

Tooth Gábor Andor

Two in one

Breuer Marcell és Febér László kiállítása

Művészetek Palotája
(Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum)

Az asztalosműhelytől a Whitney Museum of American Artig

Breuer Marcell

(1902–1981)

Pécs Magyarország egyetlen igazi mediterráneuma. Gazdag művészeti múlttal rendelkezik, festészetben, építészetben. Sokan indultak el innen a világhír felé: Molnár Farkas, Johan Hugó, Weininger Andor (mindannyiukat később Bauhaus-tanítványokként látjuk viszont).

Amikor a szintén pécsi születésű Breuer Marcell elhatározta, hogy tovább tanul, először a bécsi Képzőművészeti Akadémiára nyert felvételt. A festészetet – a szintén pécsi Forbáth Alfréd hatására – később felcserélte az asztalosműhelyre: csatlakozott a Bauhaus intézményéhez, ahol bútortervezéssel és -gyártással foglalkozott.

Tanulmányai befejezése után Párizsban élt két évet, ahol megismerkedett, többek között, Le Corbusier-val, Georges Braque-kal. 1926-ban már mint tanár kapott meghívást a Bauhaus asztalosműhelyének vezetésére. (Innen datálódik a csövázású bútorok születése. Állítólag Breuert a kerékpár csöváza inspirálta, ami könnyen hajlítható, mégis nagy a terherbírása.) Felrúgta az addigi értékeket és szokásokat, és megálmodta a levegőben lévő új igényeket. Az általa tervezett csövázású bútorok nehezen indultak el világhódító útjukra. Megalapította a „Standard Möbel” céget a bútorok forgalmazására, de olyan gyenge forgalmat bonyolítottak, hogy végül a céget felvásárolta a Thonet. A Bauhausban tanító kollégák kezdték vásárolni bútorait, amelyek lassan népszerűvé váltak a korabeli avantgárd körökben. A Thonet ennek ha-

tására ugyan elkezdte a tömeggyártást, de ezekben az időkben csak rétegérdeklődés mutatkozott irántuk. (Ráadásul a hátsó láb nélküli csövázású szék jogát egy Mart Stam nevű építész gondolta magáénak, amit peres úton meg is ítélte neki a bíróság. Ezek után a Thonet-katalógusokban az ilyen típusú székek mellől lekerült Breuer neve mint tervezőé.) Sokan úgy gondolják, hogy Breuer Marcell építészként kevésbé jelentős, mint bútortervezőként. Ezt látszik alátámasztani az is, amit egy fiatal építész barátom mondott, mielőtt elmentünk a kiállításra. Megkérdeztem tőle, hogy ő mit gondol Breuerről. „Nagyon jó csövázású bútorokat csinált” – mondta. Neki sem Breuer építészeti munkássága jutott eszébe először. Valószínűleg a „Vaszilij” székekkel és a nádfonatos „Cesca” székekkel olyan erősen meghatározó és korszakos jelentőségű tárgyakat hozott létre, hogy élete végéig ezek alapján azonosítják őt. Ugyanakkor Európában inkább a Bauhaus tanáraként és bútortervezőként tartják számon, Amerikában pedig építészként jelentősebb. Építészkarrierje viszonylag későn indult, amikor Gropius, Le Corbusier, Mies van der Rohe már mint a modern építészeti mozgalom meghatározói voltak a köztudatban. (Más jelentős építészek, mint Arne Jacobsen, Mies van der Rohe vagy Alvar Aalto is terveztek bútorokat, de életművükben nincs ekkora szakadék az építészet és a bútortervezés között. Talán azért, mert többnyire a saját maguk tervezte házakhoz készítették bútoraikat.)



Breuer Marcell: Vaszilij-szék, 1927–28



Breuer Marcell: B32-szék, 1928

1934-ben Breuer hazaköltözött Magyarországra és építészként próbált érvényesülni. Az akkori hivatalosság nem fogadta el a Bauhausban szerzett diplomáját (!), ezért más építészekkel közösen nyújtott be pályázatokat – sikertelenül. (A Bécsi Művészeti Akadémián eltöltött idő és Bauhaus-végzettsége kevés volt ahhoz, hogy építészként elismerjék.)

Mint zsidó a nácizmus elől Angliába menekült, ahol fa-lemez bútorokat tervezett. Ezek a rétegelt lemezből készült bútorok (néhány kivételtől eltekintve) nem hoztak akkora sikert, mint fémbútorai. (Ennek ellenére a később meghatározóvá vált amerikai bútortervező, Charles Eames sokat tanult ezekből.)

1936-ban mutatták be *A jövő kertvárosa* makettjét a Londoni Építészeti Kiállításon. (Itt tervezett először a később rá jellemző Y alaprajzú, illetve szíami iker, Y alakzatú többszintes épületet.) Walter Gropius innen hívta meg a Harvard Egyetemre tanítani, ahol tíz évig volt professzor. Gropius ajánlásával és közbenjárásával nevezték ki a posztgraduális építészeti fakultás tanárává. Később Gropius irodája építészként alkalmazta.

1944-től saját építészirodát nyitott New Yorkban és feladta tanári állását. Kezdetben családi házakra kapott megbízást – amelyeket talán a legjelentősebbeknek tartanak életművén belül. (A kiállításon szereplő családház-maketein megtekinthető az a fekvő téglalap forma, amely a családház-tervezésnél szinte védje-

gyeül szolgált.) 1945 és 1976 között az egyik legjobban foglalkoztatott nemzetközi építész volt, komoly állami megrendeléseket kapott Amerikában és Európában egyaránt. Kiteljesedésében az anyag iránti új szemléletmódja is szerepet játszott: Breuer szinte beleszeretett a betonba és sokszor nyilatkozta, hogy „Egyik anyagban sincs ennyi lehetőség”.

Az 1966-ban épült New York-i Whitney Múzeum ennek a betonhitvallásnak ékes példája. Mi sem bizonyítja jobban, mint az épülettel kapcsolatban tett kijelentése: „Ezt az épületet úgy alakítottam, mint egy szobrot.” (Évekkel ezelőtt személyesen láttam az épületet, és az



Breuer Marcell: Családi ház, Connecticut. Északi nézet, 1947–48



Breuer Marcell: Whitney Museum of American Art.
New York, 1964–66

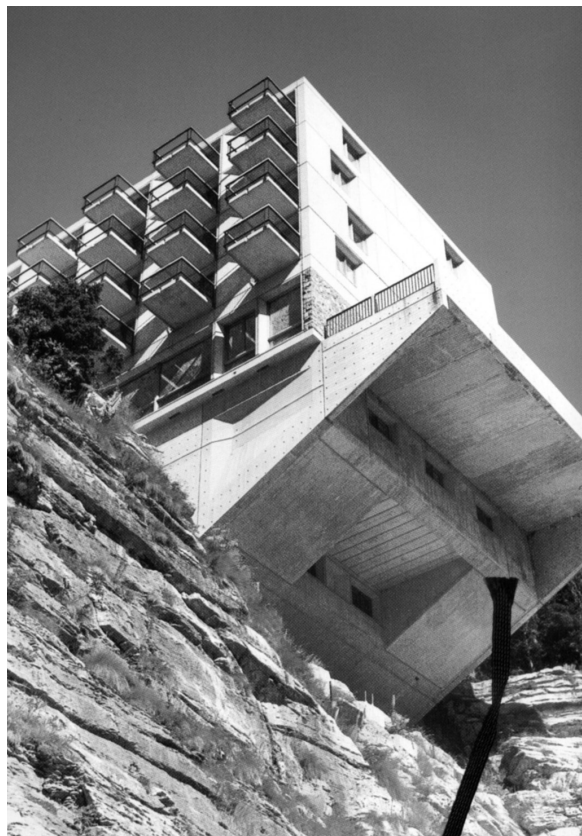
volt az érzésem, mintha Breuer ezt a saroktelken lévő épületet először megtervezte, majd a feje tetejére állította volna. A lépcsőfeljáróknál ki is derült számomra Breuernek a betonhoz fűződő érzelmes „viszonya”. Időnként úgy nyilatkozott a betonról, mintha több lenne köztük egyszerű munkakapcsolatnál. Egy ízben például ezt mondta: „Szívesen használok betont, mert van valami nyers minősége. Nem édeskés anyag. Tiszta felüdülés a modern építészetben lépten-nyomon használt üveg és fém után.” „Az üveg használatával elérhető transzparencia minden bizonnyal az egyik célunk, de a transzparenciának átlátszatlanságra is szüksége van! Nem is csak esztétikai okokból, de mert a totális üvegfal figyelmen kívül hagy olyan faktorokat, mint a magánélet, a reflexió, a rendetlenségből a rend felé való átmenet, a lakberendezés igénye. Az áttetszőség sokkal kristályosabb az átlátszatlanság szomszédságában – éppen az átlátszatlanság működteti. Mindig szükség van egy kontrasztra ahhoz, hogy a másik még jobban érvényesülhessen. Mi lehet ennél jobb, mint a beton. A szürke eminenciás, amit ha oda tesznek, az ott van. Ahogy az angol mondja: *concrete*.”

Breuer néhány visszatérő motívuma: az öntött betonból készített, előregyártott elemek. A különböző geometriai formák, azok texturális alkalmazása, szekvenciális ismétlése. Késői korszakában a kristályformák. Belsőépítészetnél

(az 1927-ben Erwin Piscator számára tervezett lakás ebédlőjében) a körülbelül egy méter magasságban végighúzódnó, függesztett szekrény. A családi házainál a fekvő téglalap forma. Az Y alaprajzot, amely formát a párizsi Unesco-nyednél, a dél-franciaországi IBM-épületkomplexumánál, később a floridai IBM-komplexumnál alkalmazta.

1970-ben a Budapesti Műszaki Egyetem díszdoktorrá fogadta. Ekkor különböző próbálkozások indultak, hogy legyen egy méltó épülete Magyarországon is. A számos felmerült lehetőség mögött nem álltak anyagi források, így a tárgyalások elhúzódtak, és Breuer halála véget vetett az álmoknak.

A kiváló retrospektív kiállítás, melyet a Vitra Design Museum hozott létre és utaztat a világban 2002 óta, kísérletet tesz arra, hogy egymás mellett, egyenrangúan mutassa be Breuer Marcell életművének fázisait. A kiállítás világszínvonalúan kivitelezett. Ízelítőt kaphatunk Breuer autonóm festészetéből és belsőépítészeti munkáiból is. Az építészetet és a bútortervezést – a két fő területet – egyforma hangsúllyal mu-



Breuer Marcell: Hotel „Les Gradients Gris”.
Franciaország, 1961–76

tatja be. A bútoroknál élőben lehet megfigyelni a csomópontok szerkezetének szépségét és konstruktivista funkcionalizmusát, a fa, acél csőváz, alumínium és rétegelt lemez használatát, miként hozza ki a legtöbbet a szerkezeti rendből. A korabeli plakátok, katalógusok lenyűgözőek, éppúgy, mint a családi fotódokumentumok és levelezések. Tanulságosak a házakról, templomokról készített makettek is. A képekhez, makettekhez, bútorokhoz tartozó kétnyelvű feliratok ezúttal hibátlanok. A katalógus tűzpiros, keményfedeles borítójával eleve tiszteletet parancsol. Belsejének fekete, piros, kék,

sárga (klasszikus Bauhaus-színekkel) grafikája igen nagyvonalú. A Vitra a legnevesebb Breuer-szakértőket és -kutatókat kérte fel, hogy írjanak a művész egyes korszakairól. A szerzők alapos, mélyreható írásai új aspektusból mutatják be az életművet. Jó, hogy Breuer Marcell születésének századik évfordulóján ilyen nagyvonalú kiállítást láthatunk.

Egyetlen kézenfekvő gondolat keseríti meg jó érzésünket: nem született Breuer-épület Magyarországon – ezért ha a kiállítás véget ér, Breuer szemléletmódja ismét fényévnnyi távoltságba kerül hétköznapjainktól.

Művek (1975–2007)

Fehér László retrospektív kiállítása

A kiállításmegnyitóra rengetegen zárandokoltak el, úgy éreztem magam, mintha egy popkoncerten lennék. Persze nem volt se zenekar, se koncert, de az egybegyűltek Fehér László személyében igazi sztárt ünnepeltek. Egy nemzetközileg elismert festőt, aki „kitalálta” magát. A kiállítást, mely eddigi munkásságáról ad átfogó képet, nem is rendezhették volna méltóbb helyen, mint a Ludwig Múzeumban. Fehér nagyméretű munkái ezeken az óriási falakon hatottak igazán. 1975-től napjainkig követhetjük végig munkásságát és életét, narratív képei tulajdonképpen elmesélik, hogy mikor mi történt vele.



Fehér László: Tócsa, 1994. Olaj, vászon, 100x120 cm

Néray Katalin gondosan összeállított képanyagot gyűjtött egybe erre az alkalomra.

Az életművet számos korszakra bonthatjuk, stílusa mégis egyéni, homogén és összetéveszthetetlen. Öntörvényű alkotó, aki következetesen a fotó bűvöletében él, onnan indul el és oda tér vissza. Kivéve a 80-as évek új expresszionizmusát, amely talán a legnagyobb váltás volt az életművön belül. (Végignézve a kiállítást egy hölgyismerőssel beszélgettem, aki azt mondta, hogy neki nagyon tetszenek a képek, de úgy érzi, hogy nem tudna együtt élni velük. Nem tudja elképzelni, hogy egy óriási hajléktalan-fejet kelljen néznie, vagy akár egy kedves napszemüveges arcot.) Valóban nehezek, mélyek, filozofikusak vagy zavarba ejtően személyes témájúak a képek, mégis dekoratívok, erős kompozíciójúak, technikailag kifogástalanok, színharmóniájuk egyedi, méretük lehengerlő. Nyugodt derű fogalmazódik meg a legutolsó munkákat nézve: *Judit* (2002), *Őnarckép 50 évesen* (2003), *Vízben* (2005), *Edít piros napszemüveggel* (2005). Ezen „derűs” képek is olyan színvilággal, kompozícióval rendelkeznek, hogy a feszültség drámai.

Fehér László a 70-es években azok közé a művészek közé tartozott, akik fotónaturalista stílusban tartottak tükröt az akkori rendszer elé. Az *Aluljáró I.* 1975-ben, az *Aluljáró II.* című képek 1978-ban készültek, melyek nem kis botrányt kavartak. Az akkori optimista szocialista realista elvárásokkal szemben ezek a fotónatu-



Fehér László: Férfi csónakkal. 1999. Olaj, vászon. 180x250 cm

ralista festmények fekete-fehér, nyomasztó, depresszív, unott, elfásult, koszos, szürke életképet mutattak. (Nem szabad összekeverni az akkoriban Amerikában divatos hiperrealizmussal, ami mögött egész más volt a gondolatosság. Az egyfajta kapitalista (hiper)realista festészet volt, tárgyak, autók, portrék, események megjelenítésével, kevés társadalomkritikával.) A Fehér által képviselt irányzatnak voltak előképei itthon. Méhes László, Lakner László. (Mintha csak a Lászlók lennének képesek erre a mutatványra...)

Fehér László az 1979-ben festett *Életképek* című képe (szintén fotó alapján készített) akár szociofotó is lehetne. Igaz, hogy ez a festmény színes, de hangulatában emlékeztet a vele körülbelül egy időben forgatott Tarr Béla *Családi tűzfészek* című filmjére. Ezekben az időkben a színes fotók kék tónusúak voltak, hiszen akkoriban csak a rossz minőségű NDK ORWO filmhez lehetett hozzájutni. Jó példa erre a szintén színes fotó alapján készült *Egy kép* (1980). Egy vidám családot látunk, ami szintén kék tónusú, erősítve a kép dokumentumjellegét.

Forgács Éva írása a katalógusban rokonítja az általa kiemelkedőnek tartott *Földalatti I.* (1976) és *II.* (1978) című képeket Méhes László *Hét-köznap* című 1969-ben festett képével. Talán nem ennyire direkt, de Méhes *Langyosvíz* sorozata is hatással lehetett Fehérre. Igaz, Méhes erős társadalomkritikát gyakorolt ezekkel a képeivel az akkori Magyarországra.

A víz kiemelkedően gyakori motívum Fehér László munkáiban. *Vízesés* (1985), *Szökőkút* (1989), *Folyónál* (1989), *Rózsaszín kép* (1989), *Vízben* (1990), *Lány úszógumival* (1993), *Stégen* (1993), *Férfi csónakkal* (1999), *Őnarckép vízen lebegve* (2005), *Edít piros napszemüveggel* (2005). Fehér azt mondja, hogy az ember 70 százaléka víz, és amikor például a *Tócsa* (1994) című képen a fehér sziluettel ábrázolt kisfiú belenéz a tócsába, és a visszatükröződésben fotószerűen látja önmagát, az nem más, mint amikor a víz mártózik meg a vízben. Akárcsak az *Őnarckép vízen lebegve* című képén.

A 80-as évek elejétől felhagyott a fotónaturalizmussal és új expresszionista stílusban kezdett festeni. Expresszív ecsetkezelés, erőteljes szín-



Fehér László: Arcok a körtérről. 2004. Olaj, vászon. 160x220 cm

használat, mégis valamiféle filozofikus költészet jellemzi ezt a korszakot. Megjelentek a vékony, fehér kontúrvonallal ábrázolt alakok. Például a *Liszt Ferenc a Villa d'Este szökőkútjánál* (1986) vagy a *Kőbeka* (1986). Ezt követően letisztultabb korszak következett, ahol a citromsárga a domináns szín. *Balkon* (1988), *Az emlékmű előtt* (1989), *Folyónál* (1989). Merészen komponált, nagy üres mezőket hagy homogén egyszínű felületekként. A domináns színek időnként rózsaszínre – *Rózsaszín kép* (1989), *Fű posztamenten* (1989) –, majd ezüstre változnak: *Vízben* (1990), *Medencénél* (1990), *Várazzó* (1990). Néha visszatér a citromsárga, időnként a fekete a domináns szín. Ebben az időben készítette a *Vasrajzok* című vaslemez installációját, amit számos hasonló követett, például a *Talpig vízben*, millenniumi szoborkiállítás a Városligeti tavon 2000-ben, ahol a *Fürdőzők* című vaslemez installációját állította ki. A mostani kiállítás rendezőjét dicséri az az ötlet, hogy az épület bejáratánál lévő kávézó mellé elhelyeztek egy hasonló installációt. Ezt követik a fekete-fehér monokróm képek. A vékony, fehér kontúrvonallal ábrázolt alakok üresek, lebegnek, múlandóságot, átmenetiséget sugallnak. Üres képek, üres figurák és súlyosan üresek a hátterek is, *Úton* (1991), *Barátok* (1991), *Daddy* (1993), *Vujicsics Sztoján és Marilyn* (1994), *Tócsa* (1994), *A vízésésnél* (1996). (Munkahelyemen volt egy kép ebből a korszakából. Hajót ábrázolt, amely mellett fehér kontúrvonallal megfestett alakok sétáltak a parton. A hosszú értekezletek alatt nézegettem ezt a képet, és mindig menekülést, felüdülést jelentett számomra.)

Ebben az időben festett portrékat közéleti értelmiségiekről, Heller Ágnesről, fe Lugosi Lászlóról, Frank Jánosról, Hegyi Lórándról, Tót

Endréről, Kőbányai Jánosról. A következő periódusában visszatért a fotónaturalista ábrázoláshoz. Jelentős a változás a huszonöt évvel ezelőtti fotónaturalista képekhez képest – technikailag és koncepcióban egyaránt. Az amatőr fotókat felváltották a saját maga által készített digitális fotók. Témájuk a család és a szűk baráti kör. A domináns szín a bézs lett. A képek puhábbak, melegebbek, még akkor is, ha a témájuk drámai, *Koponyával* (2003), *Síró Dávid* (2004).

Fehér életművének visszatérő témája a zsidóság. *Gazdátlan temető* (1979), *LT (Diptichon)* (1980). Az 1982-ben festett *Diaszpóra* című képen egy darabokra tört pászka szimbolizálja a szétszóródást. *Ima* (1992), *Jeruzsálemi ima* (2000), *Kisfiú* (2000), *A fal előtt* (2000). Fehér érdeklődése a hajléktalanok felé is terelődik. *Arcok a körtérről* sorozat (2004). Ez a „narratíva” igen erős kontrasztban áll az *Ismert emberekkel*. A névtelen, elgyötört arcok és az ünnepektől, sikeres emberek között húzóódó mélység megrázó. A képeken szereplő ismert és ismeretlen szereplőket (beleértve önmagát is) hősöknek nevezi. Feltűnően sok az önarckép és a családtagok egyszerű hétköznapi ábrázolása ebben az időszakban. *Önarckép fülesapokban* (2001), *Önarckép 50 évesen* (2003), *Koponyával* (2003), *Önarckép kis tükörrel* (2003), *Önarckép Rembrandtra gondolván* (2004), *Önarckép gyertyával* (2004), *Önarckép vízben lebegve* (2005), *Önarckép váza mögött* (2006), az egyik legerősebb önarcképe az *Önarckép kerek tükörben* (2005). Ez ahhoz a sorozathoz tartozik, melyeken a piros a domináns szín. *Vízben*, *Edít piros napszemüveggel*, *Piros pad*, *Lépcsőn*, *Judit vörös fotelban*, *Este a parkban*. Ezek a képek többnyire sötét tónusúak, de mindegyikben szerepel egy erőteljes piros motívum.



Fehér László: Önarckép vízen lebegve, 2005. Olaj, vászon, 160x220 cm

Fehér Lászlóval Heller Ágnes beszélgetett a kiállításmegnyitó után néhány nappal. Ezzel indult az általam nagyra becsült Múzeumok Éjszakája programsorozat. Az esemény után megkaptam a hanganyagot, amelyen azt a rövid időt is rögzítették, amíg ők ketten a fellépésre vártak. Ez az emberi párbeszéd így hangzott el:

– *Fehér: Igazából gondoltam, hogy esetleg hozok egy kis bort és fröccözünk.*

– *Heller: Az nem lett volna rossz ötlet, Lacikám.*

– *Fehér: Nagyon nehéz éviünk volt.*

– *Heller: Hallom. Én ezt tudom. Nem kell ezt neked mondani, ránézek a képekre...*

Ez a nem hivatalos párbeszéd tette igazán emberivé és közelivé Fehér Lászlót, aki a későbbi beszélgetés során felkészült, szinte kész válaszokkal reagált Heller Ágnes kérdéseire.

Hangsúlyozta a hitelesség fontosságát, amely számára a szűk környezetet jelenti, amely körülveszi őt – mert az biztos, hogy hiteles, nem hazug, nem álságos, mert ismeri a szereplőit. Önmaga művészetét egy olyan filmrendezőhöz

hasonlította, aki ragaszkodik a színészeihez sokszor évtizedeken keresztül, végigvisz egy gondolatsort, és ezeken a történéseken keresztül mutatja be azokat a dolgokat, amik lehetnek minimálisak, hisz az egész hétköznapi létezésünk banalitások sokasága. Ha az ember ezt felvállalja, akkor az fontossá válik.

A lefestett embereket, családtagokat és önmagát is jobban megismeri, miközben lefesti őket, de minden esetben tulajdonképpen önmagát festi. Valami jelet kell hagynia az embernek, mert akkor nyugodtan megy el.

A fekete a semmi – vallja. Ez a szemlélet a *Sorozat-önarckép* (1974–76) című kép megfestésével kezdődött (amelyet jobbról balra kell nézni). A jobb oldalon egy fekete négyzetet látunk, ami a születés előtti állapotot mutatja, tehát a semmit. (Másként használja ezt, mint Malevich a maga fekete négyzetét.)

Heller Ágnes a domináns színekkel kapcsolatban kérdezett – némileg zavarba is hozta Fehér Lászlót. „Ezt, pontosan így ezt a kérdést még soha nem tette fel senki – válaszolta. – Ez egy rendkívül vesébe látó kérdés. Ha ezt tudom



Fehér László: Portré Heller Ágnesről.
1997. Olaj. vászon. 100x70 mm



Fehér László: Portré Heller Ágnesről.
2004. Olaj. vászon. 200x140 mm



Fehér László: Filozófus II..
2006. Olaj. vászon. 220x160 mm

előre, akkor elkezdek gonolkodni rajta, és azt mondom, hogy erre egy fantasztikus frappáns választ fogok adni, de most ezzel megfogtál, mert most tehetetlenül vergődök, mint az a hal, aki bekerült a varsába, és nem találja a szabadság fele a kiutat. Talán azért, mert minden egyes erős markáns szín, egy domináns szín, valahol egy szabadságszimbólum is számomra.”

Egy másik kérdésre Fehér így válaszolt: „Emlékszem, úgy másfél-két éves lehettem, anyám felemelt, az arcához bújtam, átöleltem a nyakát, éreztem a bőrét, láttam a barna haját, közelről a hatalmas hajszájakat, láttam a nyakán azokat a gyöngyszemeket azon a fehér nyakláncon, amit annyira szerettem, s amikor közelről a szemébe néztem, akkor a pupillái a nagy barna szemében hatalmas fekete végtelené tágultak. Átöleltem, éreztem az illatát, s mikor mosolygott, akkor az arcán a finom ráncok fura puha játékot írtak le a szeme sarkába. Aztán hívtam apámat – gyere, csak úgy jó, ha

együtt vagyunk. A jobb kezemmel átöleltem az arcát, a ballal pedig anyámét, s ahogy befúrtam a fejemet a két nagy arc közé, éreztem apámnak a friss borotva illatát, láttam a kék szemét, ahol a pupillák mindig szűkek voltak, koromfekete volt a haja, s a borotválkozás ellenére éreztem a kis sörtéket, ahogy az arcomhoz hozzásimultak. Amikor a két karommal átfogtam a szülői arckokat, akkor úgy tűnt, hogy ez a pillanat örökkévaló. – Talán ez valahol a mostani portrék alapélménye.”

Miközben ott álltam az óriási portrék előtt, úgy éreztem, hogy arányaiban kisgyerek vagyok a hatalmas fejekhez képest. Körülnéztem a teremben, hogy időközben a székek nem nőttek-e meg akkorára, hogy elférjek alattuk. Egy pillanat alatt megértettem Fehér történetét, ami a portrék alapélményéül szolgált.

2007. június