

É b l i G á b o r

Anyag? Kísérletek!

Nemes Márton új sorozatairól

Paksi Képtár, Paks

2014. november 29 – 2015. február 22.

Belépsz hozzá a Jurányi Alkotóház felső emeletén egy iskola osztályterméből kialakított műtermébe, s kompresszor csókégyójába boltlasz. Mire a sokadik képén is előtűnik, hány rétegből épül fel, rájössz, milyen macerás lehet a teljes felületet a hagyományos spray-vel beszórni. Jöjjön részben a kompresszor, az ipari erő. Homogén, unalmas, személytelen ettől a felület? Ugyan már, ez csak az első lépés; utána következik az utómunka, amikor NEMES ronggyal visszatörli, kézzel elmaszatolja, szerszámmal-tárggyal lekaparja a réteget, pontosabban annak csak egy részét, ablakot nyitva, hogy át lehessen látni az alatta, közöttte, mellette lévő

rétegekre. Egyenletes, precíz festékfelvitel és véletlenszerű, a festő személyes késztetései engedelgő, beavatkozás így egészítik ki egymást. Sőt, az eszköztár mindkét oldalon még sokfélebb. A technikai szegmensben a kompresszor és a spray nagy lendülettel dolgozó, széles síkot, akár tömeget érzékeltető használata előhívta a művész igényét a finomabb megoldások iránt is. Festőpisztolya (air-brush) delikát orvosi műszerre hasonlít, ezzel hozza létre vásznain a kisebb egységeket, egy-egy vonalat a színmasszák között, mintha bele-belerajzolna a képbe. A filctoll sem hiányzik, lenyomatának csillogása hűen illik az akrilképek éles színeihez, sercegő felületéhez. Meg a festőhenger, de nem az eredeti funkciójának megfelelő egyenletes eloszlás érdekében használva, hanem fordítva, becsapva, kijátszva, torzítva működését: vizes bázisú felületre hordja fel Nemes hengerrel a színeit, amelyek így összeugranak, s gumiabroncs vagy csizmatalp által hagyott, szigetszerű lenyomatokra emlékeztető képződményeket formáznak a felületen.

S miközben e technikai eszközökkel felvitt rétegek egymást felülírják, a művész újabb variációkkal bolygatja meg őket. Nemcsak visszavakar, hanem le is takar: a rövid, egy-egy napos száradási időközökkel egymásra hordott rétegeket végül a művészek által használt másolópapírral, skiccpausszal fedi le, rá vizet enged, ami itt-ott átáztatja a hátyát, hol felhígítva, fellazítva az alatta lévő rétegeket, hol érintetlenül hagyva

NEMES MÁRTON

Megfestett festék, 2014. november 29 – 2015. február 22., Paksi Képtár (részlet a kiállításról)





NEMES MÁRTON
Washed Out Works02, 2014, olaj,
akril, spray, vászon, 195 x 145 cm



NEMES MÁRTON
Over Layered01, 2014,
140 x 100cm, olaj, akril,
spray, vászon

azokat. Szinte negatívan fest – ott marad meg a korábban megannyi eszközzel felvitt anyag, ahol utóbb közvetlenül vagy valamilyen trükk bevonásával meg nem semmisíti, vissza nem vonja azt. Íme, újabb tandem az alkotói folyamatban: gépi szabályosság és kézi beavatkozás mellett pozitív felhordás, építő alkotás, majd negatív visszavétel, részleges megszüntetés kettős mozgása.

Néha párosítja is e két szempontot. Új eljárása, hogy a kompresszort sem csak a pozitív képépítésre, hanem annak megkérdőjelezésére, feloldására, szétporlasztására is beveti. A már késznek tűnő festményt úgy állítja a falhoz, hogy alá, a parkettára kis medencét, elvezető csatornát eszközöbél. A kompresszorból vizet fúj nagy erővel, vagy éppen csak szellőként permetezve a képre; a színek lefolynak, mint fáradt, könnyes női arcon a smink. Néhol egy-egy festékgöbben megragadnak ezek a kis patakok, másutt egészen az alapozásig roncsolják a rétegek egymásra épült szövetét. Hatékony eszköz és kiradírozó gesztus elegyedik a kompresszor ilyen bevetésében.

Nemes 2014-es paksi – összességében harmadik önálló – kiállítását első körben e technikai eljárások és emberi beavatkozások kölcsönhatásaként lehet leírni. A három fő megoldás (visszatörlések, skiccpauzos áztatásos hígítás, illetve a vízkompressziós feloldás) adja a válogatás gerincét. Egy fiatal festő küzd, ismerkedik, játszik az anyaggal, tobzódik benne, kihívja, közben megtanulja megbecsülni, a kísérletezés révén lesz – mi is? Ura? Nem, inkább egyenrangú partnere. Nem véletlen, hogy három éven át járt a Műszaki Egyetemre. A gyakorlati, műhelyszerű munka motiválta, s képei szempontjából mindez máig sokatmondó, hiszen technika és művészet ezért is jár nála kéz a kézben.

Festészetének második dimenziója a bátor színskála. Gátlástalannak mondanám, a kifejezés jó értelmében. Nem köti előítélet vagy konvenció; habzsolja a színárnyalatokat a tömegkultúrában, utcai-hirdetési kommunikációban használatos harsány, figyelemkeltő színvilágtól a bensőséges, lírai spektrumig. Értelmet nyer egy újabb életrajzi elem: vidéki középiskolásként nagy graffitis volt, ami a spraydoboz mellett a színkavalkádban érzett vagány otthonosságot ajándékozta neki. De kitűnik a tanult festő is. A Képzőn tudatosan szorította magát tanulmányai alatt arra, hogy egy időben csak tompa színeket alkalmazzon, máskor a színek és környezetük hatását vizsgálta hónapokon át, amint a mai munkáit is a folyamatos önképzés részeként színkeverési kutakodásnak fogja fel. Hogyan él az ultramarinkék zöldek szomszédságában; miként ütközik egy meleg szürke egy hideg narancssal; meddig lehet vegyíteni a már általa kikevert színek különböző maradványait még tovább egymással.

Felületek és színek mellett a harmadik fő dimenziója a képi motívum. Eleinte tárgyyszerű volt: nem használt kirakatok, bontás alatt lévő panelházak,

szocialista lakásbelső, más épített környezeti elemek ragadták meg, s ezeket transzponálta vászonra. Sokat fényképez, legalább annyit szörföl a neten, inspiratív képeket keresve; s ebből fakadtak a sorozatok központi motívumai. Idővel csökkent a valósághoz vonatkoztatás szerepe, az üvegsíkról, faldarabról, konténeréről, teherautóról levált a jelentése és a felismerhető jegyei, s felületként élt tovább, egyre inkább az anyagkísérleteknek teret engedve. Ám ezt mégsem lehet a mimetikustól az elvont ábrázolás felé vezető útként leírni, hiszen éppen most, a paksi anyag után tervezett új sorozatában készül visszaemlíni képeibe tárgyi elemeket, történetesen továbbra is épített egységeket, bódékat.

Megint kiütözik a művész mögött a személy, aki kamaszkorában elhagyott szovjet laktanyákban császál, s így építés-pusztulás, a tárgyi környezet máig elkísérik. Bár néhány évvel ezelőtti, tárgyyszerűnek olvasható sorozatait a paksi anyagtól alapjában függetlennek érzi, azokat amolyan kitérőknek fogja fel, számomra életszerűbb és művészetileg is gazdagabb ezeket az iránykereséseket egységben szemlélni. Ha hosszú távon is erős, hiteles művész marad Nemes, akkor valóság-hű vagy absztrakt kompozícióit ugyanolyan feszességgel fogja megoldani.

A művészi minőséget nem befolyásolja a pozíciókeresés a valóság-hű vagy elvont sávon belül. Milyen értelemben is absztrakt festő Nemes? A formakincset tekintve inkább geometrikus, miközben számára mégis a festékkel mint anyaggal kibontakozó érzéki kapcsolat a lényegesebb, vagyis organikus absztrahál. S ha képeit az eddigi három szemponton (anyagszerű felületek, fröcskölő színskála, motívumvilág) túl egy negyedik, a mai számítógépesen szerkesztett látás mezejében nézzük, akkor még újabb jelentést nyernek. Egyre több vizuális inger vesz bennünket körbe, s ezeknek is növekvő hányada különböző szofvterekkel generált, mesterséges látvány. Effektek sorát kínálják ezek a programok, a különböző layerekkel amatőr felhasználóként is gyökeresen más kinézetet varázsolhatunk akár eredetileg tárgyyszerű, élethű nyersanyagokra, például fotóra. Technikákat elegyítünk a számítógépen, újabb, virtuális



NEMES MÁRTON
Overcolored01, 2014, olaj, akril, spray, vászon, 90x70 cm

valóságokat létrehozva. Nemes festészete felfogható hasonló folyamatként, ahol az egymásra rakódó rétegek úgy módosítják a látványt, mintha új meg új lencsét helyeznénk képelt szemüvegünkbe. Ám mivel ő mégiscsak fizikai valójában

NEMES MÁRTON
Megfestett festék, 2014. november 29 – 2015. február 22., Paksi Képtár (részlet a kiállításról)



Újrahasznosítás mint kifejezési forma

A MAMŰ Újragondolt retrospektív című kiállításáról

MAMŰ Galéria, Budapest

2014. november 14 – december 5.

végzi el ezeket a felülírásokat, rárétegzéseket, visszaroncsolásokat, s a vászon, a festékanyagok, a művész kézi ereje, tárgyi eszközei mind az anyagi közvetlenségükben hatnak egymásra, ez a Photoshoppal és más programokkal kreált vizuális világokhoz képest legkevésbé sem absztrakt, hanem nagyon is tárgyi, anyagszerű világ, az emberi kéz műve. A virtuális képgyártáshoz viszonyítva tehát Nemes nem elvont, hanem kifejezetten arra reflektáló, a mechanizmusait művészetté szublimáló, konkrét alkotó.

Festményei akár narratívának is tekinthetők. Képtörténetek ezek, csupán nem holmi külső eseménysort, hanem önnön készülésüket, alkotóelemeik egymásnak feszülését, a festészet saját nyelvének működését beszélnek el – utalásosan, darabosan, ahogyan az feltör a művészből az alkotói folyamat során. Mélység és árnyék tűnik fel itt, dinamikusabb és nyugodtabb felület érintkezik ott, léptékváltás válik szembeszökővé amott, vagy éppen a józanul kimaszkolt felületrészebe belesikít egy utólag szabálytanná tett szöglete.

Látható, amint az eleinte – a festő legelső, 2009-es sorozataitól datálva – még pontosan lehatárolt kompozíciók újabban expanszívvá váltak a széleken is, a képeknek a korlátlan érzetét kölcsönözve. A képesemények a befogadó fantáziája szerint a képfelületen túl is folytatódhatnak. További lépés e kitérítésben, hogy a kétdimenziós képsík egyre gyakrabban ölt háromdimenziós, plasztikus, tárgyszerű jelleget, akár dupla vastagságú ékrámázással és karakteresen kialakított szélekkel. A képszél, ha nem is egyenrangúvá, de társfelületté válik a fő képmező mellett. Ezt a tapintható, térbe kívánczó jelleget hangsúlyozza Nemes a kiállítás installálásával is. Részben tört, visszabontott gipszkarton konstrukciókat alkalmaz a fal mint hordozófelület és a rétegzés elvére épülő festmények élénkebb egymásra hatása érdekében; részben egymásnak döntve, szinte csak a széleiket látni engedve állít ki, szó szerint állít, festménysorozatokat, hogy a látogatót ezzel is a kétdimenziós síknézés helyett körbejárásra, a művek tárgyjellegű megélésére ösztökélje. A felvetett hat szempont (felület, szín, motívum, absztrakció, virtualitás, térbeliség) segít elhelyezni Nemest történeti és nemzetközi vetületben is a művészeti térképen. A Lipcsei Iskola mára már két-három generációja meghatározó élmény volt számára, különösen a Múcsarnok 2007-es kiállításán; évekkel később ösztöndíjasként egy csereféltét töltött is ott. Többek között az ottani beszélgetések során tudatosult benne különbözősége is: például technikai eszköztára, graffitis színmerészsége, a számítógépes, tömegkulturális világra gyakorolt állandó képi reflexiója révén saját ösvényt keres. Végeredményben egyedül a festészet élvezete és kínja, határtalanságai és belső szabályai foglalkoztatják. A festést magát festi.

Nem is kell messzire visszalépnünk a múltba, hogy a múltbéli művészet újrahasznosítása körüli vitákat idézzük. Mind az irodalom, mind a képzőművészet fel- és átdolgozza, sőt pontosan megidézi, átveszi a korábbi alkotók műveit: másolja, újrafesti-írja, részt ragad ki belőle vagy egészében használja, s mint valami ready made, úgy kerül elő gyakran, az „újszülöttnek minden vicc új” elve alapján (ha ez elv lehet egyáltalán). Plágiumról van-e szó, avagy mindent lehet? A „szerzők” nem teszik fel a kérdést. Nemrég az irodalomban zajlottak komoly viták, aggályokkal és helyeslésekkel, az átvétel módszerének indoklásával és alátámasztásával. A legnagyobb vihart Esterházy műve kavarta, a *Harmonia caelestis* (2000), amelyben számos vendégsszöveget találunk a saját szövegbe szervülten. Ha végigtekintünk az irodalom és a képzőművészet történetén, kiderül, hogy az átvétel az ókortól kezdve divatban volt, minden korban beillesztették a korábbi időszakok hozadékát.¹ A képzőművészetnél maradván felidézhetjük Van Gogh munkásságát, aki rövid alkotói periódusában előszeretettel merített az általa nagyra becsült kortársaktól, elsősorban Millet-től, akinek több mint húsz művét másolta le, kompozícióban, tartalomban híven követve a témákat, ám átszűrve saját magán, és senki sem akasztott szellemi eltulajdonításért pert a nyakába, ahogyan ez számos esetben megtörtént a huszadik század második felében.²

A MAMŰ kiállításának alapkérdéseként a kurátor ZAKARIÁS ISTVÁN arra kérdez rá, hogy „a mindenkori jelen a maga horizontjáról hogyan alkotja újra a múltat, a képi hagyományok milyen módon integrálódnak a kortárs vizualitásba, illetve ebben a párbeszédben a múlt milyen egyidejűségre tesz szert a jelennek”. Számomra pedig a kérdés az, hogy inspirációt keresnek-e az alkotók az elődök műveiben, felhasználásuk esetén továbbgondolják-e, hozzátesznek-e, beillesztik-e egy önálló, saját kontextusba, vagy egyszerűen lemásolják ötlet híján, ahogy tette ezt például nemrégiben Valentin Carron ismert svájci képzőművész.³

A kiállítás koncepcionális megközelítésben nagyjából két csoportra osztható: egyes alkotók híres művészek alkotásait parafrázálják (Polgár Botond, Szász Sándor, Szenteleki Gábor, Tóth Lóránd, Ladányi-Tóth, Páll Tibor Krisztián, drMáriás). Mások ismeretlen, talált, többé-kevésbé értéktelen képeket, esetleg tárgyakat

1 Bővebben erről: Najmányi László: *A kisajátítás aktualitása a film- és videóművészetben*, http://www.filmkultura.hu/muszter/nyomtatobarat.php?cikk_azon=1369

2 Példákat bőven találunk ez előző hivatkozásban.

3 <http://artportal.hu/magazin/nemzetkozi/feldolgozas-vagy-plagium>