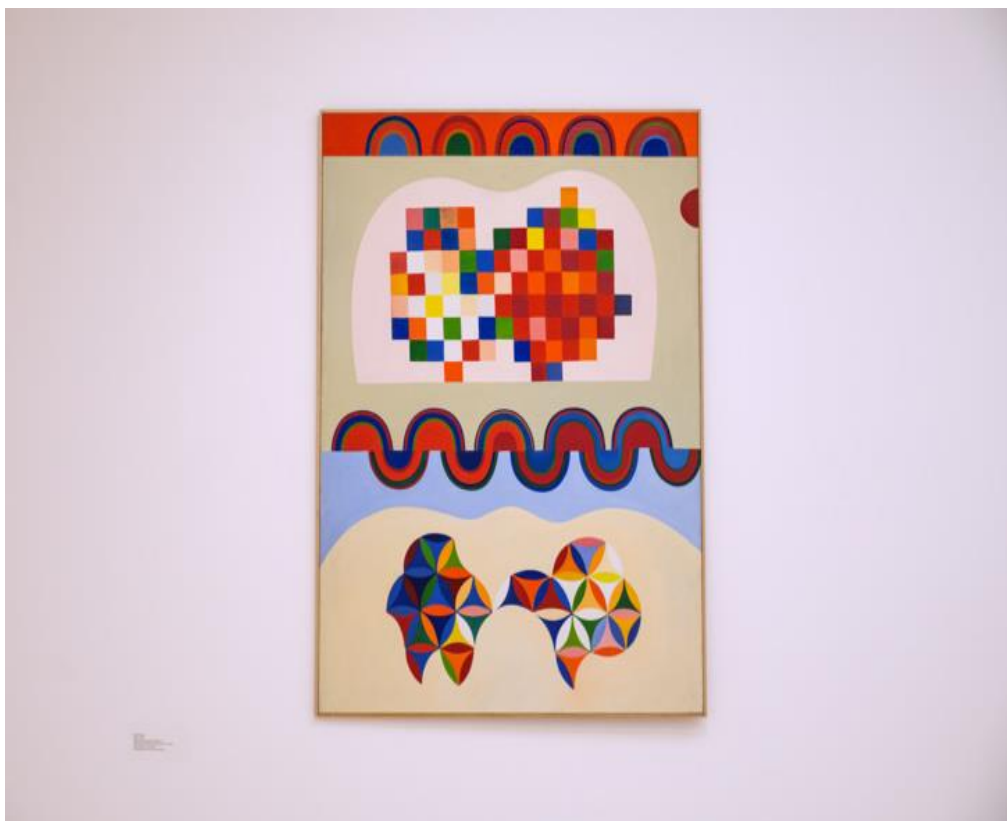
Bak Imre: Marika (1967)



Szentjóby Tamás: Csehszlovák rádió 1968. (1969)

Szentjóby Tamás objektje, a *Csehszlovák rádió 1968* a fluxus irányába nyit. Jelentését tekintve utalás a prágai tavasz leverése utáni időkre, amikor tilos volt rádiót hallgatni. Az utcán elkobozták a hordozható készülékeket. A fiatalok ezért különböző, rádiónak látszó tárgyakat hordtak magukkal, hogy a rendfenntartókat provokálják. Szentjóby velük szolidáris, amikor elkészíti és kiállítja objektjét.

Külön érdekessége a modern magyar képzőművészetnek a népművészet „pop”-osítása. Ezt a kiállításon is nyomon követhetjük **Keserű Ilona** *Virágos kép, Szuszék-tanulmány No. 4.* (1969) című művén vagy **Korniss Dezső** *Miska* (1964) nyomatain és a *Szűrmotívum* (1972) c. festményén.

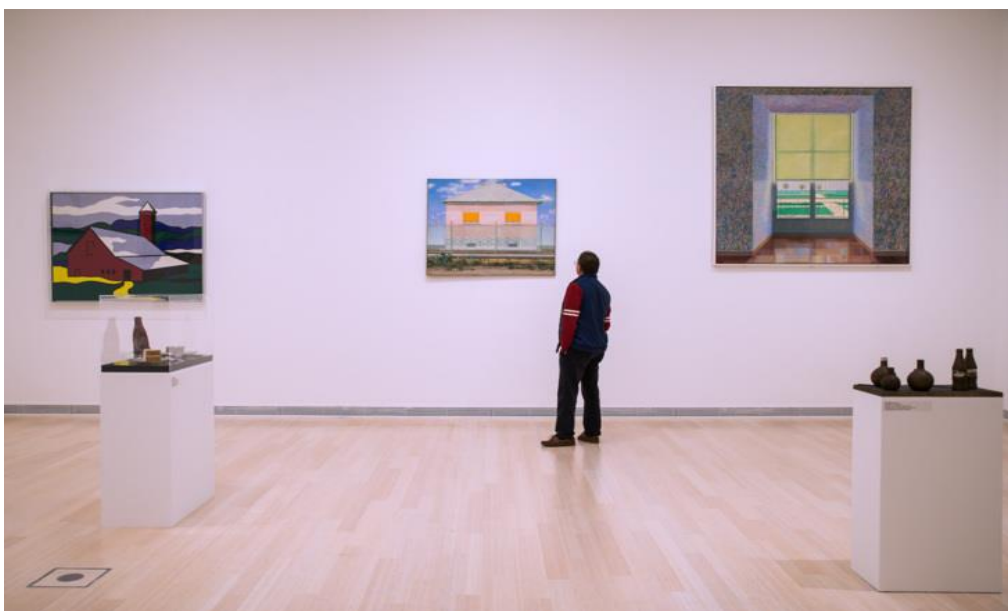


Keserű Ilona: Virágos kép. Szuszék-tanulmány No. 4. (1969)



Korniss Dezső: Szűrmotívum (1972) Tót Endre: Talpra magyar avantgárd (1973)

A legjobb pillanatok talán mégis azok, amikor egy falfelületen egymás mellett láthatjuk az amerikai, az angol és a magyar művészek alkotásait, mondjuk **Roy Lichtenstein**, **Birkás Ákos** és **David Hockney** műveit, az előtérben a tárlókon pedig **Claes Oldenburg** és **Körösényi Tamás** egy-egy asszamlázsát:

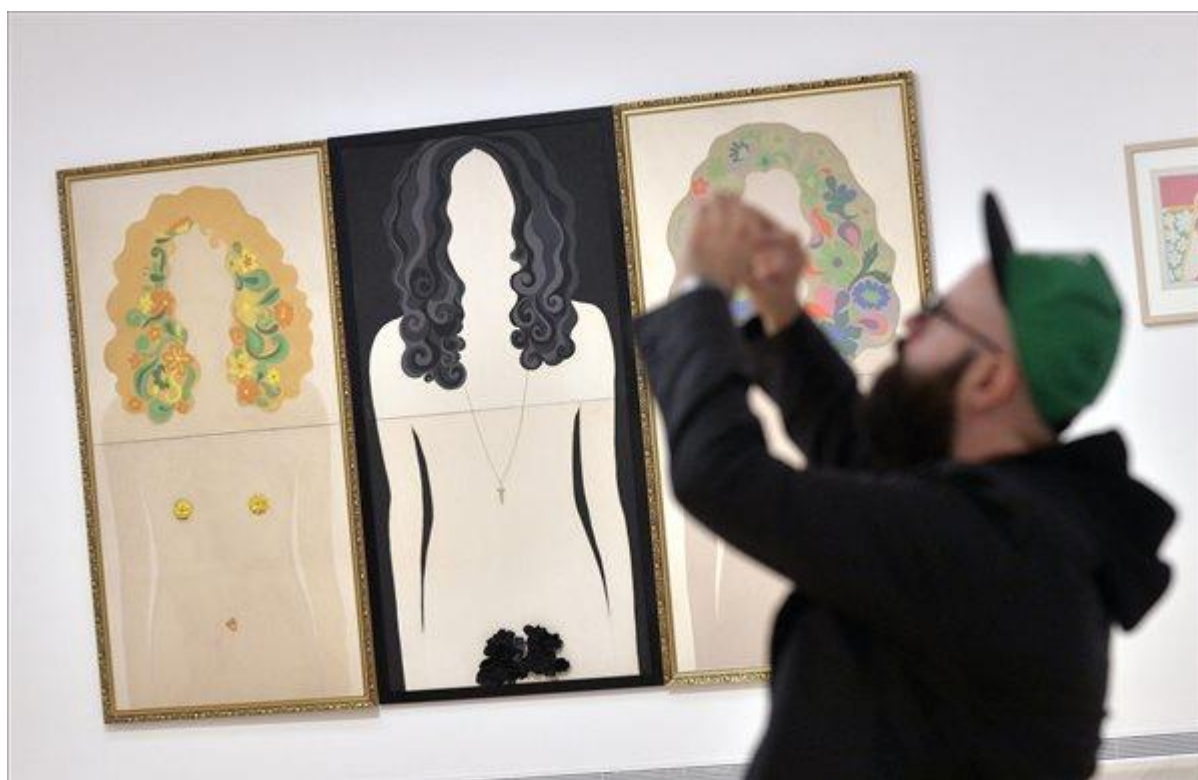


Lichtenstein (Red Barn II. 1969.) – Birkás (Új ház 1973) – Hockney (Ellenfény... 1974) - Claes Oldenburg: Éttermi tárgyak (1964) – Körösényi Tamás: Üvegek/Oázis (1976)

Persze egymás mellé állíthatunk olyan képeket is, amelyek más-más szekcióban találhatók. **Tom Wesselmann** Nagy amerikai aktját a szerelem terméből és **Jana Želibská** Triptichonjával (1969).



Tom Wesselmann: Nagy amerikai akt No. 54. (1964)



Jana Želíbská: Triptichon 1969.

A reflexiók a nagy világpolitikai eseményekre az **1968** című szekcióban találhatók. Bár, mint mondtuk, a pop art első nagy nemzedéke nem politizált. Kelet-Európa annál inkább, de az 1960-as

évek második felében már a lázadás is Amerikából terjed Európába. A kiállításon **Lakner László** *Saigon* című kollázsa szól a vietnámi háború ellen, amelynek ihletője az önmagát a metróállomáson felgyújtó buddhista szerzetes.



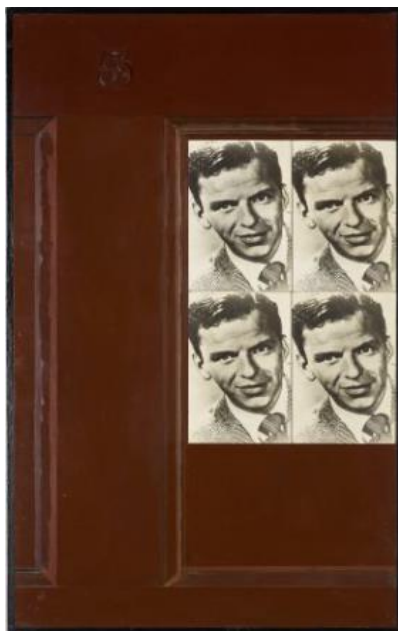
Lakner László: Saigon (Saigoni buddhista szerzetesek tiltakozása) 1965

A már említett **Szentjóby Tamás** *Csehszlovák rádió* 1968, amely a Prágai Tavasz leverésére utal, és az 1956-os forradalomra reflektáló, már szintén említett **Lakner**-művek, a *Forradalmárok kivégzése* (1965) vagy a *Halottak az utcán* (1964), ebbe a szekcióba tartoznak.

A sztárok termében (*Satisfaction*) is egymás mellé kerülnek a különböző régiókból származó művészek. A **Warhol**-féle *Elvis* szitanyomatok jelenítik a kezdetet. A kiállításon a *Single Elvis* (1964) látható, amelyhez a képet Warhol a *Lángoló csillag* c. 1960-as film sajtóanyagából vette, és szitanyomással vitte fel a vászonra, de a képnek számos variációja van, amelyeken Elvis meg többszöröződik. Szemben vele **Miša Pengov** szlovén festő képe, a *Satisfaction* áll, amely *Mick Jaggert* ábrázolja. Itt láthatjuk az ugyancsak szlovén **Marko Pogačnik** gyufásdobozait, amelyeken a *Rolling Stones* és a *Beatles* zenészei láthatók.



Itt tekinthető meg **Peter Blake** *Sinatra ajtó* c. munkája. Kár, hogy lemezborítókat nem állítottak ki a kurátorok, hiszen **Blake** tervezte a **Beatles** *Sergant Peppers Lonely Hearts Club Band* lemezborítóját.



Peter Blake: Sinatra ajtó 1959.

Beatles-borító

Dragoš Kalajić szerb festő *Joyce* c. képe **James Joyce** előtt tiszteleg



Dragoš Kalajić: James Joyce (1967)

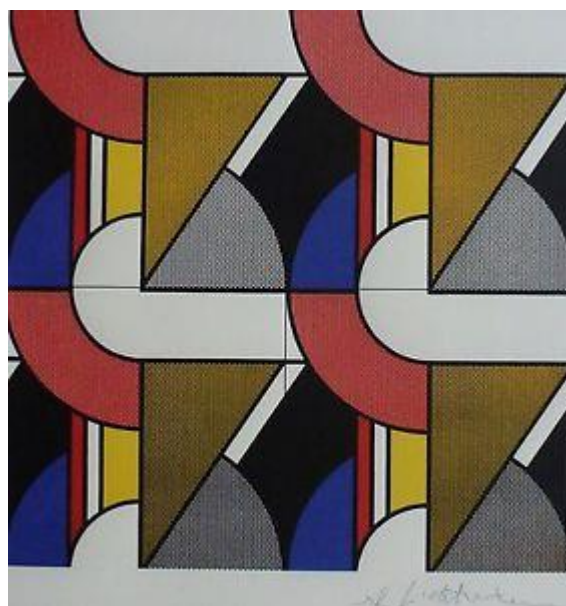
A pop legismertebb művészei közül **Roy Lichtenstein** szinte minden tematikus teremben jelen van. A *modulált és besorolt emberalakok* szekcióban láthattuk képregény-hősnőit Vickyt és M-Maybe-t. A hétköznapi tárgyakat regisztráló részlegben találkozunk *Csendélet kancsóval és almával* (1972) c. képével. A munka és gépek témájával foglalkozó alkotások között ott van a *Felkészültség*-hez készült tanulmánya, míg a *Moduláris festmény négy táblával* a Picasso-Léger-i hagyományt folytató művek között kap helyet.



Roy Lichtenstein: Csendélet kancsóval és almával



Roy Lichtenstein: Tanulmány a „Felkészültség”-hez 1968.



Roy Lichtenstein: Moduláris festmény négy táblával No. 2. 1969.

Jasper Johns a pop art első nemzedékének meghatározó alakja, mégis távol áll attól, hogy ez a stílus egyeduralkodó legyen a művészetében. Az absztrakt expresszionizmus és a neodada jegyében indult, a tárgy, a jel és a kép közötti határok feszegetésével a konceptuális művészet territóriumára lépett, de jelen van oeuvre-jében a performansz és más posztmodern irányzatok is. Legismertebb műve a *Zászló* (1954-55). A *Zászló* szétkent forró viaszra felrakott újságpapírból, textilből összeálló felület, amely a nézőre bízta az értelmezést: hazafiasan, ambivalensen vagy bírálóan viszonyul a megjelenített tárgyhöz, a megalkotás módjához, amely a neo-dadára és az

absztrakt expresszionizmusra utal. A műbe politikai tartalom is beleérthető: értelmezhető a McCarthy korszak boszorkányüldözésére adott reakciónak is.



Jasper Johns: Zászló (1954-55)

A kiállításon a *Zászló* nem látható, de a hasonló technikával készült, szintén közismert műve, a *Céltábla* (1974) azonban igen:



Jasper Johns: Céltábla (1974)

Johns sajátos módszere, hogy a hétköznapi tárgyakat fémbe, bronzba önti, majd némelykor, hogy az eredeti anyagot befedi az ipari termékek, eldobható tárgyak anyagát és dizájnját imitáló festéssel. Ilyen a *Festett bronz / Sörös dobozok* című műve (1960).



Jasper Johns Festett bronz / Sörös dobozok (1960)

Körösényi Tamás az *Üvegek/Oázis* (1976) asszamlázsát **Johns**hoz hasonlóan bronzból készítette, majd a tárgyak felszínét megfestette, hogy azok felidézzék a kereskedelmi forgalomból jól ismert megjelenési formát.



Körösényi Tamás: *Üvegek/ Oázis* (1976.)

Johns alábbi művei közül a sörös dobozokon kívül még több is látható a kiállításon, ezek azonban festetlenek:



Villanykörte (ólom 1969)



A kritikus mosolyog (arany fogkorona, forrasztóón 1969.)



Kenyér (ólom, papír 1969)

Zseblámpa (1969.)

Gulyás Gyula *Hordozható macskakőve* olyan jellegzetes kelet-közép-európai objekt, amely **Szentjóbby** már említett *Csehszlovák rádió* 1968-ához hasonlóan iróniával és politikai utalásokkal telített.



Gulyás Gyula: Hordozható utcakő 1972 sorozatból

A macskakő konnotációja nagyon gazdag a magyar köztudatban. Az 1968-as párizsi diáklázadások egyik jelképe, amelyre **Gazdag Gyula** 1971-es *Sípoló macskakő* c. filmje is utal, ahol egy lehangoló KISZ-táborba látogat egy francia diák, és egy szuvenírt, egy sípoló macskakövet hoz ajándékba. A macskakő azonban nemcsak Párizsra, de Prágára, a bársonyos forradalomra is utal, sőt 1956-ra, a magyar forradalomra is. A macskakőnek ez a sokrétű jelentéstartalma 1981-ben **Ács János Peter Weiss Marat-Sade**-rendezésében is megjelent a Kaposvári Csiky Gergely színházban (dramaturg **Eörsi István**). A díszlet a forradalom egy emblematisz színhelyének, a Corvin köznek a fotóiból készült, a Kikiáltó (**Máté Gábor**) pedig a forradalmat elsírató monológjában egy macskakövet szorongat a kezében.

A kiállításon nem szerepel, de **Lakner László** képe, a *Barikád* (1972) időben is, témájában is, hangulatában is ebbe a motívumsorba illeszkedik.



Lakner László: Barikád (1972.

Hasonlóképpen többletjelentést sejthetünk **Marko Pogačnik** *Pop objekt. Telefon* 1965. alkotása mögött is, nem csupán egy használaton kívüli telefon prezentálását. A zsinór elvágva, a csatlakozó a készülék mellé dobva. Látjuk, hogy ez a telefon nem tud kapcsolatot teremteni. Az ok megfejtése ránk van bízva.



Marko Pogačnik: *Pop objekt. Telefon* 1965.

Mint említettük, Magyarországon, mint ahogy mindenütt Kelet-Közép-Európában, elmaradt a bőség eufóriája, a térség a hiánygazdaság mindennapjait élte. Így nem meglepő, hogy amikor 1991-ben megnyílt az első **Warhol**-kiállítás a Műcsarnokban, sokan fanyalogtak. Nem volt közös

valóságélmény, amire rezonálhattak volna a nézők. A közönség számára szokatlan szitanyomatok, sorozatok láttán pedig sokan úgy érezték, mintha eredeti műalkotások helyett csak reprodukciókat vagy reprinteket látnának. Azóta viszont a legigénytelenebb plakátokon, reklámokon is visszaköszönnek **Lichtenstein** pöttyei és **Warhol** színezett portréinak utánérzései. A pop art nálunk a fogyasztói kultúra banalitásába fulladt, amelyből máshol, boldogabb tájakon valaha vétetett. A minőségről azonban szó se essék.

A gazdag anyag ellenére sajnálhatjuk, hogy nincsenek a tárlaton **más hordozókon** elérhető alkotások, filmek, lemezborítók, hanghordozók. Bár manapság nemcsak a kiállítások vándorolnak, a látogatók is. Nem is szólva az internetről.

A Ludwig Múzeumok kiállításai egyesítik Európát, nem csupán az Európai Uniót, hiszen a Balkánon és Oroszországban is vannak múzeumaik. Ugyanakkor a kontinenst összekötik más földrészek művészetével is.

Zárjuk beszámolóinkat a *bécsi kiállítás plakátjával*, amely egy csipetnyi humorral, iróniával idézi fel a gazdagság és szabadság egykori illúzióját, az első rácsodálkozást a bőségre, amelynek mi, vasfüggönyön inneniek, csak jóval később és csak látogatóként lehettük szemtanúi a háromévenként engedélyezett nyugati útjainkon, zsebünkben a semmire sem elegendő hivatalosan engedélyezett valutánkkal.

