Faragó Kornélia

Az idő revelációja

Tárgyi-emberi vetületek Maurits Ferenc új collage-rajzain

Maurits Ferenc új collage-rajzainak közel kilencven képből álló sorozatanyaga több témavonulatra bomlik: a *Székfigurák* a tárgyi jelentés irányából közelítenek az emberi test problémavilágához. A múlásnak alávetett test, a láthatóan enyésző átváltozás határozott nyomatékot ad a tematikának. Miközben végbemegy a figura feloldódása az időben, az öntestkép kiváltotta asszociációk is működésbe léphetnek. Közelebbről úgy tűnik fel, hogy ez már az összegzés ideje. Az időbeli elem, amely megvénít és bomlaszt, a széteső, szétfolyó testiség része. Az elmúlás képi felvetése ezúttal is hatásosan működő, aprólékosan kidolgozott művészi formanyelvet vesz igénybe. A képek keresik a módosulások jellegének legjobb meghatározását. A finom absztrahálás már-már a testetlenség gondolatáig viszi a szemlélőt. Az a flexibilis létezés, amellyel a test rendelkezik, felettébb alkalmas a sorozatképzésre. A test minden képpel átszerveződik, a sorozatosság felhívás a képösszevetésre. A képeken feltűnő tárgyi különbözőség azonban megoldja, hogy ne összefüggő átalakulást keressünk. Lényeges, hogy nem tisztán a test áll a gondolkodás középpontjában, hanem a két tényező erejének egymáshoz viszonyított jelentése. Széles értelmezési perspektívákat kínál a szék–ember kettősének hermeneutikai tartománya, a biztos és a képlékeny formák együttműködése, a tárgyi együttható kirívó merevsége, az időtálló szilárdság képzete, amely valamiképpen mindig elrendeli a testi pozíciót. Az állagváltozás a tárgyi mozzanatra nem terjed ki. Így működhet egy örökös megkülönböztető mozzanat, bármennyire is hasonulna az ember a környezetének elemeihez. Amikor berendezési tárgyat von az életébe, a saját viszonylati értelmezéséhez teremt lehetőséget: a tárgy, amelynek maga ad életet, nagy valószínűséggel túléli őt. A székfigura metaforájával jelzett egybesimulásban (némely képek az átfedés hatásait is használják), amelyben mélyebb emberi rétegek sűrűsödnek, ez a meglehetősen bizarr ellentét dolgozik. A test lebontása, az „idősülés és idősödés" jelzése a sajátságos mauritsi vonalkultúra érvényesítésével zajlik, és ha a vonalháló netalán kiterjedne a tárgyi elemre is, ezek az időjelek a bútorokon legfeljebb hajszálrepedések. A kollázs értelme éppen az objektum bevonása, amely nem osztozik a természet múlásában, de az emberi létállapotot a saját jellemző viszonyrendszerében mutatja meg. A tárgyi motívum viszonylagos állandóságot testesít meg az Idő pillanatnyi terében. Minden együttesség ellenére is különálló létező, emberi dimenziókban gondolkodva, egy valószínűtlenül hosszú múltra

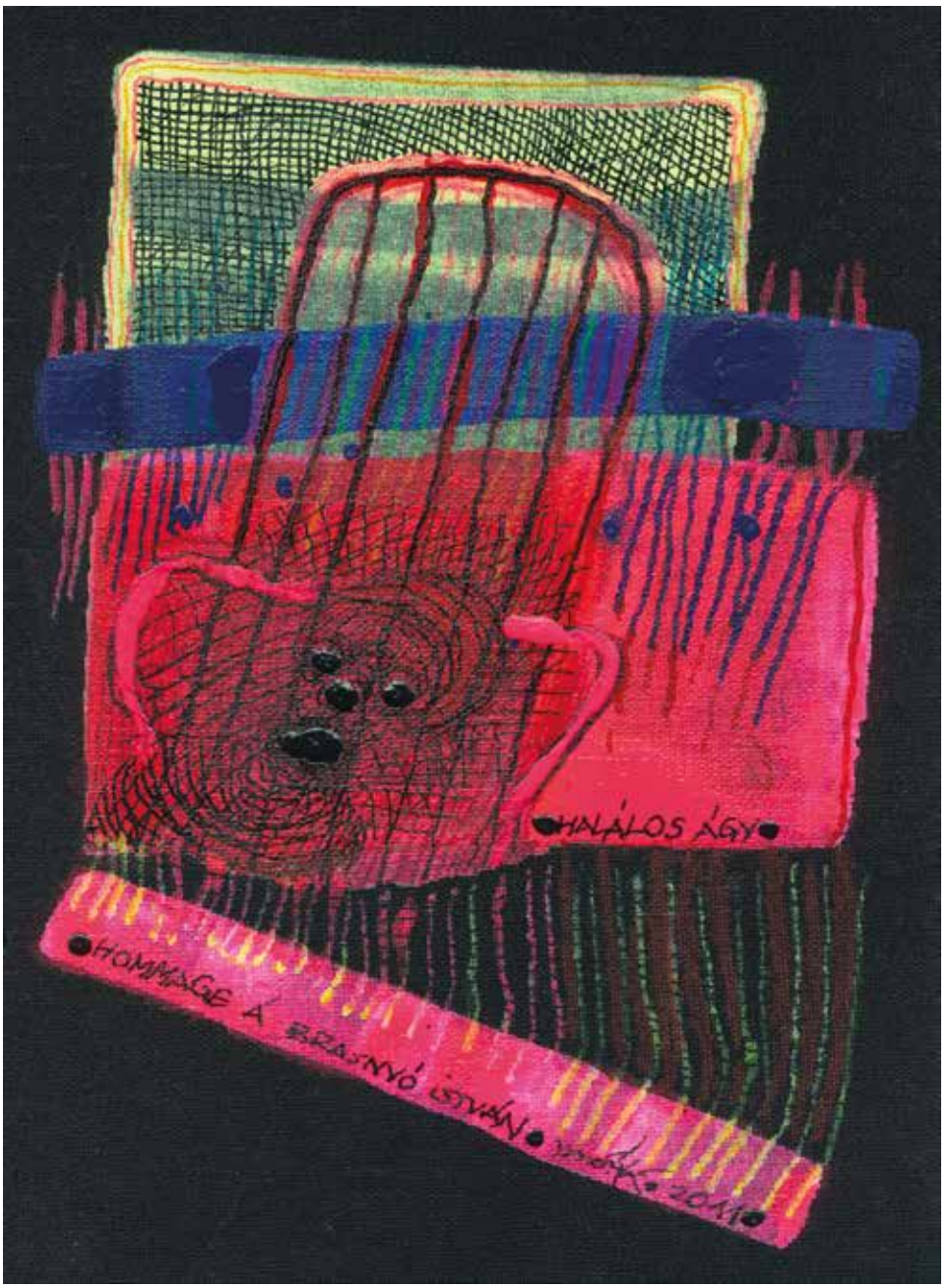
visszatekintő története van. Maurits bízhat az eljárás erejében, műfaji jelzései ellenére is nehezen felfedezhető kollázs-összedolgozásokról van szó, a fotográfiai dokumentum beépülési módja szinte észrevétlen. Izgalmas vonatkozás, hogy milyen tárgyakkal operálhat a fényképre is nyitott érzéki tapasztalat, s hogy a történeti időkből érkező látványok hogyan épülnek be a jelen alkotásba. Az, hogy történetesen egy 17. századi támlás szék, egy 18. századi duchesse, vagy éppen egy 19. századból való pihenőszék formamintái lépnek-e viszonyra a testi léthelyzettel? Állandó a vibrálás a múlt és a művészeti formálódás jelen ideje között – az általános érvényű megfogalmazásának érdekében. Egy megdöbbentően személyes és magánjellegű sorozat ez, de eléri, hogy minden befogadója számára az legyen, hiszen emberi sorsunk legmélyére pillanthatunk.

A testi jelenség átmenőben, mintha már egy más világhoz tartozna. A transzformálódás útja nem lehet más, mint a figurának a halállal járó *tárgyi létbe* való áttűnési útja. Afelé az állapot felé, amely mélyen egyesíti majd a világgal, az objektumok időtlenül merev világával. Az ember lassan felveszi a tárgy formáját, szinte összeolvad vele. Mély megindulást kelt, hogy a tárgyhoz való hasonulás útján az emberi figuráról végül minden lefoszlik, emberségének minden attribútuma, arcának minden jellegzetessége, minden, ami egykoron érzelmekkel, szenvedéllyel és fájdalommal ruházta fel – voltaképpen mindaz, amiből Maurits *portrémanipulációi*, egy másik témavonulat darabjai, még igyekszenek megmutatni valamit. Ezek is letűnt korok képi kínálatából merítenek, régi portréfotók látásmódjából, az időbeli távolság adta attitűdökből. A megmunkált fényképek, miközben nosztalgikus érdeklődést keltve, beleidézik a mi érzelmeinkbe az egykori emberi tartalmakat, és leolvassák azt, ami a látható arcok mögött rejtőzik, a fotó tárgyi, művészeti értékeiről is beszélnek. S bár nem tűnik el a *hommage* jelleg, a tisztelet képi jele, a *hommage*-szerű működésből kiiktatódik a figura azonosíthatósága, a személyes, a baráti kötődés Mauritsnál máskor olyannyira fontos mozzanata. Ezek az átrajzolások használják a talált fotó effektusát, és végleg kilépnek a privát mitológia mozgásteréből. S így tágul általánossá a vonatkozásrend, miközben az egyik leggyakoribb fotóműfaj, a portré lehetőségeiben gondolkodó alkotó egy eredendően más korból, más világrendből való emberalakokkal vonja be a szemlélőt *a saját* esztétikájába. Ezeknek a fotóátiratoknak leginkább már a címe jelzi, hogy az alkotó milyen arcokra, milyen érzelmi témával, milyen színekkel reflektál. Az ember mint egyszeri történés: a személyesség mozzanatai az eredeti vizuális mező kényszerítő témái, mint ahogyan az érzelmek is, amelyek a fotókhoz asszociálódnak. Az alkotói kéz úgy dolgozza át az arcfotókat, úgy dolgoz beléjük pozitív és negatív érzelmi irányokat, hogy kimozduljanak saját időterükből, hogy *minden létezés* jelei kivetüljenek rájuk.

Az egymáshoz viszonyuló munkák együttes rendszerének egy következő témavonulatában öltözetdarabok, női és férfiviseletek, selyemszövetek, varrott és vert csipkék, s különböző más textíliák dekoratív szépsége a formaidézés inspirációs forrása. Az alkotói cél: megragadni és a felismerhetően saját impulzusok erejével kibontani, milyen látványi felfogás, illetve milyen aktualizálható vizuális lehetőségpotenciál rejlik bennük. A képek, mintha olyan tárgyi vonásokról

alakítanának ki vizuális fogalmat, amelyek közvetlenül nem láthatók. De amint beépülnek az új képi felületbe, két világ részévé szervesülnek, az eredeti anyag is a sajátjaként éli meg őket. Az anyagértelmezések (*Csipkebugyiakt*) sokszor merész asszociációval változtatják át az alaptárgy eredeti rendeltetésének jelentésvilágát. Az anyagok történeti valóságától való elrugaszkodások döntő hatásúak. Egy ilyen meglepően erőteljes átfogalmazás hozza létre a *Hamlet* című collage-rajzot is. A sorozat egyik feltűnően szép darabján egy 17. századi Esterházy-dolmányt járnak át a Maurits-vonalak, az arany színének felragyogtatásával, miközben a címben az *Éjjeli séta* a kép eredetileg is sötét hátterének jelentéseit erősíti fel. A fotó lényegét, a díszruha varázsát, az anyag jellegzetes időbeliségét a sorozat más képein is átszínezéses manipuláció ragadja meg. A *kiegészítés* irányába mutató gesztusok szinekdochés gondolatok, az emberi figura részleteit teszik hozzá a fotóalapú öltözékekhez. Az áttört anyagú textíliák ihletésére lesz fontos alkotóeleme a sorozatnak az angyal motívuma, a természetfölötti, szellemi lény testi, anyagi megjelenítése: csipkeangyal az emberi rémület fényében. Egészen sajátságos a feszültség remegése, amikor a légies könnyedségű dekoratív hatások groteszk figurákká szerveződnek. És mi másból bontakozna ki a szent figurájának képzete, mint a kazula mintázatából? Az anyagszerűség manipulatív fokozása fontos képi történés. A sajátságos időbevonzással kialakult képek új energiát vesznek fel, amellett, hogy meglévő erőik is újraszerveződnek. Maurits történésnek fogja fel a képet, a kiindulási alap vizualitása és a rajzos elemek alakuló viszonyaként. Amikorra a beavatkozás világosan kinyilvánítja a saját helyét a műalkotás egészében, az új elemek hatása teljesen átjárja az alaptárgyat. Az érzéki felfogás kifinomultsága a fotó kisajátító használatában, a rajzos továbbalakításban, a színek felhelyezésében, a felületdúsításban mutatkozik meg. Miközben a tárgyat önmagától távolítja el a manipuláció, valahogyan mégis megfelel az alapforma átfogó esztétikai dinamikájának. A sorozat ezen és más darabjainak erejében is benne vannak azok a fakturális eljárások, amelyek tágítják a kétdimenziós képtereket.

Külön említem az *edényportrékat*, amelyek bizonyos vizuális kiéleződésekkel hozzák ki a tárgyban lévő fiziognómiai tulajdonságokat, a merevnek látszó tárgyakból a szerves megjelenés, a dinamikus emberi mozzanat „kockázatát". Itt most olyasféle dimenziók közelébe kerülünk, amelyek az immanensként ható emberi jelentések felől közelítik meg a tárgyat, a „tárgyak kifejező arcát" hívják elő, Maurits sajátos értelmezése szerint. Olyasféle módszerek ezek, amelyek elhúzzák azt a bizonyos fátylat a tárgyak arca elől. „Mert a tárgyak arcát többnyire fátyol borítja, akár a szemérmes asszonyokét (...) Mert minden tárgy sajátos arca hat ránk, akár akarjuk, akár nem. Mindig és mindenképpen" (Balázs B.). Az alkotó, nyersanyagként, itt is él a fotóval, és az eredeti vizuális megjelenés természetét tanulmányozva éri el, hogy a letűnt korokat idéző tál, a korsó, a teáskanna, a patikaedény stb. emberi karakterén keresztül szólaljon meg a kép. Mintha tárgy alakjában potenciálisan már eleve benne lévő személyességi tulajdonságok kibontása történne, miközben szinte szokatlanul derűsnek tűnik a végeredmény. Mintha az elmúlt idők és kultúrák arculatát is tükröztetné a felszínre törő vonásokban, a tárgyak tekintetében. E jellegzetes tárgylátás nyomán,


HALÁLOS ÁGY
HOMMAGE A BRASNYÓ ISTVÁN
2011

• HOMMAGE A BRASNYÓ ISTVÁN •
• HALÁSZOS ÁGY •
• 2011 •

• HOMMAGE A BRASNYÓ ISTVÁN •
• HÁLÁLOS ÁGY •
• 2011 •

HALÁLOS ÁGY
2011
HOMMAGE A' BRASNYÓ ISTVÁN

HOMMAGE A' BRASSUYÓ ISTVÁN
HALÁLOS ÁGY
2011

• HOMMAGE Á BRASSAÏ ISTVÁN •
• HALÁLOS ÁGY •
• 2011 •

PRÁGAI MAPPÁK 6.
HOMMAGE À BRASNYÓ ISTVÁN
HALÁLOS ÁGY
20M.

• HOMMAGE Á BRASNYÓ ISTVÁN •
• HALÁLOS ÁGY •
• 2011 •

•HOMMAGE Á BRASNYÓ ISTVÁN•
•HALÁLOS ÁGY•
•2011•

• HOMMAGE Á BRASNYÓ ISTVÁN •
• HALÁLOS ÁGY •
• 2011 •

• HOMMAGE Á BRASSNÓ ISTVÁN •
• HALÁLOS ÁGY •
• 2011 •

•HOMMAGE A BRASSAÏ ISTVÁN•
•HALÁLOS ÁGY•
•2011•

• HALÁLOS ÁGY •
• HOMMAGE A' GRASNYÓ ISTVÁN •

• HOMMAGE A BRASSAÏ ISTVÁN •
• HALÁLOS ÁGY •
2010 + 1

• HOMMAGE Á BRACNYÓ ISTVÁN •
• HALÁLOS ÁGY •
• 2011 •

a tárgy érzékelt megnyilvánulásainak szinekdochés megdolgozásával az emberi vonás szinte logikusan bomlik ki a felületen. Az arcszerű mintázat a méret, az alak, a szín jegyeivel idézi az organikus létezés momentumait – az intervenciós művészet sajáttá alakított formanyelvén. Az aktuális állapot új fényt vet az eredeti tárgyi jelentésekre, az emberszerűség irányába ható erők sokfelé húzó képzettársításokat keltenek. Az intenciót és a megközelítést illetően az emberi irányában való továbbgondolások, az edényformáknak való arckölcsönzések rokon vonásokat mutatnak, és miközben az emlékezet láthatatlan struktúráit is működésbe hozzák, más előjelű, de hasonlóan intenzív és erős élményt nyújtanak, mint a sötét jelentésű székfigurák, a portrémanipulációk, vagy éppen a lenyűgözően hatásos textíliaértelmezések. Együttes megszólalásukban, egymásra vonatkoztatva pedig még árnyaltabban beszélnek a tárgyi-emberi jelentések világáról, mint az egyes sorozatok magukban állva.