

Ezek alig láthatók, tapintással könnyebb őket érzékelni. A zene analógiájára képet „festeni” – ez volt a legmerészebb kísérlet az Intézetben látottak közül, tökéletes összhangban a „ház szellemével”.

Kepes munkásságához leginkább a néhány száz méterrel odébb, az egykori Zsinagógában látható *Formázott fény* című kiállítás köthető. MENGYÁN ANDRÁS kiállítása vélhetően a belső tér nagysága, kialakítása és az ebből adódó többféle nézőpont miatt került ide. Kepes ugyan nem foglalkozott a lézerrel, de az optoelektronikai forradalom megérintette: médiumként el tudta képzelni annak társadalmi felhasználását. A fény alakíthatóságába vetett hit és ennek innovatív felhasználása közös kiindulópontjuk Mengyánnal.<sup>3</sup> Kepes az ötvenes években a dinamikus ikonográfiát tartotta az új képkötés eszközének. Ezen plasztikusan elrendezett szimbolikus, szociálisan elkötelezett optikai üzenetet értett, amely a leghatékonyabb eszköz arra, hogy újra létrehozza az ember és a tudás harmonikus egységét. Köztéri munkái, világító „fényfüggönyei”, programozott kromatikus fényjátékai a fény mennyiség variációival, továbbá plasztikai és fénytornya is érdekes optikai hatásokat váltott ki. Térben függőlegesen lógó, izzó oszlopai és programozott installációja, a *Lángok kertje*, amelynek alapja a zenei hanghullámok vibrálása, már elvezet a hanghullámok és a lézerfény közötti összefüggések kutatásához. Ezekhez a művekhez mérhetők Mengyán András munkái: fényoszlopai, programozható LED plasztikai, színorgonái; „hangkertje”, hogy csak a legidevágóbbakat említsük. Folytatásuk a most látott „testetlen” fény formálása (artikulálása), anyagszerűvé változtatása. Az egykori szakrális tér kiváló helyszín ehhez a transzformációhoz. A templombelsőt a fekete bevonat és a sugárzó fény anyagtalanná teszi, átlényegíti. A keleti főablakot a két lézer fény sugárzó helyettesíti a karzatokon, vízszintesen sugározva a zöld színű fényeket a szemközti tükrökbe, melyek egy mozgó, sokszögű ezüsthólia „tükrön” találkoznak. Mengyán nemcsak „teremt és utaztatja” a fényt, mint új installációjában, de el is tünteti – a földszinti függőleges oszlopokban, a különböző folyadékszintek között. Az alkotó megküzdött az anyaggal; több éves kísérletezés után állította elő találmányát. A 3D-s lézeranimáció a nézőben azt az érzést kelti, hogy képes átmenni a fényfalon. Így nemcsak ez az installáció, de mindhárom egyidejű kiállítás a néző számára élményt adó módon, Kepes szellemében tesz eleget a fény-hang-tér szimultán összhatás elve alkalmazásának.

<sup>3</sup> Mengyán András a Nemzetközi Kepes Társaság vezetőségének tagja is egyben.

Novotny Tihamér

## „Cím nélkül”

### Kéri Mihály festőművész kiállítása

➔ VLS Pinceműhely, Szentendre

➔ 2012. május 26 – június 23.

Az embernek mintha kitépnék a nyelvét, olyan az érzés, amikor az üres vásznon elé penderítik önnön Félisz Tábornokának parancsai, hogy villantson fel, mondjon ki, fogalmazzon meg, valljon be valamit a nagyérdeműnek. Egy fejet, mellkast, vesét és hátat ütlegelő verésről; egy éjszakában tüzet okádó fegyverdörrenésről; egy tóba hajtó művész fuldokolva bugyborékoló autójáról; egy kőszobor alá került barát halálos nyögéséről; egy halk sóhajjal elszálló aranyszőke lélekről. A haragról, méregről, gyűlöletről, elkeseredésről, ölelésről, barátságáról, esdeklésről, szerelemről, szorongásról, önpusztításról, alkoholoról, drámáról, szeretetről, történelemről, politikáról, művészetről, nagy elődökről – csak színben, tárgynélküli formában és felületben, tértagadó alig-síkban és síktágító alig-térben előadva. Amikor a lélek a valóságot a képzelt világtól elválasztó ablak üvegfala mögé kerül, vagy inkább odahúzódik, először önként, aztán dacba kényszerülve, akkor elnémul a nyelv és ecsetért nyúl a kéz, hogy elfedje mindazt, ami: tér és mozgás; levegő

KÉRI MIHÁLY  
Cím nélkül IV., 2012, akril, vászon, 180 × 140 cm



és széljárás; hang- és illat-tolulat; látvány és perspektíva; szemszög és horizont; cselekmény és eszköztár; történet és téma.

Csak a szín marad – meg a felület, a vonal és a sík geometriája; az érzéki világ jelszövévé, jelszobává, csend-rekesszé redukálása.

A kézzelfogható, hallható, tapintható, ízlelhető, szagolható, tagolható jelenségek egynemű és transzparens festékanyagokká tömörítése.

A test a vászon elé áll, de szemléletben hátat fordít a tapasztalati összfenoménnek. Bár a képzelete – mint egy lassított felvételen megörökített ragadozó madár – a zsákmányára repül, az élményraj az emlékezet szűrőjén landolva, lerakódva csak gesztusos színárnyalattá, monokróm fedőfestékké vagy rétegzett áttetszőséggé válik. A puszta vászonra tömörödik, sűrűsödik minden érzékelt dimenzió. A művész beszélni, vallani, perlekedni, vitázni akar valamiről, valakivel a festett vászon panaszfala előtt, és nem ablakot nyitni a természetre. Tabula rasája mégis olyan, mint egy fehérre alapozandó üvegfelület, amelyet színmatériáival elfedni igyekszik. Mindig és főleg céltudatból egy virtuális fal elé vezet, abba ütköztet bennünket, mert nem ábrázolni, hanem párbeszédre, diskurzusra vágynak a maga leszűkített vizuális eszközeivel, nyelvével.

Már egy ideje irtózom a tértől – mondja a művész –, holott régen ő is abban utazott és utaztatott minket. Tudniillik először expresz-szív figurákat és jeleneteket, majd egyre inkább elmosódó drámai emberi helyzeteket ábrázolt rajzos, grafikus szemlélettel, később pedig szenvedélyes jelekbe-jelzésekbe tömörítetten, mígnem eljutott a *Teljesen ismeretlen tájain* keresztül a címnélküliség állapotáig, a képfalteremtésig. Kezdetben még akadt néhány eligazító cím – olyan, mint például a *Törésvonal*, *Létra*, *Rekviem* –, ám a szín, a felület, a vonal és a síkgeometria redukcióját fokozatosan követték az olyan műállapotokra vonatkozó tautologikus meghatározások is, mint például a *Kobaltblau* vagy a *Fekete-sárga*, a *Fekete-vörös egyensúly*. A mű nem akar más lenni, mint ami. Vagy talán mégsem?

Igen. Akkor inkább a mégsem!

És hogy miért nem csak a dekorativitás tetszetős és bravúros felületeiről és rétegeiről beszélhetünk KÉRI MIHÁLY képeivel kapcsolatban, azt elsősorban a színredukciók, színegyneműségek, színtömörítések, színrétegek, színviszonyok és színarányok kidekázó, kicentiző mértanában, frekvenciájában, valamint emberközpontú szín-szimbolizmusában találhatjuk meg. Tudniillik mindezeknek – mint tulajdonságoknak – óriási jelentőségük van a képépítés kifejezésrendszerének minimalizálásában.

Azonban a minimalizálás nála sokkal inkább a visszaépíthető teljességet jelenti. Mert ismétlem, a művész számára a vászon olyan



KÉRI MIHÁLY  
Cím nélkül I., 2012, akril, vászon, 50 × 50 cm



KÉRI MIHÁLY  
Cím nélkül III., 2012, akril, vászon, 180 × 140 cm

üvegfal, amelyet elfedni, betakarni akar a saját problémavilágának esszenciális és elvont képnyelvi kifejezési eszközeivel, amelyeknek absztrakt konkrétságai sokkal inkább hasonlítanak az alkotó belső univerzumának, azaz a leszűrt és kicsapódó élményeinek kivételéhez és kipárolgásaihoz, semmint a külső benyomások leképezéséhez. Kéri tehát – hogy ne lásson semmi külső zavarót ebben a dialógusban – táblaképeiben a panaszfal metaforáját alkotja meg, és elsősorban önmagával folytatott párbeszédet. Ám felületképző geometriáját (mint természetes és szertartásos szövetségését) közvetítő közegként, liturgikus monumentumként, intellektuális és egyben érzéki képostyaként, meditációs tárgyként ajánlja fel a nézőknek.

Látszólag nem túl sok minden történik ezeken a festményeken. Távolról csak mértani arányrendszerekbe, alig rétegzett informel felületekbe és tubusszínekbe kényszerített szín- és kompozíciós feszültségeket érzékelünk. Mégis micsoda dráma sűrűsödik bennük! Mindig dráma, mindig tragikus felhangokkal és végkifejlettel, stációs észjárású, mély, felkavaró érzelmekkel, szigorú tapasztalati sűrítvényekkel, komoly gondolatépítvényekkel, közelről ígész emlék-szövetekkel – sohasem az önfelelt játék ösztönével.

Kéri nem szokványos – olykor még azt is megkockáztathatjuk, hogy titokzatos – absztrakt kompozíciós arányrendszere, a kékekre, vörösekre, sárgákra, feketékre, fehérekre, szürkékre és barnákra redukált színvilága, valamint különféle nyomhagyó eljárásokkal gazdaggított felületzilipjei összességében a klasszikus és modern művészettörténet tárházát, toposzait és izeit idézők. Érdekes, hogy a zöld színt ezidáig csak egyetlen egyszer alkalmazta.

Végezetül azt a kijelentést is megkockáztathatjuk, hogy Kéri Mihály – a festő – képeinek szertartásmestere. Mert kétségtelen, hogy művei hordoznak valamit az ikonfestés szemléletéből és természetéből is. Gondoljunk csak a színek önértékére, azok árnyalatok nélküli egymás mellé helyezésére, az ábrázolt valóságon túlmutatató jelképiségére, a kép magában álló, mégis helyettesítő mivoltára, mikro- és makrokozmosz jellegére, összpontosításában a majdhogynem mitikus és misztikus eksztázisára.

És ezzel a megközelítéssel már mintha meg is érkeztünk volna Szentendrére, a Vajda Lajos Stúdió Pinceműhelyébe, egy, az 1930-as években keletkező művészeti áramlat forrásvidékének a 21. századba átszivárgó, szerteágazó partjainak egyikére.

És talán jó, ha tudjuk, hogy Kéri Mihálynak 1989-ben volt utoljára egyéni kiállítása a festők városának Művésztelepi Galériájában. Akkor Somogyi György társaságában. Most önállóan, lelket emelően.

Bakos András

## Kulturális gyorsbűfé?

### Az Unicredit Tehetségprogram díjazottjai

➔ Dorottya Galéria, Budapest

➔ 2012. június 7–12.

A fiatal pályakezdő művészek helyzete bizonytalan. Ez a mondat szakmai körökben mára már közhelynek számít. Mégis van benne igazság, nem is kevés. A friss diplomás alkotók egzisztenciája néha tényleg egy-egy szalmaszálon múlik, amelybe kapaszkodva, szorgos munkával kibontakoztathatják tehetségüket. A szalmaszál lehet állami ösztöndíj (Derkovits Gyula képzőművészeti ösztöndíj), de érkezhethet művészeket támogató privát intézményektől, alapítványoktól is. Ahogy Boris Groys budapesti előadásán, a Ludwig Múzeumban<sup>1</sup> hallhatták az érdeklődők, az államilag támogatott művészeti intézmények jövője nyugaton is kérdésessé vált, hiszen tevékenységüket nehéz megkülönböztetni a galériák tevékenységétől: mindkettő sikeres művészek alkotásainak gyűjtésével, katalogizálásával, kanonizációjával foglalkozik. Csakhogy a kortárs galériák a szabad verseny szülőttei, míg a múzeumok egy felvilágosodás-korabeli kultúrideológia képviselői. Azt, hogy az adófizető állampolgárok zsebéből kiemelt összegeket a kortárs kultúra bizonyos elvek alapján összeválogatott képviselőinek „eltartására” fordítsák, azt egyre többen támadják. És mindez a kulturális identitására oly büszke, azt mindenáron megőrizni szándékozó nyugati kortárs szellemi élet egyik jelensége.

A helyzet itthon némileg prózaibb: a kimerülőfélben lévő állami tartalékok nem képesek a pályakezdő művészeket megfelelő támogatással ellátni, amely bizto-

<sup>1</sup> Boris Groys: *On Similarity*; A marginalitás elméleti és kritikai problémái napjaink művészetében művészetében (előadásorozat). Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, 2012. május 22.

BERECZKI KATA  
Képfotózók, 2012, akril, vászon, 50 × 70 cm

