

(f)elfedés- gyakorlatok

Tolvaly Ernő: Csodálatos rendszer

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum,
Budapest

2014. szeptember 19 – november 30.

Az Erdély Miklós által szervezett *Montázs-kiállítás*¹ megnyitójára előtt TOLVALY ERNŐ tíz, vízzel töltött gyufásdobozt helyezett el az épületben. A mű akkor élesedett, amikor a dohányos látogató gyanútlanul megrázott egy skatulyát és kifreccsent a tartalom. A hat éve elhunyt képzőművész első retrospektív kiállítása erről a happeningről kapta a címét. A leírás szerint azért, mert felmutatja az életmű fő

¹ „Montázs kiállítás”, Fiatal Művészek Klubja, Budapest, 1975. szeptember 26. Résztvevők: Bálint Endre, Erdély Miklós, Halász András, Károlyi Zsigmond, Méhes László, Najmányi László, Türk Péter, Vető János. Szervezte: Erdély Miklós.



TOLVALY ERNŐ
Csodálatos /
Tökéletes rendszer
(Titok-titkozatos
sorozat 1.), 1975
objekt-akció,
közönség
performansz,
2 nagy méretű
(családi) és 10
kisméretű preparált
gyufásdoboz, 5 db
fotó, víz, akció terv
megsemmisült,
ismeretlen
fotográfus

jellemzőjét: a műtárgy és a művész újragondolását. Másfelől utalhat az életmű szerkezetére is, amely olyan hálózatként tűnik fel, ahol a láncszemek – mint a karba tett kezek – részben fedik egymást, de a kapcsolódás közöttük mégis érzékelhető.

Tolvaly Ernő munkássága nemcsak műfaját (objekt, akció, fotó, installáció, environment, grafika, festmény) vagy az anyaghasználatot (márvány, homok, por, föld, tükör, textil, papír, festék), hanem a gondolati hátteret tekintve is összetett. Művészetelméleti komplexitása, közvetettsége, finom tartózkodása azonban nem jelenti azt, hogy ne engedne magához közel, hiszen műveinek kulcsa épp a befogadó, a művész és a titok együttes közelléte. Ebben a konstellációban a létrehívó és a közvetítő közeg az intuíció. Tolvaly akciói, tárgyai olyan megézés-beavatkozásokként működnek, amelyek az adott pillanatban valami apró változást hoznak létre a térben. Finom kattánás, és egy megszokott mozdulatban két világ nyílik egymásba. Átjárók válnak láthatóvá, ahol a természetes és a mesterséges, a hétköznapi és a művészeti összeér.

Alkotói törekvésének központi fogalma az egymást elfedő, ugyanakkor egymást kiegészítő, egymásból táplálkozó ismétlésként értelmezett tautológia. Többféle módon, a transzparencia (megmutatás-takarás dinamikája) vagy az illuzionisztikus felületek alkalmazásán, illetve az egymásba fordítás, -vetítés és -helyezés gesztusain keresztül ültette át ezt gyakorlatába. A víz fizikai tulajdonságainak és szimbolikus jelentéseinek sokrétű felhasználása is ide kötődik, amely hol tükröződő, hol áttetsző felületként, hol anyagszerűségében jelenik meg, és mindig valamifajta kettőséget hordoz. Tolvaly saját megfogalmazása szerint munkái – a művészetről való gondolkodás modelljeiként – annak illúzióját, szerkezetét, és misztikus tulajdonságait jelenítették meg.²

Az első terem magát a múzeumot állítja a fókuszba. A belépőt látványos festmény-térinstalláció fogadja: hat földre engedett, körjárható, súlyos kerettel ellátott, nagyméretű vászon, amelyek sokszögű alakzatként veszik körbe a piros bársonnyal behúzott padokat. A falak pompeji vörösek, a fények templomiak, amelyek azt sugallják a látogatóknak: íme, a művészet szentélye, „mesterek” és „remekművek” foglalta. Zavarbaejtő a hatás, mert a festmény *festményisége* kerül itt előtérbe, mint történet, stílus, kézjegy, matéria, továbbá mint tanult befogadási attitűd. Azt mutatja meg, hogy Tolvaly mit gondol a 20. század festészetéről. A képek nem másolatok, hanem kompozícióikban többfajta idézetet ötvöznek: az expresszionizmus zöldjeit,

² Tolvaly Ernővel beszélget Forián Szabó Noémi, 1998. *Balkon*, 2009/1., 11.



TOLVALY ERNŐ
Múzeum, c. 1997–2008, olaj, vászon, festmény environment
Kiállítási enteriőr a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeumban © Fotó: Rosta József

a fauve-ok kicsavart aktjait, a futurizmus mozdulatfázisait, a kubizmus soknézetű térábrázolását. A művész elképzelését rekonstruálva kerültek ide, ilyen formában a *Múzeum*-sorozat darabjai, valamint körbe a falakra azok a korábbi munkái, amelyek valamelyik elődre (Csontváry, Gauguin) reflektálnak.

Megkockáztatnám: nem biztos, hogy szöveg-hűen kellett volna követni ezt a koncepciót, elég lett volna talán csak felidézni. A hat kép izgalmas erőteret hoz létre, együttesük elmond mindent, a többi viszont esetlenül függ egymás mellett, annak ellenére, hogy tematikailag összetartoznak, vizuálisan kevésbé adnak egységet. Mindenesetre ez az hommage-rekonstrukció felütésnek telitalálat, még ha véleményem szerint nem szintézisként fogható fel – ahová az életmű szálai összefutnak, majd visszaáramolnak –, hanem az életmű olyan jellemző szeleteként, amely Tolvaly festéshez való viszonyáról árulkodik.

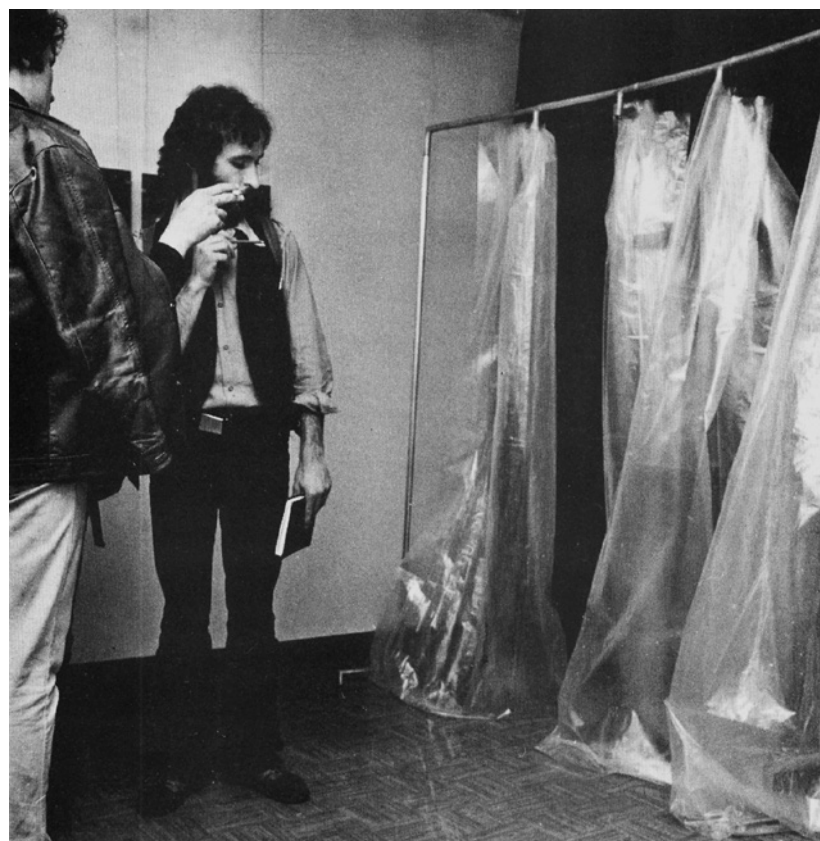
A kép működése élete végéig foglalkoztatta: hogyan lehet gondolkodni a felületen. A folyamat egyes állomásai nyomon követhetőek a tárlaton. A festés eseményként való megélésével és eseményként való létrehozásával kísérletezett, amikor Cézanne egyes képeinek (*Fák Jas de Bouffanban*, *Tannhäuser-nyitány*, 1978) részleteit újra megfestette. Ezeket interpretációknak nevezte, mert a festés akcióját próbálta követni, ebbe belehelyezkedni.³ Az *I maestri del colore* (1976) című művén a vizualitás és a verbalitás

3 Áttetszőnek lenni. Tolvaly Ernővel beszélget Hajdu István. *Balkon*, 1998/1-2., 18. Az interjúból részletek hangoznak el a kiállításban is látható portréfilmben (Hajdu István–Tomcsányi Vilmos: *A folyó egyetlen partja*, 1998).

TOLVALY ERNŐ
Hordozható zuhany
kiállítási célokra,
1978, alumínium
állvány, fóliaszák,
víz, leírás
megsemmisült

viszonyát vizsgálta. A hasonló című művészettörténeti albumsorozatból festett meg négy borítót (Matisse, Miró, Chagall, Sutherland) úgy, hogy fokozatosan szűkültek a festményrészletek, a betűk mérete pedig nőtt.

Külön teremben kaptak helyet az 1990-es és a 2000-es évek természetképei. Esetükben Monet nevét szokták emlegetni, én inkább Mednyánszky művészetével érzem rokonnak, nemcsak a motívumok (lomb, ág, vizek) ürügyként való felhasználásában, vagy a mély és kifejező zöldek, barnák, sárgák dominanciájában, hanem misztikus szemléletmódjában is. Érdekes módon, bár nagyméretű vásznakról van szó, mégsem távolról, hanem közelről hatnak. Az egyik



BUDAPEST –ATHÉN LINE

10.7.1975. BUDAPEST 14." ATHEN 16."



Tolnay Ernő Lengyel András

LENGYEL ANDRÁS – TOLVAY ERNŐ
Budapest – Athén vonal, 1975, 2 db ff. fotó, szöveg, 35×49 cm
© Fotó: Rosta József

TOLVAY ERNŐ
TV rajz, 1982, pausz, filctoll, 12 db egyenként, 100×60 cm
Kiállítási enteriőr a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeumban © Fotó: Rosta József



legszebb példa erre a *Lomb* (1999). Gyors, kaligrafikus, rebbenékeny ecsetvonások, lefolyások, csorgások alakítják zengővé és rezgővé a felületet. Bámulatba ejtő az a műgond, ahogy megdolgozza a vásznat. A gazdag, sűrű faktúra tanulmányozásra, közelre készítet, hogy négyzetcentiméterről négyzetcentiméterre letapogassa a szem. A *Japán ecet* (2006) messziről egyszerű tájképnek tűnik erdővel, éggel, nagy sárga bokorral. Odalépve a kompozíció megmozdul, és belekáprázik szem az ecsetvonások, színek dinamikájától, összhangjától, erejétől. A *Képeslap* (2006) bizonyos távolságban sziklatömböt idéz, közélről a természeti alakzat felbomlik, és szalagos-borzolt felületek összjátéka érvényesül. Az általa használt motívumok, mint a víz, föld, lomb, elérnek egy haikuban, ugyanakkor a japán versformához hasonlóan túl is mutatnak természeti közegükön. A mélységek, a rétegek, a fedés, az átláthatóság kérdésein keresztül magáról a festészetről szólnak. A lomb mint rejtek – amely összezár, ugyanakkor bepillantást enged – tovalyi értelemben véve a művészetről való gondolkodás modelljeként a takarás metaforája: „Van-e emberibb a változtatásnál, a takarás kényszerénél? Ez a művészeti munka lényege is!”⁴ A felületet festék takarja, majd a festéket újabb festékréteg. Azt fedi el, amit felfed. Értelmezésében a festészet szintizta tautológia.

Korai képei részben külön szekcióban, részben a vörös teremben található. Érdekes megfigyelni rajtuk azokat a jegyeket, amelyek később vissza-visszatérnek nála. Ilyen például a „rátétel” eljárása a különböző applikációk, illetve a kollázszerű komponálásmód révén. Képeinél általában a montázst szokták emlegetni, én a kollázst közelebbinek vélem, mivel annak réteges felépítéséből adódóan alkalmasabb a felület-problematika megragadására.

Nagyon izgalmasnak találtam a *Cím nélkül* (Beckett-illusztráció, 1976) című munkáját, amely hat egybekeretezett kartontáblából áll. Írott-szagotott faktúrái nyersnek, zabolátlannak hatnak elsőre, de valójában átgondolt struktúra részeit alkotják. A *Kép a keretben* (1979) „kép a képben” motívumon keresztül, egyrészt Tolvaly tautológia-tanulmányaihoz kötődik, másrészt megelőlegezi későbbi színfelületeinek gazdagságát. A rátételt mediális értelemben is kipróbálta a *Tv-rajzok* (1983) című sorozatában, amelynél a képernyőre helyezett pauszpapírra rögzítette a váltakozó formákat.

Pályája során mindig is a mű fontos részének tekintette a koncepciót. A festészetéhez is így viszonyult, amit sosem választott el a többi, úgynevezett konceptuális munkájától. Erre szemléletes példa a kiállításon is szereplő *Egy*



TOLVALY ERNŐ
Tautológia vázlat 2., 1978
objekt, szitanyomat, vászon, c. 32×46 cm © Fotó: Rosta József



TOLVALY ERNŐ
Tautologikus portré, 1979
színes fotók (Lengyel András), 56×71 cm © Fotó: Rosta József



TOLVALY ERNŐ
Egy pohár víz a vízben, c. 1983
szitanyomat, vászon, 50×60 cm © Fotó: Rosta József

4 Tolvaly Ernő: *Mi van a felületen?* Horváth Anna képeiről. *Balkon*, 2004/3.



1. SZÁMÚ KÖZVETÍTŐ
CSOPORT
Megszokott Effektus,
Művész /
Helyzet, 1981
vintage fotó,
21×14,5 cm
jelezve balra lent:
UTAS (URHEA
ANDREAS, IÁLAS
SUSAN) 1975
© Fotó:
Sáránszki Péter

pohár víz vízben (1976) című objektje, amelyet a Rózsa Presszó pultján valósított meg, és abból indult ki, hogy a művészet a valóságból merít. Fogott egy vízzel teli nejlonzacskót, megmerítette benne poharát, majd visszatette és lezárta. Ez a mű olyan modellként működik, ami a művészetről való felfogását közvetíti: „Azon gondolkodtam, hogy a festmény hogyan működik a valóságos közegben, ezért beletettem egy poharat a vízbe.”⁵ Az 1970-es és 1980-as évek akcióiba rekonstrukciók, eredeti tárgyak, fennmaradt dokumentációk (leírások, fényképek, levelek) adnak betekintést. Sőt, a látogató érintőképernyő segítségével tallózhat a happeningeket összegyűjtő képes adatbázisban. Ugyanakkor az akciók rövid, tényszerű leírásai mellett elkelt volna kicsivel több információ, hogy némi támpontot, fogódzót nyújtson a laikus érdeklődő számára az egyes művészeti események háttérével, közreműködőivel, helyszíneivel (Rózsa Presszó, Fiala Művészek Klubja) kapcsolatban.

Mindazonáltal a muzeológiai aprólékosággal összerendezett rekvizitumokból kirajzolódik az az összefoglalóan neoavantgárdként emlegetett, heterogén közeg, amelyhez Tolvaly is tartozott. Nem volt magányos alkotó, csoportkiállításokon, közösségi megmozdulásokon vett részt, más művészekkel működött együtt, elsősorban Lengyel Andrással (lásd *Budapest–Athén vonal*, 1975), sőt maga is létrehozott társaságot 1. sz. Közvetítő Csoport néven. A művészkultusz és a „névmágia” ellen fejtette ki tevékenységét ez a titkos alakulat, amelynek összetétele alkalmától függően, Tolvaly meghívásai alapján változott. Akciók, események, mail art munkák születtek fennállása alatt.

A rendezés a több mint harmincévnyi munkásság különböző szegmenseit és az azok közötti kapcsolódásokat mutatja be. Ennek jegyében nem a kronologikus, hanem a rendszerszerű felépítésre helyeződik a hangsúly, ami önmagában termékeny megközelítés, de talán vizuálisan mozaikszerűbb lett így az összkép. Továbbá segíthette volna az „olvashatóságot” és a befogadást, ha elhelyeznek vezető szövegeket és egy bővebb életrajz-táblát. Mindazonáltal az anyagot lelkiismeretesen összegyűjtötték, valamint a kiállítást komoly feltáró kutatásra alapozták, amelynek eredménye katalógus formájában is megjelenik. Az egyes szekciókon belül jól érzékelhető, ahogy a művek egymásra épülnek, egymást kiegészítik, és ami a legfontosabb, felerősítik. Bizonyos művészek művei, ha egymás mellé kerülnek, ugyanolyanok. Tolvaly munkái viszont az ismétléstől gazdagodnak.



TOLVALY ERNŐ
Japán ecet, 2006
olaj, vászon,
160×175 cm
© Fotó: Rosta József

⁵ Tolvaly Ernővel beszélget Forián Szabó Noémi, 1998. *Balkon*, 2009/1., 11.



TOLVALY ERNŐ
Lomb 4., 1999, vegyes technika, olaj, vászon, 180×360 cm © Fotó: Rosta József

TOLVALY ERNŐ
Parapet-képek, 1990
Kiállítási interiőr a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeumban © Fotó: Rosta József

