



MUNKÁK ÉS NAPOK

*Kelemen Dénes Lehel, Opánszki Tamás,
Sántha Péter kiállítása,
2015. április 29. – május 15.*

Három teljesen különböző felfogású, szemléletű művész állít ki a galériában. Az eltérő habitus ellenére sok minden össze is kapcsolja őket. Mindhárman a „kisképzőben” találkoztak, Sántha Péter és Kelemen Dénes osztálytársak voltak, Opánszki Tamás két évvel járt alattuk. A Képzőművészeti Egyetemen viszont Dénes és Tamás voltak évfolyamtársak. Kelemen 2003-ban, Opánszki 2004-ben végzett, Sántha Pécsre került, 2008-ban diplomázott.

További sorsuk is összeköti őket. Középkorában tanítanak rajzot és művészettörténetet. Erre utal a kiállítás címe is: Munkák és napok. Erre reflektál Kelemen iskola-installációja táblával, szemléltető bábuval, térképpel, valamint saját heti órarendjével. Az órarend mindegyikük napját, így az iskolában eltöltött és a művészetre szánt időt is meghatározza. Sántha Péter is ezért állított ki munkái mellett dokumentumként tanítványairól munka közben készült fotókat és diákjai rajzait. Művészetükben is több közös pont található. Közös az itt kiállított műveken a manipulált fotóhasználat. Ahogy léteznek viharvadászok, akik képesek egy-egy vihar középpontjába behatolni és fényképezni, Sántha Péter igazi felhővadász. Akár repülőgépen ül, akár kirándul valahova, vagy éppen csak úgy jár-ke, lefotózza kamerájával a felhőket, és ezeket a képeket azután számítógépen alakítja, míg a látvány, a struktúra tökéletes nem lesz.

Opánszki Tamás saját fotóit használja (például a kocma- vagy az országúti képek esetében), de alkalmaz újságfotókat vagy videóra fölvetett események egy-egy képkockáját is. A fotók mellé vázlatokat is készít, előfordul, hogy a skicc alapján dolgozik, mert valaki nem engedi magát lefotózni. Ezekből az elemekből illeszti össze a kész kompozíciót. Az ábrázolt szituációkon, a környeze-





ten nem változtat, a kép elemei a helyükön maradnak, mégsem a fotót festi.

Kelemen Dénes homlokegyenest másképp gondolkodik. Ő nem fotóz, de szívesen használja a könyvek, folyóiratok illusztrációit. Nemcsak kiemeli környezetéből a felhasznált fotót vagy valamely részletét, hanem sokszor sziluettként vagy sablonként alkalmazza őket képein, megfosztva figuráit egyéniségüktől.

Sántha és Opánszki témaválasztása jól körülírható. Sántha Péter felhői változatosságukkal is időtlenek. Opánszki Tamás képeire három fő téma jellemző: a hokis téma most csak egy képpel szerepel – öt éves korában volt először a bátyjával és édesapjával hokimeccsen –, a másik kettő a romkocsmák és az országutak világa. Talán lesz még egy negyedik is, a táncolókat ábrázoló képek sorozata. A romkocsmákat, a Ráday utca helyeit vagy az utcai pavilonokat, kis étkezdéket ábrázoló képein a sötét tónusok – meleg-barnák, visszafogott sárgák – dominálnak. Megáll rajtuk az idő. Az országúti és a hokis képeken viszont már a képkivágások is lendületet sugallnak. A jármű belsejéből fotózott képen föltűnik az előtte haladó motor féklámpája vagy a szembejövő autó

fényszórója. Mindegyik izzó folt, a körvonalak föloldódnak, a formák elvesztik tömegüket, az arcok elmosódnak. A képek lágy, vékonyan festett színfelületekből állnak össze. Nem véletlen, hogy Opánszki egyik nagyra tartott példaképe Farkas István.

Kelemen Dénes viszont nem marad meg egy témánál. Ahogy a fotót talált tárgyként használja, fest nemcsak vászonra, hanem deszkára, falemezre, műanyagra is. Ezen a kiállításon mégis olyan munkák vannak többségben, melyeket átszó a direkt és az áttételes politikum. Elég itt csak arra az installációra utalni, amelyen Magyarország térképére az új vagy felújítandó stadionok vannak rajzolva. Mellette az asztallapon „Éljen a foci, hajrá magyarok!” felirat és egy labdaszerű valami. Emblematikus mű a *Kelet-Nyugat* című festmény. Egy útterelő köre vagy betonszigetre két útjelző tábla van helyezve, az egyik Kelet, a másikon Nyugat felirat. De mindkét tábla mindkét irányba mutat. Két 2015-ös képen a nagy vezér, Mao látható. Az egyik oszlopocsarnokban áll talapzaton, katonakabátot viselő, nagyméretű szobra jobbát fölemeli, áldást oszt. A másikon a vezér a kínaiak hosszú ideig általános öltözetét viseli, a sötét zubbonyt,

nadrágot, sapkát, melyet a munkástól az értelmiség mindenki hordott. Mellette bárány lebeg, a vezér a jó pásztor. Végezetül az egész kiállítás záróműve, a *Niké*. Ha már az antik szobor is boncaszaltara kerül, akkor baj van. Ezekhez a nem túl kellemes témákhoz illik Kelemen Dénes festésmódja: többnyire sötét, fekete, szürke, zöld, kék, barna színek és erőteljes ecsetkezelés, egymást fedő festékrétegek. És végezetül: furcsának tűnhet, hogy a képek a mozgásról is szólnak, hiszen csupa statikus műről van szó. A felhők vándorlásában nehéz megfogni az állandót, a tánc vagy sebesség, a zajos kocsmá világában úgy ábrázolni a mozgás elemeit, hogy nyugalmat is sugalljanak. A felemelt kezű vezért elkapó fotója mögött ott van a gondolat áramlása, mely a mozdulathoz vezet. Én népem, aktivistáim, báránykáim, örüljetek, hogy itt vagyok köztetek.

LADÁNYI JÓZSEF

Kelemen Dénes

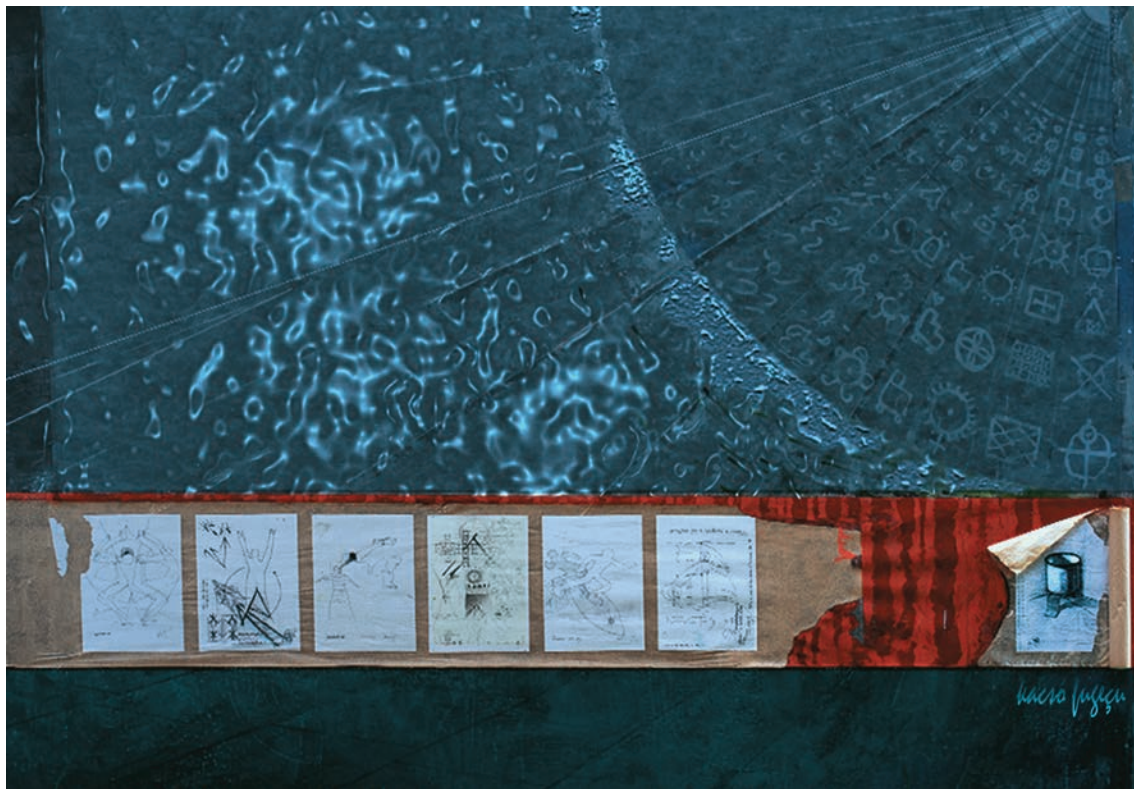


Fotó: Varga László

KÖZTES

*Sejt-elem. Kacsó István kiállítása,
2015. május 20. – június 5.*

Ha művészettörténeti rendszerben, tehát szakmai okoskodással nyúlunk Kacsó István művészetéhez, akkor a régi-új MaMű körében azok közé sorolhatjuk, akiket a dokumentálás, a leletek és relikviák gyűjtése, az „emlékraktárak” összeállítása foglalkoztat. Elekes Károly szisztematikus fotózása és precíz nyilvántartásai, Szabó Zoltán Judóka történelmi-spirituális emblémafeldolgozásai vagy a Bob József Bumbi által rögzített életviszonylatok és eseményalakulatok mindegyike azután egy magasabb egységbe szerveződik: művészetté válik, s mint ilyen, az univerzálíst, a nagy *Egyet* kerülgeti. Ezeknek a töredékeknek vagy alkotóelemeknek csak az egyik megjelenési formája, az alkotóknak pedig mindössze az első szinten célja valamiféle műtárgy létrehozása, egy kis fellengzősséggel: a csodálatos képszaporítás; sokkal lényegesebb vonásuk az a látszólagos romanticizmus, ahogy az ember és természet elveszett harmóniáját kutatják. (Gondoljunk a Marosvásárhely környéki tájbeavatkozásokra, természeti akciókra az 1970–80-as években.) Csak látszólagos, hiszen már nincsenek illúzióik: nem az egykori mesebeli tökéletességet, a mítoszok aranykorát szeretnék visszahozni, láttak már karón varjút és



madártetemeket a Tündérbertben – s nem segít ezen a képi átírás, a transzformáció, a *tuning* sem –, hanem annak tudatosítását végzik, hogy minden szkeptikus és ironikus hozzáállás ellenére az idea felmutatása, az igazodási pont felé törekvés, tehát a rendelt út bejárása lényegesebb, mint a végeredmény, a gyors megérkezés. „Számomra a csend periódusa rendszerint sokkal fontosabb, mint magáé az írásé – fogalmazta meg Pilinszky. – Egy hasonlattal: a madár szárnycsapása szakaszos, de röpte azért egyenletes. És nem is a szárnycsapás a lényeges, hanem a röpte előre. Mit ér, ha folyamatosan csapkod a szárnyával, miközben egy helyben ül egy háztetőn?” (Pilinszky János: *Egy lírikus naplójából*, Új Ember 1965. november 7.) E gondolkodásmód mélyén tapintathatjuk ki Kacsó István – Kacsó Fugeçu – művészetének

gyökérzetét is. A művész valamikor a kényszerek, a lehetőségek és a döntések sűrűjében az egyéni létezés köztes állapotában helyezkedett el, mivel az időben és a térben bekövetkező elmozdulása, konkrétan az erdélyi szülőföld és az anyaország közötti radikális helyfoglalása a későbbiekben is meghatározta életét. Szülőföld, anyaország – önmagában mindkettő megkapóan szép kifejezés; vajon érezzük-e ma az akkori fenyegető vagylagoságot, amit a '80-as évekbeli áttelepülés jelentett? Kacsó élete és művészete valóságosan a bekebelező nagyváros és a visszahívó hegyvidék, a belvárosi lakás és a felette, a tetőn kialakított természet-sziget között feszül. A művész a sejtés és tudás között, a test és lélek között, a vázlat és befejezett mű között, az álom és valóság között, összességében az élet és a művészet között egyensúlyoz. Fő törek-

vését abban látjuk, amit Hamvas Béla az 1960-as évek közepén öntött szavakba: „Az embernek önmagából művet kell alkotnia, hogy az örökben abban éljen. De a műnek nyitva kell állnia, hogy aki be akar lépni, befogadja. A mű lehet ház, lehet festmény, lehet ország.” Később a kételkedők vigasztalására ki is fejtette: „Az életmű meta-poézisz, az ember önmagát önmaga fölé építi a végtelennek. Ettől az életműtől meg kell különböztetni az élethez képest túlméretezett művet, amely többnyire szándékos megréztetés, hogy az ember nagyobbak tűnjék, amint amilyen. Ez a mutatvány. Amit az életnél magasabb hatalmakkal telítettek, megmarad; a mutatvány az étellel együtt szertefoszlik.” Kacsónál ez a magatartás mára vállalt és elfogadott napi életmóddá, pogány, keresztény és némi keleties szellemmel fűszerezett, belső renddé vált.

„A szakrális rend a csendes hétköznapiaság” (Hamvas Béla: *Az életmű. Patmosz II.*, Életünk, Szombathely, 1992). A kiállítás ennek a belső rendnek apró rezdülésekből, rövid mondatokból, finom tünődésekből összeállított szűkszavú, ám nyitott, átérezhető és továbbfejleszthető képi dokumentációja. Hamvas Béla azt is írta esszéjében, hogy a „rend gondolkodásának alakja az epigramma”. Majd hozzátette: „Aki egyszerre többet ír, mint amennyi egy névjegyen elfér, nem mond igazat.” Ezért gyorsan befejezem a szöveget. A névjegyen szerencsére az áll: Kacsó Fügecu.

SZÜCS GYÖRGY



Fotó: Peitő Hunor

HÉJAK, HAJLATOK, TEREK

*Faragó Ágnes kiállítása,
2015. június 11. – július 10.*

Közel egy éve figyelem – elég közelről – Faragó Ágnes munkásságát. Talán nem titok, hogy a Galéria Képzőművész Körnek, továbbá áprilistól a Magyar Festők Társaságának is tagja, tehát egy önképző és továbbképző festő mutatja be itt oeuvre-jének darabjait.

Ágnes képei a szerkezetek, a tájszekvenciák és a faktúrák világába vezetik nézőjüket. Ezek a témák szoros egységet képeznek. Faragó a nagy távlatokat, a tájakat és a mikrovilágot tojások, dobozok, női háttaktok íveiként látatja. A rendszer és a gesztus uralja ezeket a képeket, a direkt színek és a valőrök harmóniája.

Képipítőnek és képrombolónak egyaránt nevezhető Faragó Ágnes munkássága. A felépített szerkezetek, a nagyon pontosan kiegyensúlyozott vonal- és színrendszerek, a tónusok precíz elosztása mellé odasorakoznak azok a művek, melyek épp az egyensúly megbontását, a szabályosságok széttördelését, a hagyományos képszerűt lebontását célozzák meg.



Mégis, ez a kettős játszma adja a munkák, s így a kiállítás varázsát, ezek a kétféleképpen felfogott alkotómunka eredményezte ellentétek zárják össze az egyes darabokat és teremtenek hidat.

Tudni kell, hogy Faragó Ágnes végzettségét és munkáját illetően tipográfus, arány, harmónia és rendszer tehát egyértelműen körülöleli munkás hétköznapjait. Ezt – és ennek felbontását – írja át festészetében.

Faragó játékos feladványokkal is elszórakoztatja nézőit, olyan képi poénokat is alkalmaz, melyek azután erős emocionális élményként ragadnak meg bennünket. Számomra tojás-héj-sorozata ilyen trouvaille-szerű játék. Hasonlóan oldott, épp a felszámolás világához tartozó a *Dobókocka*, vagy a *No* című alkotás.

Faragó előképeihez tartoznak az arte povera egykori mesterei, Tapies, Uecker, de jó szívvel sorolhatjuk ide Morandi vagy a magyar Vaszkó Erzsébet, Vajda Júlia képi világlátását is. Remek elődök, kitűnő példák.



A tanulságokat, a tanulást, a képi fejlődést pedig Faragó Ágnes konzekvens műhelymunkája, a tanulmányok átírása, a valós tárgyi világgal vagy épp a portréval, az akttal való szembenézés révén teremti meg.

Nincs ugyan női festészet – nőművészet van talán –, mégis érdemes e helyütt szólni Faragó Ágnes férfiasan erőteljes, néhol brutális felületképzéséről, a vastagon, erőszakosan felhordott vakolatszerű rétegekről, melyek azután az előbb emlegetett női hátaktok vagy a tojások anyagát hordozzák. Ez a bátorság, dinamizmus és határozottság karakteres jegyivé vált Faragó Ágnes festészetének. El Liszickij így fogalmazott a múlt századelőn: „Láttuk, hogy a vászon felszíne többé már nem csupán kép, hanem struktúrává alakul...”

Ennek az eszmének és igazságnak szép példáit láthatjuk Faragó Ágnes bemutatkozó tárlatán.

SINKÓ ISTVÁN