

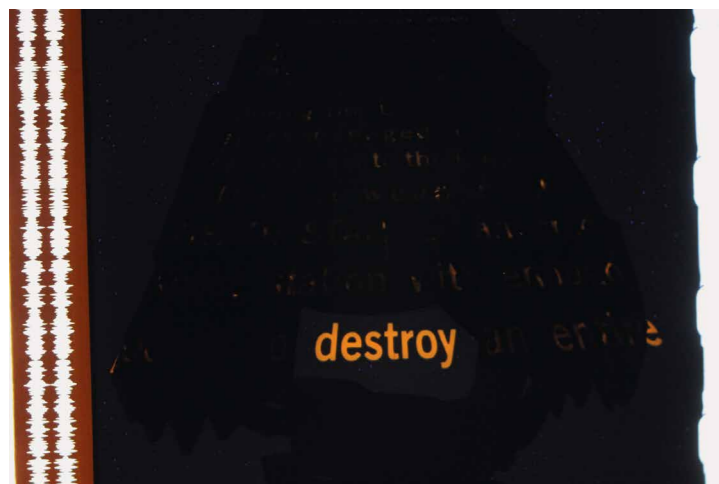
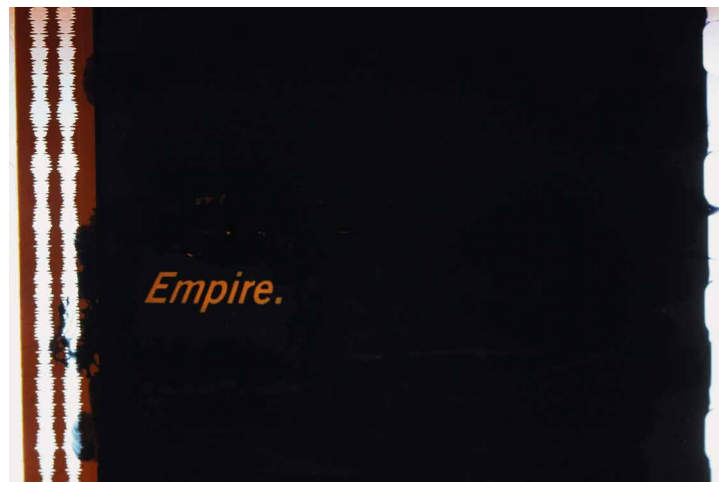


Lichter Péter, Máté Bori  
The Philosophy of Horror, 2020

filmjeidet. Ha jól tudom, a filmjeidet egy francia filmforgalmazó cég menedzseli. Szerencse, kényszerűség, vagy egyszerűen csak a tehetség az oka ennek? Vagy sok minden keveréke?

**LP:** Nem kényszerűség, inkább szerencse - a tehetségemnél fontosabb volt, hogy sokat dolgoztam azon, hogy ne a magyarországi filmes játéktér legyen az elsődleges terepem, hanem a nemzetközi. Ez a mai huszoneveseknél már teljesen természetes dolog. Amikor én voltam húsz éves, vagyis 2004-ben még egyáltalán nem volt az - legalábbis számomra. A Youtube akkor még csak bontogatta a szárnyait, a nemzetközi porond és a hálózati diskurzus egyáltalán nem létezett - vagy nem volt innen, Budapestről látható. Ma már legalább négyszáz kísérleti filmes (vagy ezzel foglalkozó

Lichter Péter  
George's Poem, 2018



teoretikus) ismerősöm van a közösségi oldalakon, sokukkal levelezek, vagy személyesen is találkozom - a fesztiválok pedig ennek a nagy közösségnek a csomópontjai. Gondolom a kortárs költészetben vagy a kortárs táncban is hasonlóan működik a dolog - csak a film annyiban szerencsésebb, hogy nyelv- és testfüggetlen médium. Egy táncost nem lehet átküldeni WeTransferrel New Yorkba, csak egy táncról készült felvételt, ami azért nem ugyanaz.

**SA:** Az FKSE-ben megrendezésre került Futurum perfectum című kiállítás résztvevői kísérleti játékfilmre, a Fagyott májusra reflektáltak, a film volt alkotásaik kiindulópontja.<sup>2</sup> Amellett, hogy a klasszikus horror, a footage horror és a videójátékok műfaji elemeit keveri, tökéletesen megállja a helyét videóinstallációként is?

**LP:** Az FKSE-s kiállítást Nemes Z. Márió kurálta - az alkotások montázsszerűen kerültek egymás mellé, nem a film volt a kiindulópont, maximum egy központi helyet kapott. Minden film megállja a helyét videóinstallációként is, szerintem az Indiana Jones is remek installáció lehetne, mondjuk a Tate egyik hatalmas termében. Az más kérdés, hogy egy film eredetileg minek készült: a Fagyott május mozi filmnek, ami viszont radikálisan „más” formája miatt jól működhet galériában is. De az biztos, hogy nem működik olyan jól, mint az eredeti rendeltetése, vagyis lineáris, mozis-tévés fogyasztású filmként.

**SA:** Számodra éles a határ a kísérleti film és a képzőművészet között? A fenti esetben például a Fagyott május egy kiállítóterem terében műtárgystátuszba került?

**LP:** A galériás térben megjelenő mozgókép befogadása radikálisan megváltozik a mozis-tévés filmnézéshez képest. Mivel a film egy falra függesztett, körbejárható műtárgy lesz, a néző akkor néz rá, amikor éppen arra sétál, a történetbe teljesen véletlenszerű ponton bekapcsolódva. Ezért is mondom azt, hogy bármi installálható galériás térbe, csak az a kérdés, hogy oda készült-e. Az én filmjeim nem oda készülnek. A galériás nézőnek ez talán kényelmetlen is lehet, hiszen a film bármely részletéből érződhet, hogy egy történet darabja, aminek - mondjuk - a közepe nem érthető az eleje nélkül. Ez az összes egész estés filmemre igaz - ez abból adódik, hogy a narráció, a történetmesélés és annak lebontása, a konvenciók áthágása is érdek. Az csak egy közhely, hogy a kísérleti filmek nem játszanak a történetmeséléssel. A Fagyott május ennek egy példája. De attól még nem vált képzőművészetté, hogy egy galériában kiállították, ahogyan az Indiana Jones sem lenne az, csak azért, mert installáljuk a Nemzeti Galériában. Ez ellentmond a Duchamp-i ready made és a modern művészet koncepciójának, de inkább megfordítom a választ: nem attól lesz az Indiana Jones vagy a Fagyott május műalkotás, mert kiállítják, hiszen már állapotukban azok. Az előbbiről tudom, hogy az, a Fagyott május esetében csak reménykedni tudok.

**SA:** Képeiből kiolvasható egyfajta kritikai él is. Ez szándékos, vagy csak a „tiszta megmutatás” által a befogadás során, értékrendszerünk hálójába gabalyodó ítéletekről van szó? Utólag képződik meg a kritikai arcél, vagy szándékosan bele van kódolva a képedbe?

**LP:** Bizonyos teoretikusok, mint például SCOTT MACDONALD szerint minden kísérleti film egyfajta „kritikai film” - hiszen a radikális „mássággal” a mainstreamet kritizálják. Én nem feltétlenül akarom a tömegkultúrát vagy a filmipart kritizálni, inkább magamba olvasztok mindent, amit szeretek, és igen, szeretem még a szuperhős képregényeket is. A formanyelvi másságból adódó kritikát persze én sem kerülöm el, de inkább jelent ez kritikai gondolkodást, mintsem az elterjedt, a szó pejoratív mellékzöngjéből adódó kritikát. A kritika lehet pozitív is.

<sup>2</sup> Futurum perfectum. Stúdió Galéria, Budapest, 2018. február 20 - március 23., résztvevő művészek: FRIDVSALSZKI MÁRK, GYÖRFFY LÁSZLÓ, KERESZTES ZSÓFIA, KIS RÓKA CSABA, LICHTER PÉTER, SZÜCS ATTILA, ld. <http://studio.c3.hu/arch/futurum-perfectum/>

HEMRIK LÁSZLÓ

# Random

# Ötvös Zoltán művészetének természetete

Írásom ÖTVÖS ZOLTÁN<sup>1</sup> művészetének elmúlt nyolc évére fókuszál. A művész ezt az időszakot a „random” fogalmával jellemzi. A sorozatok egymáshoz való viszonya, a váratlan irányváltások, a befejezések és újrakezdések kiszámíthatatlansága és megmagyarázhatatlansága random jelleget mutat.

Az ember igazolást és bizonyítékokat szeretne látni minden tette mögött, még akkor is, ha a természet szüntelenül gyártja az összevetésre, megfeleltetésre, megértésre váró különbözőségeket. Mindez pozitív fejlemény Ötvös számára, jótékony szervezőlő lesz művészetének: a megválaszolatlan kérdések állandó és folyamatos jelenvalósága az önrétegzés felé hajtja, és közben az értelmezés és az értelmezhetetlen találkozási pontján újabb és újabb kapuk nyílnak meg előtte. Mindennek felismerése a bizonyosságot kínálja számára. A külső szem számára Ötvös alkotófolyamatai, eddigi életműve - ahogyan az elmúlt nyolc év is - jól tagolható, egymást többnyire logikusan követő elemek rendszere, amelyben a véletlenre a művész maga is mint teremtő erőre tekint. Még akkor is, ha az ezt megelőző időszakhoz képest, amit a Hotel Triglav című kötet összegez,<sup>2</sup> bizonyos jelenségek elmaradtak, vagy új alakot öltve, random módon vannak jelen.

Ötvös Zoltán művészetéről, festészeti, grafikai világáról nyugodtan kijelenthetjük, hogy az nem egy spekulatív Tarantino-elv<sup>3</sup> mentén formálódik. Akkor sem, ha az egyes tömböket kronologikusan tesszük egymás mellé, és nyilvánvaló kapcsolódási szálakat találunk közöttük; Ötvös nagyon is megfontoltan építi fel sorozatait, kényesen ügyel arra, hogy lehetőleg egyetlen ideálisan megválasztott nézőpontot se üressen ki. Korábbi munkáiban valamivel több témával dolgozott, ugyanakkor kevesebb elemből álló sorozatokat hozott létre.

Festészetének elvi kereteit nem spekulációval, hanem kisajátítással jellemezhetjük. Ez a kisajátítás egzisztenciális, s valójában nincs köze az ún. appropriation arthoz. Az egzisztenciális jelző

<sup>1</sup> <http://otvoszoltan.com/>

<sup>2</sup> Farkas Zsolt: Hotel Triglav. Ötvös Zoltán festészetéről, Dovin Galéria, Budapest, 2010

<sup>3</sup> Quentin Tarantino filmrendezőről közismert, hogy összesen tíz filmet akar alkotóként jegyezni.

kettős irányt szab a kisajátításnak. Az egyikben a természeti tájat, a városi, félvárosi közeg látványát hálózta be, ha tetszik random módon. A másik esetben viszont egészen közelről érkezik a kisajátítandó anyag. Miután Ötvös elkészíti az első vázlatokat, egyre kontrolláltabbá válik a kép tájképpé rendezése. A kisajátított élmény különböző szintű modifikáción eshet keresztül. Van, amikor a táj önálló életet kezd élni a képben, míg például az álomképek esetében a legszigorúbb hűséggel, realista módon kerülnek megfestésre. Bizonyos alkotások, így például a balatoni akvarellek elsődleges benyomások hatása alatt születnek, de mint utaltam rá, Ötvöst inkább jellemzi az élmény hosszabb idejű „kihordása”. Amikor kisajátítja a tér valóságát, s annak egy darabját, azt nem az appropriation art mechanikusságával teszi, sőt éppen arra mutat rá -, s legyen ez művészetének egyik igazsága - hogy ugyanaz a valóságdarab, ami a tudománynak egy és oszthatatlan, a művészetnek számolatlan érvényes nézőpontot kínálhat. Ha a művész környezetében kevés a vizuális nóvum, s vele a szellemi, intellektuális elmozdulás, akkor a festészetet önmaga felé fordítja. Ettől persze még érvényes a kérdés, mi és miért válik inspirációt nyújtó, megfestésre érdemessé váló jelenséggé a számára, és miképpen üresedhet ki a változatos vizuális környezet? Miért lesz jelentőssé és megkerülhetlenné egy teniszszátor látványa? Alighanem csak a képek tudják erre a választ.

Ötvös eddigi életművének gerince a táj, a környezet megragadására tett festői kísérlet. Megfesteni azt, amihez soha sem kerülhetünk egészen közel. A művészi létben, s rajta keresztül a művészi munkában, a műalkotással meghatározott térben végül is csak az oda lépés, az oda fordulás szándéka lehet teljes és a miénk. ZBIGNIEW HERBERT remek esszéje, a Kísérlet a görög táj leírására<sup>4</sup> két megállapítással is hozzá szól tárgyunkhoz. A szöveg így kezdődik: a görög táj „nem hagyja leírni magát”. Ötvös esetében ez annyit tesz, a táj nem hagyja lefesteni magát. Herbert az erős felütés után negyven oldalon keresztül ad érzékletes leírást Pszichron faluról,

<sup>4</sup> Zbigniew Herbert: Kísérlet a görög táj leírására. In U.ő.: Labirintus a tengerparton. (Méreg sorozat) Ford. Mihályi Zsuzsa, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2003, 91-135.



**Ötvös Zoltán**  
*Teasedő II.*, 2010, olaj, vászon, 100×100 cm © Fotó: Sulyok Miklós

Epidauruszról, Mükénérről, Délosz szigetéről... miközben a görög táj leírása elmarad. Elmarad? Csak a kép festhető meg. Ezt vetette fel a Dovin Galéria 2004 és 2007 között megrendezett izgalmas előadássorozata is: *Táj nincs*. Csak a tájat ábrázoló festmény és a gondolat van. Ötvös akvarelljét nézve a Balaton nem változik, de a Balaton bennünk létező képe igen.

Ötvös munkáinak fontos összetevője a nagyvonalú aprólékossággal megrajzolt meditatív hangulat. A nagyvonalúság a randomtényező szabadon engedését, az aprólékosság a megtalált belső kép iránti elkötelezettséget, míg a meditatív hangulat az emberi szellemről bölcsen lemondó melankóliát, az eltűnő idő által generált nosztalgiát, és a teremtés játékos kedvű gesztusát jelenti. A táj maga is felkínálja mindezeket, de talán relevánsabb, ahogy Ötvös erős kontúrok, felesleges túlzások nélküli valósítja meg nagyvonalú aprólékosságban fogant képi meditációit. A képei úgy „nézik” tárgyakat, olyan kíváncsi tekintettel, mint akinek most hullt ölebe egy mélyeket lélegző, de bármely pillanatban szétporladni kész báránnyelű. Ez a hangulat egyszerre művészi és emberi attitűd eredménye.

## Ötvös tájai

### 1. *Esthajnalcsillag a teniszpálya felett*

Ötvös DLA-dolgozatát MÉSZÖLY GÉZA festészetéből írta. Távoli a párhuzam, mégis lehet abban valami, hogy a *Teasedő I-II.*-t ez idő tájt festette. Mészöly Géza a magyarországi plain air festészet előfutára, aki kora esztétikai normáinak eleget téve mezőn dolgozó parasztokat, bús háziállatokat helyezett el erőteljes duzzadó kompozícióiban. Mészöly sok időt töltött a természetben, és Ötvöshöz hasonlóan mélyen kötődött a Balatonhoz, de csak a vázlatokat készítette el a szabad ég alatt, a képeket már a műteremében festette meg. Ötvös is ismeri ezt a munkamódszert, ám a *Teasedők* azzal az eltéréssel készült, hogy az élményanyag nem a valóságból érkezett a műterembe, hanem egy Darjeeling teásdobozról. A *Teasedő I.* háttérben egy zöld hegyvonalat látunk, míg előtte egy teaültetvényt s abban, egészen közel hozzánk, egy vörös ruhás női alakot, a teasedőt. (Itt érdemes egy pillanatra feleleveníteni

Mészöly 1877-ben festett, kisméretű képét, a *Patakpartont*, és annak a központjában álló, derekához egy dézsát szorító fiatal lányt. Nagyon szép párhuzamot fogunk találni a két kép között.) Ő a kép kuriózuma, mivel Ötvösnél igen hangsúlyos szerepet kap az emberi figura, hogy aztán újra elmaradjon a képekről, s valahol a művész tudatalattijában várja a reinkarnációját. A *Teasedő II.*-n (Tea Island), a női alak már staffázs méretűvé zsugorodik: akár egy eltévedt angyal a teacserjék közt.

Ötvös karakteres képtér-építkezése is megfigyelhető ez utóbbi munkán. A zöld és a homokszín árnyalatait hordozó, horizontálisan nyújtózó sávok elbizonytalanítják a realista tájképen felnőtt szemet a tér nagy egységeinek identifikálásában. Az ott egy hegyvonalat, a tenger vagy a troposzféra? Az elbizonytalanítás nem a művész szándékának, hanem a képtér tovább gondolásának, fragmentálásának, újraértelmezésének a következménye. Ez lesz az a hely, az a mozzanat, ahová a művész a szabad akaratából kényszerül: ez a szabad kényszer paradoxona, s általában a művészi alkotómunka egyik alapja. A képtér-alkotó síkok, felületek, a keskeny csíkok, a szélesebb sávok, a levegő, a szárazföld, a víz, a magasság, a mélység, az előtér és a háttér szabad elforgatása, eltolása, egymásba csúsztatása fontos kellékei Ötvös művészetének. Ezt a rendszert fogja később az idődimenzió bővíteni.

Egy Ötvös által szívesen használt technikai módszer is tetten érhető ezen a munkán, mégpedig az, hogy a vászonra felkerült alapozó felület képkalkoló szerepet kap, vagyis a kép materiális alapstruktúrája látható marad. Ha a tájkép a természet képpé válásának végeredménye, nem is kell ennél adekvátabb művészi gesztus. Mintha a művész, és vele együtt az anyag kikacsintana, s kiszólna nekünk, itt vagyunk, nézd, miként esztétizálódik a világ a szemed előtt. Ezt láthatjuk például a Horvátországban készült *Nyaraló* című képen is, ahol a képi fundamentum egyszerre testesíti meg a nyaraló falát, és az öböl túloldalán látható sziklafalat. A valóságban is ugyanabból ugyanabból a mézsköből épülnek föl. Ötvös komolyan veszi az álmaikat, és azokat gyakran meg is festi. Az *Esthajnalcsillag* egy „konkrét” álomkép. Nem olyan, mint egy álom, nem egy afféle álomszerűség, ébrenléten túli hangulat, nem egy álom feltételezett képe, hanem az álom maga. A kép also

**Ötvös Zoltán**

*Vörösető*, 2010, olaj, vászon, 100×100 cm © Fotó: Sulyok Miklós



hányadában a festett, vastag keretből egy háromszög emelkedik ki, és tolul a kép terébe, míg jobbra fent a ragyogó Esthajnalcsillag, a Vénusz látható. Valahol így nyomul a természetbe a geometria, a matematikai gondolat is, még ha ez a háromszög egy épület tetőelemének részlete is. Talányos a nézőpont: az előttünk látható kép a fejünk fölött láthatóra mutat rá, finom érzékiséggel a fenséges közegébe tolja az emberi megértés triangulumát. Kant úgy tartotta, csak fogalmi gondolkodással ragadható meg a fenséges. Ennek lesz a jelképe a háromszög. Az antik görögök is fontosnak tartották, hogy kijelöljék a Triangulum csillagképet az éjszakai égbolton.

A *Vörösető* című kép többek közt arra példa, miként ölt regényes formát egy Ötvös „átirat”, hiszen a képet nézve e szöveg írója W. S. Maugham valamely indokínai novellájának füledt dzsungelemben érzi magát. De ennél fontosabb, hogy tetten érjük Ötvös festészetének sorozat-szerkesztő metódusát: miképpen gondolt tovább egy képet, miképpen emel ki, miképpen visz tovább egy képi elemet egy új képi rendszerbe. Maga a vörös tető is egy ilyen elem. A tető egy teniszképből, egészen pontosan a 12. sz. *teniszképből* került a képre, ahogyan ugyaninnen került az *Akácusra* a haragos zöldtől a világosabb, toszkánzöldig tartó akáclomb-korona is, de ez utóbbi alsó terében az *Esthajnalcsillag* szürke háromszög-motívuma is felbukkan.

Ötvös teniszképei nem a pálya széléről készültek, hanem az oldalvonalakkal zárt játszótéren belül formálódtak - szó szerint. A teniszképek inspirációit a népligeti Építők Tenisz Klubban szerezte. Részben a sport, a játék élménye, de jóval inkább a teniszt körülvevő közeg vált festői élménnyé számára. Ahogyan a cipőtalp és a labda nyomot hagy a salakon, a játékosok felépítik a meccseket, úgy szerveződik a kép is. Ötvös képpé teszi a pályát határoló vonalat, a hálót, az adogatófalat, a teniszklub bútorait, épületeit, a területet övező fákat. A képeken belül mindezek már festői problémákká lesznek. A játéknak szigorú szabályai vannak, és mégis, minden egyes game egy új, azelőtt még soha nem látott képet rajzol a vörös salakra. Nem ugyanez történik a művészet játszótérén is?

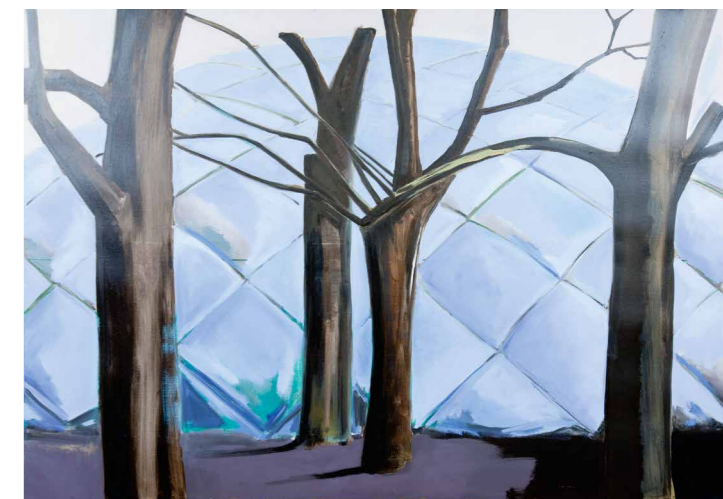
A *Teniszsátor* (Tent) című kép a fotóelőképek alapján készült munkák közé tartozik, s az eddigi életmű legnagyobb méretű alkotását tisztelhetjük benne. A kép előtérben magányos, lombtalan fák állnak, míg mögöttük egy néhol már koszlott falú teniszsátor. A sátor fakuló kékjéhez Ötvös nem a festékanyag hígításával, hanem fehér hozzáadásával jutott el. (Készült a képhez egy barna tónusú vázlat is.) A kép karakteresen szembeállítja az előtér organikus rendjét a sátorban testet ölt mérnöki rendezettséggel. Ez utóbbin ironizál a művész: a kép jobb felső sarkában a sátorboltozat köríve megtörik. Eszünkbe juthat Örkény kis testi hibás köre: öt vajon ki vigasztalja meg? Minden és mindenki kis testi hibával születik.

### 2. *Róma tájai*

Ötvös nem hajszolja az újat, az utazás izalmát, ugyanakkor, ha teheti, megy, és igyekszik jól sáfárkodni az utazás során szerzett élményekkel. Ötvös 2011 nyarán több hónapot töltött Rómában, majd a Dovin Galériában rendezett kiállítását a római inspirációk alapján készült képekből. A római ösztöndíj több sorozatot is eredményezett, sőt, a képek több eleme későbbi sorozatokban is visszaköszön. A mindent magába szívni kész művész nem engedhet a kísértésnek, nem hagyhatja, hogy az élményanyag rároskadjon. Meg kell találnia azokat a szegmenseket, amelyek leginkább az ő festészetének formanyelvére tartanak igényt. De még így is nagyon sokszínű lett a római paletta. A képekre kerültek a város színei, fényei, ahogyan az épületek, a műemlékek, a parkok, a szökőkutak, az antikvitás bomló és múlandó, de mégis örökéletűnek tűnő nyomai is. Látható a város léha, nyári forrósága, az azúrkék ég, a citrusfélék viaszos fényű levélzete, terméseik harsány élni akarása, a mandulafenyők stílusos esernyő-koronája. Hogy mennyire húsba vágó a római időjárás, arra a *Felhő* című kép a bizonyíték.

A művész gyermeki örömmel fogadta az augusztusi égen rendkívüli jelenségnek számító bohém gomolyfelhőt.

Róma világa olyan szenvtelenül festői, olyan közvetlen és mértéktelen: mintha a *Római kertészek* című képen látható, lombseprűre támaszkodó kertészek gereblyézték volna össze. A kép története, ha nem is kalandos, de mindenképpen érdekes. Egy olyan fényképről készült, amelyre Ötvös egy épülőfélben lévő kiállításon bukkant rá. Véletlenül akadt a fotóra, de az akaratlanság még plasztikusabbá teszi, hogy sokszor milyen közönyösek is vagyunk a felbecsülhetetlen kulturális értékeket körkörösösen övező, többnyire láthatatlan, de semmiképpen nem megkerülhető társadalmi csoportok iránt. GPS-koordináta határozza meg a tömegek lélektanát. Ezt látni a *Nápoly* (Naples) című képen is, pontosabban azt, miként képes az itáliai



**Ötvös Zoltán**

*Teniszsátor*, 2010, olaj, vászon, 125×180 cm © Fotó: Sulyok Miklós

ember úgy kivonulni a világból, hogy közben azt ne engedje el teljesen magától. A képen egy intenzíven pihenő alak tart egyensúlyban egy furgont. Ha felállna, a cserepes pálma súlya felborítaná a járgányt. Ez az egyensúlyi helyzet csak bizonyos kulturális erőterben, bizonyos mentalitás mellett alakulhat ki. Ötvöst egy másik festményén is, amely jelenleg a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár XIV. kerületi fiókkönyvtárában látható, szintén a kulturális klíma foglalkoztatta. Egy római régiségkereskedésbe pillanthatunk: széles, vörös kárpitozású fotel, könyvespolc, vaskos kötetek, egy klaszikus büszt, de feltűnik egy lassan kivesző nyomógombos, asztali telefon is, mint a modern kori kommunikáció szimbóluma. (A képhez készült egy kisebb méretű tanulmány is.) A művész Rómához való viszonya leginkább talán Apollinaire *Égőv* című monumentális versében foglaltakkal cseng össze. A francia költő csodálattal vegyes kételyekkel veti bele magát a kultúrák, a vallások, a technika modern kori kavalkádjába. Mindezt a fanyar, sokszor részvétlen, máskor befogadhatatlan intenzitású lételményt maga Ötvös is megélte, egyszerre banális és ünnepi módon „Rómában ülsz fölötted egy japán naspolyafa ága”. (ford.: Radnóti Miklós)

A római *Medencés*-képek önmagukban is izgalmasak, de nem elhanyagolható a teniszpályás képekkel való rokonságuk. A medencék, a teniszpályához hasonlóan geometrikus jeleget adnak az antik római tájnak, de erőteljes kulturális vonatkozásokkal is szolgálnak. Jó, ha tisztában vagyunk vele, hogy az ókori Rómában nem a diadalívek, az isten- és császár szobrok jelentették a legnagyobb csodát, hanem az elképesztő nagyvonalúsággal és megbízhatósággal telepített és kontrollált vízhálózat, majd pedig a mesterséges vízhez kötődő kulturális tudat. Ezeket a képeken újra csúcsra jár Ötvös művészi kép- és téralkotó szabadsága.

### 3. Balaton - vizek, hegyek és a fák

Róma után evezünk hazai vizekre. Ötvösnek a Balatonhoz való viszonyát nem is lehet pontosabban összefoglalni, mint ahogy azt FARKAS ZSOLT tette a *Bakony-Balaton* című kiállítás (2014) megnyitó szövegében: „Ötvös Zoltán családjának (egy feleség, négy gyermek) Balatonakarattyán van nyaralója, hosszú évek óta a nyár jelentős részét ott töltik. Következésképp a festőnek, aki amúgy is a tájképek megszállottja, a Balaton ad állandó témát és ihletforrást. Nemrégiben magam is láthattam azt a négy jegenyefát, ami számos képének visszatérő motívuma, azzal az impozáns látványval együtt, ami csak az akarattyaai szakadék pereméről látható, és ahonnan a Balaton szinte tengernek látszik.”

Maradjunk mi is itt, benne a tájban, lábunkat a magasparthoz vetve, szemünket a nyugat felé nyújtózkodó víztükörre függesztve. Ötvös művészete természetesen kapcsolódik az európai tájképfestészeti hagyományokhoz, de munkáiban hasonló erővel van jelen a keleti tájképfestészeti hagyomány és annak filozófiája, az a taoista szemlélet, miszerint a tájképhez nem kell semmi más, mint a hegy és a víz. És a hegy és a víz olyan, mint egy jó tájkép. És ennek a fordítottja is igaz: a tájkép olyan, mint a hegy és a víz. Ha ez a két komponens pontosan a helyére kerül, akkor körül fogja ölelni őket a termékeny üresség, és összeáll az élet teljessége. Nem véletlen, hogy a kínai nyelvben 'a hegy és víz' mellérendeléssel nevesítik a tájképet: 山水 (Shānshuǐ). Ez a keleten magától értetődőnek látszó együttállás emberi minőségeknek is megfeleltethető. A táj felett uralkodó hegy a férfi, a víz pedig a nő, ami körülöleli a férfit. A vizesésben mindez visszajára fordul, ott a víz, a női attribútum lesz a dinamikus, meghatározó erő, míg a hegy, a férfi a passzívabb entitás. A kínai tájképfestők számára mindig

Ötvös Zoltán  
Nápoly, 2011, 155x100 cm, olaj, vászon © Fotó: Sulyok Miklós



Ötvös Zoltán  
Bethesda, 2014, 100x130 cm, olaj, vászon © Fotó: Sulyok Miklós

is a vizesés ábrázolása volt a legnagyobb kihívások egyike. Ötvös is dédelgeti magában egy vizesés képét, amiben nyilván szerepet játszik az orientalizmus iránti érdeklődése. Hogy ehhez is közelebb juthasson, számos hegy-víz képet festett a Balatonnál. Többségük Akarattyaán készült, az akvarellek egyenes plein air-ben. A hegy-víz képek számtalan variációját adják annak a kísérletnek, amely a vizet (Balaton) és a hegyet (Balaton-parti dombok, lankák) megpróbálják a lehető legeredményesebb módon egymáshoz társítani. Nem véletlen, hogy a pászmák vízszintesen rétegződnek egymás fölé a képeken; nem látjuk, csak érezzük hegy és víz külön valóságát. Ez a vízszintes vonalú feszítettség az *Almádi felett már tisztul* című festményen éri el a tetőpontját. Ötvös balatoni akvarelljein a műfaj legtisztább eszközeivel jeleníti meg a táj kiapadhatatlan gazdagságát. A grafikák eljutnak a minimál formatartományig, az éppen szükséges megfestéséhez, s vele a tökéletes harmóniáig, a napszakok, a hajnal, az est, az égi viharok színeire, a türkizig, a pinkig, narancsig, az erős liláig. Ezek a képek olyan alkotói az életműnek, mint a főmenüt követő, ínycsiklandó desszertek egy ünnepi asztalon. Ötvös egyetemi munkájának fontos mozzanata, hogy felkészítse a hallgatókat, a leendő művészeket a színek közötti magabiztos közlekedésre: ehhez sok feladatra és a színelméletek ismeretére van szükség.

Ötvös folytatni akarja a kenesei és az alsóörsi kiállításokat, Balaton körüli vándor-kiállítás tervét dédelgeti magában. Nem csak a hagyományosan építkező tájképeken van együtt a hegy és a víz, hanem az olyan képen is, mint a *Kövek* (Stones). Ezen a képen a kövek szinte lebegni látszanak a vízfelszínen. Vagy azon a két, kiállításon még nem szereplő, nagy, négyzetes formátumú képen (*Hegy-víz I-II.*), melyeken olyan közel kerülünk a hegyhez és a vízhez, hogy már-már a testi kontaktus esete áll fenn. A kövekhez hasonlóan mi magunk is vízbe merülünk a zöld árnyalatú képen, míg a másikon, akárha egy apadó folyó bokáig érő vízében, a levegőre került kövek között állnánk.

Ötvös ezt követően eltávolodik, de nem hagyja el teljesen a nedves közeget. A *Fa-víz* sorozat képeinek megfestésébe kezd, és megszületik a *Fa-víz* és a *Víz-fa* című kép. A „meztelen” tájkép legszebb megnyilatkozásai ezek. A címek is jelzik, egymás megfeleltetéséről van szó. A fő tartalmi elemek 180 fokos eltérést mutatnak a képeken: ahol az egyik „vizes”, az a másikon „száraz” terület, s egyedül az akarattyaai jegenyesor lesz konstans tényező ebben a függvényben. Ötvös újabb és újabb módon szerkeszti bele a vizet, a vízfelszínt a képeibe. A *Mélység I-II.* című képeken - amelyeknek több, kisebb méretű előképe is van - a víz-ég-hegy/part rendszert és annak

nyugalmát a képtérbe kiszámíthatatlanul bekéredzkező fatörzsek, girbegurba ágak, összesűrűsödő, máshol hirtelen megriktuló lombkoronák dűlják fel. A víz vészjósló mélység-árnyai kontrasztban állnak a vízparton futó, sormintaként működő kőfállal. Innen már tényleg csak egy ugrás a *Bethesda* című kép, ahol Ötvös újra eljut a táj kulturális vonatkozásaihoz. Figura még mindig nincs a képen, van viszont egy dramatikus tér, ahol a színpadi dobogó helyén egy medence látható. A tér elhagyatott, a medence vízében hízik az alga, és mintha bármelyik pillanatban képes lenne elnyelni ezt a mára elfelejtett, egykor élettel teli vidéket. Európai Angkor barokk kőkorláttal. De mégsem dekadens ez a kép, inkább csak felteszi a kérdést: vajon a kultúra-veszejtés vagy a kultúrarjedés időszakában vagyunk? Az ötvösi képfűzői kellős közepén állunk. Nyugodtan megmoshatjuk az arcunkat a medence vízében.

### 4. Erdei fények

A *Harkály kopogtat* című sorozat részben akvarellekből, részben pedig olajképekből áll. Az akvarellek ebben az esetben sem tekinthetők csupán előképeknek, egyenrangúak a velük párhuzamosan készülő festményekkel. Így együtt lesznek a művészi terv részesei. A festővándor erdei utakra tévedt. Az erdő vonzásában a metafizikus tájtestek, a hegy, a víz és a semmi-lég fenséges felfoghatatlansága után mintha a létezés közvetlenebb régiójának szemlélésére kerülne sor. Az a közelség jön létre, mint amikor az illatát is érezzük annak, amiről beszélünk. A fa egyébként sem haladja meg túlságosan a léptékeinket, ráadásul ugyanazokat a köröket járják végig ők is az életük során. Ha nem is ebből következik, de a fatest lesz a képek szervező eleme, ő határozza meg a látványt és a kompozíciót: lásd a korábban említett *Fa-víz* képek jegenyé-háromszögét. A hegy és a víz csak a belakható térért felelős. A hat kisméretű *Harkály*-akvarell alapstruktúráit jellemzően egy fatörzs, egy markáns oldalág és vékony ágrajzolatok alkotják, míg a háttért és a lombfoltokat szivacsos felhordott puha faktúra tölti ki. A sorozat a *Fa-víz-képekből* következője egészen közel visz bennünket a fához, az erdőhöz, a természethez. Az organikus zárt világban a festő a fény különböző minőségeit rögzíti, miközben változatosan szervezi a képi struktúrát: a fatörzs, a lomb, a levézet, a virágok, az ágak közös játékát. A fák közötti tér egy elvont fénytel teli felület lesz, vagy a táj mélyére nyitott ablak. Ötvös nem törekszik a képeken látható növények identifikálhatóságára, ennek ellenére beazonosíthatjuk a karakteres kergű platánt, a lombokat elvesztő fákon burjánzó fagyöngyöt, a már korábban is többször megfestett fenyőt, s annak egzotikus, legyezőszerűen összeálló, hosszú tűleveleit. A *Harkály*-festmények sora egy szürke, esős képpel indul, hogy aztán a fény később arany glóriát vonhasson köré. Nyilvánvalóan ezek a képek is őrzik a kapcsolatot a távolkeleti festészettel. Az sem véletlen, hogy Ötvös 2018 őszén egy pekingi szakmai út során nagyobb készlet arany papírt vásárolt magának: a kínai papírkészítő mesterek a hosszú, keskeny ívek-ből álló papírlapokba aranyfüstöt préselnek. Ötvös revelációként élte meg ezzel az anyaggal való találkozást, hiszen az arany felületek létrehozása mindig is festői kísérletezései közé tartozott. A jövő feladatai közé tartozik, hogy Ötvös erre a különleges anyagra kezdjen el dolgozni. A sorozat lezáró eleme egy álomból érkező, az előzőek szintézisét adó alkotás: a kép bal oldalát sűrű levélminta keretezi, díszfala egy fatörzsnek, majd a kép átadja a helyet a fénytérnek, és az abba szögrendszereket rajzoló ágaknak. Ötvös a *Harkály*-képek festése idején is részt vett a szeptemberben megrendezésre kerülő Firtosváraljai Művésztelepen. Firtos közizgazgatásilag a székelőföldi Farkaslakához tartozik. Ötvös itt készíti az összefoglalóan *Firtos*-képeknek nevezett tájképeit. A művésztelep résztvevői a tradicionális tájképfestészethez állnak közel. Olyan művészek, akiknek valóban fontos a természeti élmény közvetlen tapasztalata és a hely szelleme. Nemcsak művészi ujjgyakorlatokra,

de új kifejezési módokra is lehetőségeket kínál Ötvös számára ez a némely elemében kietlen táj: időnként egészen az expresszivitás felé tolja el a Firtos-hegy (1062 méter) széles, kopár hátáról és a környező völgyekről, medencékről készült képeit. Továbbá ez lesz az a hely számára, ahol kiléphet a világ gyakran kényszerekkel szülő kontextusából, nem véletlen, Ötvös képei jellemzően és általában az effajta kontextusok ellenében készülnek. Ötvös inkább a lét, nem pedig a létezők festője.

Ezt az alkotói stratégiát ellenpontozza egy befejezetlen, konceptuális festői kísérlet. A *Fekete pénz* című csoportos kiállítás folytatására készült a *Breivik háza* és a *Bin Laden háza* című kép. A két 21. századi emberszörnyet a legtöbben ismerik a médiából, sőt még azokról az helyekről is tudhattunk, ahol a terroristák éltek. Ötvös, miután találkozott a házakról készült fotókkal, úgy döntött, megfesti őket, előtérbe tolva a kérdést: elvesztheti-e a táj az ártatlanságát? Ki ne találna vonzónak - a tulajdonosok kilétének ismerete nélkül - egy norvég fjord fölé épített házat? Alighanem sok tanulsággal szolgált volna a teljes sorozat, de a feladat túl nagy teherterelt jelentett Ötvös számára. Ötvös művészi jelenségvilága mindig is a pozitív energiák felé tör. Nem csoda, hogy a huszadik század művészei közül - más-más okok miatt - sokan túzték maguk elé a jelentéstől megtisztított kép megfestésének programját. Ötvös láthatatlan jelentése egyik pillanatról a másikra teszi a képet túrheteritenné. Az alkotó nem is bírta el ezt a nyomást. Marad az elkészült képeken való borzongás.



Ötvös Zoltán  
Breivik háza, 2012, olaj, vászon, 20x30 cm © Fotó: Sulyok Miklós

### 5. Marseille, monológok, mandalák

Ötvös utolsó kiállítása a 2017-ben két helyszínen rendezett *Monológ* volt, amelynek egyik része a Fészek Klubban, másik része pedig a Neon Galériában volt látható. A monológ fokozott önreflexió, nem pedig a kóros befelé fordulást, vagy a külvilág kirekesztését jelöli. A monológ, paradox módon, intenzív dialógusokból épül fel. Az ember egyszerre rendelkezik öntudattal és a világ önképével. A művész végtelenített monológjai az én belső tartalmain és a társadalmi-kulturális információk bonyolult dialógusán alapszik: erre bizonyosság minden művészi projekció.

Ötvös Zoltán kiállítása a művészi monológ összetettségét (is) demonstrálta. A monológ tehát minimum két szólamban szól, s benne, ahogyan eddig is láttuk, a táj képe állandó mozgásban van. Az utolsó évek alkotásainak erőteljes ismerve - attól függetlenül, hogy miféle táji struktúrák, milyen genezisű terek, téri látványok kerülnek a hordozókra - az eddig nem látott mértékű emberi jelenlét. A művész finom fokozatokkal emelte el az emberi alakot a stafázs-szereptől, így már nem a primer, optikai izgalmak kedvéért



**Ötvös Zoltán**  
Darazsak, 2016, olaj, vászon, 50 x 50 cm © Fotó: Sulyok Miklós

kerültek a felületekre: ezek az emberalakok anekdotáznak, történeteket mesélnek, filozofálnak, vagyis dialógusokba szedik a monológjaikat.

Az emberi alakokkal mintha megemelkedett volna a képek zajszintje. De ez nem zavaró utcazaj, sokkal inkább a képek mélyéről érkező zsongás, amely összeér Ötvös képeinek hosszú amplitúdójú hangulataival. A jó bornak hosszan lecsengő zamata, az Ötvös-képnek sokáig velünk maradó hangulata van. Az emberi alakok lojális polgárokat formálnak, de megjelenik köztük például Sigmund Freud is, aki a tömegben egzisztáló embert testesíti meg, így a művészt is, a művésznak a kultúrában, az elmúlt időben, a lélek elvont terében jövő-menő alakját.

Ötvös művészetének személyes vonását tükrözi az is, hogy Róma után Marseille is megjelenik képein. A művész többször járt már a mediterrán kikötővárosban, és időről időre elveszi a város által generált témákat. Marseille két városrésze kap kiemelt szerepet

**Ötvös Zoltán**  
Pluralis II., 2018, olaj, vászon, 50 x 65 cm © Fotó: Sulyok Miklós



a képeken: az egyik a Prado sugárút kettős fasora, míg a másik az egykoron a nagykereskedők rezidenciáival övezett Canabière, melynek megfestéséhez egy régi képeslap szolgált előképpül. A kettős fasor Ötvös szimbólumalkotó metódusát fémjelzi. A Marseille városképét meghatározó ausztráliai celtiszek előtt gyalogos vagy bicikliző, máskor kisebb csoportokba verődő alakok láthatók. Ahogy ők kötődnek a fasor távolba nyújtózó bölcsességéhez, impozáns szépségéhez, hús árnyaihoz a *Landscape of Monologe*-sorozat képein, úgy kötődünk mi is – akár életünk végéig – bizonyos materiális vagy szellemi entitásokhoz.

Ötvösnél már korábban is tételeződött kép úgy is, mint különböző szimbólumok gravitációs erőtere, gondoljunk például a 2003-2005 között festett *Mennyország*-képek tájba festett, egyenlő oldalú háromszögeire. Ezek folytatásai lettek később a *Mennyország a Földön* címet viselő grafikák, ahol a triangulumokat vagy emberi alakok formázzák meg a balatonkenesei lőszfal alatt, vagy pedig megnyúló árnyak lesznek a flaszteren.

E képtípus legmarkánsabb alkotása, a *Freud kertje* című munka sok további képre gyakorolt hatást. Ha visszatérünk Marseille-hez és a Canabière-hez, a nagykereskedői övezet, egy másik képi rendszer irányába indulhatunk. Továbbra is erőteljesek maradnak a szimbólumok, de talán még több szerep jut bennük a festői

**Ötvös Zoltán**  
Hegytető, 2019, olaj, vászon, 50 x 70 cm © Fotó: Sulyok Miklós



téralkotás szabad mozgásának. Ezzel együtt a *La Canabiere* vagy a *Stronghold* című képeken beazonosíthatatlanná lesz a képidő: vonatkozik ez a látványra, de a mű keletkezési idejére is. Miközben belefeledkezünk Marseille kedélyes aranykorába, a 19. századi épületek és a köztűntű siető alakok látványába, mintha velük együtt a kihalt, ókori medencék, és a népligeti teniszpályák is életre kelnének. Bármennyire is praktikus a hétköznapi életben a múltból a jövő felé tartó, egyenes vonalú kiterjedésként értelmezni, az idő ennél még is sokkal bonyolultabb módon történik meg bennünk, sokkal bonyolultabban történünk meg mi magunk az időben. Ennek demonstrálására íródott meg Proust hétkötetes regényfolyama, *Az eltűnt idő nyomában* is. (A művész kedvenc könyveinek egyike.) Ötvös képeinek különös időtlensége úgy dolgozik az egyirányú idő ellenében, hogy újabb és újabb időlélményeket hoz létre a síkban. A művész megszüntetve-megőrizve lép tovább Marseille eleven, zibongó közterein, hogy másként, más alakokkal fesse tovább történeteit: Marseille helyett Zugló kerül a képre, és a várost fenyegető darazsak lepik el, vagy éppen sirályok érkeznek fölé egy

láthatatlan vízparttól. Ötvös el- és kimozdítja a téri rendszert, s a megemelt síkok egészen különös valóságok időpillanatait tárja elénk. (Újra megidéződnek az akarattyai *Víz-fa* képek!) Ezek a pillanatok egyszerre követik a valóság referenciáit, és egyszerre merítenek a művészeti stílusok, a művészi korszakok jellegzetes formái és tartalmi bázisából. Ötvös képein tetten érhetjük a premodernt, a modernt, és a posztmodernt is.

Ötvös mandala-és álomképeinek nagy része nem publikus. Nem is tekinti őket feltétlenül műalkotásoknak, ugyanakkor nem tekinthetők vázlatoknak és előképeknek: még akkor sem, ha időnként ezek adják meg egy művészi problémára a megfelelő válaszokat. Kivételt jelent ez alól az *Álom* című festmény. A szürrealisztikus vízió a „Marseille”-képek színminőségeit idézi, a felhőközi térben egy különös, néhány könyvre emlékeztető tárgyból felépülő építmény lebeg, melynek tetején egy cserepes fenyő egyensúlyozik. Mindez a művészi alkotómunka, vagy az emberi lét allegóriája? Az álmokat, az álomképeket vagy érintetlenül hagyjuk, vagy szétzedjük őket darabokra. Termékenyítő lehet mindkettő. Az *Álom* egy teljes jogú Ötvösi-tájkép, s benne pontos képletét találjuk annak is, miképpen épül fel, milyen közegben, milyen elemekből, milyen egyensúlyi helyzeteket keresve a művészi és az emberi lét. Ötvös mandala-képei is az egyensúlyteremtés eszközei: terápiás, meditatív, önértelmező funkciójuk van; annak a lehetőségét kínálják, hogy megragadhatassuk a bennünket meghatározó, nekünk szóló archetípusokat. Ötvös számára megkerülhetetlen szellemi bátorítás CARL GUSTAV JUNG életműve. A mandalaképekhez hasonlóan több kép is az erőteljes koncentráció jegyében készült, ahogyan a vasrács mögé festett fát ábrázoló akvarell, vagy az egyik utolsó, nagyon sok jelenséget szintetizáló festménye, amely a kártyalapok struktúráját követve már-már szabadon megfordítható: ami fent van, az lehetne lent is. Ötvös a kép felezővonalára ugyanazt a fát festette meg két alakban, de míg az egyik felfelé nyújtózkodik egy téglafal előtt, addig a másik lefelé, egy medence víztükrébe tekint. Ami a kép felső terében téglá, az a kép alsó felében csempefal. A világ dolgai, ha máshol nem is, a művészetben egymás helyére léphetnek, felcserélhetővé, mi több, egymás mértékévé válhatnak. Ötvös Zoltán művészetében a tájkép különböző alakváltozásai között pulzál. Mindebben soha nem játszik szerepet külső elvárás, a külső megfelelés vágya. Tájképe lehet az akvarell finom technikai lehetőségei mentén megfogalmazott, érzelemgazdag impresszió, lehet a táj struktúráját követő, azt újraépítő, a festő habitusát magán hordozó festmény, speciálisabb, összegző, elemző táj- és létélmény, de lehet a tájat teljesen absztraháló vízió és a szimbolikus tartalmak kibontásának terepe.

Mindezekben megengedőek lehetünk, abban viszont nem, hogy Ötvös számára a festészeti munka, a művészi feladat, a képalkotás öröme a teljesség keresését szolgálja. Otthont a létben.

**A szöveghez felhasznált források:**

Ötvös művészetének természete  
Zsolt Farkas: *Hotel Triglav. Ötvös Zoltán festészetéről*. Dovin Galéria, Budapest 2010  
Zbigniew Herbert: *Labirintus a tengerparton*. Mérleg sorozat, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2003

Ötvös tájai  
a., Esthajnalcsillaga teniszpálya felett  
Ötvös Zoltán: *Esthajnal csillag*, Dovin Galéria, Budapest, 2010

b., Róma tájai  
Ötvös Zoltán: *Emlékezz az utazásra*, Dovin Galéria, Budapest, 2012  
Hemrik László: *Római kertészek*. In.: *Élet és Irodalom*. 2012/12.  
Guillaume Apollinaire: *Szeszek - válogatott versek*. <http://mek.oszk.hu/00300/00314/html/>

c., Balaton - vizek, hegyek és a fák  
Ötvös Zoltán: *Hegy-Víz-Kép*. Kultúra Háza, Balatonkenese, 2013  
Ötvös Zoltán: *Bakony-Balaton*, Alsóörs, Török ház, 2014  
Farkas Zsolt: *Bakony-Balaton kiállítás megnyitója*. Alsóörs, Török ház, 2014

e., *Marseilles, monológok, mandalák*  
Ötvös Zoltán: *Monolog I-II*, Fészek Galéria - Neon Galéria, Budapest, 2017  
Hemrik László: *Festészeti monológok. Ötvös Zoltán munkáiról*. In.: *Balkon*. 2017/5.



inside express →

VÁCZI LILLA ÉVA

*Időeltolódás I., II., IV., V.*  
2019, videó, video still

borító 4 →

JANNIS KOUNELLIS

*Cím nélkül (Civil tragédia)*, 1975  
aranylapokkal bevont fal,  
ruhafogas, kalap,  
kabát, olajlámpa,  
változó méret (részlet)  
© Fotó: Eln Ferenc

