



Minden adott – Maljusin Mihály kiállítása

© 2019. december (<http://www.cirkart.hu/2019/12/19/minden-adott-maljusin-mihaly-kiallitasa/>)

✦ [Doboviczki Attila](http://www.cirkart.hu/tag/doboviczki-attila/) (<http://www.cirkart.hu/tag/doboviczki-attila/>)

re:public galéria, 2019. május 7–június 1.

Doboviczki Attila

Talán nem szentségtörés azt mondani, hogy Maljusin Mihály művészetében van valami.

S nem elsősorban arra gondolok, hogy a szerzőt az itt kiállított munkáin láthatóan a festői látásmód izgatja, sokkal inkább arra, ahogyan mindezt valami közvetítettség szándékával, azaz rendre különféle mediális technikákkal juttatja kifejezésre. Olyan megnyilatkozási formákat választ, ahol a festői alapproblémák óvatos körbetapogatása éppen a választott bemutatásmód, eljárás mód miatt lesz izgalmas. A ledvilágítású plexi, a vasalt textilmatrix-pecsvörk, a festékszóró spray a mindennapi vizuális kultúra tárgyalókői készletéből tudatos választás, rátalálás nyomán kerültek át az alkotó eszköztárába.

Ezeknek a látszatra rendkívül egyszerűnek tűnő kísérleteknek a során olyan képzőművészeti alapproblémákat vizsgál, amelyhez egy sajátos felkészültség társul; ez az eltérés, diszkrepancia elsősorban fogalmi. Ebben a látásmódban egy olyan technikai központú szemlélet ragadható meg, ahol az egyes képalkotói fázisokat különféle mediális eljárásokkal írja át, írja felül.



(http://www.cirkart.hu/wp-content/uploads/2019/12/A-2018-as-futball-vilagbajnoksag-emplere_1.jpg)

Az óvatos útkeresés során mégis magabiztosan tesz fel kérdéseket, melyekre egyszersmind radikális válaszokat is ad:

Miféle művek ezek? Vászonnépek – ugyanmár. Vászonprintek, jobban mondva vasalások.
Dekor? Amennyiben az eszközhasználatot tekintjük, mindenmiképp, egyébként semmiképpen.
Geometria? – az egyik oldalon vonalak a másikon foltok, de hol van ez ahhoz.
Színelmélet? Nem, inkább a színek használatáról van szó, melyek nem különösképp követnek színdinamikai elveket – az egyik vásznon véletlengenerátor határozza meg az RGB-színeket.
Gesztusok, firkák, autonóm írás? – aha, na ezek már sokkal közelebb vezetnek bennünket.
Grafika? Ceruzarajz random pontokból, irányokból, gráf-szerűen strukturált, térszervező kísérletből?

Az egyikén egy manuális aktus átírása történik meg gépi környezetben, utóbbin a gépi kódok alakulnak grafikai munkává. E kérdéseket akkor értjük meg jobban, amikor a szerző úgy ad ezekre választ, hogy miként viselkednek az így születő állítások egy más mediális környezetbe helyezve. Ezek olyan fajsúlyos kontextusváltások is egyben, ahol a kiinduló kérdések is relatívvá válnak, átpozícionálódnak; olyan transzformációkat látunk, ahol a megjelenítés médiuma válik elsődlegessé. Így kerülnek a minimális gesztusok plexilapra gravírozva, a pecsvörk pixeles elemei vasaló alá.

Mi ez akkor mégis? Valamiféle dizájn?

Igen, a média dizájn is. Illetve *the medium is the message*.

Na, ez az az eltérő kontextus, ahonnan Maljusin Mihály a művészetre tekint, s ahonnan eltérő látásmódja eredeztethető. Egy olyan, technikailag generált nyelvezettel bír, amely alapvetően kijelöli a műről – az alkotói folyamatról, a művészetről – való gondolkodásának kereteit.

Egy olyan transzmediális kísérletezés, amely most sajátos redukciókhoz vezette vissza.

Mindeközben nem rest tanulni mestereitől, ahogyan a beszélő sem. A festői problémáktól az anyagkísérletekig. Akár mindent újrakezdeni az alapoktól. Ami persze most már képtelenség.

Minden adott – önelemzés

Május 7-e és június 1-je között a pécsi *re:public galériában* egyéni kiállításra nyílt lehetőségem, melyet *Doboviczki Attila* médiakutató nyitott meg.

A kiállítótérben kifüggesztett leírásban így jellemeztem érdeklődésemet: „Folyton a médium mint felszín tartalmi meghatározatlanságába, alapvető ürességébe ütközöm. A tömegtermelés homogenitásában, modularitásában – az eleve adottban rejlő szabadság foglalkoztat. A kommersz, arctalan technológiát fel kell szabadítanunk a rideg és számító célhoz kötöttség alól. Ezért is érdekel az instant, általánosan hozzáférhető eljárások holtjátéka, a határok közé kényszerített, ugyanakkor bárki által megélhető szabadság.”

A következőkben a kiállítás (most már) fiktív terében haladva sorra veszem a kiállított műveket, és megjegyzéseket fűzök az egyes munkákhoz, ahogy azt egy elképzelt tárlatvezetésen tenném.

A *Vonalas* című sorozatokban a *random.org* címen elérhető véletlenszám-generátorral dolgoztam, melyet a dublini *Trinity College* üzemeltet. A program rádiózájt alakít át számokká. Erre a külső adatforrásra azért van szükség, mert a számítógép önmagában képtelen valóban véletlenszerű számokat előállítani. A számítógép architektúrája csupán ún. pseudorandom, véletlenszerűnek tűnő, de valójában strukturált, rendszerezettséget mutató adatok sorsolására képes a rendszeridő töredékmásodperceinek lineáris folyása alapján. – Kérdéses persze, hogy a rádióhullámok összessége által keltett atmoszférikus zaj vajon ténylegesen és elvileg is meghatározhatatlan és kiszámíthatatlan-e, vagy pedig létezik olyan megastruktúra, melyben a zaj emberi felfogóképességet meghaladó komplexitása megragadhatóvá, leírhatóvá válna.

Ami tehát vonalasnak nevezett munkáim esetében történik, az részben a végtelen megzabolázására tett kísérlet: szabályadás a véletlennek. Az I-es számmal jelölt vonalassorozatban 1-es és 10-es értékek között sorsoltam számokat, majd ezeket centiméterben

meghatározott vonalhosszúságoknak feleltetem meg. Végül ennek megfelelően húztam vonalakat szabad kézzel, vonalzó mellett haladva, grafit ceruzával. A vonalak végpontjához érkeve újabb sorsolással határoztam meg, hogy a következő vonal jobbfelé vagy balfelé haladjon. Az így kapott mintázat számomra a 1990-es évek végének populáris esztétikáját idézi: Felmerülhet bennünk a *Windows 95* háromdimenziós csőhálókat rajzoló képernyőkímélője, de akár a *Nokia 3210-es* telefonon futó legendás *Snake* program is.

A II-es számmal jelölt vonalas sorozatban a véletlenszám-generátorral komplex számokat, x és y koordinátákat határoztam meg az A4-es irodai lapon. A vonalak terjedésének és kiterjedtségének csak a hordozó mérete szabott határt – a vonalazás vég nélkül folytatható volna, a képek léptékét a hordozó mérete határozta meg.

Itt és másutt is a véletlen történetietlensége, az emberi beavatkozástól mentes anti-kompozíció, és egy szótlan jelentésnélküliség lehetősége foglalkoztatott – és mégis: a véletlen által előálló képeknek is megvannak a maguk eltörölhetetlen történeti előzményei, előképei.

Ha a vonalas munkák esetében gépi adatok manuális rögzítése történik, akkor a *Firkált plexi* sorozatban éppen ellenkezőleg: a manuálisan gépre vitt vektoradatok mechanikus megjelenítését láthatjuk. Munkánk itt megint csak a kommerciális és konvencionális szolgáltató szektorral érintkezik. De kifordítja, felforgatja az általánosan hirdetési céllal használt plexigravírozás funkcióját, a cégér helyére absztrakt vonalköteg kerül. A keresetlennek tűnően odavetett vonalgomolyag látszólagos könnyedsége mintha élesen szemben állna a plexihordozó rideg hajlíthatatlanságával és a marás végleges jellegével. Hordozó és tartalma nem válnak el, elkülöníthetetlenek egymástól. Ahogy a festészetben járulékos réteggként festéket viszünk föl a vászonra, vagy a grafikában színt viszünk fel a papírra, úgy a gravírozás esetében negatív mintát hozunk létre: nem felviszünk az anyagra, hanem elveszünk az anyagból, a gép vájatokat mar a műanyagba. Ebből a szempontból a gravírozás inkább a szobrászati eljárásokhoz, például a faragáshoz, véséshez hasonlatos, a minta anyaga a hordozó anyagával azonos.

Az *Ugyanaz a folyó* címet viselő installációban egyszerű, fenyőből és préselt fából készült falipolcon különböző színű (piros, zöld, kék és fekete) festékes spray-ket látunk. A festékes dobozok sorozata nyitott szekvenciát képez, a sor a rendelkezésre álló felület függvényében akár folytatható is volna. A polc mögött, a falon festékcsermelyeket látunk, melyek a padlón egy megkeményedett akrilócsában találkoznak. A festékerek forrásai a falipolcra helyezett tartályok. Miután ezeket a polcra tettem, egyenként haladva megnyomtam a szórófejeket, és a gombokat addig tartottam nyomva, amíg a festékcsíkok a padlóig nem folytak. Az installáció egyfajta primér gépként működik. A polcnak, a flakonoknak, de a falnak is esztétikai szerepe mellett funkcionális jelentősége van. A polc ellentart a lefelé irányuló, szórófejeket érő nyomásnak, a nyomóerőt a polc a falba vezeti. A polc ugyanakkor szintezi a flakonokat, egyvonalba hozza a festékpázmákat is. A fal a festéket a padló felé csatornázza, ahol a festék összefolyó tócsákat képez. A fal megállítja a festék szóródását, a tartályból kibocsátott permet a falba ütközik. A fal tehát meghatározza a festék folyásának medrét és irányát. A polc stabilizálja a tartályokat, de ki is állítja ezeket a palackokat. A polc és a kiállított palackok együttese a képszerű jelleg mellett

tárgyszerűvé is teszi az installációt. A polc a mű részeként funkcionális és (re)prezentációs, de nem illusztrációs eszköz. A polc mögött és alatt csermelyfüggöny alakul ki, ami a dermedt esés, zuhanás érzetét kelti. Valami tragikusát látok ebben. A festékpázmák glória-szerűen lobognak az edények felett. A lefolyások könnyeket, vért és gyászt idéznek. A polc legalizálja, berendezi az elkövetett rongálást. Beltérre helyez egy olyan cselekvést, amit egyébként kültéren, illegálisan szokásos elkövetni. Az installáció helyspecifikus: a festési folyamat végeztével az már elválaszthatatlan a kiállítótértől, újabb kiállítások esetén a festékfújást újból és újból végre kell hajtani, és ez igaz a mű belső, szeriális logikájára is. Ezzel együtt kérdéssé válik, hogy fontos-e, számít-e az alkotás kivitelezőjének, végrehajtójának személye. Az alkotói kézjegy, ha egyáltalán beszélhetünk itt ilyenről, az előzetes keretek, feltételek felállításában és meghatározásában jelentkezik, a kapott végeredménytől függetlenül.

A részvétel, a participáció kísértése így folyamatosan fennáll: a kiállított tárgyak a kiállítás folyamán is működőképeseek és adott esetben működésbe hozhatók. Mivel ezzel kapcsolatban szerzői utasítás nincsen, a néző egyéni, esztétikai mérlegelésére, szokásokhoz való viszonyára bízunk, hogy mit kezd a helyzettel.

A vászonra hőpréssel felvitt képeken homogén, modulszerűen ismétlődő színmezők sorozatát látjuk. A színelemek steril hatást keltenek, mintha ezek is nélkülöznék az alkotó kézjegyét. Azonban a képeket tüzetesebben megvizsgálva a mintázatokban apró átfedéseket, elcsúszásokat láthatunk: a manuális szerkesztéssel előálló hibákban mégis feltűnik az emberi jelenlét. A kép egyedisége, ha van itt ilyen, a tervezettől eltérőben, a nem-véltben érhető tetten. A hiba mint a geometriai tökéletességtől, az ideális konstrukciótól való eltérés a szó szoros értelmében határhelyzetet teremt: az alkotót az elfogadás és a belenyugvás dilemmái elé állítja. Újból feltehetjük a kérdést: fontos-e egyáltalán a mű kivitelezőjének személye?

A szerzőség kérdésére adott válasz itt nem nyilvánvaló vagy problémátlan. Mi keletkezteti a képek szerzőségét? A képekkel való személyes foglalatosság ténye? Vagy a kivitelezési folyamat felett gyakorolt ellenőrzés lehetősége, privilégiuma tenné? Esetleg a kiállítás tényével előálló, hitelesnek tekintett, de konstruált forrástulajdonításról lenne szó? Akárhogy is, az ipari, kommersz, instant technológiák felhasználásnak ténye sem könnyíti meg a válaszadást. Nem csupán a felhasznált – egyébként pólónyomásmánál alkalmazott – technológia teszi, de a kép kompozicionális elemei is többnyire szabványosak: a színmodulok méretei jórészt DIN A4 és A6-os méretek között mozognak. Ennek a ténynek nem pusztán esztétikai jelentősége van, de egyben technológiai szükségszerűségből is fakad. Ahogy a nyomtatáshoz használt transzferpapír mérete is szabványos, úgy az egyszerre hőpréssel felületnek is méretbeli korlátai vannak. A képek modularitásának ténye és a képmodulok mérete így egy korlátos, de reflektált technológiai környezetet jelez.

Ami a képek kompozíciós jellemzőit illeti, azok egyrésztől egyfajta anti-hierarchiát írnak le. Nincs ugyanis kompozíciós szempontból kiemelt szerepű elem – a modulok összessége, együttállása hat. Másrésztől ugyanakkor a rigid, kötött rácsrendszer totalizáló hatása is leolvasható a

képekről. A képelemek laposak és frontálisak, a kötött, hálószerű struktúrában változékony színelemeket látunk.

Maljusin Mihály

Galéria megtekintése

▀ [Kiállítás \(http://www.cirkart.hu/category/kiallitas/\)](http://www.cirkart.hu/category/kiallitas/), [Szemle \(http://www.cirkart.hu/category/szemle/\)](http://www.cirkart.hu/category/szemle/)

[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: Dr. habil Lengyel Péter | Főszerkesztő: [Hrubi Attila](#)

(<mailto:%68%72%75%62%69%2e%61%74%74%69%6c%61%67%6d%61%69%6c.%63%6f%6d>)

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:%61%72%74%2e%63%69%72%6b%61%67%6d%61%69%6c.%63%6f%6d>) | 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)