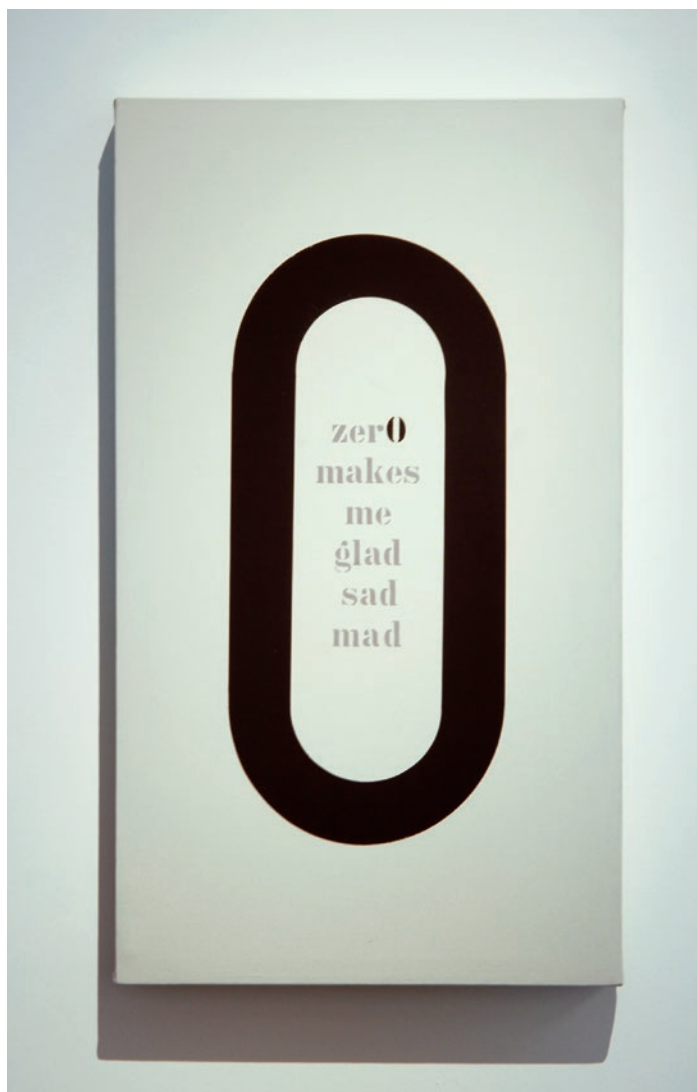




TÓT ENDRE
TOTal zérO sorozat, 1975, zománc, féMLEMEZEK © fotó: Rosta József

Amikor Tót Endre – a kezdeti informel, majd pop art korszaka után – ráérez arra, hogy a hetvenes évek Magyarországon festéssel nem lehet „kommunikálni”, xeroxokkal, képeslapokkal, művészkönyvekkel, mail-art munkákkal „levelező tagként” kapcsolódik be a művészet nemzetközi áramába. A *Meg nem festett vásznaim* (1971) című művészkönyve festői korszakának lezárásaként és a konceptuális művészet felé tett első lépésként értelmezhető. Ezt követően különböző alapideák mentén írható le művészete, mint az „esőkonceptek”, „nulla-darabok”, „öröm-akciók” és „hiány-képek” – a kiállítás rendezője is ezt a tematikát követi. Tót művészetének további, munkásságát a fluxushoz kötő alapmotívumai a mediális sokszínűség (fotó, videó, fénymásolat, transzparens, plakát, falrajz, póló, akció), művészi megnyilvánulásainak ironikus-humoros karaktere, valamint eszköztárának életközeli, (gerilla-) akció jellege, melyekkel nemritkán rendőrségi beavatkozást is kiváltott. A MODEM mosdóinak tükörre írt felirata: „*haeztelolvasodutálnifoglak* * *haeztelolvasodszeretnifoglak*”, vagy a berlini fal nyugati oldalára írt „*Örülnek, ha a másik oldalra*



TÓT ENDRE
A zérO boldoggá, szomorúvá, bolondá tesz, 1979–2005, akril, vászon © fotó: Rosta József

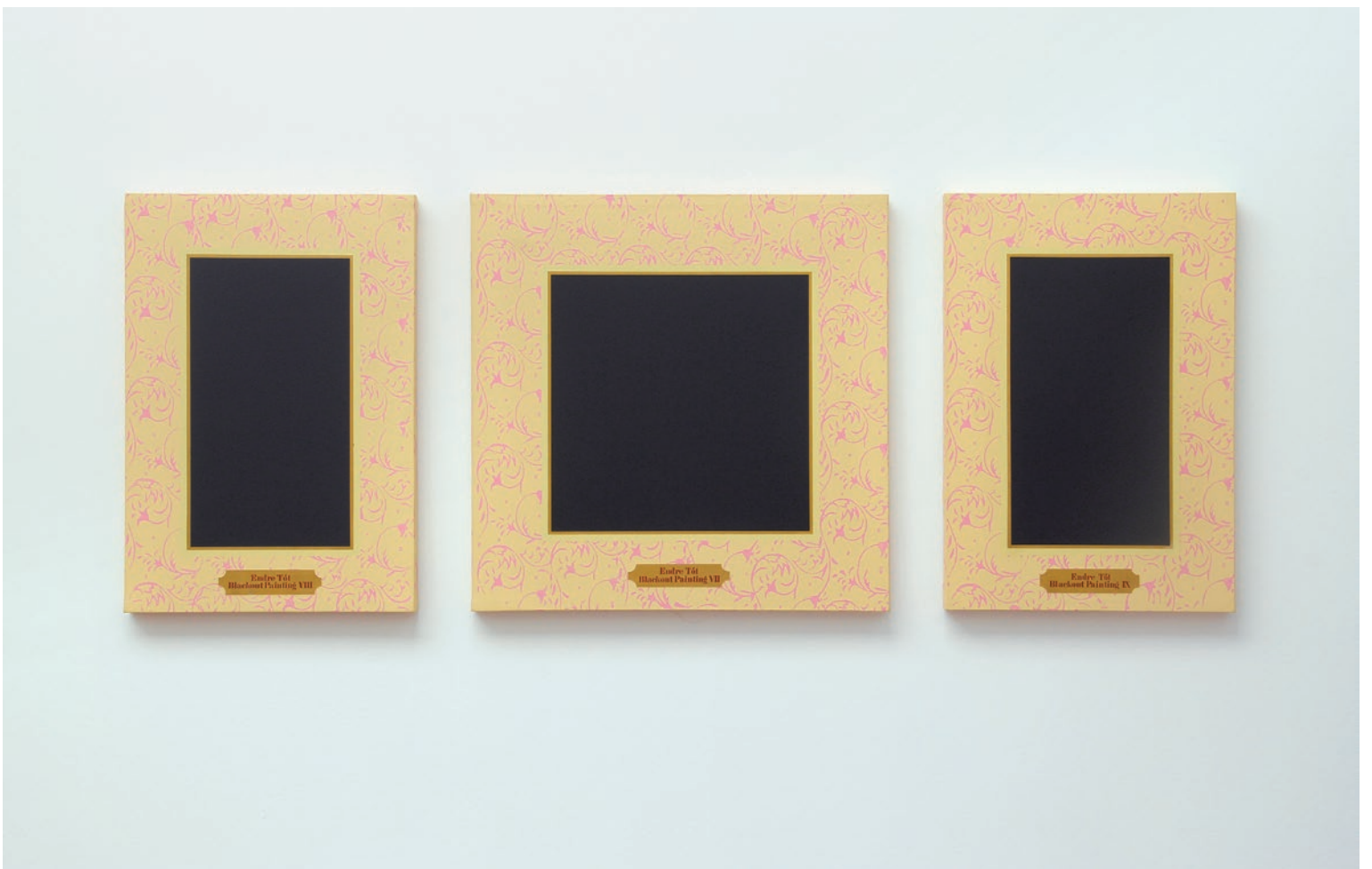
is írhatnék valamit” híres mondata 1979-ből is az élet és művészet határának felszámolását hirdeti. Ide kívánczik az 1978-ban Németországba disszidált Tót műveinek politikai kontextusa is, mely műveinek egyik markáns interpretációs szála. Ennek kibontására a MODEM-beli kiállítás többek között az „*Örülök, ha...*” kezdetű mondatok, a történelmi képek (*Hruscov Amerikában, Mao*) és a „*TÓTAlJOYS*” fedőnév utcai akciók dokumentációjának bemutatásával vállalkozik. Izgalmas szempont Tót Endre műveinek a művészetfogalom felőli vizsgálata. A művészet autonómiája jogán tótendrész mondataival előszeretettel hagy fizikai és mentális nyomot a white cube oldalán – ez alól a MODEM és annak fehér falai sem kivételek („*Melyik a helyes irány?*”, „*Örülök, ha abnormálisan írhatok*”) –, ezekkel egyszerűen a white cube esztétikát, a modern művészeti paradigmát is célba veszi. Ugyancsak ebbe a tematikába kapcsolhatóak a hiány esztétikájának¹ szellemiségében készült, a kiállításban szép számban felvonuló *Távollévő képek* és *Blackout festmények*. A festészet és a művészettörténet válságára is reflektáló képek gyökerét talán leginkább a hagyományos művészetfogalom átalakulásában, Robert Rauschenberg radírképében vagy Ad Reinhard monokróm vásznaiban találjuk. Tót kiüresített vásznai a múzeumi intézményrendszerre, a művészettörténetre, a festészet médiumára reflektáló alkotások. Ezek az „anti-művek”

1 „Olyan műveket jelölünk így, melyek eredeti műveket abszentsálnak az elrejtés rituáléja vagy bemutatásuk megtagadása által. Ugyanakkor a Hiányzó esztétikai minősége egy műalkotás újrafogalmazása által jön létre.” Ulrike Lehmann: *Tót Endre és a hiány esztétikája*. In: Tót Endre: *Semmi sem semmi, retrospektív 1965-1995.* Műcsarnok, Budapest, 1995., 13-14.o. (Ulrike Lehman és Peter Weibel Tót távollevő képei közül néhányat beválogatott a *Hiány esztétikája* (1994) / *Ästhetik der Absenz. Bilder zwischen Anwesenheit und Abwesenheit* / című könyvbe is.)



TOT ENDRE
 Kioltott festmény, VIII., VII., IX., 1998-99 © fotó: Rosta József

TOT ENDRE
 kiállítása, MODEM, 2012, részlet © fotó: Rosta József





TÓTH ENDRE
 Örülök, ha égő újságot olvashatok, 1986/2010, digitális print, vászon © fotó: Rosta József

ugyanakkor valójában a művészet lényegére vonatkozó javaslattelemek, céljuk annak megkérdőjelezése és újragondolása.

Távollévő festményein Tóth Endre ismert művészettörténeti, történelemi és aktuálpolitika események képi reprezentációját használja, hogy a kitakarás által a befogadó emlékezetéből hívja elő azokat. Képmegsemmisítő (ikonoklaszta)² attitűdjével szenvedélyesen keresi azt a minimális gesztust, amittől mű lesz a kép, és azt a maximális elhagyást, amikor még felismerhető, fejben kiegészíthető marad az ábrázolt tartalom. Elkülönített térben, afféle múzeumban a múzeumban kaptak helyet azok a monokróm képei, melyeken képi tartalom helyett fekete felület jelenik meg, a festmények egyetlen látványosabb eleme pedig azok keretét jelző dekoratív ornamentika. Mind az üresen hagyott, mind a feketére festett képei a műalkotást elpusztító gesztus műalkotássá avanszálását szolgálják, és egyben a művekhez fűzött sajátos vizuális kommentárok is.

A kiállításon a magyar művészettörténetet sem marad reflektálatlanul. A kurátorok külön egységben szerepeltetik a legújabb tótendrésített *Munkácsy: Faust vázlat* (2012) című művet, *Czigány Dezső: Nevető önarcképe*t (2012) egy korábbi, 1996-os Czóbel-Tóth kettős önarcképpel. Tóth egy, az Antal-Lusztig gyűjteményből kölcsönzött Czigány remekmű mellé a rá jellemző fekete szegélyű, képadatokat a vászonra festő, kiüresített művét állítja ki. Míg Czigány Dezső törekvése a téma minél élethűbb, minél kifejezőbb visszaadása a festészet eszközeivel, Tóth Endrét 2012-ben sem a skandalum, hanem inkább az érdekli, mi lehet egyáltalán és mi minden lehet még művészet? Örülünk, hogy ezt teszi.

² „Dada Messe in Berlin” című koromfekete képével szerepelt a legendás *ICONCLASH: Beyond the Image Wars in Science, Religion and Art* (ZKM, Karlsruhe, 2002) kiállításon.



TÓTH ENDRE
 NIX, 2005, akril, vászon © fotó: Rosta József



TÓTH ENDRE
 Munkácsy Mihály Faust vázlat, 2012, print, vászon © fotó: Rosta József



TÓTH ENDRE
 Örömrások 1, (1975–2011), 2011, videó, 2"42" © fotó: Rosta József