

Százados László TÉRTUDATTÁGÍTÁS
BARANYAI LEVENTE FESTÉSZETÉRŐL

"Látod a pálmák csúcsát és látod a karavánt, ami amott a dűnék közt közeleg?"

(W.G.Sebald: Austerlitz.)

47N30 & 19E05: BUDAPEST*

2009. májusa, késő délután, hat óra körül. Irány a Bartók Béla úti műterem: lífttel a negyedikig, "kiszállsz és majd még eggyel feljebb, a rács mögött". Bent, a három - ajtókkal megtört -, ecset- és festéknymokkal teleszórt fehér falfelületen egy-egy festmény fogad. Az akár inihüvelyguladásig is nyüzögött képfelzárkó különböző állapotban vannak. Jobbra egy külváros-struktúra - sárgás-fehéren felfénylő házszerűekkel és besötétülő alapú utcahalózáttal -, amely még nem rejtette el teljesen a képépítés, a szín- és festéksűrítés vázrendszerét; szemben sziklás-homokos tájból kiemelkedő, szinte mesterségesnek tűnő körkörös kráterrendszer, a közepén harsogóan zöld oázissal, balra pedig kopár ipari táj barnás-szürke külszíni fejtése rézgálicos árnyalatú, kerek ülepítő(?) "medencékkel" - a két utóbbi kép már jóval előrehaladottabb stádiumban van. A hátunk mögül, a fejünk feletti ablakokból széles fénypáncsok áradnak be: a lemenő nap megmozgatja a reliefszerűen felrakott festékfelületeket. Az ablakok alatt, a fal mellett, könyvespolc - itt-ott kirakott, feltűzött fotók -, dobfelszerelés, és gitár. A Periféria-kép előtt, egy festéktömbökkel összecementezett alacsony állvány és kis asztal áll mint egyfajta terepasztal-paletta: beleépítve mindenféle méretű ecset, festőkés meg spakni, továbbá tubusok, festékesdobozok és valami furcsa szürke, sűrű iszapserű anyaggá összeállt képalapozó massa egy nagy tálban. A nagy tál szürke malter-tavát a száradás különböző állapotában leledző festékkupacok, pigment-domborulatok hátsága öleli körül. Minden együtt van.

MINDIG OLAJ, VÁSZON

Baranyai Levente magától értetődő módon, minden pillanatnyi megingás nélkül festő. Az önbeteljesítésnek ez az útja még '90-es évek második felében, a festészet apályának idején - a posztkonceptualizmus színváltozásai, az installációs hullám tetőzése -, illetve a különféle technikai eszközök egymást egyre gyorsuló ütemben követő és (leváltó) generációi közepette sem kérdőjeleződött meg. Sőt épp az utóbbiak folyamatosan bővülő kínálata szolgál biztositékul a térkezelés szabadsága iránti vágyának festészeti kiteljesítéséhez. A "talált", eltérő minőségű és eredetű, sokféleképpen manipulált képeket Baranyai a személyes kéznyom, a befektetett munka és idő révén tovább alakítja.

FELÜLNÉZETI FÖLDFELSZÍN FESTÉSZET

Egy Baranyai-kép védjegyei jól beazonosíthatóak: speciális nézőpont & téma & egyedi hangú kép- és tájépítészet. A madárperspektíva "térigényeiből" következően nagyméretű sorozatok korfüggők: egy meghatározott technikai fejlettségi szinthez, a fényképezőgép és a földtől való elszakadás képességének kombinációihoz kötöttek. Az egyre feljebb és feljebb törekvő kamera kitérte a tér (légifelvétel, panorámaképek, műholdfelvételek) és az ezt egyre újabb és teljesebb módon rögzíteni, tárolni és megjeleníteni képes technikák (újságok, albumok, számítógépes adatbázisok, on-line térképszoftverek) alkotják az információs háttérországot.

A "felülemelkedés" a környező valóságon kiszakít a hétköznapi térből és időből: a nagy formákat lekicsinyíti, áttekinthetővé teszi, miközben az emberi lépték "földhözragadt" szempontjait kiiktatja. Annak, ami így láthatóvá válik, nem a pillanatszerűsége, mint sokkal inkább - az időtlen, de legalábbis "hosszútávú" - folyamatok alakította összképe a lényeg: a természeti erők munkája, az élővilág "nagyformátumú" mozgásai, illetve a mindezekkel egyenértékű civilizációs beavatkozások, tájtalakítások, életerő-koncentrációk. A világra új pozícióból rácsodálkozó és azt birtokba vevő látás élményét a panoramikus-tekintet határtalanságát és tágasságát az átfestés látványt egységesítő hatása csak fokozza.

Baranyai színes és szélesvásznú képein összemérhetővé válnak az emberi és a természeti mintázat-alakítás törvényszerűségei.

HOSSZÚSÁGI ÉS SZÉLESSÉGI FOKOK, MAGASSÁG - TÉMA

A légifelderítés, a repülőre, illetve műholdra telepített festőszem koordinátái folyamatosan változnak, ami összefüggésben azzal, hogy Baranyai éppen milyen szubjektív, tematikai vagy festészeti "szűrőt" alkalmaz, meghatározza a közvetített térélmény jellegét. A *Földgömb*-sorozat (1994), majd kaliforniai hőtérképeket feldolgozó *Műholdképek* (1995) után lejjebb ereszkedik, 1995-1996 fordulójától kezdve madártávlatban köröz *Műemlékek* (pl. *karbali mecset* alapszínekre szétbontott tónusú "felvételei") és rom-tájak fölött, miközben a műemléki közegbe szorított, ezredfordulós nagyvárosi *Forgalom* (pl. Jeruzsálem, Mekka, Damaszkusz) jeleneteit is rögzíti, s beindítja az igazából 1998-tól kiteljesedő *Biogeometria*-sorozatát. Azután ismét egy - az újabb témából szükségszerűen adódó - közelítés: az *Élővilág*-sorozat (2000-2003) rajzai, vonulásai (*Éjjeli földjárat*, 2001), állat-telepei, csordái, birkanyájai (*Woolmark*, 2002) és *Szarvasbolyai* (2003), hal- és madárcsapatai (*Rózsaszín flamingók*, 2002). Néha csaknem barlangrajz-szerű részletekre, ember- és állatfigurákra "zoommol" rá. Ez a szinte már emberi



szintig süllyedés nem éppen mindig hízelgő - ld. *Delfinmészárlás* (2000) -, akkor már jönnek inkább egy sivatagi karaván (*Camel*, 2000) a homokba, a tevék közé beolvadó alakjai, vagy a pézsmatulkok egymással harcoló duettjének fázisképei Brit-Columbiából (*Párbaj*, 2000). Hamarosan ismét feljebb küldi a kamerát: 2003-tól egymást követik a harmadikvilágbeli *Perifériák* városzél-zónái, majd végig pásztáz egy a mongolok által a sivatagba fullasztott romvárost (*Turpáni mélyedés*, 2005), hogy azután egy ismerős városamőba "műholdfelvétel-alapú" nyúlványait, "testét" (*Budapest-sorozat*, 2006) szeletelje képekre.

VILÁGUTAZÁS ÉS BIOGEOGRÁFIA / ELSŐ ÉS MÁSODIK OLVASAT

Tekinthetnének akár mindezt egzotikus és érintetlen tájak, valahavolt kulturális gyökerek felkutatására indított, valamiféle new age-s lendülettel megszervezett expedíciónak is, de a sokszor ironikus, vagy dezinformáló, de mindenképp más irányú asszociációkat, emlékeket mozgósító címek, valamint az inkább ismerősnek tűnő, mint pontosan behatárolható helyek gyanúval töltenek el. Érezzük, hogy a realitáshoz ugyan több ponton kapcsolódó de mégiscsak képzelti terekről, festői tértranszformációkról van szó, miközben az ember és természet viszonylat változékony alapmintázatainak szövevényes rendszere - akár topográfiai párhuzamok formájában is -, de mindig ott munkál a háttérben. Így például a történelmi katasztrófák, klíma-változások vagy éppen a politikai akarat táj- és településszerkezet átalakító hatásai: bevándorlási és elnéptelenedési periódusok, kultúrák virágzása és pusztulása. Innen olvasva a környezetformálás szintjeinek egyfajta civilizációtörténeti atlaszával szembesülünk. Egymást értelmezi ásatási terület és lepusztított ipari-táj, illetve a már-már tereptárggyá átlényegülő mesterséges mintázat vagy struktúra (ld. a *Biogeometria-sorozat Repülő számtanfűzetének szántóföld-négyzetrácsát /1999/*, vagy *Hétféle manadaláinak* tájbonyomott logóit /2004/ éppúgy, mint a városperemeken megtörő migrációs hullámok sátor-táborainak fokozatos betagozódását a *Perifériákon*). És közben mindez folyamatosan párhuzamba állítódik a bolygó szikesebb, kietlenebb terepváltozatival, illetve, hogy még inkább éles legyen a kontraszt, az "érintetlen" és vágyva-vágyott - és épp ezért kiretusált látványvilágú - nemzeti parkok és őserdők élővilágával, oxigéndús vegetációjával.

"SZUBJEKTÍV KARTOGRAFIA": A FESTÉSZETILEG ÚJRAHASZNOSÍTOTT TÁJ

Baranyai (tér)képnézési "szokásait" bizonyos szempontból "utóéleték" az utóbbi félvéztized fejlesztései: így például a háromdimenziós, interaktív kartográfiai szolgáltatások. Amennyiben tényleg beszélhetünk a "szubjektív kartográfusok egyidejű uralmáról", akik például a Google Earth alaptérképét felhasználva személyre szabott helyek, különböző idejű és szempontú, egymást fedő és kiegészítő valóságselekt hierarchiamentes rendszerét hozták létre, akkor nyugodtan tekinthetjük Baranyait e klub külsős tagjának. Meghatározó értelmezési-mezője a festészet, ezt az információs és technikai "hálót" vetíti ki, ennek segítségével halászik a világméretű adatgyűjtés áramlataiban és rendszereiben. Az embertől elidegenített és függetlenedett technikai képek által követhetetlenül megsokszorozott és módosított világ újrafestése kísérlet annak "visszavételére" és újra személyessé tételére. Nem mechanikus reprodukció, s bár felfejthetővé tesz hatalmi, gazdasági, építészeti, kultúrtörténeti és egyéb vonatkozásokat, tapasztalatokat is, ez mégiscsak a "második olvasat". Legelsősorban sztyeppék, pusztaságok, sivatagok, hegyvidékek, szigetsoportok, folyó- és tengerpartok, dűnék és zátonyok, virág- és szántóföldek, városok... személyes használatra, magán kalandozásokra, szem- és emlékezet karbantartásra. A tárgyi objektivitás már rég nem cél, ez a festészet már a jelenkori virtuális világokon edződött, új képbefogadási rutinkhoz szokott, "kiterjesztett és átalakított" látást veszi alapul. Egy régi történet: festészet & térképészet - tágabban művészet & tudomány - kapcsolata töltődik újra a világ megismerésének és leírásának, a tudás tárolásának és közvetítésének aktuális modelljei szerint. Ma már szinte a földfelszín minden pontját - talán a tengerek, óceánok mélyét kivéve - felmértek, úgyhogy ideje más, szabadabb tájakra portyákat indítani.

TÁNC A KÉPEK ELŐTT - RECEHÁRTYA RELAXÁCIÓ, MAKETT-FELÜLET, TEREPSZŐNYEG

Egy Baranyai-kép folyamatos mozgásban tart: a koreográfia részleteit az érzék(szerv) terület kombinációja alakítja. A látványt távolról nagyjából belőjük, majd közeledve a festményhez valamilyen emlékképhez viszonyítva tovább pontosítjuk. Amikor azonban már a részletekre kíváncsian tovább lopnánk a távolságot, a képi-realitás más szintjei tokoladnak előtérbe: a térkép-valóság ecsetnyomokra, festékfoltokra, gesztusokra bomlik, s ugyanakkor absztrakt képpé áll össze. Ráadásul egy olyan festékrelieffé, amely a maga hegy-vízrajzával, szín és pigment összecsomósodásaival, bemélyedéseivel, festékkanyonjaival egy tapintásra, szem-túrára ingerlő terepasztalként is működik. Kutatunk a rétegvariációkért felelős festőszerszámok és talán a gyurmázó kézművelés nyomainak után, megpróbáljuk elkülöníteni a fáradtabb és frissebb, lazúrozva foncsorozott festékfelületeket, a fény-árnyék hatások összetevőit. Érezzük a többszörösen kevert természetes, (föld)színek anyagszerűségét: ez is egy eszköz a végcélhoz, „a recehártya számára megnyugtató képek” létrehozásához. Persze az elemző agy előbb vagy utóbb, de hátraléptet, hogy ismét képpé álljon össze az egész, és vezényli a kép előtti, és a képen belül nézőpontváltások ritmusát. Zárja és nyitja az érzéki tapasztalatok és a belső tájak, emlékképek közötti asszociációs pályákat. A megtalált ritmusra ráerősíthet az arab építészet mozaikos struktúrája, a házformák és a színek szőnyegszerű eloszlása, vagy a dzsungelképek egy gobelin meseszerű, foltokból szerveződő világát idéző, végteleníthető mintázata. Baranyaival együtt követjük a kép-építés és festés dinamikáját, az egyedi térgeometria kialakulását, melynek különböző minőségű részek illeszkedéséből való létrejöttét az idő és az emberi tevékenység alakítja a föld- és a képfelületen egyaránt. Ennyi pedig pont elég.

* északi szélesség 47 fok 30 perc (47N30) és keleti hosszúság 19 fok 5 perc (19E05): Budapest földrajzi koordinátái
Felhasznált irodalom:

Molnár Edit: Felülről nézve, lentől festve. In: Baranyai Levente, Dóvin, Budapest, 2000

Kurdy Fehér János: Kontinentális áramlatok. Baranyai Levente festészetéről. Dóvin, Budapest, 2006

Sonnevend Júlia: Google Earth mint hiperpanoráma. A geográfia esztétizálása. Élet és Irodalom, 2007. szeptember 7.

Katona Éva: "Térkép és táj." Google Earth: térképészeti fordulópont és a társadalmi látásmód változásai. MédiaKutató (IX. évf. 2 szám) 2008/2.

Földényi F. László: Látni a láthatatlant. A fényképészet és a láthatatlan, Balkon, 2009/5.



Gyöngyház táj 2, 2008, 116x175cm