

FEHÉR DÁVID

# Képaramlás

Szinyova Gergő  
új műveiről\*

Szinyova Gergő:  
*Imaginary Viaduct*

Art+Text Budapest

2016. október 5 – október 30.

A festmények szemlézése olykor nem több vizuális élvezetforrásnál, ám vannak esetek, amikor a képpel való szembesülés intellektuális kihívássá válik. Hosszú ideje vagyok szemlélője és csak rövidebb ideje értelmezője SZINYOVA GERGŐ festményeinek. Először 2015-ben kíséreltem meg rövid esszét írni egyik festményéről.<sup>1</sup> A látvány minél pontosabb leírásának feladata olyan

1 Fehér Dávid: Szinyova Gergő: ASGLPOPMOC182015, 2015, in: *Bátor Tábor aukciós katalógus*, Budapest, 2015, 36–37.

\* Elhangzott Szinyova Gergő *Imaginary Viaduct* című kiállításának megnyitóján az Art+Text Galériában, 2016. október 5-én. (Szerkesztett, lábjegyzetekkel kiegészített változat.)

evidensnek tűnő összefüggések kimondására sarkall, amiket hallgatag kép-nézőként magamban tartanék. Szavakat keresek, és ezek a szavak talán a látványok belső összefüggéseit is megvilágíthatják. A 2015-ös festményen Szinyova félig transzparens festékrétegek expresszív rendszerét alkotta meg. A spaklival felhordott festékfelületek sajátos blur-effektusai feloldották a színmezők kontúrjait, GERHARD RICHTERT idézve destruálták a formák kemény éleit, mintegy mozgásba hozva, dinamizálva a képfelületet, a képalkotás és a képnézés folyamatszerűségét nyomatékosítva. A festékrétegek félig elfedték a képmezőre helyezett lézernyomatokat, amelyek sajátos fázisfotókként is felfoghatók, hiszen maga a festmény látható rajtuk készülésének különböző stádiumaiban.

Szinyova lefényképezi, digitalizálja és ekként elanyagtalánítja, majd kinyomtatja, felülfesti, és ekként re-materializálja a kép felületét. A lézernyomat ráadásul átnyúlik a festmény hátoldalára, mintegy körülölelve a képtárgyat, amelyet Szinyova gyakran nem a falra akasztva, hanem különböző installációk részeként mutat be. A kép képe ráíródik magára a képre és a kép részévé válik. A „még nem” és a „már nem” valamiféle végtelen jelen időben olvad össze a festmény felületén. Szinyova Gergő időhurkot teremt, és megcsavarja a teret. Elbizonytalanítja az „előtt” és az „után”, az „eredeti” és a „másolat”, illetve a „recto” és a „verso” viszonyát. A festmények a média-képek vég nélküli körforgásának részei, másolatok másolatainak, szimulációk szimulációinak rendszerébe illeszkednek, amelyben felborulni látszik a lineáris időrend.

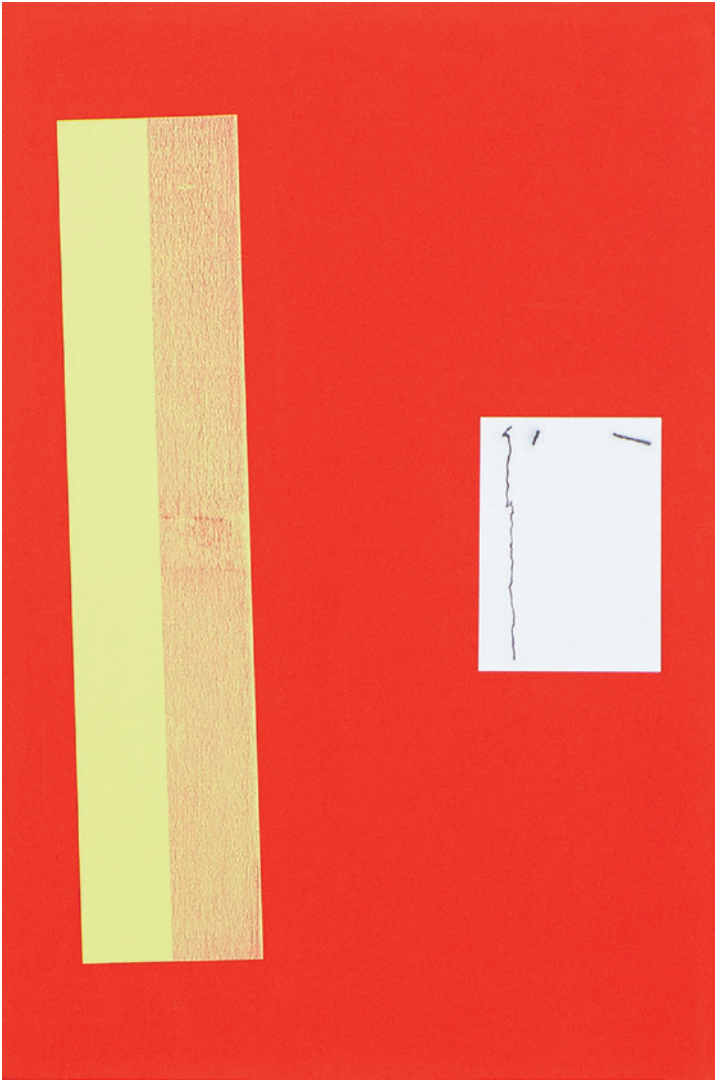
A nyolcvanas években a jelentős amerikai művészettörténész, DAVID JOSELIT (kurátortársaival, ELISABETH SUSSMANN-nal és Bob RILEY-val) egy *Endgame* című kiállításon vizsgálta a baudrillard-i szimulákrum-elmélet hatását a kortárs festészetre,<sup>2</sup> évtizedekkel később pedig „az önmaga mellé kerülő festészet” jelenségéről írt: a festmények hálózatokat teremtenek és hálózatokhoz kapcsolódnak, a virtuális képek végtelen áramlásának, körforgásának részei, egy középpont nélküli rendszer elemeiként.<sup>3</sup> Nincs hierarchia és nincs időrend ebben az anyagtalansága ellenére is oly vibráló világban, amelynek útvesztőiben szinte követhetlenné válik egy-egy nyilvánosan megosz-

2 David Joselit – Elisabeth Sussman – Bob Riley (eds.): *Endgame. Reference and Simulation in Recent Painting and Sculpture*, kat. The Institute of Contemporary Art, Boston, The MIT Press, Cambridge (Mass.) – London, 1986

3 David Joselit: *Painting Beside Itself*, *October*, Vol. 130, Fall 2009, 125–134.; David Joselit: *Reassembling Painting*, in: Manuela Ammer – Achim Hochdörfer – David Joselit eds.: *Painting 2.0. Expression in the Information Age*, exh. cat. Museum Brandhorst, Munich – Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Prestel, München, London, New York, 2015, 169–181.



SZINYOVA GERGŐ  
*Imaginary Viaduct*  
Art+Text Budapest  
2016 október 5 –  
október 30.  
© Fotó: Zana Krisztián



SZINYOVA GERGŐ  
Imaginary Viaduct, Art+Text Budapest, 2016 október 5 – október 30.  
© Fotók: Zana Krisztián



tott kép útja. A kortárs amerikai absztrakció jelenségeit elemezve LAURA HOPTMAN az „atemporalitás” – William Gibson által bevezetett – fogalmának segítségével jellemzi a folyton cirkuláló képek egymasmellettiségének és örök egyidejűségének, a végtelenné táguló jelen időnek a tapasztalatát. Ez az alapélmény lehet napjaink posztmediális karakterű absztrakt festészeti tendenciáinak is a kiindulópontja, a geometrikus absztrakció történetének – sokszor bejelentett – vége után.<sup>4</sup>

Merészség lenne azt állítani, hogy Szinyova Gergő az utóbbi évtizedek művészetelméleti szakszövegeire reflektálna festményein. Az azonban kétségtelen, hogy legújabb képsorozata a folytonos körforgásban lévő, újrahasznosuló, torzuló képi információk útjait modellezi és követi. Képciklusa a képek végtelen áramlását és virtualizálódását képezi le, egy tautologikus rendszert és egy sajátos időhurkot megalkotva. Kiindulópontja egy redukált vonalrajz, amelyet akvarellszínekkel fest körül. A vonalrajz és az akvarellkép kontúrjai visszaköszönnek a nagyméretű akrilfestményeken mint air-brushsal rajzolt éteri jelek. A vonalak a festményeken imaginárius papírlapnak tűnő fehér téglalapokra íródnak egy nagyobb kompozíció részeként. Az egymást idéző-ismétlő kompozíciók mintha a geometrikus absztrakció reciklált elemeit rendelnék egymás mellé: a tükörsima felület – olykor YVES KLEIN kékjét is idéző – fenséges monokromiáját két párhuzamos sáv töri meg. Az egyik félig transzparens, a másik teljesen elfedi a képalapot. A szín-sávok szekvenciája a konstruktivista formaképzést éppúgy megidézi, mint a hard edge és a colour field painting redukált motívumait, például BARNETT NEWMAN „zip”-jeit, és azok a neo-geóhoz – főként PETER HALLEYhez – köthető kifordításait. A geometrikus kompozícióra képbe komponált képként íródik az air-brush rajz, amely mintha egyszerre idézné a kalligrafikus szemléletű informelt és a street art vulgárisabb művészetszemléletét.

Szinyova azonban nemcsak az absztrakt festészet jól ismert eljárásait és motívumait reciklálja, hanem saját kompozícióit is. A képek egymás variációi, ismétlései, másolatai, mintha a művész különböző filterekkel színezné át újra és újra ugyanazt a konstellációt. Képeit lefényképezi, szürkeárnyalattossá konvertálja, majd újra megfesti azokat. A szürke képvariánsok mintha egy szegényes eszközökkel kinyomtatott, fekete-fehér katalógus lapjait szimulálnák. Szinyova talán ösztönösen nyúl vissza a grisaille-festészet régi hagyományához. A szürkében tartott grisaille-elemek régebbi korszakokban illuzórikusan megfestett architektúrákat és plasztikai elemeket imitáltak, ezúttal viszont a szürkétönusú fényképek és reprodukciók világát is megidéző grisaille-festmények festményeket képeznek le. Képek képei, amelyekbe Szinyova egy eredendően is fekete-fehér képet ágyaz be, a kiindulópontul választott vonalrajzot, amelyet air-brush festménnyé szublimál. Egy másik sorozatán Szinyova a jól ismert vonalrajzot digitálisan manipulálja, elemeire bontja, újrendezi, ha tetszik, remixeli, majd lézerral vágja ki különböző variánsait a papír felületéből, éterien könnyed, mégis indusztriális karakterű látványokat alkotva. Ahogy a festménysorozat esetén, ezúttal is a vizuális információ alakváltozatait és torzulásait elemzi. A sorozat darabjai összeolvashatók egymással, ám a képfolyamnak nincs leolvasható időrendje és narratívája. A folyamatosan cirkuláló és módosuló képeket szemlélve az ember elveszíti orientációs pontjait, hiszen ebben a kontextusban értelmét veszíti az eredetiség fogalma.

Szinyova Gergőt mintha a technikai sokszorosíthatóság WALTER BENJAMIN nevezetes esszéjében leírt dilemmái, és a digitális sokszorosíthatóság – többek között – BORIS GROYS által elemzett jelenségei foglalkoztatnák.<sup>5</sup> Mennyiben válik valami maradéktalanul megismételhetővé a mechanikus leképezés segítségével, és mennyiben válik mindez megfoghatatlanná a különféle virtuális felületeken újra és újra lehívott digitális képek világában. Szinyova tudatosan idézi meg a nyomdaipari termékek látványait és a grafikai design elemeit, miközben művei mögött felsejlenek az általa gyakran látogatott tumblr és instagram oldalakon felbukkanó képek remiszscenciái, a digitális kijelzők vibráló látványai és az apró elmozdulásokat egyetlen képpé tömörítő gif-ek dinamikája, talán több véletlennél, hogy képcímei az automatikusan generált fájlnevekhez hasonlóak. Képletesen szólva, a festmények felületei mintha egyszerre idéznék meg formatervezett könyvlapokat, hétköznapi látványtöredékeket és digitális kijelzőket.

Veszélyes lenne azonban mindezt a poszt-internet fogalma és a poszt-digitális képalkotás hívószava alá besorolni, hiszen Szinyova Gergő végső

4 Laura Hoptman: *The Forever Now. Contemporary Painting in an Atemporal World*, kat. The Museum of Modern Art, New York, 2014

5 Walter Benjamin: A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korában, in: Walter Benjamin: *Kommentár és prófécia*. Gondolat, Budapest, 1969. 301–334., Boris Groys: *Modernity and Contemporaneity: Mechanical vs. Digital Reproduction*, in: Boris Groys: *In the Flow*, Verso, London – New York, 2016, 137–146.

sonon festményeket alkot, amelyek nemcsak megidéznek, hanem elő is hívják a „technológia utáni”<sup>6</sup> geometrikus absztrakció képi effektusait. Az intenzíven vibráló színmezők végtelen mélységű terek felé nyílnak, melyek előtt-között-fölött lebegni látszanak az egyre világosodó színsávok, afféle imaginárius képszegélyekként, árnyékba burkolózó térsarkokként, fokozatosan halványuló próbanyomatokként. A kézzel rajzolt air-brush kontúrok nyomatékositják, hogy mindez festve van. Az ismétlés sosem lehet tökéletes, a formák elkülönülnek egymástól.

Szinyova paradox módon az ismétlés gesztusa által teremt különbségeket. A képek ugyan egymást ismétlik, ám mégsem lehetnek tökéletesen azonosak. Redundancia, tautológia, szerialitás, reciklálás, ismétlés. Ezek a jól ismert és gyakran ismételt kifejezések jutnak az eszünkbe, amikor Szinyova egymáshoz hasonló, ám mégis egymástól különböző képfelületeit szemléljük. Asszociálhatunk a minimal art repetitív struktúráira és a neo-dadaizmus, illetve a pop-art monotonon ismétlődő képszekvenciáira is. Talán ROBERT RAUSCHENBERG volt az első művész, aki a mechanikus leképezésen alapuló ismétlést szembesítette a kézzel festett felületek megismételhetetlen minőségével. 1957-ben megalkotta a *Factum I-II.* című képpárt.<sup>7</sup> A két festmény kollázs elemekkel gazdagított felülete szinte tökéletesen azonos, ám a hasonlóság csak felerősíti a különbségekre fókuszáló befogadói érzékenységet. Rauschenberg a minimális eltéréseket és az emberi kézmozgásban rejlő véletlen faktort, ha tetszik, az egyedi és a sokszorosított dialektikáját teszi láthatóvá és kézzelfoghatóvá. Korlátozott mértékben megőrzi és felmutatja a benjamin értelemben vett aurát, a festői gesztus „itt és most”-jában rejlő megismételhetlenséget és reprodukálhatatlanságot. Mindez Szinyova Gergő festményeire is érvényesnek tűnik, jóllehet, a művész a festménysorozat kapcsán nem is Rauschenbergre, hanem a rauschenbergi eljárás egyik kezei örökösére, BERNARD PIFFARETTIRE hivatkozik. Piffaretti szintén kézzel festett, megduplázott struktúrákat alkot, és azokat „Moving pictures”-nek, vagyis mozgó képeknek nevezi. Piffaretti más esetben az időrend hiányára („No chronology”) utal,<sup>8</sup> és mindez Szinyova legújabb sorozatának is fontos sajátossága, hiszen a hangsúly az ő esetében is a képek és a motívumok mozgásán, mozgatóján, átalakulásán, manipulációján és mutációján van. Akár 2015-ös festményén, ezúttal is időhurkot hoz létre, a folyamatos ismétlés és ismétlődés kezdet és vég nélküli képsorát.

Kicsit olyan ez, mint WADE GUYTON monokrómiája, amelyet a vásznon nem emberi kéz, hanem tintasugaras nyomtató hoz létre: finoman becsíkozva, kiszámíthatóan, mégis esetlegesen befestékezve a felületet, ismétlődő, mégis megismételhetetlen struktúrákat alkotva. Guyton monokrómiája, akár ALEKSZANDR RODCSENKÓÉ és AD REINHARDTÉ a festészet nullfokát és végpontját tematizálja, a festészet helyzetére, szerepére, létre és halálára kérdez rá. Beszélhetünk a modernista szellemiségű geometrikus absztrakcióról mint gyászunkról abban az értelemben, ahogy arra YVE-ALAIN BOIS utalt egyik nevezetes esszéjében?<sup>9</sup>

A kérdés messzire vezet, hiszen Szinyova tautologikus sorozata nem a „szétmásolás” okozta információvesztés jelenségét és a látvány devalválódásának folyamatát prezentálja, hanem inkább a megismételhetetlen festői gesztusban rejlő esztétikai többletet mutatja fel. A minimális elmozdulásokat, módosulásokat, a kéz tudatos és öntudatlan megbicsaklásának nyomait csakis a sorozat darabjainak összenézése, vagyis a kiállítás címében említett „imaginárius viadukt” végigjárása során észlelhetjük. És ezáltal magunk is belekerülünk a Szinyova által megalkotott, vég nélküli képáramlásba. A festészet befogadása ennyiben nem más, mint átsétálni az anyagatlan képfolyam fölött húzódó imaginárius viadukton. Meglátni a viadukt láthatatlan köríveit, amelyek virtualitásuk ellenére is megőrzik robosztus anyagszerűségüket és érzéki potenciáljukat. Illuzórikus karakterük ellenére is jelenvalóak. Szinyova Gergő festményei ennek az imaginárius viaduktnak a kontúrjait keresik, mindannyiunkat szembesítve a festészet kortárs befogadásának kihívásaival.

6 Lásd a Tate Modern *Making Traces* című 2015-ben nyílt gyűjteményi bemutatójának *Painting After Technology* című alegységét olyan alkotókkal, mint Sigmar Polke, Albert Oehlen, Tomma Abts, Christopher Wool, Amy Sillman, Charline von Heyl, Laura Owens, Jacqueline Humphries (kurátor: Mark Godfrey).

7 A kérdéssről lásd: Branden W. Joseph: A Duplication Containing Duplications, in: Branden W. Joseph (ed.): *Robert Rauschenberg, October Files 4*, The MIT Press, Cambridge (Mass.) – London, 2002, 133–160.

8 *Bernard Piffaretti: No Chronology*, Klemm's gallery, Berlin, 2016; *Bernard Piffaretti: Moving pictures*, galerie Cherry and Martin, Los Angeles, 2015

9 Yve-Alain Bois: *Painting: The Task of Mourning*, in: *Endgame*, 1986, i.m., 29–49.

# Hidegtelelés

## Halász Károllyal beszélget Sirbik Attila

HALÁSZ KÁROLY (sz. 1946) munkásságának indítótüzét Pécsi Műhelyes korszaka jelentette (1969–1980). Ebben a csoportos működésében találta meg egyéni hangját, melyben párosította a természeti környezetből való formai kiindulást, valamint a gimnáziumi éveiben nagy figyelemmel kísért nemzetközi áramlatok, művészek – legfőképp az op art és VASARELY művészetének – hatását. Mindezek következtében korábban kibontakozó geometrikus látásmódja (így a díszítő szakon elsajátított ornamentikák és minták szerkesztésének tudása, a LANTOS FERENC adta geometrikus nyelvezet és gondolkodásmód) párosult a többi taggal (FICZEK FERENC, KISMÁNYOKY KÁROLY, PINCZEHELYI SÁNDOR és SZÍJÁRTÓ KÁLMÁN) véghezvitt akciók kísérletező jellegével. Halász művészetében így alakulhattak ki a hetvenes években azok a szálak, amelyeknek köszönhetően egy tematikailag és mediális szempontból is szerteágazó életművet épített fel, ötvözve műveiben a festészetet, grafikát, szobrászatot, valamint az installációt, az akcióművészetet, a performanszt, a body artot, a videót és a filmet. Halász oeuvre-jében azonban – a Pécsi Műhely többi tagjával ellentétben – a festészet maradt a domináns műfaj, azon belül is az a törekvés, hogy a geometria mítoszán keresztül feldolgozza, személyessé tegye a geometrikus elemeket. Az acb galéria most először mutatott be egy olyan válogatást,<sup>1</sup> amely kizárólag Halász Károly *Magasles* című sorozatára koncentrált, bejárva annak mediális változatosságát és gazdagságát, tükrözve a művész életművére jellemző kísérleti anyaghasználatot. Ipari vászonra festett grafikákon, festményeken, sík- és térplasztikán, valamint egy, a kiállítás alkalmából rekonstruált, eredetileg 1972-ben Balatonbogláron, majd 1978-ban Pécsen bemutatott fémpasztikán keresztül bontakoznak ki azok a geometriai, konstruktivista, sík- és térbeli formai kérdések, amelyek a mai napig foglalkoztatják Halász Károlyt.

☛ **Sirbik Attila:** *Amikor a hetvenes években elkezdte a Magasles-sorozat kidolgozását, az államhatalom hogyan viszonyult a konstruktivista képzőművészeti dimenziókhöz?*

☛ **Halász Károly:** A *Magasles* első térplasztikai megvalósítása 1972-ben a Pécsi Műhely kiállításával együtt besorolódott a többi balatonboglári kiállítás „lelkes” államhatalmi fogadtatásába. A rendezéskor, a rendőrségi igazoltatások és az esti visszatoloncolás a balatonboglári vasútállomásról Pécsre, egy éjszakai üres vonaton, majd másnap autóstoppal egy kölcsönkért százassal a megnyitóra, épp hogy csak odaérve, szokatlanul és értelmetlenül tűnt számomra. A zűrés események később kiállítási lehetőségeim ritkulásával, illetve azok kijátszásával gyarapodtak. Pécsen mi a Pécsi Műhelyben dolgoztunk – mindenki erejéhez és idejéhez mérten. Alkotói struktúráim időnként reagáltak a merev társadalmi viszonyokra. Malevics fekete négyzete számomra egy kemény, komor üzenet is volt egyben. A Modern Magyar Képtár Pécsen aktívan tette a dolgát, megalapozva a város hírnevét. A *Mozgás '70* és más hasonló kiállítások fontos eseményeknek számítottak.

☛ **SA:** *Alkotói pályáját mennyiben határozta meg az, hogy éppen Pécsről indult – ez mindig is origó maradt?*

☛ **HK:** Miután Pécsen a Művészeti Gimnáziumban végeztem díszítőfestőgrafika szakon, még 18 évig éltem ott. A gimnáziumban nagyszerű, az egyeteméről áthelyezett tanáraink voltak. Neves festőművészek tanítottak bennünket. Szakmai hiányosságaim pótlása szempontjából számomra jelen-

1 Halász Károly: *Magasles*, acb Galéria, Budapest, 2016. szeptember 8 – október 27.