

Fülöp Tímea

# Horror Pista - White Cube: 1-1

## Horror Pista Year of the Rat című kiállításáról

David Kovats Gallery, London,  
2020. XII. 9. – 2021. I. 10.

Máriás István aka Horror Pista, aki kissé mindig is kilógott a „budapesti horrorszcénából” vértelensége miatt, a látványosságyszámba menő horroresztétikát maga mögött hagyva jelentkezik új munkákkal olyan képi hálózatrendszerrel teremtve meg, amely összeolvasztja a Horror Pista-brand utcai művészetekből merítő káfkai abszurditását és a Claude Beylie által kilencedik művészetnek nevezett képregénykultúrát<sup>1</sup> a finom, lebegő hatást keltő magaskultúrával. A médiumokkal gyakran kísérletező Máriás ezúttal a csempe felé fordul egyszerre nyitva meg a konnotációs kört a távol-keleti művészetek és a kelet-európai giccsdekor felé, úgy ütköztetve az évezredes császári és a mostanában mainstreammá vált trash díszítőművészeteket, hogy azok a galériatérbe bemelve állandóságot sugalló hordozójuk révén a gyorsan pörgő képtermelesen és képkereskedelmen ironizáljanak, illetve az átintellektualizált white cube-ot mint intézményt belülről kezdjék ki.

MÁRIÁS István:  
*Moulin Rouge*,  
2020, hand  
made mázazott  
kerámia-csempe,  
porcelánfesték,  
100×80 cm  
Fotó: Füzfa Péter  
A művész jóvoltából  
↓

A Kovats Dávid által kurált *Year of the Rat* az első a frissen megnyílt, londoni David Kovats Galleryben megrendezett kiállítások sorában, melyek kelet-európai, azon belül is hangsúlyosan magyar művészek munkáit mutatják majd be egyéni kiállítások formájában. Találó, hogy a graffitis gyökerekkel rendelkező Máriás nyitja a sort, hiszen fotós munkásságából nyilvánvaló, mennyire izgalmas számára egy szűz falfelület, amelyen elsőként hagyhatja rajta a keze nyomát, illetve festményein is nyílt tereket ábrázol, mintha mindig az utca járna a fejében. Csempéi nemcsak akkor rokoníthatók a graffitikkal, amikor épp a 2000-es évek vásári dodzsemjeinek szín- és formavilágát idézik meg, mint a *Wimbledon* című kép airbrush-hatású háttere, hanem általánosabban is, természetüknél fogva: a csempe és a graffiti kijelöl, megjelöl, maradni akar, akkor is, amikor lecserélnék – gondoljunk például a graffitisek közötti hírhedt *beefekre*, mikor átfedik egymás *tagjeit*. Máriás csak az első a sorban, munkái inkább kérdésfelvetésként értendők, mint kész válaszként: egyszer használatosak a műalkotások?

A kérdésfeltevés mögött álló probléma, mely leginkább az alkotót érinti, az, hogy a képek a kiállítások lezárultával általában raktárba kerülnek – Máriás ezért a díszítő- és iparművészetet képzőművészetté emelve alternatív tereket keresett munkáinak. A festett csempék otthonra és funkcióra találhatnak egy konyhában, hosszú életet kaphatnak és életet lehelhetnek egy élettérbe. Ezt érthetjük a szocializmusból is ismert virágos és tájképes díszcsempék megnemesítésének is, a panelesztétika cinquecentójának, ami már reflektáltan, saját magán röhögve trash, miután kifordította és a szellemi elit számára kisajátította azt, ami a múlt popkultúrája. Akár az is felmerülhet, hogy a megrendelésre készült alkotások nem válnak-e dizájn-ná. Attól nem kell tartanunk, hogy a lakberendezési szaklapok Máriás-csempéket fognak ajánlani, de az alkalmazott művészethez közelítve talán csak a tömeggyártás hiánya menti meg azokat az értékvesztéstől.

Ugyanezek a csempék ellentétes irányú mozgást végeznek egy intézményi térben: arcul csapják a késő modern akadémiázus intellektuális hangoltságát. A csempe mint hordozó időtálló anyaga miatt ellenzi, hogy lecseréljék, az élettérhez való kötődése miatt pedig maga is





élőnek hat, ami azzal vádolhatja a white cube-ot, hogy élve akarja felboncolni a műalkotást. Az a Brian O'Doherty által taglalt közelítési forma, amely a műalkotás egészét egy gondolat médiumává alacsonyítja fontossági sorrendben a gondolatot a tárgy fölé emelve,<sup>2</sup> itt megtorpanásra kényszerül: Máriaš munkái nem hagyják, hogy hullazsákban vigyék ki őket a boncteremként felfogott white cube-ból. A tárgy tárgy akar lenni, nem egy elmélet edénye. A csempe fehér négyzetei többek mint vászon és keret, mert egyrészt tükrözik a white cube-ot, tehát a csempén lévő festmény már önmagában ki van állítva a praxisból fakadó organikus módon, ami jól látszik a *Saint Sebastian* című munkán: a festetlenül hagyott szélek egyszerre funkcionálnak keretként és falfelületként. Másrészt azért, mert a vertikális és horizontális osztottság a képregénykockákat imitálja.

A képregényből merítő ábrázolásmód változatos műfaji transzgressziókat követ el, az így létrejövő intermediális kép pedig újabb szinteken neveti ki a steril intellektualitást, amit már maga a választott médium is kikezdett. Magyarországon még mindig nem szokás a többi művészettel egyenrangúnak tekinteni a képregényt. Ennek részben történeti okai vannak, mivel mikor Nyugaton divatosá vált, a komolykodó rezsime nem tűrhette a játékos szórakoztatást. Most is valami ilyesmiről van szó, amennyiben a rezsime magasművészetnek nevezzük át: a tiszta elméletiség eszményét dédelgető térben udvariatlanok tűnik felnevetni, mert ezzel testi jelenlétünkről adunk jelt a szellemiségnek szentelt falak közt. Márpedig nevetnünk kell, amikor filmes, videójátékos és képregényes elemek találkoznak egészen abszurd kompozíciókban – a művészet játék Máriaš kezében, ő a kisfiú a *Tiger* című képen, aki négyzettrácsot karcol a festményre, hogy amőbázhasson rajta. A kivitelezés bad painting stílusa is a gyermeki őszinteségre alludál, álmodozásra az elmélkedés helyett, az airbrush és a vízfestéket állítja szembe

az akadémiákkal. Spontán jelenetei azt a benyomást keltik, hogy narratív festéssel állunk szembe, egy kiragadott képet látunk egy eseménysorból: a történet tart valahonnan valahová. A *Siren* című alkotást nézve arra gondolhatunk, hogy bizonyára léteznie kell egy olyan mesekönyvnek a 90-es évekből, amely megmagyarázza, mit keres egy medve, egy balerina és egy úrhajós a tisztáson – a vízfestékre emlékeztető elmosódások is azt az érzetet erősítik, hogy illusztrációval van dolgunk. Ám minél inkább próbáljuk megérteni, annál világosabbá válik, hogy az egész csak a józan ész rendszerező fixációival pimaskodik, hiszen valójában történet sincs, nemhogy jelentés, amit jól szemléltetnek a kézjelekre fordított kínai írásjelek a széleken – szándékos dilettantizmus ez.

↑  
MÁRIÁS István:  
*Golden Age*,  
2019, hand made  
mázozott kerámia-  
csempe,  
porcelánfesték,  
aranyfűst,  
65×40 cm  
Fotó: Fodor Dániel János  
A művész jövőtáblából

MÁRIÁS István:  
*Szent Sebestyén*,  
2018, hand made  
mázozott kerámia-  
csempe,  
porcelánfesték,  
50×60 cm  
A művész jövőtáblából  
↓





MÁRIÁS István:  
*Azamatov az azeri nép  
 büszkesége,*  
 2019, hand made  
 mázozott kerámiaacsempe,  
 porcelánfesték,  
 40×60 cm  
 Fotó: Fodor Dániel János  
 A művész jóvoltából

MÁRIÁS István:  
*Patkány éve,*  
 2019, hand made  
 mázozott kerámiaacsempe,  
 porcelánfesték,  
 60×80 cm  
 Fotó: Fodor Dániel János  
 A művész jóvoltából



↑  
 MÁRIÁS István:  
*Siren,*  
 2020, hand  
 made mázozott  
 kerámiaacsempe,  
 porcelánfesték,  
 105×120 cm  
 Fotó: Fűzfa Péter  
 A művész jóvoltából



A tigrisek, dinoszauruszok és szörnyek nem csinálnak semmit, csak *vannak*, mert Máriaš megálmodta őket – nem hatalmával, csupán lehetőségeivel kérkedik. Az alkotó kéz megteheti, hogy a magaskultúrát a popkultúrával vegyíti, sőt a magaskultúrát bemutathatja a popkultúrán átszűrve, parodisztikusan is, mivel a *My Himalaya* című munkán szereplő tigrisek inkább emlékeztetnek a kínai piacok műszőrme takaróinak ábráira, mint azokra a keleti vázákra, amelyek a takarókat ihlették – a motívumok közvetítve vannak, kisajátítódnak.

Máriaš képei heterotopikus terekké válnak a forrássukként szolgáló kulturális diverzitás miatt, a szociális különbségek és a nemzeti specifikumok összemosódnak, minden vizuális tapasztalatot egyenrangú művészeti élménynek tekinthetünk. Mindez posztnépi:<sup>3</sup> a retroiccs és a betyáros szuperhősök jól megférnek egymás mellett, mert Máriaš esztétikai értelemben véve rendszerellenes. Ez a rendszerellenesség tudatos álnaivitás, mint

a Horror Pista-brand részét képező „külvárosi proligrerekség”,<sup>4</sup> amit talán ahhoz lehet hasonlítani, mikor Petőfi zsinóros mentét húzott, és kikiáltotta magát a természet vadvirágának: az esztétikai rendszerellenesség is esztétikai rendszer, a szándékolt jelentéstelenség is jelentés. Az inkluzív kulturális felfogás nem tudná az elitistának tartott magasművészeti intézményrendszerrel szemben tételezni magát, ha nem határozná meg magát pontosan – ez ugyan nem kiáltványon, de a kirakósszerűen felépülő életművön keresztül történik meg. Máriaš jogos kritikát fogalmazhat meg a white cube-bal szemben, de az csak azon belül érvényesülhet igazán: a privát terekben érezhetően elveszik az ironikus trash ereje, és mindez humorra szelődül. A white cube csak egy hűtőház műalkotások nélkül, az organikus alakuló kultúra melletti hittétel pedig csak egy mesterséges felépítmény kontrasztjában tud igazán magyot ütni – sajátos szimbiózis ez.

1 Claude Beylie: La bande dessinée est-elle un art? *Lettre et médecins*, 1964/1-9.

2 Brian O'Doherty: Notes on the Gallery Space. In *Inside the White Cube, The Ideology of the Gallery Space*. The Lapis Press, San Francisco, 1986, 14.

3 Nemes Z. Máriaš: Posztmagyar barbárság. Horror Pista művészetéről. In *Ektoplazma, Symposium*, 2020, 19.

4 <https://www.kortaronline.hu/aktual/horrorpistasag.html>