

Bodó Nagy Sándor

# a végtelen közepének kezdetén

Uglár Csaba: *A Sorok közt*

→ acb Kortárs Művészeti Galéria, Budapest

→ 2012. november 23 – december 21.

Mindennek időre van szüksége, hogy létrejöhön, a teljes, az ún. *egész* így érheti el, teljesítheti be maximális lehetőségeit. Célja nincs, csak kitöltetlen lehetőségként közeledik, legyen szó befektetésről vagy a magunk örömeire olvasott regényről – meggyőzésünkhöz idő kell. A processzus – mint ember által uralt folyamat – tudatos és kivételes jelentőséggel bír az alkotótevékenységben, olyan strukturális és lineáris elem, mely a komplex műveletsorozatot felbontja, dekanonizálja és alkalmassá teszi arra, hogy a létrejövő műalkotás maximális minőségben projektálódjon. A munkafolyamatok esetében sokszor neuralgikus kérdés azok valós idejű kezdete és végpontja: a módszer statikus struktúrái arányban kell, hogy legyenek a hipotetikus metódusokkal. Az is fontos, hogy ezen arány ne csupán forrásvidéke, hanem egyben a kilövési pontja is legyen a manifesztumnak. Az idő üres.

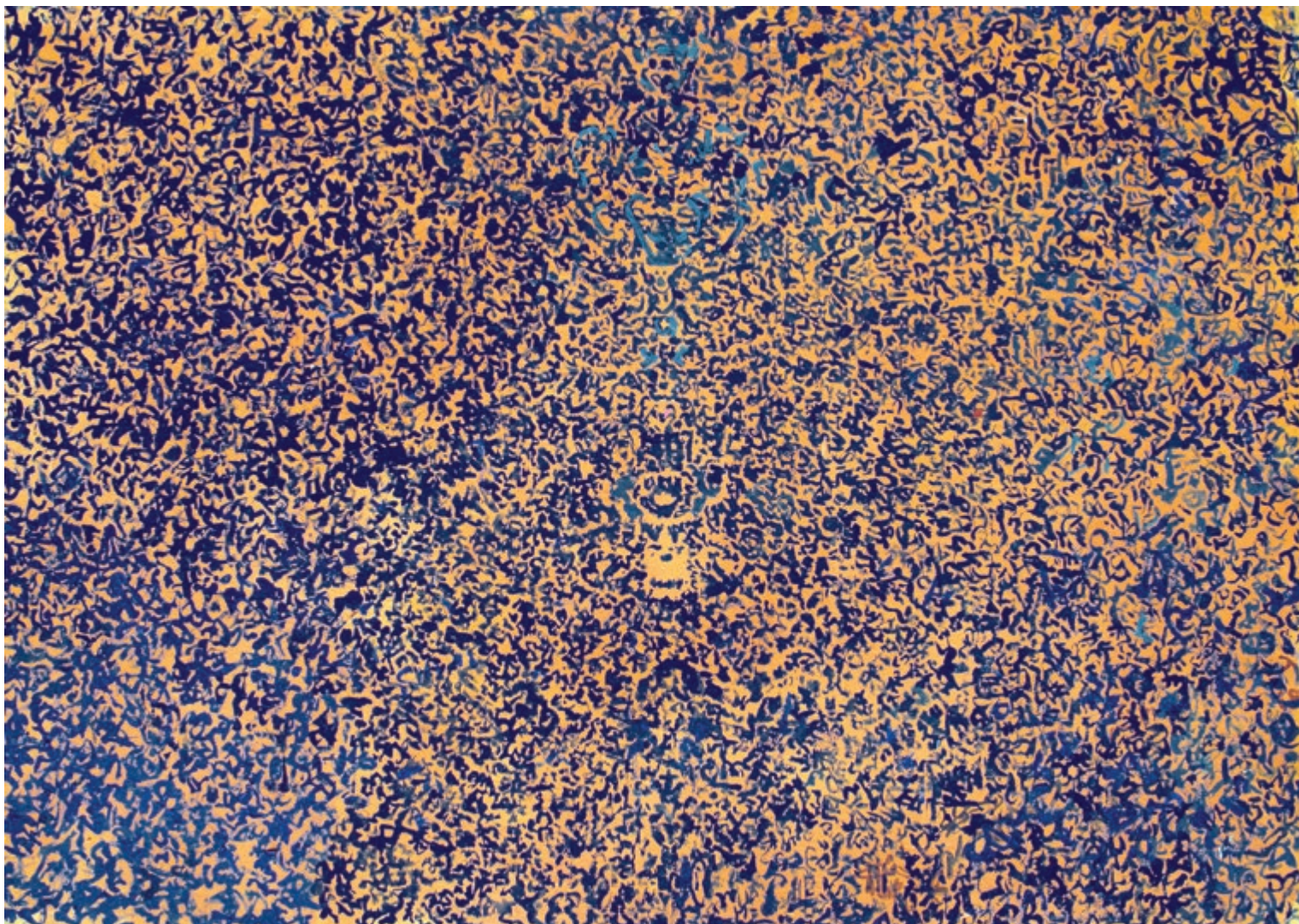
UGLÁR CSABA festményeinek azonnali hatása a dinamizmus, ami egyfajta action-paintingre utaló, és azt az informel stílusjegyeivel ötvöző alkalmazásnak tűnik, miközben egy nyomdagépeket szállító autókönvoj katasztrófáját is előrevetíti, melyről a helyszíneléskor nem készíthető technikai médiummal dokumentum. Ez a hatásmechanizmus kiterjed a más stílussal operáló művekre is: valamely szín- vagy formavilág dominanciája nem meghatározó, nincs viszsztatéró motívum- és szimbólumkincs. A művek mégis egymáshoz illőek, mar-

kánsak és ünnepélyesek, bár az is igaz, hogy a teret többször is bejárva még mindig csak pillanatokra szereztünk rögzíthető-értékelhető benyomásokat. Mindebből kiderülhet, hogy még elemzésünk elején járunk: sok további apró részlet fog csak árulkodni a festmények néhol már-már kinetikus, ornamentális tobzódásainak eredetéről.

Ez a koreográfia a konceptuális művészettel rokon: filozófiai, hermeneutikai síkra tereli a festészeti elgondolást, a képi illetékességet, s vívmányait kikezdve, átrendezve extrém jelentéssigénnyel lép fel. Eszményeit, köztük saját szerepét és e szerepből adódó döntési szabadságát is dekonstruálja. Természetesen egyik sem vész el, mindössze arról van szó, hogy néhány processzust Uglár praktikus eszközökre cserél, így növelve meg lehetőségeit az öt foglalkoztató festészeti praxis elmélyítésére. A médiakép tömegtermelése trenírozza figyelmünket, látványvilágunkat, ezáltal szerezzük meg, alakítjuk ki környezetünk, és benne saját önképünk vizuális jellegét. Uglár festményei az ezekből a képfolyamokból kreált elemi részecskék, sejtek, reanimálása tett lírai kísérletek is: amint formát kap ez az imagináció – „áthatol” ezeken a rendkívül dekoratív felületeken – a pop art színvilága és a videóklippek elszánt képostroma is a leképezés és a metanarratíva szolgálatába állítható. A felhasználó vagy *user*, más területeken szerzett tapasztalataira építve, bővítette az esz-

UGLÁR CSABA  
Cím nélkül, 2012, akvarell, akril, olaj, vászon, 100×190 cm





UGLÁR CSABA  
Cím nélkül, 2012, vegyes technika, papír, 70×100 cm

közkezesletét: így tudott kidolgozni egy olyan eljárást, mely a különböző jelentés-struktúrákat azonos platformon jeleníti meg. A kiállításon több olyan, eltérő indíttatású, de alkotója kézjegyét markánsan magán hordozó művet is láthatunk, amely akár egy hosszabb festői korszak összegzésére is alkalmas lenne. A formátumban legkisebb tanulmányok/vázlatok mint szuperközeli snittek vagy mint kalligrafikus gyakorlatok tűnnek ki: nem gépi, hanem manuális „beavatások”, amelyek felidézik a zsinórírás archaikus, több mítoszt is elfogyasztó szellemvilágát. A fentebb említett, sejtek, részecskék pixelszintű, legkisebb elemi „életképei” ezek. A tipográfiai karakterekből architektonikus igénnyel létrehozott képek érdekessége, hogy az egymásra rétegződő, csúszó, deformálódó karakterek írásképük olvasásával teljeseznek ki. Ez akár a kaotikus bábeli beszédet profán módon megfogalmazni kívánó erőfeszítésnek is tűnhet, miközben a könnyed, néhol laza, villanásokat felszikkasztató felületek úgy világítják meg a karaktereket, mint az olvasófény egy könyv lapjait. A puha, sérülékeny ónlapokra

emlékeztető festmények csaknem színtelen betűláncolatokból megépített épületei egy teljesebb metanarratíva megfogalmazásai. Az egyetlen nagyobb méretű, vászonra készített festménytől jobbra találjuk az arany-kék, a művész megfogalmazása szerint „egyiptomi” képet. Mind a mű, mind az elhelyezkedése beszédes. Egy szimmetrikus-aszimmetrikus kiteljesedés, korántsem szabályos, ám felismerhető irányú törekvéssel. A tökéletes szimmetria főkérdése számomra az, hogy mely oldal kopírozza melyiket, vagyis melyik a (visszatükröző) visszatükrözött felület, de mielőtt válaszra lennék, arra jutok, hogy ezt a kérdést csupán analomúzésből gondoltam végig.

Az „egyiptomi-kép” a szigorú ellenőrzés alá került hektikus nyelv próbatétele, közel lavíroz a giccshoz, majd leveti magát. Harmonikus, elegáns, revelatív. Az így a feltérképezett „szupertudat” vagy mesterséges intelligencia megjelenítéséhez Uglár ellentétpárok – entitás-gép, virtuális-valóságos, racionális-irracionális, mozgókép-állókép, eredeti-másolat, teljes-törödédek – specifikumait kontextualizálja, ezek szembesítésén keresztül tör utat magának. A festészet uglári dekonstrukciója nem a szűk és minimalista megoldások felé tart, épp ellenkezőleg: festői magántipológiája egy táguló *inner space*, melyben – saját szavai szerint – „a szépség csak következmény”.

Egy intellektuális preconcepcióról van szó. Uglár festészete képkritika, nem véletlen, hogy festményei közül néhány, főként a feket-fehér, monokultúrát megjelenítő tanulmányok, szinte teljesen nyomdai terméknek, ofszetnyomatnak, plakátnak tűnnek, s nem csupán az anyaghasználat miatt, hanem a képalkotó szoftvereket felhasználása során megtapasztalt és kikísérletezett, ipusztériális méreteket öltött munka eredményeképp, amelynek révén az így előállított,

létrehozott képek folyamatosan, „non-stop üzemmódban” kerültek a művész monitorjáról az asztalára. Vagy említhetnénk a reprodukciókat felhasználó, azokat alapanyagként, kiindulópontként tekintő műveit, ahol nem osztja meg velünk, hanem elfedi az indukáló és fragmentumot egyszerre jelentő eredetét. Ez a művelet nem is lenne lehetséges, ha Uglár nem ismerné belülről a média elméletét és gyakorlatát. Eszköztárából, mint látjuk, az eredeti kép, mint olyan, hiányzik, és a vágyott összehasonlítást már csak ezért sem végezhetjük el (nem is kell), illetve, hogy a transzkódolás még érthetlenebb legyen, csak mozgóképként létezik az „eredeti”. Ismétlem: feltéve, ha van.

A képpel folytatott eljárások egész sorát említhetném, de fontosabb, ha arra gondolunk, hogy ez a képi apparátus soha nem érte még el primer, ám annál szükségsebbnek gondolt állapotát. Nem készült olyan print vagy másolat, mely tökéletesen, minden paraméteréhez hűen, leképezné a képet: azt, melyet számtalan eljárással tökéletesített. (Az ezen terület birtokbavételét, és bemutatásának kérdését feszegető művek most készülnek.)

Így Uglár a processzus végén helyezi fel a koronát, válasza pedig kritikai-műkritikai is egyben: festészetet készít, hoz létre. Tematizál, és amint a kép előállna, ecsetet fog és képességeit rámeri a generált kép képességeire. Ez a potenciálkülönbség vagy potenciáazonosság, ez a kétféle irányú, de azonos törekvésű feladat teszi igazán nehézé Uglár festészetének teljes-képernyős ismertetését, emiatt az állandó oszcilláló jellege: nem elfed vagy kitér a szemlélődésünk elől, hanem pozíciót vált. Ez az a szuperpozíció, melyet vindikál magának a kiállításon, ennek restaurációja adja Uglár festészetének és alapállásának a legtömörebb magyarázatát.

Az eljárásra a „habitus interruptus”, kifejezést használom, mely az alkotási folyamatok kezdő vagy végpontját nehezen határozza meg. A folyamatban azonban sztereoszenzitív, a koncepció alapképletének, vagy ha úgy tetszik, elvárásainak koncentrációja mellett és folyamatában az erre reakcióként adott külső eseményeket szondázza, és igyekszik e változókra hasonló értékű, erősségű habitussal válaszolni. Vagyis a mű életszerűvé válik, nem imitáció – ha úgy tetszik, hiteles.

UGLÁR CSABA  
Cím nélkül, 2012, vegyes technika, papír, 75 × 100 cm



Ez a típusú kontraszelekció akár egy festmény architektúráján belül is képes megjelenni, így a kiállítás meghívóján szereplő, a szemnek is kivételesen szép képen a pamutkékek porfinom felfutásai, egymásra kezelve, széleiknél keskeny átfedésekkel mint pillérek tartják távol maguktól a random gesztusokkal behordott szövegrészleteket, karaktereket, fragmentumokat.

Eldönthetetlen, hogy a mélységélesség vagy a fókusz távolság miatt, de a néhol olvasható szövegek véglegesen széthullanak.

Az alkotó szerint is ez az egyetlen geometrikus konstrukció, mégis a kép középső részén vertikálisan ismét elfeleződik, megáll az építkezés, olyan, mint egy félbehagyott, vagy talán inkább félig lebontott épület, amely azonban oly szerencsésen szenved el hiányát, hogy nem tudjuk eldönteni: emlékezetünkben vésődve tároljuk-e, mert soha nem volt teljesen teljes, vagy csupán olyannyira hozzászoktunk e félig létrehozott épületek képéhez, hogy már automatikusan kiegészítjük. Mi is oszcillálni kezdünk. Ezen érzet mentén keletkezik a narratíva, melyre a művész ismét igényt tart. Egy egzisztenciális nyugati és egy kelet-európai szemével is nézhetjük a kétféle félbemaradást. Mert a kép helyesbít, helyreállít, nem katasztrofizál, hanem bennünk is helyreállít valamit, talán épp azt az eszmét, hogy nincs elrontva semmi, sőt nem is lehet elrontani.