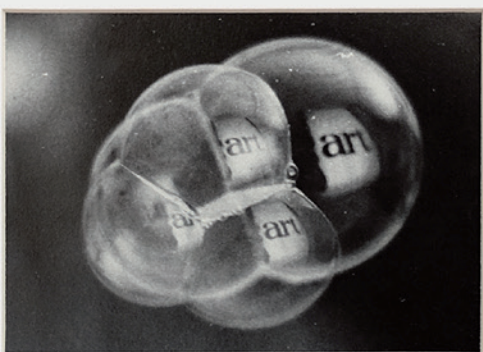
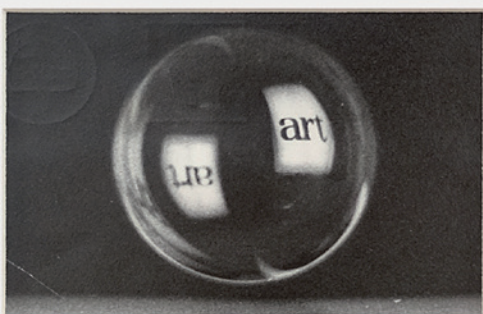
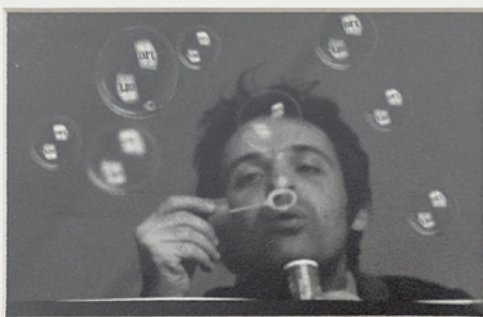


FORGÁCH ANDRÁS

Néhány jótanács László-Kiss Dezső a *Ronda érintése* című kiállításának megtekintése előtt*

Nyitott Műhely, Budapest
2016. május 21 – június 25.



PERNECZKY GÉZA

Munkák a Concepts Like Commentary sorozatból (Art-bubbles | Művészet-buborékok), 1971–1972, a művész és a Chimera-Project Gallery jóvoltából

fehér közé szorult, láthatatlan és anyagtan művészet titka vagy még inkább a titok titka. Ahogy a *Művészet-labda* sorozaton a művészet önmagára mutat, úgy itt a titok mutat önmagára, feloldhatatlan tautológiaként.

Gyakran érzem azt, hogy Pernecky azon kevesek közé tartozik, akik képesek a kritikát művészetként és a művészetet kritikaként művelni. Munkásságának jelentősége pedig ezeknek a különböző regisztereknek a sajátos együttműködésében áll (ezúttal szót sem ejtve szépirodalmi, zenei, botanikai és megannyi más területen kifejtett tevékenységéről). Mindezt nekem is szerencsém volt személyesen megtapasztalni. Nehezen felejttem el az élményt. Egy esszémmel küzdöttem (LAKNER LÁSZLÓ „varrólányairól” szöveget), ám kissé fásult és tanácstalan állapotban félbehagytam a munkát, és inkább a levelezésemben tetetkeztem. Perneckyvel váltottam levelet, akinek elküldtem az esszé korábbi változatát. A másnapi válasz több volt egyszerű e-mailnél, műfaját persze nehéz meghatározni. Pernecky irodalmi értékkel bíró kisesszé formájában reflektált az írásra, ami nekem akkor valamiféle rejtélyes égi segítségnek tűnt. Engedélyt kértem, hogy a rögtönzött írásmű részleteit idézhessem a készülő esszében. Pernecky válasza lendületet adott, és néhány napra rá le is zártam a szöveg kéziratát. Ez a gondos megformálással párosuló könnyedség és spontaneitás jellemzi Pernecky írásait és legjobb konceptuális alkotásait, amelyekhez sokszor visszatérek segítséget és ihletet meríteni.

Miközben kritikákat vagy esszéket írok, gyakran eszembe jut Pernecky Géza. Vajon ő hogyan fogalmazna? Mit gondolhat az általam felvetett kérdésekről? Mit szólna az írásomhoz? Tetszene-e neki vagy mindig nyílt és őszinte hangján csapnivalónak minősítené azt... Bízom benne, hogy ezúttal megelégedéssel nyugtázza fenti soraimat, és meg tudtam felelni az általa felállított magas mércének.

Két tanácsom van LÁSZLÓ-KISS DEZSŐ *RONDA*-projektjével kapcsolatban.

1. Ne üljünk fel a provokációnak.

2. Ülünk fel a provokációnak.

Vizsgáljuk meg mindkét esetet.

De mielőtt az esztétikai elemzésbe belemennénk, engedjenek meg egy megjegyzést a kiállítás címével kapcsolatban. Muszáj felidézünk itt ORSON WELLES 1958-as *Touch of Evil*, azaz *A gonosz érintése* című munkáját, amelyben Orson Welles, aki rendezője, forgatókönyvírója és egyben főszereplője is a filmnek, korrupt rendőrtisztviselőként sokoldalúan megmutatja, milyen zseniális és nagyszerű dolog, ha egy nagy színész korrupt és romlott és elfajzott szerepben tűndökölhet, alulról, a lehető legelőnytelegből nézőszögből fölvéve és megvilágítva. Színészek imádnak romlott, korrupt, erkölcsstelen szerepeket játszani. Ill. Richárd, Jágó, Claudius, hogy csak néhányat említsek, és nemkülönben Tartuffe. Az, hogy valami aljas, rossz, esetleg csúnya, mint egy ronda sebhely az arcon vagy púp a hátán, az egy nagy színész számára isteni lehetőség. A negatív szerep vonzóbb, mint a pozitív. Egy aljas besúgót, egy ostoba nagybácsit, egy jellemtelen háziörvost, egy korrupt polgármestert, egy kapzsi bordélyházi Madame-ot jobban megtapsolnak az előadás végén, mint a becsületes, derék mintapolgárt.

És még mielőtt belemennék a két jótanácsnak álcázott kérdés megválaszolásába: ami a „provokáció” szó használatát illeti, az maga is egyfajta provokáció. LÁSZLÓ-KISS DEZSŐ kiállításán a kiállított műalkotások nem csupán műalkotások vagy műtárgyak, hanem még valami *mások* is, meghatározhatatlan módon *többek* önmaguknál, kilépnek a pusztán műalkotás szerepéből, és ezáltal provokálnak – pedig mennyire hogy *műalkotások* is: megalkotásuk, tárgyiaságuk, keletkezésük minden ízükben, minden négyzetcentiméterükön, sőt, minden ezrednégyzetkilométerükön tettenérhető. Magyarán: jól látszik előállításuk módszertana, a biztos anyagkezelés, egyszerűen az is része a műalkotásoknak, hogy miként jöttek létre, miáltal, bizonyos fokig a koncept művészetre emlékeztetnek, azaz önmaguk leírásai, vagyis paradox módon el nem készült műalkotás-tervek is. Projektek is, nem csupán befejezett objektumok: pontosan annyira vannak készen, amennyire készen vannak, a *készenlétességük foka* része a műformájának, és hogy mikor vannak készen, az a művész döntése: ha elérik a „rondaságnak” vagyis a megformáltságnak illetve *meg-nem-formáltságnak* azt a fokát, amit ő már elégségesnek itél.

Ami tehát részemről a „provokáció” szó használatát illeti, az világosan utal arra, hogy ezek a művek egy művészi *gesztus* lenyomatai, maguk is aktusok, esetleges tárgyak, sőt: talált tárgyak, szembe fordulnak a nézővel, azt a szellemi mozdulatot ábrázolják, amellyel László-Kiss Dezső, talán egy önmagának is váratlan pillanatban meg kívánta fogalmazni a saját helyzetét.

Ez, elmondása szerint, kilenc éve történt, egy BARAKK-kiállítás előtt. Mármost az a megvilágosodás, amelynek következtében elkészült az első *RONDA*-objekt.

1 A megnyitászöveg szerkesztett változata.



LÁSZLÓ-KISS DEZSŐ
a RONDA érintése, Nyitott Műhely, 2016, részlet a kiállításról

Egy mintás kárpitanyagon vagy bútorhuzaton egyetlen nagy fekete folt: a foltot a művész egyfajta *anyaghibának* szánta, formátlannak, mintha véletlenül, természeti okok következtében keletkezett égésfolt lenne, vagy paca, némileg bizonytalan, de azért felismerhetően elliptoid forma. Mellesleg: az ellipsziszről sok minden mondható, de hogy ronda volna, az nem. Ez itt egy beépített ellentmondás, amelynek oka talán a művész rendíthetetlen arányérzékében rejlik. Azóta viszont, a legnagyobb meglepetésére, képtelen volt megalkotni azt az ideálisan *un-esztétikus*, *esztétikán kívüli* tárgyat, amelyet szeretett volna, amelyre törekedett, mert mindig akadt valaki, akinek az éppen elkészült objektum tetszett. Sőt: nagyon tetszett. Az egyetemes, minden műalkotásra vonatkozó szépségeszmény (ha volt ilyen valaha) összedőlt – meglehetően, már kétszáz éve, a romantikával, amikor a belső világ, a polgári bensőség, az individuuum törvényei vették át az uralmat az esztétikában is –, az egyetemes szépségnek nincs olyan méter-léce, mint amilyent Párizsban őriznek. Ez ma már evidencia, és László-Kiss Dezső nem erről akar beszélni, nem ezt sejtette meg, amikor ezeket a képtárgyakat készíteni kezdte. Hiszen, ha a művész rondának nevez valamit, és az lehet a Mona Lisa is, el tudok képzelni olyan embert (bár nem könnyű), aki a Mona Lisát rondának tartja, akkor magával az elnevezéssel játszik, az elnevezés rávetül a műre, fontos komponense lesz, akkor is, ha amúgy, a nézői szerint egyáltalán nem ronda. Vagy *un-esztétikus*. A ronda nem egyszerűen nem esztétikus, hanem kívül van az esztétikai megítélhetőség területén, nem egyszerűen csúnya, hiszen az lenne a szép ellentéte, hanem ronda, vagyis taszítóan működik, még a közelebbi ítékezésben is megakadályoz, kívül helyezi magát a bármilyen értelemben vett esztétikai ítéleten (vagy legalábbis erre tesz kísérletet). RONDA – mondja László-Kiss Dezső. Spanyol szó, azt jelenti: kerek. Angolul

round. Ha most egy spanyol betévedne ide, azonnal értené, miről szól László-Kiss Dezső kiállítása.

És még egy dolog: figyeljük meg, milyen bámulatosan sokféle *alkalmi* anyagot használ a művész: gyapjútakaró, kályhabronz, rongyszőnyeg, plüss, rétegelt karton, gipsz, nylonfólia, szivacs, bútorhuzat, tapéta, afféle hulladék anyagokat, melléktermékeket, háttérvilágot, ezek tehát *alkalmi* művek. Viszont ha megnézzük a képeket közelebbről, mindig és kizárólag az *ornamentális* és *prefabrikált* találkozunk a magát valamelyest amorfnek tételező, mégis fegyelmezett repetitívással manuálisan előállított kör-formával. Megjegyzem: MATISSE volt a nagymestere a mintás tapéták és spanyolfalak háttérként való alkalmazásának, valamint VUILLARD, VALLOTTON, BONNARD: tehát akarva akaratlanul, de egyértelműen kapcsolódnak László-Kiss munkái a Les Nabis-hoz is, illetéknéppen egyáltalán nem rondák. Ő ugyan, filozófiájának megfelelően megpróbálja a dolgot *iparilag* előállítani (vagy ennek a látszatát kívánja kelteni), de a képeken a dekoratív és az ornamentális mégiscsak belekerül egy zárt térbe, a képek lehatárolt terébe, amelyekhez háttérül szolgál, és az előtérben mindig ez az ovális forma látható, pontosan ugyanúgy, mint teszem, Matisse képein az odaliszk. Mindeközben a képméretet fegyelmезetten kézreállnak (50 x 60 cm és 20 x 25 cm), manuálisan könnyeden előállíthatók, nem kell létrára mászni hozzájuk, nem kell begyűjtani miattuk az olvasztókohót, nem kell több tonna rozsdás vas vagy beton a megteremtésükhöz, tehát előállíthatóságuk igencsak praktikus. Megsokszorozhatók. A közkeletű WARHOL-utalástól óvakodnék, de némileg elkerülhetetlen, mivel a sorozatgyártás warholi gondolata kétségtelenül visszaköszön László-Kiss Dezsőnél is. Ami Warholnál Marilyn Monroe, a dobozos paradicsomleves vagy az egy dolláros, sőt a dollár jele, az László-Kiss Dezsőnél a radikális

LÁSZLÓ-KISS DEZSŐ
50 x 60 cm, kárpit, akril, 2016



LÁSZLÓ-KISS DEZSŐ
50 x 60 cm, kárpit, akril, 2016



képi redukció révén voltaképp kísérlet az esztétikai szimplifikálásra és ezáltal a kilépésre a létező esztétikai előítélet-rendszerből vagy kánonból, a saját kánonjából is, hiszen korábbi, bonyolult technikákat könnyedén uraló komplex képeit hagyta el ezeknek az első pillantásra könnyedén, egyetlen pillantással befogatható kép-objektumoknak a megalkotása kedvéért. Témává teszi a művek megalkotásának technikáját is. Ahogyan Walter Benjamin fejti ki a *Műalkotások a technikai sokszorosíthatóság korában* című 1938-ban, Párizsban írt alapművében, a releváns műalkotások más-más módon, de beszipantják és autentikusságuk részévé teszik a megsokszorozhatóságot.

Walter Benjamin fontos alapfogalmat fogalmaz meg valamennyi művészeti tárgyval kapcsolatban a *Műalkotások a technikai sokszorosíthatóság korában* című művében: „Még a legtokéletesebb reprodukció esetében is hiányzik valami: a műalkotás »itt«-je és »most«-ja, vagyis egyszeri létezése azon a helyen, ahol van. ... Az »itt« és »most« adja a mű valódiságának fogalmát. A bronz patináján végzett kémiai jellegű analízis elősegítheti valódiságának megállapítását, úgyszintén a hitelesség megállapítására nézve kedvező lehet annak a kimutatása, hogy a középkornak egy meghatározott kézírata a XV. század valamelyik archívumából származik. A valódiság egész területe kivonja magát a technikai (és természetesen nem csupán a technikai) reprodukálás alól. ... Azok a körülmények, amelyekbe a műalkotás technikai sokszorosításának terméke kerülhet, ha mégoly érintetlenül hagyják is a műalkotás állagát, mindenesetre megfosztják »itt«-jének és »most«-jának értékétől. ... Ami itt hiányzik, azt az aura fogalmában foglalhatjuk össze, és azt mondhatjuk: a műalkotás aurája az, ami a műalkotás technikai sokszorosításának korában elsorvad.”²¹

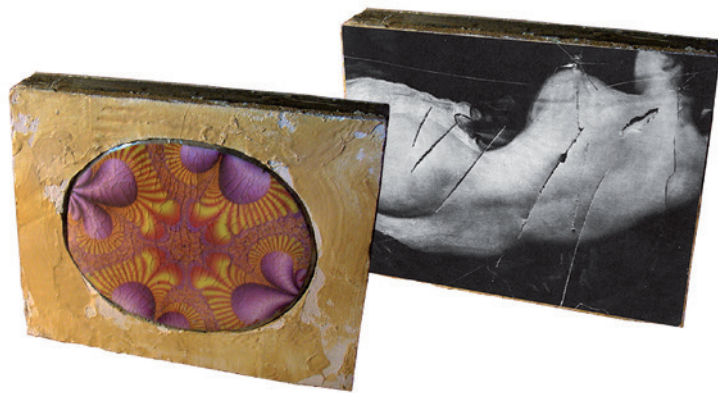
László-Kiss Dezső voltaképpen ezt az aurától megfosztottságot akarja ábrázolni, az aurától megfosztottságot érzékeli a körülötte levő világban, a világ értékrendjében, mondhatni, nem is annyira provokáció, mint inkább protestálás, ugyanakkor – bármilyen rudimentális és kezdetleges hozzávalókat is használ –, meglehetősen rafináltan teszi ezt. Voltaképp vázlatfüzetbe való jegyzetek ezek a képek, gondolatosságuk szembeszökő. Lapozgathatunk bennünk. Viszonyíthatjuk őket egymáshoz, egyetlen pillantásunkkal adott esetben az összetett befogathatjuk.

Még a leginkább sikeres *RONDA*-kísérleteket (amennyiben a *RONDA* az esztétikai érzéket zavarbaejtő aktus fogalmaként értelmezzük – zavarbaejt, tehát provokál, hopp megvan, tehát mégiscsak provokál!), tehát a legsikeresebb *RONDA*-kísérleteket a *színválasztással* hajtja végre a művész. A pancsolt, pacsomagolt, kifejezetten élettelen, fénytelen színek, a mázak, a műanyagok, amelyek a kontraszt-hatás sem kiélvezhető, de a harmónia sem, amelyekben a fény is csalódottan török meg, mert elnyelődik, szinte anélkül, hogy visszaverődne, vagy ha visszaverődik, akkor iparilag verődik vissza, nincs elandalodás, nincs belefedkezés, az *anyagot nézzük magát*, ahogyan a szemünk előtt repedezik, szétkenődik, megdermed, csorog, ahogyan a művész viaskodik vele, hogy elérje azt az ideális állapotot, amikor már nem tudja megmondani róla, hogy szép-e vagy se. Érdekes, hogy – legalábbis az itt kiállított képeken – az aranyak valamilyen változata dominál. Ez utalás lehet az aranyra mint a pénz leginkább bevett érték-mérő eszközére, de ez az arany a képen a konvencionális képkeretek aranya, nagy műalkotások a világ nagy múzeumaiban díszes aranykeretben láthatók: mintha maga a keret, ami a kép értékét kívánja fokozni, csorogna bele a képbe, válna a kép anyagává. A keret, ami tulajdonképpen a kép kivágás, a nézőpont egyik kikristályosodása, képpé változik: rafinált gondolat, ugyanakkor a túlzással egyfajta olcsóságot sugall, eszünkbe juthatnak a súlyos aranyékszereket viselő maffiózók, drogkereskedők, és eszünkbe juthatnak ugyanakkor az aranyukat számláló, arany-ékszereiket feltűnően viselő modellek is, akik mintegy beprézelődnek a *RONDA*-képek lapos, megkínzott felületébe.

Tehát akkor az a feladat, hogy addig küzdjünk, birkózzunk az anyaggal, amíg biztosan *nem* lesz szép? De hol van ez a pont? Ez a bizonytalanság lebeg a képek fölött, mint hamu a parázs fölött. Ahogyan a gyermek a színes gyurmákat egy idő után szintelen masszává gyúrja össze, és nem érti, hova lettek a színek, úgy küzd a művész a szépségért, vagyis a *RONDA*-ságért, ami a kezdeti állítás, a teljes művészettörténettel való szembefordulás radikális ígérete volna. Hogy a feladat, amit László-Kiss Dezső magára vett, voltaképpen milyen nehéz, az éppen az előállított objektumok, képek biztos arányaiból tűnik ki, hogy akarva-akaratlanul, a heroikus erőfeszítés létrehoz körülöttük mégis egyfajta aurát, egyfajta szakralitást, vagy annak árnyékát.

És most térjünk vissza a szöveg elején álló két felszólító módban megfogalmazott bújtatott kérdéshez.

1. Ha ez csak egy sima provokáció – mint ahogy nyilvánvalóan az –, legjobb, ha nem vesszük komolyan. Na, nem magukat a műveket, hanem leginkább azt a meghatározást, amit László-Kiss Dezső alkalmaz rájuk. Ugly. Disgusting. Kós-



LÁSZLÓ-KISS DEZSŐ
vegyes technika, 20 × 25 × 5 cm, 2016



LÁSZLÓ-KISS DEZSŐ
vegyes technika, 20 × 25 × 7 cm, 2016

tolgassuk. Ocsmány, otromba, csúf, rút, rusnya, éktelen, csúnya, ízlésromboló, giccses, gusztustalan, csúfos, ormótlan, randa, borzalmas, szörnyű, ízléstelen, visszataszító, förtelmes, undorító, kiábrándító, rémes, pocsek – csak amennyit az interneten egy kezdetleges színoinima-szótár kapásból felsorol. Nem ülünk fel a provokációnak, résen vagyunk, tehát tiltakozunk ellene, tehát szellemünk vibrálni kezd, meghatározásokkal próbálkozik, mérlegel, bevetjük esztétikai érzékünket, kultúrhistoriai tudásunkat, és pedig azért, hogy valamit szembeszegezzünk a művész állításával, tehát mi magunk élő kérdőjelekké változunk. A művész nyert. 2. Ha pedig *nem* provokáció – mint ahogy nyilvánvalóan nem az –, érdemes komolyan venni. És ebben az esetben is nyert a művész. De mit is jelent a komolyan vétel ebben az esetben? Hogy észleljük és értékeljük a művész őszinte alázatát, amellyel a témájához közeledik. László-Kiss Dezső valósággal letérdepel a *RONDA* előtt. Újra meg újra nekifut, igyekszik minden egyes mű peremfeltételeit teljesíteni, ki akar lépni saját határai közül, egyúttal tiltakozik is, már a projekt nevével is, a létező esztétikai kánon és normák ellen. Alázat, szorgalom, komolyság, türelem. Minden együtt van ahhoz, hogy László-Kiss Dezső, már amennyiben úgy dönt, hogy ezen az úton halad tovább, mert igazi felfedezések várnak rá a negativitás feltérképezése során, egy összetéveszthetetlenül súlyos és komoly állítást tegyen a művészetről, a műalkotásokról, önmagáról és a világról. Tudjuk, hogy a negatív nem pusztán a pozitív ellentéte. „Örökké rosszra tör és örökké jót művel”, mondja Mefisztó saját magáról. A negatív gondolata voltaképpen dinamika, a pusztítás és rombolás mozgásba hozza, felfrissíti az észlelést és értékelést. A „ronda” szó etimológiája egyébként a rombol-lal hozható összefüggésbe, amelyik az összeomlás, összedőlés hangutánzó szavából keletkezett (egyes elméletek szerint). Én úgy látom, hogy László-Kiss Dezsőnek megannyi korszaka után sikerült – számot vetve mindazzal, amit a világról tud – nem ítélező, hanem szemléletes formában megragadnia mindenki máséval összetéveszthetetlen látásmódját. Van ennek az egésznek egy kemény társadalomkritikai aspektusa is. Ritkán láttam rosszkedvet ennyi játékosággal kifejezve.

Ahogyan GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL mondja a negatívról, a *Szellem fenomenológiájában* – először BÓDY GÁBOR nazális hangján értesültem erről a mondatról, és most ritmikai okokból muszáj vagyok németül idézni előbb: „...der Ernst, der Schmerz, die Geduld und Arbeit des Negativen”, ritmikai okokból más sorrendbe helyeztem a szavakat: „...a negatív türelme, fájdalma, komolysága és munkája”.

1 Walter Benjamin: *Kommentár és prófécia*, Gondolat kiadó, Budapest, 1969, fordította: Barlay László, 305-306. o.