

Krunák Emese

# Az ágy, a szék, a férfi és a nő....

## Eric Fischl festészetéről

Divat volt a festészet haláláról beszélni az 1970-es években. Új műfajok és teóriák születtek, eltörölve a hagyományos műfajok korlátait. Az 1980-as években azonban egy új festőnemzedék tűnt fel, amely az akkor domináns konceptuális művészettel szemben meg akarta újítani a festészetet. Ez felvetett néhány nehezen megválaszolható kérdést is: mennyire kell visszamenni az alapokhoz? Mi az új festészet morális szerepe? Hogyan lehet megújítani a festészetet és újra az érdeklődés középpontjába helyezni azt?

ERIC FISCHL (New York, 1948)<sup>1</sup> ebben a légkörben kezdett festeni. Céljával egyfajta figurális festészet megteremtését tűzte ki, amely egyszerre erőteljes és kihívó. Szerinte a festészet azért veszítette el vezető szerepét, mert a motívumai már nem provokatív erejűek. Fischl ezért olyan jeleneteket próbált rögzíteni vásznain,

amelyek újak és meghökkentőek, jóllehet ott rejtőznek mindannyiunk tudatának mélyén. A tartalom szokatlanságát a figurák megjelenítésének festőiségével ellensúlyozta, megteremtve ezáltal saját stílusát. Kezdetben úgy gondolta, hogy szexuális tartalmú képeket kell festenie annak érdekében, hogy felkeltse a nézők érdeklődését. Korai képei a tizenévesek problémáit analizálják. *Alvajáró* (1979) című festményén egy fiatal fiú maszturbál egy műanyag medence közepén, mintha észre sem venné, hogy az ki van világítva. A művész szerint a kép mégsem a kiszolgáltatottságról szól, hanem a szexualitás felfedezésének hatalmáról, ami mellett eltörpül a megszégyenüléstől való félelem.

A festmény nagy vihart kavart. A kritikusok egy része közönségesnek ítélte, míg mások egyfajta erkölcsi tanításként értékelték, mivel a valóság olyan elemét emelte be a művészetbe, amit addig senki sem mert megfesteni. Fischl világhírét a *Rossz fiú* (1981) című művének köszönheti. A jelenet egy hálószobában játszódik, valahol délen, rekkenő hőségben, amint azt a redő-

<sup>1</sup> www.ericfischl.com

ERIC FISCHL  
A rossz fiú, 1981, olaj, vászon, 165 x 240 cm, © Eric Fischl



nyön átvilágító, erőteljes fényből érzékelhetjük. Az ágyon fekvő meztelen nő a lábujjaival van elfoglalva, mit sem törődve kitárulkozó pózával. A fiút csak részben köti le a látvány, kezeivel a nő retiküljében matát. Egyszerre van itt jelen az első szexuális élmény, az ifjú csínytevés, az ártatlanság és annak szinte észrevétlen elvesztése. Fischl szerint a vallás szerepét napjainkra a pszichológia vette át. A szexualitás többé már nem tabu, hiszen Freud óta a meztelenség, az érintés szerepe és annak kiélése az álmokban elfogadottá vált, jóllehet ébren nem illik róla beszélni. A művész ezt a félig álom, félig ébrenlét állapotot jeleníti meg.

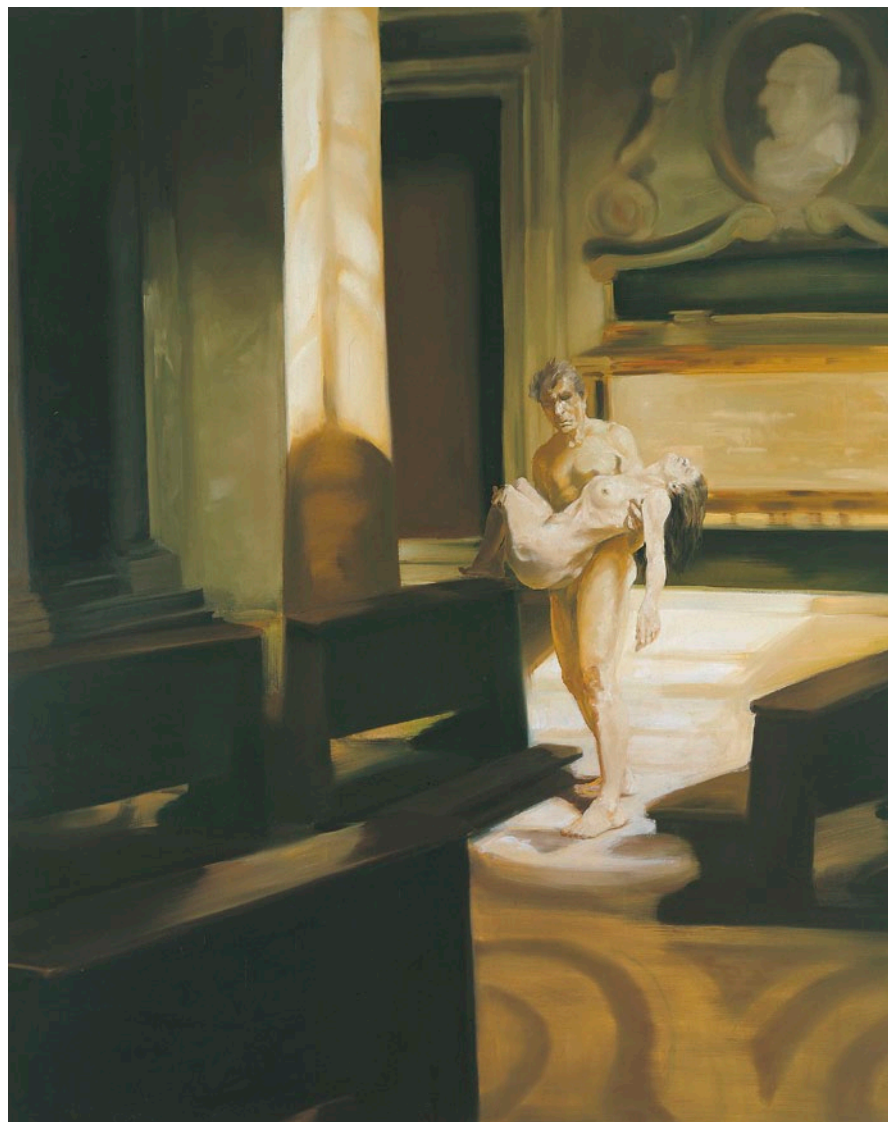
Később – ahogy Fischl mondta: felnőve – érdeklődése a középosztály felé fordult. Műveinek szereplői mintha mindig szabadságon lennének: kényelmesen heverésznek a kertben vagy napoznak az úszómedence mellett, grilleznek vagy éppen szerelmeskednek. A képeken vasárnap délután van, amikor az idő lustán telik és a felszín alá fojtva rejtőznek az érzelmek (*Grill*, 1982).

Fischl Lucian Freudhoz, Lakner Lászlóhoz és David Salle-hez hasonlóan az emberi testet állítja művészete középpontjába. „Számomra az emberi test a legfontosabb” – nyilatkozta a művész a Bomb Magazine 1995-ös téli számában.<sup>2</sup> „A test önmagában véve igen komplikált, szükségletei, vágyai, teljessége és egyedülállósága révén. [...] Próbálok elemezni kapcsolatot a testtel, a magaméval és a másokéval, mi az, ami kényelmet ad és mi okoz feszengést, mi helyénvaló és mi nem. Valójában arra keresem a választ, hogy Én ki vagyok.”

1980-as európai útja során meglepte, hogy például Saint Tropez-ban, a nudista strandokon az emberek milyen szabadon élték az életüket – ez a prúd Észak-Amerikában elképzelhetetlen lett volt akkor. A tengerpart az egyik központi témájává vált, elbűvölte a színek elsöprő ereje és a fény ragyogása (*Tengerparti festmények*, 2006-2009). Amint arra A.M. Homes – a képeket kísérő novellájában (*A bátyám vasárnap*)<sup>3</sup> – rámutat, a strand az a hely, ahol szabadon lehet bámulni mások testét és észre szabad venni azt is, amit egyébként nem illene. Mindenki másképp néz ki, sovány vagy kövér, természetes vagy a plasztikai sebészet által tökéletesített. Úgy lehet a testekre meredni, mintha nem is őket néznék az ember, hanem átlátva rajtuk a vizet, a vízen túl a horizontot és a végtelenséget. A fény olyan erős, hogy hunyorogni kell és néha teljesen el is vakít, és már nem is lehet tudni, mi a valóság és mi a tükörkép. A ember belevész a víz ritmusába, elkápráztatva a fény játékától, amely a színeket égetően erőteljessé és kontrasztossá teszi (*A tutaj*, 2007).

<sup>2</sup> <http://bombsite.com/issues/50/articles/1826>

<sup>3</sup> A.M. Homes: *My brother on Sunday*. In: Eric Fischl: *Beach Paintings*. New York: Rizzoli, 2009



ERIC FISCHL  
Régén gondosan megválasztottuk halottaink nyughelyét, 1996, olaj, vászon, 245 × 200 cm, © Eric Fischl



ERIC FISCHL  
A Clemente család, 2005, olaj, vászon, 172,5 × 215 cm, © Eric Fischl

Az 1990-es évek elején Fischl új ihletett merített indiai és római útjából. Indiában szembesült az idegenség és kívülről élményével. A *Roman-tika útjai* sorozaton (1994) a korábitól eltérő figurativitás és életérzés jelenik meg: a központi női akt áttörhetetlen magánya által válik törékennyé és kiszolgáltatottá. Arckifejezése azt sugallja, hogy valójában semmit sem lát, minden csak a fantáziájában létezik. Így elmulasztja a valóságos találkozási lehetőségeket (*Jelenet I.*) és a saját ki nem élt vágya áldozatává válik. Fischl legtöbb képéből szexuális kétértelműség árad, figurái egyszerre kihívóak és sérülékenyek, a női test hívogató kitárulkozása sokszor önmagába zárkózó magányba megy át (*Jelenet V.*). Fischl apja halálát követően (1995) utazott Rómába. Ekkorra már sikeres művész, aki maga mögött hagyta az ifjúságot, a fiatal felnőtt és a pubertás kor képeit. Szembe kellett néznie az élet következő fázisával, ahol a tapasztalat veszi át az ártatlanság helyét és a korlátok – beleértve az élet végességét is – egyre nyilvánvalóbbá válnak. Róma a kegyelet városa, mivel a katolikusok hisznek a kegyelem örökkévalóságában, a megbocsáthatatlan megbocsátásában. A művészt meglepte a város szürkesége, az épületek és a szobrok monoton színvilága. Mindazonáltal nagy hatást gyakorolt rá Caravaggio festészetének plaszticitása és a régi korok, az elmúlás és a halál mindenhol jelenlévő eleme. „Rómában együtt élsz egy grandiózus művészettel, ami

egy sajátos párbeszédbe von be az életről és a halálról, a bánatról és a megpróbáltatásról. Római képeimen az építészeti elemeket mint metaforát használtam, a gyász és az élet után való sóvárgás megtestesítésére. A chiaroscuro tökéletes volt ennek az életérzésnek a kifejezésére” – írta a művész (2003). A barokk szobrászat ráirányította a figyelmét a természetes és mesterséges fény együttes hatásának erejére. Bernini szobrán (*Avilai Szent Teréz eksztázisa*, 1645-1652) a haldoklás művészeté lényegül a szentnek a túlvilági fény felé való törekvésében. Reményt jelképez ez fény: a vallásos hit reménységét. A fénynek és az árnyéknak, a múltnak és a jelennek, a szakrálisnak és a hétköznapiaknak ez az erőteljes, párhuzamos jelenléte és keveredése egy sajátos mitológiát hozott létre Fischl művészetében. Szép példája mindennek néhány templombelsője, édesapja öregkori aktja (*Esendőség*, 1996) és *Michelangelo Pietájának* modern változata: a művész halott szerelmét tartó önarcképe (*Régen gondosan megválasztottuk halottaink nyughelyét*, 1996). Az ezredforduló körül Fischl visszatért korábbi képeinek színterébe, a hálószobába. Az *Ágy, a Szék ...* sorozatának (1999-2001) 15 festménye színpadszerű közegbe helyezve mutatja be figurái kapcsolatát, vagy még inkább: mindezek hiányát. A montázstechnika, a vörös bambusz mintás fotel visszatérő jelenléte révén a művész képes egyetlen láncolatba fűzni az igen különböző párok történetét. A szereplők minden bizonnyal megérintették egymást, bár nem tudni pontosan hogyan és miképpen, mint ahogy azt sem, hogy mindez mit váltott ki belőlük fizikailag és érzelmileg. Boldog volt-e ez a futó kapcsolat (*Játék*, 2001) vagy fájdalommal teli, melyben a nő érzelmileg kifosztottan, fizikailag is sérülten marad hátra az ágyon (*Megfogdosva*, 2001). Egy idősebb férfi fáradtan nyúl el a háttérben fiatal szerelmese vágya ellenére (*Jetlag*, 2000), míg egy másik kompozíción egy fiatal férfi táncolva közeledik vagy távolodik partnerétől, aki éppen vetkőzik vagy öltözik (*Öltözés*, 2000). A *Táncolva, nézve* (2000) című festményen nem egyértelmű, hogy ki kit néz. A férfiről (a művész maga) először azt hisszük, hogy kifelé néz a képből, de valójában előre néz valamire, amit mi nem látunk. A táncolva vetkőző nő háttérben feltűnő árnyéka árulja el, hogy mi is történik. A férfi nézi a sztriptízt vagy a nő figyelni annak hatását őrajta? Nem lehet pontosan



ERIC FISCHL  
Az ágy, a szék, táncolva, nézve, 2000, olaj, vászon,  
172,5 × 195 cm, © Eric Fischl

san tudni, de nyilvánvaló, hogy a férfi a passzív szereplő, kiábrándult arckifejezéséből ítélve talán belefáradt már az ilyenfajta kalandokba. Jóllehet a képeken jelen van a szerelem és a szeretkezés számos gesztusa – a vágytól az elbűvölésen át a fájdalomig –, még sincs igazi kapcsolat a szereplők között, a találkozás megmarad a fizikai szinten, nem érint meg mélyebb érzelmeket.

*A Krefeld project: Nappali szoba sorozat (2002)* és *a Krefeld redux: Hálószoba sorozat (2004)* a férfi-nő kapcsolat tematikáját gondolja tovább. A sorozat névadója a németországi Krefeld, ahol a Haus Ester vendégeként Fischl négy napot töltött. Szerződttetett két német színészt, egy középkorú, testes férfit és egy fiatalabb, sportos nőt, és berendezte a szobákat. Nem követek előre megírt forgatókönyvet, a művész csak felvázolt néhány problematikus szituációt és ráhagyta a párra, hogy kidolgozza azokat, miközben fotózta őket. Fischl szerint a narratíva igen fontos szerepet játszik a szexualitásban: kell hozzá valaki, akire a vágy irányul és akinek a meghódításáért meg kell küzdeni.

*A nappaliban* játszódó festmények egy elegáns, felső-középosztálybeli párt mutatnak be, amint isznak, beszélgetnek, majd lassan levetkőznek. A jelenetek délutáni szerelmeskedéseiket idézik. Nem tudni, hogy házások-e vagy mindez csupán egy titkos affér, a jól ismert főnök-titkárnő közhely, igazi kötődés vagy hirtelen fellángolás. A különös, sátorszerű ágy előtt álló pár testén a legfeltűnőbb talán a redőny színes árnyéka (6. sz. jelenet). A férfi háttér felé irányuló pillantása elsuhan a nő mellett, aki mintha hirtelen megtorpant volna egy kérdés vagy egy mozdulat közepén. Előtte vannak-e az aktusnak vagy utána? Mit is keresnek ők itt? A festmények többségén a pár intimitása nyilvánvaló, amint ölelkeznek vagy együtt használják a fürdőszobát, mégis az az érzésünk, hogy hamarosan elválnak útjaik. Ennek a sorozatnak a hangulata, végső kicsengése – a test és az érzelmek megértése és az esendőség elfogadása által (7. sz. jelenet, 2004) – alapvetően eltér az előzőtől. Ezeket a festményeket igazán érdekessé a figurákat – szinte misztikusan – megvilágító fény teszi.

Fischl portréi kevésbé ismertek, pedig kiváló a karakterérzéke, s képes felfedni, megmutatni a modelljei között lévő rejtett kapcsolatokat is. *A Clemente család* (2005) tagjai a távolba néznek, elvakítva az erős, szembejövő fénytől. Az egyetlen, tisztán kivethető portré Clementéé, aki cinkosan hunyorog ránk, hiszen ő teremtette meg azt a jólétet, amelynek fényében a többiek sütkéreznek. Jóllehet a kép bal sarkába szorult, mégis ő az igazi főszereplő.

Fischl hősei magányos figurák. A képek olyan pillanatokat ragadnak meg, amikor a történet hirtelen besűrűsödik, az idő megáll, és teljességében megmutatkozik az Emberi színjáték.



ERIC FISCHL  
Krefeld Redux, hálószoba-jelenet 6., Az esést azáltal éltem túl, hogy beléd kapaszkodtam, 2004, olaj, vászon, 180 × 225 cm, © Eric Fischl



ERIC FISCHL  
A tutaj, 2007, olaj, vászon, 130 × 150 cm, © Eric Fischl