

Gémes Péter kiállítása*

➤ Vízivárosi Galéria, Budapest

➤ 2012. március 29 – április 29.

GÉMES PÉTER elsősorban a nyolcvanas évektől fokozatosan kibontakozó „spirituális” szemléletű műveiről ismert a közönség előtt. A képzőművészeti fotóhasználat önálló, egyedi gondolkozású alkotója volt, Beke László rendszere szerint „mágikus felfogású”,¹ aki éppen ennek az autonómiának köszönhetően maradt kívül a trendeken. Elemzői rendszerint a (kulturális és spirituális értelemben vett) hagyományban való gyökerezésük, filozófiai ihletettségük irányából igyekeznek megközelíteni a munkáit, illetve a hetvenes-nyolcvanas évek individuális mitológiái, a klasszikus kultúra posztmodern „felhasználása” felől szemlélik az életművet. Rendszerint felmerül a sajátos, festői hatású, nagyméretű, rendkívül komplex ikonográfia alapján felépülő, görög és keresztény szimbolika által ihletett fotómunkái – amelyek tárgya, szereplője is rendszerint az alkotó maga – a kamerának létrehozott és azt fotó formában rögzítő cselekmény, vagy a kamera

1 Molnár Edit: *Árnyak mentén. Gémes Péter művészete* In: *Gémes Péter gyűjteményes kiállítása*, Műcsarnok, Budapest, 2010. 7-30.

* Ezúton fejezem ki köszönetemet Gaál Józsefnek, akivel, a véletlennek köszönhetően, együtt volt szerencsém megnézni a kiállítást.

GÉMES PÉTER

Csendélet, 1978, 74 × 58 cm © Fotó: Rosta József



előtt zajló akció dokumentálásának oppozíciójában való értelmezhetősége.²

A Vízivárosi Galéria azonban ezúttal nem ezekből, a tragikusan fiatalon, 1996-ban elhunyt művész érett időszakából származó és a művészettörténet-szakmát rendszerint zavarba ejtő munkáiból rendezett kiállítást, hanem annak a Lengyelországhoz köthető időszaknak a természetét mutatja be, amelyet maga a művész „emelt ki” az életművéből. Gémes ezt az időszakot későbbi érdeklődése és kibontakozása szempontjából nem tartotta jelentősnek, sok ekkor készült művét meg is semmisítette. Az ilyen helyzet mindig nehézséget okoz, olyan objektivitásra kényszeríti a nézőt, amely menthetetlenül elválasztja az alkotói „önértelmezéstől”. A kiállítás egyúttal emlékkiállítás is – ezt hangsúlyozandó egy, a hetvenes évekből származó, kisméretű önarckép fogadja a látogatót a legelső falon.

A Műcsarnokban 2000-ben rendezett Gémes-kiállításához készült katalógusban az itt kiállított alkotások elemzése, az életműben való elhelyezése olvasható Molnár Edit szövegében,³ egyes művek a lengyel kollégák visszaemlékezéseiben tűnnek fel,⁴ és néhány mű reprodukcióban is megjelenik, de az itt látható, alapvetően kronologikusan rendezett kiállítás lényegében olyan lehetőséget kínál a nézők számára Gémes első alkotói periódusának megismerésére, amelyen 1981 óta, amikor lengyelországi „terméséből” rendezett kiállítást a Lengyel Tájékoztató és Kulturális Központ, nem adódott. A kiállítás folyamatában tárja fel a belső összefüggéseket, a litográfia terén végzett kísérletek és a bámulatos technikai bravúrok megfigyelésére nyújt lehetőséget, a fotó és a grafika határainak kitérítésére tett próbálkozások vizsgálatát kínálja, és nagyon aktuális problematikát vet fel – függetlenül attól, hogy az alkotó életművébe hogyan, mennyire integráns módon kapcsolhatóak be. Az azóta eltelt évtizedek fényében a hatvanas-hetvenes évek művészetének értelmezésével küzdő, a földrajzi értelemben vett kelet és nyugat művészetének érvényességéről szóló aktuális viták és rendszerezési lehetőségek tükrében az itt látható grafikák annak a problematikának képezik a részét, amely a kelet-európai, illetve kifejezetten a magyar pop art meghatározásával kapcsolatos. Esetében nem csupán a kelet-európai, stíluspluralizmusból következő sajátos pop art-értelmezés, hanem az alkalmazott és autonóm műfajok együttes jelenléte, egymáshoz való viszonyának kiegyenlítése is problémaként jelentkezik.

2 Lásd *Gémes Péter gyűjteményes kiállítása*, Műcsarnok, Budapest, 2010.

3 Molnár Edit i.m.

4 St. Zbigniew Kamiński, Jacek Werbanowski, In: *Gémes Péter gyűjteményes kiállítása*, Műcsarnok, Budapest, 2010. 154-159. ill. 160.



GÉMES PÉTER
Mirage III., 58 × 82 cm, 1978 © Fotó: Rosta József



GÉMES PÉTER
Önarckép bekötött szemmel, 1983 © Fotó: Rosta József

Gémes esetében ez a „keletiség” ráadásul kettős gyökerű, hiszen lengyelországi tanulmányainak hatása nem hanyagolható el, ez a hazai közegetől el is zárta egy időre. 1972-től alkalmazott grafikát tanult a Varsói Képzőművészeti Akadémián, ahova (a Kirakatrendező Iskolában töltött évek után) a budapesti Képző- és Iparművészeti Gimnáziumból, Pásztor Gábor alkalmazott grafikai osztályából került. Pásztor Gábor, az alkalmazott grafika hatvanas években kiteljesedett generációjának technikai kísérleteiről ismert alakja saját, a hatvanas években a pop art jellemző szerkesztési elveket is felmutató munkáiban is figyelmet fordított a kortárs képzőművészetre és a művészi grafika alkalmazott grafikával való keresztezésének lehetőségeire, ez a tanítási praxisában is jelen volt.⁵ Gémes Lengyelországban – a Varsói Akadémián megszokott rendnek köszönhetően – a grafika mellett festé-

⁵ Kovács Gyula: *Túl a technikán. Pásztor Gábor művészete*, Művészet, 1982/11. 16-19.

szeti tanulmányokat is folytatott Stanisław Poznańskinál, montázs-szerkezetekkel kapcsolatos fotografiai kísérleteket végzett, az alkalmazott és autonóm szemléletmód szimultán gyakorlása számára tehát külföldi tanulmányai idején is természetes maradt.

A nagy hagyományú lengyel grafika azonban, mint kortársai visszaemlékezéseiből kiderül, nem volt Gémesre akkora hatással, ahogyan azt feltételezhetnénk – viszont a kísérletezési lehetőségek tárházát nyújtotta számára. Hazatérése után a fotóhoz való fordulása részben annak a Magyarországon a litográfiában mutatkozó hiánynak volt a következménye, amelyet, a kísérleti grafikában a fotó „beléptetésével”, a makói művésztelep töltött ki.

A hiperrealizmus és a pop art sajátos egyvelegéből táplálkozó, a hétköznapiság tárgyai iránti elkötelezettség, a meglepő, gyakran ironiát sem nélkülöző kiemelések, kivágások, transzpozíciók (hogy egy 1979-ből származó, kiállított sorozat – nyilvánvalóan a fotóhasználat módjára utaló – címét idézzem) jellemzik Gémes első periódusának képi világát.

Érdekes módon feltételezhető, hogy a pop art Gémeset ért inspiratív ereje, folyóiratok által közvetítve egyenesen Amerikából származott, méghozzá James Rosenquist és – amint Szőnyi György a megnyitón mondott beszédében említette – Ben Schonzeit pop art által megérintett, a hiperrealizmus úttörői közé tartozó művész korai munkáinak vizsgálatából, a montázs-technika alkalmazásából. Ennek a fogyasztói kultúrának, illetve a geometrikus művészet hegemoniájával való szembehelyezkedésnek, attitűdnek és képi rendszernek a hatása egészült ki a vasfüggönyön túli valóság jellegzetességeivel, a második világháború utáni irányzatok sajátos keveredésével, illetve pluralitásával. A litográfia technikájával való kísérletezés, a harsány kommersz grafika és a szürke árnyalataiból építkező színvilág szembenállása, a sokszorosított grafika lehetőségeinek a kitágítása, a festékszóró spray és a hagyományos grafikai és festészeti eljárások sajátos találkozásának eredményei követhetők végig az egymás mellé helyezett műveken. Mégis, a műveket szemlélve határozottan elválnak a megközelítési módok és formai megoldások az egyes lapokon. 1975-ben még kifejezetten dekoratív-popos a *Kompozíció*, a *Porcelán pincsi* című alkotás. 1976-ban a hiperrealizmus és a pop egymásra vetítéséből, a művészi grafikába transzponált kereskedelmi grafika, a nagyvárosi utcarészlet-kirakat toposzának felvetései mentén születnek alkotások (*Kompozíció I.*, *Kompozíció II.* / *Junior*, *Centrum III.*). Talán nem túlzok, ha egyes esetekben Gémes későbbi, „spirituális” szemlélete felől közelítve, a tárgyi világ kritikus szemléletét vélem felfedezni, vagy a tárgyak önmagukban való „szépségének” a firtatását, esetleg ironi-

kus-filozofikus szembeállításal a „szép” tárgyi kultúra hiányát a hetvenes évek sorozatgyártottságon alapuló, kelet-európai valóságának tárgykultúrájával. A valódi repülőgép mását, sajátos modern jelenséget (amely a tárgy játékmivoltát és a „létrehozás” folyamatát is hangsúlyozza) mutat meg a *Repülő modell*. A kiállított anyagban talán „leghiperrealistább” lap a felnagyított *Süteményeket* ábrázoló munka (1976). A pop és hiperrealizmus ötvözetét néhány, a bontakozó és a fotográfiában gyökeret verő konceptualizmus irányába mutató, de mégis a kép elemek közti vizuális kapcsolatok, formai egyezések, ellentétek rendszeréhez kötődő és az alkalmazott vizuális metaforák szempontjából didaktikusnak is mondható megoldás gazdagítja. Ilyenek az egy többtagú festmény-sorozatba tartozó *Önarckép bekötött szemmel* képkockákból építkező, osztott szerkezete (1980), a már felsejelő spirituális tartalmakkal rendelkező, koponyából és valamilyen textilből készült rózsza részletének együtteséből felépülő *Női Hamlet* című festmény (1980), vagy az egyszerűbb, pusztán formai és geg-alapon összeálló kompozíciók, mint a női lábból mint elemből és harsány, majdnem ipari reminiscenciákat hordozó, felnagyított hajcsavarókból összeállított *Kompozíció* (1975) vagy a *Hajfonat* (1978). Ehhez képest a női „külsőségek” tárgyi szükségleteivel foglalkozó másik kiállított műve, az arcfestés eszközeit ábrázoló *Csend-Élet* (1980) homogén, egységes kompozícióként kidolgozott festmény, az 1979-ből származó *Belső tér* pedig kifejezetten lírai (repülő madarak, önarckép-képkocka és ruhák együttese). Az oldenburgiasan monumentális nagyított tárgyakat valamiféle absztrakttal utalásokkal telített környezetben ábrázoló *Mirage* című sorozat és a magazinfotó alapján készült *Krisztina kertje* című munkák is szerepelnek itt, amelyek a homogén felület létrehozására tett kísérletek jegyében, szokatlan módon, színes ceruzával készültek.

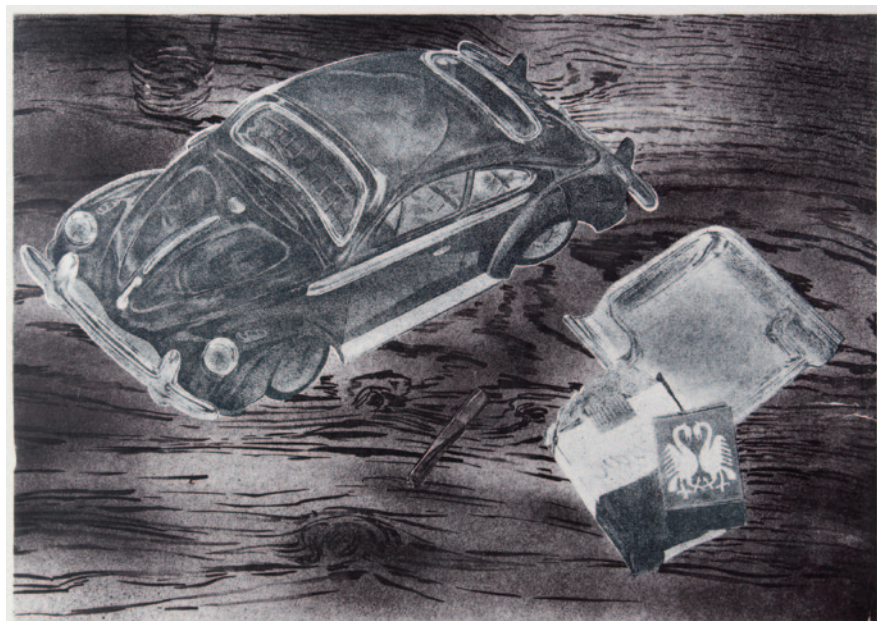
Az alkotó saját fejlődése szempontjából lezártak és lezárónak tartotta ezt az időszakot, most, sok évvel később azonban munkái meglepően gondolatébresztőnek bizonyulnak: az életműben a kísérletezés évtizedekkel később is folyamatos jelenléte mindenképpen hidat képez ezen korai és az érett fotográfiai munkák között. Ugyanilyen híd a valóság (testi, tárgyi világ) kérdésével való, az életművön átívelő, folyamatos foglalkozás, amely ezekben az első munkákban vetődik fel, és „átszellemített” formában, de mégis a valós tárgyak és testek leképezésével született későbbi fotográfiai művekben is jelen van. Hogy mindez a kísérletező, öntudatlan önmeghatározásra törekvő, vasfüggönyön inneni pop art és hiperrealizmus, korai koncept történetét kivételesen értékes művekkel gazdagítja, az vitán felül áll és az ezzel kapcsolatos kánon bővítésére kötelez.



GÉMES PÉTER
Mirage I., 56 × 79 cm, 1978



GÉMES PÉTER
Cím nélkül, 1978, 68 × 96 cm © Fotó: Rosta József



GÉMES PÉTER
Csendélet, 1977, 70 × 100 cm © Fotó: Rosta József