

Újrarendező sávok

Beszélgetés Sean Scullyval és Fehér Dáviddal
az *Átutazó* című kiállítás kapcsán

TAYLER PATRICK

Nemzetközi relevanciájú retrospektív Sean Scully-kiállítás nyílt a Magyar Nemzeti Galériában. A sugárzó jelenlétű festmények előtt sétálva önkéntelenül is a befogadás alapélményére, a művek közvetlen tapasztalatára fókuszálunk. Fehér Dávid művészettörténész kurátori munkája nyomán a tárlat komplex módon mutatja be a művész következetes festészeti építkezését és munkásságának tematikus fejezeteit. Interjúmban a művészt, valamint a kiállítás kurátorát kérdeztem.

Scully festményeinek lehangoló erőtere megállásra kényszeríti a nézőt. Befogadóként milyenek voltak az első tapasztalataid Scully művei kapcsán, és hogyan gazdagodtak ezek most, az életműkiállítás megrendezése alkalmával?

FEHÉR DÁVID: Scully műveivel még a 2000-es évek elején találkoztam először a müncheni Lenbachhausban egy csoportos kiállításon. Lenyűgözött a visszafogott színkezelésű festmények nagyvonalúsággal párosuló feszessége. Ahogy Scully gesztussá oldotta a geometriát, és geometrikus rendszerbe zárta a gesztust. Az egyszerűséggel párosuló monumentalitás és az érzékiséggel párosuló intellektualitás kiemelte a festményeket a tárlat egészéből. Később a művész számos kiállítását láttam, melyek közül külön említést érdemel a linzi Lentosban rendezett 2012-es retrospektív tárlata, illetve a velencei Palazzo Falerben rendezett önálló kiállítása 2015-ben. Lassan tíz éve tervezzük, hogy rendezünk Budapesten egy Scully-kiállítást, óriási öröm, hogy végül megvalósulhatott a tárlat, amely a művész valaha rendezett legnagyobb kiállításai közé tartozik. A Scullyval való személyes megismerkedés új távlatokat nyitott a számomra, mindemellett a kiállítás előkészítése során szembesültem a

majd Amerikában világhírűvé vált, később pedig időről időre Európába visszatérő művész (élet)útjára és az időben változó, (át)alakuló formák útjára, amely nemcsak festészeti, hanem egzisztenciális kérdésekre is vonatkozatható: a (be)illeszkedés vágyára, illetve annak lehetetlenségére. Scully életművében az illeszkedés és a nem illeszkedés alakzatait teremti meg, és ezáltal emberi relációk módozatait is modellezi. Az amerikai absztrakt expresszionizmust idéző formákat művészet- és kultúrtörténeti referenciákkal tölti fel, számot vet az európai festészeti hagyományokkal, de művei mindeközben személyesek is maradnak: a fal mögött mindig ott rejtőzik az ember. Ahogy Arthur C. Danto idézte Scully fényfalai kapcsán Simone Weil híres mondatait: „Ez a világ zárt kapu. Korlát. És ugyanakkor átkelőhely. Két rab szomszédos cellákban kapcsolatot terem egymással úgy, hogy átkopognak a falon. A fal választja el őket egymástól, de ugyanakkor ugyanaz a fal teszi lehetővé, hogy kapcsolatba lépjenek. Így van ez Isten és miközöttünk. Minden válaszfal kapocs.” Ahogy Weilnél, úgy Scullynál is egyszerre válik a fal az elválasztás és a kapcsolatteremtés metaforájává. A kiállítás ezeket a kérdéseket a földszinten található bevezető szekció után laza kronologikus rendszerben egymást



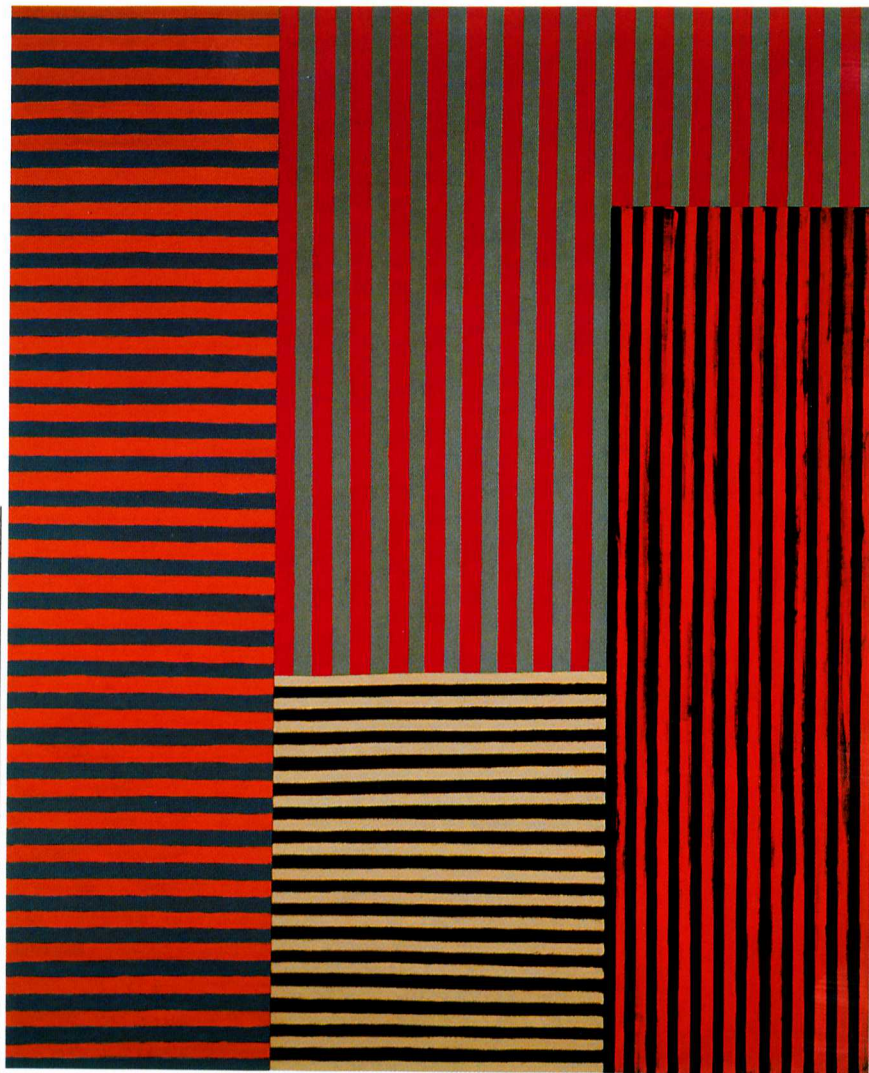
FEHÉR DÁVID és SEAN SCULLY az *Átutazó* című kiállítás sajtótájékoztatóján, 2020

homogénnek tűnő életmű referenciális, tematikus, motivikus és stílári sokrétűségével, a különböző műcsoportok és motívumvariációk gazdagságával.

A kiállítás kurátoraként egy saját logikai gondolatmenetre felfűzött olvasattal világítod meg Scully komplex sorozatait és életművét. Milyen nagyobb tematikai egységekre bomlik a kiállítás? Melyek azok a művek, amelyek a legbeszédesebbek Scully életművének jelentős fordulópontjaival kapcsolatban?

FD: A kiállítás címe Scully egyik különös szépségű műcsoportját idézi: *Passenger*, vagyis *Átutazó*. A fogalom egyszerre utal az ír származású, Angliában nevelkedett,

követő szekciókban bontja ki. Kezdvé Scully korai, a német expresszionizmus és a francia fauvizmus alkotói által inspirált figurális műveivel, folytatva az 1970-es évek minimalista és posztminimalista „szuperrácsaival”, majd bemutatva a művész 1981-es fordulatát, amikor a rácsszerkezetek szikár rendszerét érzéki foltstruktúrákká oldotta – megőrizte, ám egyúttal fel is lazította a geometriát, a nagy egészet részekre bontotta (részben a kubistáktól inspirálva), különböző mélységű és szélességű képmezőket tolvaj egymás mellé: megjelent – illetve visszatért – művészetében az emberalak asszociációja, rejtett narratív tartalmakkal töltötte fel az



SEAN SCULLY: *Arabia*, 1981, olaj, vászon, 243,8×198,1 cm

A művész jóvoltából, © Sean Scully

absztrakciót. Az 1980-as évek hozta el Scully számára a nemzetközi áttörést. Ekkor talált rá arra a formanyelvre, amelyet a későbbi évtizedekben továbbgondolt. A tárlat az 1990-es évektől kezdődően nem kronologikus rendszerben, hanem tematikus egységenként mutatja be az életmű újabb periódusait. Olyan kérdésekre fókuszálunk, mint az európai festészeti hagyományokkal folytatott párbeszéd (a Szépművészeti Múzeum gyűjteményéből egy Pierre Bonnard-mű is beékelődik a kiállítás szövetébe), a figura és az ablak motívuma, az épített és a természetes környezet ábrázolása (a *Fényfalak* és a *Távonalak* című sorozatok), illetve a legújabb műveken a kint és a bent összefonódásának problémája (*Kibefordítva*), továbbá Scully sokakat meglepő fordulata az utóbbi években, amikor visszatért az emberalakhoz (*Madonna*-sorozat). Nagyon büszkék vagyunk arra, hogy a tárlat valódi retrospektív, a művész összes fontos műcsoportját főművekkel reprezentálja, kezdve

egyik legkorábbi festményével, a *Kaktusszal*, folytatva olyan kulcsművekkel, mint a *Háttérfüggöny*, az *Adoráció*, a *A fürdőző*, a *Kalapálás* és az *Üres szív*. Mindemellet az életmű mediális gazdagságát nyomatékosítja a válogatásban egy szobor és egy fotográfia. A tárlaton megjelenik Scully egyik legújabb festménye is, a *Fekete négyzet*, amely most szerepel először kiállításon. A festményen a romantikus ihletettséggű tájvonalba egy malevicsi-albersi fekete négyzet ékelődik: sebet ejt az izzó képfelületen, fekete lyukként nyílik a semmire. Mindez napjaink általános közérzetének is hű képe, mindamellet, hogy az európai festészettörténet bizonyos tendenciáinak is összegzése egy sajátos nézőpontból.

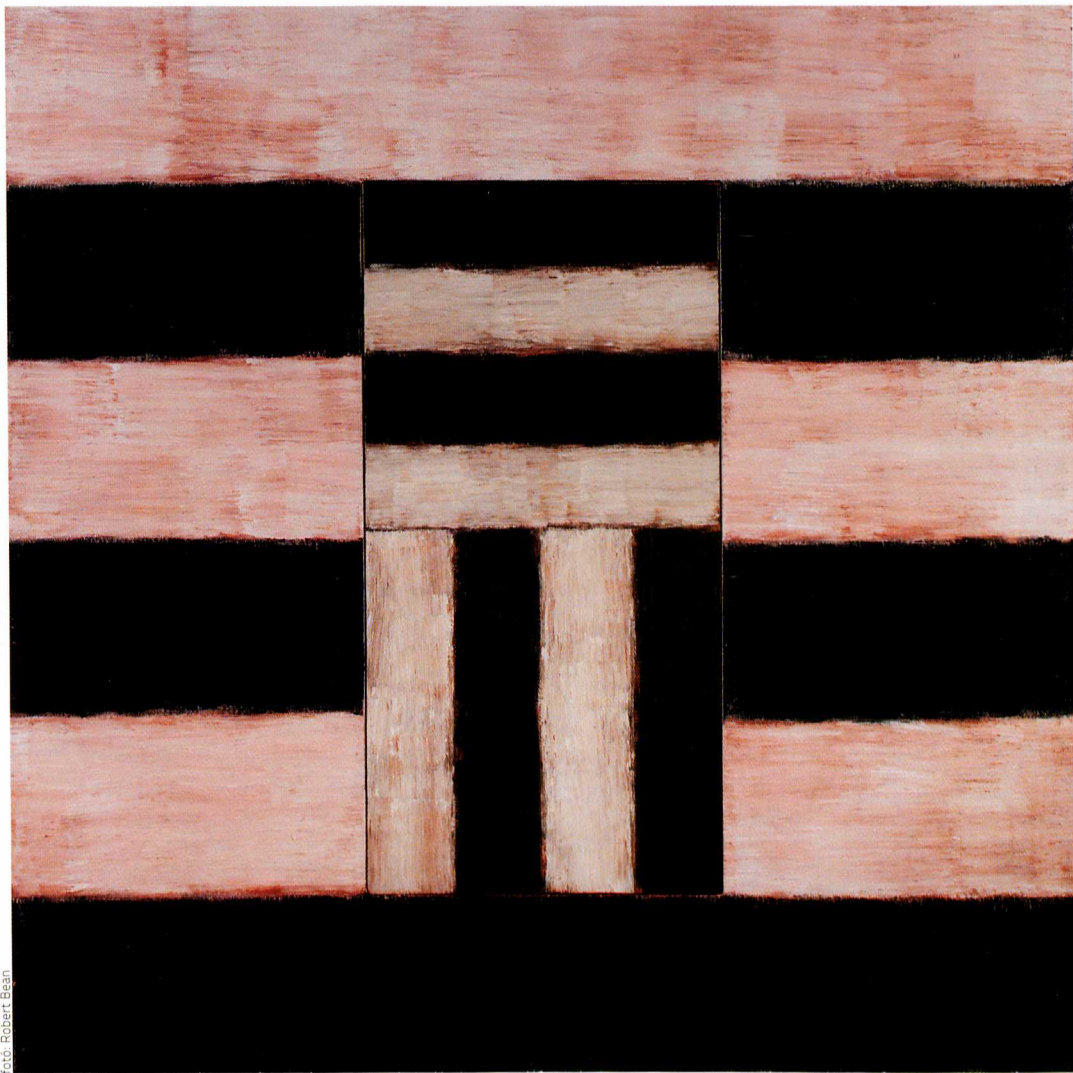
Hogyan realizálódott a saját művészettörténelmi perspektívád a kiállításban? A gyönyörű kiállításkatalógust lapozva kitűnő tanulmányokat olvashatunk nemzetközi szerzőktől, valamint a művész saját írásain keresztül is gazdagíthatjuk ismereteinket. Hogyan állt össze ez a kötet, és hogyan járul hozzá a nemzetközi Scully-kutatáshoz?

FD: Sean Scully teljesen szabad kezet adott nekem a válogatásban és a rendezésben. Folyamatosan egyeztettem vele, de teljesen

rám bízta a döntéseket. A tárlat ennyiben hűen tükrözi személyes olvasatomat Scully életművéről. A koncepció kidolgozásában két publikáció volt jelentősen segítségemre: David Carrier monográfiája Scully művészetéről, illetve az *Inner* című kötet, amely Kelly Grovier szerkesztésében közli Sean Scully saját írásait. Nagy öröm, hogy David Carrier és Kelly Grovier is elvállalta, hogy ír a kiállítás katalógusába tanulmányt. Mellettük szintén megjelenik a kiadványban Raphy Sarkissian kiváló esszéje, illetve az új szövegek mellett újraközöltük a Scully-életmű egyik legfontosabb értelmezőjének, Arthur C. Dantónak is egy korábbi írását. Mindemellet szerepel a kötetben egy gazdag válogatás Scully saját írásaiból is. Az utóbbiak közül több most jelenik meg nyomtatásban először. A katalógusban egy általam írt esszé is olvasható; a fal mögött húzódó, nem látható, ám mindvégig érzékelhető emberalakra fókuszáltam ebben az írásban. A problematika a kiállítás egészén is végigvonul: az elbeszélés az emberalakokkal kezdődik, és azzal ér véget, miközben igyekszik feltárni Scully redukált formakészletének rendkívüli variabilitását. Úgy érzem, a retrospektív kiállítás rendezőjének mindig az adott életmű struktúrájából kiindulva kell megtalálnia a tárlat szerkezetét. Scully életművében variált ismétlések polifonikus rendszerét, beékelések és motívumvariációk sűrű szövetét alkotja meg – egy ízben úgy fogalmazott, hogy ahhoz hasonlóan illeszti össze, majd bontja darabokra a motívumokat és a színmezőket, ahogyan a gyermek a legóval játszik, vagy ahogyan a szöveg-szerkesztőben tologatjuk, kivágjuk, majd beillesztjük a szövegblokkokat. A kiállítás szekcióinak felépítése, a képek és a termék sorrendjének kijelölése ahhoz hasonló (átgondolt, mégis olykor intuitív) folyamat volt, ahogyan Scully a kép- és színmezők sorrendjét alkotja meg. A cél egy „scullyeszék” struktúra megalkotása volt. Nagy öröm, hogy a művész pozitív megerősítésével visszaigazolta az elképzeléseimet. Az pedig külön büszkeséggel tölt el, hogy Sean a budapesti kiállítás katalógusát tartja a valaha róla készült legjobb kiadványnak – ebben nagy szerepe van a szerzőknek és a szerkesztőknek túl a kiadvány grafikusának, Eln Ferencnek is, akinek egyedülállóan letisztult terve jelentősen erősíti a szövegeket és a képeket, így maga a kiadvány mint tárgy is termékeny párbeszédet folytat Scully festészetével. Reméljük, hogy a gazdagon illusztrált, terjedelmes kötet – a rendszerint szigorúan kritikus – Scully pozitív véleményén túl a nemzetközi szakma tetszését is elnyeri, és a katalógus a Scully-szakirodalom fontos tételévé válik. Az már ebben a pillanatban is megállapítható, hogy jelentős külföldi érdeklődés mutatkozik az angol nyelvű kötet iránt.

Szerinted miért fontos a hazai közönségnek, hogy testközelből megtapasztalja ezt a kiállítást?

FD: Scully alkotásait különösen nehéz – lényegében lehetetlen – reprodukción visszaadni: a művek monumentalitása és a festékfelületek érzéki minősége – a befogadót körülölelő színmezők vibrálása, a bőrszerűen pasztózus felületek pórusai csak élőben tapasztalhatók meg. Az autopszia minden festmény befogadásánál fontos. Az amerikai absztrakt expresszionizmusra mindez különösen érvényes: Jackson Pollock, Barnett Newman vagy Mark Rothko festményei bélyegnagyságú reprodukcióvá kicsinyítve szőnyegeknek tűnhetnek. Fotók segítségével lényegében lehetetlen rávilágítani ezen alkotók jelentőségére. Scully nagyban épít az amerikai absztrakt expresszionizmus „fenséges” festészeti hagyományaira. Bár jól ismerem művészetét, még engem is megdöbentett az installálás során a festmények elképesztő léptéke és vizuális ereje.



fotó: Robert Bean

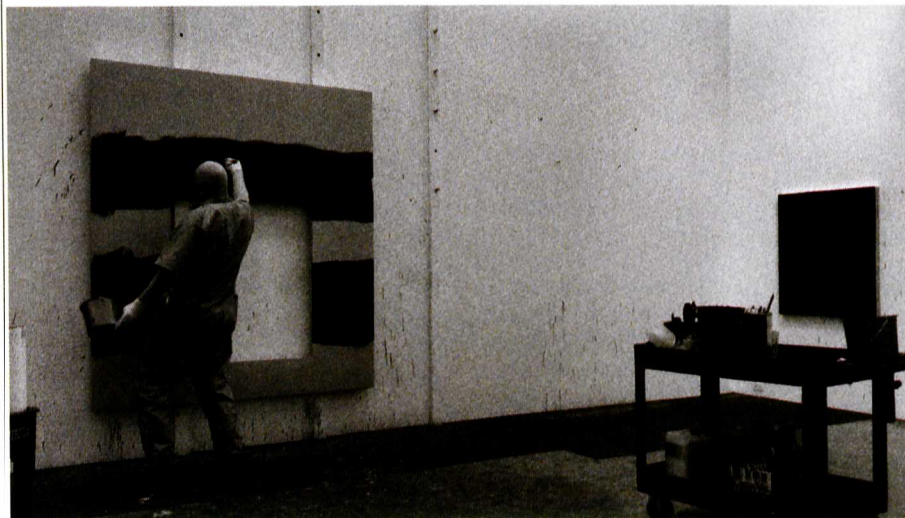
SEAN SCULLY: *Üres szív*, 1987, olaj, lenvászon, 182,9×182,9 cm, A művész jóvoltából, © Sean Scully

A hazai (absztrakt) festészeti hagyomány-nyal kapcsolatos művészettörténeti narratívákat hogyan gondolhatjuk újra Scully műveinek és művészetelméleti gondolkodásának tükrében?

FD: Az absztrakció története Magyarországon is igen jelentős – gondoljunk elsősorban a konstruktivizmus hagyományaira (például Kassákra, Moholy-Nagyra vagy Périre),

amiket az 1960-as években számos művész gondolt újra, értelmezett át (például Bak Imre vagy Nádler István), és ezek az absztrakcióértelmezések a fiatalabb nemzedékekre is jelentős hatást gyakoroltak. Scully a konstruktivizmus hagyományával folyamatos párbeszédet folytat. A geometrikus absztrakció nagy előképeit (például Mondriant vagy Malevicset) és az amerikai absztrakt expresszionizmus

meghatározó alkotóinak (például Rothkónak és Pollocknak) a motívumait és képkalkoló eljárásait olyan ábrázoló művészek remiszcenciáival kapcsolja össze és ötvözi művein, mint Henri Matisse, Paul Cézanne, Vincent van Gogh vagy Giorgio Morandi. Mindemellett meghatározóak életművében a festészet történetén kívüli előképek is – a repetitív zene, a rock and roll és a jazz, a marokkói szőttesek és a mexikói romok látványa, Samuel Beckett és James Joyce írásai. Ezek együtt alkotják Scully művészetének polifonikus szövetét. Scully gyakran utal arra, hogy megbontja, „kinyitja” az absztrakciót a metaforák, a tárgyias asszociációk felé. Az absztrakció efféle újraértelmezése felől termékenyen újraolvasható az absztrakt festészet több fontos hazai alkotója is.



Állóképek a művész saját, *A Fekete négyzet készítése* című iPhone videójából, 2020

A művész jóvoltából, © Sean Scully

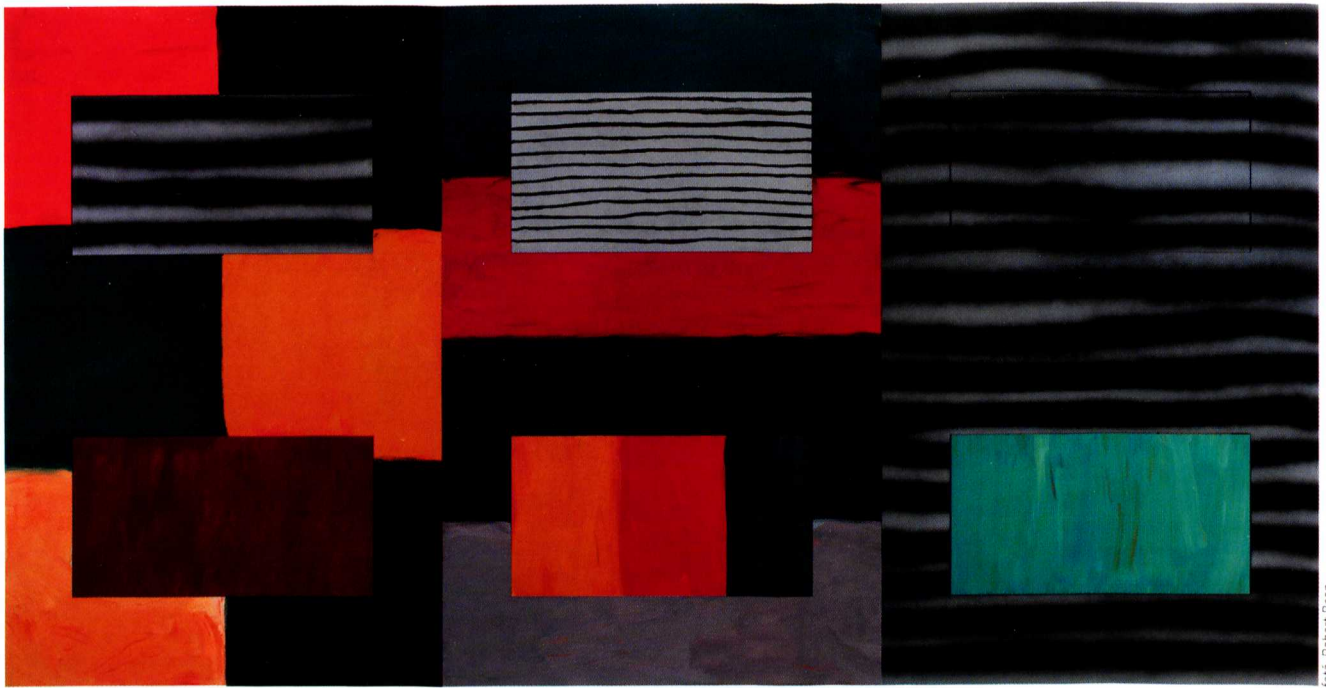


foto: Robert Bean

SEAN SCULLY: *Mi tesz minket is*, 2017, olaj, akril, olajpasztell, alumínium, 299,7×571,5 cm, A művész jóvoltából, © Sean Scully

A kiállítást egy év intenzív előkészítő munka előzte meg, aminek elmélyültségét többek között a művésszel való folyamatos kapcsolattartás biztosította. Mesélnél erről az időszakról?

FD: Sean Scullyval a kiállítás előkészítésének kezdetétől fogva rendkívül intenzív kapcsolatban voltam és vagyok, naponta több emailt is váltunk, talán úgy is fogalmazhatok, hogy baráti kapcsolatba kerültünk. Elképesztően sokat segített az előkészítés során, és mindezért rendkívül hálás vagyok neki. Emberileg és szakmailag is új távlatokat nyitott meg előttem ez az együttműködés. A közelmúlt járványal sújtott hónapjai mindenkinek rendkívül nehezek voltak, mégis elmondhatom, hogy életem talán legszebb időszaka van mögöttem.

A festményeit meghatározó geometrikus szerkezeteket gyakran egyfajta taktilisabb tartományban fogalmazza meg. Hogyan jellemezné azt a jelentésmezőt, ami az ehhez kapcsolódó vizuális attribútumok által megnyílik?

SEAN SCULLY: A tökéletesség lerombolásával foglalkozom. A rend felforgatása mindig is jelentős aspektusa volt festészeti gyakorlatomnak. Talán ez abból fakad, hogy Írországból – egy meglehetősen szegény országból – származom. Ha egy ilyen helyről jössz, akkor a szubverzív attitűd és az alulról, a gyökerek felől induló gondolkodás a személyiséged alapvető jellemzője

válik. A képi struktúrák összezavarása számomra így alapvetően filozófiai és politikai kérdésként realizálódik.

Festészeti folyamatában hogyan idéz meg vagy dokumentál egyfajta időbeliséget?

SS: A fizikai, testi lét és az időbeliség alapvető kérdések a művészetemben, hiszen a képekhez hasonlóan mi is osztozunk ezekben a sajátosságokban: valódi tömeggel rendelkező, mulékony lények vagyunk. Gyakran úgy érzem, hogy a festményeim felületén egyszerre rögzül több dolog. Ezt gyakran a lábnyomhoz hasonlítom, mely összegzi a térben és az időben történő, komplex interakciókat. A láb- vagy kéznyom az emberi tett átmenetiségét őrző jelenség. Tulajdonképpen magát az időt konzervárod a festmény felszínén. Ez teszi a festészetet olyan csodálatossá. Továbbá, ha történeti perspektívákról beszélénk, akkor azt mondhatnánk, hogy a festészet pont ezen tulajdonsága miatt tért vissza borzasztó erővel éppen akkor, amikor már mindenki lemondott róla. Jelenleg bátran állíthatjuk, hogy a festészet a legfontosabb művészeti műfaj.

Milyen szerepet tölt be alkotói folyamatában a látás aktuása, a láthatóvá tétel, a megformálás és a testet öltés festészeti transzformációja?

SS: Tulajdonképpen ez maga a festészet alkímiája. Gyakran ismételt közhely, hogy a szem a lélek tükré. Szerintem emellett fontos rávilágítani arra is, hogy a szemek leírása, elemzése kényszer nélkül fogadják be a látható világ összes információját. A szem a tapasztalatokat közvetlenül közvetíti. A leírás és a kódolás egy későbbi fázis során jelenik meg. Egyszer valaki azt mondta

nekem, hogy egy absztrakt festményt megnézni csupán néhány másodperc, hiszen a szemünk többet tudnak, mint amit kollektív nyelvi hagyományunk hordozni képes.

Milyen szerepet játszik a munkásságában az intuíció? Hogyan kerül közelebb az elképzeléseinek megragadhatatlan centrumához a festés során?

SS: Az intuíció – természetéből fakadóan – nem rendel alá magát a leírásnak. Mindig vad marad, nem lehet megszelídíteni. A racionális és az érzelmi megközelítés összekapcsolásáról könnyű beszélni, de kivitelezni már sokkal nehezebb. A festészeti folyamat tele van titokzottsággal, érzékenységgel és intuícióval, működését éppen ezért nem lehet egy áttekinthető rendszer által megvilágítani.

Hogyan kínálnak kompozíciói belépesi pontokat a befogadó számára?

SS: A festményeim nem olyanok, mint Mark Rothko elpárolgó téglalapjai, de Piet Mondrian radikális kálvinista rendjét sem hordozzák magukon. Én azt szeretném, hogy munkáim a hétköznapok során látott és tapasztalt mondán dolgokra hasonlítsanak, ezért kerülöm a bonyolultság minden formáját. Nem szeretném, hogy képeim elmozduljanak egyfajta barokk irányba. Gyakran olyan dolgokra utalok, ami mellett nap mint nap elsétálhat bárki. Az a fajta közvetlen ismerősség foglalkoztat, mint például egy arc azonosítása. A banálishoz való kötődésem tehát nagyon meghatározó, valamint az intimitás grandiózus léptékű megjelenítésének lehetőségeit is keresem. Ezeken keresztül vonom be a nézőt a festék, a képszél és a festékanyag univerzumába.