

Egy kitalált eredeti hamis másolatai

Francis Alÿs: *Fabiola*

📍 Kirschgarten, Bazel

📅 2011. március 12 – augusztus 28.

FRANCIS ALÿS Mexikóban élő belga képzőművész elsősorban gyűjtőként jelenik meg az először 1994-ben Mexikóban (majd 1997-ben és 2009-ben Londonban, 2007-ben New Yorkban, 2008-ban Los Angelesben, 2009-ben a spanyolországi Burgosban) kiállított, azóta is fokozatosan gyarapodó Fabiola-festmények gyűjteményével. A hetedik, bázeli kiállítás valódi gazdája a Schaulager kortárs művészeti alapítvány,¹ amely a helyszín kiemelten különleges volta miatt működik együtt az 1951 óta múzeumként működő Kirschgarten-palotával. A rendezés azt az egyre megszokottabbá váló gyakorlatot követi, amely már létező, általában történeti kontextust idéző, állandó kiállításokba helyez el, 'tesz bele' friss műveket, ebben az esetben megmozgatva ezzel a vendégfogadó és a vendéghiállítás stabilnak tűnő hátterét is. A neoklasszicista, de barokk elemeket is viselő épület eredetileg egy a bázeli nagypolgárság XVIII. századi magánéletterét – barokk, rokokó bútorokkal berendezett szobabelsőket, használati tárgyakat, festményeket – bemutató állandó kiállításnak ad helyet. (A palotát 1775 és 1781 között építtette Johann Ludwig Burckhardt, aki nemcsak selyemszalag-gyáros, de utazó is volt: Európában elsőként ő hívta fel a figyelmet az Abu Simbel-i templomokra vagy például a jordániai sziklatemplomra Petrában.) Ebben a térben helyezték el Francis Alÿs körülbelül 370 darabot számláló festmény-gyűjteményét. Van olyan terem, ahol csak egy-egy darabot találunk, szinte teljesen beleolvadva az enteriőrbe, van, ahol táblaképhatást keltve, egész falat betöltve helyeztek egymás mellé tíz-tizenöt festményt, de megjelennek munkák egy-egy átjáróban vagy folyosón is, valamint az udvari filagória kapuján is.

Milyen festményeket gyűjt össze és mit is állít ki Francis Alÿs? A 19. század végén a szakrális témák festészetének és piacának egyfajta fellendülése volt érzékelhető (gondoljunk csak például a preraffaeliták, Holman Hunt, Arnold Böcklin vagy Jean-François Millet munkásságára), ekkortájt „fedezik fel” Szent Fabiolát és kezd kialakulni a kultusza is. Ebben a kontextusban készült 1885-ben Jean-Jaques Henner *Fabiola* című portréja (33,02 × 41,91 cm, helye ismeretlen), amely egy antik római mintát vett alapul és Edward Jacob von Steinle festménye is Fabioláról (12,6 × 10,4 cm, Staedel Museum, Frankfurt am Main), amely reneszánsz portrébeállításra emlékeztető módon ábrázolta a szentet. Az előbbi festmény széleskörű ismertségre és népszerűsége tett szert, míg az utóbbi teljesen feledésbe merült. A Henner-kép egy amerikai gyűjtő megrendelésére készült élő modell alapján. Mivel azonban a XIX. század a történeti hitelességet a szakrális festményektől is elvárta, a római korban élt szent portréjának megfestésekor Henner a korabeli – tehát római kori – női ábrázolásokhoz nyúlt vissza, így például Augustus második feleségének, Líviának profilban és fátyollal fedett fejfelé ábrázolt dombormű-portréjához (Antiquarium, Pompeii). Ez utóbbit felhasználva festette meg Fabiola elképzelt arcképét, irodalmi inspirációja pedig valószínűsíthetően egy 1854-ben megjelent és nagy népszerűsége szert tett Fabiola-életrajz (Nicolas Cardinal Wiseman: *Fabiola or the Church of the Catacombs*) lehetett. A festményt a nyilvánosság előtt az 1889-es párizsi világkiállításon mutatták be, majd nyoma veszett. Fabiola a IV. században élt, és a Fabiusok régi római patrícius-nemzetségéből származott, az ősei között tudhatta például Quintus Fabius Maximust, a Hannibál

elleni harc híres hadvezérének is. Szent Jeromos írásai alapján maradt fenn emlékezete: Oceanushoz intézett leveleiben jegyezte le életét, 77. levelében a halálát beszéli el; két levelet pedig közvetlenül hozzá írja. Ezek a levelek teremtik meg Szent Fabiola „hivatalos” életrajzát, amely a bűn-megtérés-jóvátevés vonalat emeli ki, s így módon Mária Magdolna életével hozható párhuzamba: második férje halálakor Fabiola mélyen megrendült, vezeklőruhát öltött, felvetette magát a Lateráni bazilika vezeklőinek seregébe és bűnbánatot gyakorolt. Élete és jótékonyosságai alapján vált a későbbiekben az özvegyek, elváltak és egyedülállóknak védőszentjévé. Henner ehhez az életrajzhoz igazodva alakította képpé a Lívia-domborművet. Festménye annyira népszerű lett, hogy – miként azt a kiállítás is mutatja – rengeteg másolata készült és készül mind a mai napig. Valószínűleg bájos sematikusságának, a meghatározó profilbeállításnak és a nagyon jellegzetesen megfestett vörös fátyolnak köszönhető a közkeletessége: a mindennapiság és az általánosság győzedelmes találkozásának a skarlát lepellel.

A kiállításon látható másolatok, amelyeket Alÿs a legkülönfélébb lelőhelyekről, ócskapiacokról, magánházak, otthonok falairól, kukából gyűjtött össze, mind egyedi, kézzel készített alkotások: különböző méretű festett, hímzett, eltérő anyagokból intarziászerűen elkészített művek. Megjelenítésükben nagyrészt a giccs felé hajlanak, de így összegyűjtve, egymás mellé és egy palotában elhelyezve másféle értelmet is nyernek. Ahol egy-egy barokk asztalkán, szekrényen, kottatartón, vitrinben vagy régi portrék között helyeztek el egy-egy Fabiola-arcképet, ott a környezet beolvad, „magához emeli” ezeket a képeket, ahol azonban több vagy sok szentportré kerül egymás mellé, ott ironizálják önmagukat, illetve a létrejöttüket, megkérdőjelezzik a helyszín és a kép(ek) jelentésének komolyan-vehetőségét is. Mindez a szakralitás (meg)létével és a portréfestés „igazságával” kapcsolatban is elgondolkodtat, kérdéseket vet fel: egyrészt megmutatja, mintegy „illusztrálja” az ún. szentképfestészet viszontagságos sorsát, az elsilányosodás felé haladó útját, másrészt azonban kivált egyfajta megejtő, szomorúságba vagy mosolyba hajló együttérzést azok iránt, akik képesek voltak ezekben a másolatokba időt, energiát fektetni, hitüket ilyen módon kifejezve és mások felé közvetítve, esetleg éppen megrendelőik kérésére. Ahány alkotó, annyi profil-változat, a szakértelem teljes hiányából és az esetlenség mozdulataiból adódó torzítások meglehetősen széles skálán mozognak: a kifestett, rúzsos, kacér arctól a szomorú bűnösön és egyszerű polgárasszonyon át a teljesen aránytalan, alig felismerhető formáig, amelyen már tényleg csak a nagy foltként tátongó vörös (egynéhány képen zölddé változtatott) fátyol marad

¹ <http://www.hmb.ch/de.html>; <http://www.schaulager.org/>

FRANCIS ALYS
Fabiola, 2011. március 12. - augusztus 28., részlet a kiállitásról, © Fotó: Tom Blisig, Basel
Schaulager® at the Haus zum Kirschgarten, Basel





FRANCIS ALYS
Fabiola, 2011. március 12. - augusztus 28., részlet a kiálltásról, © Fotó: Tom Bisig, Basel
Schaulager® at the Haus zum Kirschgarten, Basel

a meghatározó elem. A látogató elmorfondírozhat egy kicsit a dilettantizmus és a hozzá nem értés nehezen felmérhető határaitól is, miközben nézi ennek a hihetetlen, mégis valóságos gyűjteménynek a darabjait.

Nyilvánvalóan adódik az kérdés is, hogy vajon mennyire kell hasonlítani egy portrénak a modelljére? Kötelező feltétel-e a „hasonlóság”? És ha igen: valóságalapja legyen vagy elég a képzeletbeli? Egyáltalán: milyen jelek, üzenetek alapján mondjuk ki a hasonlóságot vagy nem hasonlóságot arc és arckép között? Hogyan látjuk a másik ember arcát? S miként a magunkét? Milyen attribútumok teszik valakinek az arcát felismerhetővé egy képen? Mennyire kevés vagy sok kell a felismerhetőséghez? Fabiola valós élete, megírt élettörténete és a képek egymás mellé állításakor jelentős eltérések, rések és a törésvonalak válnak láthatóvá, amelyeket azonban valamiképpen mégis elsimít a képzelet és az emberi tekintet. Pontosabban a tényeken való túllépés, „túltekintés” gesztusa (vagy talán belső igénye?) révén a néző a kép – legyen az bármilyen torz is – fel- és megmutató ereje előtt mintegy megadja magát, kapukat nyitva a fantázia (s még

inkább a fantáziálás) felé. Mintha ez a kitalált szent-portré sokak számára sűrített jelként tudná hordozni a szimplifikált hitet, az erről a hitről alkotott befogadói képzeletvilágot is. A képek háttértörténete mintha csak eljátszadna ezzel az egész jelenséggel, még inkább kiemelve az eddig is érintett kérdésköröket: már Henner festménye is elképzélesen, képzeleten, több mint a összeszövésén alapult, amelyet meglehetősen leegyszerűsített – de festőileg teljesen korrekt – festészeti eszközökkel, formavilággal jelenített meg.

A másolt, későbbi portrék ennek a mára már elveszett festménynek a replikái, illetve a másolatok másolatainak másolatai... (és így tovább.) Valami – valószínűleg a fátzol – miatt azonban, a totális torzítások, elmozdulások ellenére Szent Fabiola képe mégis végig azonosítható maradt.

Allys gyűjteménye éppen ennél a pontnál nyitja meg a portréről, az alkotói munka mibenlétéről és a létrejött alkotásról való gondolkodás folyamatát. Feltárja a sokakban működő, hittel keveredő „alkotói akarást”, és azt, hogyan járhatja át a mindennapokat és mutathat a transzcendens igény felé ez a képpé és képben sűrűsödő képzelet. Azt is felveti, hogy a képsokszorosítás korában, amikor bárki nagyon jó minőségű képeket hozhat létre a fotózás, illetve a számítógépes technikák, eljárások segítségével, mégis igény van a hagyományos festői megközelítésre. Mintha ez (legyen akármilyen alacsony színvonalú, vagy giccs, vagy éppen művészi értéket hordozó) valahogy egészen másként tudna működni alkotói folyamatában, eredményében és hatásában is: viseli a létrehozó lenyomatát, ami egyedülállóvá, különlegesen (néha el/kép/esztően) sajátossá teszi. Mégha esztétikailag torzak is ezek a másolatok – vagy talán inkább utánzat-kísérletek –, és „sérült is az aurájuk”, mégis megidézik azt a *valamit*, amit semmilyen magas technikai színvonalon készített sokszorosítás nem képes kifejezni, felidézni.

FRANCIS ALLYS
Fabiola, 2011. március 12 – augusztus 28., részlet a kiállításról, © Fotó: Tom Bisig, Basel
Schaulager® at the Haus zum Kirschgarten, Basel

