

Ez történik Sebestyén minden munkájában. Ugyanakkor sok művén az emberalakokat, azok fejét és végtagjait egy vékony pántlikával körberajzolja. Ez az aura mintegy megerősíti, hitelesíti és idézőjelbe teszi szereplői jelenlétét. Szemezgetek, pár művet kiemelek. A *Lehet valahol...* (2016) művén a téli, kietlen tájban egy fejlett testű, kék (odavagyok Sebestyén kékjeiért), fehérén pettyezett őz suta áll. A szürkés-feketés háttér fái előtt egy kopasz férfifej lebeg, míg a jobb alsó sarokban, a madarak felső csőrakájára hasonlító – szemmagasságban résnyre lyuggatott – sapkában két figura áll. Alattuk négy billegő fej úszik tova a semmi partján. Ennyi. Nagy itt magány. Az emberek sem az állattal, sem pedig egymással nem kommunikálnak. A több festményén megjelenő álarc, az orvosi maszk, a lenyalt haj, az



Sebestyén Zoltán
Nem én álmodom, 2015,
olaj, vásznon,
150 x 170 cm



Sebestyén Zoltán
Egy helyben szállok..., 2017,
olaj, vásznon,
190 x 200 cm

arc-az-arcban motívumai mind-mind az ámitást, a felismerhetetlenség megkísértését, a félrevezetést, a rejtőzést-rejtegetést szimbolizálják. A *Megszorult világ...* (2014) festményén öt férfi ül-áll körbe egy perspektivikusan a háttérbe szűkülő hosszú asztalt. Az ismétlen kéklő háttérben fehér emberi koponyák lebegnek egy-egy átlátszó gömbbe zárva. Játék és horror. A lila pulóveres alak fejére – elszigetelt magányát oldandó – transzparens üvegbúra van húzva, amiben egy vörös kakaos nyalóka „pávaskodik”. Ellenpontozásként az asztalon két, fóliával letakart, meztelen csecsemő fekszik. Hófehér testük sziluettje világít. Egy „Szép új világ” laboratóriumában járunk, ahol a műtőasztalon döntenek rólunk. Az *Egy helyben szállok...* (2017) művén kivételesen pontos a címzés. A képmező átlójában egy férfi szállna-lebegne, de mozdulni sem tud, hiszen a kéz- és lábfejein átfűrődő fémpálcikák a zöld gyephez rögzítik. Marionett bábokká alacsonyodtunk, szállnánk, de sokszor padlót fogunk. A *Szívére kezem...* (2012) képen a lehajtott fejű, csonkolt karú férfi felsőtest felett ugyancsak két csonkolt (lábait nem lelem) figura van elhelyezve, miközben a zöldes-kék háttérben korongok, mini UFOk úsznak. Az előtér óriási piros emberi szívét az egyik alak nyitott keztenyereivel próbálja megérinteni, pulzáltatni. Fásultsága nem sok reményt nyújt, valószínűsíthető, hogy az idegenek kiszakította-kioperálta szívet már nem tudja újra lüktetésbe hozni. A *mi időnk és a fény...* (2012) festményen a figurák arcai megsokszorozódva egymásba úsznak, maszkjaik félrecsúsznak. Egyikük geometrikusan tördelt karjai a robotok végtagjaihoz hasonlatosak, másutt lágy ívbe hajlóan emberiek, szívárványosan mintáztak. Valahonnan az égből egy villanykörte lóg alá, ami piramis alakban sugározza fényét. A múltból egy halovány szürke arc dereng elő a túlsó partról, követője, a kihűlőfélben levő fekvő figura szív-tájéka már lila foltos. Álom és valóság határvidékén járunk. A *Csak nézd, nézd az arcom...* (2003) Janus-arcú figurái fekszenek vagy éppen terpeszülésbe merevednek. A testük fehérben-szürkében-kékben tartott, míg az alap barnás. A visszafogott színhasználat ellenére a mű igen expresszív. A figurák – kivételesen – egy csonkolt kezű babára koncentrálnak, egyikük simogatással próbálja őt visszahozni. A halálból az életbe. Talán ez a művészet megtartó erejével még lehetséges, de tudnunk kell: „Ez egy igen, igen, kemény, kemény világ...” (Európa Kiadó – URH alternatív zenekar: *Bon Bon Si Bon*, a '80-as évek első fele).



GÁLOSI ADRIENNE

A BŐRÖN ÁT A FESTÉKIG

Nyilas Márta képeiről

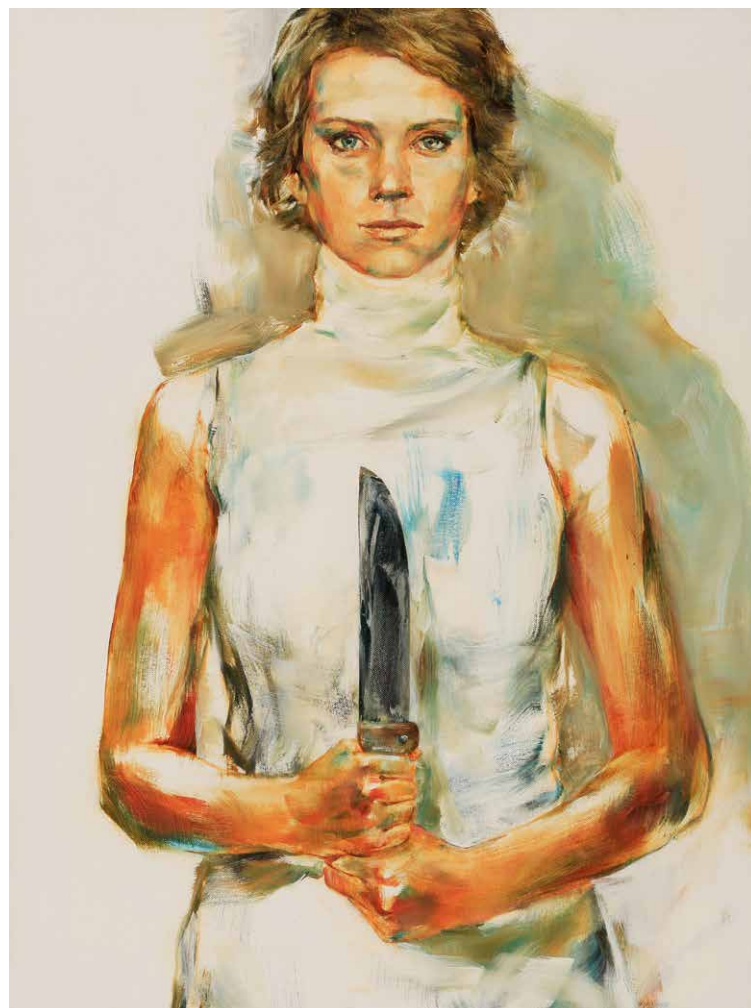
Neon Galéria, Budapest
2018. március 9 – április 5.

Nő fest. Nőt fest. Festi önmagát, fest más nőket. Női portrészorozatok: *Festő életbe festve* és *Szép áldozat*. Önaktok és fiktív szépségek akár (élet)veszélyes „attribútumokkal”. Lecsupaszított önmagát a festés aktusával megfigyelő és megteremtő nő, és (talán) áldozattá lett nők félalagos „oltárképei”. Aktív és passzív, kép által eleven és képpé kimerevített nők. Női festészet. Helyben is volnánk, nem kell sokáig se nézni, se töprengeni, hogy magától adódjon az a keret, amelyben NYILAS MÁRTA kiállításának képei könnyűszerrel elhelyezhetőek, és amelynek készen álló diskurzusa bőven kínálja a municiót az értelmezéshez. De ha így meg is találjuk az értelmezési keretet, hiszen olyan kézenfekvően kínálja magát, gettósítjuk is a művészt; míg az egyik oldalon egy bejáratott kritikai beszédmód kényelmes használatát nyerjük, a másikon, ha tetszik, ha nem, be is zárjuk a műveket és alkotójukat egy olyan kategóriába, amely ugyan nem a pálya szélét jelenti, szerencsére ezen már évtizedek óta túl vagyunk, de a pálya egy részét azért mégis lereszti azoknak, akik ott akarnak játszani. Inkább kerülném a feminista diskurzust, ami, úgy látom, sokszor csupán módszertani vazelin, amely arra szolgál, hogy a kritikus olajozott bejáratot találjon a művekhez. Ám Linda Nochlin halála után néhány hónappal, mikor a hír hallatán az ember maga is újra beleolvasson és kérdéseket tesz fel a téma kapcsán, mégsem könnyű megválaszolni, hogy miért is a feszengő távolságtartás. Hiszen a feminista kritika meghaladta kezdeti naivitását és a '70-es évektől valóban egyike volt azon katalizátoroknak – ahogyan azt Nochlin híres 1971-es *Why Have There Been No Great Women Artists?* cikke sürgette –, amelyek segítették a tudomány nyelvén és mélystruktúrájában meglévő „természetesként”, így észrevétlenül lappangó előítéletek felszínre hozatalát, ezért jelentősége jóval meghaladta azt az egyébként fontos feladatot, hogy foglalkozzanak történészek, kritikusok több női művésszel. A társadalmi nem, a gender addig nem látható, mert takarásban tartott vizuális dimenzióját segítette meglátnunk. Bár a feminista elmélet első generációjában is voltak már olyanok, akik felhívták a figyelmet, hogy csupán az ellenkező oldalról erősíti meg az antifeminista nézeteket az, aki mindenáron a nők nagy testvériségét akarja felmutatni, mégis máig megfigyelhető a „női stílus”, a női identitás és témák lényegi hasonlóságának azonosítása. Pedig bárhová nézünk, azt látjuk, hogy csak kizárások által lehet nőként azonosítani

egy-egy területet. Mert például bizonyos nőnek mondott témákat természetesen nem kizárólag nők festenek: Murillo és Chardin „házi” életképeinek bensőségességét nehéz lenne meghaladni, Murillo még „apás” képet is festett, igaz, szent családnak álcázva. Még az oly könnyen nőként besorolt technikák is mint a szövés és rokonai sokszor csak sztereotípiának minősülnek és félrevezetik az értelmezést: Rosemarie Trockel keretre feszített „kötött” képei inkább szólnak hozzá az absztrakt forma és a hordozó sík viszonyához, mintsem egy jellegzetesen női tevékenységhez. Ugyanakkor Thomas Bayrle utóbbi években készült óriás gyapjú szőnyegek jelentésének az otthon melege elválaszthatatlan része. És még bizonyos festésmódokat sem lehet gender szerint felosztani, hiszen a kortársak közül talán épp egy nő, Cecily Brown viszi tovább hatalmas vásznain az absztrakt expresszionisták magabiztos, ellenállást nem ismerő heves ecsetkezelését, amit akkoriban bizony a vad férfierővel azonosítottak. Úgy gondolom, nincs a nőiségnek bármilyen finom olyan lényegisége, amely összekötné a nagyon különböző pályákat, művészi szemléleteket. De persze ki ne érezné néha a tudományban, hogy az „esszencializmus” letiltása, éppen úgy elnyomásként tud működni, mint a zabolátlan sokféleség áramvonalasra értelmezése. Az ingát közepén megállítani, sajnos, nem lehet, az esszencialista – társadalmi konstruktivista ellentét valamilyen formája mindig kísért. A feminista kritika mostani,



Nyilas Márta
Szép áldozat IV., 2014,
olaj, vászon, 80x60 cm



Nyilas Márta
Szép áldozat II., 2014, olaj,
vászon, 80x60 cm

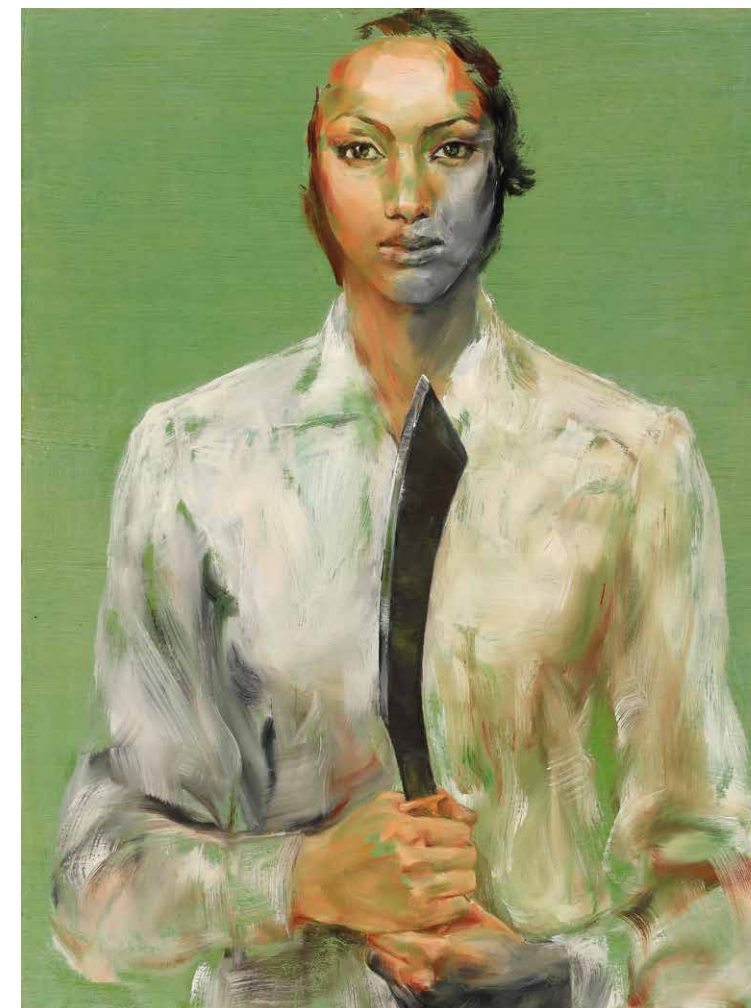
harmadik generációja idején már sokan azt mondják magukról, hogy „nem feminista, de...”; vagyis az egyik oldalon posztfeminista érvekkel ássák alá (ahogy tettem én is eddig) az ilyen alapon történő értelmezést és értékelést, a másik oldalon viszont még mindig érzik társadalmi, politikai fontosságát. Másként fogalmazva: talán azért kevésbé vonzóak a feminista elméletek, mivel a női vagy általában a gender szempont valamilyen elismerése mind az alkotói mind a befogadói oldalról normál gyakorlattá vált, ennek el/fel nem ismerése egyszerűen kulturálatlanságot jelentene a nyugati világban, ugyanakkor az „art world” világában, hasonlóan a társadalom sok más területéhez, alig változik a helyzet, még mindig erős a diszkrimináció. „We are not surprised” (WANS) – mottó alatt folyik október óta és vet még februárban is újabb hullámokat az Artforum zaklatással vádolt kiadója elleni nemzetközi tiltakozás. Például.

Nyilas Márta önmagát egy nő által festett, tekinteteknek (még a férfiaknak is) kitett női testet ábrázolnak, azonban a test – nem – identitás problémakört itt megelőzi a reprezentáció összetettsége. E képek nem úgy bonyolítják tovább az önmagát ábrázoló művész és a néző kettősét, hogy a magát munka közben figyelő festő tükörben látzó mását is a kép részévé teszik – ilyen például Norman Rockwell jól ismert hármast önarcképe –, hanem e képeken a festő szó szerint önmagát festi; vagyis saját testére, bőrére viszi fel nem ecsettel, hanem kezével a festéket. Variációk e sorozat tagjai, néhány mozdulat és beállítás változatai, amelyeken az alak éppen viszi fel nyakára, a hónalj vagy a comb tájékára a színeket, első látásra azt is mondhatnánk, *befesti* saját testét. Ahogy a hagyományos önarcképeken, itt sem látjuk magát a tükörrel, a művészi önmegfigyelés tárgyi eszközét, ám azt éppen a nézői pozíció helyén kell elhelyeznünk, mivel a saját teste festésén dolgozó alak figyelmes tekintete éppen oda irányul, ahol a néző áll. Az önarcképeken mindig megkettőződő „művészet mint tükör” metafora itt újabb csavart vesz, mert a tükörrel a néző tartja, vagyis nem a művészet tart a világnak tükörrel, hanem a világ a művésznek. Ez a világ azonban itt egyetlen pozíció, a lehetséges befogadóé, így ez az a hely, amely a mű / művész létét megmutatja. Pontosítsuk: a képeken megjelenő test, bármennyire is teljesként hat, hiszen szó sincs deformitásról, még sincs kész egészen, hiszen most festődik.

Nem egy már előzetesen létező alak *befesti* a test felszínét, hanem *megfesti* azt, éppen formát ad neki. Mert azt látjuk, hogy ez az alak nem belső erői által meghatározott viszonyok formává rögzülése, ami körvonalak és tömeg lehatároltságában jelenhetne meg a vásznon, hanem a háttér diffúz differenciálatlanságából éppen formálódása közben a felszínre lépő és ott teret kialakító forma. Vagyis számos helyen nincsen határ az alak és a háttér között. Tehát a művész saját magát teremti, hozza felszínre a vászon háttérének sűrű nemlétéből, ugyanakkor ezen önteremtő folyamat csakis a befogadói tükör által lehetséges. Az ábrázolás feladatát a művész önreferenciális aktusa veszi át: a kép nem annyira reprezentál, mint inkább lehetőséget teremt – a létezésre. Egy festőt látunk, akinek a nézői tekintet teszi lehetővé, hogy önmagát megfestse, saját alakjának festése által e cselekvésből teste formáját, „életét” elnyerje. *Életbe festve.*

Ez az akt minden külső viszonytól mentes, csupán önmaga előállításának mozdulatai, és élénk figyelme határozzák meg. A háttér, ahonnan az alak előlép, néhol a fehér vászon,

Nyilas Márta
Szép áldozat VIII., 2014, olaj, vászon, 80x60 cm



néhol a testen megjelenő élénk színek ellentpontjaként ható szürke, néhol szinte mértani felosztása az üresség, a szürke és a szín keveredésének. Az egyik képen nem a nézőt a tükörre tevő ábrázolási mód látható, hanem ahogy az alak lenéz saját testére. Nem eldönthető, hogy a szélesen felvitt fehér sávot éppen most hordta fel testére, vagy csak figyel a comb és a has közti testtáját. Ez a festmény „fekete-fehér”, mintha azt sugallná, hogy a színek megjelenéséhez, tehát a teljes festői létezéshez nem elég az öninspekció, ahhoz a néző tükörre is szükség van. Az alak nagyban követi a klasszikus álló aktok pózait, ám a kiegyensúlyozott test felidézett harmóniáját a festésmód „elnagyoltsága” ellentozza. Nagy, széles, lendületes mozdulatokkal, kézzel felhordott festékrétegek, vagyis pontosan megismétli azt a vásznon, ahogyan a festett alak saját testét festi. A hű figurativitás és a festésmód absztrakciója egymást erősítve illeszkednek, az élénk, erős színek hol a test kontúráját, hol a felszínét, hol a plasztikus formaadás követelményét követik, hol pedig esetleges, absztrakt foltként metszenek ki egy részletet. E színfoltok a legerősebb eszközei annak, hogy a reprezentáció hálójából kibogozódva a művek festőiségét is figyeljük. Az egyik képen a felszín rózsaszín vízszintes sávok tagolják, és mindegyik másként oldja meg a test és az absztrakt szín/fénysáv találkozásának lehetőségét. E különböző kiterjedésű és szín intenzitású mértani alakzatok megtörik az alak egységét, így figurális és absztrakt elemek új ritmusba komponálódnak, sőt e tagolás az „ecsetvonások” lendületét, irányát is olyannyira módosítja, hogy a kép középrészén egy a test formájára ráíródó, ám annak mégis ellenszegülő alakzat jön létre. És ez Nyilas Márta képeinek erőssége: hogy a művészi önteremtés referenciáján túl, szólnak a festék, a szín, a formák viszonyairól, egyszerűen a festészet megteremtéséről.

Nyilas Márta
Szép áldozat, 2013, olaj, vászon, 80x60 cm

