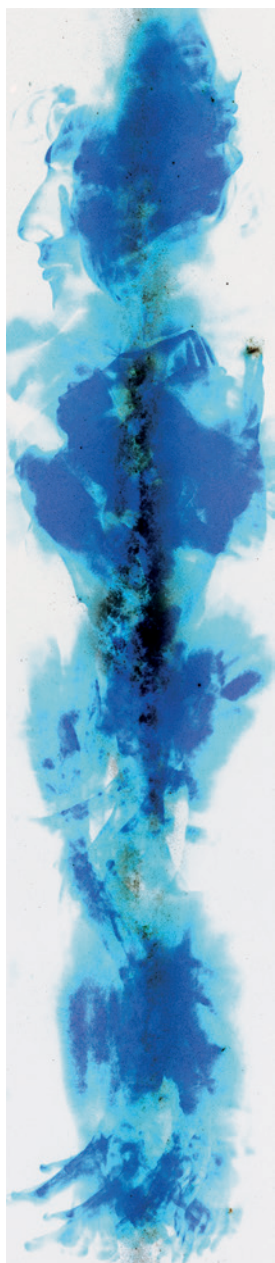


Mikor megcsillan a transzcendens

Kecskés Péter *Fényember* című kiállításáról

Faur Zsófi – Ráday Galéria, Budapest
2014. május 31 – szeptember 1.



KECSKÉS PÉTER
Astral Body Milky Way, 2014,
digitális print,
100×18 cm

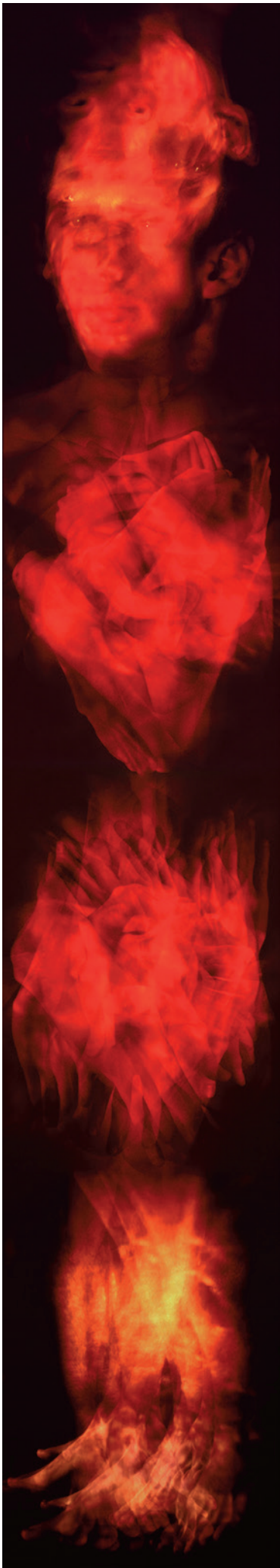


KECSKÉS PÉTER
Beyond the Cinvat Bridge, 2014,
digitális print,
100×18 cm

A fény, mint egy a puszta eszköznél jóval nagyobb relevanciával bíró, már-már önálló létező, évszázados – majdhogynem évezredes – hagyománnyal és szereppel bír a képzőművészet kontextusán belül. Nem újkeletű, hogy a puszta láttatáson, trompe l'oeil hatások kiváltásán, továbbá bizonyos jelenségek vizuális hangsúlyozásán túlmenően a sötétséggel alkotott kontrasztja vagy éppen a chiaroscuro alkalmazása súlyos tartalmak, képzetek, mondanivalók átadására is képes lehet. Különösképpen, ha olyan volumenű entitással párosul, mint maga az ember.

KECSKÉS PÉTER aktuális kiállítása nem vállalkozik kevesebbre, mint hogy egy tíz képből álló sorozaton keresztül az imént felvázolt konfliktushelyzetből kinövő problémákat világsítsa meg – a szó legszorosabb értelmében. Nem túlzás kijelentünk, hogy az egyes alkotói periódusaival szinte tökéletesen analóg, pillanatszerű, dinamikus, örvénylő attitűd mögött igazi sorskérdések bújnak meg, melyek formai megjelenítése, tematikája és szimbolikája csak látszólag esik messzire az oeuvre legszignifikánsabb részeitől. A csillagoktól ezúttal a földre leereszkedő művész ugyanis lényegében nem vizsgál mást, mint asztrológiai témájú képein: figyelmét ezúttal a végtelenre, magára a létezésre és a benne domináló rend(szer)re összpontosítja, csak éppen ezt a bizonyos kozmoszt mikroszintre, egy szűkebb dimenzióba, a teremtés koronájának organizmusába transzponálja. A kiállításon a két gondolkör találkozik a Tejút és az emberi test egymásra helyezésekor.

Kulcsfontosságú, hogy ne mondjam, alapvető jelentőségű gesztusa a tárlatnak, hogy az organizmus szót rögtön vessük is el, vagy legalábbis ne pusztán biológiai értelemben, hanem egyszermind emocionális síkon ragadjuk meg. Tudniillik, Kecskés Péter művészete, bármennyire is – a kifejezés korántsem kihívó értelmében – tudományosan elemző jellegű, mindemellett egy percre sem hagyja figyelmen kívül az alkotó és a befogadó diskurzusa során megszülető lelki folyamatokat sem. Így persze nem véletlen, hogy az ember a főszereplője eme narratívának. Az ember, akibe a néző bármely mű esetében könnyedén beleképzelheti saját meghoszszabbított alakmását; ezt a repoussoir-figurát pedig nem más, mint a művész világítja meg, más szóval: interpretálja. Azaz, hogy pontosabban legyünk, az ember itt maga a világ, melyet Kecskés a derridai dekonstrukció elvének megfelelően előbb szétrobbant, atomjaira bont, majd felépít – de legalábbis megadja a rekonstrukció bizonyos lehetőségeit. Ez a befejezetlenség a transzcendens felszínre kerülésében kulminál: a világegyetemet körülengő, értelemmel fel nem fogható sajátosságok mind-mind ott lakoznak a „szereplők” lényegében, ám identitásukhoz hűen, természetesen sosem öltönek megfogható



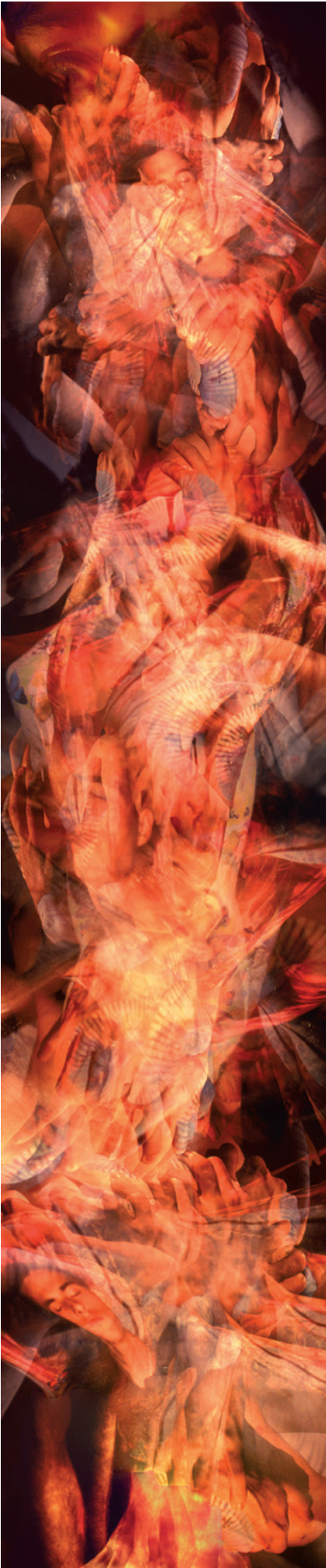
KECSKÉS PÉTER
Man of Light, 2014,
digitális print,
100×18 cm



KECSKÉS PÉTER
Pillar of Light, 2014,
digitális print,
100×18 cm



KECSKÉS PÉTER
Rainbow Body,
2014, digitális
print, 100×18 cm



KECSKÉS PÉTER
Resurrection Body,
2014, digitális print,
100×18 cm

testet. Következésképpen az az első pillantásra egyébként logikusnak tűnő gondolat is kerülendő, mely szerint e seregszemle tematikája esetében pusztán a genesis leképeződésével lenne dolgunk. Az épülési folyamat ugyan számos pontján megragadható, csak éppen a történet itt nem ér véget, a konstrukció valamennyi esetben torzóban marad, szándékoltan persze, hogy az ember és a fény kölcsönhatásán alapuló „evolúciós” folyamat, a világegyetem működését szimbolizáló átalakulás és mozgás kerüljön felszínre. Mindez a kiállítás összképét is nagyban meghatározza: a folyamatos haladásban lévő, gördülékeny műfolyamban plasztikusan kivehetők a megtorpanás, majd a kibillenés és a továbbgördülés ezredmásodpercnyi nüanszai.

Az említett transzcendencia megragadásához visszatérve két további tényezőt feltétlenül ki kell hangsúlyoznunk. Egyfelől, noha Kecskésétől eltérő koncepció, formanyelv, jel- és eszközkészlet szerint, de a megfoghatatlan törvényeknek az emberi test és arc segítségével történő kifejezésére több példát is találunk a posztmodern művészetben, így elég csak Arnulf Rainer, avagy a hazai anyagból Hajas Tibor munkásságát említenünk. Másfelől, e folyamat során nem mindegy, pontosan milyen típusú fényt választ a művész. Nem jelent különösebb nehézséget annak felismerése, hogy Kecskés Péter luminizmusa nem egy impresszionisztikus, empirikus, külső fényt testesít meg. Ezen a ponton talán Edmund Burke-öt érdemes idéznünk, aki szerint „a pusztán fény túl köznapi dolog ahhoz, hogy erőteljes benyomást tegyen elménkbe, márpedig erős benyomás nélkül semmi sem lehet fenséges. Ám az olyan fény, amilyen a Nap fénye, mely közvetlenül hat szemünkre és uralkodik érzékszerveinken: szerfölött nagy idea.”¹ Konkrét szellemi hátterét tekintve az iráni, buddhista, kabbalisztikus, neoplatonikus fotizmusok szolgálnak alapvető metafizikai forrásul a művész számára. Ezen belül különösen fontos Henry Corbin Magyarországon kevésbé ismert kutatása a síta imaginalizmusról. A corbini mundus imaginalis a víziók, revelációk és transzszubsztanciációk tere.

A szóban forgó sorozat darabjain valóban a fenséges ideája válik érzékelhetővé a helyesen megválasztott fényhasználat következtében. Már annak forrásai is ezt támasztják alá: az embert a Napból, szivárványból, tűzből fakadó fények világítják meg, ráadásul úgy fest, az irány akár meg is fordítható, minek további fontos tartalmi következményei vannak. Hiszen bizonyos ábrázolások esetében azt érzékelhetjük, hogy a fény éppenséggel az embertől érkező árad szét környezetében, melynek értelmezésekor a felvezetésben említett kérdésekhez, az asztrológiai párhuzamhoz jutunk vissza. Ezt a revelációt tekinthetjük az abszolút tartalmi csúcspontnak, mivel itt válik teljességgel plasztikusan körvonalazhatóvá az ember – a tudomány, az irodalom, egyes teológiai tanítások által egyébiránt hosszú ideje meghatározott és hangoztatott, a művészet által azonban egy szinten talán mégiscsak szenzibilisebben átélhető – pontos, szinte már négyzetmilliméterre meghatározott helye az univerzumban. A pozíció pedig magáról az egzisztenciáról is szemléletesebb képet fest, avagy, hogy jobban igazodjunk a narratívához: élesebb megvilágításba helyezi azt. Így áll előttünk egyfajta szerényen triumfáló, egyszerre szakralizált és köznapias formában az ember, mint a világmindenség legelképezhetőbb paradoxonjait megtestesíteni képes létező, aki egyszerre teremtett és teremtő, vagyis egy személyben a fény célja és forrása. Továbbá, aki egyszerre testesíti meg a tökéletességet és az esetlegességet, amely a fény sajátos használatának hiányában egyáltalában nem realizálódhatna. A helyenként erős fényárban úszó, másutt szinte olvashatatlan sötétségbe burkolózó részletek, az arcok egyes darabjai ugyanis ennek megfelelően hol kaotikusak, hol az ismert megközelítéseknek megfelelőek. Tehát ténylegesen ugyanazt a primordiális káoszt testesítik meg, amely a világegyetemben is tetten érhető, és amelyben ugyanakkor a legfelsőbb rend, erő, tökéletesség honol.

Mindezek tisztázását követően a kiállításról nagy valószínűséggel azzal az érzéssel léphetünk ki, hogy a látottak korántsem alkotnak a hétköznapi konvencióknak megfelelő rendet fejünkben. Inkább egy transzcendens betörésről van szó, mely szétszaggatja és transzmutálja a közvetlen fenomének világát és visszavezeti azokat az ideák terébe. Válassza tárgyául akár a csillagokat, akár az embert. Vagy éppenséggel a világmindenségben domináló, misztikus fényembert.

1 Edmund Burke: *Filozófiai vizsgálódás a fenségesről és a szépről alkotott ideáink eredetét illetően*. Fordította: Fogarasi György. Magvető Kiadó, Budapest, 2008, pp. 96.