



Tesa meg én és a többiek

🕒 [2016-06-24 \(http://www.cirkart.hu/2016/06/24/tesa-meg-en-es-a-tobbiek/\)](http://www.cirkart.hu/2016/06/24/tesa-meg-en-es-a-tobbiek/)

🏷️ [Fekete Vali \(http://www.cirkart.hu/tag/fekete-vali/\)](http://www.cirkart.hu/tag/fekete-vali/)



<http://www.cirkart.hu/wp-content/uploads/2016/06/GAB5684.jpg>

Somody Péter legutóbbi munkáit felvonultató kiállítás címe: *Tesa és én*.¹ Sokat sejtető cím. Tudjuk, a művészletrajzokban kiemelkedő helyet foglalnak el azok a személyek, sok esetben múzsák, akiknek barátsága, támogató jelenléte egy-egy alkotókorszakra vagy akár az egész életműre rányomja bélyegét. Csakhogy a legnagyobbakat említsük: Wally az olykor botrányos Schiele-képek



modellje; Olga, Marie-Thères, Dóra vagy Françoise, Picasso életművéből visszaköszönő nőalakok; Gála neve pedig Daliéval fonódott össze. De kicsoda Tesa, aki leplezetlenül, majdhogynem szemtelenül és kihívóan megjelenik Somody Péter kiállításának címében?

Kétségtelen, az alkotói folyamat szempontjából kitüntetett jelentősége van e névnek. Úgy is mondhatnánk: az ezerarcú Tesa ő, hiszen számtalan alakban létezik. Lehet éterien átlátszó, máskor inkább erős szövet, vagy akár hideg, fémes csillogású, mint az alumínium. És így is vonzó. Tesa kiváló társ, gyors és könnyű – sokszor bizony ez is számít. Nemcsak kéznél levő, de kézhez álló is, téphető, teste írható felület. Tesa a tökéletes mitológia lény, a sosem volt szerető, aki számos alakváltozatban megmutatja a látszatot vagy a lényegét. Tesa – Somody önelleplezése szerint – az, akivel az elmúlt fél évben a legtöbb időt töltötte. És bár zavarba ejtő a művész ilyen irányú kitárulkozása, ha már beszélni akar róla, ám legyen: TESA nem múzsa, több annál, Somody legújabb képeinek alkotótársa. *TESA a ragasztószalag.*

Félretéve a tréfát, az alkotások lényegét tekintve is sokat elmond ez a cím, de magának az alkotónak a művészethez való viszonyáról is árulkodik. A cím az előbb említett kontextusok miatt nyilvánvalóan fricska, irónia, játék, de beavatás is egyszerre. A képek alkotási folyamatáról árulkodik, a képek születésének technikájáról. A sablonhasználatról, a maszkolásról. A festett és fújtt felületek egyensúlyáról vagy épp egyik vagy másik elbillenő túlsúlyáról. Somody saját festészete, alkotói folyamata mibenlétéről.

Somody Péter – a 20. századi absztrakt festészet örököséeként² – az elmúlt néhány évben készült munkáinak a festmény ontológiája a meghatározója, a vászon és a vászonra vitt festék kölcsönhatása. Erről így hangzik a mai napig érvényes ars poeticája: „Egy festmény önállóan létező lény, beágyazódva a művészet történetének folyamába és tradíciójába. Nem kell, hogy a valós, a látható világban keresse referenciáit. A spagetti az spagetti, a könyv és a gondolat is az, ami. A festmény legyen festék és anyag hordozta gondolat, bonyolítsa saját életét és létezését. Az alkotó pedig vállalja bátran mindazt, amit tesz, így onnantól kezdve az is a valóság része lesz.”³

Somody Péter korábbi képeinek általában éppen az a titka, hogy a festményt meghatározó anyagi összetevőket helyzetbe hozza, majd egymással és a felülettel hagyja kommunikálni, engedi, hogy megteremtsék saját struktúrájukat, amely a festmény belső világává lesz. A kialakult viszonyokból sötétebb vagy világosabb felületek, a csepegtetett festékből lekerekedő formák és a halványan felderengő alapvászon lazúros felülete születik. Az anyag csendes jelenlétének lehetünk tanúi műalkotásainak jelentős részében.

2011–2013-as képein szándékos ráhatással megmozdul az anyag, a festék, az ecset több színű hullámmotívumot hagy, amely egy köztes felület létrehozásával képeibe kezdi integrálni a későbbi képeken kiteljesedő tér-idő dimenziókat. A térdimenziók érzékeltetésével tehát belép a képek terébe szándékolt kifejeződésként a mozgás, látszó és nem látszó formákkal, jelenlegi és elkövetkező időpillanatokkal.

Ez folytatódik a határozottan elkülönülő rétegek alkalmazásával, amikor a vászon megfestett alapsíkjára egy újabb felületet helyez, ami látszani engedi magát az alapsíkot is. Majd ezek elé helyezi a geometrikus formákat. Ez a hármass viszonyrendszer (háttér, a rajta elhelyezkedő felület és az előtérben elhelyezkedő geometrikus elem) a térdimenzió mellett az idődimenzióra is utal, az előtérben elhelyezkedő geometrikus elem mozgására, a kimerevített mozdulat „itt és mostjára”. Volt előzménye és lesz folytatása, a mozgás szempontjából a festményen ábrázolt kép épp csak egy elkapott pillanat. A mozgás megragadása által egyfajta jövőképet teremt, hiszen egy mozdulatnak mindig van folytatása. A kép magában hordozza az elkövetkezendő időpillanatok ritmusát.

Legújabb képei e két alkotói tendencia eszenciáját adják. A képeken megjelenő formák önidézetek, korábbi csorgatott munkáinak, véletlenszerűen kialakult festékfoltjainak szándékolt, precíz újra alkalmazásai, amelyek akár egy képen belül, akár az egymás mellett megjelenő képeken sorozatként, alakváltozataikon keresztül egymással párbeszédet folytatnak. A formák tehát itt már precíz, szinte realista jelleggel kerülnek a kép terébe. Ahogy a 2011–14-es képeken fontos szerepet játszott az idő, itt a térhasználaté lesz a főszerep. A képeknek elsősorban tere van, a kép ideje, a befogadás időpillanata, már nem a jelen vagy a jövő. S mint pillanat – ragadjuk itt meg alkalomszerűen Kierkegaard teóriáját – az öröklét egy darabja. „A pillanat az öröklétet tárja fel az existencia előtt, amelyről így elmondható, »nem az idő atomja, hanem az öröklété. Az öröklét első visszatükröződése az időben, s egyidejűleg első kísérlet az idő feltartóztatására.«”⁴

¹ A 2016. április 1-én Pécsen a Nick Galériában, Somody Péter: *Tesa és én* című kiállításának megnyitóján elhangzott szöveg írásos változata.

² „A művész akkor lehet alkotó művész, ha képeinek formái semmilyen tekintetben sem azonosak a természettel. [...] A festészet: festék, szín. Forrása mélyen bennünk van.” – írta Malevics 1915-ben „A kubizmustól a futurizmustól a szuprematizmusig” című manifesztumában. In Szöllősi-Nagy András (szerk.) *Malevics-kronológia*, Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesület, Budapest, 2015.

³ http://www.punchmagazin.hu/2006_5/somody.html

⁴ http://www.punchmagazin.hu/2006_5/somody.html⁴ Gyenge Zoltán, „A megértett idő”, *Existencia*, II. 1992. 1–4. Szeged–Budapest, 427. o.

Akár 100 éve a szuprematistáknál a képek geometriai elemből álló rendje a mindenség rendje is lehetne. „Malevics forradalmisága abban áll, hogy tagadta azt a világot, melyet a tér-idő jellemez, mert egy ilyen világ logikájából eredően örökké változik, minden viszonylagos benne, és mint már említettem, ő az örök értékekben hitt. A földi tér is szűkös volt számára, nem véletlen, hogy sci-fikbe illő elképzelései és rajzai vannak, a legtöbb szuprematista képen térben lebegő, a repülés élményét megelőlegező formákat látunk: ami mögött megint csak a végtelen megragadásának vágya áll.”⁵

Ám Somody képein ez mégsem csak így történik, hisz ki viselné el a 21. században a mindenség öröklétének terhét? Alkotói folyamata visszaidézi az absztrakt festészet hajnalát, amikor a természetábrázolás helyébe a művészet önálló észlelése és a művészeti ábrázolás saját belső törvényeinek felfedezése és alkalmazása lépett. Arnold Gehlen írja *Korképek*⁶ című művében, hogy

a képigényt ma már a film és fotó elégíti ki. A festészet ezzel kiszorult a valódi társadalmi igény feszültségmezejéből és azzal kezdett el foglalkozni, ami a sajátja, azokkal a feladatokkal, amelyeket csak a festészet oldhat meg. Vagyis a látható leválasztása minden meghatározott tárgyi érdeklődésről. Az absztrakt festészet története éppen ennek a leválásnak a története. A festészet már nem megjeleníteni, hanem feltárni akart. A korábbi korok eszmei festészetébe a látványként adott tudás mindazok számára megközelíthető, akik azonos jelentéseket vonnak be, amelyek a látott dolog optikai tartalmából nem lehetnének levezethetők.

Somody legújabb képeinek struktúrája visszakanyarodik és megismétli e művészeti folyamat leválási kísérletét. Amikor a nagy szubjektív fordulat történt, ahogy Gehlennél találjuk, kezdve az impresszionizmussal, amely megpróbálkozott azzal, hogy fellazítsa a szem szokásait és nagyobb optikai finomságra a tárgyak és a világ érzékelésének szubjektivitására neveljen. Majd a kubista fordulattal, a kép értelme igazolása már nem volt megtalálható a képben, hanem a kép keletkezési folyamatában, a művész elméleteiben teljesedett ki.

A kubista képeket korának műkritikusai konceptuális festményként nevezték. A „Negerkunst und kubismus” című cikkében Kahnweiler⁷ a peinture conceptuelle-nek a legrövidebb meghatározást adta: ez a művészet akkor keletkezik, amikor a festő önmagából, önmagában létező műalkotás létrehozására törekszik, amikor a jelek (szimbólumok) olyan együttesét teremti meg, amelyek az alkotás eme lényegéből indulnak ki, és mégis a külvilágot jelölik.⁸ Somody új képein realistán ábrázolja korábbi csurgatott foltjait, amelyeket a tér különféle szegmenseiben helyez el. Tesának ebben felbecsülhetetlen szerepe van.

Majd e folthatásokat egyes képein fény-árnyékhatásokkal, térben elfoglalt helyükkel érzékelteti és árnyalja. Az egyszerű absztrakt tiszta szín és formavilágba beköszönnek olyan elemek, amelyek a tárgy szubjektív ábrázolásának környezeti elemeit érzékeltetik. Tehát egy saját eszközeiből megalkotott jelrendszert használ, amelyet korábbi esetlegesség helyett a precíz konstrukción szigorú törvényei szerint alkalmazva és annak irányába eltolva használ. Bár a képek játékos formajegyei megmaradnak ugyanakkor az időtényező kiiktatásával a képek szigorú térképzésében, az előterek és hátterek kapcsolódásában, átjárhatóságában az időtlenség lesz a meghatározó, amelynek súlyát, sőt terhet a szubjektív érzékelés elemeinek (fények, árnyékok, foltok, színek, átmenetek) megjelenítésével csökkenti. Az időtlenségben felragyognak a fények, napfény érzet, felhősödés, mintegy hangulati szubjektív elemek, amelyek immáron a letisztult absztraktba jelenítenek meg szubjektív érzékelési elemeket.

Somody nem akart és nem akar magasztos képeket festeni.⁹ Ezért születhetett meg a kiállítás címe is, amelynek nyelvi megfogalmazásmódja egyfajta toposzhoz kötődik, amely a fennköltség, az emelkedettség és a szabálytalan vagy akár polgári értelemben szabatos kapcsolatot sugalló, a művészethez és a művészi alkotáshoz kapcsolódó a 19. században született konnotáció lehet, amelynek jelentése ugyanakkor a műalkotás brutálisan technikai létrehozásához kötődik. Így az itt bemutatásra kerülő műalkotásokat a címadással, egy 20. századi koncept aktussal, egy igazán

poszt-posztmodern 21. századi gesztussal, visszarántja a szubjektum primer valóságának szintjére, amelyben a létrehozás módszere legalább annyira a kirakatba kerül, mint maguk az elkészült alkotások sora.

⁵ Farkas Viola, „Ember az űrben – Kazimir Malevics és akiknek kell”, *Artmagazin*, 2015. 4. 26–31. o.



⁶ Arnold Gehlen, *Kor-képek*, Gondolat, Budapest, 1987.

⁷ Daniel-Henry Kahnweiler (1884–1979) író, műgyűjtő, a kubizmus támogatója.

⁸ Arnold Gehlen, *id. mű*, 111. o.

⁹ Gesztusa megidézi például egy időben közelebbi előd, az 1969-ben létrejött francia Suport/Surface mozgalom attitűdjét: „A festészet tárgya maga a festészet, és a kiállított képeknek nincs közük semmihez csak önmagukhoz. Nem tesznek fel kérdést egy máshol lévőre (például a művész személyiségére, az életrajzára, a művészettörténetre). Nem adnak támpontot, mivel a felület az ott alkalmazott formai és színbeli megszakítások által, megtiltja a néző mentális kivetítését vagy az álomszerű kalandozásait/reflexióit. A festmény végül is magában van, és az ő saját területe az, ahol őt problémaként kell kezelni. Ez nem jelenti sem a forrásokhoz való visszatérést, sem pedig egy eredeti tisztaság keresését, hanem egyszerűen azoknak a festészeti elemeknek a lemeztelenítését, amelyek meghatározzák a festészeti cselekményt.” In Le Musée éphémère katalógusa, 13. o.
http://www.cnap.fr/sites/default/files/article/123971_2_plaquette-musee-ephemere-avril2010.pdf

Galéria megtekintése

 (<http://www.facebook.com/sharer.php?u=http://www.cirkart.hu/2016/06/24/tesa-meg-en-es-a-tobbiek/>)  ([mailto:?subject=Tesa meg én és a többiek&body=%20http://www.cirkart.hu/2016/06/24/tesa-meg-en-es-a-tobbiek/](mailto:?subject=Tesa%20meg%20en%20es%20a%20tobbiek&body=%20http://www.cirkart.hu/2016/06/24/tesa-meg-en-es-a-tobbiek/))

▣ [Kiallítás \(http://www.cirkart.hu/category/kiallitas/\)](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 \(http://www.cirkart.hu/category/tanulmany/\)](http://www.cirkart.hu/category/tanulmany/)

Cirka Művészeti Folyóirat | Kiadó: Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar

Felelős kiadó: Prof. Dr. Lakner Tamás | Főszerkesztő: [Hrubi Attila](mailto:hrobi.attila@pcc.hu)

<mailto:hrobi.attila@pcc.hu>

Szerkesztőség: Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar, H-7622 Pécs, Zsolnay Vilmos u. 16.

+36 72 501 540 /22875 | [cirkart.hu \(http://www.cirkart.hu\)](http://www.cirkart.hu) | art.cirka@gmail.com

<mailto:art.cirka@gmail.com> | 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)