

Debreceni Boglárka

# Paradicsompürés málnaszörp – bizarr horrormesék

Nyári István kiállítása

➤ Virág Judit Kortárs Galéria, Budapest

➤ 2012. március 7–31.

Kevés olyan alkotót ismerek, akinek a művei akár pszichoaktív szerként is működ-  
nének. Tim Burton, Lewis Carroll és NYÁRI ISTVÁN fanyar humorral ábrázolt, külö-  
nös szabályokkal, szereplőkkel telezsúfolt, szürrealisztikus, vonzó és félelmetes  
kisziválgai azonban olyan hatást gyakorolnak rám, hogy képessé tesznek kilépni a  
mindennapok unalmas, kétségbeejtően monoton, néha sivár világából egy másik,  
számtalan meglepetést tartogató, izgalmas, pezsgő, szatirikus, abszurd közegbe.  
Eltúlzott emberi jellemvonásokkal rendelkező, olykor giccsesen szép, máskor visz-  
szatasztító mesefiguráik, karaktereik olyannyira valóságosak – elbűvölően kegyetlen-  
nek, de mégis szerethetők –, hogy észrevétlenül, szinte egy pillanat alatt az életem  
részeseivé válnak, formálnak és alakítanak, mint a barátaim, a szomszédaim vagy a  
családtagjaim, nélkülük kimondhatatlanul egyedül érezném magam.

Nyárinak nem kellene véletlen találkozások fehér nyuszikkal vagy a társművé-  
szek fantazmagóriáival ahhoz, hogy „otthonra leljen”, bárhol megteremti közegét.  
Szemethy Orsolya 2008-as izgalmas cikkében<sup>1</sup> a „kegyetlenül konkrét csendéle-  
tek” kifejezést használja munkáival kapcsolatban. Nyári kommentjében tiltakozik  
a csendélet műfaji megnevezés ellen, reakciójából pontosan kiderül, mit gondol  
az általa megmintázott alakokról, tárgyokról. „Számomra ezek a lények, figu-  
rák, szobrok valóságosak, életük van, mozgásban vannak, velem laknak, együtt  
élünk. (...) halálosan komolyan gondolom, hogy ezek a teremtmények szorosan itt  
vannak velünk, és mindenkire hatással vannak, vagy pozitív, vagy negatív irány-  
ban, aki tagadja ezt, az abnormális!!!” És tényleg, vasárnaponként Tinky Winky  
Teletubby tanítja, szórakoztatja a gyerekeket társaival, Dipsy-vel, Laa-Laa-val

<sup>1</sup> Szemethy Orsolya: *Borzalmak kis keltetőgépe – Gondolatok Nyári István munkáiról*. Artmagazin, 2008/1., 70–76.

NYÁRI ISTVÁN

Zárás előtt a múzeumban, 2001, akril, vászon, 150 × 200 cm



és Po-val (*Zárás előtt a múzeumban*, 2001), Barbie-k formálják a nők testképről alkotott felfogását (*Horgász party a Brokeback hegyi tónál*, 2006), Mannequin Pis babák emlékeztetnek az elmúlásra (*Mannequin Pis baba Hamletet játszik*, 2006), G. I. Joe-k grasszálnak az utakon (*Éjjéli blues*, 2008). Képeinek szereplői mindenki számára ismerősek: egy adott korszak ikonikus teremtményei, nemcsak önmaguk, hanem kulturális közegük jelölői is egyben.

A fröccsöntött játékokon, dísz tárgyakon és plüss kacsatokon kívül a kultfilmek jellegzetes elemei is megjelennek nála, például fia barátjának portréján, aki egy igazi reklámarc imitátor, Ben Stiller (*Derek Zoolander*) eladható arckifejezését utánozza a *Szt. Sebestyén felveszi a hihetetlen Magnum arcot* (2009) című vásznon, melyen a szent vértanúságát nyilak helyett az izmos testbe fúródó, véres krátereket vajú takker szögek hirdetik. A *Sötétség angyala* (2007) előterében, kerubok, gumimalackák és marcipánvirágok között a texasi láncfűrészés gyilkos fegyvere uralja a teret. A *Gyilkossági helyszínen* (2004) pedig a felkoncolt, paradicsompürés málnaszörpben úszó gumibaba élettelen, katéterekkel hátra-kötözött karja mellett a *Pulp Fiction* plakátokról, DVD borítókról jól ismert, számtalanszor reprodukált, hasalós-cigizős Uma Thurman-fotóját megidéző szex-hirdetésnél nyílik ki az Aranyoldalak. Ki gondolná, hogy a „véres” jeleneteket ábrázoló művész gyerekkorában hemato- és tripanofóbiában szenvedett, vérvétel vagy oltás közben öt ápoló fogta le? Persze, Nyári hasonló jellegű képein minden – az áldozatok, a nyomozók, a testnedvek, a bizonyítékok, a díszletek – mű, pszeudo, többek között ez is erősíti a filmes érzetet, a színházi jelleget: olyan vizuális hatást teremt, mely pszichésen gyengíti a jelenetek brutalitását. A Virág Judit Galériában tartott rendezvény tárlatvezetésén a művész ez utóbbi képe kapcsán mesélte el, hogy miután diagnosztizálták nála a cukorbetegséget, az injekciós tű látványa mindennapi dologgá vált számára, a fóbiái elmúltak, a rituálét egyfajta játékként fogja fel. Ennek ellenére, amikor a *Gyilkossági helyszínt* festette, rosszul lett a rendőrségi, bűnügyi helyszíneken készült felvételek láttán, melyeket fia szerzett neki be munkájához, ezért inkább megteremtette a saját krimijét. Majd még hozzátette: „Aki ettől rosszul lesz, színházba se menjen.”

Kapcsolata a filmvilággal egyébként meglehetősen régre nyúlik vissza az időben: főiskolás korában kezdődött, az Iparművészeti elvégzése után pedig látványtervezőként is tevékenykedett. Nyári olyan, mint egy rendező, sőt manager, mecénás, stylist, sminkes, kellékes, forgatókönyvíró, operatőr, vágó és producer is, egy személyben. Hosszú hónapokon keresztül készíti elő munkáit. A precizitás mindig is jellemző volt rá, de ma már más alkotói módszereket alkalmaz, mint a hetvenes évek végén és nyolcvanas évek



NYÁRI ISTVÁN  
Cyillkossági helyszín, 2004, akril, vászon, 200 × 300 cm



NYÁRI ISTVÁN  
Benjamin, a gyűrűk ura, 2010, akril, vászon, 150 × 200 cm

NYÁRI ISTVÁN  
Merci New Yorkban, 1985, tempera, papír, 18 × 22 cm



elején: az előkészítő munka során (nála is) előtérbe kerültek a digitális technika előnyei, illetve azok kiaknázása. Miután beszerzi a „modelleket”, beállítja a jeleneteket, rengeteg fényképet készít (az apró részletekről is), válogat ezek közül, Photoshopban összerakja a kompozíciót, majd ezt kirajzolja s végül megfesti. Akrillal dolgozik, ami köztudottan nehéz technika, mivel a festék gyorsan szárad és hosszadalmas, macerás folyamat egymásra felvinni a rétegeket, úgy, hogy elérje a megfelelő hatást. Sokszor nullás ecsetet használ, így akár négy-öt hónapig vagy még tovább is eltarthat a munkafolyamat, de Nyári azt vallja, hogy egy mű sosem készül el teljesen, az alkotó döntése, mikor hagyja abba a vele való foglalkozást. A technikai változásokon túl fontos különbséget jelent a korai és a kései munkái között az is, hogy a fiatalkori, szenttelennek ható hiperreál előbb magyar, majd amerikai „ízű” vonulataitól érdeklődése a képzőművészet és a giccs kapcsolata felé fordult, bár már a nyolcvanas évek közepén rögzített nyilatkozatából is kiderül, hogy akkoriban sem pusztán a részletek felnagyítása, valóság-hű megjelenítése izgatta. „A részletek hidegen hagynak, számomra nem a tárgyak, hanem a tárgyak manipulálása az érdekes”, hangzik el egy nyolcvanas években készült interjúban, melyet Lóska Lajos idéz 2005-ben, amikor MEO-beli retrospektív<sup>2</sup> kiállításáról ír.<sup>3</sup> Sajnos a különböző korszakai közötti hasonlóságok nem igazán tűnhetnek fel és a változások sem követhetők nyomon a Falk Miksa utcai kiállítótérben. Hiába hirdette az ajánló, hogy a galéria Nyári István munkásságának három évtizedét mutatja be, a kihelyezett festmények nagy része az ezredforduló után készült, egy, a kilencvenes (*Tini Nindzsa Technóc Madonna*, 1993), és két, a nyolcvanas (*Merci New Yorkban*, *Mercédész* – mindkettő 1985) évekből származó alkotást leszámítva. Mindhárom jelentős az életmű szempontjából, a *T.M.T.H's Madonna* fekete-fehér festményeinek egyik fontos, kiemelkedő darabja, a *Mercédész*-képek pedig a karakterábrázolást, illetve a portrékat tekintve képeznek összehasonlítási alapot.

A kiállítás egyébként nem tematikusan és nem is időrendben kívánja bemutatni Nyári munkásságát: váltakoznak a korszakok, az időszakok, mindössze a galéria középső szintjén lévő terem tematikus, oda kerültek a 2009–2011 között készült, nagyméretű portrék. Ezek közül kiemelkedik a *Benjamin, a gyűrűk ura* (2010), melyen fiát festette meg. A festmény bekerült a londoni National Portrait Gallery 2011-es kiállítására,<sup>4</sup> melynek anyagát, mintegy

2 Nyári István: *Retrospektív*. MEO – Kortárs Művészeti Gyűjtemény, Budapest, 2004. október 19 – november 14.

3 Lóska Lajos: *Művek a jelenből. Virtuális hiperrealizmus*, Új Művészet, 2005/1., 17.

4 *BP Portrait Award 2011*. National Portrait Gallery, London, 2011. június 16 – szeptember 18.

ötvenöt „eredeti” arcmást, a rangos, nemzetközi megmérettetésen résztvevő több mint kétezeröttszáz induló alkotásaiból válogatták. (Fia különben más képein is szerepel, így többek között a *Fekete-fehéren*, 2007.)

A középű terem emellett több szempontból is izgalmas lehet: Nyári egyrészt érdekes társadalmi jelenségeket mutat be az ide csoportosított vásznanon, másrészt olyan egyéneket, akik egy bizonyos embertípust jelenítenek meg. Benjamin például a fiatal generációs fellángolások képviselőinek megtestesítője. A kevesebb elemből felépített képeken alkalmazott „kép a képben” technika, valamint a feltűnő ékszerrek és egyéb kiegészítők magukra vonják a nézők tekintetét és folyamatosan elterelik a figyelmet magáról az emberről. Különösen jól érzékelhető ez a *Nem kínai vagyok, hanem taiwani* című vásznon (2011), melynek főhőse egy, a személytelen metropolisz fölé tornyosuló, magas toronyház teraszán álló fiatal ázsiai lány, aki magasba emeli bal kezének sérült, leukoplasztal beragasztott, vérző ujját, a jobb csuklóján pedig markáns, vastag fémkarórát, illetve szoroson feltekert, krokodilveretes nadrágszíjat visel. A *Wow, de jól felboncoltad magad!* (2009) történetét szintén a rendhagyó tárlatvezetésen ismerhettük meg: Nyári modellje itt közvetetten egy fiatal, gyönyörű nő, Y-alakú vágással a mellkasán. A lány, aki megihlette, öngyilkos lett, fotóját egy „nyomozás”, vagyis hírvadászat közben találta. A festmény létrejötté egy, „az én testem csakis az enyém, nem másé” szemlélettel rendelkező ember számára sokkoló információnak köszönhető: annak, aki életét veszti valamilyen balesetben, és korábban nem rendelkezett önmagáról, illetve nincs olyan családtagja, aki nyilatkozhatna a nevében, annak a felboncolását automatikusan elrendelheti a rendőrség, belső szerveit pedig egészségügyi létesítményeknek ajánlják fel. Ebben a teremben látható Nyári *Önarcképe és Izomagy – Önarcképe* (mindkettő 2010-ből) is. A self-portrait sorozat a felső teremben látható *Megtámadott egy ezüstmedve* című (2008), kisebb méretű munkájával kezdődött. Az ezüstmedve extrém támadási jelenetének riadt tekintetű áldozata idővel át- és átalakult, előbb beletörődő, narancsdzsekis Róbert Gidává, majd rúzsozott, erotikus szájakkal díszített rablókendőt viselő, önbizalomtól duzzadó szamurájja, míg végül – a 60. születésnapjára készített képén (*3D-ben a világ – Magyar szépség*, 2011) – csupas� hasú, borotvált mellkasú magyar szépséggé változott, aki a vörös rózsaszírmokkal teleszórt fürdőkád türkizkék, langymeleg vize fölött, 3 D-s szemüvegben lebegve próbálja átélni, mit érezhet egy Angelához hasonló, tizenhat éves lány az amerikai szépségben, miközben, mint egy elítélt, megadón emeli fel a kezét: ártatlan vagyok!

Sárréti Gergely

## A néző részvételére épülő gyakorlat

Orosz Klára: *Pixelbuborék*

📍 Levendula üzlet, Pécs

📅 2012. március 23 – április 21.

Magyarországon a *public art* kezdeményezések egyre gyakoribbak lettek az elmúlt évtized során, azonban ez a „nyilvános művészet” nagyban különbözik a tradicionális „köztéri művészet”-től.<sup>1</sup> Napjainkban a kortárs művészet nagyobb figyelemre tarthat számot a nyilvánosság közegében való terjeszkedésével és adaptálódásával. A helyspecifikus és a közösségi térben megvalósított műalkotás vagy esemény esetében a művész nagy fontosságot tulajdonít a nem szakmabeli befogadó aktív részvételének, a mű demokratizálódásának, hátat fordítva a hagyományos múzeumi helyszínek és a művészorientált fogyasztói rétegek. OROSZ KLÁRA munkásságában meghatározó momentum a néző részvétele; munkássága a kollektív szemléletre épít, fontos számára a néző bevonása, tudatos aktivizálása. Installációi nem mindig illeszthetők a helyspecifikus mű kereteibe. Legutóbbi, *Pixelbuborék* című munkája szinte bárhol felépíthető, ahol egy kisebb, körülbelül 15 négyzetméternyi, négyzet alaprajzú teret ki lehet alakítani. A mű ezúttal egy használaton kívüli üzlethelyiségben, a Levendula üzletben volt megtekinthető.

A galéria falain belüli interakciós kísérletek Orosz Klára korábbi installációira is jellemzőek voltak. A *Meat Channel* (2003), *Relax* (2005) és a *Konténer* (2006) című munkáknál a plasztika a saját belső terébe „vonzza” a nézőt; a különféle anyagok (matrac, szilikongumi, szivacs) kipróbálásra, belefekvésre, megtapasztalásra csábítanak. Az *Urban Gardens* (2007) és a *Falkamodul* (2009) plasztikák variáns elemeiből állnak össze (puha, könnyen tolató, alakítható darabok, pl. műfűvel beborított hullámos formai kialakítású faplasztikák [*Urban Gardens*], vagy

<sup>1</sup> A két elnevezés magyar viszonylatban máig vita tárgya, viszont a nemzetközi értelmezésben a *public art* terminológiába minden mű idetartozik, ami a múzeumi intézményrendszeren kívülre esik. Suzanne Lacy használja először a *new genre public art* fogalmát 1994-ben a *Mapping The Terrain: New Genre Public Art* című könyvében azokra a műalkotásokra, amelyek a nyilvános tereken változásokat hoztak a 90-es évektől.

OROSZ KLÁRA  
*Pixelbuborék*, 2012 (építési folyamat) © Fotó: Orosz Klára

