

VETŐ ORSOLYA LIA

Utóképek

David Reed: *Vice and Reflection #2*

Neues Museum, Nürnberg
2019. július 12 – október 6.

A nürnbergi Neues Museum négyzetes alaprajzú kiállítóteréből szabadon álló falszakaszok hasítanak ki egy rombusz alakú területet. Külső oldalaira az installáció magját jelentő négy grandiózus – egyenként 190×460 cm – méretű festményt kiegészítő, jegyzetekkel ellátott munkarajzok és színtanulmányok, egy videómű, valamint egy, a múzeum gyűjteményéhez tartozó DAVID REED-kép kerültek. Belül, a tér középpontjában elhelyezett, hosszúkás formátumú festményeken (#658, #659, #660, #661) – a hófehér, csiszolópapírral finoman felborzolt és minimális szintkülönbségekkel megbontott felületű, reliefszerű vásznakon ugyanazok a makulátlan, az emberi beavatkozás tényét elbizonytalanító festői gesztusok úsznak végig. A festményeket uraló optikai fehérek, mint maximumra állított fényerejű monitorok világítanak, és átfolynak a térbeli expanzió lehetőségét kínáló white cube-környezetbe. Ezt a dinamikát tovább erősíti a képek radikális installációs megoldása. A középről kimozdított festmények egyik szélükkel a fal peremével érintkezve vezetik a néző tekintetét, és irányítják figyelmét a műegyüttes frízszerű összetartozására, egy rekonstrukcióra váró narratívára.

A méltóságteljesen nyújtózkodó festmények sajátos temporalitása meghatározza a befogadás élményét. A festői nyomok időn kívüli, de a folytonosság érzetét biztosító áramlásába kerülünk, fogódzókat keresve a rizomatikus struktúrák útvesztőjében. A horizontális képek alsó sávjában elmosódnak a bordűr és a predella funkciójának határai. A szemmagasságban felsorakozó, szabályos geometriai alakzatokba sűrített kalligrafikus hullámok tájképi karaktert adnak a sorozatnak. A vásznak formátumára rímelő, *kép a képben* helyzeteket teremtő, éles körvonalakon belül rejtélyes, gyakran digitális minőséget idéző gesztusok burjánzanak. A mesteri kolorizmus, a dús anyagosság és a lágy rétegzettség találkozási kanyonszerű formációkat alkot. A festéket eloszlató eszköz selymes fényű, egymásra drapériaként hajtódó nyomokat hagy a vászon felszínén. Buborékok és fröccsenések sejtetik a felületet bejáró emberi jelenlét fizikai korlátait. Mellettük – kontrasztban

<http://www.nmn.de/en/program/exhibitions/preview/david-reed.htm>

a művész kézmozdulatait szeizmográfként rögzítő gesztusokkal –, fametszetszerűen kikeményített, stencilekkel készített ecsetvonások láthatók, melyek Reed korábbi festményeinek egyes részleteit rekonstruálva, kimérten utalnak azok primer expresszivitására. A festészet önreferenciális laboratóriumban tökéletesített, évtizedek során kielélt képi nyelvezet és eszköztár a művek taktilis aspektusát stratégiai távolságba helyezik. David Reed alkotói pályájának indulását az 1970-es években az amerikai absztrakt expresszionizmus, a pop art, a minimalizmus, a posztminimalizmus és az azt övező művészetelméleti diskurzus intézménykritikai nézőpontjának hatása befolyásolta. Elköteleződve a festészet médiuma mellett, a nyomhagyás heroikus és személyes gesztusát kisajátítva tematizálta annak retorikáját. Bár az egyéni kézjegye jelentőségét hangsúlyozó festészetet, a romantika mára közhellyé alacsonyított zsenikultusza erős szálakkal köti magához, nem tűnt el a jelenkor művészetének palettájáról. Legfeljebb a történelmi és elméleti előzmények tudatában, egy mélyrehatóbb gondolatossággal átítatott szemlélet áll használatának háttérében.¹

¹ Ebbe a diskurzusbba illeszkedett a 2019. május 18. és augusztus 18. között látogatható *Frozen Gesture* című kiállítás a winterthuri Kunstmuseumban, ahol David Reed többek között olyan művészekkel állított ki, mint ROY LICHTENSTEIN, GERHARD RICHTER, BERNARD FRIZE, KATHARINA GROSSE vagy JUDY MILLAR.

2019_10

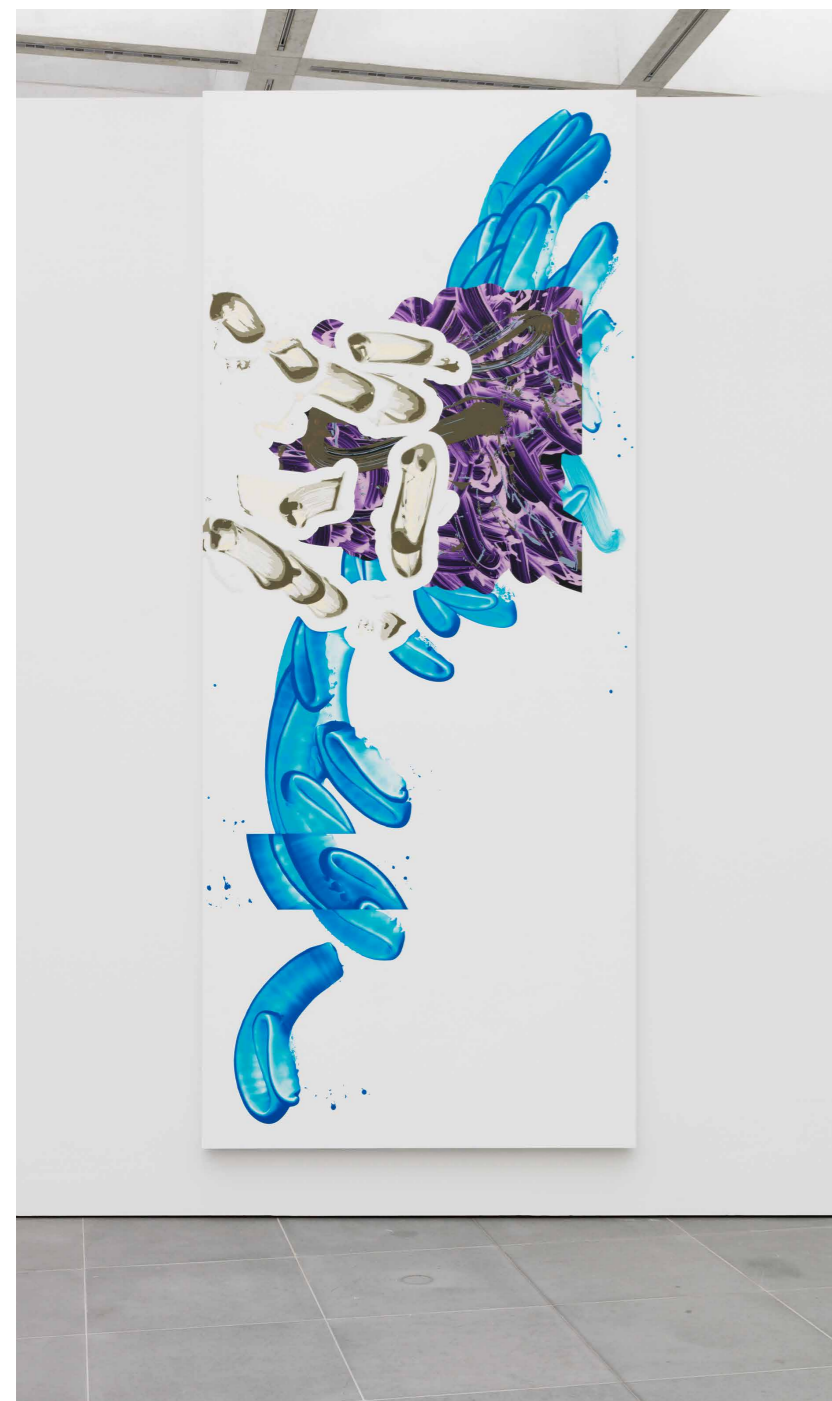


David Reed
Vice and Reflection #2, 2019
Neues Museum, Nürnberg, installációs nézetek © VG Bild-Kunst, Bonn 2019 | Fotó: Neues Museum Nuremberg (Annette Kradisch)



Reed esetében a dekontextualizált, légüres térben lebegő festői jelek mikrotörténeti perspektívája kerül fókuszba. Az alkotói szubjektum ugyanis nem pusztán a spontán születő gesztusokban érhető tetten, hanem az általa választott – olykor szürrealista festészeti technikákat felelevenítő – transzformációs eljárások és manipulációk vizuális olvashatóságán keresztül is. Ezt segíti az is, hogy Reed naplószerűen vezetett munkarajzaival (*Working Drawings*) és színtanulmányaival (*Color Studies*) a néző elé tárja az egymás után következő festészeti lépések ok-okozati összefüggéseit. A kép- és szövegtöredékeket bogarászva a befogadó előtt kibontakozik, hogy Reed milyen extrém tudatossággal – számolva a különféle színkombinációk, festéktípusok, oldószeres, eszközök és felületek jellemző tulajdonságaival – kalibrálja saját festészeti képernyőjét.

Bár egy (ön)analizáló festészetről van szó, ez nem jelenti azt, hogy Reed lemondana az ecsetvonások materiális-érzéki kvalitásának érvényesítéséről. A fizikalitást indirekt módon, testek ábrázolása nélkül idézi meg, mintha manierista drapériák kolonializálták volna a képfelületeket. A művek zsigeri



David Reed
#661, 2003–2013/
2016, akril, alkid, olaj,
poliszter,
460×190 cm
© VG Bild-Kunst,
Bonn 2019
Fotó: Neues Museum
Nuremberg (Annette
Kradisch)

hatását – a posztminimalizmus és a process art öröksége nyomán – a festői gesztusok anyagának viselkedéséből és megformálásából fakadóan tapasztaljuk meg: egyfajta beleoldódás ez a művész individuális dramaturgiával megteremtett képtereibe.

Az ecsetnyomokból szivárgó személyes és kollektív képzettársítások lehetőségeit tovább árnyalja Reed filmes eszközök festészeti adaptációja iránti érdeklődése. A korábban említett, múltra visszautaló művészettörténeti referenciák sora Reed festészetében a western-filmek plánozásával, az újhullámos filmnyelvezetet popularizáló, a művész által kedvelt *Miami Vice* című sorozat képkockáival és a vámpírfilmek fekete aurát növesztő vérfoltjaival egészül ki. A hollywoodi vizuális ipar töredékeit az alkotó tiszta festészetnek álcázott képi retorikájába illeszti. Az éles és homályos motívumok együttes alkalmazása, a ritmusváltások és a festészet anyagiságától idegen digitális jelleg Reed a festészet médiumára vonatkozó expanzív szándékait és egy jelen idejű képiséget megcélzó törekvését mutatják. Ezt bizonyítja a kiállításon megtekinthető videómunka (*Pilot Episode Miami Vice 1984: Reflection*, 2016) is, mely a *Miami Vice* bevezető epizódjának átalakított verziója. A filmrészletben egy kamera felülről lassan végigpásztazza egy tükröződő felületű, fekete luxusautó motorháztetőjét. E részletet appropriálva a művész saját absztrakt festészeti nyelvezetét kapcsolja össze a film elvont képi nézőpontjával: a kocsin felvillan egy-egy Reed-i ecsetvonás szellemképe is.

Reed alkotásait vizsgálva, helyszínelők szerepét öltve magunkra egy ambivalens helyzetbe kerülünk. Egyfelől rögtön bekúszik a képbe a digitális esztétika steril távolgáttartása és a festmények intellektuális síkon elidegenített mivolta, ugyanakkor elemi késztetést érzünk a szemképráztató festészeti nyomok követésére és engedünk a szabad struktúrájú képek vonzásának. Majd hirtelen a festészet legalapvetőbb kérdéseivel találjuk szembe magunkat: színintenzitással, fluiditással, transzparenciával és vitalitással. A festészet intimitásával való közeli találkozások pedig egy „nem nyelvi alapú, testben lévő tudás”² szintjére emelhetik a művészet átélését.

² SCHOR, Mira: *Course Proposal*. 1993. In: MYERS, Terry R. (ed.): *Painting. Documents of Contemporary Art*. Whitechapel Gallery, London, 2011. 99.

KOVÁCS GERGELY

TISZTELETKÖRÖK

Hárman – Lossonczy Tamás, Bánki Ákos és Fábíán Zoltán kiállítása

Fészek Galéria, Budapest

2019. október 8 – október 30.

LOSSONCZY TAMÁS (1904–2009) Kossuth-díjas magyar festőművész, grafikus. Az Európai Iskola, majd az Elvont Művészek csoportjának tagja. Ezernél is több nonfiguratív festmény, organikus térkonstrukció, expresszionista, szürrealista befolyásoltságú, neoavantgárd mű megalkotója. Mestere volt VASZARY JÁNOS és KAESZ GYULA. Személyesen ismerte, továbbá munkásságát vizsgálta, méltatta mások mellett KÁLLAI ERNŐ, illetve HAMVAS BÉLA is.

Jelen kiállítás talán még plasztikusabban körvonalazza az életmű egyetemes értékét, korunk művészi szcénáját is alapvetően befolyásolni képes erejét, mint a – jóllehet korántsem elhallgatható – szikár tények. Némi romantikus pátosztól vezérelve akár SCHÖPFLIN ALADÁR neve is eszünkbe juthat ezen a ponton, aki – Vas István tiszteletteljesen ironizáló megjegyzésével élve – még ismerte Mikszáthot, felkarolhatta Adyt és Móriczot, majd megláthatta a tehetséget az olyan figurákban is, mint Kassák Lajos és Radnóti Miklós. E tekintetben Lossonczy sem panaszkodhatott. Itt kiállító két tanítványa egyikének személyes beszámolója szerint szeretett GEORGES BRAQUE-kal kávézni. MONDRIAN műtermébe csak úgy [sic!] dolgozni járt. Joggal merülhet fel a kérdés: nem volna-e időszerű és indokolt a tíz évvel ezelőtti, Magyar Nemzeti Galériában rendezett kiállítás után egy újabb, nagy volumenű seregszemle, továbbá az is, hogy milyen művészettörténeti relevanciával bír az itt bemutatandó tárlat? Igencsak komollyal.

Elsősorban már említett jellege miatt. Ez a tárlat ugyanis ténylegesen hidat ver múlt és jelen, modern és posztmodern, 20. és 21. század közé. A két tisztelgő tanítvány, BÁNKI ÁKOS és FÁBÍÁN ZOLTÁN válogatott művein keresztül napnál világosabban felfénylik, milyen hatást gyakorolhatott Lossonczy Tamás azoknak a művészeknek a munkásságára, akik közvetlen kapcsolatot ápolhattak vele, tágabb értelemben pedig a kortárs magyar művészetre. A 20. század első periódusa, a modernizmus és az avantgárd olyan fokú és jellegű közvetítésének lehetünk tanúi, amely könyvből biztosan nem sajátítható el. Talán leginkább ez a tény felel a

¹ Köszönet érte a Fészek Művészklubbnak, Kozák Csaba kurátornak, valamint az alkotóknak.

kiállítás fenségességének és monumentalitásának egyszersmind fájdalmas attitűdjéért. Ez a világ ugyanis jószerivel elmúlt, a Lossonczy által hordozott, óvott értékek – egy-egy utolsóként itt maradtak, képviselőjük tevékenységét nem számítva – végérvényesen a jegyzetfüzetek, fényképalbumok lapjaira, avagy ma már sokkal inkább merevlemezekre kerültek.

Ezért sem mehetünk el szó nélkül az olyan kezdeményezések mellett, mint egy ehhez hasonló tematikájú kiállítás. A bemutatott anyag talán legizgalmasabb művészettörténeti kérdése, hogy az említett Lossonczy-hatás miként desztillálódik e két festő – és nagyon hangsúlyosan az avantgárd közeg terminológiája szerinti *festő* – képfelületein. Első pillantásra talán azt mondhatnánk, igencsak különböző módokon. Amint a kiállítást megnyitó beszédben is elhangzott, a két életút több tekintetben is eltérő tőről fakad, más impulzusok érték őket. Míg Bánki Ákos festészetére elsősorban a bécsi akcionizmus (ARNULF RAINER) és az amerikai absztrakt expresszionizmus (JACKSON POLLOCK, SAM FRANCIS) – valamint véleményem szerint ez utóbbi fontos európai eredője: VASZILIJ KANDINSZKIJ – munkássága gyakorol hatást, addig a Fábíán Zoltán konkrét művészetének alappilléreit képező, erőteljes plaszticitással bíró geometrikus és organikus fragmentumokból mindenekelőtt Kazimir Malevicre asszociálhatunk.