



KOVÁCS GERGELY (1988) Budapest

KOVÁCS GERGELY

Az imaginális látásmód tradíciója Rövidebb összefoglalás Kecskés Péter művészetéről

Kecskés Péter életműve a magyarországi kortárs képzőművészet egyik leggyorsabb ütemben bővülő, temérdek művészeti és szellemtörténeti árnyalatot felmutatni képes, mégis koherens oeuvre-je. A művész gyakorlatilag évről évre minimum egy, az addigi összképbe szervesen illeszkedő, átfogó kiállítással jelentkezik. Mindez már önmagában legitimálhatja egy újabb összefoglalás közlését, amely részint az életmű egészének az új alkotáson keresztül történő újrainterpretációjára is alkalmat adhat. Már amennyiben létezhet szó szerinti újrainterpretáció. Kecskés tradicionalista alapállású munkássága ugyanis olyan szintű önazonosságot és mélységet mutat, amelynek finoman szólva is nehéz újabb és újabb művészettörténeti olvasatot adni.

A tradicionalizmus fontossága rögtön az első, az 1989-es *Celesztikon* kapcsán megmutatkozik. Időzzünk el hosszabban e sorozat s különösen annak szellemtörténeti megágyazottsága mögött, mivel úgy hisszük, bizonyos tekintetben emögött rejlik Kecskés Péter művészetének interpretációs kulcsa. Ha van ilyen egyáltalán.

A *Celesztikon* esetében egy majdhogynem végtelen sorozatról van szó. Amint azt a címe (celeste + ikon) is jelzi, egyes képein az ég, az égi mechanizmus képmása, imaginatív leképeződése ölt testet. Ezek a képmások egymásra másolásuk következtében új világokat nyitnak meg; az egymásra rakódó rétegekre épülő végtelen sorozat, a többértelműség végtelen felé konvergáló működése mögött teleologikus látásmód áll. A célok tana, a dolgoknak a célok szempontjából való felfogása által szolgáltatott összefüggésrendszer tükröződik ezeken az égi sík felületeken. Legyen szó akár az őszobbanásszerű, expresszív, hangsúlyos központi maggal rendelkező művekről, akár a hálószerű, bizonyos csillagképeket vagy a tejútrendszert imitáló víziókról. Nem hangsúlyozhatjuk eléggé, hogy „víziókról” beszélünk, vagyis egy, a mimézisen alapuló, tudományos reprodukció helyett a szubjektum, az egzisztencia legbelső lényegének a technikai eszköz által történő művészi megmunkálásáról, újrainterpretálásáról.

Az asztrológia, az általa nyújtott sajátos látásmód természetesen a *Celesztikon*-sorozat egyes alkotásait is alapvetően befolyásolta, bár érdekes módon az első alapkép még azelőtt született, mielőtt Kecskés asztrológiával elkezdett volna foglalkozni. E művek egészét, a kialakulásukat meghatározó Kunstwollen kapcsán ugyanakkor a tradicionalizmus egy átfogó keretet szolgáltató formulája is megragadható. Ennek érzékeltetéséhez idézzük röviden Mircea Eliade egy szövegrészletét: „Az archaikus társadalmak embere arra törekedett, hogy a szentben vagy a megszentelt tárgyak közösségében éljen... mert számára a szent egyet jelentett az erővel és végső soron a valósággal. A szent: valami, ami léttel telített.”

Az idézett sorok olyan fogalmakat, olyan összefüggéseket tartalmaznak, amelyek, úgy érezzük, Kecskés Péter művészetének, alkotásainak bizonyos alapvető sajátosságait világítják meg. Kulcsfontosságú ebből a szempontból a „szent” és a „valóság” említése. Úgy tűnik, a művész által alkotott imaginatív képmások az Eliade által leírt létállapot indirekt vizuális manifesztumai. A tradíció, valamint az inspiráció által a hétköznapi, a vulgáris, a triviális valóság szintjéről egy szakrális dimenzióba emelkednek, amely valójában az egyedüli igazi valóság, mivel léttel telített. Így nyer különleges értelmet az egyes *Celesztikonok* teleologikus látásmódja: az általuk leképezett valóságban a dolgok a célok szempontjából orientálódnak, a célok pedig a (valódi) léttel telített, szent valóság elérésében rejlenek. Továbbá az Eliade által kibontott idea közel áll a Kecskés által idézett, de egyben átirított Mark C. Taylor-féle gondolatmenethez, amelynek lényege „az a/theológia felszámolása a reszakralizáció jegyében”. Ez az a jelenség, amely a művész alkotásai által a legnyilvánvalóbban ölt testet; a felszínes dolgok negligálása s egy kvázi szakrális tér kibontása.

Szintén erőteljes asztrológiai, tradicionalista alapállás jellemzi az *Uranographia* című sorozatot (2008). A ciklus egyik legfőbb jelentősége, hogy esetében Kecskés gyakorló asztrológusi, illetve

rendkívül komoly elméleti munkásságának képi manifesztációja, imaginációja történt meg. Ennek során az alkotói módszer is némileg eltért a korábban alkalmazottaktól, mivel az egymásra fényképezés, valamint a képsíkok számítógépes manipulációja helyett az egymásra nyomtatás mechanizmusa kapott szerepet. Ily módon az összkép, a rétegelt eljárásra alapuló kompozíció alapvető rokonságban áll Anselm Kiefer festészetével; a német művész ráadásul átfogó értelemben és sok egyéb szempontból közel áll Kecskés Péter művészi felfogás- és eljárás módjához.

Lényegében a *Celesztikon* egyfajta folytatásaként vagy inkább variánsként, az *Uranographia* felépítése szisztematikus: tematikája a Távolságtól indulva a reneszánszon át jut el a modern csillagászati felvételekig. Ez a fejlődési ív pontosan megmutatkozik a sorozat ikonográfiáján, motivikus rendszerén. Az első művek kifejezetten mandalaszerűek, egyes részleteik a buddhizmussal kapcsolatos motívumokat sorakoztatnak fel. Ezeket követik a csillagjegyek, majd az egyes térképszerű, illetve perszonifikált alkotások, hogy a sorozat a modern felvételek koncentrikus elemeivel záródjon.

A *Celesztikon* és az *Uranographia* esetében egyaránt megemlítendő, hogy egyik sorozat kapcsán sem beszélhetünk reálisan közelebbi hazai párhuzamokról. Sőt, lényegében az egyetemes művészet történetét tekintve is meglehetősen sajátos, egyedülálló alkotásokról van szó. Ami pedig a tradicionalista alapálláson, valamint az imaginatív művészi eljárás módon túl összeköti őket, nem más, mint az inspiráció fontossága. A belső inspirációtól vezérelve a művészi alkotás, lényegében a Jakob Böhme-i gondolatrendszer teremtés-ideájának pandanjaként, a saját belső tevékenység napfényre hozatalában ölt testet – ezt tapasztaljuk meg egyebek mellett az *Uranographia* esetében. A 17. századi miszticizmus eme eszméje ráadásul jelentékeny antik gyökerekkel is bír, amelynek kapcsán külön kiemelendők Kecskés Péter indirekt módon az antikvitás által inspirált, helyenként mitológiai témájú munkái. Említsünk meg két eltérő műfajú alkotást: a Videospace Galériában, 2009-ben prezentált *Elgabal/Narkissos* című videoinstallációt, valamint a 2012-es Matricák első kiállításán, a Próféta Galériában bemutatott transzparens digitális printeket (*Hádészi lejáró*, 2012). Előbbi a színes fényekkel történő ráétegzés, utóbbi egy specifikus monokróm „absztrakció” metódusára épül. A tekintetben pedig abszolút megegyezik a két mű, hogy egyik sem az antik szubjektum mimetikus leképezését, tematikus és/vagy stiláris reprodukcióját kívánja elérni. A mitológiai szemléletmód ehelyett a belső inspiráció működésébe épül be, koherens egységet képezve a művész egyéb más irányú orientációjával.

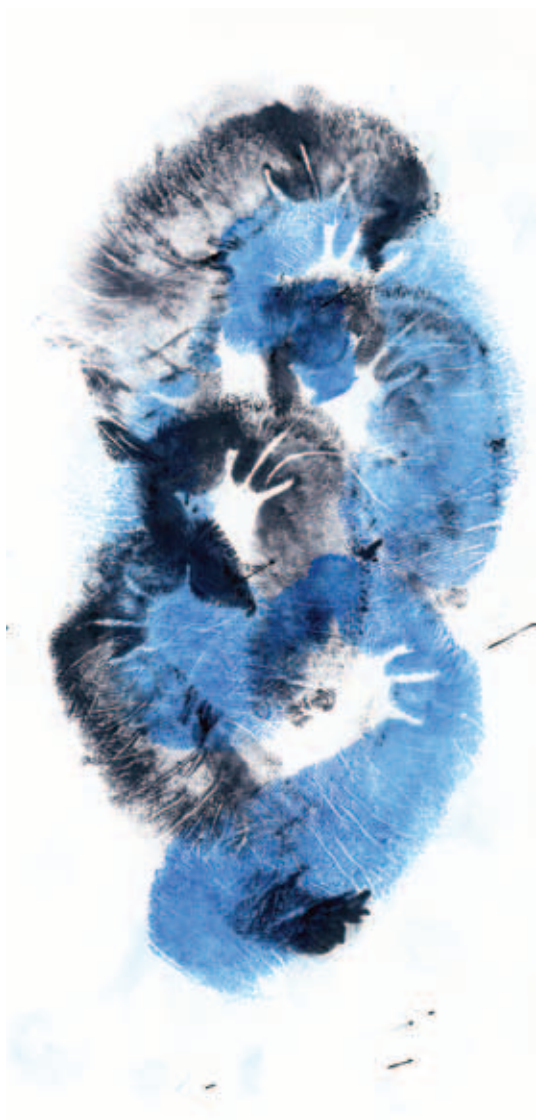
E két sorozat formanyelve erőteljesen rányomja a bélyegét az életmű számos egyéb alkotására. De talán közelebb járunk az igazsághoz, ha úgy fogalmazzunk: a művész életművét meghatározó legfőbb tényezők, amelyek valamennyi műben ott vannak, talán ebben a két sorozatban kristályosodnak ki a leginkább elementáris erővel. Érdekes párhuzamokat hordoz például a *Duplex XX divináció* című műegyüttes stílusa és ikonográfiája mind a *Celesztikon*nal, mind az *Uranographiá*val. Esetében kézenfekvő lehet Kandinszkij absztrakt expresszionista stílusára, annak egyfajta modernizálására gondolnunk, amely az orosz művész – kevéssé tárgyalt – tradicionalizmussal részben rokonítható megalapozottságára is rávilágíthat.

A *Duplex XX divináció* kettősségre és szakralitásra épülő ikonológiája nem függetleníthető Dante Alighieri *duplex veritas* elméletétől, s úgy tűnik, a művész életművében a kettősség ezen hangsúlyozása végig erősen jelen van. Ennek legújabb példája éppen legutóbbi, a K.A.S. Galériában bemutatott *Architects of Dusk versus the Envoys of Light* című videója, valamint a legújabb, *Photismos* című sorozat. A sötétség „építészeinek” és a fény „küldötteinek” küzdelmét feltáró képi narratíva összefoglalja művészi és metafizikai gondolkodás módját. Formanyelvét tekintve ráadásul – noha a korábbi művekhez, videókhoz képest több tekintetben jelentős újításokat eszközöl; az oeuvre-t stíluskritikai szempontból még tovább tágítva, s az Antonio Sant’Elia-féle futurizmust is elérve – nem önmagában áll; olyannyira nem, hogy (a művésztől megszokott módon, intermediális jelleggel) az egyes műfajokon átívelő kapcsolatrendszerre is rámutat. Egyfajta látens előzményeként Kecskés 2012-ben készült monokróm, montázsszerű installációja említhető, amely logikus kapocsnak tekintendő a korábbi periódus művei, valamint az ezt követő évek videói, kvázi, videósorozata között.

A 2016–2017-ben készült, *Precession* című 4K videó egyrészt az egy évvel korábbi *Keimosz folyam*hoz, másrészt a 2014-es *Fényember (Man of Light)* sorozatához kapcsolódik. Utóbbi konceptualitása az Henry Corbin-féle imaginárius látásmódon alapul. Stiláris szempontból, valamint a művészi jel- és eszközhasználat kapcsán pedig kiderül belőle, hogy Kecskés a perzsa Szuhravardi-féle







KECSKÉS PÉTER,
Lenyomat-vágat 4., 2004

◀ KECSKÉS PÉTER, Celesztikon, 1995

illuminizmusnak, fénymetafizikának is letéteményese, amely rokona a keleti ortodoxia fotizmusának, a teremtetlen fény hagyományának és a neoplatonikus fénytannak. Ez a teremtetlen fény világítja be – és meg (!) – a videóban felsejlő, Anselm Kiefer, valamint elsősorban Arnulf Rainer munkásságától sem függetleníthető, expresszív képi megnyilvánulásokat. A címben megjelenő precesszió fogalma pedig többértelmű. Egyszerre asztronómiai és asztrológiai értelemben is használatos, valamint a precedens jelentéstartalmát is beleérthetjük, mint az ideák, képek eredeti formáját, pontosabban formaadását. Emellett a processzió mint előhívás pontosan ezeknek az idea szintű imágóknak a megteremtését jelenti, továbbá utalást tesz az úgyszintén asztrális vonatkozású szakrális körmenetre, illetve a neoplatonikus teremtés tanra és a Szentlélek emanációjára is. A két szó együttesen a precessziós, teremtési mozgás alkímiai átalakítását és megszentelését is jelentheti, ahogy az a távol-keleti tantrikus hagyományban is megjelenik.

Mindezekből biztosan levonható két fontos, a művész munkásságának átfogó értelmezését alapjaiban meghatározó következtetés. Az egyik az Anselm Kiefernek az egyes rétegek, az időbeli-térbeli síkok egymásra építésén alapuló művészetével kimutatható kapcsolat. A német művész így vall saját képalkotási módszeréről: „Először »fizikai állapotok« egész során kell áthaladnom; [...] Majd hátrébb lépek, és próbálom meglátni, kivenni azt, ami akkor már ott van előttem; majd azt vizsgálom, hogyan dolgozhatnék tovább azzal, ami már készen van.” A másik a neoplatonizmussal fennálló permanens kapcsolatrendszer, amely markáns arccal manifesztálódik a 2017–2018-as *Apeiron* című videóban.

Szimplikiosz *Aristotelis Physica Comentariorum* című művében a következő sorokat olvashatjuk: „...a végtelen nem víz, s nem valami egyéb az úgynevezett őselemek közül, hanem egy másféle végtelen természet; ebből keletkeznek az összes egek és a bennük található világok.” Az ismert neoplatonista szerző a Kr. e. 7–6. század fordulóján élt materialistának mondott filozófus, a milétoszi Anaximandrosz által alkotott alapvető fogalmat írja le az idézett szövegrészletben. Jelesül az *apeiron* fogalmát, amely a világ meghatározatlan minőségű, határtalan és végtelen őselve. A keletkezés egyfajta katalizátora, amely Anaximandrosz szerint a pusztulással együtt csak akkor nem marad abba, ha a végtelen az, amiből a keletkezés kiválik. Ily módon az *apeiron*nak nincs kezdete, hanem minden belőle keletkezik.

Kecskés Péter műve a Jacques Derrida-i dekonstrukció részint kabbalisztikus hagyományokkal bíró, tradicionalista aspektusa felől is értelmezhető. Az ily módon felépített videó az addigiakhoz képest jóval gyorsabb – ám az *Architects of Dusk versus the Envoys of Light*hoz képest lassabb –,

s már-már egészen konkrétan filmszerű. Ezen a ponton kézenfekvőnek tűnik egyfajta analógiaként megemlíteni Kenneth Anger munkásságát, amelyre erőteljesen hatott Szergej Mihajlovics Eizenstein montázselmélete, ámde Kecskés esetében az ikonikusság hagyományos spirituális-szakrális értelmezése erőteljesebben jelenik meg szemben a luciferiánus-crowleyánus Angerrel. Különösen fontos lehet az *apeiron* művészi leképezése kapcsán, hogy az első kozmológiai modellt épp Anaximandrosz alkotta meg, noha a kozmoszt – a Kecskés által teremtett vizuális összképpel ellentétben – ő még geometriai struktúrát mutató, zárt, rendezett eszként fogta fel.

S hogy ez a fajta tradicionalizmus hol helyezendő el a kortárs magyar művészettörténetben, annak a kérdésnek a megválaszolásához közelítsünk a művész saját szavai és felfogása felől: „Véleményem szerint komoly problémát jelent, hogy a posztmodern hullám Magyarországon nagyjából az 1990-es években már leáldozott, a helyén azonban már akkor kialakult egy, mondjuk így, túlságosan egyszerű narrativitás.”

Úgy tűnik, Kecskés Péter művészete, teljes életműve elsődlegesen valóban a „túlságosan egyszerű” narrativitással szembeni, markáns állásfoglalás.

