





KOVÁCS GERGELY

# Gondolatok Kecskés Péter művészetéről *Architects of Dusk versus the Envoys of Light* című fotósorozata és videója kapcsán

Kecskés Péter alkotóművészként első ízben 1987–1988-ban járt New Yorkban, az ekkor szerzett tapasztalatai és az azokra épülő műalkotások alkotta produktum pedig egy évvel később – közvetlenül azt megelőzően, hogy a művész csatlakozott volna a Kerekes Gábor vezette Fialatok Fotóművészeti Stúdiójához – egy szentendrei kiállítás formájában manifesztálódott. Jóllehet, egyes szimbolikus, enigmatikus helyszínek, úgymint a Central Park vagy a Time Square megkerülhetetlen forrásai maradtak az elemzésünk tárgyát képező, s önálló kiállítás formájában a K.A.S. Galériában bemutatott (K.A.S. Galéria, 2019. május 28. – június 18.) műnek is, jelen esetben mégsem szeretnénk konkrét kapcsolódási pontokat keresni e két művészi reprezentáció között – bizonyára nem is igen találnánk. Ki változott többet az elmúlt három évtized folyamán: a metropolisz vagy a művész? Első hallásra talán meghökkentő, de minden bizonnyal az utóbbi. Még akkor is, ha a változás során a *Kunstwollen*, a kitűzött célok, illetve prioritások, továbbá a művészt determináló szellemtudományi attitűd egy jöttányit sem módosultak. Éppen csak a stílus, valamint az alkalmazott formanyelv alakul át újra és újra, igazodva az aktuális szellemi matéria jellegzetességeihez. Különösen izgalmas mindez, ha a jelenlegit az elmúlt évek videói által teremtett kontextusba ágyazzuk.

Ezen a ponton rögtön tisztáznunk kell, hogy Kecskés Péter videója – a korábbiakhoz hasonlóan – nem azon az úton jár, amelyen az avantgárd Hans Richter,<sup>1</sup> vagy Viking Eggeling, de nem is azon, amelyet Nam June Paik „taposott ki” a mindenkori videóinstalláció számára. Rögzítsük a tényt: a kísérleti videó egy (viszonylag) új műfajával szembesülünk, amely állóképekből épül fel. Vagyis fotókkal van dolgunk, ugyanakkor a mozgás, a felvonultatott technikai repertoár és a sajátos dinamizmus okán egy, a hagyományos videóműnél is tökéletesebb videó jön létre, amely már-már „filmebb” a filmnél. Ehhez hasonlót kizárólag állóképekből lehet megalkotni, máskülönben a kompozíció menthetetlenül szétesne.



Kecskés Péter: *Architects of Dusk versus the Envoysof Light*, 2018, digitális printek, 60x40 cm

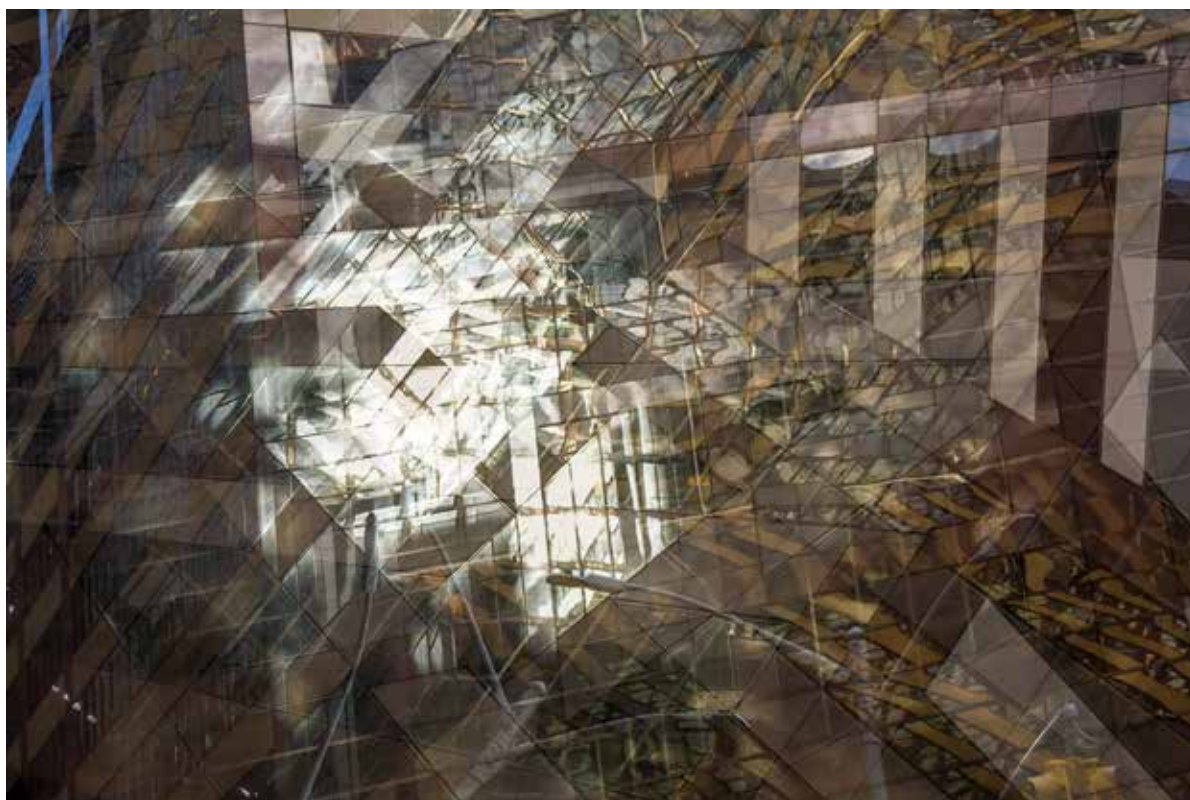




Ezek az állóképek persze önmagukban is autentikus műalkotások, a fotósorozat együtteséből kibontakozó összkép pedig a videó struktúrájából kilépve egy különálló interpretációs síkon is értelmezhető. A fotók színvilága mellett azok stíluskritikai meghatározása is széles spektrumon mozoghat. Egyaránt találunk közöttük figuratív (vagy legalábbis egy bizonyos fokú és jellegű figurativitásba hajló), illetve kvázi-informel műveket. Előbbiek formái hol tisztábban kivehetőek, hol architektonikusabbak, hol pedig szinte összemosódnak az absztraktabb elemekkel, sajátosságos motivikus és tartalmi kavalkádot alkotva ezáltal. Utóbbiak inkább stiláris szempontból, valamint hangulatviláguk tekintetében oszlanak több csoportra. Kecskés fotóin a felhőkarcolók paneljei és feliratai – a felületükön végigvezetett transzcendens fénykezelés által – igazán egyéni

konstruktivista reminiscenciákként tűnnek fel; legyen ez mégoly meglepő a művész életművének áttekintése után. A hirtelen formakezelésen alapuló, expresszív képek viszont minden tekintetben szervesen illeszkednek ebbe a szcénába. Figyelemreméltó, amint az olyan profán motívumok, mint az épületek megvilágítását szolgáló hétköznapi neoncsövek is már-már kozmográfiai értelmezési síkra tolnak a sajátos és erőteljes alkotói gesztus által. Ezek a művek, különösen a vöröses-sárgás, továbbá szürke-fekete színvilágra épülő, az őskóoszt megidéző fotók éppúgy nem függetleníthetők a művész korábbi, asztrológiai indíttatású alkotásaitól, mint ezirányú elméleti munkásságától, vagy épp a Henry Corbinnel való, és képileg-művészileg a *Fényember* című ciklusban manifesztálódó „találkozásától”,<sup>2</sup> amelynek kulcsponjtja az imaginárius látásmód (*mundus imaginalis*).





Kecskés Péter: *Architects of Dusk versus the Envoysof Light*, 2018, digitális printek, 40x60 cm

Kecskés Péter: *Architects of Dusk versus the Envoysof Light*, 2018, digitális printek, 40x60 cm





Kecskés Péter: Architects of Dusk versus the Envoys of Light video still/still from the video /kép a 4K-s videóból, 2019

Amint rálátást nyerünk a Time Square-re, a kibontakozó látvány absztrahálódik, a szobor és a plakátok szinte összemosódnak. Ráadásul oly módon, hogy mindeközben egy, a valóság síkjából kilépő virtuális tér keletkezik. Ez az igazi intermediális művészet, amelynek hasonló megjelenítésével találkozhatunk a művész *Keimosz folyam*, valamint *Precession* című 2016-os sorozataiban esetében. Mindehhez persze elengedhetetlen, hogy az alkotó már a videó alapjául szolgáló fotók elkészítésekor is pontosan tudja, mit, milyen módon, honnan rögzítsen, hogy az így készült felvételek gond nélkül integrálhatóak legyenek az összképbe. A végső mű tehát gyakorlatilag hónapokkal korábban, már a helyszínen elkészül. Feltűnő, hogy az elemzés tárgyául szolgáló alkotás mögött milyen mértékű és minőségű munka, és szinte hihetetlen mennyiségű fotóanyag van. Ez a lépték az előző évek műveikhez képest még nagyobb sebességgel,

fokozottabb gyorsasággal párosul, ami egyfajta kaleidoszkópszerű hatást kelt. Az eredmény pedig nem más, mint New York, ez ugyancsak szinte felfoghatatlan léptékű nagyváros egyre fokozódó iramú forgatagának szimbolikus művészi interpretációja.

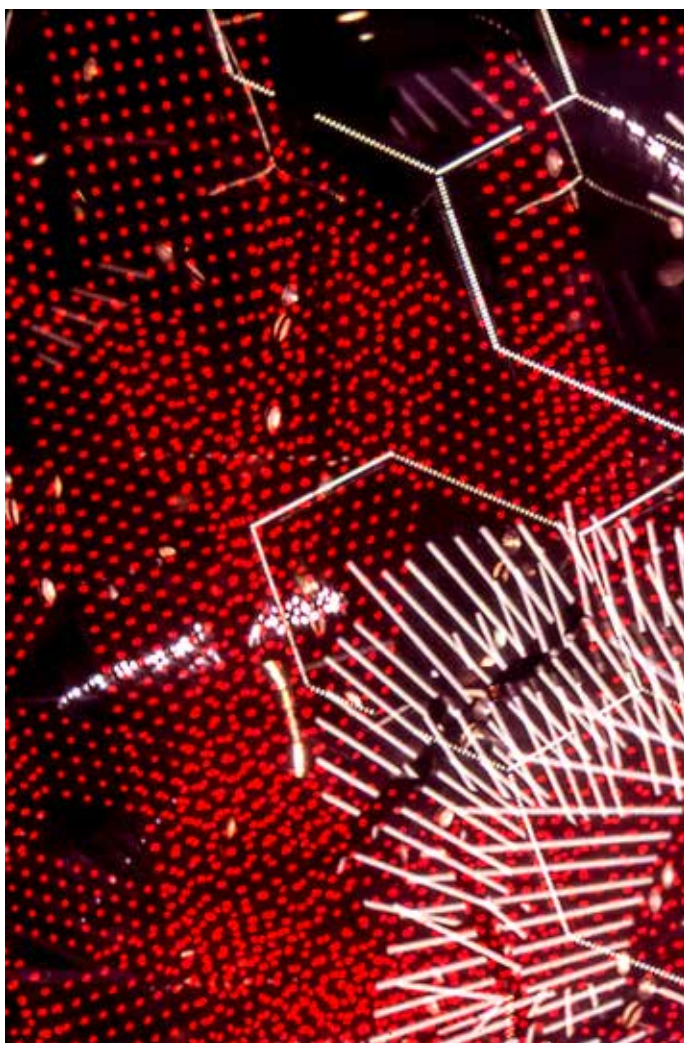
Ennek kapcsán kiemelendő a sorozat futurizmushoz fűződő viszonya, ami ugyanakkor korántsem a 20. századi irányzat folytatásaként, leképezéseként, vagy egy arra való közvetlen visszautalásként (kvázi-*hommage*-ként) ragadható meg. Főleg a futurizmus nyugati, olaszországi irányzata, továbbá az olyan alkotók munkássága említendő itt meg, mint Antonio Sant Elia. A jövőbe, a technikai haladásba vetett hitre épülő filozófia, valamint az anyagok, a technika, a tudomány prioritása Kecskés Péter fotóin sajátos formában ölt testet. A videó felépítésében és tematikájában pedig domináns elemként jelentkezik a mozgás, a dinamizmus, az urbanizáció.



Kecskés Péter: *Architects of Dusk versus the Envoysof Light*, 2018, digitális printek, 40x60 cm

A komponálás során felfedezhető biztosság és tudatosság nem merül ki a fényképek elkészítésében. Kecskés fotósorozata és videója ugyanis határozott és karakteres dramaturgiával bír. A fotósorozat is három részből áll technikai értelemben. A törzsanyagnak számító 40x60-as digitális képek mindegyike hármas expozícióval készült, a színes fotizmusokkal operáló, azonos méretű fotó analóg dia-alapú, többszörösen exponált, míg a vertikális triptichon analóg negatívra készült, úgy, hogy az expozíciók véletlenszerűen kerültek egymásra, mert a művész egymás után többször befűzte a filmet, így egybeolvadtak a különböző valóság-szelvények, majd ebből a filmtekercsből komponálta meg az egyes képeket.





Kecskés Péter: *Architects of Dusk versus the Envoy of Light*, 2018, digitális printek, 60x40 cm

A három, kategorikusan és könnyedén elkülöníthető részből, továbbá ezek között egy-egy átvezetésből álló videó eleje jóval lassabb, meditatívabb. Majd az iram fokozatosan gyorsul, és ennek megfelelően a képi világ is változik, a befogadóban pedig olyan érzés alakul ki, mintha ténylegesen valamifajta narratívával találkozna, amelyben egyre több minden történik.

Az első rész alapvetően architektonikus jellegű és tematikájú. Vizuális tárgyát *high tech* „stílusú” felhőkarcolók, üvegfolysók képezik. Az itt megjelenített képi látvány hagyományosan három-három egymásra applikált réteget (fényképet) vonultat fel, ami viszont – a Kecskés-féle jól megszokott, nem mellesleg magas művészi szintre fejlesztett, tökéletesen működő illuzionizmusnak kö-

szönhetően – rendszerint jóval többnek látszik. A rétegződés mögött – a teljességgel természetes fotótechnikai módszer mellett – képtelenségnek tűnhet észre nem venni a korszak tradicionalista hagyományokon alapuló társadalomkritikai attitűdjét. Míg az illuzionizmus kapcsán kiemelkedő fontosságú a fény szerepe. A művész, amint az a 2014-ben készült *Fényember* című sorozatból, majd ezt követően számos egyéb videójából is kiderül, a perzsa illuzionizmusnak, fénymetafizikának, valamint a keleti ortodoxia fotizmusának, a teremtetlen fény hagyományának és a neoplatonikus fénytannak az útján jár. Ez az alkotói tradíció a korábban tapasztaltakhoz képest másként működik a (poszt)modern architektonikus környezetben és képsíkon.



A második szakaszba egy rövidebb átmeneti szekció, bizonyos „őskáosz” vezet át. Ebben az esetben az egymásra rakódó rétegek száma tovább nő, hiszen az első részhez hasonlóan a három fotó kétszeresen, helyenként háromszorosan exponált fénykép formájában jelentkezik. Sajátságosan absztrakt, „szemcsés” képi világ keletkezik ezáltal, amely némiképp a *Celesztikon* és az *Uranographia* című sorozatok egyes darabjaival rokon – mind stílusosan, mind ikonográfiaiban, tematikusan. Előbbi különösen fontos lehet az aktuális videó és a fotósorozat vizsgálatakor. Az 1989-ben útjára indított, majdhogynem végtelen sorozatnak a címe is jelzi, hogy egyes képein az ég, az égi mechanizmus képmása, imaginatív leképeződése ölt testet. Ezek a képmások egymásra másolásuk következtében új világokat nyitnak meg; az egymásra rakódó rétegekre épülő végtelen sorozat, a többértelműség végtelen felé konvergáló működése mögött teleologikus látásmód áll – akárcsak (noha eltérő formanyelvet felvonultatva) jelen fotósorozat mögött. Az utóbbi esetében keletkezett benyomás – és ez a tudatosan felépített dramaturgia okán van így – éppen annyira távol áll a felhőkarcolók világától, mint a második szakaszban a Time Square reklámjaitól, plakátjaitól, kirakataitól, a Soho világtól. Ezen belül a lassúnak épp addig sem nevezhető ritmus még tovább gyorsul. A három egymásra rétegzett fotó egy átmenet során szétesik, majd a három újonnan felépülő réteg beleilleszkedik a korábbi háromba, ezzel tartva fenn a narratíva folyamatosságát és a koherens vizuális egység kontinuitását.

Amikor elemezzük ennek a második szakasznak a formanyelvét, jel- és eszközkészletét, feltétlenül megemlíthető Szergej Mihajlovics Eisenstein montázselmélete, amely azonban korántsem közvetlenül hat Kecskés képi világára. Ennek legfőbb oka, hogy utóbbi esetben – az *Apeiron* című videóhoz hasonlóan – az ikonikusság hagyományos értelmezése erőteljesebben van jelen, még ennek a 21. századi, posztmodern tematikának az ábrázolásakor is, amelynek újrainterpretálása ezáltal egy újfajta szellemi dimenzióban bontakozik ki. A jelenség korántsem rokonítható a *pop art*tal, illetve nem is annak kritikájaként fogalmazódik meg, hanem teljességgel önálló szellemi identitásként jelentkezik. A második, számos elem tükröződésén alapuló őskáoszt követően pedig a harmadik szakaszba érünk, amely a Columbus Circle képein alapulva, noha szerves kapcsolatot tart fenn az előző szekcióval, stílusa és formavilága egy fokozatos átmenet során újabb metamorfózison esik át.

Ezek után térünk rá arra a kérdésre, miként válaszolható fel a Kecskés ikonológiai rendszeréről alkotott összkép?

A kibontakozó összkép belső művészi motivációja mindenféleképpen a dialektikával ellentétes metafizikai megközelítési módon alapul. Ebben a videóban és a nyomatokban az egyes fotók egymásra rétegződésének logikai rendszere egy olyan szellemi princípiumra épül, amely a létező világ felett áll. Ebből következik, hogy az összkép korántsem a New York-i közege, a városkép direkt leképezése. Sokkal inkább egyfajta kritikai attitűd által vezérelt értelmezése azoknak a tapasztalatoknak, melyek nem kizárólag a vizuális látványon alapulnak. Így viszont a videó és fotók által prezentált művészet belső lényegi kérdései is kizárólag spekulatív módon, az *apriori* absztrakt logika révén ismerhetők meg. Fontos továbbá, hogy a New York-i miliőről alkotott, és a fotókon, valamint a videóban megmutatkozó koherens művészi entitás filozófiailag egzisztencialista megalapozottságúnak tűnik, ami markánsan kidomborítja az alkotói én állásfoglalását. Idézzük ennek érzékeltetése végett Martin Heideggernek a Hölderlin költészetéről írt, bizonyos szempontból idevágó gondolatait: „Ki az ember? Az, akinek tanúsítania kell, hogy mi ő. A tanítás egyfelől kinyilvánítást jelent; de egyben jelenti ezt is: helyt állni a kinyilvánításban a kinyilvánítottért. Az ember éppen saját létezésének [*Dasein*] tanúsításában az, *ami*. E tanúsítás itt nem az emberi lét utólagos és mellékes kifejezése, hanem ez is része az ember létezésének.”<sup>3</sup>

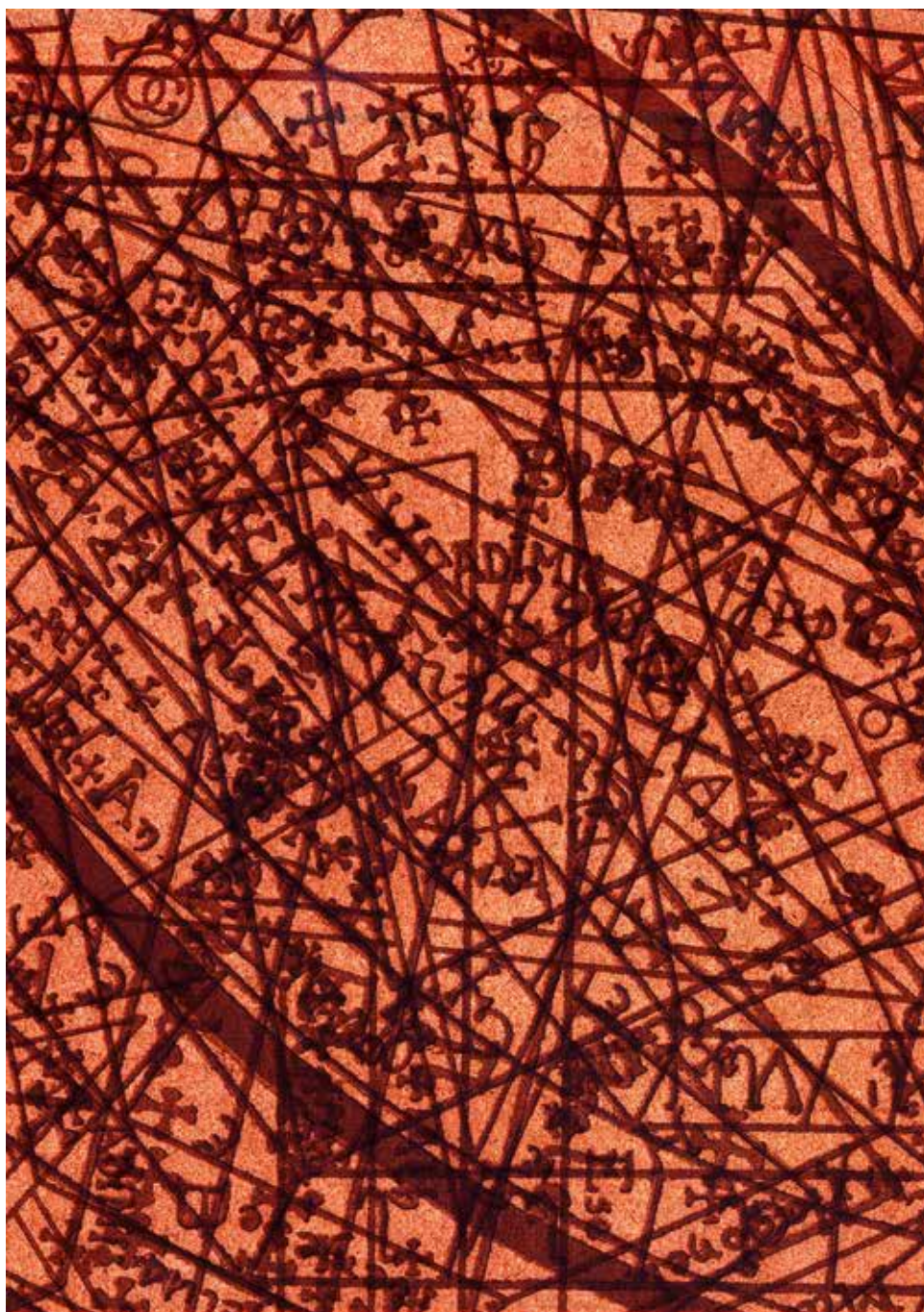
Mindezek alapján biztosan kijelenthető, hogy a művészileg (formailag és tartalmilag egyaránt) elvont, ugyanakkor technikailag, illetve formanyelvét tekintve mindenképp kiemelkedő látványvilágot biztosító videójával Kecskés Péter a konformizmus éles és hatásos kritikáját fogalmazza meg. Mintha az a bizonyos teremtetlen fény úgy világítaná meg a város néhol enigmatikusabb, mindenki számára ismert, másutt kevésbé jellemző motívumait, hogy általa New York eddig kevésbé ismert, a hagyományos elképzelésekhez képest nagymértékben eltérő képére látnánk rá. Kevés hasonló művészi megközelítési móddal, stílussal, illetve eszköztárral rendelkező műegyüttest ismerünk a hazai és a nemzetközi anyagban egyaránt.

<sup>1</sup> HAFTMANN, Werner: *Postscript do Data: Art and Anti-Art*, London, Thames & Hudson, 1978, 220.

<sup>2</sup> Ehhez lásd: KECSKÉS Péter: *A fényember metafizikája – H. Corbin és a kognitív imagináció* ([https://www.academia.edu/12395217/A\\_f%C3%A9nyember\\_imagin%C3%A1ci%C3%A1ja\\_-\\_H.\\_Corbin\\_%C3%A9s\\_a\\_kognit%C3%ADv\\_imagin%C3%A1ci%C3%B3](https://www.academia.edu/12395217/A_f%C3%A9nyember_imagin%C3%A1ci%C3%A1ja_-_H._Corbin_%C3%A9s_a_kognit%C3%ADv_imagin%C3%A1ci%C3%B3)).

<sup>3</sup> HEIDEGGER, Martin: „Hölderlin és a költészet lényege”, szerk. KOEPCZI Béla, *Az egzisztencializmus*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1972, 191. Fordította: Redl Károly





Kecskés Péter: *Uranographia XIII.*, egyedi digitális print, 2008, 20x29 cm



Kecskés Péter: *Man of Light, Astral Body*, digitális print, 2014, 20x100 cm