

Maradt még valami festenivaló?

🕒 [2018. március \(http://www.cirkart.hu/2018/03/03/maradt-meg-valami-festenivalo/\)](http://www.cirkart.hu/2018/03/03/maradt-meg-valami-festenivalo/)

📌 [Könyv Kata \(http://www.cirkart.hu/tag/konyv-kata/\)](http://www.cirkart.hu/tag/konyv-kata/)

Recenzió egy konferenciáról

A Ludwig Múzeum 2017. február 3-án, egy egész napos szimpózium keretében a festészet médiumát állította fókuszába, összesen tizenegy előadó – közülük többen a PTE MK-hoz kötődők – közreműködésével. Az esemény Szűcs Attila – ugyanitt megrendezett – *Kísértetek és kísérletek* című kiállítása kapcsán került megrendezésre. *Van-e még valami festenivaló?* – tette fel a kérdést a Ludwig Múzeum és az MTA BTK Művészettörténeti Intézet kutatócsoportja, akik a szimpózium koncepcióját kialakították.¹ Keserédes megnyugvással konstatáltam, hogy a kérdés milyen aktuális, sokakat érdeklő; nem csupán saját kutatásaim visszatérő talánya, melyre válaszkísérlet a mögöttem lévő doktori kutatási munka komoly hányada is. Konkrét választ nyilván nem kaphatott a kitartó hallgató, ugyanakkor a konferencia mindenképpen érdekfeszítő témák mentén zajlott. A festészet iránti érdeklődést és a vele összefüggő „aggodalmakat” tükrözte a nagyszámú hallgatóközönség; rájuk való tekintettel egyébként kivetítőn lehetett követni az egyes előadásokat és a tematikus blokkokat lezáró kerekasztal-beszélgetéseket.





(<http://www.cirkart.hu/wp-content/uploads/2018/02/Gerhardt-Richter-Strips-digitális-nyomat-papír-plexi-2012..jpg>)

Az alábbiakban bemutatom és kérdésekkel, felvetésekkel kommentálom a számomra leginkább releváns és felépítésében is figyelemreméltó prezentációkat. Elsőként Fehér Dávid² *Festészet után festészet* című előadását. Kitérek még a saját kutatómunkámmal párhuzamba vagy éppen oppozícióba állítható egyéb referátumokon elhangzott felvetésekre is.³

Festészet után festészet

Fehér Dávid előadásában a festészet halála, majd feltámadása, a hit és a kétely közötti hullámmzó állapotot szemléltető kiállításokat és munkákat, alkotói és kurátori stratégiákat mutatott be, előadásának középpontjában a *Painting 2.0*⁴ című kiállítással. Bevezetőjében a világszerte elismert David Hockney és Gerhard Richter munkáival szemléltette azt a festészeti fordulatot, amely során az alkotók a 2010-es években digitális műveket hoztak létre a festészet újragondolásának, újraértelmezésének egyéni interpretációjaként (1 és 2. kép).⁵ Fehér a technikai médiumok és a hagyományos festészet problematikájának, jelenkori megoldási kísérleteinek felfejtését egy, számára emblematikus tárlat bemutatásával folytatta. A MUMOK-ban, 2016-ban megrendezett *Painting 2.0* című tárlat a festészet „lassú médiumára” koncentrált, annak szerepét és helyzetét kívánta körüljárni a felgyorsuló információáramlás korszakában, a tárlat címe – egy feltételezett paradigmaváltáson túl – a *web 2.0* változatára is céloz.⁶ David Joselit – a kiállítás egyik kurátora, amerikai művészettörténész, egyetemi tanár – *Painting beside itself (Festészet önmaga mellett)* címmel 2009-ben írt esszéjéből a következőket idézte Fehér: „A festészet nem meghalt, megszűnt, vagy megváltozott. Önmaga mellé került, vagyis többé nem azt jelenti, mint eddig. A festészet egy komplex hálózat egy vég nélküli körforgás része. Ellentmondásoktól sem mentes művészi gyakorlat, amely magában hordozza önmaga megkérdőjelezését is.”⁷

Túl Duchamp-nak az épp száz éves *Forrásán* (3. kép), Greenberg és Danto „illúziórombolásán”,⁸ valamint Thierry de Duve „bármilyen lehet”⁹ – egyébként helytállóan tűnő – kijelentésén, úgy vélem, a Fehér által hivatkozott megállapítás már axiómaként szerepelhet a kortárs festők fogalomkészletében.

A festészet önmaga mellé kerülésének némileg skizoid állapotából fakadóan kérdés, hogy szükséges-e kimozdulni, és ha igen, hogyan? A festészet utáni festészet a saját elméletiségébe kulminálódva egyre inkább felszámolja médiumát, és megszűnik tárgyalkotó műfajnak lenni? Ha van más út, miként lehetséges az? Danto a témával kapcsolatban így fogalmaz: „a tárgyak a nullához közelítenek, ahogy elméletük a végtelenhez közelít, vagyis voltaképpen nincs is más, mint elmélet”.¹⁰ Csakhogy ez a „vég” valójában nem a művészetnek vagy a műalkotásoknak a megszűnés értelmében vett végét jelenti, hanem sokkal inkább a művészi pluralizmus megjelenését. Ha nincs egyetlen átfogó művészetkoncepció, a műalkotásoknak nem kell egyetlen elvnek megfelelniük.¹¹ Tehát van más út, méghozzá számtalan, kérdés, merre vezetnek. Pár alkotói példát, kiállítás-konceptiót fel is sorakoztatott előadásában Fehér Dávid, melyeket az alábbiakban kívánom bemutatni.

Martin Kippenberger művészetét a kételyekkel beárnyékolt reflektív festészetfelfogás határozza meg, ellentétben az 1980-as évek német *Új vadak* alkotta festőkör Rainer Fetting, Helmut Middendorf, Salomé, Bernd Zimmer által is képviselt festészeti feltámadásba vetett hittel. A *Painting 2.0* című tárlaton Kippenberger *Heavy Burschi* (1989/90.) című (4. kép), többszörös áttétlen és destrukción átesett műve szerepelt. Felkérésére asszisztense képeket alkotott az ő stílusában, majd fényképekkel dokumentálta a „pseudo Kippenbergereket”, ezzel a gesztussal is megkérdőjelezendő az autentikus gondolkodásmód és a hozzá kötődő zseni kézjegyének kultuszát. Ebben a gesztusban visszhangozni hallhatjuk Barthes, „a szerző halálával”¹² kapcsolatos gondolatait. Ugyanakkor mindezen gesztusok nem jelentenek lemondást a mű érzékiségéről. Az egyik ilyen minőség a fotóreprodukcióké, melyek reflexiók a Walter Benjamin által taglalt¹³ technikai sokszorosíthatóság kérdéseire is. Az elkészült, eredeti „másolatokat” elpusztította, és egy konténerben helyezte el, melyet szintén kiállított a festményekről készült méretarányos fotóreprodukciók ölelésében az említett tárlaton. „Kippenberger munkája folyamatmű, amely a festészet önfelszámolását tematizálja” – foglalta össze előadásában Fehér a bemutatott példát. A *Painting 2.0* című kiállítás a táblakép keretrendszerének elmozdulását és a festészet hagyományos fogalmának megkérdőjelezését vizsgálta. A tárlat a pop art jellegzetes megnyilvánulásaival indult, Robert Rauschenberggel és kortársaival. Olyan alkotásokkal, melyek a sokszorosíthatóság és egyediség, valamint az információáramlás körforgását tematizálják, és arra keresik a választ, hogy miként változik meg a festői kifejezés a technikai médiumok fejlődésének hatására.

A témában Fehér fontosnak tartja megemlíteni a MoMÁ-ban, 2014-ben megrendezett *The forever now* című tárlatot, melynek kurátora Laura Hoptman volt. A kiállítás az atemporalitás, az időtlenség megélése felől közelít az absztrakció legújabb tendenciái felé. Ez a fajta idő élmény, nem a beltingi értelemben vett történet feletti időé, inkább Proust „eltűnt idejével” rokonítható. Egy olyasféle idő újszerű tapasztalása, ami a neten megnyitott ablakok közt elrepülő időé, blogok,

linkek, felugró ablakok rengetegében elvesző perceké, óráké. „Talán jogosan maradnak kétségeink afelől, hogy az atemporalitás hívószava és a hozzá kapcsolt képzetek nem többek kortárs projekciónál” – jegyezte meg Fehér; véleményem szerint jogos iróniával.

A *Painting 2.0* tárlat (2016. MUMOK) és a *Painting after technology* gyűjteményi kamarakiállítás (2015, Tate Modern)¹⁴ előzményeként tekinthető az *Endgame*¹⁵ című 1986-os, tárlat, amely elsősorban a baudrillard-i szimulakrum-elmélet felől vizsgálja a festészet végjátékát. A katalógus előszavát Yve-Alain Bois¹⁶ írta, *Festészet, a gyász feladata* címmel, melyben az absztrakciót mint sajátos gyázmunkát interpretálta, ami a festészet végének gondolatával szorosan összefügg. Malevics, Mondrian és Rodcsenko írásaiban egyaránt megjelenik a gyász motívum, összekapcsolódik az iparosodás és a technikai sokszorosítás okozta kihívások felismerésével. Három alkotót mutat be az előadás e része: Ross Blecknert, Peter Halley-t, és Philip Taaffe-t, akiket Yve-Alain Bois „mániákus gyászolóknak” nevezett, és akiknek festésze absztrakció a festészet utáni absztrakció után. Számomra kiemelkedő festészeti minőségekkel bír Philip Taaffe festésze (5. kép), akinek alkotásaival kapcsolatban Yve-Alain Bois hivatkozik a baudrillard-i szimulakrum-elméletre, illetve némi iróniával utal az absztrakt expresszionizmus amerikai hagyományaira.

Napjaink alkotóinak komplex kihívásait Fehér a következőképpen összegezte: „a posztnarratívák világáról is késő lenne beszélni.” S egy idézettel vezette át előadását a következő alkotó bevezetésére: „Az igazi probléma, nem is annak a megállapítása, hogy nem beszélhetünk eredeti képről, hanem az, hogy jól tudjuk, ezt megállapítani sem túl eredeti dolog. Nemcsak a modernizmus, hanem a posztmodernizmus játszmájáról is lekéstünk már.”¹⁷

A kortárs festészet dilemmákkal terhelt elméleti diskurzusainak egyik jelentős alkotója, Wade Guyton, aki a *Painting 2.0* című tárlatnak is kulcsszereplője volt. Képein az „X”-motívum egyszerre megjelölés, egyben felszámolás, épít és lebont, állít és tagad – Jörg Immendorf, tárlaton bemutatott *Hagyjatok fel a festészzel* című képe erre a kettősségre utal (6. kép). Magyar párhuzamként említhetjük Károlyi Zsigmond 1980-as években készült „X”- motívumú érzéki, konceptuális munkáit (7. kép). Véleményem szerint hasonló problémakört jártak körül, mint a *Painting 2.0* című tárlat fent említett példája.

A festészet lehetséges végére utaltak még Daniel Buren repetitív sávstruktúrái (8. kép). „Iparilag előállított textiljei a múzeumban, festészetnek álcázott nem-festészetként utaltak a festészet lehetséges végére” – hangzott el az előadáson, de felmerül a kérdés, hogy a festészet végének duplacsavarral megidézett, hosszan tartó agóniája és a hozzá rendelt elnyújtott tor, nem meghaladott-e már? A konferencia létrejöttének apropója is nyilván hasonló indítékú volt.

Fehér részletes és nagyon jól szerkesztett előadásában kitér még Wade Guyton posztindusztriális rendszerbe illesztett, nem kézzel festett, kódrendszerekkel machináló alkotásaira, melyek a nyomtatott felületekre épülő táblaképek warholi és rauchenbergi hagyományát elevenítik fel. Tintasugaras nyomtatásaiból, a low-tech, alacsony felbontásból származó esetleges hibák, a vásznon meg-megcsúszó nyomtatási egyenetlenségek alkotják a munkák festészeti kvalitásait.

Guyton a képi információ útját rögzíti, szkennel és nyomtat, Photoshoppal manipulál, és tipográfiai jeleket hoz létre a Microsoft Wordben, a digitális áttétek okozta képzajok és a telítettség elvesztése alakítja a sok esetben többrétegű képeket, melyek közt sokszor épp csak árnyalatnyi a különbség. Festészet utáni festészet, monokróm, technológia utáni festészet ez, melynek alkotói mechanizmusa a *big black.tif* file újból és újból való kinyomtatása (9. kép).

Ahogy ezek a monokróm művek is csatlakoznak egy Barnett Newman, Yves Klein neveivel jelezhető hagyományhoz, úgy Guyton legújabb printjei, műtermének erősen kinagyított részletei is kapcsolódások a festészeti tradícióhoz. Visszatérő motívuma, az üres ablakkeret pedig utalás a reneszánsz mimetikus művészetfelfogására.

Fehér előadását összegzés helyett kitekintéssel, a hazai helyzettel való vizsgálódással zárta. Hiányként fogalmazta meg a 80-as évek „újfestészetének” történeti fel nem dolgozottságát, mely nélkül nem könnyű a jelenre megalapozott választ adni. Az Y generációs festők közt megfigyelhető a technológia utáni festészet iránti érdeklődés, akik előzményeként – Fehér felsorolása alapján – a Hard Edge-ből kiinduló Bak Imre és Nádler István, a festészet keretrendszerét vizsgáló Lakner László, a geometriára és konceptualizmusra is reflektáló Mauer Dóra és a konceptualizmust, geometriát és a monokrómot ecsetnyommá oldó Károlyi Zsigmond említhető. De – állapítja meg Fehér – az Y generáció absztrakt hazai képviselői előképüknek mégsem közvetlenül a felsoroltakat tekintik, helyettük példaképként tekintélyes, a *festészet utáni festészet* nemzetközi képviselőinek névsorát¹⁸ hallhattuk. Majd sorra vette a fent vázolt diskurzushoz köthető hazai alkotókat,¹⁹ ami meglepő egyezést mutatott a következő prezentáló, Fenyvesi Áron²⁰ hazai alkotókat felsorakoztató listájával. Az említett egyezés ténye, úgy vélem, megfelelő átvezetést is nyújthat a következő előadáshoz.

¹ A téma körüljárásának summázott változatát a konferencia beharangozójában olvashatjuk: „A szimpózium lehetőséget nyújt arra, hogy különböző állásfoglalások, fogalmak mentén rövid »helyzetjelentés« szülessen arra vonatkozóan, hol tart a festészet ma, túl egy új korszak küszöbén. Hogyan alakul(t) a szerepe, hogyan viszonyul saját változásaihoz – különösen a magyarországi szcénát tekintve? Mindehhez kontextust nyújt a cím által felvázolt irányvonal, amely az új képkalkotó és kommunikációs technológiák, valamint a globalizált információs társadalom által életre hívott kihívások tükrében kívánja körüljárni a hagyományos táblakép-festészet médiumát. A nap folyamán elhangzó rövid előadások sajátos – művészettörténeti, esztétikai, festőművészeti – nézőpontok szerint keresik a választ, válaszokat a felvetett kérdésekre. Milyen jelentések társíthatók a festett táblaképhez, illetve a festészet aktusához a 21. században, a digitális képkalkotás és a világháló korszakában?” Forrás:

<http://www.ludwigmuseum.hu/site.php?inc=program&programId=4810&menuId=64>

² „Művészettörténész, kurátor, a Szépművészeti Múzeum 1800 utáni gyűjteményének munkatársa. Kutatási területe a hatvanas-hetvenes évek kelet-európai művészete, a konceptuális művészet recepciója, fotórealizmus és a pop art. A Szépművészeti Múzeumban a Lakner László-kiállítás kurátora, a 20. századi és a kortárs állandó kiállítás társkurátora.” Forrás:

<http://contemporary.hu/feher-david>

³ Az előadásokat magam jegyzeteltem ki, azok felvett formában elérhetőek a Ludwig Múzeum YouTube-csatornáján.

⁴ <https://www.mumok.at/en/events/painting-20>

⁵ <http://www.cityam.com/219765/chance-see-hockney-s-ipad-doodles>

⁶ A web 2.0 vagy *webkettő* az internet felhasználás megváltozott arcát jelöli, olyan netes szolgáltatások gyűjtőneve, amelyek elsősorban a közösségre épülnek és a kommunikáció demokratizálódása felé mutatnak.

⁷ Az előadás rögzített változata elérhető: <https://www.youtube.com/watch?v=KUCBJTQzdHg>

⁸ A művészet vége, filozófiai kisemmizés: A „művészet (art) vége” lehetséges értelmezései:

(1) Egy folyamatnak akkor van vége, ha elért egy célt – márpedig cél csak akkor lehetséges, ha van egy paradigma, ami kijelöli azt. A művészetre, az ábrázolásra vonatkoztatva: a Vasarira visszamenő felfogás szerint a művészet a világban létező dolgok reprezentációs megfelelőit hozza létre, és az ekvivalenciák létrehozásában folytonosan előrehalad. Ha a művészetet imitációelvű művészetnek vesszük, akkor ebben az értelemben a művészet valamikor a 20. század elején véget ért. A fotográfia és a mozgókép megjelenésével ugyanis ez a képzőművészeti program elveszítette értelmét, hiszen az említett új művészeti ágak sokkal jobban képesek ennek megvalósítására. Ebben az értelemben „a művészet vége” nem az általában vett művészet, hanem az imitációelvű művészet végét jelenti. (2) Egy másik értelemben a művészet végét a filozófiai kisemmizés jelenti. Eszerint – hegeli módon – a művészet saját „öntudatára ébred”, azaz önmagára reflektál, és egyre inkább ez a reflexió az, ami mozgatja. A művészet manapság egyenlő önnön filozófiájával.

⁹ Thierry de Duve, „Bármilyen lehet”, in Házás Nikoletta (szerk.) *Változó művészetfogalom. Kortárs frankofon művészetelmélet*, Budapest, Kijárat, 2001. 62–94. o.

¹⁰ Arthur C. Danto, *Hogyan semmisítette ki a filozófia a művészetet?*, Budapest, Atlantisz, 1997. 125. o.

¹¹ – Foglalja össze a jelenséget Sajó Sándor a Szabadbölcselet honlap, Kortárs Művészetelméletek szerzője, *Arthur c. Danto művészetfilozófiája* című írásában.

http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszlet/mmi.elte.hu/szabadbolcseszlet/indexd5ef.html?option=com_tanelem&id_tanelem=899&tip=0

¹² Roland Barthes *A szerző halála* című röpiratát (1968) a következőképpen foglalja össze Gács Anna az ELTE Szabadbölcselet oldalán: „Barthes írása szűken értve a szépirodalom értelmezésével kapcsolatos, és az irodalomkritika korabeli gyakorlata ellen irányul, mely mindent a szerzőre vezet vissza, mindig a szerzői szándék szerinti jelentést keresi, a szövegeket egymástól elszigetelve olvassa. Ehelyett egy olyan értelmezési módra tesz javaslatot, mely kiszabadul a szerző bénító tekintélye alól, s a különböző forrású szövegek összjátékából merítve alkotó módon hoz létre jelentéseket. Ugyanakkor *A szerző halála* az irodalomkritikánál sokkal szélesebb hatókörű: állításai a szövegek más típusaira is vonatkoztathatóak (sőt a nem nyelvi művészeti ágak kutatóira is nagy hatást gyakorolt).”

Forrás: http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszlet/mmi.elte.hu/szabadbolcseszlet/index5ebd.html?option=com_tanelem&id_tanelem=790&tip=0

¹³ Vö. Walter Benjamin, *A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában*,

http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html

(http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html)¹⁴ <https://vimeo.com/128379297> (<https://vimeo.com/128379297>) linken található videón, a kiállítás egyik kurátora mutatja be a Hal Foster és Mark Godfrey kurálta tárlatot.

¹⁵ Az Institute of Contemporary Art-ban, Bostonban megrendezett kiállítás kurátorai: David Joselit, Bob Riley és Elisabeth Sussman voltak.

¹⁶ Művészettörténész, egyetemi tanár, Princeton, New Jersey.

¹⁷ Scott Rothkopf, „Modern Pictures” in Wade Guyton, *Color, Power & Style*, Cologne, Walter Koenig, 2007. 74. o.

¹⁸ Katarina Grosse, David Ostorowsky, Sarah Morris, Jeff Elrod, Avery Singer és mások.

¹⁹ Batykó Róbert, Kristóf Gábor, Nemes Márton, Szinyova Gergő.

²⁰ „Fenyvesi Áron, kurátor, művészeti író, 1983-ban született Újvidéken. 2011 óta a Trafó Galéria vezetője. Korábban a Fiala Képzőművészek Stúdiója Egyesület titkára, Kállai Ernő művészettörténeti-műkritikai ösztöndíjas. Vendégkurátorként rendezett kiállítást a berlini Plan B Galériában, a zágrábi Kortárs Művészeti Múzeumban. Magyar művészeti folyóiratok mellett több írását is publikálta az ArtReview. 2009-es alapítása óta az Eszterházy Művészeti Díj zsűritagja, 2013–2014-ben a szlovák Oskar Cepen Díj zsűrielnöke.” Forrás: <http://contemporary.hu/fenyvesi-aron>

Fenyvesi Áron *Új absztrakt tendenciák a fiatal magyar festészetben*²¹ című előadásának lényeges elemeit felsorolás jelleggel foglalom össze. Az egyes alkotók bemutatása, válaszkísérletként is működhet a festészet utáni festészetről folyó diskurzus kérdéseire. Az előadó gondolatait alkalmanként észrevételeimmel egészítettem ki.

Fenyvesi szerint az új absztrakció felfogható úgy is, mint analóg reflexió a digitális képkorszakban. A kilencvenes években a festészet helyét átvette az installáció és egyéb intermediális műfajok, melyeket napjainkban egyfajta *kiterjesztett festészet* „hódít” vissza fokozatosan. Korunk festészeti törekvéseiben megfigyelhető az ún. *referencia nélküli vizualitás*, melyet – ahogy Fehér is utalt rá előadásában – *atemporalitás* jellemez, e jelenségek hordozói technikailag sok esetben hibrid műfajok. Festői gesztusként heterogén hátterek jelennek meg, és jelen vannak a technikai képeljárások mechanikus hibái pl. a *glitch*- és a *bug*-jelenség, mely egyben erős technika kritikaként is értelmezhető.

A festészet fent vázolt, *kiterjesztett* minőségeire és az ezekhez kapcsolódó fogalmak szemléltetésére, konkrét példákat sorolt fel Fenyvesi. Minden, a meglátásait híven prezentáló alkotót, annak művészetére jellemző megállapításokkal és vizuális megjelenítéssel interpretált az előadó.

A fiatal absztrakt festők közül elsőként Szinyova Gergő (1986. Budapest) munkái kerültek bemutatásra, aki az absztrakt geometrikus narratívához kapcsolódik minimalista felfogású műveivel. Munkái gyakran az airbrush technikán keresztül terjeszkednek túl a kétdimenziós képsíkon, és reagálnak az analóg és digitális képsokszorosítási eljárások által felmerült kérdésekre.²² Fridvalszki Márk²³ (1981. Budapest) művészetét Fenyvesi ugyanezen kontextuson belül mutatta be. Az idézett művek egy digitális kollázsból kiindulva, akril transzfer technikával készültek, létrehozásuk során a képátvitel közben keletkezett hibákban fedezhető fel a „festészet helye”. A digitális kódolásban lévő hiba megjelenítése egyben erős kritika, mellyel humanizálja is a technológia működését – vallja Fenyvesi. Következőként Kristóf Gábor (1988. Kassa) munkássága került bemutatásra, aki a szerzőiséget feladva, talált, kidobásra szánt ofszet nyomóköpenyeket állít ki. Gesztusa mögött neokonceptualista háttér sejthető, a kiállított tárgyak pedig colorfield festészeti referenciát indítanak be. Kristóf a gépekben rejtőző öntudatlan művészt kutatva, a jelenséget „Heidi absztraktnak”²⁴ nevezte el, mintegy személytelenítő gesztusként. Véleményem szerint megkérdőjelezhető az említett gesztus hitelessége, annak tükrében, hogy mindvégig nyilvánvaló és tudvalevő, hogy kinek a nevéhez köthető a projekt. A sorban következő művész Bernáth Dániel (1990. Debrecen) volt, aki talált keretekre feszíti a vásznait, gesztusa egyfajta organikus személytelenség felé irányul, motívumai az all-over jelleget idézik.²⁵ Kis Adrian (1990. Csíkszereda) kibogozhatatlan referenciájú installatív műveket alkot, melyekre egyaránt érvényes az atemporalitás és szakralitás, a futurisztikus, valamint archaikus vonások.²⁶ Nemes Márton (1986. Székesfehérvár) molinókra festett, trompe l’oeil technikával kivitelezett munkáit rétegzettség és önreflektív attitűd jellemzi. Kiterjesztett festészeti gesztusaival mozdítja ki művészetét a térbeliség felé.²⁷ A felsorolást Keresztes Zsófia (1985. Budapest) egy konkrét műve,

a televízió képernyő szobor-festményével folytatta Fenyvesi. A munkában Keresztes egy digitális mellékterméket épít papírból, ami felfogható térbeli kiterjesztésként működő festészeti gesztusként, mely párbeszédben van az ipariális, digitális világgal. Magánmitológiai húrokat penget *Holyland* című kiállításán, mely borderline jelenség a figurativitás és a szabad festészeti forma határán.²⁸ A sort Ember Sári (1985. São Paulo) zárta, aki az antropológiai fotográfiai narratíva felől érkezik az absztrakció felé.²⁹

Azért tartottam fontosnak, hogy az előadás alapján rekonstruáljam ezt a listát, hogy az ismertetett fő festészeti csapásirány bemutatása mellett, az éppen történő kanonizációs folyamatok mechanizmusára is kitérjek. Vajon a bemutatott művészek alakítják a jelen és megelőlegezve a közeljövő képzőművészetét, azon belül is a festészetet? Esetleg inkább azok a kurátorok és művészettörténészek, akik kiválasztják a képzőművészeket és neveikből listákat alkotva, rájuk hivatkozva igazolják saját elképzeléseiket és az egyes alkotók *hype*-olásával, mintegy áttételesen gerjesztve saját, illetve érdekkörükbe tartozó galériák gazdasági érdekét képviselik? A válasz leginkább a két vázolt lehetőség között, a kölcsönösségen és egyéni érdekeken alapuló, „libikókázó” állapotban keresendő. A kérdés messzire visz, és jelen keretek szűkösek ahhoz, hogy részletesen taglaljuk a „művészetvilág” és a műtárgypiac³⁰ diskurzusának e témához fűződő vonatkozásait.

A Paul O’Neill³¹ nevével fémjelzett kuratori fordulat említése ugyanakkor megkerülhetetlen, annak fényében, hogy a fentebb ismertetett előadások kapcsán létrehozott, a témában releváns, kortárs magyar képzőművészek listája közel azonos. Tapasztalhatjuk az *önmaga mellé került festészet* kihívásaira adott válaszkísérleteket szemlélve, hogy az o’neilli „kuratori fordulat” utáni szellemiségben tevékenykedő fiatal művészek és kurátorok, művészettörténészek és kritikusok, felismerve a nemzetközi trendek hazai és európai léptékben is adódó lehetőségeit, tudatosan helyezkednek a lokálisból kitörni vágyó hazai művészeti mezőben. Használják annak nyelvét és kódrendszerét, ami véleményem szerint teljes mértékben rendjén is van. Azonban fennállhat a teljes öncélúság és a tartalmi-érzelmi kiüresedés lehetősége, amennyiben a mező játékszabályai szerint történik maga a teremtő aktus is. Kérdés, hogy a korszellemet és a művészeti mező bourdieu-i³² értelemben vett strukturális pozícióit jó érzéssel felismerő művészek alkotásai mennyire őszinték és mélyen megélt tartalmúak. Összefoglalva, képesek-e a humánusra hatni? Meglehet, ezek a tulajdonságok napjainkban nem mindenki számára mérvadóak, de akkor pont ideiglenes „inkompetenciájuk” miatt tartom fontosnak, hogy foglalkozzunk a műalkotások, projektek, ilyen szemléletű megközelítésével is.

A festészet utáni festészet kérdéssel felvetésre adott, elfogadott és támogatott válaszokat minden esetre nem árt a Paul O’Neilltől kapott szemüvegen keresztül is vizsgálni. Ebből a perspektívából, a felsorolt alkotások közt, a fent vázolt stratégiáknak és trendeknek egészen egyértelmű, szinte leképző, illusztratív olvasataira is bukkanhatunk.

A táblakép-festészet jelenkori helyzetének kérdését egy másik szempontrendszer alapján közelítette meg Készman József³³ prezentációjában.

²¹ <https://www.youtube.com/watch?v=8jGyf2p8Cto>

²² Munkáit a <http://www.szinyova.com/> (<http://www.szinyova.com/>) oldalon láthatjuk.

²³ Munkáit a, <http://markfridvalszki.com/> oldalon találjuk.

²⁴ Tevékenységéről bővebben a <http://kristofgabor.hu/heidi-s-abstracts.html> (<http://kristofgabor.hu/heidi-s-abstracts.html>) oldalon.

²⁵ Munkáit a <http://cargocollective.com/bernathdaniel> (<http://cargocollective.com/bernathdaniel>) oldalon találjuk.

²⁶ A művész munkáiról bővebben a <http://adriankiss.com/> oldalon tájékozódhatunk.

²⁷ Műveiről bővebben: <http://nemesmarton.com/>

(<http://nemesmarton.com/>)²⁸ Munkáit a <http://zsofiakeresztes.com/> oldalon láthatjuk.

²⁹ A művész munkáiról bővebben: <https://embersari.hu/>

(<https://embersari.hu/>)³⁰ A művészvilág jelenleg is zajló kereskedelmi jelenségeit kiválóan bemutató mű Piroschka Dossi *Hype!* című kötete.

³¹ „Azt hiszem, a mi generációnk úgy gondolta, hogy képesek lehetünk demisztifikálni a múzeum és a gyűjtő szerepét, valamint a műtárgy megalkotásának folyamatát, például azzal, hogy megmutatjuk, egy galéria mérete mennyiben befolyásolja a művészeti produkciót. Ebben az értelemben a művészeti világ rejtett struktúráit próbáltuk demisztifikálni.” P. O’Neill – S. Siegelau, „Action Man: Paul O’Neill Interviews Seth Siegelau”, *The Internationaler*, 2006. 1. 5–8. o. „A hatvanas évek folyamán a kiállított művészetről szóló elsődleges diszkurzus kezdett elfordulni attól a kritikától, amely a műalkotást az elemzés/kritika autonóm tárgyának tekintette, egy olyan kurátori kritika irányába, amelyben a kiállítás tere elsőbbséget élvez a műtárgyakkal szemben.” Paul O’Neill „A kurátori fordulat: a gyakorlattól a diszkurzusig”, in Kékesi Zoltán és társai. (szerk.) *A gyakorlattól a diszkurzusig. Kortárs művészetelméleti szöveggyűjtemény*, Budapest, Magyar Képzőművészeti Egyetem, 2012. 328. o.

³² A kulturális lehetőségtér strukturalista, önmagában való vizsgálatát Pierre Bourdieu dolgozta ki, *Alapelvek a kulturális alkotások szociológiájához* című esszéjében. Módszere a mai kulturális viszonyok topográfiai megközelítéséhez is alkalmas. A mező sajátosságait vizsgálva Bourdieu egyfajta koordináta-rendszerbe foglalta a művészeti mező meghatározó erőit, tényezőit. Pierre Bourdieu, „Alapelvek a kulturális alkotások szociológiájához”, in Wessely Anna (szerk.) *A kultúra szociológiája*, Budapest, Osiris – Láthatatlan Kollégium, 1998. 174–185. o. Babarczy Eszter fordítása.

³³ Művészettörténész, kurátor.

Modus operandi

Készman József *A festészeti gyakorlat mint modus operandi* című előadásában³⁴ a táblaképfestészet aktuális helyzetét prezentáló, leginkább hazai kiállítások közelmúltba nyúló felsorolása mellett, kortárs festészeti, illetve festészetmenedzselési stratégiákat mutatott be.

A festészet lehetséges helyét és szerepét reflexiójának tárgyává tevő tárlatok közül kiemelte a Hegyi Lóránd³⁵ kurátorsága alatt az Ernszt Múzeumban, 1984-ben megrendezett „Frissen festve” című kiállítás-sorozatot, mely az akkori, magyar, új festészeti tendenciákat tematizálta, illetve igyekezte trenddé formálni. Úgy gondolom, ezzel a gesztussal párhuzamba állítható az új absztrakt tendenciákat napjainkban jellemző népszerűsítő és kanonizáló jelleg. Készman felsorolását az 1997-es *Olaj, vászon*,³⁶ Múcsarnokban rendezett átfogó kiállítással, *A Lipcse-jelenség*³⁷ 2008-as, szintén Múcsarnokban megrendezett tárlattal, és a Trafó Galériában bemutatott kisebb lélegzetvételi, de ugyanúgy a festészet pozícióit kutató, *Kedves festő fessél nekem... Szívvel és értelemmel*³⁸ című tárlattal folytatta. A festészeti helyzetjelentések jelentős

állomásaként említette a belga származású művészek, Tuymanns³⁹ 2007-es, és Borremans⁴⁰ 2011-es önálló, Múcsarnokban rendezett bemutatkozásait is. Előadásának legmeghatározóbb felvetése, a kortárs festészeti gyakorlat megközelítési módjainak értelmezése volt.

A festészeti eljárások, ezen belül is a magyarországi gyakorlat szemléltetésére, fogalmi eszközként egy csúszkát javasolt alkalmazni, melynek egyik pólusát a formai műhelyproblémákban, a másikat a tartalmi jelentésségben határozta meg. Szemléltetésül Birkás Ákos életművének két különböző szakaszát vetette össze. Az egyikben a festmény létoka saját maga, a másik esetben pedig a festmény létrejötte valamely külső eseményben, narratívában keresendő. Készman szerint a festészeti *modus operandi*⁴¹ Magyarországon teoretikailag kevésbé megalapozott, és inkább a művészeti praxisból indul ki. Ehhez a két ponthoz neveket, alkotói szemléleteket társított előadása során, így került pl. Bullás József abba a pólusba, mely szerint a festmény létrejöttének folyamatában rejlik minden művészeti kérdés. Birkás Ákos egy frissebb munkájával pedig azt a hozzáállást prezentálta, mely szerint a festmény külső referenciákkal bír, valami máson, pl. kulturális jelenségen alapul. Készman úgy véli, hogy a két pólus közt évtizedekre visszamenő ellentét, dichotómia áll fenn. Ezt a kételkedést El Kazovszkijra hivatkozva oldotta fel, aki mindkét szemléletet egy-egy optikai rácsnak, reprezentációs keretnek tekintette és nem az alkotás igazi tartalmának.

Összegezve, úgy vélem, *A festészeti gyakorlat mint modus operandi* című előadás elméleti keretét, a művészettörténeti korszakokat, az egyes szakaszokon belüli alkotókat, illetve életművet mindenképpen érdemes egy ilyen szempontrendszer alapján is megvizsgálni. A kétpólusú csúszka rendszerével Készman szélesebb perspektíva szerint értelmezte a jelen táblakép-festészeti tendenciáit, mint az előbbi két alapos, de felsorolás jellegű és kissé egynézetű példák. Ahhoz, hogy egy ilyen vagy hasonló szisztémát és annak pólusait meg tudjuk határozni, a túlzás eszközével is élünk, nyilván több árnyalat és esetleges átfedés is előfordul a rendszerben.

Izgalmas volt még Bullás József *OP-tendenciák ma*⁴² című, és Losonczy István *Technológiai divergencia a festészetben* című, inkább a gyakorlat irányából közelítő előadása. Megemlíteném még Perenyei Mónika előadását,⁴³ aki a fotografikus táblaképek kapcsán nyújtott áttekintést a modern kép fogalmáról, *Paragone vagy intermedialitás* címmel. Hornyik Sándor és Seregi Tamás előadásai is kiemelkedően színvonalasak voltak a szimpózium prezentációi közt.

Noha ez a rövid beszámoló nem képes teljes áttekintést adni az eseményről, összegzőképpen elmondható, hogy a kerekasztal beszélgetésekkel együtt, tanulságos és a festészeti diskurzust alapjaiban érintő, hiánypótló rendezvénynek lehettünk résztvevői. Kérdés persze, hogy hol fedezhetőek fel a felcsendülő elméletek közt gondolati, strukturális megegyezések, átfedések, esetleges metszéspontok? Miként alkalmazható alkotói szempontból az a gondolati háló, elméleti szöttes, amelyet a *festészet utáni festészet* maga mellé rendelt szituációja, a *modus operandi* alkotói metódusának pólusai és a művészeti mező kíméletlen törvényei hoznak létre? A válasz korántsem egyértelmű; így oda jutunk vissza, ahonnét elindultunk, vagyis a konferencia alapkérdéséhez: *Van-e még valami festenivaló?*

³⁴ Az előadás a következő linken érhető el: https://www.youtube.com/watch?v=Clj_hZIsT8g&t=225s

³⁵ Művészettörténész, az *Új szenzibilitás* művészeti teoretikusa, bővebben: <https://artportal.hu/lexikon-m-tortenesz/hegyi-lorand/>

³⁶ A kiállítás kritikája az alábbi linken olvasható: http://magyarnarancs.hu/zene2/kiallitas_mai_magyar_festeszet_-_olajvaszon_mucsarnok_1997_julius_11-augusztus_17-59156 (http://magyarnarancs.hu/zene2/kiallitas_mai_magyar_festeszet_-_olajvaszon_mucsarnok_1997_julius_11-augusztus_17-59156).

³⁷ <http://mucsarnok.hu/kiallitasok/kiallitasok.php?mid=561c35257852a&tax=>

³⁸ http://trafo.hu/hu-HU/program_1116

³⁹ <http://www.mucsarnok.hu/kiallitasok/kiallitasok.php?mid=561c35257289d&tax=>



⁴⁰ <http://www.mucsarnok.hu/kiallitasok/kiallitasok.php?mid=561c3525ca4f9&tax=>

⁴¹ Eljárásmód

⁴² <https://www.youtube.com/watch?v=K-SZbFKbgCY>

⁴³ <https://www.youtube.com/watch?v=hMcyjPWNeEWk>

Galéria megtekintése

 (<http://www.facebook.com/sharer.php?u=http://www.cirkart.hu/2018/03/03/maradt-meg-valami-festenivalo/>)  (<mailto:?subject=Maradt%20m%C3%A9g%20valami%20festenival%C3%B3&body=%20http://www.cirkart.hu/2018/03/03/maradt-meg-valami-festenivalo/>)

➤ [Egyéb \(http://www.cirkart.hu/category/egyeb/\)](http://www.cirkart.hu/category/egyeb/)

[Főoldal \(http://www.cirkart.hu\)](http://www.cirkart.hu) [Archívum \(http://www.cirkart.hu/archivum/\)](http://www.cirkart.hu/archivum/)

[Galéria \(http://www.cirkart.hu/page-galeria/\)](http://www.cirkart.hu/page-galeria/)

[Szemle \(http://www.cirkart.hu/category/szemle/\)](http://www.cirkart.hu/category/szemle/)

[Tanulmány \(http://cirkart.hu/category/tanulmany/\)](http://cirkart.hu/category/tanulmany/)

Cirka Művészeti Folyóirat | Kiadó: Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar

Felelős kiadó: Prof. Dr. Lakner Tamás | Főszerkesztő: [Hrubi Attila](mailto:hruhi@pcc.hu)

(<mailto:hruhi@pcc.hu>)

Szerkesztőség: Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar, H-7622 Pécs, Zsolnay Vilmos u. 16.

+36 72 501 540 /22875 | [cirkart.hu \(http://cirkart.hu\)](http://cirkart.hu) | art.cirka@gmail.com

(<mailto:art.cirka@gmail.com>) | ISSN 2498-7069

[WordPress \(http://wordpress.org/\)](http://wordpress.org/) | Téma: [Zircone \(http://www.iris-studio.es\)](http://www.iris-studio.es/) | Grafika: [Simon Ádám \(http://adamsimon.hu\)](http://adamsimon.hu/)