

A kontrasztokból épített képi világ demokráciája

Sirbik Attila beszélgetése Keresztesi Botonddal

Keresztesi Botond: Van Gogh's Airbnb.

Trapéz, Budapest

2019. szeptember 23 – november 8.

A *Van Gogh's Airbnb* című kiállításra¹ készített munkáiban KERESZTESI BOTOND az emberi fül, az abban viselt ékszerek, és az olyan technológiai fejlődés szülte kiegészítők, mint például a vezeték nélküli fülhallgató kulturális jelentőségét vizsgálja. Keresztesi tárgyak és szimbólumok vizsgálatán keresztül fejt vissza a múltból eredő, de a jelent is meghatározó narratívákat. A Trapéz galériában bemutatott portrék interneten talált stockfotók, hibrid, 3 dimenziós, renderelt képek felhasználásával készültek. A festményein látható fülek anonim személyekhez tartoznak, fiktív, szürreális tájak fölött lebegnek, amelyek az 1970-es, 1980-as évek sci-fi filmjeinek látványát idézik. A posztapokaliptikus hangulatú művek ugyanakkor nyugtalanító képet festenek az emberiség jövőjéről a klímakatasztrófa valóságában.

Sirbik Attila: Alkotásaid leleplezik a kortárs élet kellemetlen vagy éppen kellemes valóságát?

Keresztesi Botond: Mindenekelőtt a valóság általam megélt formáját reprezentálják: az, hogy ez egyesekben kellemes vagy kellemetlen érzéseket generál, befogadója válogatja. Személy szerint úgy gondolom, a mindennapi élet a 21. században alapvetően kényelmes, elsősorban az euro-atlanti zónában. Persze az éremnek két oldala van, nem tekinthetünk el attól, hogy a fejlett nyugati típusú demokráciák előfeltétele szinte kivétel nélkül a gyarmati berendezkedés, vagy az információ akadálytalan áramlása, ami magába foglalja személyes adataink közszemlére tételeit is. Ha nagyon messzire megyünk, akkor a most legközelebb eső, általános problémával találjuk szemben magunkat: a klímaváltsággal. Bizonyos statisztikák

szerint bolygónkon egyre kevesebb a fegyveres konfliktus, hiszen a háború mikéntje átalakult, egy erősen technicizálódó, változó kort élünk. Bizonyos tekintetben az erre való reflexiónak köszönhető, hogy vonzódok a szürrealizmushoz, aminek az első hulláma szintén egy átmeneti kor környékén, a két világháború közti időszakban bontakozott ki. A felszínen ábrázolt kedélyesség és az alatta lappangó feszültség között adhat okot a feltett kérdés megfogalmazására.

SA: A mindennapi tárgyak, szimbólumok vagy helyzetek dekontextualizálásával, a kíváncsiság és az idegenkedés egymásba oltásának mentén megnyugodhat a befogadás?

KB: Nehéz ezt befogadói oldalról látni, mindenesetre ezek a képek nem a fizikai valóságot, és nem is annak alternatíváját ábrázolják. Azzal, hogy megfosztom az általam ábrázolt tárgyakat eredeti jelentésüktől, és egy új, szokatlan kontextust teremtek köréjük, talán szemléltetni tudom azt a folyamatot, ahogyan a jelenkor digitális szűrőjén keresztül a vizuális információk devalválódnak. A jelentést persze nem lehet eltüntetni, bármilyen módszerrel is

próbálkozzunk. Az izgalmas kérdés számomra inkább az, hogy milyen lehet egy mai tízéves gyerek befogadói percepcióján keresztül látni vagy láttatni a világot. A szemünk előtt nő fel egy olyan generáció, amelyik már nem feltétlenül jár múzeumokba, viszont online egy hatalmas adatbázis áll rendelkezésére, ahol az információk vadul keresztezik egymást. Ha rákeresünk például egy ismert műalkotásra, mondjuk a *Medúza tutaja* című festményre, a képtárlatok között végtelen számú felbontást, színvariációt találunk – hiszen az évek során többször, több eszközzel reprodukálták, amit tovább gyarapítanak a múzeumlátogatók által készített különböző élességű, kivágású, színbeállítású felvételek –, de ugyanitt találkozhatunk parafrázisokkal, mémekkel, stockfotókkal is. A sükettelefonhoz kezd hasonlítani a folyamat, azzal a különbséggel, hogy itt még visszafejthető az eredetihez legközelebb álló minta. Az információ viszont sok esetben kontrollálatlanul vándorol: a képek manipulációja egyre tökéletesebben elvégezhető házilag, szövegek esetében bárki elhelyezhet egy hoaxot bármelyik, Wikipédián található cikkbe. Ez egyesekben öntudatlanul is zavart keltet: számomra azonban, aki az összes talált információt festészeti nyelvvé transzformálok, ez a képek demokráciáját jelenti.

SA: Azáltal, hogy megszeged a konvenciókat, megkérdőjelezed a világ megértését?

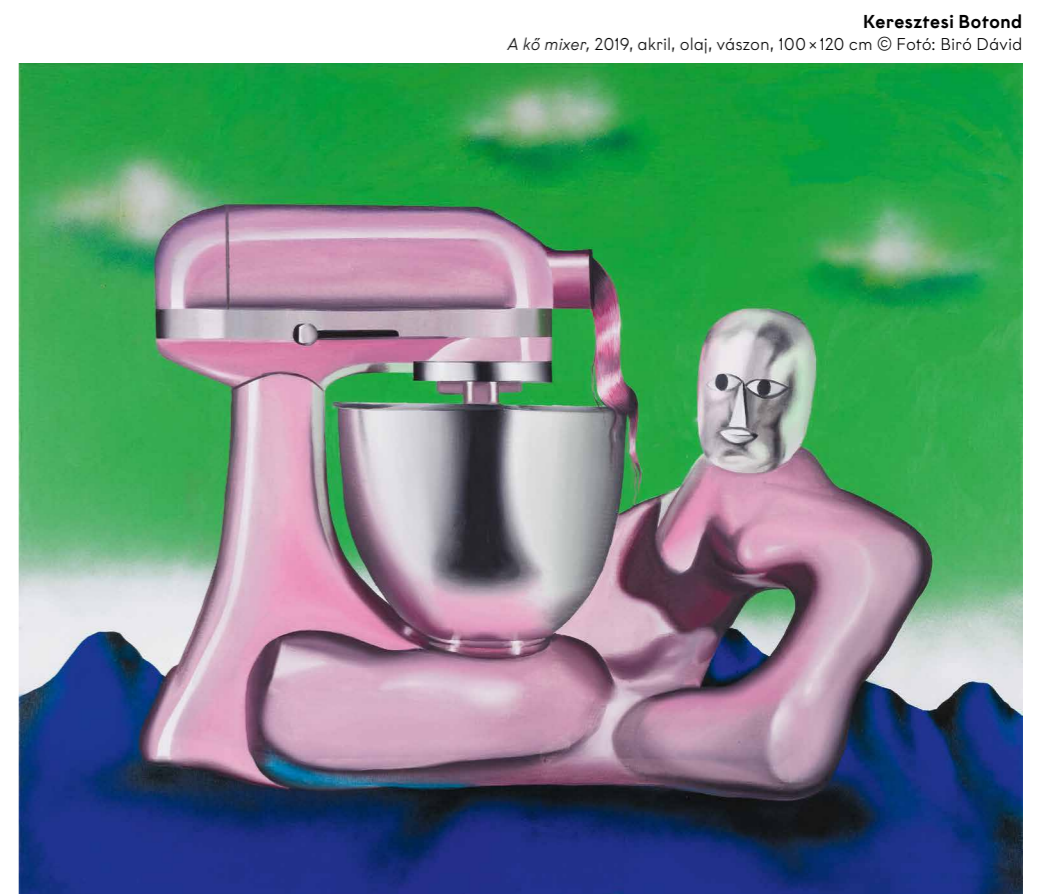
KB: A világ megértése – főként a művészet, de a tudomány területén is – fikción alapul. A fikció alapja viszont a valóság. Az ember alapvetően mimetikus lény. Így tanulunk meg beszélni, így szerezzük ismereteinket. Azonban belső világunk, a fikció és az álom is a valóság fragmentumaiból építkezik. Vagyis a világ megértése nem lehetséges, legfeljebb megismerése, egy bizonyos kultúrkörben, egy adott nyelven. Ez a nyelv persze lehet matematika, de akár egy vizuális jelrendszer is. Hiszek abban, hogy a művészetnek meg kell szegnie a konvenciókat annak érdekében, hogy elkerülje önnön maga reprodukálását.

SA: A kritizálás vagy a fetiszizálás áll hozzád alkatilag közelebb?

KB: Ha választanom kell, mindenképpen a fetiszizálás. Szeretem a tárgyakat magam körül, és a képeimet is tárgyakká tekintem, bár fizikai értelemben nem ragaszkodom hozzájuk, amióta egy digitális felhőben tárolhatom őket. Hasonló a helyzet a könyvekkel is: azt, amit élvezettel halmoztam,



Keresztesi Botond
Apám autója 2, 2019, akril, olaj, vászon, 120 x 120 cm © Fotó: Biró Dávid



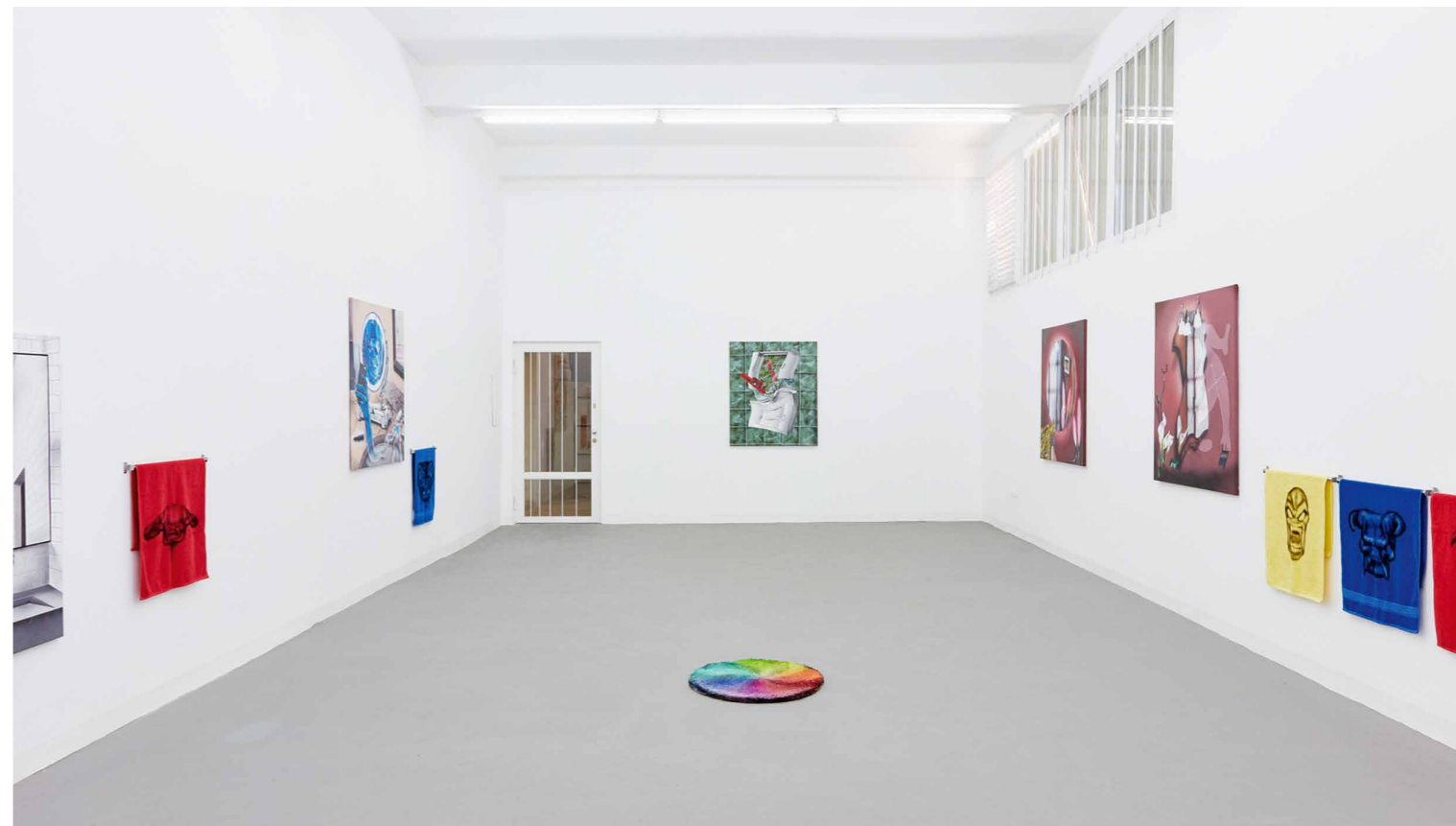
Keresztesi Botond
A kő mixer, 2019, akril, olaj, vászon, 100 x 120 cm © Fotó: Biró Dávid

¹ <http://trpz.hu/kiallitas.php?id=56>



L.O.L. Gallerie Derouillon, Párizs, 2019 © Fotó: Gregory Copitet

2019_10



L.S.D. Art Kartell Budapest, 2018 © Fotó: Biró Dávid

most egy e-book olvasón tárolom. Küzdök a tárgyak fetiszizálásával, gyűjtésével. 1997 óta gyűjtöm például a tömegközlekedésben használt bérleteket, és a kiállítások alkalmával kiadott katalógusokat, szövegeket is halmozom.

SA: Bizonyos tekintetben a történelmet artefaktuális egységként érzékelteted? Ezt a történelmet minden pontján a végesség, a töredezettség, a rommá válás fenyegeti, szervezi, végső soron az ősemlék „tűzkörében” ülő „rokontalanoktól” kezdve a tudományos-technikai világsajátításig nem egyéb, mint az önmagától elidegenedő ember történelme?

KB: A történelem illetve a művészet története mindig is foglalkoztatott. Viszont a lineáris, a kezdettől a vég felé haladó szemléletet fenntartásokkal kezelem. Alkotásaim terében is igyekszem egy közös horizonton felállított időbeliséget kreálni, ahol a történelmi korok egymásba olvadó rétegei egyfajta időtlenséget ábrázolnak. Az egyik legszebb hasonlat erre a bolhapiac. Nem elsősorban az antik piacra gondolok, hanem sokkal inkább arra, mikor magánszemélyek a helypénzes standok árnyékában, kekszek és a folyékony szappan szomszédságában saját életük egy szeletét árulják. Meghatározó élmény maradt számomra, amikor gyerekkoromban a nagyszüleim szerdánként elvittek a „lengyelpiacra”, ahol lehetett kapni bűvarszivattyút, biciklit, vagy akár ortodox szentképeket is. A történelmet sokféleképpen lehet tematizálni, vagy akár a technikai fejlődés mentén leírni, de amikor egy helyen, egy időben kapható asztali vonalas telefon és 3. szériás Iphone, olyankor az ember zavarba jön. Ezek a helyek a globalizmus vakfoltjai, és rávilágítanak történelmünk képlékeny, sérülékeny mivoltára. Ugyanakkor nem tudok hinni az ember nélküli történelemben.

SA: Vallođ te is, ahogyan a pop art mint reakció vallja, hogy a kortárs művészetnek nincsenek szabályai?

KB: A pop art az 1960-as és 1970-es években elsősorban egy rendkívül érdekes kísérlet volt arra, hogy megkésve bár, de a művészetet keresztül szemléltesse az ipari forradalom vívmányait az emberiség számára. Egészen addig erre nem volt, vagy nem adódott történelmi pillanat, csak

pár kezdeti kísérlet a két világéget megelőzőleg, vagy a köztes időszakban. Nem véletlen, hogy pont Amerikában jött létre és pont a szélsőségesen individuális absztrakt expresszionizmusra adott válaszként. WARHOL és LICHTENSTEIN példája nagyszerűen mutatja, hogy amikor a művész gép akar lenni, az egy csírájában elvetélt ötlet. Ez persze DUCHAMPHOZ vezethető vissza, és teljesen tudatos módon játszik rá arra, hogy a művészetben a tömeggyártás nem valósítható meg, a hiba lép az alkotói gesztus helyébe. Ilyen formán a szabály szabálytalanságot generál, amit a pop art szélsőségeig menően fedett fel. Gondolhatunk itt arra, hogy a Warhol-féle szitanyomó eljárás során egyre drasztikusabb festői gesztusok, raszterhibák keletkeztek, vagy Lichtenstein a kései képein a tökéletesen imitált nyomdai elemek mellett hagyott befejezetlen, „félkész” elemeket, amik megmutatták az egész folyamat emberre jellemző sérülékenységet.

SA: Munkáid nagy része olyan konstrukció, amelyben minden elem egymástól függetlenül, ugyanakkor az egészhez viszonyítva is egyfajta többrétű szimbolika hordozója?

KB: A szimbolika jelen van, de nem az a leg hangsúlyosabb része munkáimnak. Nem akarom elkendőzni, hogy ezek a képek



Keresztesi Botond
Paris Calling, 2019, akril, airbrush, vászon, 115 x 115 cm
© Fotó: Biró Dávid



Keresztesi Botond
Stoner Elf, 2019, akril, olaj, vászon, 100 x 80 cm
© Fotó: Biró Dávid

teljes mértékben szubjektív, személyes benyomások alapján készültek, úgy, hogy néhány elemet a saját funkciójának megfelelően ábrázoltam, egyes elemek tulajdonsága viszont számomra is megfejthetetlen, „csupán” vizualitásként van jelen. Jelenleg sok olyan képet készítek, amelyeken szerves és szervetlen anyagok egyesüléséből születő, ún. komposzt-lények szerepelnek. Valós és tudományos-fantasztikus elemek váltják egymást egy sajátos dinamika mentén. Akár outsidersként különféle subkulturák is érdekelnek, amikből gyakran emelek át bizonyos motívumokat.

SA: Miféle nosztalgia vonz az 1970-es, 1980-as évek ikonikus használati tárgyaihoz?

KB: 1987-ben születtem a Ceaușescu-féle Romániában. 1990-ben három éves voltam, amikor Magyarországra költözött a család, szóval az 1980-as éveket egyfajta gyermekkori amnézia jelenidejűségében éltem át. Talán az egyetlen élményem ebből a korszakból az, amikor nagymamám, aki az 1990-ben halt meg, a kezembe nyomott egy szovjet minitankot. A rendszerváltás után eszméltem, ha úgy tetszik, de Kelet-Európában ez azt is jelentette, hogy az 1980-as évek erősen szuggesztív amerikai filmtermése és kulturális propagandája csak ekkor ömlött rá igazán a térségre. A nosztalgia talán, nagyon általánosan tekintve, az egész generációnak sajátja: azé a generációé, amelyik megélte azt, hogy egy kazettából hogyan lesz cd, majd abból teljesen megfoghatatlan mp3 formátum.

SA: A nosztalgiát értelmezhetjük úgy is, mint az elveszett világok, az elhagyott otthon, a szertefoszlott illúziók, az elveszett Éden utáni vágyódást?

KB: Egyes „világok” számomra úgy vesztek el, hogy nyaranta csak, mint turista látogattam „haza” Erdélybe, Romániába. Vagy ahogyan a család elkerült Tatabányára, ahol éppen bezárták a bányákat, vagy, ahogyan

hirtelen természetes lett Nyugat-Európába utazni és hirtelen rájönni arra, hogy ott sosem volt szocializmus, és az otthon megszokott és elsajátított reflexek nem léteznek. Mindenhol díszlet vett körül. Amit a tévében gyerekként láttunk, abból nagyon kevés dolog jutott el hozzánk, amit ma már könnyen pótolhatnék egy kis keresgélés után az E-bayen, de mint minden, ez is csak díszlet. Szóval a nosztalgia a maga módján egy csokoládéval kecsgetető üres croissant.

SA: Mit gondolsz, a képzőművészetben a digitális technológia egyszer csak múlttá válik, mint egy jelenség, vagy képes lesz összekapcsolódni olyan biológiai hardverekkel, amelyek elfogadtatják majd vele a kísérletezés élményét, amit a digitális világ jelen pillanatban rigidnek tart?

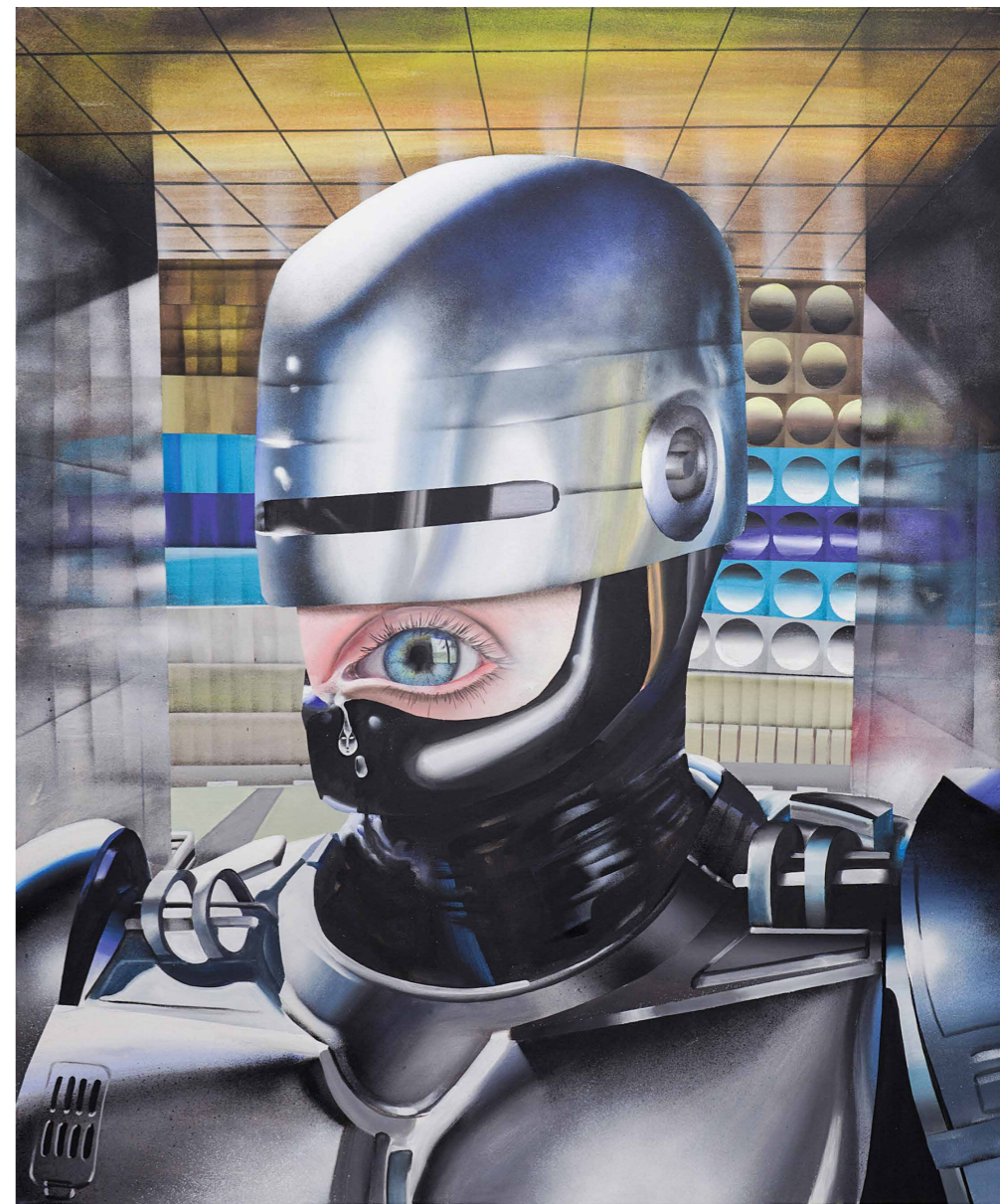
KB: Most is, a jelen minden egyes pillanatában igyekszem minden létező technológiát múlt időben kezelni, látni, érzékelni és reflektálni rá. Minden utópia - ahogyan a folyamatosan fejlődő technika is az - mindig az adott korról mond el a legtöbbet (mint Orwell 1984-e). Azt, hogy melyik arcát mutatja a technológia, végső soron mindig a kereslet határozza meg, bár a paradigma-váltó újításokhoz, a tapasztalatok szerint, sajnos a legnagyobb emberáldozatokat követelő katasztrófák adták a legnagyobb felhajtó erőt. Optimistán közelítve például a klímakatasztrófa kérdéséhez, mondhatnánk, hogy a drasztikus változás az életünk minőségét javító eredményeket szül majd, de nincsenek hiú ábrándjaim.

SA: A nosztalgiából kinövő vizualitás csakis egyfajta mimetikus bezáródás lehet?

KB: Megközelítés kérdése, ha az ember a jövőre is nosztalgiával gondol, akkor talán elkerülhető, hogy öncélú legyen. Ezért lehet fontos törekvés az időtlenség keresése. Egyfajta szubsztancia, ami képes túlélni a „hullámokat”.

SA: Képzőművészeted bennem óhatatlanul összekapcsolódik a kezdetleges és a kísérleti elektronikus zene dimenzióival. Van a kettő között bármiféle összefüggés számodra is?

KB: Nagyon érdekes ez a megfigyelés, ugyanis valóban igyekszem figyelemmel kísérni az elektronikus zene alakulását. A műtermi munkámnak is szerves részét képezi a zenei háttér. Olvasás közben is hallgatok kísérleti vagy repetitív, többnyire elektronikus zenét, amelyek a tömegközlekedés során megszűrrik a külső zajokat, a műteremben pedig segítenek megtalálni a fókuszot. A mai napig érdekel például az



1990-es évek korai PC-játékainak képi világa, ahonnan időnként magam is kölcsönzök „samplereket”. A képeim felépítése is egyfajta többszintes, layeres építkezés, ezért is használok előszeretettel akril festéket. Szeretem az ismétlődő elemeket, ami ad egy 4/4-es alapritmust, egyfajta kellemes fehér zajt, amibe az ember aztán különböző hangsúlyokat pakolhat. Az elektronikus zene és az absztrakt művészet egybecsengése nyilvánvaló lehet, esetemben talán az is, hiszen a saját képeim felépítését is nagy vonalakban hasonlóképpen képzelem el.

SA: Hogyan teremtessz egyensúlyt a minimalizmus és a képeiden szereplő kis, komplex elemek között?

KB: Beszéltünk a dinamikáról, amit fontosnak tartok a képeimen, annak ellenére, hogy többnyire statikusan plakátszerű, vagy lebegős a képi világom. Éppen ezért fontos, hogy egyes képi elemek frekvenciálattabbak legyenek, illetve maradjanak ambient részek is a képen. Kontrasztokból építkezem. Manet festészetét egy kártyalaphoz, Courbet képeit pedig egy billiárdgolyóhoz hasonlították. Hozzám a billiárdgolyó áll közelebb.