

## SZEXUALITÁS ÉS TÁRSADALMI TÜKRÖZŐDÉSE. Szexualitás a művészetben

### SEXUALITY AND SOCIAL REFLECTION. Art and Sexuality

**Dr. Gerevich József PhD c. egyetemi tanár**

ELTE BGGYK Addiktológiai Kutató Intézet

[gerevichjosef3@gmail.com](mailto:gerevichjosef3@gmail.com)

*Initially submitted March. 25, 2019; accepted for publication Apr. 28, 2019*

#### **Abstract**

Artistic creations and the world of their creators form an interdisciplinary node where a number of disciplines intersect (art history, iconography, psychology, psychiatry) and the specific approaches complement fruitfully each other. From the psychological point of view, the history of arts is an endless chain of erotic encounters and the experiences arising from them inspiring creative activity. Artistic activity requires sources of motivation, and sexuality is one of the strongest personal driving force behind. Desire for the object of sexuality, peeping with longing at the desired person, the real or fictive satisfaction of desire or the frustration of desire, all these can be aroused by the process of creation. Obstacles arising in the course of erotic longing can derail the desire. Attraction to adolescent girls constitutes a particular group of problems in the history of sexuality. One sub-type is the “Lolita effect” where an elderly man is attracted to young girls. Erotic “irregularities” can surface pathological motives or attractions that raise the suspicion of paedophilia; they may also lead to the appearance of the pseudo-erotic, when the artist projects a false self-image, while creating the appearance of erotic motivation.

**Kulcsszavak:** Szexualitás, művészet, pszeudo-erotika, Lolita-effektus

**Keywords:** Key words: Sexuality. fine arts, pseudo-erotic, Lolita effect

Művészet és pszichológia viszonyának vizsgálatában két megközelítés figyelhető meg: az egyik Sigmund Freud Leonardo-tanulmányában érhető tetten: a művész élete és művészete pszichológiai, pszichopatológiai jelenségek illusztrációjául szolgál (1). A különböző alkotók patográfiái, illetve pszichobiográfiái is ebbe a kategóriába sorolhatók (2, 3). A másik – interdiszciplináris – megközelítés (nevezzük művészetpszichológiának vagy művészetpszichiátriának) két tudományterület (művészettörténet/ikonográfia, illetve pszichiátria/pszichológia) kapcsolódási pontjaira, egymást megtermékenyítő összefonódásaira reflektál (4). A művészettörténet a műalkotások formái, stílusi jegyeire koncentrálnak, az ikonográfiai megközelítés pedig a képek tartalmát elemzi. A pszichológiai/pszichopatológiai nézőpont a rajzok, festmények személyes üzenetét közvetíti a nézők felé; az alkotás és alkotó közti személyes térre, viszonyulásra helyezve a hangsúlyt. Ez a megközelítés a gyakorlatban sokszor a képek háttértörténetének felfejtésére irányul (5). A művészettörténeti, ikonográfiai és pszichológiai megközelítés jól egészíti ki egymást.

Ebben a tanulmányban – a teljesség igénye nélkül - művészetpszichológiai szempontból kísérlem meg a művészet és szexualitás viszonyát megvizsgálni. A művészet és szexualitás kapcsolatához két megközelítés kombinációjával lehet eljutni. Vizsgálhatjuk azt, hogy egy-egy alkotásnak van-e erotikus, az alkotó szexualitását involváló háttere. Ez a megközelítés arra a kérdésre szűkíthető, hogy a mű

genezisében megjelennek-e erotikus motívumok. Másfelől magából a képekből kiindulva kísérrelhetjük meg a művek erotikus tartalmának az elemzését, szoros összefüggésben az alkotó élettörténetével.

### A vágyódás erotikája

A művészi tevékenység egyik leggyakoribb motívumai az erotikus vágyak, illetve azok frusztrációja. Fra Filippo Lippi (1406-1469) többször is lefestette Lucrezia Butit, a nála huszonkilenc évvel fiatalabb apácát, és közben beleszeretett, megszóktette és közös gyermekük született. Lucretia előtt mindazokat a nőket lefestette, akiket nem kaphatott meg (6). Agnès Sorel, VII. Károly szeretője (1422-1450) buja, csábító nővé változik a reneszánsz katolikus festészet egyik legjelentősebb mestere, Jean Fouquet (1420-1481) Madonna-vásznán (1. kép); a képen Agnès bal melle nem azért buggyan a néző elé, hogy felkínálja azt az ölében ülő Jézusnak, hanem azért, hogy gyönyörködtessen (7).



1. ábra Jean Fouquet: Madonna (1450 körül)

James McNeill Whistler (1834-1903) modellje és szeretője, Joanna Hiffernan (1843-1904) volt a múzsája Gustave Courbet francia realista mester (1819-1877) *A világ eredete* című, rendkívül népszerű festményének, ahol egy meztelen női ágyék látható (2. kép). Nagy a valószínűsége, hogy festő és múzsza között a kép elkészülte idején illegitim szexuális kapcsolat volt (ekkor még Hiffernan Whistler hivatalos élettársa volt). Courbet-t szerelmi érzés fűzhetette az asszonyhoz; erre enged következtetni az a tény, hogy soha nem adta el a művet, sőt még egyik levelében is írt a képhez és modelljéhez fűződő gyengéd érzéseiről (8). Mivel Hiffernan élete végéig Whistlerért rajongott (Courbet érzéseit nem tudta viszonzni), elképzelhető, hogy Courbet e műve egyfajta vágyteljesítő fantáziaként töltötte ki élete utolsó éveit. Az erotikus vágyódás tovább élésére azt követően, hogy a kapcsolat megszakadt, George Romney portréfestőt (1734-1802) is felhozhatjuk példának, aki Emma Hamiltonnal való szerelmi és modell-kapcsolatának megszakadása után, korábbi vázlatok alapján is készített képeket a szeretett asszonyról, igaz, ezeket már

nem az asszony férjének vagy élettársának a megrendelésére, hanem saját kedvtelésére, szintén egyfajta vágyteljesítésként (9).



2. ábra Gustave Courbet: A világ eredete (1866)

### A vágy megghiúsulásának erotikája

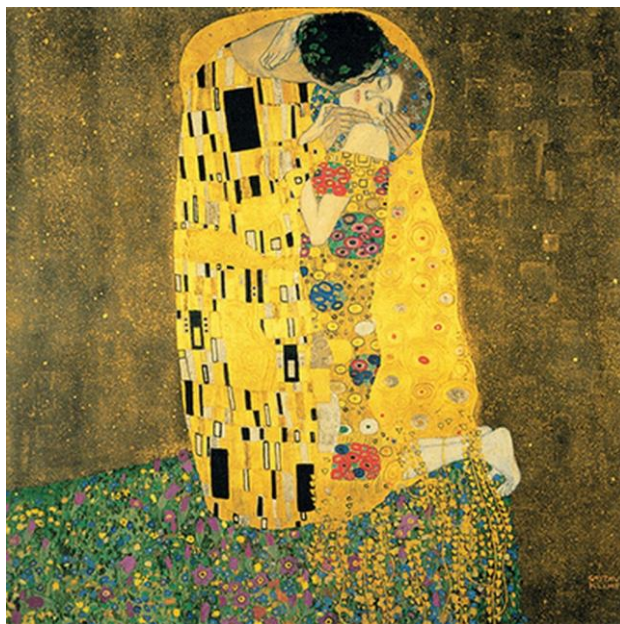
A visszautasított szerelem számos festmény keletkezésében játszott szerepet. Oskar Kokoschka (1886-1980) csak úgy volt képes feldolgozni azt a tényt, hogy Alma Mahler elhagyta őt, hogy életnagyságú, Almát reprezentáló bábút konstruált (amelyhez egy professzionális bábukészítő, Hermine Moos segítségét is igénybe vette), majd többször megörökítette vásznain is a bábút, több ízben saját maga társaságában (3. kép). E képeken a gyász színe, a kék uralkodik (10).



3. ábra Oskar Kokoschka: Nő kékben (1919)

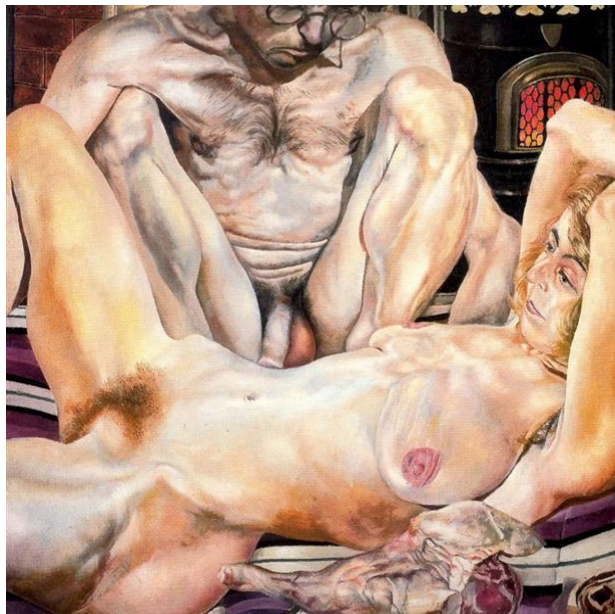
Több elemző is egyetért abban, hogy Gustav Klimt (1862-1918) *Csók* című műve (4. kép) háttérében a festő Emilie Flöge-vel való kapcsolata, pontosabban az asszony visszautasítása áll (11). A szemérmes

képalkotó, aki több ízben kifejtette, hogy hitvallása összeegyeztethetetlen azzal, hogy saját magát fesse a vászonra, ezen a képen mégis kivételt tett: a személyét reprezentáló férfialak feje hátulnézetből látható, amint öleli az Emilie-t ábrázoló nőt, sőt száját is felkínálja neki. Emilie szája azonban görcsösen zárva marad (12).



4. ábra Gustav Klimt: Csók (1907-8)

A szexuálisan visszautasított férfi gigantikus szenvedései Stanley Spencer (1891-1959) képein láthatók. A festő életének femme fatale-ja, második felesége, Patricia Preece soha nem engedte magához a festőt házasságkötésük és annak ellenére, hogy évekig meztelenül modellt ült neki, folyamatosan csábítva őt. Kettejük drámai kapcsolatát Spencer két könyörtelenül őszinte önportrén is megjelenítette. Az egyik – *Kettős meztelen portré: A művész és második felesége* (másik címe: *Akt ürücombbal*) című festményen (5. kép) az alkotó petyhüdt pénisszel guggol a meztelen, és semmilyen kommunikatív gesztust nem mutató Patricia előtt. Az asszony arckifejezése közönyt, érdektelenséget tükröz. A kép előterében „az elkészületlenül maradt vacsora”, egy félig megsült ürücomb látható (13).



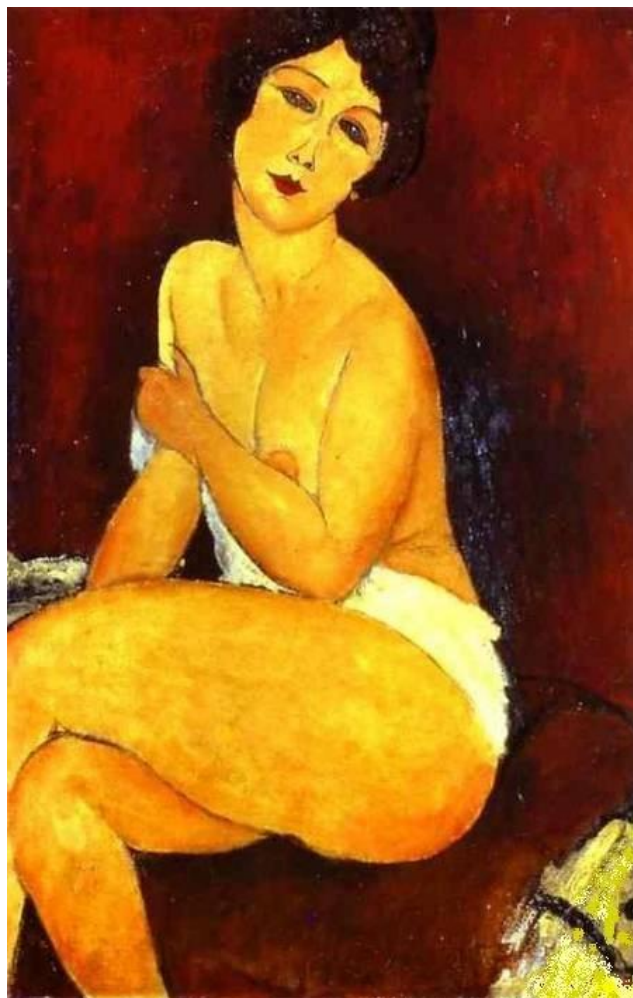
5. ábra Stanley Spencer: Kettős meztelen portré: A művész és második felesége (Akt üröccombbal (1937

### A csábítás erotikája

Édouard Manet (1832-1883) francia festő mindkét, 1863-ban készült botrányos festményének (*Reggeli a szabadban*, *Olympia*, 6. kép) ugyanaz a múzsája, Victorine Meurent, aki készséges modellként, valamennyi rá bízott modellszerepet eljátszva sorsdöntő módon meghatározta Manet legfontosabb festői korszakát. A független, öntörvényű, szabados szexuális életet élő munkáslány egyénisége nyomja rá a bélyegét mindkét korszakos festményre. Másként nehezen érthető, hogy az a festő, aki egész életében kerülte a feltűnést, tisztelte az elmúlt korok művészetét, korábbi munkáitól élesen eltérve olyan, a meztelenséget kihívó módon ábrázoló képek elkészítésébe fogott, amelyekről pontosan lehetett tudni, hogyan fogadja a párizsi közvélemény (14). Ezek a festmények felfoghatók úgy is, mint Meurent csábító erotikájának a vásznon való megnyilvánulásai (15). Ugyanezt a csábító erotikát láthatjuk Amedeo Modigliani (1884-1920) első aktképein (7. kép), amelyek múzsája Beatrice Hastings angol költőnő, akinek gátlásokat nem ismerő szexualitása a szemérmes festőt aktképek megfestésére inspirálta (16).



6. ábra Édouard Manet: Olympia (1863)

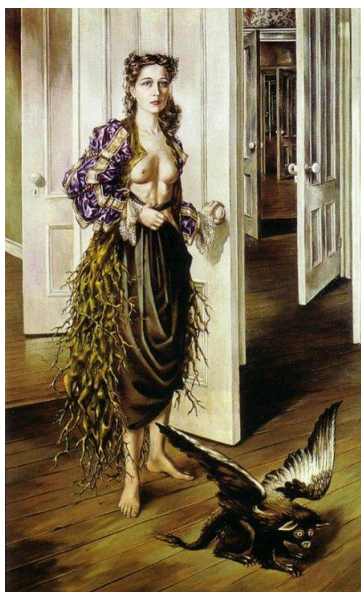


7. ábra Amedeo Modigliani: Beatrice Hastings (1916)

A művészet történetében a csábító múzsák mellett megjelennek csábító festők is. Igaz, elsősorban nőfestők készítenek magukról olyan festményt, amely alkalmas lehet arra, hogy a férfinéző kedvet kapjon az alkotóval való szorosabb, erotikus kapcsolatra, vagy a már meglévő kapcsolatot házasságra váltsa. Sarah Goodridge amerikai miniatúrafestő (1788-1853) negyven éves korában, 1828-ban lefestette saját melleit *Felfedett szépség* címmel (8.kép), majd a miniatúrát elvitte szeretőjének, az akkoriban megözvegyült Daniel Websternek. Nem titkolt szándéka volt, hogy gyönyörű emlőivel házasságra csábítsa a férfit. Webstert az asszonyi báj nem hatotta meg, nem Goodridge-t vette el végül feleségül (17). Egy másik amerikai festőnő, a huszadik századi szürrealista festészet kiemelkedő alakja, Dorothea Tanning (1910-2012) 1942-ben, első férjétől való elválását követően, *Születésnap* címmel festett egy önarcképet (9. kép), amelyen félmeztelenül, öntudatos arccal, bátran néz szembe a nézővel. A festmény címét egy másik festő, Max Ernst (1891-1976) javasolta, amikor Dorothea műtermében megpillantotta a befejezés előtt álló vásznat. Ebből a címadásból szerelem, majd házasság lett (18).



8. ábra Sarah Goodridge: Felfedett szépség (1838)

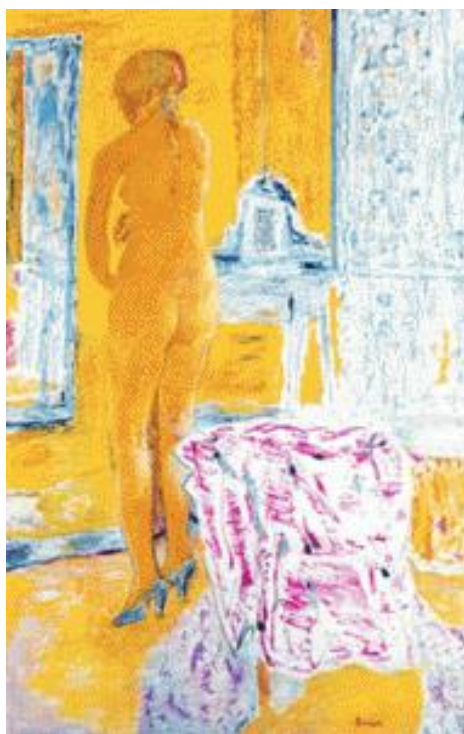


9. ábra Dorothea Tanning: Születésnap (1942)

### „Kukkoló” erotika

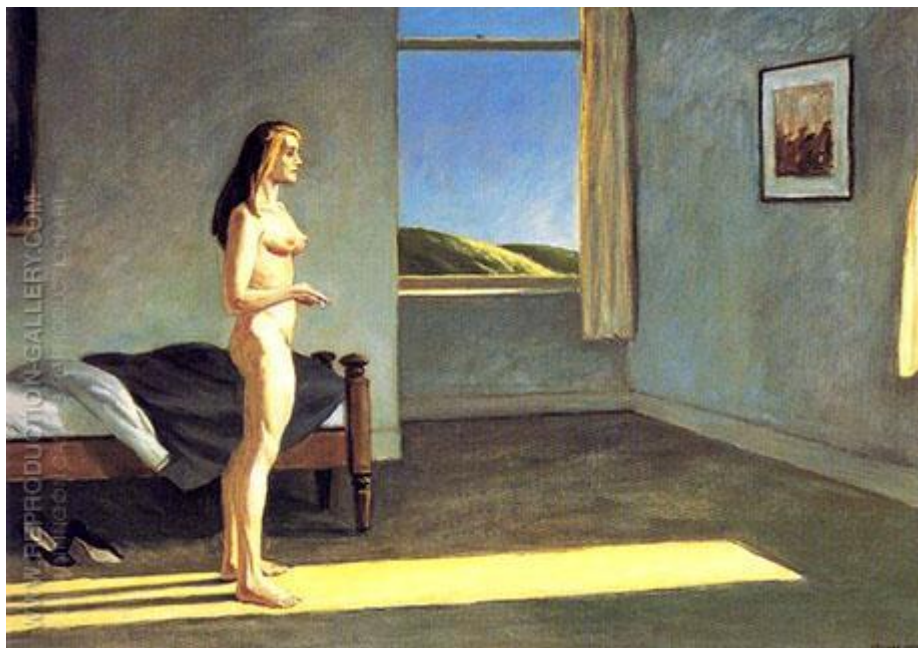
A múzsák meglesése, a rájuk való leleskedés vagy kukkolásuk óvatlan pillanatokban több festő művészetének jellegzetes módszerévé vált. A kukkolás művészete különösen azután terjedt el, amikor feltalálták a fotográfiát, így nemcsak megleshették, hanem meg is örökíthették a pillanat varázsát. A leleskedő művészeket általában zárkózottság, a múzsájukkal való kommunikáció nehézségei és a szexuális kapcsolat zavarai jellemezték. Pierre Bonnard francia festő (1867-1947) múzsájával, feleségével, Maria Boursinnel történt megismerkedés után egy ideig rá tudta venni az asszonyt, hogy a vászna előtt pózoljon. Később azonban, valószínűleg Maria betegségének (tisztálkodási kényszer) kialakulása miatt erre már nem volt alkalmas. Az asszony ideje nagy részét a fürdőszobában töltötte, így nem maradt más hátra, mint meglesni őt, amikor fürdéshez készülődik, belemerül a kádba, vagy az öltözőasztalnál szépítkeznek (10. kép). Az így megörökített intim jelenetek miatt kapta Bonnard elemzőitől az „intimista” jelzőt (19).





10. ábra Pierre Bonnard: A nagy sárga akt (1931)

A másik híres leselkedő festő, az amerikai Edward Hopper (1882-1967) kizárólagos modelljét, a szintén festő Josephine Verstillé Nivisont (1883-1968) sokszor festette meg olyan jelenetekben, életképekben, melyek visszafojtott erotikát sugallnak (11. kép). Nem véletlenül írja róla egyik elemzője, hogy „*néhány festménye a bizonyosság rá, hogy komplexusa volt a feleségét illetően*”, míg egy másik szerint „*a hopperi életművet jellemző különféle rejtélyekhez egy sajátosan szexuális indíttatású is társul: a művész egyrésztől nyíltan jeleníti meg szexuális fantáziáit, ugyanakkor a házastársi vágyakozás törvényes kereteibe foglalja azokat*” (20).



11. ábra Edward Hopper: Nő napfényben (1961)

A leselkedő festők közé tartozik Edgar Degas francia festő (1834-1917) is. A táncosnőkről, balerinákról készült „pillanatsfelvételei” (12. kép) egy aszexuális életet élő, magányos aglegény bájos hölgyek ellesett mozdulataiból, pózaiból és grimaszaiból konstruált vizuális magánéletének tekinthetők.



12. ábra Edgar Degas: Táncosok kékben (1895 körül)

### Boldogság-erotika

Vannak festmények, amelyek erotikus kisugárzása arra enged következtetni, hogy az alkotó és műzsája között a kép keletkezésének idején tökéletes lelki és szexuális összhang lehetett. Ilyen festmény Peter Paul Rubens (1577-1640) *Bundácska* című alkotása (13. kép), amely 1635 és 1639 között készült, és a festő harminchét évvel fiatalabb második feleségét, Hélène Fourment-t ábrázolja. Hélène ruhátlan testét félig takarja el a címadó prém. A mester Tizianóhoz méltó tónusokkal emelte ki az asszony göndör haját, megkeményedett mellbimbóit és meztelen testét. Az életrajzi adatok arra utalnak, hogy első házasságához hasonlóan, Rubens második házassága is boldognak bizonyult. A korábbi vallásos, drámai, erőszakos jelenetekkel, harccal és nőrablással tarkított képeit mitológiai és dionüszoszi témák váltották fel; a nagy barokk alkotó életét az érzéki szerelem festőjeként fejezte be. Hélène gömbölyded, gyöngyházfényű aktjaival népesítette be festményeit. Az „ő tizenhárom évesé” (ennyi idős volt Hélène, amikor összeházasodtak) egyszer félénk özsutaként, máskor kacér háremhölgyként jelent meg a vásznain. A képek arra utalnak, hogy Hélène bármilyen szerepet képes volt eljátszani Rubens kedvéért, és ezek a szerepek egyáltalán nem voltak ellenére. Ez a „legendás gyereklány a középkorú férfi Lolita-álma volt” (21), akit – az álom megvalósulásaként – kényére-kedvére öltöztetett és vetkőztetett. Egyes elemzők e korszak legszebb, legintimebb képeit Hélène „szexuális bátorságával” hozzák összefüggésbe (22).



13. ábra Peter Paul Rubens: Bundácska (1635-39)

Hasonló a helyzet Rembrandt van Rijn (1606-1669) Hendrickje-képeivel is. Amikor Hendrickj Stoffels cselédként megjelent a már idősödő Rembrandt életében, még nem múlt el a festő első felesége halálával összefüggő gyásza, amelyet új alkotó korszakkal (művészete bensőségesebbé vált, megnőtt az emberi szenvedés iránti fogékonysága, a látványos jelenetek helyére finom lélekábrázolás lépett) és kielégíthetetlen szexuális étvágya csillapításával próbált több-kevesebb sikerrel oldani. Nem sokkal munkába lépése után a mester felkérte Hendrickjét, hogy üljön neki modell, amely egyet jelentett azzal, hogy 'légy a kedvesem'. *„Levetkőzött anélkül, hogy szégyellte volna erős, tiszta testét. Ő is ragaszkodott ehhez a hatalmas és fájdalommal teli férfihoz és a szeretője lett”*. Az egyik Hendrickje-festmény – *Bethsabé a fürdőben* (14. kép) – amelyen az asszony anyaszült meztelenül, érzéki pózban látható, hatalmas botrányt kavart és maga után vonta az egyház rosszallását és szankcióit (23).



14. ábra Rembrandt van Rijn: Bethsabé a fürdőben (1654)

A boldogság-erotika egyik legmeggyőzőbb példája Lovis Corinth (1858-1925) német festő *Önarckép feleséggel és pezsgőspohárral* című alkotása (15. kép). Ha eltekintenénk a kép címétől, akkor egy nyilvánosházba képzeljük magunkat, ahol a pityókos festő egy ledér, félmeztelenre vetkőzött hölgygel összefonódva, pezsgőspohárral a kezében látható. Ezzel szemben a képen látható önfeladt, mámoros pillanat egy boldog házasság kezdetét és egy új festői korszakot jelentette Corinth életében (24).



15. ábra Lovis Corinth: Önarckép feleséggel és pezsgőspohárral (1902)

### A transzneműség erotikája

A nemiségről vallott általános vélekedést a feje tetejére állította a huszadik század első felének egyik festője és múzsája, Gerda Wegener (1886-1940) és Lili Elbe, született Einar Wegener (1882-1931). Mindketten a koppenhágai Dán Királyi Művészeti Akadémián tanulták a festészetet, ahol megismerkedtek és összeházasodtak. Egy sorsfordító pillanatban Einar felfedezte, hogy női ruhákban, női szerepekben jól érzi magát, és fokozatosan nővé fejlődött. Ezt a folyamatot felesége is támogatta. Míg Gerda továbbra is vonzódott Einarhoz, a közben Lili Elbévé változott partnere végérvényesen eltávolodott tőle, majd el is váltak. Gerda festészetének tárgyai kizárólag nők, és ez felveti a látens lesbikus irányulásának valószínűségét, Soha nem volt azonos neműekkel manifeszt kapcsolata. Lili Elbe nővé változva viszont kizárólag férfiakhoz vonzódott, ezért is idegenedett el a feleségétől (25). Gerda festményein Lili Elbe vonzó, elegáns, a húszas évek divatja szerinti frizurát és öltözetet viselő, finom erotikát sugalló asszonyként jelenik meg (16. kép).



16. ábra Gerda Wegener: Lili Elbe (1928)

### Az erotika eltorzulása

Hans Bellmer (1902-1975) német szürrealista művész feleségének lassú haldoklása idején viszonzatlanul beleszeretett szép tizenhat éves unokahúgába, Ursula Naguschewskibe. Ekkor kezdett torz testű, meztelen babákat készíteni (17. kép), és különböző nézőpontokból és helyzetekben lefényképezni őket, sokszor saját társaságában. Később második felesége, Unica Zürn (1916-1970) meztelen teste váltotta fel a babákat, amelyet zsineggel torzított el. A baba-monstrum Hans Bellmer bonyolult lelkének különös projektuma. Benne van a halálközelség élménye, felesége haldoklása. Megtestesíti a „vágy titokzatos tárgyát”, a tizenéves, kiskorúsága miatt tabunak tekintett Ursulát (26). Ebben a kamaszlányokat erotikus pózban ábrázoló Balthus-szal, vagy a tizenéves lányokról pornográf rajzokat készítő Egon Schiele-vel rokon. Benne van a vágy célpontja ugyan, de ez a tárgy az elfojtás miatt transzformáción ment keresztül, és csábító szörnyé változott. A feminista kritika ezt az eltorzulást vette célba, azzal vádolva Bellmert, hogy műveiben a női testek „tárgyasulnak, mutáción mennek keresztül, megerőszakolják, gúzsba kötik és kizsigerelik őket”. De benne van, ahogy dadaista korszakában is, a lázadás a polgári értékekkel, és ezen

értékek képviselőjével, az apával szemben. Ebben a Jézus fenekét kiporoló Szűz Máriát ábrázoló Max Ernst-re, vagy a Mona Lisának bajuszt festő Marcel Duchamp-ra hasonlít. És benne van a fasizmus totális elutasítása (27).



17. ábra Hans Bellmer: *Baba* (1938-9 körül)

### Pornográf erotika

A pornográf erotika gyökerei a régmúltba nyúlnak vissza, itt most kizárólag a huszadik századi megnyilvánulásai foglalkozunk, külön fejezetben kitérve a tinilányokkal összefüggő vonatkozásaira. Jeff Koons (1955), a giccs és magas művészet határán mozgó kép- és szoboralkotó, aki egyes elemzők szerint „a giccset beemelte a magas művészetbe” (28), 1989-ben tervezte meg, majd a következő évben egy pornósztrárral, Cicciolinával meg is valósította *A mennyben készült* (Made in Heaven) című fénykép-, festmény- és szoborsorozatát (18. kép). Ezekon a műveken Cicciolina (született Staller Ilona) és Koons kemény szexet mutatnak be tündérmeszeszerű tálalásban. A férfi meztelen, a nőn valamilyen tömegízlést kielégítő szabványruha, túsarkú cipő és csipkés vagy bőr fehérnemű látható. Az *Ilona a csúcson* című képen például Cicciolina a hátán fekvő Koons-on lovagol, a *Blow-job* című festményen Cicciolina szájjal elégíti ki a férfit. A képcímek - *Jeff megeszi Ilonát*, *Csók gyémántokkal*, *Jeff Ádám pozíciójában*, *Piszkos ejakuláció és az Ilona feneké* a szexuális aktus különböző fázisaira utalnak (29).

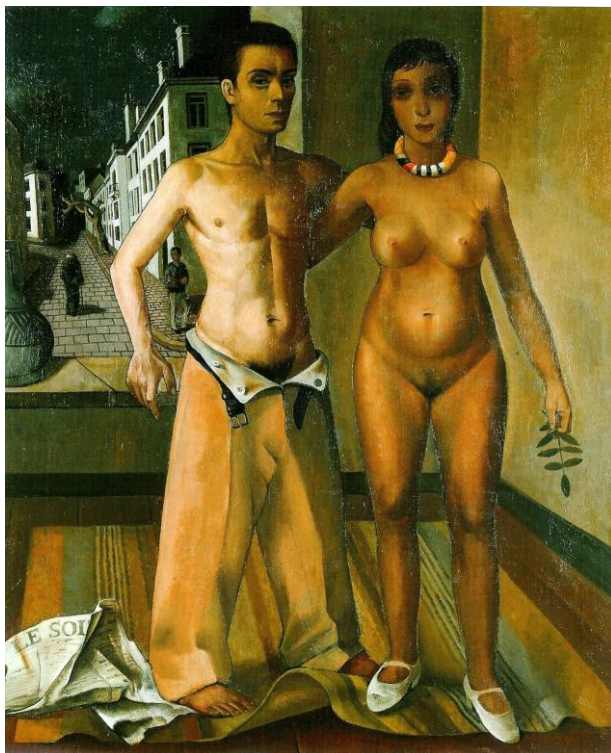


18. ábra Jeff Koons: Mennyben készült (1990)

### Erotika és halálfélelem

1940-ben a dél-francia Pireneusokban lévő Saint Cyprien gyűjtőtáborában az „*ellenséges idegenként*” fogva tartott Felix Nussbaum (1904-1944) festő aláírt egy kérvényt, amelyben hazatelepülését kérte a Német Birodalomba. Amikor vonata elérte a franciaországi Bordeaux-t, Brüsszel felé vette az irányt. Esze ágában sem volt visszamenni a náci uralom alatt álló hazájába. Sokkal fontosabb volt számára, hogy újra együtt legyen szeretett feleségével, Felka Platekkel. A Nussbaum-házaspárnak nem voltak személyi okmányai, nem volt pénze, és nem volt biztos szálláshelye sem. Zsidó származásuk miatt rejtőzködniük kellett. Ismerősök, barátok folyamatos támogatására szorultak. Újratalálkozásukat Nussbaum több festményen örökítette meg. Egyik ezek közül Az *este* című befejezetlen alkotás (1942), amely olyan önarckép, amelyen nemcsak a festőt, hanem feleségét is láthatjuk (19. kép). A képen mindketten fiatalabbak tényleges életkoruknál. Egymás mellett állnak egymásba karolva, hiányos öltözetben, illetve meztelenül. Ölekezésük erotikus töltetű, arra utal, hogy szeretkezés előtt vagy után lehetnek. Büszkén mutatják meg magukat a világnak: üldöztetésük közepette, háborús környezetben, jövőkép nélkül, és mégis, tele bizakodással, egymásból merítenek erőt, szexualitásuk ad biztos támpontot túfoknyira összezsugorodott, törékeny életterükben. Nussbaum nadrágját éppen letolja vagy felveszi, a nadrágszíj kioldott állapotban van, felsőteste meztelen. Az asszonyon csak egy pár cipő és nyaklánc látható. A nyaklánc színei megegyeznek az 1848-as Weimari Köztársaság nemzeti zászlajának színeivel. Felka zöld faágat tart a kezében. Nussbaum jobb lábával egy belga újságon (Le Soir) tapos. A két test egész alakos, érzéki meztelensége látszólag önfeledt gondtalanságra utal, miközben a házaspár folyamatos életveszélyben van. A kép háttérében Giorgio de Chirico metafizikai világára emlékeztető baljós hangulatú festmény látható, bottal botorkáló idős férfival és az utcasarkon keresztbe font karral közönyösen álló fiatalemberrel. Ezen a képen a kiszolgáltatottságot megjelenítő meztelenség az érzékiséggel fonódik szorosan össze (30).





19. ábra Felix Nussbaum: Az este (1942)

Két fekvő alak, egy lány és egy férfi kétségbeesett összefonódása látható egy halotti ágyon, *A halál és a lányka* című Egon Schiele festményen (20. kép). A sötét ruhát viselő férfialak a lány fölé hajol. A lány szenvedélyesen átkarolja őt. Mozdulata kiszolgáltatottságra utal. A férfi csuhyszerű öltözéke, élettelen arca és kimeredt tekintete éles ellentétben áll a lány piros, életteli arcával. „*Szeretem a halált, és szeretem az életet*”, írta egyik levelében, és ezen a festményén is a halál és az élet kettősségét festette meg. Ezzel a festménnyel búcsúzik élete egyik meghatározó múzsájától, Wally Neuzigtól, és vele együtt csavargó, számkivetett életformájától. A szakítás a halál képzetével társul (31).



20. ábra Egon Schiele: A halál és a lányka (1914-15)

### Szemfényvesztő erotika

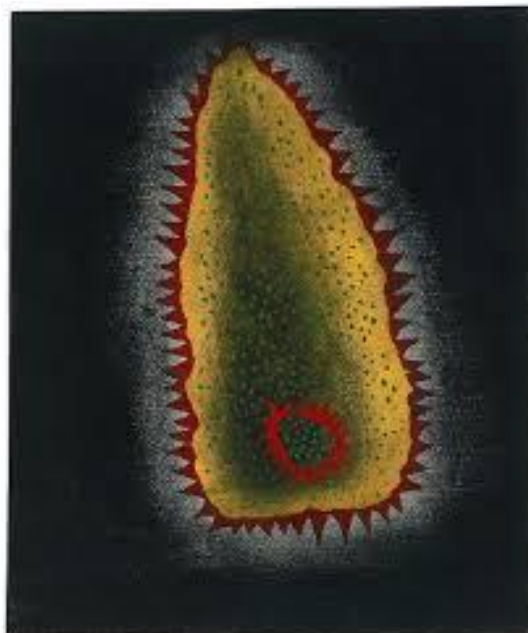
Ha egy alkotó a műveiben magáról mást hitet el, mint a valóság, a jelenséget egy korábbi tanulmányomban szemfényvesztésnek neveztem.

Gulácsy Lajos magyar festő (1882-1932) 1903 és 1908 között számos ölelkező szerelmespárt festett: *Dal a rózsatőről*, *a Francesca da Rimini* és *a Paolo Malatesta*, *A varázsló kertje*, valamint az *Extázis* (21. kép). E képeket finom érzékiség hatja át, s szinte valamennyiben felismerhető a festő arca, amely – élményháttér hiányában – vágyteljesítésre utal, elhithető a nézővel, hogy egy szerelmes festő és kedvese látható még a történeti vagy mitológiai témájú képeken is (32).



21. ábra Gulácsy Lajos: Extázis (1908)

Miután 1957-ben anyja kiadta Jajoi Kuszama japán festő és performanszművész (1929) útját, és közölte vele, hogy többet be nem teheti a lábát az otthonába, Jajoi több száz korábbi, cenzúrázott művét megsemmisítette, és a szüleitől kapott kevés pénzzel Amerikába utazott. Az USA-ban magára talált, és miután Georgia O'Keeffe amerikai festő segítségével kiállításokat szervezett új műveiből, és képeket is el tudott adni, megnőtt az önbizalma. A hatvanas évek hedonista, szabad szellemű hippy kultúrájában, a vietnámi háborúval, a patriarchátussal és a kapitalista társadalommal szemben megnyilvánuló aktív és passzív ellenállás részeseként Jajoi Kuszama soha korábban nem tapasztalt alkotói lázban égett. Szorongásai által vezérelve különös, intim művészetet hozott létre, miközben a társadalmi igazságtalanságokat is célba vette. Első vízfestményei közül kiemelkedik *A nő* (1953) című, a figurativitás és nonfigurativitás határán lévő alkotás (22. kép), amely egyszerű biomorf formát ábrázol finom pontozással a kép középpontjában, amely a körülötte lévő fekete szakadék felé úszik. A központi forma a női genitáliákra emlékeztet, amelyeket piros tüskék vesznek körül. Ez a „tüskesség”, nevezhetjük sündisznó-beállítódásnak is, élete egyik legszörnyűbb titkát lebbenti fel: a szexualitás tagadását, a szexuális aktussal szembeni agresszív ellenállását, amely valószínűleg a gát és a hüvely izmainak görcsös összehúzódásával járó vaginizmusban is megnyilvánult (33).



22. ábra Jajoi Kusama: A nő, 1953

A sors különös fintora, hogy éppen ő, aki – gyermekkori traumáinak hatására – súlyosan gátoltta vált heteroszexualitása kibontakozásában, a hatvanas évek Amerikájának szexuális forradalmában a szabad szerelmet, a testiség örömeit hirdette. Egyik, általa szervezett, *Anatómiai robbanás* című happeningjén, 1968. október 15-én fiatal meztelen nők és férfiak táncoltak a bongo dobok ritmusára a Wall Street-en, szemben a minden rosszat jelképező New Yorki tőzsdével. Kusama eközben kék pontokat festett meztelen testükre. Kusama szívesen vetette maga is harcba meztelen testét performanszaiban és a róla készült, a szexuális szabadságot hirdető fotóin; számára a meztelenség a szeretetet és a békét jelképezte, szembeállítva a háború tragédiáival és borzalmaival. A happening mintegy 15 perc múlva a rendőrség erőszakos közbelépésével ért véget. Kusama gyakran tűnt fel meztelenül akkori, a saját maga által komponált fényképeken. Az egyik képen péniszszerű szivacsos kitüremkedésekből álló matracon fekszik hason, lábszárait égnek emelve, testét festett színes körök borítják (23. kép).



23. ábra Jajoi Kusama: Cím nélkül, 1966

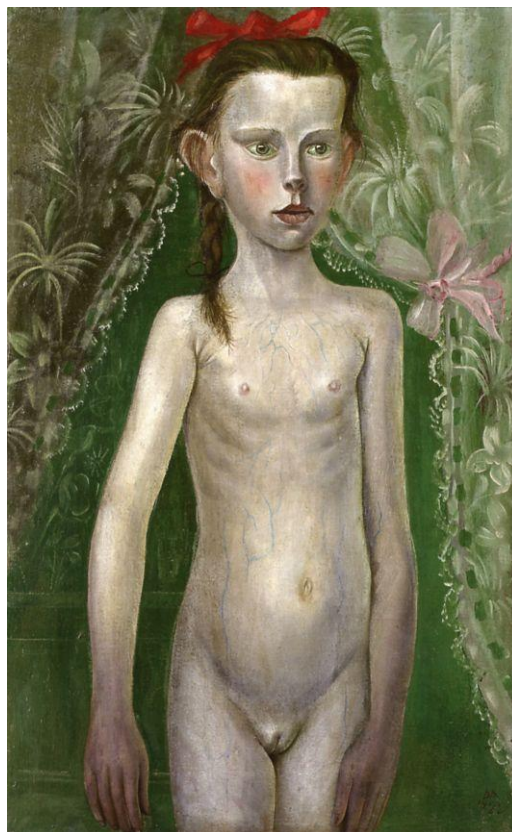
### Tinilányok a vásznon

E tanulmány egyik korábbi fejezetében, Rubens második házassága kapcsán, az öregedő festő és tinilány szerelme, mint a boldogság-erotika egyik példája került említésre. Ebben a fejezetben a tinilányok erotikus megjelenítése más összefüggésben kerül tárgyalásra: a vitatott „pedofil-erotika” jelenségének részeként. Balthus svájci festőt (1908-2001) sokan vádolták azzal, hogy – vásznai tanulságai szerint – tinilányokat kukkolt, majd lefestette őket erotikus pózban. A gyakoriságot még el nem ért lányok nincsenek tisztában azzal, hogy a festmény révén közszemlére kerül intim világuk, így a tinilányokat megfestő művész ebben az értelemben joggal kerül az utókor ítélőszéke elé.

Korábban is festettek ismert művészek prepubertásban vagy pubertásban lévő lányokat. Edvard Munch norvég képalkotó például 1894-ben készítette el a *Pubertás* című művét (24. kép), ahol egy megszeppent, szorongó kamaszlányt látunk teljesen meztelenül. Otto Dix *Kislány a függönnyel szemben* című képén (1922) is sovány, fejletlen meztelen lány néz tágra nyíló szemekkel a nézőre; alsó nemi szerve hangsúlyosan látható (25. kép). Ezeken a Balthus munkásságát megelőző képeken nyoma nincs az erotikának, az ábrázolt lányok nem tűntek fel festőjük újabb műveiben, a modell személye így esetlegesnek tűnik (34).



24. ábra: Edvard Munch: Pubertás, 1894

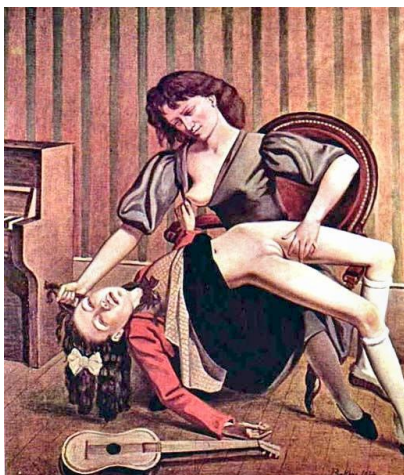


25. ábra Otto Dix: Kislány a függőnyel szemben, 1922

Balthus azonban sorozatképeket festett, és életrajzának egyértelmű adatai arra utalnak, hogy ténylegesen is vonzódott tinilányok iránt. Csaknem valamennyi szerelmi-szeretői viszonya kezdetén a nőpartner tizenéves volt; első felesége, Antoinette Watteville tizennyolc, második felesége, Setsuko Ideta tizenkilenc, Laurence Bataille és Frédérique Tison tizenhat évesen lett Balthus szeretője. Legismertebb múzsáját, Thérèse Blanchard-t tíz éves korában ismerte meg a festő, és mintegy öt éven át csaknem kizárólagos modelljeként festette le őt (26. kép). Az egyik elemző szerint a tíz éves kor körül lévő gyermekek egy része még a két nem (férfi-nő) között lebeg, egyfajta androgünia jellemző őket. Ahogy Balthus is ebben az életkorban még lányruhát hordott és lányos bubifrizurája volt. Ez a szokás általános volt, a lányruhában lévő gyermekeket könnyebb volt pelenkázni. Szülei korán elváltak, ő és bátyja az anyjánál nevelkedtek. Apai (férfi)minta hiányában nem tudott igazán a férfi nemmel azonosulni; ráadásul pótapára lelt anyja egyik szeretőjében, a költő Rainer Maria Rilkében, aki maga is lány, nőies, érzékeny férfi volt. Ezért találhatta Balthus a kiskamasz lányokat alkalmasnak arra, hogy őt, Balthust reprezentálják a festményein. És miért ez a prepubertás-pubertás átmeneti időszak vált fontossá Balthus festészetében? Szemben sok elemző állításával, nem a festő szexuális vágyai láthatók az érzékenyen megfestett tinilányképeken (tehát nem pedofil erotikát láthatunk), hanem magát a festő, aki az anyjától elszenvedett szexuális trauma megfestése (*Gitárlecke*, 27. kép) után a trauma-előtti állapot vizuális rögzítésével próbálta kigyógyítani magát az anyja révén szerzett sebeiből. Hogy mennyire volt sikeres ez az öngyógyítás, arra talán következtetni lehet abból a tényből, hogy Balthus soha nem tudott megszabadulni a kamaszlányoktól (35).

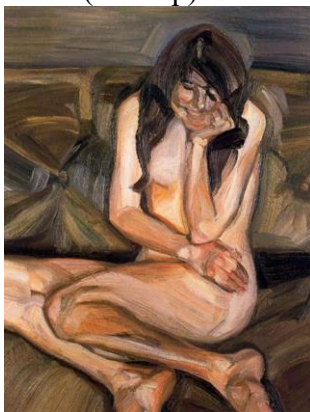


26. ábra Balthus: Thérèse, 1932



27. ábra Balthus: Gitarlecke, 1938

A huszadik századi művészet történetében visszatérő motívum a fejlődésben lévő fiatal lányok képi ábrázolása festményeken és fényképeken keresztül. Lucian Freud angol festő (1922-2011) legidősebb lányát, Annie-t tizennégy éves korában arra kérte, vetközzön meztelenre, hogy elkészíthesse ismert festményét *A nevető meztelen gyermek* címmel (28. kép).



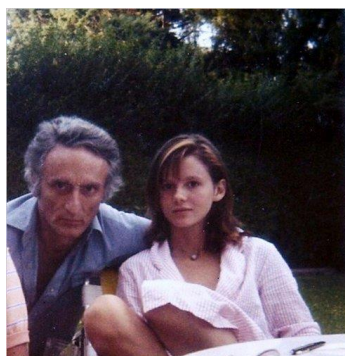
28. ábra Lucian Freud: A nevető meztelen gyermek, 1963

Alfred Stieglitz fotóművész (1864-1946) kényszeresen fotózta lányát, Katherinát egész gyermekkorában (29. kép), igaz, nem meztelenül, viszont a lány egyre nagyobb ellenállását kiváltva.



29. ábra Alfred Stieglitz: Katherine, 1907

Ebben az időben, a hatvanas és hetvenes években, a szabad szerelem, a szexuális forradalom idején több művész is saját lányain kezdte tanulmányozni a bimbózó szexualitás jellemzőit. Larry Rivers popművész (1923-2002) például két lányáról készített minden évben meztelenül videó-felvételeket, és a szexualitásukra vonatkozó kérdéseket tett fel nekik kilenc éves koruktól hat éven át (30. kép). Rivers halála után nyolc évvel a két lány, egyikük, a később művésszé vált Emma Rivers Tamburlini kezdeményezésére azzal a határozott kéréssel fordult az apjuk művészi hagyatékát gondozó alapítványhoz, hogy semmisítsék meg az addig soha be nem mutatott *Növekedés* című filmet, arra hivatkozva, hogy a film készítéséhez soha nem járult hozzá, sérti a személyiségi jogait, és az erőszakos apai nyomással történt videózás hatására kamasz korában anorexiás lett. Ekkor robbant ki az USA-ban vita arról, hogy a szóban forgó film műalkotásnak vagy pedofil terméknek tekinthető-e (36).



30. ábra Larry és Emma Rivers, 1981 körül

### Performansz-erotika

A performanszokban megjelenő erotika gyakran politikai tartalmú üzenetek közvetítését szolgálja, például a szexualitás elfojtása, illetve a prűderia elleni harc eszközeként, ahogy ezt a Szemfényvesztő erotika című fejezetben Jajoi Kuszama japán művész esetében láttuk. Két alkotópár, Marina Abramovič és Ulay, illetve Niki de Saint-Phalle és Jean Tinguely közös performanszai is a szexuális felszabadulást jelképezik, más, bonyolultabb metaforák mellett.

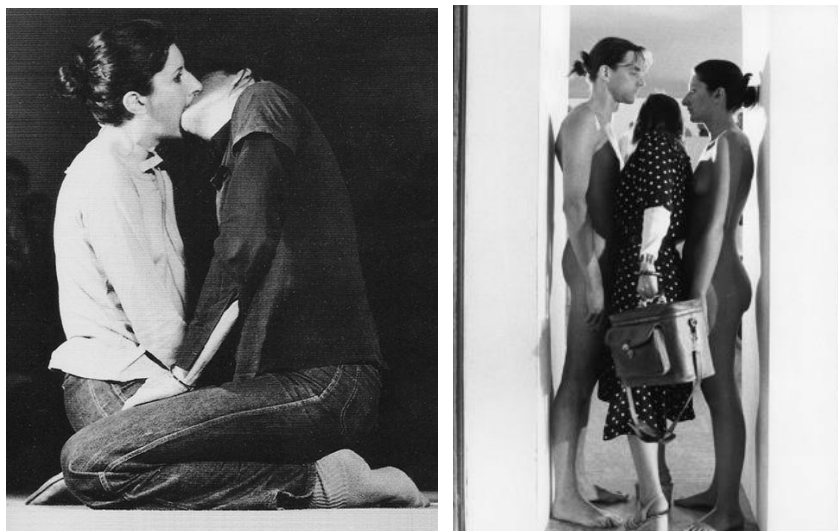


Pontus Hulten, a Stockholmi Modern Múzeum kurátora 1966-ban felkérte Niki de Saint-Phalle-t, Jean Tinguelyt és Per Olof Ultvedtet egy nagyméretű szobor készítésére. A három művész egy 28 méter hosszú, 9 méter széles, hat méter magas fekvő fekvő nőalakot épített, melyet a múzeum előcsarnokában állítottak fel. A szobrot Honnak, (n)őnek nevezték el (31. kép). A látogatók a jelképes nőalak vagináján keresztül juthattak be a kiállításra (37).



31. ábra Niki de Saint-Phalle, Jean Tinguely, Per Olof Ultved: A nő, 1966

Marina Abramović (1946) és Ulay (1943) performanszaiban a halálközelség és erotika kapcsolódott össze. *Nyugvó energia* című, talán legkockázatosabb akciójuk során Ulay egy óráig tartott a kezében egy általa kifeszített íjat úgy, hogyha véletlenül elengedte volna az íj húrját, vagy Marina kezéből kiesett volna az íj teste, a hegyes nyíl Marina szívébe fúródott volna. Egy másik akciójuk során már Ulay is veszélyben volt: egymás szájából lélegeztek tizenhét percen keresztül, míg oxigén hiányában kifutott a vér a fejükből és elvágódtak (32. kép). *Kapcsolat a térben* című mutatványuk során 24 órán keresztül 365 kört futottak egy lekötözött kormányú autóban az 1976-os Párizsi Biennálé épületének udvarán. Az *Imponderabilia* (Megfoghatatlan) elnevezésű, mehökkentő fotókat érlelő akciójuk (33. kép) abból állt, hogy a közönség a terembe csak egy szűk ajtón keresztül juthatott be. Az ajtóban ők ketten álltak meztelenül. Nem léphetett be senki anélkül, hogy ne ért volna valamelyikükhöz vagy egyszerre mindkettejükhöz (38).



32. ábra Marina Abramović és Ulay: Be- és kilélegzés, 1976, 33. ábra: Marina Abramović és Ulay: Imponderabilia (Mégfoghatatlan),

### Megbeszélés

A művészet története erotikus találkozások, és a belőlük fakadó, alkotásra inspiráló élmények végtelen láncolatából áll. A művészi tevékenységnek motivációs forrásokra van szüksége; a szexualitás az egyik legerősebb személyes motívum. Az alkotó folyamatot beindíthatja a szexualitás tárgya iránti vágy, a vágyott személy sóvárgó meglesése, valóságos vagy fiktív vágykielégítés, valamint a vágy durva megghiúsulása. Az erotikus vágyakozás során fellépő akadályok eltorzíthatják a vágy tárgyát. A szexualitás történetében sajátos problémakört alkot a tinilányok iránti vonzódás. Ennek egyik válfaja az idős férfi legitim vonzódása fiatal lányok iránt (Rubens, Rembrandt, Rippl-Rónai). Érdekes felhívni a figyelmet az erotika „vadhajtásaira”, ahol a vágy kisiklik, eltorzul, patológiás erotikus motiváció jelenhet meg, vagy egyszerűen csak pseudo-erotikával találkozunk. Ilyenkor az alkotó elhiteti velünk művei erotikus töltetét, amelyet az élettörténeti adatok nem támasztanak alá.

### Irodalom

1. Freud, Sigmund: Leonardo da Vinci egy gyermekkori emléke. In: Erős F. (szerk.): Sigmund Freud művei IX. – Művészeti írások. Budapest: Filum Kiadó, 115-200.
2. Gerevich József: Lány a szekrényben. Osiris Kiadó, Budapest, 2005.
3. Kövály Zoltán (szerk.): Alkotás és élettörténet. L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2018.
4. Gerevich József: Festő és múzsa a műben. In: Gerevich József: Múzsák és festők. Teremtő vágyak 2. Noran Libro Kiadó, Budapest, 2017, 159-189.
5. Gerevich József: Teremtő vágyak. Noran Libro Kiadó, Budapest, 2016, 7-8.
6. Gerevich József: Apácaszöktetés, avagy lyuk Szűz Mária szoknyáján. In: Gerevich József: Múzsák és festők – Teremtő vágyak 2. Noran Libro Kiadó, Budapest, 2017, 131-136.
7. Gerevich József: Szentségtörő merészség, avagy a szépség asszonya a trónon. In: Gerevich József: Múzsák és festők – Teremtő vágyak 2. Noran Libro Kiadó, Budapest, 2017, 125-130.
8. Gerevich József: Meggyötört vágy, avagy a világ eredete. In: Gerevich József: Múzsák és festők – Teremtő vágyak 2. Noran Libro Kiadó, Budapest, 2017, 29-34.

9. Gerevich József: A képről képre felépített nagyvilági dáma, avagy egy performansz ősművész tündöklése és bukása. In: Gerevich József: Múzsák és festők – Teremtő vágyak 2. Noran Libro Kiadó, Budapest, 2017, 73-78.
10. Gerevich József: A csöndes asszony, avagy egy bábu tündöklése és bukása. In: Gerevich József: Teremtő vágyak. Noran Libro Kiadó, Budapest, 2016, 28-32.
11. Gerevich József: A viszonzatlan csók, avagy a mimikri-effektus. In: Gerevich József: Múzsák és festők – Teremtő vágyak 2. Noran Libro Kiadó, Budapest, 2017, 49-54.
12. Fischer, Wolfgang Georg: Gustav Klimt und Emilie Flöge. Genie und Talent, Freundschaft und Bessessenheit. 2. Auflage. Brandstätter, Wien, 1988.
13. Gerevich József: Az elhátatlan házasság, avagy a vágy titokzatos tárgya. In: Gerevich József: Múzsák és festők – Teremtő vágyak 2. Noran Libro Kiadó, Budapest, 2017, 21-26.
14. Néret, Gilles: Édouard Manet, az első modern festő. Taschen/Vince Kiadó, Budapest, 2005.
15. Gerevich József: Égbekiáltó meztelenség, avagy a felismerhetőség átka. In: Gerevich József: Teremtő vágyak. Noran Libro Kiadó, Budapest, 2016, 81-86.
16. Salmon, André: Modigliani szenvedélyes élete. Corvina Kiadó, Budapest, 1964.
17. Gerevich József: Rendkívüli férjkérés, avagy a pártában maradt miniatúra-festő. In: Gerevich József: Szerelmek, múzsák, szeretők – Teremtő vágyak 3. Noran Libro Kiadó, Budapest, 2018, 69-74.
18. Tanning, Dorothea: Between lives: An artist and her work. W. W. Norton and Company, 2001.
19. Thomas, Tony: Pierre Bonnard: The Intimiste. <http://www.escapeintolife.com/essays/pierre-bonnard-the-intimiste/>
20. Levin, Gail: Edward Hopper: An Intimate Biography. University of California Press, 1998.
21. Néret, Gilles: Peter Paul Rubens. A festészet Homérosza. Taschen/Vince Kiadó, Budapest, 2005.
22. Gerevich József: A Lolita-effektus, avagy a „festészet Homéroszának” megfiatalodása. In: Gerevich József: Teremtő vágyak. Noran Libro Kiadó, Budapest, 2016, 131-135.
23. Halász Zoltán: A lélekábrázolás mestere. In: Halász Zoltán: A szenvedély arca. Corvina Kiadó, Budapest, 1968, 131-153.
24. Uhr, Horst: Lovis Corinth. University of California Press, Berkeley, Los Angeles, Oxford, 1990.
25. Caughie, Pamela: The temporality of modernist life writing in the era of transsexualism: Virginia Woolf's Orlando and Einar Wegener's Man into woman. Modern Fiction Studies, Volume 59, number 3, Fall 2013, 501-525. <https://doi.org/10.1353/mfs.2013.0042>
26. Taylor, Sue: Hans Bellmer: The anatomy of anxiety. MIT Press, Cambridge and London, 2000.
27. Gerevich József: Erotikus bábutorzók szorítása, avagy a képzelet ördöge. In: Gerevich József: Teremtő vágyak. Noran Libro Kiadó, Budapest, 2016, 33-37.
28. Dempsey, Amy: A modern művészet története. Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 2003, 281.
29. Strom, Kirsten: „Made in Heaven”. Politics, art, and pornography. Iowa Journal of Cultural Studies Vol. 1998, Issue 17, 54-62. <https://doi.org/10.17077/2168-569X.1256>
30. Gerevich József: Az érzékiség diadala a halál felett, avagy biztosítótű a kopott blúzon. In: Gerevich József: Múzsák és festők – Teremtő vágyak 2. Noran Libro Kiadó, Budapest, 2017, 65-70.
31. Steiner, Reinhard: Egon Schiele (1890-1918). A művész éjféli lelke. Taschen/Vince Kiadó, Budapest, 2003.
32. Gerevich József, Ungvári Gábor: Gulácsy Lajos személyiségének vázlata. Valóság, 1977, 86-96.
33. Gerevich József: Szabad szerelem szex nélkül, avagy egy dobozban rekedt szabadulóművész románca. In: Gerevich József: Szerelmek, múzsák, szeretők – Teremtő vágyak 3. Noran Libro Kiadó, Budapest, 2018, 173-178.

34. Brink, Andrew: Desire and avoidance in art. Pablo Picasso, Hans Bellmer, Balthus, and Joseph Cornell. *Psychobiographical Studies with attachment theory*. Peter Lang, New York, 2007, 104-137.
35. Gerevich József: Az életrajz nélküli lány, avagy kísérlet egy szexuális trauma festői feldolgozására. In: Gerevich József: Szerelmek, múzsák, szeretők – Teremtő vágyak 3. Noran Libro Kiadó, Budapest, 2018, 107-112.
36. Gerevich József: A lehorgasztott fejű lány, avagy egy művészpár reinkarnációja. In: Gerevich József: Szerelmek, múzsák, szeretők – Teremtő vágyak 3. Noran Libro Kiadó, Budapest, 2018, 60-66.
37. Gerevich József: Kétfejű test, avagy műalkotásként megélt szakítás. In: Gerevich József: Szerelmek, múzsák, szeretők – Teremtő vágyak 3. Noran Libro Kiadó, Budapest, 2018, 43-49.
38. Gerevich József: Traumák és találkozások, avagy hogyan tehetjük életünket autentikussá? In: Gerevich József: Múzsák és festők – Teremtő vágyak 2. Noran Libro Kiadó, Budapest, 2017, 153-158.