

sonon festményeket alkot, amelyek nemcsak megidézik, hanem elő is hívják a „technológia utáni”⁶ geometrikus absztrakció képi effektusait. Az intenzíven vibráló színmezők végtelen mélységű terek felé nyílnak, melyek előtt-között-fölött lebegni látszanak az egyre világosodó színsávok, afféle imaginárius képszegélyekként, árnyékba burkolózó térsarkokként, fokozatosan halványuló próbanyomatokként. A kézzel rajzolt air-brush kontúrok nyomatékositják, hogy mindez festve van. Az ismétlés sosem lehet tökéletes, a formák elkülönбöződnek egymástól.

Szinyova paradox módon az ismétlés gesztusa által teremt különbségeket. A képek ugyan egymást ismétlik, ám mégsem lehetnek tökéletesen azonosak. Redundancia, tautológia, szerialitás, reciklálás, ismétlés. Ezek a jól ismert és gyakran ismételt kifejezések jutnak az eszünkbe, amikor Szinyova egymáshoz hasonló, ám mégis egymástól különböző képfelületeit szemléljük. Asszociálhatunk a minimal art repetitív struktúráira és a neo-dadaizmus, illetve a pop-art monotonon ismétlődő képszekvenciáira is. Talán ROBERT RAUSCHENBERG volt az első művész, aki a mechanikus leképezésen alapuló ismétlést szembesítette a kézzel festett felületek megismételhetetlen minőségével. 1957-ben megalkotta a *Factum I-II*. című képpárt.⁷ A két festmény kollázs elemekkel gazdagított felülete szinte tökéletesen azonos, ám a hasonlóság csak felerősíti a különbségekre fókuszáló befogadói érzékenységet. Rauschenberg a minimális eltéréseket és az emberi kézmozgásban rejlő véletlen faktort, ha tetszik, az egyedi és a sokszorosított dialektikáját teszi láthatóvá és kézzelfoghatóvá. Korlátozott mértékben megőrzi és felmutatja a benjamin értelemben vett aurát, a festői gesztus „itt és most”-jában rejlő megismételhetlenséget és reprodukálhatatlanságot. Mindez Szinyova Gergő festményeire is érvényesnek tűnik, jóllehet, a művész a festménysorozat kapcsán nem is Rauschenbergre, hanem a rauschenbergi eljárás egyik kezei örökösére, BERNARD PIFFARETTIRE hivatkozik. Piffaretti szintén kézzel festett, megduplázott struktúrákat alkot, és azokat „Moving pictures”-nek, vagyis mozgó képeknek nevezi. Piffaretti más esetben az időrend hiányára („No chronology”) utal,⁸ és mindez Szinyova legújabb sorozatának is fontos sajátossága, hiszen a hangsúly az ő esetében is a képek és a motívumok mozgásán, mozgatóján, átalakulásán, manipulációján és mutációján van. Akár 2015-ös festményén, ezúttal is időhurkot hoz létre, a folyamatos ismétlés és ismétlődés kezdet és vég nélküli képsorát.

Kicsit olyan ez, mint WADE GUYTON monokrómiája, amelyet a vásznon nem emberi kéz, hanem tintasugaras nyomtató hoz létre: finoman becsízozva, kiszámíthatóan, mégis esetlegesen befestékezve a felületet, ismétlődő, mégis megismételhetetlen struktúrákat alkotva. Guyton monokrómiája, akár ALEKSZANDR RODCSENKÓÉ és AD REINHARDTÉ a festészet nullfokát és végpontját tematizálja, a festészet helyzetére, szerepére, létre és halálára kérdez rá. Beszélhetünk a modernista szellemiségű geometrikus absztrakcióról mint gyászunkról abban az értelemben, ahogy arra YVE-ALAIN BOIS utalt egyik nevezetes esszéjében?⁹

A kérdés messzire vezet, hiszen Szinyova tautologikus sorozata nem a „szétmásolás” okozta információvesztés jelenségét és a látvány devalválódásának folyamatát prezentálja, hanem inkább a megismételhetetlen festői gesztusban rejlő esztétikai többletet mutatja fel. A minimális elmozdulásokat, módosulásokat, a kéz tudatos és öntudatlan megbicsaklásának nyomainak csakis a sorozat darabjainak összenézése, vagyis a kiállítás címében említett „imaginárius viadukt” végigjárása során észlelhetjük. És ezáltal magunk is belekerülünk a Szinyova által megalkotott, vég nélküli képáramlásba. A festészet befogadása ennyiben nem más, mint átsétálni az anyagatlan képfolyam fölött húzódó imaginárius viadukton. Meglátni a viadukt láthatatlan köríveit, amelyek virtualitásuk ellenére is megőrzik robosztus anyagszerűségüket és érzéki potenciáljukat. Illuzórikus karakterük ellenére is jelenvalóak. Szinyova Gergő festményei ennek az imaginárius viaduktnak a kontúrjait keresik, mindannyiunkat szembesítve a festészet kortárs befogadásának kihívásaival.

6 Lásd a Tate Modern *Making Traces* című 2015-ben nyílt gyűjteményi bemutatójának *Painting After Technology* című alegységét olyan alkotókkal, mint Sigmar Polke, Albert Oehlen, Tomma Abts, Christopher Wool, Amy Sillman, Charline von Heyl, Laura Owens, Jacqueline Humphries (kurátor: Mark Godfrey).

7 A kérdéssről lásd: Branden W. Joseph: A Duplication Containing Duplications, in: Branden W. Joseph (ed.): *Robert Rauschenberg, October Files 4*, The MIT Press, Cambridge (Mass.) – London, 2002, 133–160.

8 *Bernard Piffaretti: No Chronology*, Klemm's gallery, Berlin, 2016; *Bernard Piffaretti: Moving pictures*, galerie Cherry and Martin, Los Angeles, 2015

9 Yve-Alain Bois: *Painting: The Task of Mourning*, in: *Endgame*, 1986, i.m., 29–49.

Hidegtelelés

Halász Károllyal beszélget Sirbik Attila

HALÁSZ KÁROLY (sz. 1946) munkásságának indítótüzét Pécsi Műhelyes korszaka jelentette (1969–1980). Ebben a csoportos működésében találta meg egyéni hangját, melyben párosította a természeti környezetből való formai kiindulást, valamint a gimnáziumi éveiben nagy figyelemmel kísért nemzetközi áramlatok, művészek – legfőképp az op art és VASARELY művészetének – hatását. Mindezek következtében korábban kibontakozó geometrikus látásmódja (így a díszítő szakon elsajátított ornamentikák és minták szerkesztésének tudása, a LANTOS FERENC adta geometrikus nyelvezet és gondolkodásmód) párosult a többi taggal (FICZEK FERENC, KISMÁNYOKY KÁROLY, PINCZEHELYI SÁNDOR és SZÍJÁRTÓ KÁLMÁN) véghezvitt akciók kísérletező jellegével. Halász művészetében így alakulhattak ki a hetvenes években azok a szálak, amelyeknek köszönhetően egy tematikailag és mediális szempontból is szerteágazó életművet épített fel, ötvözve műveiben a festészetet, grafikát, szobrászatot, valamint az installációt, az akcióművészetet, a performanszt, a body artot, a videót és a filmet. Halász oeuvre-jében azonban – a Pécsi Műhely többi tagjával ellentétben – a festészet maradt a domináns műfaj, azon belül is az a törekvés, hogy a geometria mítoszán keresztül feldolgozza, személyessé tegye a geometrikus elemeket. Az acb galéria most először mutatott be egy olyan válogatást,¹ amely kizárólag Halász Károly *Magasles* című sorozatára koncentrált, bejárva annak mediális változatosságát és gazdagságát, tükrözve a művész életművére jellemző kísérleti anyaghasználatot. Ipari vászonra festett grafikákon, festményeken, sík- és térplasztikán, valamint egy, a kiállítás alkalmából rekonstruált, eredetileg 1972-ben Balatonbogláron, majd 1978-ban Pécsen bemutatott fémpasztikán keresztül bontakoznak ki azok a geometriai, konstruktivista, sík- és térbeli formai kérdések, amelyek a mai napig foglalkoztatják Halász Károlyt.

☛ **Sirbik Attila:** *Amikor a hetvenes években elkezdte a Magasles-sorozat kidolgozását, az államhatalom hogyan viszonyult a konstruktivista képzőművészeti dimenziókhöz?*

☛ **Halász Károly:** A *Magasles* első térplasztikai megvalósítása 1972-ben a Pécsi Műhely kiállításával együtt besorolódott a többi balatonboglári kiállítás „elkes” államhatalmi fogadtatásába. A rendezéskor, a rendőrségi igazoltatások és az esti visszatoloncolás a balatonboglári vasútállomásról Pécsre, egy éjszakai üres vonaton, majd másnap autóstoppal egy kölcsönkért százassal a megnyitóra, épp hogy csak odaérve, szokatlanul és értelmetlenül tűnt számomra. A zűrés események később kiállítási lehetőségeim ritkulásával, illetve azok kijátszásával gyarapodtak. Pécsen mi a Pécsi Műhelyben dolgoztunk – mindenki erejéhez és idejéhez mérten. Alkotói struktúráim időnként reagáltak a merev társadalmi viszonyokra. Malevics fekete négyzete számomra egy kemény, komor üzenet is volt egyben. A Modern Magyar Képtár Pécsen aktívan tette a dolgát, megalapozva a város hírnevét. A *Mozgás '70* és más hasonló kiállítások fontos eseményeknek számítottak.

☛ **SA:** *Alkotói pályáját mennyiben határozta meg az, hogy éppen Pécsről indult – ez mindig is origó maradt?*

☛ **HK:** Miután Pécsen a Művészeti Gimnáziumban végeztem díszítőfestőgrafika szakon, még 18 évig éltem ott. A gimnáziumban nagyszerű, az egyeteméről áthelyezett tanáraink voltak. Neves festőművészek tanítottak bennünket. Szakmai hiányosságaim pótlása szempontjából számomra jelen-

1 Halász Károly: *Magasles*, acb Galéria, Budapest, 2016. szeptember 8 – október 27.



HALÁSZ KÁROLY
Magasles, képtervek, 1972
© Fotók: Sulyok Miklós

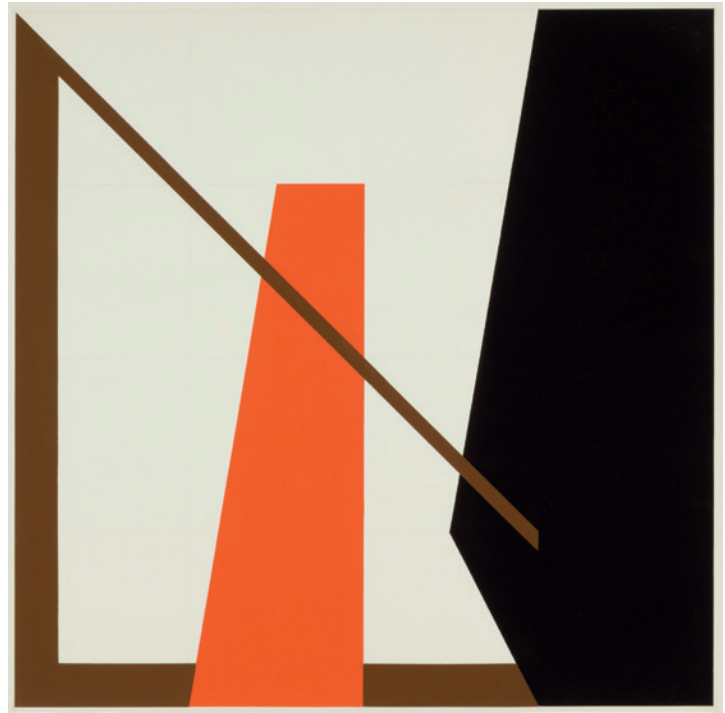
tős szerepet játszott a Megyei Könyvtár kiváló olvasóterme, csodálatos albumokkal, néhány fontos külföldi folyóirattal. Heti rendszerességgel látogattam már a kollégiumi éveim során is, 1962-től. A kollégiumban, ahol szinte katonai szigorral vigyáztak ránk, az éledő beat-korszakkal töltődünk fel. Később az első munkahelyem távol esett a művészet világától, de hasznos volt számomra, mert kitartásra ösztönzött. Kialakult bennem egy olyan csendes kitartás és ellenálló dac, amelyet kamatoztatni tudtam szakmai céljaim elérésének során. 1960 és 1980 között Pécs egy pezsgő, eleven város volt, így maradt meg emlékezetemben.

SA: Konstruktivistá gondolkodásmódjában milyen egyéni utakat tudott és tud bejárni? Ott voltak már a hetvenes években is a kortársak, illetve a magyar avantgárd első generációjának hatása?

HK: A konstruktivista gondolkodásmód valószínűleg a pécsi Bauhaus-kötődések és hagyományok ápolásával kezdődött, Lantos Ferenc oktatási módszereivel párhuzamosan. Ezen kívül többször kerestem fel BAK IMRÉT, NÁDLER ISTVÁNT, FAJÓ JÁNOST, különösen amikor Kasselbe készültem a documenta 5 kiállítás megtekintésére. Ebben az időben sokat leveleztem, galériáktól, művészekről kértem információkat. Fontos volt KASSÁK LAJOS utolsó kiállításának élménye Budapesten, a Rákóczi úton a Fényes Adolf teremben (1967), meghívásokat kaptam közös kiállításokra. Viszont a fizikai távolság akkoriban sajnos igen nagy volt a két város között. Különb is csórók voltunk, anyagra sem nagyon tellett, nem, hogy utazásokra. Mindannyiunknak folyamatosan volt munkahelye, ahol időnk és energiánk nagy része elveszett. A nemzetközi Grafikai Biennálékra postán küldtünk munkákat. KOVALOVSKY MÁRTA és KOVÁCS PÉTER Székesfehérvárról is figyelemmel kísérte tevékenységünket. HEGYI LÓRÁNDdal is tartottam a kapcsolatot.

SA: Voltak évek, amikor a kritika a táblaképfestészet válságát, sőt halálát jövendölte. Ezt Ön képzőművészként hogyan élte meg?

HK: Nálam általában több, párhuzamosan elindított szakmai problémásorozat volt terítéken. Fotó, festés, plasztikai munkák... Ezek közül mindig azon dolgoztam épp, amelyikhez volt anyagom, vagy amelyikre időt tudtam szakítani. Sikeresült acélszobrász művésztelepeken is részt vennem Dunaújvárosban a fehérvári István Király Múzeum ajánlásának köszönhetően, ahol később az első nagy kiállításom is volt 1982-ben. Ebben az időben történt az, amikor nagy csinnadrattával jöttek a művészet végéről és haláláról szóló hírek. Lehet, hogy éppen ekkor festettem a legnagyobb lelkesedéssel, mert ekkor volt erre lehetőségem, PERNECZKY GÉZA ösztöndíjjal járó kölni meghívásainak hála. Megfelelő környezetben, jó anyagokkal, jó galériák, múzeumok közelében tudtam dolgozni. Vidáman vészelttem át azt az időszakot. Sikeresült néhány performansz és film megvalósítása is Amszterdamban, Miskolcon, Karcagon és Budapesten.



SA: Amikor az akcióművészet, a body art, a video és a film vizeiről újra a táblaképfestészet irányába evezett, csónakjába beugrott az amerikai minimal art impulzusa is?

HK: Az amerikai minimal art impulzusa már korán, nagyon korán megérintett. Abban az időben, amikor a Magasles problémáinak feldolgozásával bíbelődtem. Ha az ember viszonylag nagyobb méretekben gondolkodott, ki kellett várni a megfelelő anyagokhoz való hozzáférést és más, egyéb technikai lehetőségeket, ahhoz, hogy megvalósíthassa elképzeléseit. Az akcióművészet és a fotózás jelentette a kalandot és a kísérletezést.

SA: Mit jelent személyessé tenni a geometrikus elemeket? Nincs ebben semmiféle ellentmondás, feszültség?

HK: Ha sikerül, akkor örömet és lendületet jelent a további tevékenységemhez. Munkáim alkotása közben folyamatosan keresem az ellentmondásokat, és igyekszem megteremteni, ha szükséges, kiprovokálni a feszültségeket. Szeretnék olyan dolgokat is bemutatni, amiktől a nézőnek tágra nyílnak a szemei, esetleg ugrik egyet vagy hideglelést kap.

SA: Kísérletezés és kutatás mindenek felett?

HK: Igen, számomra ez egy örökölt, folyamatos tevékenység.

HALÁSZ KÁROLY
Magasles (rekonstrukció), 2016, installáció (részlet)

