

Jó látni, milyen hatalmas felfordulást okozott az afrikai kultúra beszivárgása az európai művészet már egyébként is repedező klasszikus máza alá. A jól nevelt kezdeti izmusok után az úgynevezett primitív hatások hatalmas felszabadító ereje mutatkozik meg a kubizmusban éppúgy, mint a vele párhuzamosan alakuló expresszionizmusban. Amikor aztán az afrikai gyökerű zene kap egy amerikai gellert, és így találkoznak vele a festők, nem csoda, ha valósággal felrobbannak a képek. Ennek a hatásnak, illetve különböző megnyilvánulásainak próbált utánajárni a stuttgarti Kunstmuseum kiállítása.

Avagy mit adott a képzőművészetnek a dzsessz?

VADAS József

„ÉRZEM A RITMUST”

KORTÁRS MŰVÉSZET DZSESSZ KÍSÉRETTEL STUTTGARTBAN

A dzsessz nem egyszerűen muzsika. A szabadság, a modernség és a jövő híromdójaként az első olyan szellemi áramlat, amely Amerikából érkezett Európába – fejtegeti Ulrike Groos főkurátor, annak a mintegy másfél száz műtárgyat felsorakoztató tárlatnak a katalógusában, amelynek címét Gershwin egyik musicaljének betétdala adja. A stuttgarti Kunstmuseum

kiállítása az intézmény fennállásának tizedik évfordulója, s nem mellesleg a *dzsessz* szó felbukkanásának centenáriuma alkalmából az afroamerikai zene és az európai képzőművészet mindmáig interaktív kapcsolatáról számol be.

A kiállítás néhány ismert és sok kevésbé ismert mű egész sorával szemlélteti, hogy a dzsesszre az az avantgárd művészértelmezés figyelt fel, amely törekvéseinek igazolását látta ebben az afrikai vonásokat is mutató szubkultúrában. Szinte minden jelentős képviselője és irányzata ugyanis (a fauve-októl a kubistákon át az expresszionista Brücke-tagokig) tiszta forrásként tekintett az úgynevezett primitív – főleg az óceániai és az afrikai – kultúrák ősi reflexeket, nyers gesztusokat közvetítő darabjaira. Érdeklődésének maradandó lenyomata az új tánczene varázsát megidéző Gino Severini vagy Ernst Ludwig Kirchner egy-egy korai eksztatikus festménye – még a tízes évekből. Az áttörés azonban csak a húszas években következett be – Louis Armstrong Európába importált lemezei, illetve Josephine Baker fellépései hatására. A „Fekete Gyöngy”-nek vagy „Bronz Vénusz”-nak nevezett amerikai énekes- és táncosnő 1925. október 2-án

mutatkozott be együttesével a Théâtre des Champs-Élysées közönségének, s fergeteges sikerének köszönhetően széles körben ünnevelt, hamarosan az egész világon ismert revüsztrárú lépett elő. A kiállításon korabeli filmfelvétel idézi meg produkcióját, amelyet 1928-ban Budapesten is láthattott a Royal Orfeum közönsége.

A színpadon megnyilatkozó új életérzés (szakszerűbben: a dzsessz korszakának nyitánya) egybeesik az art deco kibontakozásával; s nem függetlenül szellemi rokonságuktól. Egzotikum és dekorativitás jegyében mindkettő a modern idők vad ritmusának közvetítésére tett kísérletet. A *Revue nègre* plakátját Baker kacéran diadalmas tekintete mögött fekete zenészei lendületes mozdulataival Paul Colin (1895–1985) alkotja, a stílus Cassandre mellett legjelentősebb grafikus. Nemcsak az együttes díszleteinek tervezésében működött közre, hanem 1929-ben *Le Tumulte Noire* (A fekete kavalkád) címmel negyvennégy lapos (a múzeumban egy egész falat megtöltő) litográfiai mappát szentelt a „barbár” zene és tánc lenyűgöző hatásának.

Ez a vonzalom nem korlátozódott az art deco képviselőire. A két háború között



Otto Dix: Nagyváros [a triptichon középső táblája], 1927–28, olaj, tempera, fa, 181 × 402 cm, Kunstmuseum Stuttgart



© Fotó: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg @ VG Bild-Kunst, Bonn, 2015

Paul Colin: *Fekete kavalkád* [a *Le Tumulte Noir* mappa egyik lapja], 1929, litográfia, 48 × 32 cm, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

Henri Matisse: *A Codomák* [híres légtornászpáros; Die Codomas, a Jazz mappa egyik lapja], 1947, gouache, papírkivágás nyomán készült sablonnyomat, 42 × 65 cm, C. Charalabidis



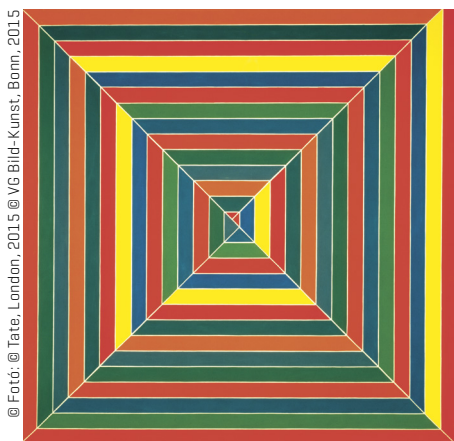
Párizsban élő és dolgozó Adolf Loos 1928-ban villát tervezett Bakernek; sajnos a luxuriózus épület nem valósult meg, a kiállításon a makettje látható. S ha már építészekről van szó, az énekesnő Le Corbusier csodálatát is kivívta, amint egy róla készült ceruzarajz tanúsítja.

Mondrian tanulmányban elemzi saját konstruktivista festészete és az új muzsi-

ka kapcsolatát. „Kedvelem a dzsesszenét, amely megtöri a régi harmóniát” – mondja, s utóbb a *Boogie Woogie*-kompozíciókkal hitelesíti is az érdeklődését. Szintúgy a huszadik századról szól, képletesen persze, a Bauhaus dzsesszenekara (Xanti Schawinsky 1930 körül készült kollázsának fotóján), amely ugyancsak szerepel a tárlaton. Olyan elementáris hatása volt ennek a divatörülettel felérő zenének, hogy hamarosan a prűd polgári közönséget is meghódította. Otto Dix, festőként a weimari köztársaság talán legkeményebb társadalomkritikusa, *Nagyváros* (1927/28) című (a múzeum törzsanyagát képező) triptichonjának középső tábláján maró szatírával ábrázolta a dzsesszzenek otthont adó lebujok parazita-burzsuj közönségét. A diktatúrák viszont nem teketóriáztak ezzel a gyanús műfajjal, kitagadták a szellemi életből. A náci faji alapon, Rákosiék nálunk ideológiai megfontolásból.

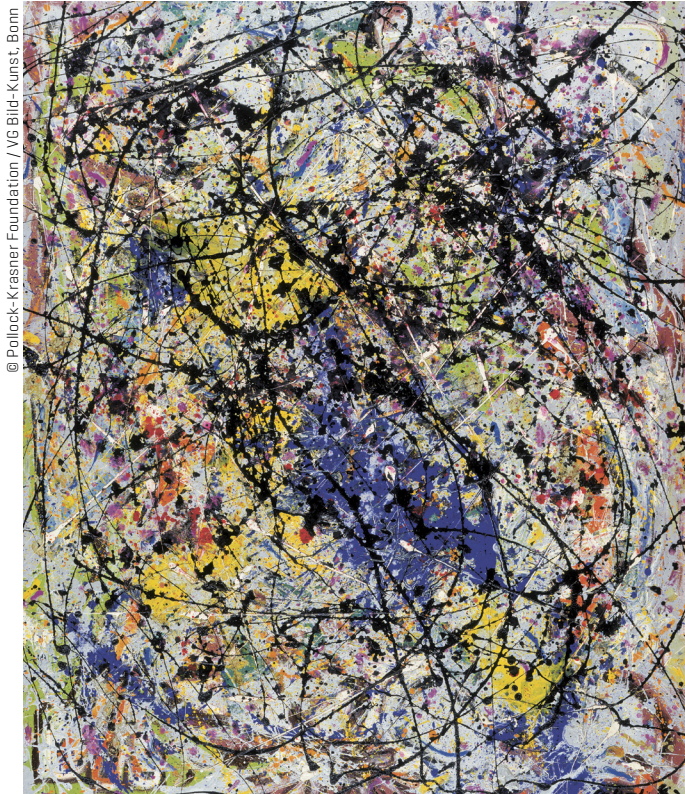
A második világháború után a dzsessz második fénykorát élte – a szabad világ-

ban. Viszonya a művészettel olykor csak ikonográfiai természetű: példa rá De Kooning finom ceruzarajza (1944) a zeneműkiadó Max Margulistról. Máskor spirituális a kapcsolat: a negyvenes évek végéről gyönyörű csurgatások dokumentálják, hogy Jackson Pollock munka közben mindig swinget hallgatott. Az idős és beteg Matisse pedig 1947-ben, fiatalágát felidézve, papírkivágásokból komponált színes nyomatokkal adózik a *Dzsessz* improvizatív szellemiségének, amellyel az ekkor kibontakozó újgeometria (Frank Stellával az élen) szintén rokonságot értett. Ez a szabályos ritmusvilágtól függetlenedő előadásmód aztán az ötvenes években domináns tényezővé válik. A magas művészetté erő dzsessz szerepét a fiatalság tömegkultúrájában ekkor a rock- és a popzene veszi át, méghozzá a gyökeresen átalakuló életforma szerves részeként. E radikális váltást világosan érzékelteti a pop-artnak nevet adó Richard Hamilton 1956-os montázsának 2004-es



Frank Stella: *Hiéna stamp*, 1962, alkidfesték, vászon, 95,6 × 195,6 cm, Tate Modern, London

Jackson Pollock: *Reflection of the Big Dipper*, 1947, festék, vászon, 111 x 91,5 cm, Sammlung Stedelijk Museum Amsterdam



digitális nyomtatán (*Mi volt oly más és oly vonzó a régi otthonokban?*) egy hajdani romantikus és egy újsághirdetésekből összerakott modern szerelmespár bizarr szembesítése. A pop-art vezető egyéniségétől, Andy Warholtól pedig, a rock and roll-király Elvis Presleyt megörökítő festménye mellett, neves lemezborítók tanúskodnak az új zene térhódításáról.

A továbbiakban a rendezés a *bebop* nyomán hasonlóképp experimentális, a legfrissebb irányzatokat képviselő művekre koncentrált: az underground olyan személyiségeire, mint például a német K.R.H. Sonderborg, akinek spontán gesztusfestését két avantgárd dzsesszzenész a szó szoros értelmében „zaj”-os közreműködése közben követhetjük videón, vagy a pályáját még az NDK-ban kezdő, zenészként is ismert Ralf Winkler, vagyis A. R. Penck, akinek graffitiszerű munkáin a street art hagyott nyomot. Az utolsó terem kiállítói közül két afroamerikai alkotó kívánkozik említésre Jean-Michel Basquiat, illetve Ernie Barnes személyében, akiknek már nincs szükségük idegen eredetű narkotikumra. Egzotikumukhoz nem feltétlenül a zenéből merítettek ihletet, hanem közvetlenül abból a közegből, amely magát a dzsesszt is életre hívta.

I got rhythm. Művészet és dzsessz 1920-tól napjainkig.
Kunstmuseum Stuttgart, 2016. március 6-ig.

BUDAPESTI OPERETT SZÍNHÁZ

Művészeti vezető: KERO®



Marie Antoinette

Michael Kunze

&

Lévay Szilveszter
musicalje

2016. MÁRCIUS

Készült Endo Shusaku „Queen Marie Antoinette” című regénye alapján.
Eredeti változat: Toho Co., Ltd., Tokió
A darab jelenlegi verzióját eredetileg bemutatta: EMK Musical Company Co., Ltd.
Magyarországi jogkövetítő: Pentaton Koncert- és Művészügynökség