

Tayler Patrick

Változó díszletek közt

Sudár Péter, Horváth Dániel és Benyovszky-Szűcs Domonkos azok közé a festők közé tartozik, akik a figuratív festészet klasszikusabb felvetéseinek keresnek kortárs kontextust. Egyikőjüket sem a szakma iránti nosztalgia vezeti, hanem inkább a hagyományos képépítés felforgató erejébe vetett bizalmuk. A következő rövid szövegekben a művészek egy-egy nemrégiben megrendezett kiállítását mutatom be.



SUDÁR Péter:
Atlasz és glóbusz,
2019, olaj, vászon,
90×80 cm
A művész
jövöltából
←

Édesapa Adidasban

Sudár Péter kiállítása,
BirdHouse, 2022. III. 3-17.

A művészettörténeti kánonból ismert kelmék titokzatos sugárzását Sudár Péter legújabb képciklusában Adidas szabadidőruhák retró fénye helyettesíti. E műveken a reprezentatív portréfestészet teljes fegyverarzenálja elénk tárul: így a falnak fordított lenvászon, a merkúrisisakot felidéző, modern fejfedő, valamint a szemfényvesztés jelképeként félrelibbenő függöny is a szimbólumok sorát bővíti. Ebben a kevés szereplővel operáló színdarabban, mely számos variáción keresztül bontakozik ki, a kompozíciók rendezője nem hagyatkozik túldimenzionált jelmezekre vagy speciális díszletekre, a háttérrel is az otthoni közeg adja. Az attribútumok egyszerre utalnak a klasszikus festészet toposzaira, a műterem mitikus helyszínére és a családi környezet tárgykupacaira. A sportcsuka így egyszerre Hermész lábbelije, kényelmes festőcipő és jobb napokra félretett értéktárgy. A nyitott könyv lapjain felbukkanó térkép hasonlóan gazdag értelmezési rétegeket sűrít magába. Akár Atlasz terheként, egy vermeeri szobabelső ékeként vagy egy hétvégi kiruccanás segédeszközeként is interpretálhatjuk a könnyed festőiséggel megidézett részleteket.

Az *Édesapa Adidasban* című, egyéni kiállítás fókuszában a kelet-közép-európai régióban elterjedt, a Nyugatot mint áhított utópiát feltételező szemlélet a velázquezi formanyelvvel megjelenített edzőszettekben és az utazással kapcsolatos vágyalmokat sugárzó földgömbök felcsillanásaiban testesül meg. A szédzsekik minimáleklettikája, sportos jelzőszínei és a ragyogó vörös poliészter művészettörténeti előképek sorát sűríti magába. A képfelszín homályos emlékként hívja elő a reneszánsz és a barokk festészet drapériáit. A figurák arcának, kézfejének modellálása pedig eszünkbe juttathatja

a 20. század hazai festőit – például Ferenczy Károlyt vagy Fényes Adolfot –, akik a finom, társadalmi kérdéseket feszegető naturalizmust örömfestészetté formálták. Sudár a 2016 és 2020 között készült művei esetében – melyeket ezúttal a BirdHouse kiállítóterében láthatunk – a szüleit helyezi az objektív elé, őket ábrázolja a vászon felületén. A fotorealizmust és egy klasszikus festészeti attitűdöt ötvöz fanyar humorral; a zsánerkép műfaját szociálisan érzékeny, kizökkentő hatású egyéni mitológiával újítja meg. Ebben az értelemben akár Eric Fischl-höz vagy Liu Xiaodong kortárs kínai festőművészéhez is kapcsolhatnánk a történetiségben gyökerező, kortárs jelenségekre is reflektáló alkotói magatartását. A magabiztos vázlatosság és az érzékletes kidolgozottság kettősségében olyan jelenetek bontakoznak ki, melyek bármikor mozgásba lendíthetik lokális, személyes narratíváinkat.

Sudár Péter laza, virtuóz képeinek témája olykor meglehetősen egyszerű. A művész szülei pár vonással megidézett kézfejükkel a képszelek helyét mutatják, mintha a képtér berendezése közös, családi feladat lenne, amit nem csupán kompozíciós, hanem lakhatási érvek is befolyásolnának. A filodendron és az asztali számítógép mozdíthatatlan tereptárgyai között a művész szülei különböző helyeken bukkannak fel, ahogy a földgömb is körbevándorolja a stúdiót. A fényképezőgép keresőjében mindez klasszicizáló előképeket idéző együttállásokként rögzül, majd Sudár mindezt rendkívüli színérezéssel és tónustalálatokkal fogalmazza újra festményeiben. A kopottas, hamiskás felületek mellett izzó fényszínnek jelennek meg, a zizegős ütközéseket szüksézáru, tónusalapú megoldások oldják fel. A ragyogó Technicolor paletta és az akadémizmus színes szürkéi itt komplex világgá szerveződnek, ami előhívja bennünk a vidéki városok esti csendjét, az otthoni közeg időn túli tágasságát. Ez a festészet tehát nem jelenünk konfliktuózus ütközőzónáiba préseli megállapításait, hanem visszafordul korábbi évszázadok időérzékeléséhez, miközben a múlt ikonográfiai nyelvezetét alaposan megkavarja.



SUDÁR Péter:
Áldás (tánc), 2019,
olaj, vászon, 97×130 cm
A művész jóvoltából
→

XXXX

Horváth Dániel kiállítása,
Óbudai Kulturális Központ,
2022. I. 14. – II. 7.

Ha félbe is maradnak bizonyos ásatások az emlékezés foszlányaiból rétegződő képtérben, tagadhatatlan, hogy a kiúttalanságnak, az apóriának is van egyfajta 360 fokos panorámája. A távlatok nem csak a magasban nyílnak ki. A tudattalan mélye is elénk tárhat olyan szilánkokat, amelyek mintha egy merőben új egészt tükröznének vissza. A fizikai törvények kiszámítható következményei helyett – az előtér-középtér-háttér szétrobbantott díszletei között – egymásra exponált összeomlások, glitchek, képhibák várnak ránk. Hogy milyen jeleket fogunk itt? Egymást metsző realitások keresztüzében rekedt tudósításokat valahonnan egy még felfedezésre váró sávzélességről.

Horváth Dániel festményeibe úgy botlunk bele, mint egy elfelejtett küszöbbe: a tekintet továbbcsúszik az olajos foltokon, de a fizikai lendületünket megakasztja a virtuális tér váratlan idegensége. Önfeledt egyensúlyvesztés egy csupán érzetek szintjén hiperrealisztikus valóságban. Egy teherautó feltűzött ponyvája a holland csendéletfestészet vörös függönyeként húzódik oldalra, hogy bekúszhassunk – legalábbis tekintetünkkel – a plató üres terébe, de a kép makacs síkságára zuhanunk. Máshol mérőlécekkel kereshetjük a megfelelő távolságot átmeneti árnyékainktól. Hasonlóan ereszkedünk át – egyik térből a másikba – a félhomályt felfogó bőröndök belsejébe, a tájba ékelődő anomália tériszonyt ébresztő szurdokába. Ezek a titkos ajtók és vakablakok ugyanúgy megtalálhatóak a hétköznapi lét homlokzatán is. Egy egyszerű utca egyszerű képéről féltő, hogy legurul a tekintet. Ennek érdekében Horváth Dániel doboz jellegű negatív teret mélyeszt a síkba, hogy oda gyűjtse össze a szétszaladó befogadói szempárokat. Horváth Dániel festményei esetében a néző gyakran úgy jár, mint a pinballgépben az ezüstgolyó. Végül mind belezuhanunk az alkotó csapdájába. Mindig a ház nyer.

Ezekben a cinematikus víziókban mintha a valóság szintjeit az éber álmok félemeletei bonyolítanák, és az útvo-nal – ami az érthetőbből az érthetetlenbe, az ismerősből a kiszámíthatatlanba vezet – elpárologna, mielőtt bejárhatnánk. Horváth Dániel a kép határértékeit – a téri torzulásokat, a dekontextualizáló ráközelítéseket és a kifordított trompe l’oeil megoldásokat – egymással organikus összefüggő képciklusokban bontja ki és illeszti bele egy narrativitás és szimbolikus képi nyelv határán billegő mitológiába. Művei a valóság fragmentumait expresszív szuggesztivitással állítják elénk: a befogadás során a törésvonalak felderítése, a vakfoltok kiegészítése egyfajta „helyszínelő” tevékenységre vezet rá a nézőt. A „dekompozíciók” szélére sodródó szereplők, a képet kicsomagoló belső keretek, a valóság tónuskészletébe mártott konceptuális szökésvonalak egy olyan képiséget sugároznak, amelyben elkerülhetlenné válik a festészeti lépések visszaporgetése. A kép ambivalenciájába zárt jelentésrétegekhez ugyanis a felszín festői felületének feltárásán keresztül vezet az út.

A különböző technikai apparátussal felhordott festékmezőkkel Horváth Dániel a képek látszólagos figurativitása és történetisége elé az absztrakció egyes hagyományainak filterét emeli, elbizonytalanítva a látvány



téridejét. Nézőként azt érezzük, hogy egy képek utáni korból nézünk vissza egy történetek utáni metanarratívára, valamire, ami szürrealitásában mégis végül a valósághoz közelít, de legalábbis felette lebeg pár centiméterrel. Horváth műveit képletesen értve kérdőjelek, gondolatjelek és idézőjelek nyitják és zárják, olykor egyszerre mindhárom: ennek megfelelően a feladat a képek szubtextusának kifürkészése, a jelentésrétegek továbbblazítása egészen addig, amíg elérkezünk abba a bizonytalansági állapotba, ahol az entrópia foka lehetővé teszi, hogy az egymás társaságában lebegő művek konstellációiból akár a meg nem fogalmazott állításokat is kiolvashassuk. Ha le is esik a tantusz, az itteni speciális gravitációs körülményeknek köszönhetően a zuhanás pályája sohasem nyílegyenes.

↑
[HORVÁTH Dániel: Monet on Youtube, 2019, olaj, vászon 100x70 cm](#)
Fotó: Fodor Dániel
A művész jóvoltából

A képek a dolgokba kerültek át

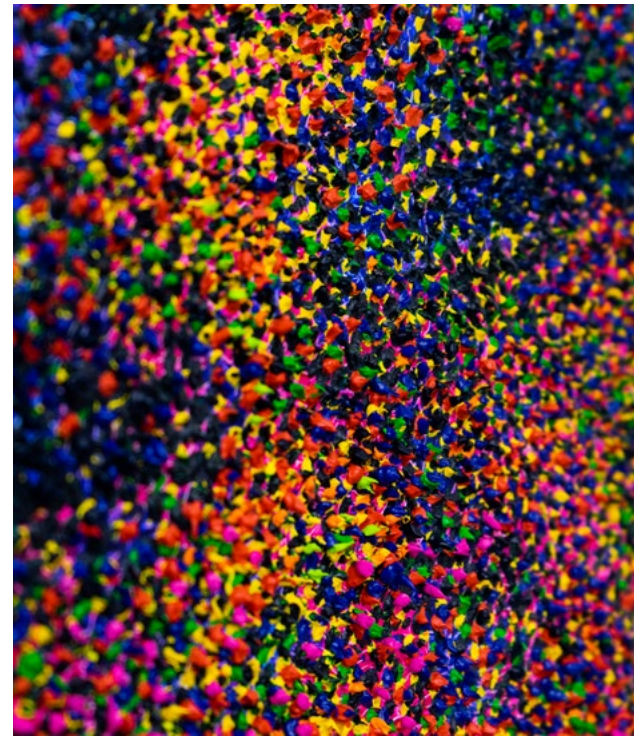
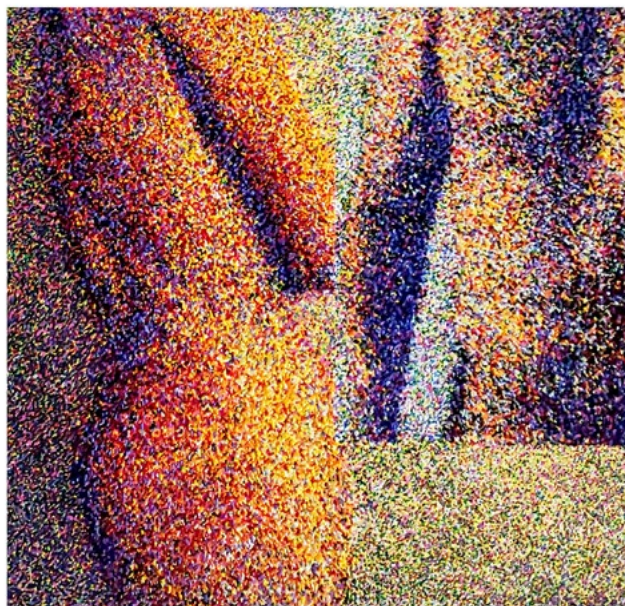
Benyovszky-Szűcs Domonkos
kiállítása, Faur Zsófi Galéria,
2022. II. 3-25.

Benyovszky-Szűcs Domonkos kiállítása a klasszikus modernizmus pointillista felvetéseit a „Pictures Generation” identitásra fókuszáló szenzibilitásával és a digitális képi szabványok redukált palettájának expresszív lehetőségével ötvözi. Divizionizmusának szintartományát addig feszíti, hogy a festmények láttán akár röntgenképek vagy hőkamera-felvételek is eszünkbe juthatnak, miközben a művész hivatkozásai között említi a pornográfia szűrőit is. Figurális képeit az érzékelés felületeivé redukálja, a konceptuális olvasatoknak alárendelhető ikonográfiai elemeket pedig csak nagyon rejtett módon engedi működésbe lépni. Tehát míg a figurális festészet értelmezési hagyományával közelítjük meg a műveket, az absztrakcióhoz kötődő befogadási konvenciók gyakorlására is hív minket a művész.

A Faur Zsófi Galéria tereiben megrendezett tárlaton rizográf printek, akrillal készült kalligrafikus papírmunkák, csiszolópáncsra készült művek és nagy méretű táblaképek láthatóak. A „szétrobbantott” installálás eredményeképpen nem alakulnak ki centrális csomópontok, sokkal inkább egy hálózati szerkesztést tapasztalunk, melyben

Részlet
BENYOVSZKY-
SZŰCS Domonkos
K.I.13. című (2022,
olaj, vászon, 52x42
cm) festményéből
A művész
jóvoltából
→

BENYOVSZKY-
SZŰCS Domonkos:
K.I.14., 2022, olaj,
vászon, 51x91,5 és
76x76 cm
A művész
jóvoltából
↓



egymástól független jelenségekként bukkannak fel az olykor fekete-fehérbe konvertált, máskor túlszaturált, tökéletesen lapos vagy térbe lépő munkák, melyekben közös a képsík megtörésének – optikai vagy fizikai szférában lezajló – mozzanata.

A művész legújabb műveit a *Konstelláció* című sorozat továbbgondolásaként hozta létre. A kompozíciókon belül megjelenő kép a képben motívumok a digitális fájlok képernyőn való mozgását idézik, eszünkbe juttatva Hito Steyerl „poor images” (szegényes képek) fogalmát, melynek lényege a képcirkulációba vetett vizuális törmelékanyag – különféle virtuális interakciók következtében megfigyelhető – elburjánzása, eróziója és státuszvesztése.² Benyovszky-Szűcs művein az egymás elé úszó képek mozgását lelassítják a táblakép klasszikus konvenciói, a festékanyag felhordásának taktilis tényezői, hiszen a tűskeként kitüremkedő pixelek árnyékában reprodukálhatatlan képi minőségek keletkeznek. Ezt tovább bonyolítja a képtáblák megosztása és eltolása. Egy Benyovszky-festmény számos olvasatból kerekedik egésszé, a képek feldolgozásának aktusa a szobrászat befogadásához hasonlóan mozgó nézőt igényel.

Vizsgálódásaiban a művész a kép megtapasztalásának térbeli aspektusait elemzi a kollektív tudattalan által átformált társadalmi kontextus függvényében. A képeken megjelenő test így sohasem érintetlen, l’art pour l’art terépe a merengésnek. A test minden egyes milliméterébe demarkációs vonalak sokasága, diskurzusok megannyi rétege sűrűsödik, eszünkbe juttatva Barbara Kruger szitanyomatának ikonikus jelmondatát, miszerint a test csatatér (*Your body is a battleground*, 1989). A figura erotikusságának felidézése és visszavonása – a fragmentáció által megjelenő és az alternatív anyagszerűség révén elbizonytalanított, fetiszizáló tekintet a művek ambivalens jellegét tükrözi. A művészettörténeti pózok, populáris képiségben is tovább öröklődő formulák kioltott, neutrálnak álcázott jellege rámutat Benyovszky-Szűcs attitűdjének forrásaira, mely az akt jelenségét önkritikusan emeli vissza a képzőművészeti párbeszédbe.

1 Hito Steyerl: In Defense of the Poor Image, *e-flux Journal*, 2019/11. 10., <https://www.e-flux.com/journal/10/61362/in-defense-of-the-poor-image/>