

Popovich Viktória

# Kelemen, a pseudo-képromboló

## Átfestett ikonok. Kelemen Károly kiállítása

➤ Ernst Múzeum, Budapest

➤ 2012. május 3 – július 15.

Képzőművészeti reminiscencia, felhasználás és idézés, eredeti és másolat viszonya – az appropriation art teljes témaköre éppúgy tárgyalható KELEMEN KÁROLY művei kapcsán, mint a dekonstrukció kérdései, a modern művészet kezdete és vége, a „retinafestészet” (Duchamp) létjogosultsága és fenntarthatósága. Kelemen évtizedeken átívelő, töretlen, fajsúlyos és megkerülhetetlen életműve már rég egy reprezentatív, Múcsarnok-kaliberű kiállítótérbe kíváncszott. (Vajon miért csak most és miért – csak – az Ernst Múzeumban került sor erre?)

Az Ernst Múzeum kiállítótere némi átalakítás után alkalmasnak bizonyult az életmű befogadására, ahol egy meghatározott útvonalon tekinthetők meg az oeuvre egyes stációi. A kurátori koncepció a műveket tematikus egységekre tagolja: a történelmi, személyes, uralhatatlan, dekonstruált, elvesző és megtalált ikonok a festői életmű sokrétűségét, a mindig megújulni vágyás igényét és képességét artikulálják. Az opusok a szó legtagabb értelmében vett „átfestett

KELEMEN KÁROLY

1956, 2001, grafit, radír, vászon, Győri Városi Művészeti Múzeum, letét



ikonok” – ahogy azt a kiállítás címe is deklarálja –, bennük a magyar és európai művészet tradíciói és tapasztalatai összegződnek.

Képrombolásnak nevezhető-e egy kép kiradírozása, vagy épp ellenkezőleg: a művészi kreativitás bizonyítéka? – merül fel a kérdést a *Radírképekkel* induló tárlatba lépve.

Az *iconoclash* kifejezést épp az ilyen és ehhez hasonló művészi indíttatású, pozitív előjelű képrombolás meghatározására használják.<sup>1</sup>

A modern művészeti ikonoklasmus legfőbb ismérve a képek más képekkel való összekapcsolása, remixelése, reprodukálása, megidézése, paródiája, allúziója, el- és kisajátítása. Ennek a pozitív előjelű képrombolásnak konzekvens képviselője Kelemen.

Az első tematikus egység, a *Történelmi ikonok* radírképei talán a kortárs magyar művészet kontextusában a leginvenciózusabbak. Kelemen a „csengőfrász” korszakának történelmi ikonjait, az erőltetett iparosítás, a vas és acél országát tematizálja, egy olyan társadalmat, ahol ugyanazt az olcsó cigarettát szívta munkás és értelmiségi, nő és férfi, pártvezető és pártmunkás. A kommunizmus jellegzetes szimbólumai, a gyárak, a szocialista munkaverseny sztahanovistái, hétköznapi hősök és hősnők, a Munkás cigaretta doboza lesznek művészi érdeklődésének alanyai és tárgyai.

Egy társadalom jelenéhez hozzátartozik múltjának tudata, a kulturális és történelmi emlékezet – a válogatott *Radírképek* ennek az emlékezetnek a kristálytisza letéteményesei. A vászonra készült grafitrajzokat a kiradírozás révén egy látszólag képromboló gesztussal dekonstruálja, ugyanakkor a radírozás nyomai kompozíciós, dekorációs elemként is funkcionálnak. A múlt kitörlesztésének és kitörölhetetlenségének ironikus játéka ez.

Az első radírképek, Kelemen (nem előkép nélküli)<sup>2</sup> stiláris újításai 1977–78 táján születtek; a sorozatot a 2000-es években olyan munkákkal folytatja, mint az *1956* (2001), vagy *A széncsata hőse* (2001). Egy korábbi alkotás, a *Heroin és Heroína* (1984-1994) etruszk síremlék-kompozícióra emlékeztet, melyet kommunista hatalmi jelvényekkel és tipizált munkásarcokkal „aktualizál”. A *Történelmi ikonok* tehát egy politikai-társadalmi öntudattal rendelkező alkotó művei, mely attitűd a mai magyar képzőművészetben – néhány kivételtől eltekintve – nagyon ritka. A történelmi múlt és emlékezet termét elhagyva

<sup>1</sup> *Iconoclash – A tudomány, a vallás és a művészet képháborúin túl* a karlsruhei ZKM (Zentrum für Kunst und Medientechnologie) egyik 2002-es kiállításának címe. Az *iconoclash* kifejezés jelentése az ikonoklasmus = képrombolással ellentétben itt „összecsapás”, „összeütkezés”. A kiállítás kurátorai, Peter Weibel és Bruno Latour az *iconoclash* kifejezést olyan művészeti beavatkozásként definiálták, mely egyszerre lehet konstruktív vagy dekonstruktív. Forrás: <http://www.iconoclash.de/>

<sup>2</sup> Lásd Robert Rauschenberg *Kiradírozott de Kooning-rajz* című művét mint korai előképet (1953).





KELEMEN KÁROLY  
Barna barátnők,  
2000, olaj, vászon,  
a művész tulajdona

egy művészettörténeti allúziókkal teli blokk, a *Személyes ikonok* következik. A történelem, az irodalom és a művészet alakjairól készített portrészorozatnál fel sem merül a műfajból adódó élethűség vagy pszichologizálás igénye. Személyes példaképeit, Kandinszkijt, Wittgensteint, Mondriant sajátos popos-intuitív szemüvegen keresztül láttatja. A festészet töretlen hitű apologetája bátran kísérlete-



KELEMEN KÁROLY  
Vasaló medve, 1985,  
akril, vászon, Magyar  
Nemzeti Galéria,  
Budapest

zik a digitális print műfajával, de a vérbeli festő nem hagyja ecsettől érintetlenül a képfelületet. A digitális technikával készült portrényomatokat felnagyítja, átfesti, átszínezi, szándékosan téríti el és hozza közel egy jellegzetes szempár vagy arcvonás hangsúlyozásával. A Petőfiről készített porté-printre preparált üvegszempár visszaköszön (néz) az absztrakt festészeti stílusokat sorra vevő *Preparált absztrakt festményeken* és az utcaköves installáción is. Az utcakö a magyar kritikai-forradalmi művészetben szintén nem előkép nélküli, emblematis, újra és újra visszatérő motívum. Kelemen a proletariátus fegyvereire szelíd üvegszemeket applikál, ezáltal fegyverzi le a művészeti-forradalmi remiszenciák egész sorát, a bazaltkockákat újabb jelentésrétegekkel ruházva fel.

Az *Uralhatatlan ikonok* termében az ösztön és a vágy – a szexualitás és a művészet motiválta kontrollálhatatlan érzelmek – képei alkotnak laza egységet. Itt látható a *Che Guevara feltámasztása* (1981) című olajkép, mely a halott és megcsonkított vezért ábrázolja rávetített, ismeretlen férfiarccal. A zavaró látvány előtt a be nem avatottak értetlenségével állunk. Az kép eredetije egy 1967-es dokumentumfotó a halott, megcsonkított Che Guevaráról. Erre fényképezte rá Kelemen a férfimodellt a vízszintes helyzetben lévő Che Guevara fejmagasságában, úgy, hogy arca, feje függőlegesen és transzparens módon metszi őt.<sup>3</sup> Ha az eredeti dokumentumfotót a valóság (vagy a mindenkor hatalom) reprezentációjának tekintjük, Kelemen célja vajon az, hogy a történelmi eseményt saját képi eszközeivel relativizálja?

A *Barna barátnők* (2000) vagy a *Primavera* (2000) meztelen női alakjai az idomok plasztikussága, a jelenet idilli környezetbe helyezése révén érinthetetlenek, már-már idealizáltak, míg a *Szenvedélyvirágok* (1998) virágszirmokba applikált erotikus aktokat ábrázoló kollázsain a nőiség a testi vágyak ikonjaiként, a profán ösztönvilág kiszolgálóiként jelenik meg. A különböző technikával készült *Elvesző ikonok* a képi manipuláció és Kelemen sajátos művészeti megoldásainak prédái. Az *Yves Klein: Ugrás a semmibe* (2009) címet viselő digitális nyomtat szintén a néző előismeretére apelál, de itt a sejtelmes vizuális megfogalmazással, a furcsa képkivágattal és az eredeti mű demontírozásával szándékosan homályosítja el a címben egyértelműen feltárt emblematis halálugrást.

Födényi F. László *A testet öltött festmény* című művében a következőket írja: „... az eltörlés, a kitörlés, a rongálás, azaz a tagadás során többet

3 Vö.: Németh Borbála: Che Guevara színeváltozása. Hajnóczy Péter: *Az unokaöcs* című elbeszélésének és Kelemen Károly: *Appropriation* című fényképének érintkezései, in: Apertúra. Filmelméleti és filmtörténeti szakfolyóirat. (<http://apertura.hu/2005/osz/nemeth/indexo2.htm> ; 2012-05-31)

tudunk meg a műről, mintha a róla szóló pozitív kijelentéseket halmoznánk egymásra. Ezekből értelmezés helyett egy síremlék jön létre; az eretnekgyanus tagadás viszont szenvedélyesen élet- és művészetpárti.<sup>4</sup>

A *Dekonstruált ikonok* az eretnek művész szenvedélyének áldozatai, mely sorozat a művészet-történeti kánon paradigmaváltó alakjai előtti tiszteletadásaként értendő. Kelemen a „Rom-boljatok, hogy építhessetek” kassáki kijelentését szó szerint értelmezve parafrázeálja Marcell Duchamp *Rose Selavy* című önarcképét, Andy Warhol némafilmjének, a *Blow Job*-nak mondatait és Bortnyik *Kassák-portróját*. Duchamp antiművészeti tevékenységével köztudottan a tradicionális művészetfogalom egyik leg tudatosabb revizionistája, ready-made-jei (melyek a modern kori művésztörténet talán legelső kisajátításai) a művészet alapvető gondolati problémáira világítottak rá. Kelemen a Duchamp női alteregóját ábrázoló grafitrajzot lendületes gesztusokkal radírozza ki, kisajátítva és megsemmisítve az eredeti műalkotást. A másolás alapján történő reprezentáció vagy eltulajdonítás is teremtett már eredeti művészetet, ahogy erre számos példa adódik az appropriation art képviselőinél, Mike Bidlotól Sherrie Levine-on át Elaine Sturtevant-ig. Ezzel szemben Kelemen grafitképeinek szín- és méretbeli eltérése, illetve a kiradírozott vonalak jelentősen módosítják az eredeti látványt. A warholi mű „megszállása” (*Blow Job*, 2000) sem véletlen Kelemen részéről, hiszen a pop-art atyja óta a művészet olyan alapvető kritériumai, mint az eredetiség és a kreativitás fogalmai gyökeresen másképp tárgyalandóak.

A *Megtalált ikonok* című egység Kelemen magánmitológiájának hőisére, a teddy bear-re, a játékmackóra épül, aki a Cézanne, Gauguin és Picasso parafrázisok rendszeres szereplője. A Picasso kék korszakából való *Vasaló nővel* Kelemen keze alatt valami olyasmi történik, mint Mona Lisa portréjával Duchamp-nak köszönhetően. A Kelemen-féle *Vasaló medve* (1985) nem csupán megmosolyogtató szerepcseré, humoros fricska, hanem egy művészet-történeti concetto: a kék korszak-béli festmény későbbi, kubista stílusjegyekkel való átírata. Egy par excellence remix-mű. Kelemen Károly valódi intellektuel, ízig-vérig festő, képei egyszerre igényelnek értelmi erőfeszítést és nyújtanak „retinális” élvezetet. Kelemen a festészeti kihívások ugyanúgy foglalkoztatják, mint a gondolati, filozófiai problémák, festői retorikájának legfőbb jellemzője a reflexivitás. Úgy rombol, hogy közben épít – saját világot, saját nyelvén, saját szereplőkkel.

4 Földényi F. László: *A testet öltött festmény. Látogatások műtermekben*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1998, 180. o.

Bartók Imre

## A szemfogakkal rendelkező agy\*

### „Az ördög a DNS-ben” Győrffy László képzőművész kiállítása

📍 Szent István Király Múzeum Országzászló téri épülete, Székesfehérvár  
📅 2012. május 19 – augusztus 26.

A retrospektív kiállítások, mint nevük is elárulja, visszatekintések, és ennyiben nem mentesek az inherens nosztalgiától. A művek előzetes szelekcióján és konceptuális döntéseken is múlik, hogy a kiállítás mennyiben igyekszik megteremteni valamiféle „lezártság”, és esetleg – az előbbit nem kizárva – a „nyitottság” élményét. GYÖRFFY LÁSZLÓ hatalmas anyagot bemutató tárlatán mindkét tapasztalatban részesülhetünk: egyrészt egy már mostanra is kiteljesedett és koherens életművel állunk szemben, másrészt ennek a három évtizedet átfogó alkotófolyamatnak majdnem minden mozzanata radikálisan nyitott, nemcsak az értelmezés számára, de mintegy saját maga előtt is. Vagyis Győrffy nem ritkán erőteljesen önreflexív műtárgyai intenzív belső életet élnek – érdemes megfigyelni például, hogy a képek sokszor *találkozások* színhelyeként szolgálnak –, úgy is mondhatnánk: a részleteik DNS-ében élő ördög folyamatos alakváltásokra képes. Győrffy László legfontosabb ismertetőjegye mindig is a groteszk iránti vonzódás volt: artisztikus freakshow-iban olykor magányos genitáliák kerülnek közeli kapcsolatba agyonhasznált kulturális szimbólumokkal, pop-ikonokat kap hátára a nukleáris sugárszél, azonban a humor, illetve a délutáni alkotószakköröket idéző

\* A 2012. május 19-én, Székesfehérvárott elhangzott megnyitó-szöveg kibővített, szerkesztett változata.



GYÖRFFY LÁSZLÓ  
Az elátkozott rész  
(WTF), 2012, olaj,  
vászon, 190 x 190 cm  
© fotó: Illyés Kata