
JASPER JOHNS

(1930 Augusta —)

Amerikai festő és objektművész. Dél-Kaliforniában tanult, majd 1952-ben New Yorkba ment, ahol kapcsolatba került Rauschenberggel és Cage-dzsel. Kezdetben absztrakt expresszionista stílusban dolgozott, tehát a naturális látványtól elrugaskodó spontán — mondhatni „zsigeri” — önkifejezés akkorigiban igencsak divatos programját vallotta magáénak. Az ötvenes évek derekán ezután e programot csak részben feladva szándékosan banális mindennapi jelenségeket választott témául: számjegyeket, a céltábla köreit, az amerikai zászlót stb. E témákat úgy dolgozta fel, hogy kétségbe vonódjon a tárgy és a jel, az ábrázolt és az ábrázolat különbsége. A síkszerűen, egy az egyben lefestett céltábla vagy zászló elvileg egyaránt kezelhető eredeti rendeltetésének megfelelő tárgyként, absztrakt jelként és érzéki felületkezelésű festményként is. Az előbbi két mozzanat főként kontextus kérdése, az utóbbi pedig inkább a megformálás módján múlik. Amikor Johns e banális motívumokhoz nyúlt, ecsetkezelésében továbbra is felismerhető volt a gesztusfestészet öröksége, amit az alkalmazott technika még inkább kifejezésre juttatott. A művész az eukausztika elnevezésű — melleleg ókori eredetű — eljárással dolgozott, vagyis a festék felvitelekor forró viaszt használt kötőanyag gyanánt, következőképpen képei érdes, a kéz legapróbb rezdüléseit is őrző festői faktúrát nyertek.

Hasonló ironikus ambivalencia jellemzi a hatvanas években készült szobrait is. Mindennapi használati tárgyokról — zseblámpa, villanykörte, sörösdoboz stb. — készített szobormásolatot bronzból, majd a felületet lefestette: a banalitást „felemelni” hivatott, a nemes művészetet idéző anyagot tehát eltakarta, nem egyszer olyan benyomást keltve, mintha ezek a szobrok pusztán használati eszközök lennének.

Johns a banális témák és motívumok iránti érdeklődésével az akkoriban kivirágzó pop-artnak adott jelentős lendületet, a tárgy, a jel és a kép közötti határok feszegetésével pedig a konceptuális művészet alapkérdéseit vetette fel.

— *Mi a pop-art?*

— Egyes vélemények szerint azok, akik popművésznek tekinthetők, a tárgyak köznapi megjelenési formáiból merítik témáikat. Nem így van?

— *Lehetséges. De olyanok, mint Dine és Indiana — még Ön is szerepelt a kiállításokon...*

— De én nem vagyok pop-art művész! Amint egy elnevezés megszületik, mindenkit, akit csak tud, azonnal ellát vele, mivel a művészet világában nagyon kevés a műszó. Valamit címkével ellátni — ez a népszerű módja annak, hogy az emberek általában foglalkoznak a dolgokkal.

— *Van valamilyen elnevezés, ami ellen tiltakozik?*

— Már nem tiltakozom egyik ellen sem. Korábban minden egyes új elnevezés ellen tiltakoztam.

— *Egyesek szerint a festők új szemléletmódja „hűvös”. És az Öné?*

— Hűvös vagy forró, az egyik ugyanolyan jónak tűnik, mint a másik. Az ember bármit is gondol vagy érez, csak az számít, amit csinál; a festmény az lesz, amit alkotott. Talán egyik-másik festő támaszkodik bizonyos hangulatokra. Megfelelő indulati szituációkat teremtenek saját maguk számára s ebben szeretnek dolgozni.

Magam különböző alkalmakkor különböző attitűdöket veszek fel. Így többféle cselekvésre nyílik alkalmam. Ha az ember a szemét vagy az agyát valamire összpontosítja, ha egy bizonyos módon koncentrálni, cselekedetei meghatározott jelleget öltenek, ha más módon összpontosít, a jelleg is más lesz. Sokkal jobban szeretem az olyan munkát, amely nemcsak egy vagy akár több viszonyt örökít meg a dolgok és a művész között, hanem állandóan változó, mozgó kapcsolatokat tükröz. Mégis gyakorta előfordul, hogy az ember túlságosan egyszerűen gondolkodik, és csak egy bizonyos szempontot kerget; gyakran vak, és nem veszi észre, hogy amit néz, másként is látható.

— *Objektivitásra törekszik?*

— Festményeim nem pusztán kifejező gesztusok. Némelyikre úgy gondolok, mint tényre, legalábbis megkíséreltem azt elmondani, hogy egy bizonyos tárgynak meghatározott természete van. És amikor ezt próbálok, nem akarok arról beszélni, hogy nekem milyen érzéseim fűződnek egy-egy tárgyhoz, hanem csak annyit mondok, hogy ez pedig ez és ez a dolog, és csak később reagál arra az ember, hogy milyen is a tárgy.

Nem érdekel, hogy egy dolog milyen volt, hanem hogy hogyan válik valami mássá abban a pillanatban, amikor pontosan azonosítani tudom, és a pillanat elmúltával hogyan látom bármikor, mit mondok róla, és aztán nem foglalkozom vele többé.

— *Miben látja a különbséget a téma és a tartalom, a megfestett kép és mondanivalója között?*

— A mondanivaló azt jelenti, hogy valami történik; azt is mondhatnók, hogy a mondanivalót meghatározza egy dolog hasznossága, ahogy a közönség egy képet hasznosít, mihelyt azt kiállították. Amikor arról beszélünk, hogy mit festettek meg, én inkább a szándékokra gondolok. Csakhogy a szándék általában az alkotó művészé. „Téma”? Hol jelölné meg a fókusz a téma meghatározásakor?

— *Hogy egy dolog mi. Az ön eszköz-festményeiben ez a vonalzó lenne.*

— Miért a vonalzót emeli ki inkább, mint a fát, lakkot vagy bármi más elemet? Hogy mi is a téma voltaképpen, azt egyszerűen az határozza meg, hogy minek tartja. Jelentése pedig attól függ, hogy milyen funkciót tulajdonít neki.

A festészetben egy sereg szándék érvényesül; ez talán elkerülhetetlen is. De amikor egy munkát a művész kienged a keze közül azzal, hogy befejezte, a szándék hatása gyengül. Ezután már különféle helyes és helytelen felhasználás, tréfa alapjává válik. Az is előfordulhat, hogy valaki olyannak látja az alkotást, hogy szemléletével a mű mondanivalóját még a teremtő művész számára is megváltoztatja; a mű többé már nem „szándék”, hanem egy tárgy, amit valaki megtekint és reagál rá. A közönség olyannak fogja látni az alkotást, hogy az ember elgondolkodik; az ő értelmezésük is lehetséges. Aztán a művész vagy örül ennek, vagy kesereg rajta. Ha úgy tetszik, próbálhatja eredeti szándékát világosabban kifejezni egy másik műben. De ami igazán érdekes, az az, hogy létezik-e olyan ember, akinek az alkotóval azonos élményei vannak.

— *Most a nézőről vagy a művésztől beszél?*

— Azt hiszem, mindkettőről. Nem vagyunk hangyák vagy méhek; nem tudom, miért kellene elhatárolt szerepekről beszélnünk, amikor a dolgokkal való kapcsolatokról van szó. Azt hiszem, az ember viselkedhet úgy, mintha ő volna a központja annak, amit csinál, ami a saját élménye, és erre az alkotásra egyedül csak ő képes.

— *Ha egy söröskonzervet önt, ez észrevétel?*

— Miről?

— *A söröskonzervekről vagy a társadalomról. Amikor az ember a világ dolgaival foglalkozik, nem kapcsolódnak-e társadalmi attitűdök valamennyihez?*

— A művészek lényegében ostoba kis impulzusok hatására dolgoznak, és kész a mű. Ezután az alkotás használatba kerül. Ami az észrevételt illeti, talán van a műben, legalábbis valamelyik aspektusa, ami a nyelvhez hasonlít. A közönség körében a mű nem csupán intenció, hanem az, ahogyan használják. Ha egy

művész alkot valamit — vagy ha ön rágógumit gyárt, és annak az lesz a sorsa, hogy végül mindenki ragasztónak használja, a ragasztó előállítója még akkor is ön, ha a szándéka rágógumigyártás is volt. Az ilyesmit nem lehet irányítani. Ami pedig a munka elkezdését illeti, az ember akármilyen okból nekifoghat.

— *Ha egy söröskonzervet önt bronzba, nem kapcsolja valamilyen társadalmi állásfoglalás a söröskonzervekhez vagy a művészethez?*

— Nem. Most veszem észre, hogy az én söröskonzervjeimről beszél, ezekhez pedig egy történet fűződik. Akkoriban kis tárgyak — zseblámpák, villanykörték — szobormásait készítettem. Aztán hallottam egy történetet Willem de Kooningról. Haragudott valamiért forgalmazómra, Leo Castellire, és ilyesfélét mondott: „Az a kurafi; ha két söröskonzervet adnál neki, azt is eladná.” Ezt meghallottam és gondoltam magamban: „Micsoda szobor — két söröskonzerv”. Úgy tűnt, hogy az ötlet tökéletesen beleillik abba, amit akkoriban csináltam, így hát elkészítettem a söröskonzerveket és — Leo eladta őket.

— *Joga van egy művésznek ilyen könnyen elfogadni ötleteket avagy a környezetét?*

— Azt hiszem, ez alapvetően hamis gondolkodásmód. Elfogadni vagy elvetni, mi van ebben könnyű vagy nehéz? Semmire sem tartom az olyan gondolkodást, amely háttért szab a dolgoknak. Jobban szeretem, ha a művész azt csinál, amit akar, mintsem hogy valaki a munka befejezése után azt mondja neki, hogy inkább ne csinálta volna. Én mindenkit arra biztatnék, hogy inkább többet alkosson, mint kevesebbet.

*Mi a pop-art? Interjú nyolc festővel (II. rész).
Gene Swenson, Art News, 1964. február*

ROBERT INDIANA

(1928 New Castle —)

Indiana amerikai és angliai művészeti tanulmányok után 1956-ben New Yorkban telepedett le, ahol Elsworth Kelly és mások hatására hard edge stílusú festményekkel kezdte pályáját. Néhány évvel később azonban már ott találjuk őt a pop-art vezető művészei között. Hamarosan kialakítja a pop-arton belül saját, egyéni stílusát. Jellegzetes, sokszor használt motívuma a négyzetekbe és körökbe rajzolt csillagok, számok, betűk, szavak és rövid mondatok. „Eat”, „Die”, „Love”, „Err”, „Hole”, „Hug”, „American Dream”, „A Divorced Man has never been the President” — ezek az amerikai hirdetésipar és propaganda kulcsszavai — mondatai, amelyeket André vastag blokkbetűkkel ír be a négyzetekből, körökből álló és éles vonalakkal, keveretlen színekkel megfestett nagyméretű kompozícióiba. A festmények felnagyított árucimkéik, de az országutak mentén felállított óriási hirdetőtáblákra is emlékeztetnek, bizonyos motívumai pedig a játékautomaták képvilágából származnak. Mint a pop-art többi művésznél, nála is elválaszthatatlanul egybefonódik tárgyának, az amerikai populáris kultúrának az igenlése és avantgárd radikális tagadása, ironikus bírálata.

Indiana szobrokat, kosztüm- és díszletterveket is készített a hatvanas években, és 1964-ben Warhollal együtt csinálták az „Eat” című filmet. Az „Eat” szót 20 láb nagyságban is megfestette az 1964-es New York-i Világkiállításra.

— *Mi a pop?*

— A pop mindaz, ami a művészet az elmúlt két évtizedben nem volt. Alapvető visszakanyarodás ahhoz a vizuális közléshez, amely rakétasebességet ért el az utóbbi időben néhány meghökkentően egyértelmű modellben. Hirtelen viszsztatérés az Atyához a Méh tizenöt esztendő absztrakt kutatása után. A pop újfajta jelentkezés a világon. Eltávolította a Bombát. Ez az American Dream, optimista, generózus és naív...

Újszülöttként támad fel az Absztrakt Impresszionizmus véglegességet és túltelítettséget sugárzó unalmából, mely saját esztétikai logikája szerint maga a művészetek VÉGCÉLJA, a hosszas, piramis formájú alkotófolyamat dicsőséges csúcsa. Fuldokolva ebben a ritkított légkörben, egyik-másik fiatal festő viszszaforodul néhány kevésbé egzaltált dologhoz, mint a Coca-Cola, a fagyalt, nagy kolbászok, szupermarketek és FALATOZÓ feliratok. Éhes-szeműek; népszerűsítene...

A tiszta pop a technikáját az összes modern hírközlési eljárástól tanulja: ez Wesselmann tv-készüléke és élelmiszerreklámja, Warhol újságpapírja és szitanyomata, Lichtenstein komikumjai és Ben Day-je, ezek az én útjelzőim is. Egyenesen-a-lényegre, szigorúan, udvariatlanul, olyan kevés „művészi” átalakítással és gyönyörködéssel, amennyire csak lehetséges. Az öntudatos ecsetvonás és a még öntudatosabb csepegtetés nem központi kérdés ennél a generációnál. Az impasto vizuális emésztési zavar.

— *Ön pop?*

— A popnak vagy a magva kemény, vagy az éle. Én kemény élő pop vagyok.

— *Eltemeti a pop az Absztrakt Expresszionizmust?*

— Nem. Ha az A-E meghal, az absztrakthívőket saját sikerük és befogadott voltak súlya fogja eltemetni; csatázók ők, és a csatát megnyerték; ők a teoretikusok is, és a teóriákat még a leghiggadtabb intézmények is tisztelik; mintha a természetükből adódóan taníthatók és ismeretterjesztők lennének, tanítványaik és követők száma világszerte légiónyi; saját termékenységük elárasztotta őket. Születésszabályozásra szorulnak.

— *A pop helyébe lép az Absztrakt Expresszionizmusnak?*

— Az örök Mi-Az-Új-Az-Amerikai-Festészetben kiállításokon igen; az avantgárd műgyűjtők legfrissebb szerzeményei között igen; az Amerikai Otthonban nem. Ha egyszer az Absztrakt Expresszionizmus tárgy nélkülségének akadályát leküzdik, óhatatlanul olyan dekoratívvá válik, mint a francia impresszionizmus. Van egyfajta nyersesség és gyakorlatiasság a popban, ami miatt nem kimondottan alkalmas arra, hogy a belső építész Nélkülözhetetlen Jobb Kezévé váljon.

— *Maradandó a pop?*

— Adjunk neki talán tíz évet; ha eléri az A-E tizenöt vagy húsz esztendejét, az szép eredmény lesz a tömegkommunikációs közfoglalomnak ezekben a felgyorsult napjaiban. Húsz éven belül 1984-gyel kell szembenéznie.

— *A pop esztétikai öngyilkosság?*

— Talán az olyan popkövetők számára, akik egykor hívó A-E-isták voltak, akik elhagyták a Templomot az utca kedvéért; mivel én sohasem voltam hívó, nincs vérvesztésem. Nyilvánvaló, hogy az esztétikai „A” továbbhalad, és megszületik az esztétikai „B”. Sajnáljuk inkább a töméntelen kiművelt kritikai irodalmat, mely belepusztul a saját szóáradatába.

— *A pop halál?*

— Igen, halál az önelégültségre és az Előregyártott-Fogalom-Hogy-Mi-Is-A-Művészet reakcióira. A kérdés lényegéhez közelebb férközve, a pop igenis elfogadja a Halált abban az elkerülhetetlen dialógusban, amilyen a művészetben már évszázadok óta nem volt; készséggel szembenéz a saját és az élet halandóságával mint realitással. A művészet igazán csak a saját kora számára élő; az az állítás, hogy a művészet halhatatlan, pusztán a könyvbúvárok tévedése. Warhol önhalála áthat minket; a HALÁL annyi, mint ENNI.

— *Könnyű művészet a pop?*

— Igen, szemben az egyik kiemelkedő kritikus megállapításával, miszerint minden nagy művészet szükségszerűen nehéz művészet. A pop Azonnali Művészet... Megértése lehet olyan azonnali, mint egy Keresztre feszítés. Hatása lehet olyan széles, mint a kiterjedése; ez a Legutóbbi Film széles vászna. Ez nem a kiválasztottak nyelvezete, hanem a tömegé.

— *A pop öntelt?*

— Igen, legalábbis annyira, amennyire a popot nem terheli az A-E zavara, mely kínok közepette gyötrődik aggodalmában, hogy vajon megvalósította-e Monet Vízililiomos-Abszolútum-Kutatását (A-Holnap-Kétértelmű-Formája elméletét); pillanatnyilag fiatalon járkal, és nincs a vállán ezerszázados művészettörténetünk terhe, noha a szürke agyak a magasabb helyeken már felsorakoztak, és készek lecsapni a Prédára.

— *Cinikus a pop?*

— A pop hajlik arra, hogy a művész fenséges intuíciójának kifejezője legyen, viszont a modern ember számára — akinek legnagyobb problémája elvesztett személyazonossága, alámerülése a tömegkultúrába, a tömegpusztítástól való szorongatottsága — a művészet, legyen az pop vagy másféle, aligha szolgál a Megoldással: valamilyen optimista, izzóan harmonikus, humánus, plasztikusan tökéletes Elveszett Élet Akkorddal.

— *Előre eladták a popot?*

— Talán. Az nem a popos hibája, hogy az A-E-isták végigharcolták és megnyerték a véres Csátát a Közönség-Sajtó-Pantheonnal; nagyszerűen tették ezt, és most már van egy művészetet befogadó közönség és olyan műgyűjtők és intézmények, akik inkább hajlandók reszkírozni, semhogy még egyszer Művészileg-Elhibázzák-Az-Évszázadot. Ez a helyzet egyaránt előnyös és veszedelmes valamennyi festő számára, akár pop, akár nem. A Művészi Szintér új jelzőtáblája ÓVAKODJ — VÉKONY JÉG. Egyik-másik bódított kaliforniai már vakmerően beleugrott.

— *A pop az új moralitás?*

— Lehetséges. Szabados, szabad, és könnyen bánik a régi formákkal, megveti az idősebbek merev szabályait.

— *A pop szeretet?*

— A pop annyiban szeretet, hogy mindent elfogad... az élet valamennyi középserű oldalát, amit különböző esztétikai és morális megfontolásokból a többi festészeti iskola elvetett vagy elhanyagolt. A popban minden lehetséges. A pop még művészetpárti, de határozottan nem a l'art pour l'art-é. Nem is valamiféle neo-dada művészetellenes megnyilvánulás; résztvevői nem intellektuális, társadalmi vagy művészeti elégedetlenkedők ráncolt homlokkal és szőrmével bélelt koponyákkal.

— *A pop Amerika?*

— Igen. Amerika nagyon is megtalálható minden popalkotás lényegében. Az angol pop, az elsőszülött, Amerika hatására keletkezett. Az eredeti ok az amerikanizmus (sic), az a jelenség, ami végigsöpör minden kontinensen. A francia pop csak kicsit franciásodott el; az ázsiai pop biztosan megszületik (gondoljunk Hongkongra). Az alapforma nem lesz messze a Cocától, az Autótól, a Kolbásztól, a Wurlitzertől. Ez az amerikai mítosz. Mert ez a valamennyi lehetséges világ közül a legjobb.

Mi a pop-art? Interjú nyolc festővel (I. rész).

Gene Swenson, Art News, 1963. november

ROY LICHTENSTEIN

(1923 New York —)

Lichtenstein az amerikai pop-arton belül sajátos, egyéni stílust képvisel. A tömegkultúra tipikus termékeiből ő a képregényt választotta művészete tárgyául. A negyvenes-ötvenes évek képregényeinek képi egyszerűsége, lényegre törő ábrázolási módja, a bennük megnyilvánuló ártatlanság és optimizmus bűvölte el. A képregény egy-egy kockáját másolta nagyméretű vászonra, akrilfestékkel, a másolásban a teljes hűségre törekedve. Éles, személytelen vonalainban, árnyalatlan színmezőiben felismerhető az ötvenes-hatvanas évek amerikai festészeti irányzatainak — hard edge, post painterly abstraction — hatása, de stílusának legjellemzőbb eleme a felnagyított raszterpont. A fekete-fehér vagy három színnyomásos nyomatok, a comics-képek minden raszterpontját gondosan, manierista alapossággal festette meg, a sokszorosításból így egyedi, kézműves munkát csinált, megváltoztatva ezáltal annak nemcsak képi megjelenését, hanem jelentésvilágát is. A giccset múzeumi tárggyá emelte.

A hetvenes években, megtartva ezt a nyomtatott-kép imitációs stílust, képei egyre absztraktabbak lettek, mintha a képregényből emelt volna ki egy-egy már felismerhetetlen részletet. Egy másik iránya fejlődésének, hogy már nem kész képeket másolt, hanem saját kompozícióit festette, csendéleteket, tükröket, szobabelsőket, de ugyanabban a felnagyított raszteres stílusban. Ugyanígy festette a „művészet a művészetről” témakörébe sorolható festményeit, amelyeken egy-egy stílus vagy egy-egy konkrét Matisse-, Picasso-kép parafrázisát látjuk, éles kontúrokkal, alapszínekkel, raszterekkel.

Kerámiaszobrokat is készített a festményekhez hasonló stílusban: ezek kváziszobrok, amelyeken a fény-árnyék — ellentmondva a plasztikus hatásnak — festve van, szintén színmezőkkel és raszterpontokkal.

— *Mi a pop-art?*

— Nem tudom... Talán a reklámművészet bevonása a festészet témakörébe. Hiszen szinte már nem volt olyan silány festmény, amelyet föl ne tettek volna a falra — mindenki mindent fölrakott. Már-már az is elfogadhatónak tűnt, hogy festéktől csöpögő rongydarabot akasszanak föl a falra: ez már megszozott dolog volt. Egy volt csupán, amit mindenki lenézett — a reklámművészet. Mint kiderült azonban, ezt sem vetették meg egészen.

— *Lenézi ön a pop-artot?*

— Ugye nem lenne meggyőző, ha ezt mondanám? A pop-art, szerintem, kultúránk legkihívóbb, legagresszívabb megnyilvánulásait veszi célba, olyan jelenségeket, amelyeket elítélünk, de amelyek mégis erősen hatnak ránk. Véleményem szerint Cézanne óta a művészet rendkívül romantikussá és irreálissá vált. Önmagából táplálkozik, utopisztikus. Egyre inkább elszakad a külvilágtól, befelé fordul — gondolok itt a neo-zen irányzatra és társaira. Amit mondok, nem bírálat akar lenni, csupán kézenfekvő megfigyelés. Rajtunk kívül ott a környező világ — ez adva van. A pop-art kifelé tekint a külvilágba; elfogadja a környezetet, amely se nem jó, se nem rossz, hanem más. Egy más lelkiállapot. „Hogyan? Ön helyesli a kizsákmányolást?” „Ön helyesli a munka teljes gépesítését?” „Helyesli a rossz művészetet?” A válaszom minderre: Elfogadom mint adott jelenségeket, mint a környező világ részeit.

— *Ön ellenzi a kísérletezéseket?*

— Azt hiszem, igen. Továbbá ellenzem a szemlélődő művészetet, az árnyalatokat, a le-a-négyszög-zsarnokságával irányzatot, a mozgás és a fény művészetét, a miszticizmust, a zent és az előző irányzatoknak minden zseniális eszméjét, amelyet mindenki oly alaposan ismer.

Hajlamosak vagyunk arra, hogy lenézzük az iparosodást. Nehéz itt állást foglalni. Az iparosodott társadalomban van valami rettentő bizonytalanság. Azt hiszem, még mindig szívesebben ülnék egy fa alatt, elemőzsiáskosárral az ölemben, mint egy benzinkút tövében; viszont a reklámtáblák és a rajzos-kalands történetek mint témák nem érdekelnek. Vannak a reklámművészetnek elemei, melyek erőteljesek, elevenek és használhatók. Ezeket fel is használjuk — távolról sem hirdetjük azonban a butaságot, a nemzetközi tinédzserizmust és a terrorizmust.

— *Hova vezethetők vissza az ön művészeti elvei?*

— Pályám kezdetén Hoyt Sherman professzornak, az ohioi állami egyetem tanárának a felismerésre vonatkozó nézetei voltak rám a legnagyobb hatással. Hatásuk még mindig érvényesül a vizuális egységéről alkotott felfogásomban.

— *Felismerés?*

— Igen. A szervezett felismerés a művészet lényege.

— *Sherman professzor tanította meg önt „látni”?*

— Igen. Ő tanított meg arra, hogyan tanuljak meg látni.

— *És mit kell meglátnia?*

— Hogy mit, az mellékes. Itt folyamatról van szó, s ez teljesen független a festmény külső formájától. Sokkal inkább vonatkozik egy egységes látásmód kialakítására... Az absztrakt expresszionista irányzatban a festmények az alaphasonlóság eszményét képviselik, szemben a tárgyi hasonlósággal. Valamit rögzít az ember, reagál rá, valami mást is rögzít, és a festmény ennek a jelképevé válik. A különbség abban rejlik, hogy én ahelyett, hogy ezt az alaphasonlóságot jelképezném, inkább tárgyi hasonlóságnak tetsző dolgot csinállok. Humoros ez. A munka még alaphasonlóságú, nincs jelentősége annak, hogy egy szemöldököt ábrázol vagy valaminek a szinte hű másolatát. Az alaphasonlóság ott van a festő agyában, és nem mutatkozik közvetlenül a festményen. A pop-art azt vallja, hogy az alaphasonlóság nem tulajdonsága a festménynek, annak ellenére, hogy olyan a kép, amilyen... A nyilvánvaló tárgyi hasonlósággal rendelkező termékek és a valódi alaphasonlóságot célzó eljárások közötti feszültség a pop-art nagy ereje.

— *A pop-art bírálói azt állítják, hogy a pop-art nem formálja át a modellt. Igaz ez?*

— Az átformálás furcsa szó ebben a vonatkozásban: arra utal, mintha a művészet átformálná az ábrázolandó tárgyat. Ez nem áll: a művészet csupán formál. A művész nem a modelljén dolgozik, hanem a festményen.

Amit ön mond, az azt jelenti, hogy egy művész, mint például Cézanne, átformálja az általunk elképzelt festményt olyanná, amilyennek ő maga képzei azt. A művész festékekkel dolgozik, nem a természettel, a művész festményt készít, tehát formál. Szerintem az én műveim különböznek a rajzos történetektől — de azért ezt nem nevezném átformálásnak. Nem hiszem, hogy ez a fogalom, akármit is jelentsen, fontos lenne a művészet szempontjából. Én, amikor dolgozom, formálok; ezzel szemben a rajzos történetekben nincs szó formálásról, úgy, ahogyan ezt én értelmezem. A rajzos történeteknek bizonyos formájuk van, de ebben egységes formálási szándék nem játszik szerepet. A két dolog célja különböző: amaz illusztrál, én pedig egységesítek. Az én műveim abban is különböznek a rajzos történetektől, hogy minden egyes folt tulajdonképpen más és más helyen van bennük, jóllehet egyesek szemében ez a különbözőség igen csekélynek tűnik. A különbség sok esetben nem nagy, ám döntő. Az én

műveimet művészetellenesnek is szokták mondani, ugyanúgy, ahogy pusztán ábrázolónak, „nem átformált”-nak is jellemzik. Én nem érzem, hogy művészetellenesnek lennének.

Nem lehet határozottan megmondani, hogy valamely mű meg van-e komponálva vagy sem. Nagyon könnyen elfogadjuk azt a gondolatot, hogy a művészet a különböző benyomások csatateré; hogy minél több élményanyagot szerez a művész, annál jobban tud komponálni. Igaz, ez az általános nézet. Csak hogy ennek a gondolatnak nincs többé ereje.

— *Az absztrakt expresszionista irányzat szinte egyetemes hatással volt a művészetre. Vajon hasonló hatása lesz a pop-artnak is?*

— Nem tudom. Nem hinném. A pop-art ehhez túlságosan speciális — nagyon is korlátozott: mindössze néhány ember kifejezőmódja. A pop-art aligha lehet egy festő kiindulópontja: igen nehéz lenne ezeket a törekeny képeket szerkesztési célokra felhasználni... A festő és a festmény közötti kölcsönhatás nem meríti ki a pop-art célkitűzését, de azért fontos feladata, ha nehezen felismerhető és eltorzul is.

— *Gondolja, hogy valamely festészeti eszme — legyen az „kölcsönhatás” vagy a plakátművészet felhasználása — idővel veszíteni fog az erejéből?*

— Az az érzésem. A kubista és az akcióirányzat eszméje kezdetben óriási hatású volt, és hatásuk még ma is érvényesül, ám ma már kevésbé döntőek számunkra. Persze vannak olyan művészek — például Stuart Davis —, akik minden jel szerint egyre fejlődnek.

— *A Modern Múzeum egyik vezetője a pop-artot fasiszta irányzatnak nevezte.*

— A rajzos kalandregények hősei fasiszta alakok; ám én a festményekben nem veszem komolyan őket. Talán van is annak jelentősége — politikai jelentősége —, hogy nem kell őket komolyan venni. Pusztán formai meggondolásokból használom fel őket, márpedig ezeket a hősokeket nem ebből a célból találták ki... A pop-artnak nagyon közvetlen, pillanatnyi jelentése van, mely nyomtalanul el fog tűnni — tiszavirág-életű dolog az ilyesmi. A pop-art arra használja fel ezt a nem tartós hatásúnak szánt „jelentést”, hogy a szemlélő előtt elleplezze vele a formai tartalmat. Azt hiszem, műveim formai mondanivalója idővel világosabbá válik. Felületesen nézve a dolgot, a pop-artnak, úgy tűnik, lényege a téma, míg például az absztrakt expresszionista irányzat döntően esztétikai jellegű...

Direkt módszerrel festek — erre azután azt mondják, hogy amit csinállok, az pontos másolat, nem művészet, valószínűleg azért, mert nincs benne sem távlat, sem pedig árnyék. A kép, amit én készítek, nem úgy fest, mint valaminek

az ábrázolása, hanem úgy, mint maga az ábrázolt tárgy. A pop-art kép úgy hat, mint maga a valóságos tárgy, nem pedig mint egy reklámtábláról készült festmény — mint ahogy ez Reginald Marchnál látható. A pop-art kép — felfokozás: a téma bennem keltett hatásának stilsztikai felfokozása; a stílus azonban, mint ön megjegyezte, tartózkodó. A rajzos kép többek között heves érzelmeket, szenvedélyeket teljesen mechanikus stílusban fejez ki. Festészeti stílus ezt teljesen felhígítaná. Az én technikám nem a plakátraajzolás technikája, csak annak tűnik — a látás, a szerkesztés és az egybehangolás módjai különbözők, és különböző célokat szolgálnak.

— *Amerikai művészet-e a pop-art?*

— A pop-artot általánosan „amerikai” művészetnek nevezik, holott voltaképpen az ipari társadalom szülötte. Amerikában a teljes iparosodás és a kapitalizmus hatása erőteljesebben érvényesült és korábban, mint más országokban, ezért értékei tartósabbaknak látszanak... Az én művészetemnek az az értelme, hogy az iparosodott társadalom művészete — nemsokára ilyen lesz az egész világ. Európa is ilyen lesz hamarosan; így a pop-art sem amerikai, hanem egyetemes művészetté válik.

Mi a pop-art? Interjú nyolc festővel (I. rész).

Gene Swenson, Art News, 1963. november

ANDY WARHOL

(1928 Pittsburgh — 1987 New York)

Az 1945 utáni művészet egyik leghíresebb és legnagyobb hatású művésze. Első munkáinak bemutatása — szitanyomatok a Coca-Colás üvegről, a Campbell leveskonzerv dobozáról — az addig ismeretlen reklámgrafikust egyszerre híressé tették, és hamarosan ő lett a pop-art vezető művésze. Témáit a mass médiából merítette: mosópor-, leves-, tejtermékreklámok, riportfényképek újságokból, és főleg a híres amerikai sztárok — Elvis Presley, Marilyn Monroe, Jacquelin Kennedy, Mick Jagger, James Dean, Jane Fonda, Liz Taylor — fényképei a magazinokból. Eme mindenki által ismert és milliós példányban megjelent képeket Warhol az ő sajátos technikájával tovább másolta, sokszorosította. Ez a technika a szitanyomat volt: az újságfénykép körvonalakra redukált rajzos képét élénk, keveretlen, hideg színekkel nyomta felül, egy képből sorozatot nyomva, különböző színállásban. A pop-art többi művészetétől eltérően Warhol képeiben nincs kritika, de még irónia sem az általa használt kommersz képi világgal szemben; ő természetes módon használja az amerikai kultúrának ezt a rétegét, mintegy azonos vele. Neki is legfőbb eszménye a pénz, siker, hírnév; művein kívül egész magatartását, személyiségét is ezen eszmények elérésének szolgálatába állította. Minden megnyilvánulását gondosan mérlegelve alakította ki saját image-ét, amelynek része volt öltözködése, nyilatkozatai, a körülötte lévő extravagáns figurák és műterme, a Factory, ahol segédek serege készítette az ő irányításával a szériákat. Ábrázolt figuráihoz hasonlóan ő is szupersztár lett, aki a magazinok címdalán szerepelt, de az undergroundtól kölcsönzött különös mítosszal.

A nyolcvanas években az amerikai szupersztárok után portrégalériájába felvette más kultúra hőszait is, Beethovent, Mao Ce-Tungot, Lenint, Einsteint, akiket ugyanabban a harsány, kifestőkönyv stílusban mutatott be, mint az amerikai hősöket.

Az avantgárd iránti vonzalmát mutatják viszont filmjei: *Alvás*, *Chelsea Girls*, *Empire*, valamint az általa menedzselte rockzenekar, a *Velvet Underground*. Warhol a huszadik századi amerikai kultúra szimbolikus figurája volt, hatása ily módon megkerülhetetlen, de műve ugyanakkor folytathatatlan.

— Egyszer valaki idézte Brechtet, aki szerint mindenkinek egyformán kell gondolkodnia. Én is szeretném, ha mindenki egyformán gondolkodnék. De Brechtnek az volt a véleménye, hogy azt csak a kommunizmusban lehet elérni. Minálunk ez magától valósul meg; minden ember hasonlít a másikra, mindenki egyformán cselekszik, és egyre jobban e felé haladunk.

Szerintem mindenki legyen gép.

Szerintem mindenki szeressen mindenkit.

— *Vajon ezt jelenti a pop-art?*

— Igen. Lényege, hogy szeressük a környező világot.

— *És ha az ember szereti a környező világot, ez azt jelenti, hogy gép?*

— Igen, mert folyton ugyanazt csinálja újra meg újra.

— *És ön helyesli ezt?*

— Igen, mert mindez képzelet. Nehéz alkotónak lenni, de éppen olyan nehéz azt hinni, hogy amit az ember csinál, az nem alkotás, vagy nehéz elviselni, ha nem nevezik alkotónak az embert, mivel mindenki folyton erről meg az egyéniségről beszél. Mindenki folyton alkot. Olyan vicces, amikor azt mondják, bizonyos dolgok nem alkotások — például az a cipő, amit egy reklám számára rajzolok, alkotásnak minősül, a róla készült rajz azonban nem. De alighanem mindkét dologban hiszek. Mindazoknak, akik nem valami jók, igazán jönnek kellene lenniök. Mindenki túl jó manapság valóban. Például hány színész van? Több millió. És mind nagyon jó színész. És hány festő van? Több millió, és mind nagyon jó festő. Ki állíthatná, hogy egyik stílus jobb, mint a másik? Képesnek kell lenni arra, hogy az ember mához egy hétre absztrakt expresszionista legyen vagy popművész, vagy realista, de ne érezze, hogy feladott valamit. Talán a nem nagyon jó művészeknek ugyanolyanná kellene válniok, mint amilyen mindenki más, hogy az emberek kedveljék a nem nagyon jó dolgokat. Ez már megtörtént. Csak a képes folyóiratokat és a katalógusokat kell olvasni. Ilyen vagy olyan stílus, ilyen vagy olyan emberábrázolás, de valójában ez nem számít. Némelyik művész ily módon kívül reked a körön, s ugyan miért?

— *Divathóbort-e a pop-art?*

— Igen, divathóbort, de nem tudom, mit számít az. Épp most hallottam, hogy G. abbahagyta a munkát, hogy végképp szakított a művészettel. És mindenki arról beszél, milyen szörnyű, hogy A. stílust változtatott, és másképpen dolgozik. Nekem egészen más a véleményem. Ha egy művész már nem tud dolgozni, akkor hagyja abba. A művésznek képesnek kell lennie arra, hogy változtasson a stílusán anélkül, hogy rossz érzése lenne. Azt mondják, Lichtenstein kijelentette, hogy egy-két év múlva már nem tud majd folytatásos képregényeket

festeni — azt hiszem, nagyszerű, ha valaki képes arra, hogy új stílusban dolgozzék. Alighanem ez történik most, ezzel alakul ki az új művészet. Valószínűleg ez az egyik oka annak, hogy kifeszített szitát használok. Azt hiszem, kell lennie valakinek, aki minden festményemet meg tudja csinálni helyettem. Nem voltam képes mindent tisztán és egyszerűen ábrázolni, és ugyanúgy, mint az elsőt. Nagyszerű lenne, ha egyre többen festenének kifeszített szitára, úgyhogy senki sem tudná, vajon a kép tőlem vagy valaki mástól származik.

— *Ettől alighanem fejtetőre állna a művészettörténet?*

— Úgy van.

— *Önnek ez a szándéka?*

— Nem. Azért festek így, mert gép akarok lenni, és úgy érzem, hogy ha bármit gépszerűen teszek, akkor megvalósítottam a szándékomat.

— *A plakátgrafika gépszerűbb volt?*

— Dehogyan. Megfizettek érte, és mindent megtettem, amit kértek tőlem. Ha azt mondták, rajzoljak egy cipőt, megrajzoltam, s ha azt mondták, javítsam ki, kijavítottam — mindent megtettem, amit mondtak, kijavítottam, kiigazítottam. Ki kellett találnom dolgokat, most pedig nem kell. E „javítások” után azok a plakátrajzok érzésekkel teltek meg, stílusuk volt. Azoknak a magatartásában, akiknek a megbízásából dolgoztam, volt érzés vagy ilyesmi, tudták, mit akarnak, ragaszkodtak hozzá, olykor nagyon is felindultak. A plakátművészet területén végzett munkafolyamat gépszerű volt, de a hozzáállásban volt érzés.

— *Miért kezdett el leveskonzervdobozokat festeni?*

— Mert ezt szoktam enni. Vagy húsz éven át nap mint nap ugyanazt az ebédet eszem. Valaki megjegyezte, hogy az életem hatalmába kerítette az éneket; tettett nekem ez a gondolat. Szerettem volna a Waldorf Towers-ban lakni, levest és szendvicset enni úgy, a Meztelen Ebéd vendéglőbeli jelenetében...

Elmentünk a Negyvenkettedik utcába megnézni a Dr. No-t. Szenzációs film, érdelemmentes. Kijöttünk, és valaki a nagy tumultusban bombát dobott pontosan az orrunk elé. Vér folyt. Véresek voltak az emberek, vér mindenütt. Úgy éreztem, mintha csupa vér lennék. A múlt héten olvastam az újságban, hogy sokan dobnak ilyen bombákat — hozzátartozik az élethez —, és megsebesítik az embereket. Párizsi kiállításomnak az lesz a címe: „Halál Amerikában”. Villamoszékkepeket állítok ki; a birminghami kutyákat, autókarambolokat és néhány öngyilkos képét.

— *Mi indította a „Halál”-képek megalkotására?*

— Hiszek bennük. Láta az e heti „Enquirer”-t? „A roncs, amelytől könnyeztek a rendőrök” — egy kettévágott fej, karok és kezek hevernek. Rémes, de biz-

tos, hogy történik ilyesmi. Az utóbbi időben több rendőrrel beszéltem. Mindent lefényképeznek, de szinte lehetetlen képet kapni tőlük.

— *Mikor kezdte el a „Halál”-sorozatot?*

— Azt hiszem, amikor a nagy repülőgép-katasztrófa képét láttam egy újság címlapján: 129 halott. Ugyanakkor festettem a Marilyn-képeket is. Rájöttem, hogy bármit festek, mindig kapcsolatban van a halállal. Karácsony napján vagy a munka ünnepén, vagy más ünnepen, bármikor kinyitja az ember a rádiót, ilyesmit hall: 4 millió ember fog meghalni. Így kezdődött. Amikor azonban újra meg újra látunk valami borzalmas képet, már szinte semmi hatást sem kelt.

— *De ugye még mindig csinál Elizabeth Taylor-képeket?*

— Régen kezdtem el a sorozatot, amikor Taylor nagyon beteg volt, és mindenki azt hitte, hogy rövidesen meg fog halni. Ezeket a képeket most újrifestem, élénk színeket rakok fel az ajkára és a szemére.

Következő sorozatom pornográf képekből fog állni. Üresnek látszanak majd, de ha az ember felgyújtja a lámpát, akkor tűnnek elő — nagy mellek és... Ha rendőr lépne be, csak el kell oltani a lámpát, vagy a rendes világítást meggyújtani — hogy lehetne megállapítani, hogy ez pornográfia? De ezekkel most még csak kísérletezem. Segal készített egy szobrot egy szeretkező párról, de feldarabolta. Azt hiszem, azért, mert úgy érezte, túl pornográf ahhoz, hogy művészet legyen. Valóban nagyon szép volt, talán túl élethű is. Lehet, hogy Segal „félta” a művészetet. Ha Genet-t olvassa az ember, egészen felhevül, és ezért némelyek azt állítják, hogy ez nem művészet. Azt szeretem benne, hogy az embernek ilyenkor eszébe se jut a stílus meg ilyesmi, a stílus valójában nem fontos.

— *Rossz elnevezés a pop-art?*

— Szörnyű. A dadaizmus és a pop-art között van valami kapcsolat, furcsa, hogy a két elnevezés voltaképp szinoním. Tudja egyáltalán valaki, hogy mit jelentenek ezek az elnevezések, hogy mire vonatkoznak? Johnst és Rauschenberget — akik mindig is neodadaisták voltak — mindenki különcnek tekinti, és azt állítják róluk, hogy képtelenek átformálni az anyagot, amelylyel dolgoznak. Furcsa, hogyan változik a világ. Azt hiszem, John Cage-nek nagy hatása van talán Merce Cunninghamnek is. Olvasta azt a cikket a Hudson Rewiew-ban („A reneszánsz vége” 1963 nyara)? Cage-ről és társairól szólt, tele volt hangzatos frázissal, mint radikális empiricizmus és teleológia. Mit lehet tudni? Talán Jap és Bob neo-dadaista volt, de már nem az. A történelemkönyveket állandóan újraírják. Nem számít, mit tesz az ember. Mindenki állandóan ugyanazt gondolja, és ahogy az évek múlnak, egyre inkább ez a helyzet. Akik a legtöb-

bet beszélnek az egyéniségről, épp azok ellenzik leghevesebben az általánosítól való eltérést. Lehetséges, hogy néhány év múlva ennek a fordítottja lesz igaz. Valamikor mindenki azt gondolja majd, amit akar, és akkor mindenki hasonlóan gondolkodik majd, a jelek szerint e felé halad a világ.

— *Ellenforradalom a pop-art?*

— Nem hiszem. Témáimat Hans Memlingből merítettem (arcképkollázsokkal kezdtem), és de Kooning adott tartalmat és indítékot. Műveim innen erednek.

— *Milyen hatással volt alkotásaira például a dadaizmus?*

— Mikor először találkoztam a dadaizmussal, tiszteltem, és nagyon jónak tartottam, de semmi sem kötött hozzá. Am ahogy kezdett kibontakozni a munkám, rájöttem — nem tudatosan, hanem mintegy meglepetésszerűen —, hogy talán mégis van valami közöm hozzá.

Ugyanígy voltam Rauschenberggel is. Mikor megláttam azt a képét a rádiókkal, azt gondoltam, nagyszerű, remek, de nem hatott rám. Csak Rauschenberg világában létezett számomra. Sokkal később érdekelni kezdett a mozgás összekapcsolása a festéssel, ezért a festmény egy részét egy motorhoz kapcsoltam. Ezután kezdett érdekelni a fény és hang alkalmazása — belehelyeztem egy televíziót a képbe. De nemcsak a televízió ábrázolása kedvéért — mert kit érdekel a televízió ábrázolása —, hanem azért, mert fontos volt számomra az az új dimenzió, amelyet a festménynek ad; egy tárgy, amely mozog, fényt és hangot bocsát ki magából. Rádiót is alkalmaztam, és akkor úgy éreztem, hogy én vagyok az első, aki valaha rádiót alkalmazott. Persze nem tekintem vívmánynak, csak éppen úgy éreztem, hogy Rauschenberg nem közvetlen tényező ebben. Pedig az volt, őáltalá nyert polgárjogot a tárgyak alkalmazása a festményekben; én azonban más megfontolásból folyamodtam ehhez...

Újabban több ilyen nagyméretű művet festek. Egyre jobban rájövök, micsoda merész vállalkozás a festés. Ez az egyik oka annak, hogy kollázsokat kezdtem csinálni; ugyanis nagyon kevés szál kötött a megfestett tárgyhoz; nem érdekelt eléggé a rózsá, hogy megfessek. Bizonyos fokig ez talán az ötvenes évek festészetében gyökerezik — tudniillik, hogy a festőket nem vonzották már a virágok. Énrám rózsá, palack meg ilyesmi nem hat annyira, hogy kedvem támadjon leülni, hogy szeretettel és türelmesen megfessek őket. Hát, ezekkel a nagyméretű képekkel pedig így áll a dolog, nos — nincs elég reklámtábla és tálat kell festenem — pedig semmit sem érzek a tálakkal kapcsolatban és nem tudom, milyennek kell lennie egy tálnak. Itt van ez a kép, amelyen most dolgozom, rajta a sima kék tál, amelyről észrevettem, kell még rá valami. Ki kellett ötlenem egy tálat, és sose hittem volna, hogy ez ilyen merész dolog. És ve-

szélyes is — megfest az ember valamit anélkül, hogy határozottan tudná, milyen is legyen.

— Ön szerint a kollázsanyagok lehetővé teszik, hogy semleges maradjon az ábrázolt tárgy iránt?

— Szerintem a festészet lényegében ma sem más, mint ami mindig is volt. Zavarba hoz, hogy az emberek a pop-arttól elvárják az állásfoglalást, vagy azt mondják, hogy hívei túlzottan nagy figyelmet szentelnek a környező világnak. Azok a képek, amelyeket én szeretek — Mondrianok, Matisse-ok, Pollockok — ilyen szempontból elég blazírtnak hatnak. Minden festmény tény, és ez elegendő; a festményeket feszültséggel tölti meg az a tény, hogy léteznek. A helyzet, a fizikai eszmék, a fizikai lét — azt hiszem, ez az állásfoglalás.

*Mi a pop-art? Interjú nyolc festővel (I. rész).
Gene Swenson, Art News, 1963. november*