



VARGA FERENC
Kő kontaktlencse, 2000
átmérő 1 cm, folyóparti kavicsból csiszolva
© fotó: Rosta József

A digitális, szétesett világ elől való menekülés, az igazság utáni meditatív kutatás és az arra való rátalálás tükröződik VARGA FERENC munkáiban. Varga visszatért a művészet gyökereihez, a kézművességhez és a fizikai alkotói folyamat fontosságához. A *Galagonyabokor* (1996) például egy tusrajz a japán tekerésképeket idéző formában, a stílus, a megörökítés módja azonban egyedi: a bokor összes ága és levele megszámlálhatóan jelen van a képen. Vargának ez a munkája egy gondolatkörhöz tartozik azzal a későbbi és nagyobb szabású tollrajzával, amelyen egy ginko fát örökített meg (*Százezer falevél*, 2001) ugyanezzel a módszerrel és technikával: levélről-levéltre, ágról-ágra. A *Kő kontaktlencse* (2000) egy hasonló technikai kihívás leküzdésének eredménye: Varga olyan vékonyra csiszolt egy folyóparti kavicsot, hogy az kontaktlencse vékonyságú lett. A kézművesség, a test és a szerző fontos szerepe, mely Némethnél megkérdőjeleződik, új hittel, megerősödve tér vissza Varga munkáiban.

Amint látjuk, a kiállítás igen széles spektrumot fog át és megcáfolja azokat az előítéleteket, melyek sokunkban kialakultak a magángyűjteményekkel kapcsolatban. Az ilyen és hasonló gyűjtemények támogatásra és elismerésre szorulnak: egy ilyen friss és aktuális anyagot láthatóvá kell tenni, mindegy, hogy kihez tartozik, az állam vagy egy magánszemély áll-e mögötte, szerelemből vagy befektetésből jött-e létre. A művészet érdekében túl kell lépni a „privát vagy állami” konfliktuson.

Bódi Kinga

Képbezárt gépek

Batykó Róbert: *M. I. K.*

● acb Galéria, Budapest

● 2009. január 9 – február 21.

BATYKÓ RÓBERT a mai magyar fiatal festőgeneráció egyik ígéretes tehetsége. 2005-ben végzett a Magyar Képzőművészeti Egyetem festő szakán, 2007-ben megkapta a Strabag Festészeti Díj alkotói ösztöndíját, 2008-tól pedig Derkovits Gyula-ösztöndíjas. Egyéni tárlatai mellett számos csoportos kiállításon, valamint nemzetközi vásáron szerepeltek már munkái. Festményei igen hamar felkeltették mind a szakma, mind a gyűjtők érdeklődését: művei mára szép számmal megtalálhatók köz- és magángyűjteményekben. Az acb Galériában, ahol most második alkalommal látható egyéni tárlata, legújabb, eddig még a szélesebb nagyközönség előtt be nem mutatott munkáit állította ki.

Ami a fenti adatok tényszerű felsorolása mögött rejlik, az már jóval összetettebb: egy szellemiség, egy ember, egy életút – egy festő és a festményei. Noha Batykó eddigi pályája szűk nyolc esztendőre tekint vissza, művészete érettségről, tudatosságról és szigorról, valamint kiforrott technikai és formai tudásról árulkodik. Ahhoz, hogy megkíséreljük megérteni, összefüggéseiben és folyamatában látni az általa megtett utat, több szálla kell felfűznünk gondolatmenetünket.

1 Batykó Róbert: *Objektív*. acb Galéria, Budapest, 2007. jún. 14 – júl. 28.



BATYKÓ RÓBERT
Cím nélkül, 2006
olaj, vászon, fa,
50×50 cm
© fotó: Véssey Endre

De induljunk az elejéről. A huszonnyolc éves Batykó Róbert Miskolcon született. Festészeti pályája – sok kortársához hasonlóan – graffitik készítésével kezdődött, közvetlenül az ezredforduló előtt. A visszafogott formákban való gondolkodás, s az egyszerű, lényegi motívumokkal való alkotás lehetősége ragadta meg a falrajzolás művészetében. A miskolci utcák házfalainak domború, durva, egyenetlen, elnagyolt, finom felületi játékokra alkalmatlan felszíne azonban hamarosan zsákutcát jelentett a folyamatosan kísérletező, a részletekbe mélyen belemenő, s azokban elvesző Batykó számára: a betonfalakat így felváltották a vásznak síkjaira festett táblaképek, ezek azonban kezdetben, formavilágukban nem tértek el korábbi falképeitől. Már ekkor feltűnnek a sorozatokban való gondolkodás első példái: a *Fal* (2002), az *Aluljáró* (2004), a *Graff* (2003–2005) című vászonszériái még a kavalkád, az áramlás, a lendületes-lázadó fiatalság, a kontrasztos-karakteres élénk színek és a nagyívű, expresszív mozdulatok jegyében születtek. Ezek, a még teljes mértékben nonfiguratív, gesztusfestészetbe hajló, egyfajta sodródó életérzést megjelenítő munkái fokozatosan alakultak át egy statikusabb, higgadtabb, letisztultabb festőiségbe. A korábbi, zűrzavart, szenvedélyt árasztó hangulat lassanként eltűnt, egyszerű jelek, szimbólumok, logók vették át az uralmat a festményeken. Lacoste krokodil, Peugeot oroszlán, Puma figura, Dr. Oetker arc: motívumok, amelyek önmagukban, mindenfajta háttér és perspektíva nélkül, környezetükből kiragadva, feltűnő-figyelmeztető, szigorú ikonként jelennek meg. Mindeközben a színvilág redukálódott, az uralkodó színek a sárga, a fekete és a szürke lettek. Batykó a felhasznált szimbólumokat minden esetben megmunkálta: hol elvett belőlük, hol kiegészítette őket látszólag oda nem illő részletekkel, hol a feje tetejére állította, hol elfordította, hol eltorzította, hol megsokszorozta azokat. Az érzelemmentes brandek világának kritikája rajzolódik ki ezekben a rideg, elutasítást sugalló, lényegre törő munkákban. A *Puma* (2004–2006), a *Lac* (2005), a *Peu* (2005) és az *Air* (2006) című sorozataiban felhasznált „jól bevett” logók deformálása, rendellenessége egyértelmű utalás a torz globalizált világra, melyet a művész saját eszközével próbál megváltoztatni, átalakítani.

Batykó ezen új szériáiban – a tartalmi-formai továbblépésen túl – technikailag is meghaladta graffitis sorozatait. Olajképei akrillal egészülnek ki, s a sima, valamint a kevésbé sima és érdes felületekkel, a vékonyan, illetve vastagon felvitt festékrétegekkel való kísérletezés, s ugyanakkor ezeknek a rétegeknek a határozott elkülönítése, érzékeltetése fontos szerephez jutnak munkáiban. Elméleti kérdései tehát festészeti problémák felvetésével egészülnek ki.

Batykó számára túl egyértelműnek és direktnek bizonyult a társadalomkritikai irányvonal: a brandek sivár világán hamar túllépve egy újabb szériába kezd, melyet „zenei-sorozatnak” nevezhetünk. Először kazetták, videó- és magnószalagok kerültek vásznaira, majd következtek a cintányérok és a lemezjátszók. Hétköznapi tár-

BATYKÓ RÓBERT
Fűrész 1, 2008, olaj, akril, vászon, 90×130 cm, © fotó: Véssey Endre



gyakat fedezett fel magának, melyeket festészeti tárgyakká formált át. Ezek a képek éles választóvonalat jelölnek ki a művészetében: innentől számíthatjuk a tárgyábrázolás irányába való határozott elmozdulását: itt érinti első ízben a pusztá tárgy és a tárgy érzékelése, jelentése között jelen lévő vákuum bonyolult kérdéskörét. Különálló sorozataiban – *Digital* (2006–2007), a *Cintányér* (2007), a *Lemezjátszó* (2007), a *Gitányak* (2007) – már egyértelműen kirajzolódik az absztrakció iránti vonzalma is, amely ugyanakkor kiegészül egyfajta szürrealizmusba való „elhajlással”.

A zenei sorozatok után olyan kisebb-nagyobb szériák következtek, mint például a *Kés* (2007), vagy a *Fegyver* (2007), melyeken az absztrahálás erőteljesebbé válik, miközben – egy új problémafelvetésként – munkáin jól érzékelhetően megjelennek a hard edge irányzat szellemiségének jegyei. A formákat teljesen alapelemeikre redukálja: a totális absztrakció és a még éppen felismerhetőség közötti hajszálvékony vonalon való folyamatos egyensúlyozás, – amely máig jellemző művészetére – itt kezdődik. Ezzel a redukált szín- és formavilággal érkezünk el legfrissebb alkotásaihoz: a *Betonvésző* (2007–2008), a *Betondöngölő* (2008), a *Fűrész* (2008) és a *Hajtómű* (2008) című sorozataihoz.

Ezek láttán adódik a kérdés – Miből táplálkozik a gépek(?) világát megjelenítő munkáinak ereje? –, amire három szempontból kereshetünk választ.

Első lehetséges válasz. Batykó legújabb képein hajtóműveket, vésőket, lapvibrátorokat, betondöngölőket látunk. De valóban ezeket látjuk? Korábbi festményein a formák sokkal jobban kódolhatóak voltak, nem mosódott össze ennyire a határ reális és elvont között. Batykó új művein valamennyi tárgyát megfosztja eredeti jelentésétől, színétől, formájától: absztrahálja őket. Gépnek látjuk azokat, s ugyanakkor mégis valami másnak: darázs? hangya? (non) figuratív alakzat? A legapróbb elemekből indulunk ki, azokat vesszük először közelről, alaposan szemügyre: ott egy csavar, egy kar, egy tárcsa. Ahogy távolodunk a képtől, a részletektől, úgy áll össze a forma – de valami egészen mássá, mint amire számítottunk még a részleteket vizsgálva. Platón *Theaitétosz* című dialógusában Szókratész a következőképpen fogalmaz: „Hiba volt abban egyetértenünk, hogy lehetetlen egy ismert dolgot egy másik ismert, vagy egy nem ismert dolognak vélni.”² Szókratész hasonlata szerint az emberi lélek olyan, mint egy viasztábla, amelyben lenyomatok képződnek mindenről, amit látunk, hallunk, elgondolunk: ezeket a lenyomatokat nevezzük ismeretnek vagy tudásnak. A véleményalkotás azonban nem csak ismeretekből áll: érzéki benyomá-

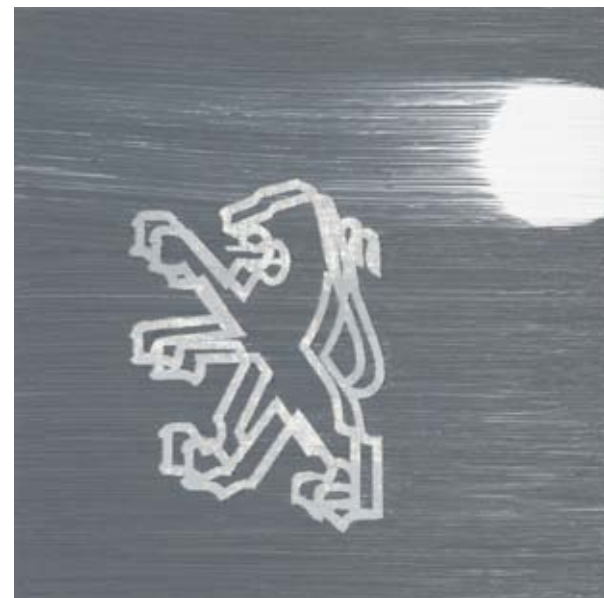
2 Bányi István (ford., jegyz., komm.): *Platón összes művei kommentárokkal. Theaitétosz*. Atlantisz, Budapest, 2001, 91.

sok is befolyásolnak bennünket. A gondolkodás tárgyai tehát kétfélek: ismeretek és érzékelések, és a köztük kialakuló komplexebb viszonyok alapján lehet valamivel kapcsolatban hamis vagy igaz egy vélemény. Batykó alakzatainak esetében megpróbáljuk a megfelelő látványt a megfelelő lenyomattal párosítani, hozzáilleszteni a saját, lelkünkben hagyott nyomához. Csavar, kar, fémlap – tehát betondöngölő. És mégsem. A felismerés folyamatába hiba csúszott: éppen ez az a lehetni rész, amire Szókratész utalt: nem lehetetlen egy ismert dolgot egy másik ismert, vagy egy nem ismert dolognak vélni. Batykó éppen ezt, a gondolkodás, az észlelés rétegei, szintjei közötti hiást, elcsúszást célozza meg a festményeivel. Második lehetséges válasz: Batykó – első pillantásra gépeket megjelenítő – képi világa egyszerre érzéki és távolságtartó, személyes és személytelen. Érzékenysége, s ugyanakkor határozott érdeklődése az építőipari gépek irányába gyerek- és ifjúkori élményekre vezethető vissza. A Miskolci Ingatlankezelő (erre utal a kiállítás címe is: *M. I. K.*) telephelyén talált gépek, majd a londoni Royal Air Force Museumban látott rakétahajtóművek személyes tartalommal töltődtek fel: pusztán létükön túl élményeket, hangulatokat, emlékeket jelölnek. Képei látván annak lehetünk tanúi, hogyan racionalizálódnak a nem racionalizálható, a verbálisan nem kifejezhető, leírható érzések, tapasztalások és benyomások. Batykó valamennyi képe az én és a nem-én közötti átjárásról szól: a keresésről, a formálódó identitásról. Én-tudatát a tárgyakhoz képest határozza meg, úgy, ahogy Ludwig Feuerbach mondta: „A tudat annyit jelent, mint valamit tárggyá tenni; a legszigorúbb értelemben tudatról csak akkor beszélhetünk, ha valamelyik lény a saját nemét, a saját lényegét tudja a maga tárgyává tenni.”³ Batykó identitás-keresése, viszonyítása múltjához és jelenéhez csak az átélt élmények redukálásával, a szubsztanciára való összpontosítással képzelhető el. Hard edge szellemű képein ezért rend és egyensúly uralkodik: mértani alapformákkal, erős, határozott színekkel, perspektíva nélkül dolgozik. Csak így lehet az igazi jelentésre koncentrálni. Mint a háborút túlélte világból fennmaradt, a lét alapjait jelentő pillérek, úgy jelennek meg Batykó „tárgyai” a vásznon.

Harmadik lehetséges válasz: A zenei rétegekre való utalás már Batykó korábbi munkáiban is tetten érhető volt – csak sokkal direktebb módon. A magas és mély hangok, a disszonáns és összecsengő hangzatok átírata saját képi világába legújabb munkáin csupán finom utalásként érezhetőek. Örök vita tárgya: mi felel meg a zenei hangoknak a festészeti nyelvben? A legkézenfekvőbb válasz: a színek. Batykó azonban egy egészen más, nem szokványos oldalról közelít ehhez a problémához. Nála a zenei hangok, hangzatok, rétegek párhuzamát nem a színek, illetve azok erőssége és aránya jelentik, hanem a vonalak, a festékrétegek eltérő vastagsága, megoszlása, s ezeknek az egymáshoz képest értelmezett helyzete. A minták, a formák, a festéksávok, a különböző felületek szólalnak meg, és jelennek meg egy-egy zenei hangot, hangsort. A különböző felületi rétegekben való gondolkodás utalás arra, hogy az adott mű létrehozása csakis festészeti eszközökkel képzelhető el, léte más formában nem értelmezhető. Úgy, ahogy egy tökéletes zenemű is csak a maga valóságában nyeri el abszolút jelentését.

Az általunk tárgyalt három fogalomhoz egy további, negyedik gondolatkör is kapcsolódni látszik: ez pedig a „szobor, vagy jelenség mint gépezet” kérdése, mely (talán) egy új irányvonal kezdetét sejteti. Az 1979-ben Miskolc főterén felavatott, és máig ott található *Munkástrón* című emlékműre reflektáló, hasonló című (*Munkástrón* és *Munkástrón 2*) című festményei (2008) jelzik ennek a változásnak a lehetőségét a kiállítás anyagában. Batykó semmilyen formában nem kíván csatlakozni a ma oly divatos retrokultuszhoz, érdeklődése továbbra is a gépi struktúrák világára irányul, csupán a „gépiség” fogalmát helyezi egy tágabb összefüggés-rendszerbe: egy jelenség, egy (köztéri) szobor is értelmezhető az adott korszak, rendszer gépezeteként, gépi lenyomataként. Nem a szocializmus, s az ehhez az időszakhoz köthető tárgykultúra jelentésrétegei foglalkoztatják, amikor a múlt maradványainak „aktualizálásával” kezd foglalkozni: inkább úgy közelít ezekhez a művekhez, mint a mindennapjainak részét képező emléktárgyakhoz, amelyekkel együtt élünk, amelyek mellett nap, mint nap elhaladunk.

Batykó sorozatokat alkot, lezárja őket, majd újakat indít útjára. Egy formálódó identitás lenyomatai mind: megismerve, vagy megértve(?), mi is elraktározzuk őket a magunk viasz tábláján.



BATYKÓ RÓBERT
peu02, 2006, olaj, vászon, fa, 20×30 cm, © fotó: Véssey Endre



BATYKÓ RÓBERT
MIK (plate 1), 2008, olaj, akril, vászon, 120×160 cm, © fotó: Véssey Endre



BATYKÓ RÓBERT
Yola (rocket2), 2008, olaj, akril, vászon, 182×126 cm, © fotó: Véssey Endre