

Tayler Patrick

# Szélsőértékek szemmagasságban

## Interjú iski Kocsis Tiborral

**A** meghajtott képsík fodrozódik, elmozdul egymás mellett két keret, a képszél önmaga ütközőjévé válik, egy árnyékszín összekeveredik komplementerével, és finom mozgásba lendül az apró gesztusokból előbomló lombkorona. Ilyen idő- és térbeli regisztereken átívelő, átszellemített vizuális együttállások jellemzik iski Kocsis Tibor munkásságát. Nemrégiben zárt két olyan budapesti kiállítás, amelyeken a képzőművész több évtizedet átfogó kutatásaiban és legújabb műveinek komplex víziójában merülhetett el a közönség. Az alkotóval a művek mögötti gondolatiságról beszélgettem.

**Tayler Patrick:** A VILTIN Galériában megrendezett, *Landfall* című egyéni kiállításodon a művek installálásával mintha egy sajátos narratíva diszkontinuitásaira hívtad volna fel a figyelmet. Ezt az éterien széthulló állapotot radikalizáltad a Múcsarnok központi terében, az *Éjszakai földet érés* című tárlatodon. Mit jelent számodra ez a rendezési elv, ami a művek kompozíciójának szintjén is megjelenik?

**iski Kocsis Tibor:** Egyre inkább foglalkoztat a polifónia kérdése, a műfaji, interpretációs átjárások lehetősége, miközben a festészet szellemisége áll figyelmem homlokterében. Ezt a kérdéskört lassan 30 éve vizsgálom a colore, disegno és idea – a szín, a rajz és a koncepció – kohéziójának és diffúziójának tükrében. Az *Éjszakai földet érés* című kiállítás egy egész teremre kiterjesztett installáció, melyben különböző méretű és technikájú táblaképek, festmények, rajzok, fotók és egyéb grafikai eljárással készített, összesen

70 db, 1999 és 2021 között készült művem jelenik meg.<sup>1</sup> A retrospektív kronológia helyett ezeket a műveket egy átfogó festészeti narratíva és egy következetes tematikai szál szövi át. Az alkotói képzelet temporális összefüggéseit szerettem volna magam előtt látni, melynek globális relevanciáját az adja, hogy a kultúra felépülésének analógiájaként is gondolhatunk rá, de a műterem magányába zárkózott művész képeken keresztül kibontakozó gondolatmenetét is vizualizálja. Munkáim kölcsönösen cizellálják egymás narratíváit: összeolvasásuk során megismerhetővé válnak a feltételezéseken és kérdéseken keresztül kibontakozó konceptuális folyamataim. A rendezés során itt – mint ahogyan egyébként a *Landfall* esetében is – a szemmagasságra történő komponálás és az attól elrugaszzkodó szélsőértékek lehetséges együttállásainak kombinálása érdekelt. Kettős struktúrát hoztam létre, mely több, egymástól eltérő kulturális olvasatnak

is terepet ad, valamint szétfeszíti a tér és a lépték által nyújtott feltételeket. Ez párhuzamos azzal, hogy mostanában a táblakép belső szabályrendszere, kompozíciós és stílus evolúciója érdekel. A diptichonokban vagy osztatlan képterekben megjelenő dualitás deklarált feszültségét és harmóniáját ebben a finom rendszerben érem tetten.

A *Landfall* cím a kikötés, partot érés, a szárazföld megpillantásának momentumát jelöli, de földcsuszamlásként is értelmezhető, illetve akár a szökőár parttal történő találkozásának eseményét is szokás ezzel a szóval kifejezni. Tehát az egyensúly és a feszültség is megtalálható benne. Az új és ismeretlen területek horizontális felfedezését sejteti, de mint az elsöprő szökőár, drámai kimenetellel is járhat.

**TP:** Festészetedben és rajzaidban is központi alkotói attitűdként domborodik ki a szemlélődés, megfigyelés módszere. Mint ha a fotográfián, a rajz médiumán, illetve a





iski KOCSIS Tibor:  
5, 2, 9, 6, 2013-  
2021, giclée-nyomat  
baritpapíron, 4 db,  
egyenként 80×72 cm  
A művész jóvoltából  
←

iski KOCSIS  
Tibor: *Cím nélkül*,  
*Szabadság-ciklus*,  
2017, olaj, vászon,  
220×142 cm  
Fotó: Biró Dávid  
A művész jóvoltából  
→



festészet eszköztárán keresztül is az analízis lehetőségeit vizsgálánád. Milyen jelenségeket kutatsz?

**iKT:** Amikor a szabadban járok, mindig figyelem a környezetem történéseit, majd a megfelelő pillanatban exponálok. Mászor szinte menet közben „lövöm” a fotókat. A képet felnagyítom diavetítő vagy projektor segítségével, és órákig elemzem a részleteket. Aztán félreteszem, és akár néhány évvel később újra előveszem. Ezt a kiindulópontot aztán a megfigyelés második szakasza követi, vagyis a festés, a rajzolás, tehát a szakmai tudás és a korábbi élmények integrációja.

A kérdéskört az autográf természetű és erősen narratív rajz médiumán keresztül lehet a legszemléletesebben megvilágítani. Emma Dexter a *Vitamin D - New Perspectives in Drawing* című, 2005-ös, kortárs rajzról szóló kötet bevezetőjében azt állította, hogy a rajzolás maga az „emberi jel”. Rámutatott, hogy a festészettel ellentétben a rajzot a művészeti és kritikai szféra soha nem tekintette „halottnak”. Egyfajta vakfoltot képez, hogy a rajzról érkező teoretikusok hajlamosak kizárólag a médium fogalmi és folyamatorientált természetére koncentrálni, szinte teljesen figyelmen kívül hagyva a narratíva által vezérelt, asszociatív és szubjektív tendenciák elemzését. Durván megfogalmazva, a kortárs művészet jelenleg két fő pályán halad: az egyik a poszt-

konceptuális, a másik a neoromantikus. E két irányzat eredendő feszültségei és elmentmondásai a rajz területén jelennek meg a legplasztikusabb módon.

A rajz erőteljesen képes strukturálni a figyelmet. 2018 augusztusában elkezdtem egy szénrel, grafitral és ceruzával készített sorozatot 40×30 centiméteres papírlapokra. A papír közepére pozicionált kisebb kompozíciókat nagyítóval dolgoztam, és ez közel annyi koncentrációt és időt igényelt, mintha egy nagyléptékű szénrajzot fejlesztem volna. Észrevettem, hogy a nagyító használatával gyakorlatilag kizárom a látómezőmből a környezetemet. Ez arra emlékeztetett, amikor egy nagy rajz fókusz-távolságán belül mozogva részévé válok a műnek. A kis rajzok esetében a néző egy rendkívül részletgazdag módon megfogalmazott természetábrázolás szemtanúja lesz, melynek sűrített képi és szellemi információ bázisa elkerülhetetlenül felhívja magára a figyelmet.

Fontos megkülönböztetni a gépi és az emberi nézés sajátosságait. Nézz meg egy Thomas Struth-fényképet! Az objektív „szemével” rögzített, éles kép hitelesnek tűnik, azonban alapvetően elidegenítő hatású. Az emberi szem megállás nélkül pásztázza a látványt, különböző pontokra fókuszál, azaz élő képet látunk. Ezzel szemben a fénykép vagy festmény tökéletesen statikus. Ezt a fotorealitást is felismerték már az 1960-as

↑  
 iski KOC SIS Tibor: *Oxigén*,  
 2002, olaj, vászon, 124×186 cm  
 Fotó: Sulyok Miklós  
 A művész jóvoltából

évek végén. Richard Estes úgy akarta ezt az érzést kiemelni, hogy szándékosan elhagyta a figurákat nagyléptékű városképeiről.

**TP:** A rajz mediális újrakontextualizálása is foglalkoztat?

**iKT:** 2020-ban kísérleteztem ki egy új, rajzi nyomhagyásra alkalmas eszközt, a szikét, amellyel a papírt úgy vágom át, mintha ceruzával rajzolnék. Azaz kisebb és nagyobb erőfeszítést gyakorlok a papír felületére, így a penge hol vékonyabb, hol szélesebb nyomhagyással vágja át a hordozót. A vonalvezetés lírai jellegét fokozza a csukló jobbra-balra dőlése következtében átvágott papírrostok iránya. A papír síkja is kisebb-nagyobb mértékben behullámosodik. A kész, kiállított mű a megvilágításnak köszönhetően igen gazdaggá, de rejtőzködő módon érzékvé, intimmé is válik. A Műcsarnokban kiállított, *Dekonstruált erdő* című munkám esetében is – ami tulajdonképpen egy 240×370 centiméteres mozaikkép – erre a megoldásra hagytam. Ugyanebben az évben elkezdtem ezüstöt használni mint nyomhagyásra, grafikai munkára is alkalmas anyagot, amely már a reneszánsz óta beletartozik a festő és grafikus eszköztárába.



iskai KOCSIS Tibor:  
*Cum dederit - Cédrus  
 a Rózsadombon*, 2018,  
 szén, papír, 160×142 cm  
 Fotó: Sulyok Miklós  
 A művész jóvoltából  
 ←

**TP:** Képzőművészetekben a 19. század panteizmusa is megjelenik, de a holdra szállás tematizálása révén is érinted a földi életen túlmutató, transzcendens jelenségeket. Lehet ezt a sajátos tartományt szakrálisként értelmezni, vagy inkább a posztumán terminológia érvényes ebben az esetben?

**iKT:** Én a romantikus avantgárd kifejezést használnám, ami közvetve összekapcsolódik a 19. századi panteizmussal is. Témaválasztásomban valóban kiléptem a kozmikus térbe. Egy korábbi kiállításon bemutattam egy nagy méretű, rajz médiumú képpárt és egy festményt, amelynek inspirációját egy, a Jupiterről készült, Juno nevű űrszonda 2018-as felvételeiből összeállított mozaikkép adta. Ez akkor a dokumentatív célú digitális képalkotás csúcspontjai közé tartozott. A technológiai képalkotás, a tudományos szemlélet és a megismerés tapasztalatai a művészeti gyakorlatomban gyakran találkoznak. Talán ezt az attitűdöt szerették volna a teoretikusok a 2000-es évek elején a „technorealista” kifejezéssel megfogalmazni. Ez az akkori definíció szerint helyénvaló is volt, és tulajdonképpen máig érvényesnek érzem bizonyos szempontból. Elemi változást jelentett ezekben az években, ahogyan a globális felmelegedéssel, túlnépesedéssel kapcsolatos kutatások kiléptek az akadémikus diskurzus keretei közül, és az általános közbeszéd tárgyává váltak. Az egyéni felelősségvállalás jegyében hoztam létre ekkor az *Ökoturizmus* (1999–2005) című képciklust olyan művekkel, amelyek közvetlenül az ember és a természet viszonyát vizsgálták, miközben emberi alakot explicit módon nem ábrázoltam. Tulajdonképpen a címválasztással kódoltam a képekbe jelenlétüket, így lett a madártávlatból részletgazdagon

megfestett erdőkép címe *Oxigén*, vagy a genetikailag módosított búzátáblát ábrázoló festmény egyszerűen és sokatmondóan *Genetika*.  
 „Zöld” szemléletű művésznak tartom magam, de optimistábbnak, mint a disztópikus jövőképet vizionáló, posztumán teoretikusok. Az ember nemcsak intellektuális, hanem spirituális lény is, így – bár ez talán egy kicsit lassúnak tűnhet – generációról generációra közelebb kerülünk ahhoz, hogy bizonyos paradigmaváltások alapján átírjuk és megoldjuk a fellépő civilizációs kihívásokat. Jelenlegi praxisom ennek a szemléletnek a képi metaforáit mutatja meg.

1 A kiállítás címét Izsó Zita verseskötete inspirálta.