

## Egy kiállítás ürügyén

**Kelemen Károly** azok közé az alkotók közé tartozik, akik nem a saját szubjektumukon préselik át műveiket, hanem objektíve közelítenek a tudatosan választott vagy épp szembejövő témához.

Kelemen nem szereti az alanyi festészetet, mikor az ego átjárja a művet. Az végleges – mondja –, ez meg végtelen. Ugyanakkor olyan elemi erővel jeleníti meg monumentális képeit, olyan sok szinten lép életbe a nézőre gyakorolt hatás, hogy senkit nem hagy érintetlenül. Asszociációk sorozatát indítja be, némelyekre sajátos humora hat, másokat a nyers színvilág harsánysága fog vallatóra, az egyéni ötlet vagy a briliáns technikai tudás és kísérletező kedv nyugöz le.

A művész nem keresi görcsösen a „nagy témát”, helyette szívesen folytat párbeszédet a 20. század eleji izmusok képviselőivel, megidézi őket, mint egy virtuális találkozóon, ha kell, vitába száll velük, persze csak a festészet eszközeivel. Reflektál a stílusukra, hol igenlően, hol megcáfolva, könyörtelenül vagy játékosan, de átformálja őket, kisajátítja vagy kölcsönveszi, hogy a maga hasonlatosságára teremtse, hiszen az igazi művész mindvégig megmarad szenvedélyesen játszó, kísérletező kamasznak. Homo Ludens – játszó ember.

1976–77 között lázasan folyt hazánkban az avantgárd kísérletezés, a hagyományos festészet megvetendő műfaj volt, elavult módszernek számított a fiatal művészek körében. Dúlt az anti-esztéticizmus, ami szép, az nem művészet. Az akciózás az évek során egyre jobban eltávolodott a produktív alkotástól, csak a folyamat volt lényeges, ami sokszor az üres poénon túl nem jelentett többet.

Kelemen 1976-ban, két évvel a főiskolai diploma után végleg megcsömrölt az avantgárd művészettől, úgy döntött, hogy befejezi a „tárgy nélküli művészetszínalást”. A Ganz Mávag Művelődési Központban, majd a Rózsa presszóban akciókat, performanszokat rendezett (*Mesterséges légzés, Víz és kommunikáció, Magyar karácsony*, akció Drozdik Orsolya megnyitóján, kiállítás és bál a Ganz Mávagban stb.).

'78-ban izgalmas fotósorozatot készített, amely akkoriban meghökkentően újszerű megoldással készült. Ehhez a sorozathoz tartozik Josef Beuys, Che Guevara, Tetsumi Kudo, Yves Klein fotóinak átdolgozása, amikor élő modell ráfényképezésével új képet hozott létre. Két valóságból létrejön egy harmadik, többsíkú jelentéssel. Átsejlenek egymáson a rétegek, mint a középkori kódexek lekaptart betűi az újraírt szöveg alatt, így a két réteg egymásra hatása folytán új tartalom jön létre.

*Pillangó* című képén Yves Klein francia performer *Ugrás a semmibe* című akciófotójára egy balett-táncos pillangót kergető alakját fotózta rá, a domináns árnyék hangsúlyozza a mozdulatot, a testre ingként vetül rá Yves Klein ugró fotója, mintegy magára véve a történést és vele a hajdani nizzai performansz vállalt tematikáját. Így az elengedés, a pillangó-effektus és az önkéntes ugrás a semmibe gondolati azonosulása a testen mint az emberi szellem fizikai hordozóján összegződik.

*Tükör* című fotómunkáján a test térré válik (középen út, a szív felé), benne zajlanak az események, az arca elé tartott kéz a tükör, amelyben meglátja rejtett önmagát.

Radírképeivel először '79-ben jelentkezett, ezeken közismert avantgárd művészszemélyiségeket mutatott be. Hatalmas vászonra rajzolta a fotóról felnagyított grafikát, mégpedig teljesen rendhagyó módon: ceruzával csak árnyalatokat vitt fel satírozva, és éles radírral dörzsölte bele a grafitot a vászon rostjaiba úgy, hogy közben kialakította a vonalat, tónusokat, formát, majd pengeéles radírral jellegzetes, a témát értelmező nyomhagyással beletörölt, amivel hol börtönrács-hatást ért el, mellyel elválasztotta a történelmi figurát a jelen valóságától, hol mozgást, pl. *Duchamp szemtől szemben* c. képén két emberi arc egymáshoz, vagy más közelítésben egy személyiség önmagához való viszonyulását fejezte ki, máshol csak elmosódott, felejtésre ítélt alakot, akinek átvitt értelemben is egyre homályosabbak a körvonalai.

*Jackson Pollock akció közben* című radírképe is a '78-as sorozat folyamán készült. A kitörlés, kiradírozás (ausradieren) pejoratív értelmén, keserű történelmi asszociációján túl a téma önmagától való eltávolodását, leválását fejezi ki. Beengedi a nézőt az eredeti fotó és a radírháló közé, hogy ebben a szellemi vákuumban feltorlódott kérdésekre a néző maga találja meg saját választát.

Napi 10-12 órát dolgozott a képeken, olyan precizitással, mint egy rézmetszetenél. Egyetlen félrehúzás, és oda a ritmus, a rendszer. 1500 fényképet gyűjtött össze, ezekből válogatta ki az orosz heroizmus legjellegzetesebb, a munkásosztályt isteníró fotóit. A radírozás több szinten hat a nézőre: a kitörlés valami ösztönösen negatív dolog, de tekintve a megrendelt tematikát, csak burkoltan fejezhetette ki ellenérzését, és mi magyarok már megszoktuk, hogy virágnyelven fejezzük ki magunkat, hiszen mindig valamilyen külső hatalmi erő satujába vagyunk szorítva.

'82-ben megalapította az első magángalériát, Rabinec Stúdió néven. Itt állította ki első – az avantgárd dekadenciájának lefojtottsága után elemi erővel kirobbanó – monumentális festményeit. Sose hagyta formára szabtatni magát, ő az a művész, aki állandóan képes megújulni, még a radírfestményeiért kapott komoly európai rangú díj, a Musée Château (Cagnes-sur-Mer) nemzetközi fesztiváljának „Premiere PALETTE D'OR” díja, a 2009-ben kapott Magyar Köztársasági Érdemrend tisztikeresztje és a 63 éves korában (néhány évtizedes késéssel) megkapott Munkácsy-díj se tette elbizakodottá, nem állította meg művészi megújulásában.

'84-től etruszk és hellenisztikus szobrok meghökkenítő átfestésével hívta fel magára a figyelmet. Aktualizálja az ókori műtárgyakat, semmi sem tabu, mindenhez hozzányúl, bevonja a jelen vérkeringésébe a múltat. *Kentaur* című munkáján zselatinos ezüst fotópapíron a görög Niké Apterosz-szobor fényképére mackófejet festett.

*Heroin és Heroína egy etruszk urnafedélen mint szocialista eszmény, Heroína sarló-glóriát tart Heroin fölé.* Nevükben rejlik a politikai irány végkifejlete...

'85-ben jelent meg festészetének emblemikus figurája, a teddy bear. A kedves, bumfordi játékmackó, gyermekkorunk kedvenc szereplője lett a 20. század izmusait átdolgozó óriásfestmények mellék- vagy főfigurája, szemtanúja, Picasso Vasaló nője, Aiszkhülosz *Prométheusza*, vagy szobor formában a *Pillangókisasszony* Pinkertonja. Az ironia áthatja Kelemen egész művészetét.

A mackó – mint poszthumán létünk ikonja – végigkíséri az izmusok korának festészetét átgyúró-dagasztó alkotásokat, ahol a színek úgy vágják mellbe a nézőt, hogy a koszos, szürke várost is szikrázó komplementerek színorgiájának éli meg.

A *Vasaló medve* Picasso *Vasaló* nőjének előrehajló mozdulatával kivasalja a szögletes formákat, re-geometrizál, vagy éppen élt vasal rájuk, mint apáink pantallójára? Mindenesetre háziasítja a kubizmust, ami – mint láthatjuk – egy kis otthoni vasalgatással megoldható.

Kelemen életerős színhangzatai, a kárminvörösek ütköztetése krómoxid-zölddel, a cölinkék kadmium-narancssal a komplementerek kiemelését hozzák, így szinte elénk sietnek a színek a vászonról. A hideg-meleg színkontrasztjával izgalmas feszültséget teremt, hol a fauvizmus szenvedélyes gesztusfestészetére utal, hol az analitikus kubizmus legszínesebb alakját, Delaunay-t idézi, vagy a német expresszionisták Blaue Reiter csoportjából Franc Marc játékos állatait, életigenlő színvilágát. Előveszi Matisse és Cezanne, Gauguin figuráit, és Picasso első igazán kubista képét is, az *Avignoni kisasszonyokat*, amelynek maszk-szerű arcai sok festményén szerepelnek.

*Tündérmese* c. képén egy szemétdomb (a Cezanne-től kölcsönzött Mont-Sainte Victoire hegy motívuma) tetején találjuk a mackót, amint kockázik, vagyis eljátszogat a kubizmussal. *Szerelem a 8-as számon* a végtelen szerelemről szól. Ez egy sorozat része, teddy bear számokkal, tájba helyezve. A művész így nyilatkozik erről: „A számok életünk meghatározó jelei, mint ahogy a táj is. A teddy pedig posztthumán létünk ikonja.”

Kassák-sorozata valójában ürügy a színekkel való kísérletekre.

*Vörös sivatag* című monumentális festményén a lent egymásnak dőlő falusi viskók fölött férfiarc lebeg, láthatatlan teste mégis bármikor összekapcsolhatja azzal a társadalmi közeggel, amelyből dezertált önként választott magányába.

„*Minden forradalom asztali emlékműve*” címmel 56 db preparátor-szemekkel ellátott kockakő emlékeztet az 56-os forradalom ötvenéves évfordulójára. Kis méretük miatt bonsai-emlékműnek nevezi őket. A kövek a rájuk ragasztott preparátor-szemektől személyiséggé válnak. A rögzítésük is változó, mintha különböző fejtartással néznének ránk, mindegyik önálló személyiséggé válik, sorsa van.

'95-ben háromdimenziós alkotásokkal kísérletezik, ilyen az *Élethajó*, ahol teddy bear hajózás közben egy ég felé mutató létrába kapaszkodik, a horizontális létből vertikális irányban keresve kiutat.

Kelemen a főiskola után, '74-től szinte évente mutatkozik be egyéni vagy csoportos kiállításon, itthon és külföldön egyaránt. Idén tavasszal, 2012 május-júniusában az Ernst Múzeum adott otthont több mint 110 képének, szobrának, grafikájának *Átfestett ikonok* címmel, ahol különböző programok, előadások, tárlatvezetések egész sora kísérte a kiállítást.

Külföldi megítélése is jelentős, a fiatalon kapott francia aranyérem után a grazi Ludwig Múzeum megvette *Prométheus-teddy* című munkáját.

Művészetét eklektikus jelzővel szokták illetni, a szó pozitív értelmében, mert felvállaltan hidat ver (Kelemen-Kettenbrücke) a múlt és a jelen művészete között, nem rabja a saját megkövesedett stílusának, mint annyian, akik némi siker után nem mernek új útra lépni, így idővel a saját maguk epigonjaivá válnak, ezzel devalválják a már elért eredményeiket is. Már most is hatalmas életműve, célkitűzései kezdettől fogva megmozgatják, izgalomban tartják a művészvilágot, a nagyszabású Ernst múzeumbeli kiállítás, ha nem is lehetett teljes, mégis átfogó képet nyújtott, összefoglalta eddigi működését. Alighogy vége lett, máris izgatottan várjuk a folytatást.

B. Tóth Klára