

# 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 korlátlanág 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; évekkal 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.<sup>1</sup> 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.<sup>2</sup>

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.<sup>3</sup>

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](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>

alakítanak át, használnak fel (Szemadám, Zakariás, Elekes, Horváth Dániel, Fehérváry Nándor). Posta Máté pedig harmadikként az elődök festési stílusával operál, s Czene Márta sem sorolható be egyértelműen egyik csoportba se.

A MAMŰ két terméből az első, ahová az utcáról belépünk, tulajdonképpen előtér. Itt kapott helyet a kurátor ZAKARIÁS ISTVÁN festménye („Az itáliai...”), ezzel is jelezve, hogy ő csak egy a többi kiállító között, művét oda helyezi, ahol a koncepciónak megfelelően helye lehet. Ezzel a művel kezdődik a tárlat, első ránézésre négy négyzetnek tűnik, de közelebből világossá válik, hogy egy nagy, 110 × 120-as vászonról van szó, és egy már hámló, széleinél, illesztéseinél elcsúszott múzeumi óriásplakát van akkurátusan megfestve, nyilván fotó alapján, egybeolvasztva a festészeti hagyományt a tömegtájékoztató szolgáltató plakát tradíciójával. A címadás is a látványhoz, pontosabban annak eleméhez illeszkedik, a plakátmaradványon látható, töredékes szövegnek felel meg. Pontosan megalkotott, festői kép, kékek és barnák uralják. Darabka ez a valóságból, már amennyire egy plakát eredetiségében vagy másodlagosan a festményen megjelenítve valóságos lehet, s itt gondolatban haladhatnánk visszafelé, hogy az eredeti, azaz a plakáton megjelenített festmények meny-nyiben valóságosak, például a még eredetibb,

a valóságosan eleven modellhez viszonyítva, vagy annak az eredeti kép alkotójának képzeletében megjelent képhez képest. Persze, hogy eszünkbe kell jusson a probléma híres felvetője, Magritte, a sokszor idézett *Ez nem pipa* (Ceci n'est pas une pip, 1928–1929) című művével. POLGÁR BOTOND *Hommage à Courbet* című remeke a női test legintimebb részét faragta ki élethűen, torzóként, mintha egy márványszoborból vágott volna ki téglatesterszerű részletet, ahol a külső, felcsiszolt vágási felület a testfelület (vagina) mattjával kerül felelő viszonyba. Gustave Courbet *A világ eredete* (L'origine du monde) című festménye kap itt újabb életet, az a kép, amely még 1866-ban készült, de csak 1995-ben került a nyilvánosság elé,<sup>4</sup> s melynek lehetséges modelljéről számtalan történet kering. A képnek magyar vonatkozása is van: 1913-ban Hatvany Ferenc vásárolta meg egy másik Courbet-művel együtt.<sup>5</sup> TÓTH LÓRÁND (*Cím nélkül*) Ingres *Török fürdőjének* női főalakját idézi két darabban, a felső, függőleges rész nagyon precízen, ám színeiben módosítva, kék monokrómában követi az eredeti háttaktot – az embernek az az érzése, mintha egy holland porcelán ajándéktányért látna. Az alsó, vízszintes rész maga alá húzott lábbal folytatja az alakot, sajnos azonban úgy, hogy megbontja az egyensúlyt, azt az érzést keltve, hogy mindjárt hátraborul a test, a comb is elnagyolt, rövid, s bár festői kvalitások megmutatkoznak itt is, például ahogy a naturalista színekben ábrázolt alsó testrész bele van helyezve a sötétkék háttérbe, mintegy folytatva – erőteljesebb, sötétebb tónusban – a felső kép színvilágát, számomra zavaró az ellentét, ami a két rész között megkomponáltságban, kiegyensúlyozottságban érzékelhető. POSTA MÁTÉ saját portróját festette meg a legkülönbébb stílusokban, a reneszánsztól a németalföldin át az impresszionisták, kubisták, geometrikusok

4 A Musée d'Orsay-ben látható.

5 „Az ő fürdőszobáját díszítette a második világháborús bombázásokig, amikor is banki letétbe került. Amikor Hatvany 1947-ben elhagyta az országot, egyedül egy képet vihetett magával, és csak olyat, aminek nincs komoly kereskedelmi értéke. Ő – nagyon jó érzékkel – ezt választotta. 1955-ben bocsátotta árverésre Párizsban, és mondani sem kell, az árából megalapozta új életét. Az új tulajdonos (Jacques Lacan, neves freudista filozófus) halála után került a Musée d'Orsay tulajdonába, ahol ma is látható.” <http://nok-es-muveszet.blogspot.hu/2011/04/vilag-eredete.html>

Kiállítási enteriőr © Fotó: Antal István





CZENE MÁRTA  
Proust I., © Fotó: Antal István

ívén a pop artig (Warhol, Rauschenberg, Lichtenstein), *Így festetek ti* címmel. A téma egyébként divatos, mintegy tíz évvel ezelőtt ugyanezzel robbant be a köz tudatba a vajdasági Torok Melinda is, ám ő óriási vásznnakkal töltötte meg Belgrád egyik legjobb kiállítótermét. Az viszont, hogy hogyan is festet Posta Máté, vagy legalábbis hogyan festett tíz évvel ezelőtt, jól látható a Debreceni Akadémiai Bizottságnak ajándékozott nagyméretű diplomamunkáján, s nem kell érte szégyenkeznie. PÁLL TIBOR KRISZTIÁN három digitális munkával van jelen. Az *Európa elrablása* sokatmondó címnek legalább két értelmezése lehetséges: egyrészt visszautal a görög mitológiára, másrészt, ahogyan a kép alatti táblán is olvasható, Claude Lorrain-festményekből épít fel egy korabeli európai tájat, digitálisan összefűzve, kiegészítve, átfestve Lorrain több művének reprodukcióját, körpanorámát alkotva. Egyfajta gesztus ez Páll részéről, amely által lehetővé teszi a tudásalapú társadalom számára a bepillantást egyetlen, általa alkotott művön át a lorrain életműbe, akár egy pillanat alatt. A kor festői ábrázolásmódjába is, tegyük hozzá, mert szinte láthatóvá válik az is, hogy Lorrain művei „a távolságból születnek”:<sup>6</sup> Nem tekinthetünk el attól sem, hogy Lorrain mekkora hatást gyakorolt a későbbi festőgenerációkra, a franciákon kívül a hollandokra és britekre is, elég csak megemlíteni Turnert, vagy a 2000-ben elhunyt, örmény származású francia festőt, Jean Carzou-t. Másik két munkája (*Google-Roueni katedrális* és *Google-Szklák Étretat partjainál*) a Facebook „Virtual plein air” csoport koncepciójából kiindulva<sup>7</sup> az impresszionisták kedvelt helyeit kutatta Páll, s „monitor alapján, digitalizáló táblán, digitális festékekkel” rögzítette a pillanatnyi benyomást.

A belső terembe jutva CZENE MÁRTA „sűrített, enigmatikus világot tár a néző elé”,<sup>8</sup> folyamatosan átjárva a műfajok között. A *Proust VI.* című munkáját láthattuk e kiállításon, melynek egyik eleme egy minuciózusan megfestett olasz városkép: az ember előtte gondolkodóba esik, hogy nem számítógépes nyomattal van-e dolga, oly pontos, aprólékosan kimunkált a mű. Zakariás István hívta fel a figyelmet, hogy e képen az építészet alaki és formai sajátosságai a Karoling-kortól kezdve, a kora- és érett reneszánszon átívelően, egészen a barokk korig fellelhető, vagyis Czene egy összemontírozott fiktív teret festett meg. Ehhez társul a munka videós feldolgozása, mely interaktív, mivel egy egér segítségével az életlen tér elevenné tehető: a képre „zoomolva”, az egeret mozgatva a felületen, a téren, az egyik épület balkonján, a templomkapuhoz vezető úton és az oszlopok

között játékfilmekből származó jelenetek teszik élővé a kihaltak tűnő várost. E kihaltság gyakori jellemzője műveinek: „képei nemcsak egyszerűek, hanem gyakran sterilek is, az ábrázolt épületek terei csak ritkán mutatják az emberi jelenlét nyomait, belakhatatlannak tűnnek vagy árváknak, mint azok az élmények, amelyek fájdalmat okoztak egyszer a múltban” – mondja róla Baglyas Erika.<sup>9</sup> SZEMADÁM GYÖRGY bravúros mestere a talált kép és a saját víziói közötti kapcsolat megteremtésének. Három kiállított műve közül a *Restaurált Afrika* épp ilyen. Ezen a gyermekkorától jelen levő mély, Afrika iránti érdeklődése nyilvánul meg, mint ahogyan másik két munkáján a sámánok világába, illetve az oszét rokonok hagyományaiba kalauzol (*Révülés és Dvuar*). A *Restaurált Afrika* című munkán különféle módokon avatkozik be az alapul szolgáló idegen képbe: egyrészt két, ablakszerű négyszögön át – ez egyébként a restaurátorok fel-táró munkájára utal –, betekinthetünk a mélybe, vagy fordítva, onnan tekinthetünk ki a természeti valóságba, másrészt lyukakat „vág” (imitál) az eredeti műbe, harmadrészt szándékos foltokat ejt, amivel a régiség, sérültség érzetét erősíti, tehát különféle eljárásokkal fokozza a hatást. Nem véletlen egyébként, hogy az egyik világos négyszög épp egy madárra irányítja a figyelmet, amely a művész egyik fontos szimbóluma. Egyik katalógusában így fogalmaz: „A lélekvádorlásra, a múlandóságra, a »szárnyaló időre« emlékeztethet bennünket. Még az idő alig belátható mélységeire is.”<sup>10</sup> ELEKES KÁROLY *Klasszikus táj* és *Eszmei mondanivaló* című munkái az előzőhöz hasonlóan talált képeket alakít tovább, „tuningol” – ahogyan ő fogalmaz –, eltünteti az eredeti jelentést és új gondolatot kapcsol hozzá. *Eszmei mondanivaló* című képén a fogalmat különböző kontextusba helyezve finom, geometrikus betűszerkezettel viszi fel a szöveget az eredeti képre, mintegy fricskaként élénk idézve a fogalom elkoptatásának formáit. Elekesre egyébként is jellemző a humor. Itt is, mint egy idő óta gyakran, régi, kopott, értéktelen képeket, leginkább giccseket ír át, s teszi hozzá saját gesztusait. Megítélése szerint túl sok a műalkotás, így inkább a régieket kell megújítani, „ezáltal kapcsolatot keresni régebbi korokkal, s kialakítani egy új folytonosságot”.<sup>11</sup> HORVÁTH DÁNIEL eddigi működése során gyakran élt a tradicionalistának tekinthető festésmód dekonstrukciójával. Két kiállított munkáján a közismert, botjára támaszkodó juhász porcelánfiguráját helyezi a középpontba, egyik festményén egy kiüresedett térbe, üres asztalra állítva, a másikon pedig, ugyanabban a térben,

9 <http://artportal.hu/magazin/artguide/baglyas-erika-elmegy-a-vegsokig>

10 Idézi Kováts Albert: <http://beszelo.c3.hu/cikkek/szmadam-gyorgy-kiallitasa>

11 [http://hu.wikipedia.org/wiki/Elekes\\_K%C3%AAtroy\\_%28fest%C5%91%29](http://hu.wikipedia.org/wiki/Elekes_K%C3%AAtroy_%28fest%C5%91%29)

6 Werner Schade kifejezése.

7 Lásd: <https://www.facebook.com/groups/290155717818479/?fref=ts>

8 Baglyas Erika találó kifejezése.



KERESZTES BOTOND  
Homoszexuális bányászok (Courbet után) © Fotó: Antal István

de már fektetve találkozunk vele, papírzacskóban, amelyből csak a szobor alsó része látszik ki. Nagyon precízen, visszafogottan, a sötét és világos ellentétes tónusaira építve festette meg a két munkát, egyértelműen deszakralizálva a giccset, és ezzel együtt a giccses, álromantikus múltképet is. SZENTELEKI GÁBOR *Betakarítás* című művével szerepel a tárlaton. A ma, a fiatal korosztálynál újra divatba jött, realista módon megfestett mű két öltönyös-nyakkendőes férfi figurát ábrázol, az egyik furcsa pózban fekvő, nadrágjától megszabadított alak lábain erdei gombák nőnek, ezeket szedegeti az álló, fölé hajló alak a köztük lévő zöld nejlonszákba. A cím az emberben számos művet felidéz az aratással, krumplicsedéssel kapcsolatban, Millet-től és Van Goghtól Perlmutterig. Itt azonban a téma teljes átírása megtörténik, a jelenet bizarr, utalhat arra, hogy egy kapcsolatban mindenféle nyavalyát összeszedhetünk, utalhat ezen túl az azonos neműek közötti szexuális kapcsolatra és veszélyeire (bár nem hinném, hogy a betegségek beszerzése nagyobb eshetőséget mutatna, mint heteroszexualitás esetén). Festői, nagyon jól komponált, látványos az alkotás. Maga a gomba mint téma nem először jelenik meg Szentelekinél, számos bizarr képet alkotott a motívumra. DRMÁRIÁS egyik munkája Magritte-parafrázis, számunkra politikailag aktuális tartalommal, nemcsak a mű maga, a cím is egyértelművé teszi az utalást (*Horthy Miklós René Magritte műtermében*). Másik műve szintén egy közismert alkotó, Rothko műveinek világára épül, *Kim Dzsong Un Mark Rothko művészetét méltatja* címmel. Mindkettőben egyértelmű az állásfoglalás és gúnyos hangvételű a kritika. Najmányit idézve magam is azt mondhatom: „Látásmódja, első

pillantásra naivnak, gyermekinek, bumfordinak tűnő humora mindmáig friss maradt, sőt, az utóbbi években egyre erősödő társadalmi érzékenységgel is párosult, ami ugyancsak kivételessé teszi őt a politikát, valós társadalmi problémákat kínosan kerülő magyar kortárs művészetben.”<sup>12</sup>

SZÁSZ SÁNDOR *Kristálypalota* című képének egy korábbi változatát láthattuk Debrecenben, a MODEM-beli, *Zóna* kiállításon, *Ördögárok* címmel, amelyből jól kitűnik, hogy a festő a romantika hagyományáig nyúl vissza, alkotása egyenesen Caspar David Friedrich *Jeges-tenger* (1823–1824) című munkájának remake-je. Mostani műve tehát a parafrázis parafrázisa, a jelentéstartomány kitérítése. LADÁNYI-TÓTH MIKLÓS egy Rothko-művet alkot újra: *No:15. (Rothko után)*. Látszólag nagyon hasonlít a két mű, ám Ladányi-Tóth festészeti technikája révén – ipari festékhengert használt a megfestéshez, ez adja azt a sajátos ismétlődő szerkezetet<sup>13</sup> – és a vörösök közé finomszerkezetű aranyat véve sokkal gazdagabbá teszi a felületet, új értéket adva ily módon hozzá. FEHÉRVÁRY NÁNDOR *Szavatosság* című installációja eredeti Campbell leveskonzerv-dobozokból áll, tehát Andy Warhol híres szitanyomat-reprodukcióit parafrazeálja. A több évtizedes dobozok teteje-alja kidomborodik a már rég romlásnak indult beltartalom nyomására, s itt-ott a rozsdás is kikezdte. A valóságos modell tehát rég elporlad, semmivé tűnik, átalakul, miközben a róla készült kép továbbél, s élteti alkotóját is e módon – sugallja a kiállított mű, amely egyfajta hommage-ként is felfogható tehát Warhol iránt. KERESZTES BOTOND *Homoszexuális bányászok (Courbet után)* című képe a budapesti Szépművészeti Múzeumban fellelhető Courbet-festmény, a *Birkózók* (*Lutteurs*, 1853) remake-je, melyen az eredeti képnek megfelelően kidolgozott izmú, erőteljes két férfialak bányáslámpával a fején, a fényt egy kristályos szerkezetű fém- vagy széndarabra irányítja, közben megmarad a köztük lévő feszültség, ami az eredeti kép kompozíciójának teljes átvételéből következik. A cím megdöbbentő, már csak azért is, mert rajta kívül semmi nem utal a homoszexualitásra, inkább „megállító címről”, semmint a tényleges narrációt közvetítő címadásról van szó.

A művek tehát több síkon kerülnek kapcsolatba a befogadóval és közvetítenek különféle mondanivalókat, ráirányítva a figyelmet az általános érték-ambivalenciára is. A művészek reflexív magatartása, a kreatív újraértelmezés korszakunk egyik legrelevánsabb kifejezési formája. „Az alkotó egy adott kor szellemi szituációjába egy megidézett műalkotáson keresztül helyezkedik bele, művében megteremtve a reflexió és a reflektált mű interakcióját. Ami ezekben az alkotásokban közös, az a létmódjuk, ahogy a megidézett műhöz viszonyulnak, hiszen figyelmünket nemcsak önmagukra, hanem kilépve önmagukból, egy másik entitásra fordítják.”<sup>14</sup>

<sup>12</sup> <http://hu.wikipedia.org/wiki/DrM%C3%A1ri%C3%A1s>

<sup>13</sup> Zakariás István szíves közlése.

<sup>14</sup> Zakariás István: *Újragondolt retrospektív*. Kurátori felvezetés a kiállításhoz

FEHÉRVÁRY NÁNDOR  
*Szavatosság* © Fotó: Antal István

