

Art&ART*

A tér mint „valóságmérték” és „kommunikáció” Korodi János** festészetében

KORODI JÁNOS az elmúlt bő évtizedben szisztematikusan és nagy szorgalommal „nyílt tereket nyitó” folyamatokat ábrázoló táblaképeket fest. Az alábbiakban erről az időszakról, ezen belül az utóbbi négy évben az Egyesült Államokban alkotott festményeiről esik szó. A Korodi-féle „tér-nézőpontról”, a művész által kifejlesztett, összetéveszthetetlen és szellemileg elmélyített vizuális univerzumáról, valamint az úgynevezett (és általános értelemben vett) „téri fordulat” vizuális és körkörösén táguló szellemi hozadékaival, kihívásairól. Azt szeretnénk bemutatni, hogy Korodi János festészete miként bővíti tér-élményünk személyesen létrejövő, de egységesre hangolt egyetemes kommunikációját.

Figyelmi újjászületés. Korodit a látszólag véletlenül felfedezett, jelentéktelennek tűnő „semmi-helyek” érdeklik, amelyeket azonban az ábrázolás gesztusával egyetemes „világ-darabokká” emel. A téma, azaz a hely (a meglelt, kitüntetett térelem) kiválasztása nemcsak elidegeníthetetlen része az alkotás folyamatának és a kész műnek, de bizonyos szempontból (mint egy „láthatatlan szerszám” és „térvasz precíziós műszer”) ideája is egyben. Korodi szemé az „urbánus vadont” pásztázza. Célja a „nagyvárosi fekete

1 Id. i. m. 237. l.: Az ember énidentitásába a helyidentitások is beépülnek. A 70-es évek közepén a humanisztikus földrajz képviselői kidolgozták a földrajzi világ fenomenológiáját. Az irányzat kulcsfogalma a hely szelleme (sense of place): bizonyos helyek sajátos jelentésélményt váltanak ki. A hely nem egyszerűen díszlet, hanem önmagában is jelentést hordoz, és jelentése a színre lépő személyeket nem hagyja érintetlenül. Y. F. Tuan a „topophilia” fogalmával írja le az ember pozitív kötődését az anyagi környezethez. Ezzel szemben a „topophobia” a stresszeli helyekhez való averzív érzelmi szálakat jelöli. D. Seamon a helyhez fűződő érzelmi szálak kialakulásában a tér balett (space ballet) szerepét emeli ki, amely az élet repetitív, megsokolt oldalát írja le. Ezekről lesz a tér „megélt tér”, azaz hely, amelyhez kialakul a helykötődés, az otthonosság (at-homeness). Korodi ugyanezen jelenségre a „genius loci” kifejezést használja, mint Szabó Lajos és Tábor Béla, illetve tanítványaik. Kotányi Attila a graffiti kultúrát az urbánus-vadon határvonalaiént tételezi, amely a különböző utcai művészek területeit jelöli ki, mintegy egzisztenciális aláírásként. A nagyvárosi épületek között megbúvó „semmi-helyek”, „világ-darabok” azonban különleges átjárókat képezhetnek a művészet és a hétköznapi megfigyelések között. Ehhez egy érdekes adalék Korodi DLA értekezésében közölt fotográfia a NY-i metró egy állomásának csempefaláról, amelyet a szerző készített, és amelynek szinte pontos alakmását a Google kereső segítségével Korodi megtalálta. A két kép kivágata, nézőpontja szinte teljesen azonos. Külön érdekesség, hogy a képen egy landart művész munkájának részlete is látható. Mary Miss a változás és a „hely, mint műtárgy” vonatkoztatási rendszerében, a teljes állomást alakította művé. A vörös sávokkal keretezett enteriőr-elemek az idővel megváltozó részletekre, a részletekben őrződő titkokra vonják a figyelmet, miközben az egyszerű jelzéssel egységesítik a hatalmas, többszintes állomást. A Korodi által készített fotón, és a világhálón talált iker-képen is egy ilyen, Mary Miss által keretezett tárgy is szerepel véletlenszerűen hibázva rá a hely szelleme körüli tapogatózás közben egy műre, amely pont arról szól. (14th Street Union Square Subway Station New York, NY, 1992–2000, http://marymiss.com/index_.html)

* Az ART az „Attention Restoration Theory”, a „figyelmi újjáépülés elmélete”. R. KAPLAN, S. KAPLAN: *The experience of nature. A psychological perspective.* Cambridge, Cambridge University Press, 1988., Idézi: DÜLL ANDREA: „Vannak vidékek legbelül”, in *Térpoétika, Helikon. Irodalomtudományi Szemle 2010/1–2.* 237. l. Szerk.: Szentpéteri Márton és Tillmann József.

** Korodi János cv-je: <http://korodijano6.wixsite.com/korodijanos/cv>

lyukak” kontemplatív megfigyelése és ábrázolása. A képek tartalma a téma ábrázolásából és befogadásából fakadó ismeretelméleti következmény: a „figyelmi újjászületés”, az „Attention Restoration Theory”, rövidítve ART. Korodi festészetéből egyrészt az következik, hogy a világ az ART-pontok megtalálása, felfedezése révén otthonosabbá tehető, legalábbis csökkenthető általuk az ember elveszettség érzése és a világ kiismerhetetlenségének nyomasztó súlya. Másrészt ettől festészete erős egzisztencialista hangsúlyokat kap. Harmadrészt az a lényegibb újdonság, hogy a tér-pontok bevonása a festészeti kommunikációba, művészetét az egyetemes művészet interferenciáiba és térlátatásába emeli. Metaforikusan fogalmazva ezek a nagyvárosi fekete lyukak a kozmoszban található rokonaikhoz hasonlóan magukba sűrítik a környezetük energiáit, de nem összeolmcolnak az energiák sűrűsödésétől, hanem a kommunikáció által átadódnak, mintegy pulzálnak. Energiáik (pl.: történelem, oral history, viselkedési módok, etikai perspektívák, szokásrendszerek, cselekvésminták stb.) térbeli, vizuális, verbális mémekre bomlanak, és így „üzenet-helyekké” válnak. Legfőképpen nem önmagukban detonálnak, hanem új kontextus pályákat és íveket vonnak az emberi kommunikációban a térérzékelésről és a térlátásról.

A fentieket azért fontos hangsúlyozni, mert a Korodi festmények világábrázolási nézőpontja rafinált, miközben egyszerű. Képei közel járnak a szakadózva tovább élő, zsidó–görög–keresztény alapokból származtatott (és az európai szemléltörténet által hozzáadott), kvázi egyetemes mitológia világához, de Korodi nem esik bele a „gondoljuk hozzá a képhez” csapdájába. Látszólag megmarad annál, ami valóban ott van a vásznon: fal, bitumen, járda – ezek-azok, látszólag semmiségek. Korodi „térkövető”, és „térnyitó”, és ezáltal „tartalomfakasztó” festészetet művel. Mindezt úgy éri el, hogy nem használ szimbólumot, sem más allegóriákra hajazó jelalakzatot. A Korodi-kép térnyitása következtében mintegy átzuhan a néző agyába. Ezt a hatást a térábrázolással éri el. Korodi a hely szelleme és az egyetemes művészet interferenciáit kutatva eljutott az „urbánus vadon” személyes témájához. És innentől mintegy felgyorsulnak az események, és a néző a művészet nyílt vizeire jut, ahol a meghívás mellett a kihívás a lényegibb erő.

Művészeti terek. Korodi olyan terek keresésének szenteli művészetét, amely Tábor Béla megfogalmazása szerint „feloldja egzisztenciánk szorongató zsúfoltságát, a támadó valóságot mérhetővé teheti, és ezzel kivédhetővé minden kicsinyes elemnek azt a hipnózisát, hogy ő az abszolút mérték, amelynek alá kell vetnünk magunkat”. Tábor következtetése szerint a tér, és amit meghódítunk vele, nem más, mint személyes növekedésünk valós tere.³ Tábor

- 2 Az ART teória alapja William James figyelemelmélete, miszerint a szándékos figyelem mindig önmagában érdektelen tárgyra irányul. „Ezekben az esetekben erőfeszítés és akarat szükséges a versengő gondolatok kiiktatására, míg az ember számára fontos dolgok – vadállatok, barlang, vér, természeti jellemzők – evolúciósan, veleszületetten figyelemfelkeltők voltak, és ma is azok.” – írja Düll. A „fontos” és „érdekes” csak a modern világban vált élesen külön: az irányított figyelemből eredő fáradtság evolúciós tekintetben új élmény. A „helyreállító élmény” lényege, hogy a figyelem alternatív, komplementív formái tehermentesítik az irányított figyelem mechanizmusát. (Id. 237. l.)
- 3 Id. TÁBOR BÉLA: Megismerni: teret teremteni. in *Helikon, Irodalomtudományi Szemle. Térpoétika*, 2010/2., 55l.



zenialis elemzése a „Mi a lét?” kérdéséből kiindulva, a filozófiai alap kutatás eredeti értelmét a mértékkutatásban tartja megragadhatónak. „A [filozófiai kutatás] a valóság mértékét keresi, azt, ami meghatározza, hogy minek van valóságértéke, és lehetővé teszi valóságélményeink rangsorolását. Ha ez a rangsorolás nem marad egy elszigetelt szellem körébe zárva, hanem belekerül lelki és szellemi szféráink egységes áramkörébe, és ily módon átjárja lényünket, valóságunk (vö: identifikáció) alkotója lesz. A filozófiai kutatás eredeti értelme: a valóság őstörténetének kutatása.”⁴

Korodi mindezt a terek ábrázolásával kívánja elérni.⁵ Tábor máshonnan indulva, de eljut az „Attention Restoration Theory” lényegéhez: „(...) akaratunktól függ, hogy milyen gondolatoknak, képeknek, képzeteknek adunk teret – hogy milyen gondolatokkal töltjük ki belső terünket, pontosabban: hogy milyen imaginációs-identifikációs utat (pályát) választunk. Ez az identifikációs módszer az önalakítás módszere.”⁶

Meglátásunk szerint mindez szorosan és példaadóan függ össze a záruló posztmodernből kivezető konzekvens művészeti utak keresésével, kiépítésével, belakásával. A művészeti produktumok specifikus törvényszerűségeit vizsgálva azt tapasztalhatjuk, hogy a „művészeti nyílt terület” elágazások útvesszőjévé bomlik, visszahúzódik, sőt némelykor bezárul. Így a művészet öntörvényű-nyílt terével nemcsak meghívást, de kihívást is kapunk. Egy művészeti jelenség annál jobb minőségű, mennél nagyobb a nyitottsága és az öntörvényűsége közötti feszültség. Ezáltal a Tábor tételezte mértékkutatásban is pontosabb iránynak megfeleltethető, a rejtettebb ellentmondások felé törekvő művészeti gyakorlat.

Korodi, miközben sikeresen egyéni útra lett, sokat tanult választott mestereitől, a DLA értekezésében⁷ aprólékosan és részleteiben feltárt Veszelszky Béla és James Turrell munkásságából, amelyeket a hely szelleme és az egyetemes művészet interferenciáinak témakörében kutatott. Kezdeti tértanulmányainak kiváló példája DLA mestermunkája, az *Antitér* (2005). A posztmodern zárultával az általános művészeti figyelem a műről a térre, valamint a tér tisztázására és egyben gyakorlati megragadhatóságára helyeződik át. Ebben Korodi vizuális tér-kutatása és ebből létrejött festészete példaértékű.

Topographical Turn. A 21. század első évtizedeiben a „tér kérdése” központi jelentőségre tett szert az interdiszciplináris területeken. A tudományos és technikai szingularitástól az emberi működés és viselkedés általános és speciális problémáig (pl.: agykutatás, gén- és mém-térképek), a társadalmi és gazdasági cselekvésméletekig, a globális világ humánföldrajzi és erőforrás felméréséig szinte mindenütt. Beleértve az épp aktuálisan zajló népmozgások erkölcsi, vallási és politikai, valamint nem utolsósorban ezek

társadalmisításában kitüntetett szerepel bíró, paradox mediális megjelenítésig. Ugyanígy a témáról gyéren csörgedező, ellentétekbe hajló filozófiai feldolgozásokig.

Korszakunkban mindenütt a tér kérdése merül fel. Egy olyan valóság jött létre, amelyet a *globalizáció* és a *Word Wide Web* téri metaforájával írunk körül. A művészet, a társadalom, a politika, a kultúra stb. kérdéseit gyakran topológiai, topográfiai szempontból elemezzük. Ennek következtében az „iconic turn” művészettudományi toposza elé a kultúratudományok „topographical turn” terminusa lépett. „A szent és a profán, valóságos és imaginárius, esztétikai és teoretikus, a zenei, építészeti, művészeti és sok más egyéb térről szóló beszéd azt a benyomást kelti, mintha minden egyes élet és tapasztalati térnek saját tere lenne.”⁸ A térfogalom megtisztítása és értelmezése így a kortárs episztemológiák és gyakorlatok legfőbb kihívása lett. Ugyanakkor elmondható, hogy a kiemelkedő összefüggéseket mutató formák nem véletlenszerűek. Annak a térhálóknak köszönhető, amelyet az ember (tudatosan vagy öntudatlanul) a világra fektet. Ezen a ponton merül fel egy új, és megerősített szerepben a művészet. Rabe szerint a művészet olyan jelenlét kísérel meg létrehozni, hogy a nézőt a megszokott, rögzült összefüggések feladására, és helyettük szokatlan, megmozgató összeköttetések iránti nyitásra készítse. A művészetnek olyan térrel kell rendelkeznie, amely lehetővé teszi többdimenziós, folyékony és paradox összefüggések képződését. Korodi festői gyakorlatok keresztlül jutott el idáig: amerikai sorozatainak a felismerésnek (asszociációs láncnak) a letéteményesei.

Korodi kognitív, autobiográfiai tér-képei. Fontos megemlíteni az előzményeket. A 2002–2005 közötti, Magyarországon készült *ARCHITECTURAL*⁹ sorozat képein a különféle épületvágatokból, nyílásokból beáramló fény nyitotta terek tematizálódnak. A kinti világ nem játszik szerepet. Az építészeti terek egyfajta belső (lelki/tudati) kísérleti terepeként a „térmelegedés”, a „térélmény” territóriumait ábrázolják. Korodi festészeti eszközei a képek tartalmaiból alakultak ki: a vásznak nagy részét előntik a fehér, a vörös, a kobalt árnyalatai, létrehozva a „kitöltetlenség”, vagy a semmi helyeit. Mintha meditáció, vagy vallásos szertartás közbeni „benyomás hullám” lenyomatát látnánk. A képeken a profán helyekből (pl. ipari terek, lépcsőházak stb.) egyfajta telítődéssel létrejött „axis mundi” válik, amely erős „lehetséges narratívákat” (pl. az ábrázolt hely lehetséges történetei) indít el a szemlélőben. A képek emelkedettségük mellett azonban nagyon is „frissek”, „punosak”, „vadak”, ami az expresszionista és absztrakt eszközhasználat és színkezelés következménye. Derek Jarman korai filmjeiben pörögnek ilyen fényviszonyokban a „lét határvidékein” remegő mikro-világok.

A 2006–2008-ban készült *VÁROSI TEREK/Neighborhood*¹⁰ festményei „megszelídülnek”, és élénk színű realizmussal megfestett épületábrázolások következnek. Korodi mondhatni „kinézett az ablakon”, de a kinti világ (épüle-

4 Uő uo.

5 Mindezt helyénvaló Korodi kapcsán idézni, mert Veszelszky tanulmányában a Tábor Béla – Szabó Lajos szellemi kör eredményeit is felhasználta. Szabó Lajos és szellemi köréhez lásd: <http://www.lajosszabo.com/SZL/indexSZL.html>

6 Id. 61. l.

7 Korodi János: A hely szelleme és az egyetemes művészet interferenciái (DLA értekezés, 2014): https://issuu.com/korodijanos/docs/dla_korodi_janos_

8 Id. ANA MARIA RABE: A világ hálója. in *Helikon. Irodalomtudományi Szemle. Térpoétika*, 2010., 103. l.

9 A szerző honlapján megtekinthetők a hivatkozott művek: Id: <http://korodijano6.wixsite.com/korodijanos/spaces>

10 <http://korodijano6.wixsite.com/korodijanos/grid-cw10>

KORODI JÁNOS
10#, 2010, olaj, kasírozott vászon 50 x 250 cm





KORODI JÁNOS
Sötét tükör | Dark mirror, 2010, pigment, akril, olaj, vászon, 132 x 117 cm

KORODI JÁNOS
bklyn_pano 6, 2010, olaj, alapozott karton, 38,1 x 25,4 cm



tek és környezetük) továbbra is hordozza a belső terekben megnyert tér- és fényélményt. Az épületek, az égbolt darabok, és a levegő, amint a bokrok és fák is, valamint a véletlenül előtűnő infrastrukturális műtárgyak (pl.: patakmeder, járda, út stb.) mintha belülről, önmagukból nyernék a fényt. Szinte ragyognak, annak ellenére, hogy a külső napfény és az árnyékok is rákerülnek a festői felületre. E sajátos kettős fénykezelés, a belső, a tárgyakból előtörő transzcendens, valamint a napszaknak és meteorológiának megfelelő külső, több rétegű jelentést ad a képeknek. A „benti/kinti” világ egyszerre való jelenlétét erősíti, hogy a képek némelykor az ablakkeretek belső metszéseit (ahonnan a kinti világ láthatóvá lesz a belső szemlélőnek) is ábrázolják, képsíkokra bontják a vásznat. A 2006–2008-as képeken mintha Tarkovszkij kameráján keresztül látnánk a Korodi által választott helyszíneket.

Ez az erős, vizuális asszociációs sorokat elindító szín- és formateremtő képesség a Korodi képek egyik *de facto* jellegzetessége. Valamint az a festői bátorság, hogy nem fél a látszólag egyszerű képtémák (pl.: ház kerttel és fával) bonyolultabb vizuális feltárásától, adatolásától. A térarcheológia eredményeként az egyszerű szocreál házak és a hozzájuk nőtt természet „egyediségükben” mutatkozhatnak meg, mint Van Gogh munkáscipője. Korodihoz könnyen hozzárendelhetnénk az egzisztencialista ábrázolás jelzőjét. Irodalmi példával élve, Camus Naptól elvakított Meursault nevű fiatalemberének narratíváját a *Közöny*ből, aki önvallomásában végső érvként az égboltozat nyitottságában fedezi fel gyilkos tettének okát.

A 2008–2009-es *VÁROSI TEREK/Európa*¹¹ sorozatban mindez finom eltolódásokkal folytatódik tovább. A nézőpont a helyváltoztatással, az utazással bővül, amely nemcsak a helyszínek sokféleségét hozza, de megjelennek a városi helyváltoztatás instrumentumai is: pl. a városi mopdek. Az utazással bővül Korodi „tér-nyitási praxisa”. A vándorlás pozitív kapcsolatot jelent a külvilággal, amely arra hív fel bennünket, hogy ne elégedjünk meg azzal, amit a sajátunknak tekintünk.¹² A helyváltoztatás során alakul ki Korodi *ART-pont* keresési gyakorlata. A pán-optikus kilátó a mozgás hozománya. Szabó Lajos megfogalmazása szerint „a valóság perspektívákban van adva.”¹³ Bruce Chatwin utazó-író szerint a vándorlás szellemi és fizikai jóérzéssel jár, szemben az egyhelyben maradás monotonitásával és csüggedtségével. 2010–2012-es *VÁROSI TEREK/Amerika*¹⁴ és a 2013–14-es *VÁROSI TEREK/Neighborhood* sorozat képein a fenti folyamatok kiteljesednek, miközben Korodi *ART-pont*jai gyarapodnak: tükrök, kirakatüvegek duplazzák és virtualizálják a városi tereket. Miközben a tájékozódást segítő, térrel és távolságokkal kapcsolatos forradalom zajlik napjainkban, Korodi szinte ennek a ritmusában „húzza fel” a személyes jelenlét szükségének imperatívuszát. Azt is mondhatnánk, hogy Korodi *ART-pont*jai a téri tájékozódási rendszer és a téri intelligencia eszközeit, tárhelyeit építik és dokumentálják. A koordináta-rendszerünk az emlékezetből könnyen előhívható élményekre épül rá. Közös emberi tudásokra, de szubjektív marad, ugyanis személyes emocionális élményeken alapul.¹⁵

A tér kalandok, ismeretségek-barátságok kötése, térhez kötött események stb. által ölt reális format. Különben megmarad absztrakt adatnak, térképnek, tudati skiccnak, helykereső GPS látványnak. Egy ismeretlen városban tett felfedező séta alkalmával mintegy önmagunkat fűzzük fel az adott város tér-pontjaira. A már kialakult kognitív térformáló ismereteink és tudásunk lendül mozgásba és teremt újra Nápoly, Róma, New York, Chicago, Los Angeles tereit, utcáit, homlokzatait, tűzfalait. Olyan fogalom-párjaink operálják át az új tereket, mint a „mélység és magasság”, az „itt és az ott”, a „vonzó és taszító”. A városi sétáló szerepet választ, és mintegy szinpadra állítja és aktualizálja korábbi élményeit és tudásait: az ismert az ismeretlennel itatja át, hogy „aktuális otlétét” figyelmével a jelenbe húzza.

11 <http://korodijano6.wixsite.com/korodijanos/urbs-20082009>

12 Id. TILLMANN JÓZSEF: A világgjárás művészete: metszetek. *Helikon Irodalomtudományi Szemle*, 56., 141. l.

13 SZABÓ LAJOS: *Életünk*. 1989. 9–10. 802. l.

14 <http://korodijano6.wixsite.com/korodijanos/urbs-20102012>

15 KÁLLAI JÁNOS, MOLNÁR PÉTER: A környezetről kialakított kognitív térkép megszerkesztésének hiányosságai agorafóbiás személyeknél. *Ideggyógyászati Szemle*, 1991. 44. 297–302. l. „A nagyvárosi lakosokkal készített interjúk tanulsága szerint a környezetről kialakított térkép az alábbi összetevőkből áll: a.) tájékozódási pontok (templomtorony, szobor, közlekedési lámpa, cégtábla), amelyek alapján a céltól való távolság nagysága előre jelezhető; b.) útvonalak (átjárók, aszfaltút, járda, autóval vagy gyalogosan járható utak), melyek segítségével a motoros döntésszerveződés felgyorsul, szabad kapacitást hagyva ezzel más jellegű koordináló tevékenységeknek; c.) csomópontok (kereszteződések, fordulók, központi terek, több útvonal találkozási pontjai); d.) nagyobb régiók, vagy területek, melyeknek kulturálisan, geográfiaileg kiemelt jelentőségük van (szórakoztató negyed, folyópart, Városliget, a Rózsadomb, a Palatinus); határoló, vagy elválasztó területek (folyó, gyorsvasút és hasonlók).”



KORODI JÁNOS
bklyn_pano 7, 2010
olaj, alapozott karton,
25,4 × 38,1 cm

A „jelen lenni” képessége nem installálódhatna újra a térélmény felfokozott mentális munkája nélkül. Korodi képein nem egy idegen nagyváros struktúrája, hanem a tájékozódásban és önmaga tovább-építésében (felfogásában, megértésében) elkötelezett ember kognitív sémája viszi a főszerepet. A Korodi képeken az ember autobiográfiai memóriája kerül kontextusba. A tér nem csupán matematikai absztrakciókkal leírt és empirikus eszközökkel bizonyított tény, hanem elsősorban élmény, melynek tudatos összetevőit a tudományból meríti, de a tartalom tekintetében túlmutat az objektív leírások tételein.¹⁶

A terek az atomokhoz hasonlóan belső szerkezettel bírnak, amelyek a személyes tapasztalatok, kulturális orientációk mozgásban lévő összességét jelentik. Nem esnek szét elkülönülő egyéni tapasztalatokra, hanem össze-

adódnak. A tér egynemű, tehát a Korodi képek példájával élve, az *ART-pontok* élménye átadható, és nem marad meg egy belső monológban, hanem frissíti a világban való létezésünk tér szerinti kommunikációs érthetőségét, a finomra hangolt egység tapasztalatát. Amint Bataille írja a belső lelki és a külső anyagi világ mélyén egyaránt jelenlévő kommunikációról a *Belső tapasztalat* című művében: „Egyik elemi részecskétől a másikig haladva nem létezik minőségi különbség, és akkor sincs közöttük különbség, ha az egyik itt van, a másik pedig ott. Az létezik, ami itt vagy ott mindannyiszor az egység alakjában jön létre, ám ez az egység önmagában nem marad fenn.”¹⁷

Korodi a 2015–2016-os *MOTION_PICTURE*¹⁸ sorozatát az idő térre ható látvány- és tudatmódosító erejének szenteli. Ezzel festészete egy újabb dimenzióval, a gyorsaság terrénumával bővül. Míg az eddigi Korodi

16 VÖ: TILLMANN J. A.: Orientálódás átrendeződő térben. *Utóirat/Poszt Scriptum*, a *Magyar Építészet* melléklete, 2005/6.

17 GEORGES BATAILLE: *Belső tapasztalat*. Budapest, Kijarat Kiadó, 2013. 122. l.

18 <http://korodijano6.wixsite.com/korodijanos/motion-2015-2016>

KORODI JÁNOS
Fastyúk 2., 2013, pigment, akril, olaj, vászon, 80 × 60 cm



KORODI JÁNOS
motion picture_13, 2015, pigment, akril, fa, 109 × 152 cm



képek a *promenadologia*¹⁹ léptéke szerint készültek, a MOTION_PICTURE sorozatban a sebesség tér-képei és tudati következményei lesznek lát-hatóvá.

A tömegturizmus utasait szállítják, mintegy tárgyként transzformálják. „A járműben ülő ember valójában nem utazó, hanem inkább olyasvalaki, akit mintegy csomagként küldenek.”²⁰ Azonban a technikai szingularitás fő irá-nyában naponta megújuló, hordozható interfészek már a látvány-csomag előállítására is képesek. A fején hordható kamera, a Google szemüveghez hasonlóan, nem sokára a személyes „időkapszulák” létrehozásának fő esz-köze lesz, amely a 21. századi népművészet bendzsójává, klarinétjává, furu-lyájává léphet elő.²¹ Az utazások következtében szaporodó idő-szülkületek új emocionális tartalmakat, végső soron új kultúrát, némelykor betegségek-et hívnak elő (pl.: jet lag). William Gibson a *Trendvadász* című regényében a főhős időeltolódás okozta virtuális térfrusztrációja alakítja a cselekmény és a mű tereit. A MOTION_PICTURE-t nézve, mintha David Lynch *Lost Highway* című művének képkockáiba ereszkednénk, amelynek tartalmi hátterében a „pszichogén amnézia” áll a rendező vallomása szerint.²²

Radikális térképészet. Az elmúlt évtizedben számos gyűjteményes kiállítás mutatta be szerte a világon a téri fordulatot összefüggő képzőművészeti munkákat, tendenciákat, tudásbázisokat.²³ A sokszor „radikális térképés-zetnek” is nevezett térrel összefüggő képzőművészeti munkák csoportjában Korodi művészete egy jól körülhatárolható és felismerhető utat képvisel. Az információk és tudások megszerzése és elosztása, valamint a társadalmi-és életminőség-cselekvésekbe való bevitele a 21. században szinguláris vál-tozásokot mutat. A tartalom és forma egymást elnyelő és megújító hullámai szinte egyszerre válnak az elitek és a tömeg külső (a cselekvések színtere) és belső (a gondolkodás és érzelmek színtere), lokális, globális és univerzális szerszámaivá a Big Data és az appok korszakában. Ezt fejezi ki a „think global, act local” marketinglecké 1.0-ás imperatívusza is. A designer már rég-óta nem autók, vagy fogkefék tervezésére szakosodott szakí, sokkal inkább ötlet-, információs-, politikai-, sőt léte designer.²⁴

Mindez a művészetet is érinti a művészeti ipar és a média kettős szorításá-ban. A mindenkor kortárs művészetek jelentőst részt „hasítanak” ki a fenti, média által hype-polt folyamatokból: némelykor az élvonalban, máskor attól látszólag elvonultan működnek. A posztmodern korszak kezdő íve az idő relativizálásával indult, és a befejező, lezáró ív (a végjáték és nyitány egyben) a téri fordulatban látszik megvalósulni.

Saját szoba. Kafka szerint „minden ember egy szobát hordoz magában”.²⁵ Korodi a műtermének tereiből nyert személyes tapasztalatait vitte át a világ tértörtéjaira. Korodi János saját szobájának tudásbázisa azokra a dologi és szellemi konfigurációkra irányul, amelyek a térben, illetve a tér révén állnak elő. Festői készítése a jelenségek és dolgok „valódi vol-tának” megállapítására irányul. Mintegy valóság-kutatást végez, olyan adott világ-részletek felkutatását és megmutatását tűzi ki célul, amelyen keresztül az adott „helyek” megmutatják „humanisztikus arcukat”, és ezáltal reflektálnak az egyetemes létfelfogásra, ezen keresztül történetünkre, jövőnkre, végső soron a gyakorlatban alkalmazott értékrendünkre, való-ságmértékünkre.

19 <https://de.wikipedia.org/wiki/Promenadologie>

20 PAUL VIRILIO: *Fahren, fahre, fahren...* Berlin, Merve, 1978. 16. l.

21 Nem régiben született egy új magyar startup app termék, a REKWEST, amely az ember „életfilmjének” megalkotását elősegítendő időkapszulák filmes, fotós és írásos dokumentációját teszi lehetővé. A *Rekwest* a világ első „pull messaging” applikációja a kérést emeli ki a kommunikációban: „kérj és megadatik”.

22 DAVID LYNCH: *Hogyan fogjunk nagy halat? Meditáció, tudat, kreativitás.* Kalligram, 2007., 87. l.

23 A teljesség igénye nélkül: 1.) *Decode.* Victoria & Alberti Museum, London, 2009. december 8 – 2010. április 1.; 2.) *Design and the Elastic Mind.* MOMA, New York, 2008.; 3.) *Terra Natale.* Fondation Cartier, Párizs, 2009.; 4.) Carlo Ratti: *Real Time Rome. Velencei Építészeti Biennálé,* 2006.; 5.) *Geografie und die Politik der Mobilität.* Generali Foundation Galeria, Bécs, 2003.; 6.) *Visualising Geography, Landing, a Royal Holloway.* University of London, 2002.; 7.) *Into the Open.* Amerikai pavilon a 2008-as Velencei Építészeti Biennálén.

24 Az egyszerre kicsapódó információs felhők zuhatagjában mintha minden egy-szerre kerülne a perifériáról a centrumba: a tudatküszöb real time és online (és őrizetlenül) nyitva áll. Túl a pénzügyi, közügyi, gazdasági, életmód és művésze-ti „szexlapok” vágykényszerítésén, a designkultúra mindannyiunkat érintő ügyek, kulturális, társadalmi folyamatok és jelenségek hálózata. A design az egyik leg-alapvetőbb sajátossága mindannak, amit emberinek nevezünk, a design az em-beri életminőség meghatározó tényezője – vallja John Haskett designteoretikus.

25 FRANZ KAFKA: *A nyolc óktávfüzet.* Bp., Cartaphilus, 2000. 7. l.

K O Z Á K C S A B A

Nemzeti Land Art

Baranyai Levente kiállítása

Deák Erika Galéria, Budapest

2016. november 16 – 2017. január 15.

A Mozsár utcai galéria hatalmas üvegportáljain keresztül már a túlsó oldal-ról is látható BARANYAI LEVENTE két legnagyobb festménye. A kettős osz-tású belső térben pedig egyértelműen kiderül, hogy a művész eszköztára, különleges technikája változatlan, tematikája viszont új irányt vett. A festő immáron negyed évszázada „felülről” tekint a világra, mintha egy repülőgé-pről szemlélné a bolygó természetes felszínét és ember alkotta objektumait. Az utóbbi két évben készült, madártávlatból megörökített olajképek olyan fotók után készülnek, melyek a Google Earth műholdas programját veszik alapul, azt „átírva”, manipulálva módosítják az eredeti kartográfiai látványt. Ezért van az, hogy távolról pontos, valóságghű festményeket láthatunk, míg a képekhez közelítve egy második olvasat finomságai rajzolódnak ki. Baranyai nem perspektivikusan és pasztózanus lépteti a harmadik dimenzióba a képeit, hanem a 3D-s hatást azzal éri el, hogy spaklijával vastagon – van, ahol a két centimétert is meghaladóan – rakja fel a vászonra a festéket, vagy azt közvetlenül a tubusból nyomja a felületre. Faktúrája esetén inkább fes-tékkézelésről, mintsem ecsetkezelésről beszélhetünk. Pazar dolgok történ-nek a húsos, buja, már-már érzéki felszínen. A morzsás, szemcsés, rücskös alapon futó hengeres festékkigyóknak és a kockás, geometrikusan tördelt alakzatoknak ellenpontjai a matéria olvadt, színekben tobzódó „habcsókjai”, fagyaltgombócokhoz hasonlatos kupacai, melyek legszebbjei a zöld számtalan árnyalatát felvonultató bukszusokat és fakoronákat reprezentálnak. A művész festészetének különlegessége és legfőbb érdeme ez a fajta kettős nézet, amivel képei elkápráztatják a befogadót.

Baranyai művei – az esztétizálásán túl – utalhatnak emberjogi mozgalmak harcára vagy éppen biblikus témák átiratai is lehetnek. Ilyenek a poszt-impreszionisták, pointillisták-divizionisták festésmódjára hajazó – így azok előtt (is) tisztelgő – *Free Tibet* (2016) és a *Szodoma Hong Kongban*, (2016) művei, melyeken az apró kalyibák, bódék, bádogházak ugyanolyan

BARANYAI LEVENTE
Szodoma Hong Kongban, 2016, olaj, vászon, 146 x 201 cm

