

# Perspektivikus gesztusok

Balogh Csaba tárlata

HORNYIK SÁNDOR

REÖK-palota, Szeged, 2018. XI. 16. – 2019. I. 20.

Jó adag öniróniával és nem kevés pátosszal indul Balogh Csaba pályaközepi életmű-kiállítás, ritka és izgalmas kombinációjaként a közép-kelet-európai művészeti hangoknak. A hatalmas és gazdag festészeti anyagot felvonultató tárlat ugyanis a REÖK-palota földszinti aulájában három titokzatos munkával indul. A *Spirit* és az *Opportunity* egy-egy, a térbe elegánsan befüggesztett hasábforma festménykollázsoknak tűnik, amelyek közül a *Lélek* eleganciájával és égbeszökkenő magasságával tűntet, a *Lehetőség* pedig – a kelet-európai népléktanhoz híven – jóval

kisebb, illetve rövidebb, földhöz ragadtabb. A *Fibonacci* címet viselő harmadik darab viszont nagyot csavar a dialektikán, körberendezi, vagdossa, formázza a kollázs elemeit, és azokat egyszerre kapcsolja össze a rend és a végtelen matematikai dimenzióival. Az emeleten kibomló kiállítás egyik termében pedig – a sorozat negyedik elemeként – egy kiemelt ponton felbukkan a legnagyobb darab, a *GEO* is, amely közelebbről nézve színes foltokra és pöttyökre épülő üvegfestménykollázsoknak tűnik. A hatalmas nyilat, esetleg házat formázó *GEO* rejtélyének feloldásához azonban már elkerülhetetlen az üveglapok titkának megfejtése, ami viszont szélesre tárja a kaput a pátosz és az önirónia mellett az



**BALOGH CSABA:** *Pane per poveri*, 2013,

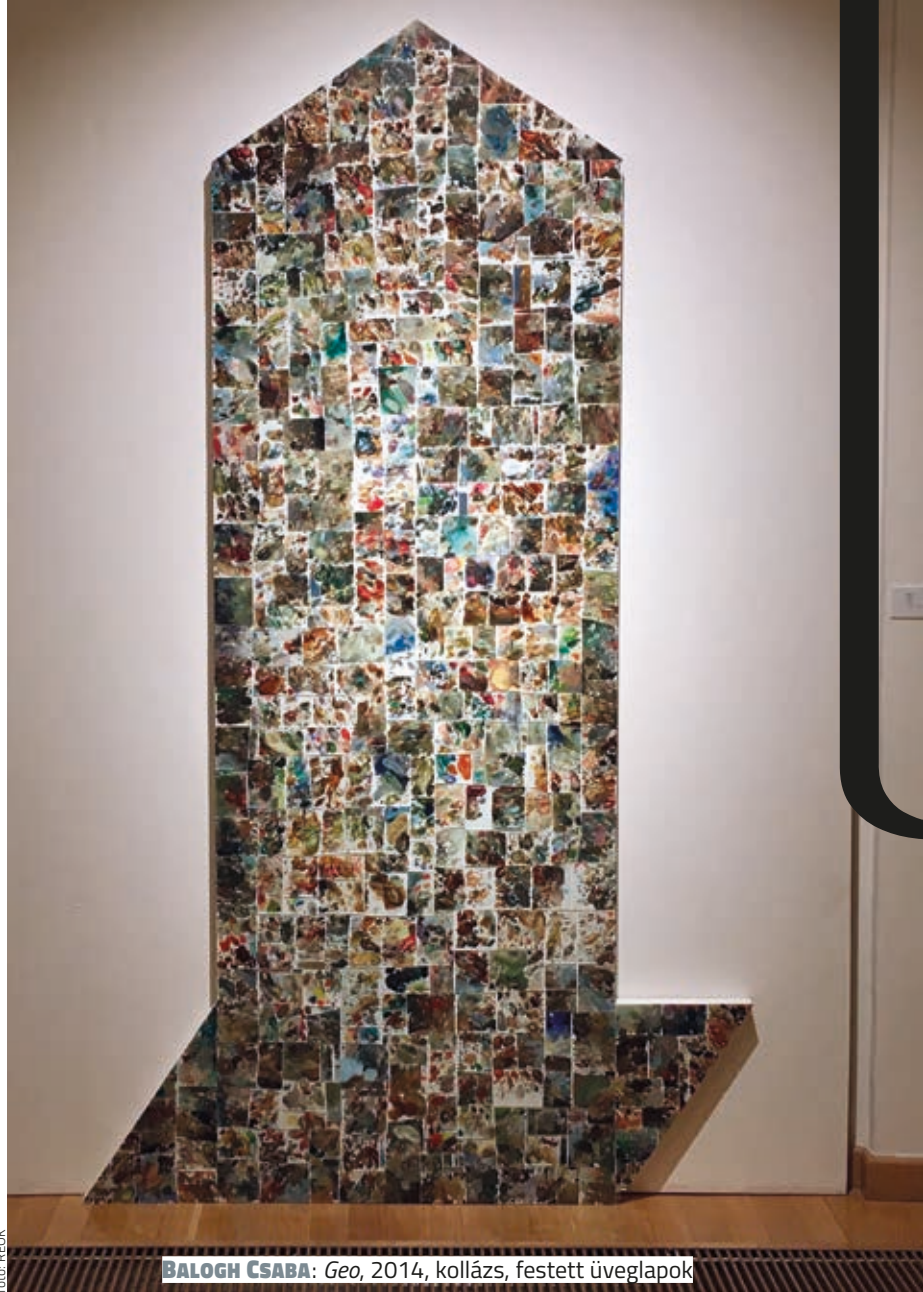
hullámkarton, csomagolóanyagok, hulladék, változó méret

életfilozófiák és a művészettörténeti reflexiók előtt is, hiszen a pöttyök épp úgy eszünkbe juttathatják a pozitívista posztimpreszionistákat George Seurat-val az élen, mint az egzisztencialista absztrakt expresszionistákat Jackson Pollock vezetésével.

Balogh azonban egyik szerepet sem vállalja fel. Művészi identitása talán úgy épül fel, mint az emeleti nyitó terem egyik legemlékezetesebb munkája, a *Farkasfog*, amely székelyudvarhelyi származásának kontextusában felidézi az erdélyi építészet és asztalosság egyszerű, de finesses csapolási metódusát az egymásba kapaszkodó, de a kötőanyagot nélkülöző rögzítéssel. A kép vizualitása azonban másfelé vezet, mert Balogh nem naturalista, és nem is igazán realista, leginkább absztraktnak lehetne mondani vonalhálózatának játéka alapján. A *Farkasfog* azonban mégis visszaránt a földre, a szürkébe „vésett” elegáns „ornamentika” egyes elemei akár valódi kötések képei is lehetnének, sőt perspektivikus (reneszánsz és bizánci) tereket is megidézhetnek, miközben az egész kompozíció a geometrikus absztrakció bonyolult művészettörténeti hagyományaira épül. A különféle hangok inntől kezdve végig ott suttognak a kiállítás nézőjének fülébe: akkor most ki is ez a figura? Mit akar ezekkel a képekkel? Mi mindent szeretne kifejezni és mozgásba hozni?

Az emeleti nyitó teremben tehát az aulához hasonlóan erős a felütés, az erdélyi transzavangárd és a 90-es évekbeli mediális neokonceptualizmus hagyományai felől érkező Balogh Csaba egyszerre veszi célba az identitás esztétikai és politikai komponenseit. A *Farkasfog* mellett eklatáns példa erre a *Nap – Hold – Csillag* triptichon is, amelyen az egész kiállításon rendszeresen felbukkanó – se nem posztimpreszionista, se nem absztrakt expresszionista – ecsetvonások ismét feltűnnek. De nem csak azok, mert Balogh a látszólag egyszerű szimbolikus formákat részben színes pöttyökből, részben pedig a graffitit idéző szürkeárnyalatos színmezőkből építi fel. Az egyszerű formák ráadásul a *Farkasfog*gal szemben nemcsak az esztétika formalista és realista történeteire reflektálnak, hanem – ha a székely zászló szimbolikájára gondolunk – a politikát és a mitológiát is működésbe hozzák. Ebbe az egyszerre archaikus és modern, retrográd és avantgárd, konzervatív és innovatív perspektívába helyez el még egy nagyon markáns elemet a *Részecskezépor* című munka, amelyen szintén Balogh jellegzetes, fura gesztusokra épülő vizuális kultúrája kerül újabb, mondhatni modern, kozmológiai megvilágításba. Mindez akár még vegytiszta pátoszként is érthető lenne, stílárís és eszmetörténeti búvészmutatványként, ha nem oldanánk fel a trade mark ecsetkezelés rejtélyét.

Balogh pátosza mögött valójában egyszerre praktikus és konceptuális, de lényegében életfilozófiái indíttatások (a Nietzschétől Bergsonon át Deleuze-ig ívelő spektrumon) rejlenek.<sup>1</sup> Balogh ugyanis a kolozsvári egyetem művészeti karán szerzett diploma után a 90-es években Budapesten, a vadkapitalizmus lehetőségei között restaurátorként talált



BALOGH CSABA: *Geo*, 2014, kollázs, festett üveglapok

munkát. Az üveglapok pedig az ő sajátos restaurátori technikájának melléktermékei, hiszen minden egyes festményhez egy-egy üveglapon keveri ki a javításhoz használt színeket, majd ezeket megőrzi, talán az esetleges későbbi korrekciók kedvéért. Valamikor a 2000-es évek elején aztán meglátta az üveglapokban a képzőművészeti potenciált is, és azokat *Tuning* címen egymás mellé rendezte. A *Spirit* és az *Opportunity* pedig ma a *Tuning* neokonceptuális remix filozófiáját váltja föl egy tulajdonképpen tradicionálisnak tűnő, életfilozófiai alapokra helyezett modernitáskritikával. Ez az életfilozófiai nézőpont az elidegenedés és az eldologiasodás, a weberi varázstanítás és a bretoni újra elvarázsolás intellektuális tradíciójához illeszkedik.<sup>2</sup> Ebben a hagyományban bomlik ki teljesen a *Geo* is, amely azonban nem az öko-filozófia, hanem az etika és a morál felé mutat – nem kevéssé meglepő módon. Balogh ugyanis közép-kelet-európai művészként nemcsak magyar és kelet-közép-európai, de osztrák, itáliai, sőt spanyol és holland festményeket is restaurált már, amelyek színvilága a *Geon* kirajzolja az európai identitás dekonstruált történelmét. Vagy talán nem is rajzol ki semmit? Vagy éppen pont ebben az intellektuális feszültségben kelnek életre Balogh egyszerre pragmatikus és perspektivikus gesztusai?





**BALOGH CSABA:** *Kotidián-sorozat* (részlet), 2017

Fotó: REÖK

Vajon tényleg arról szól Balogh munkássága, hogy a pragmatizmus „hulladékait”, saját üveglapjait, illetve festőrongyait úgy használja fel titokzatos képek alkotására, hogy célja a varázstalanított világ újra elvarázsolása? A kiállítás egészének fényében mindenképpen van egy ilyen irányú olvasási lehetősége a műveknek, amit alátámaszt az a munkamódszer is, hogy Balogh csendéleteit és geometrikus kompozícióit gyakran éppen aukciós galériák nyomdai hulladékára festi rá. Értjük: az egykori pátosz pénzzé válik, ennek lenyomata pedig a nyomdai hulladék, ami aztán újra művészet lesz Balogh kezei között. A festő kultúrákritikája azonban egy fokkal erősebb regiszterben is szól a kiállításon. *A Pane per poveri* („Kenyérrre a szegényeknek!” Olaszországban az egyház ezzel a felirattal gyűjt pénzt) két sorozata titokzatos tájakká, spirituális jelentésekkel feltöltött installációkká változtatja az elektronikai berendezések csomagolásának elemeit. Értjük: az értéktelen,

de gondosan megtervezett csomagolás a szemétre kerül, az eszköz pedig fetisizálódik, Balogh viszont a hulladékot igyekszik fetisizálni, hogy alternatívát kínáljon az eszközök virtuális valóságával szemben. *A Pane per poveri* ekként elegáns, betonvárosmakettként kígyózik az egyik teremben. Mellette a falon Balogh egy másik alternatív valósága, a biblikus asszociációkat keltő *I + XII*, amelyen a perspektivikus gesztusok spirituális elrendezése nem nélkülözi az iróniát és az öniróniát sem. A művész pátosza az ilyen helyeken mégis szinte tapintható, ő maga azonban kisiklik a néző letapogató tekintete alól. Nem tudunk meg róla semmit, de mégis érezzük, hogy olyan ideológiai, politikai és esztétikai szálakat bogoz össze, amelyek itt a Kárpát-medence kellős közepén továbbra is a legizgalmasabb témának számítanak.

Jegyzetek

- 1 Vö. Elizabeth Grosz: *Deleuze, Bergson, and the Concept of Life*. *Revue Internationale de Philosophie*, 2007/3., 287–300.
- 2 Vö. David Hopkins: *Re-enchantment: surrealist discourses of childhood, hermeticism and the outmoded*. In *A Companion to Dada and Surrealism*. John Wiley & Sons, Chichester, 2016, 270–287.



**BALOGH CSABA:** *Hungaroscart*, 2017

Fotó: REÖK