



Kotnyek István: Plein air 83 – 1983

Kostyál László

Kotnyek István jubileumi kiállítása

2018. október 5-én nyílt meg a nagykanizsai Magyar Plakátházban Kotnyek István képzőművész 70. születésnapja alkalmából rendezett retrospektív kiállítása. A képzőművész meghatározást itt feltétlenül hangsúlyozni kell, hiszen Kotnyek emellett közismerten kiváló filmes és fotós is. Utóbbinak éppen az ugyancsak a jeles jubileum alkalmából, a zalaegerszegi Gönczi Galériában, az imént említetttel párhuzamosan megrendezett fotókiállítása is pompás tanúbizonysága.

Most azonban maradjunk meg a kanizsai kiállításnál, amely 54 év alkotásainak segítségével vázolta fel a pályáivet. És itt újra alá kell húzni a képzőművész szót, hiszen Kotnyek a két említett, alapvetően reprodukív és „f-betűs” vizuális művészeti ágon túl a képzőművészet minden területén is otthonosan mozog, legyen az festészet, grafika, szobrászat, object-készítés vagy éppen performansz. A tárlaton ezek közül festményekkel és objectekkel találkozunk, utóbbiak azonban csupán kiegészítő szerepet játszanak, kiegészítik és árnyalják azt a képet, amelyet a kronologikus sorrendben elhelyezett festmények nyomán kialakíthatunk.

Ennek a képnek, vagy úgy is mondhatnánk, folyamatnak felfejtése kapcsán egy fontos dologra kell utalnom. A rendszerváltást megelőző időszakban – vagyis Kotnyek pályájának első szakasza során – bizonyos szembenállás volt jellemző az általában rajztanári vagy képzőművészeti diplomával bíró „profi”, valamint az ilyen végzettséget nélkülöző „amatőr” művészek között. A határvonal persze nem volt ilyen egyértelmű, hiszen voltak rajztanárok, akiket a „profik” sohasem fogadtak be saját soraikba, viszont voltak olyanok is, akiket felsőfokú művészeti végzettség nélkül is maguk közé tartozónak érezték. A kirakatrendezői, dekoratőri végzettség – Kotnyek István ilyen iskolát végzett Budapesten – „határesetnek”

számított. Hazatértét követően évtizedekig dekoratorként dolgozott Nagykanizsán, mielőtt a szabadfoglalkozású művész státuszával próbálkozott. Tehetsége, kreativitása, sokoldalúsága és művészi igényessége folytán a megyei „profik” hamar befogadták, mára pedig – bár tudom, hogy ezt a kifejezést a maga vonatkozásában egyáltalán nem kedveli – bátran mondhatjuk, klasszikussá érett.

A kiállításon szereplő legkorábbi, *Falusi udvar* című képét tizenhat éves korában festette (1964), egy tinédzsertől manapság talán szokatlan részletességgel. A leginkább még stúdiumnak értékelhető festmény hűen tanúskodik a középiskolás fiú művészi vénájáról. Az 1968-as *Göcsej* c. kompozíció pedig már sok minden előrevetít Kotnyek későbbi megnyilatkozásaiból. A dombok között egymástól gyakorlatilag függetlenül, kollázs-elemekként jelennek meg az egyes motívumok: fehérre meszelt falú pince, kocsikerék, útszéli kereszt, holdsarló, léckerítés, négyosztatú pinceablak. Ez utóbbi motívum szerkezete az egyik alapját képezi a következő időszak a struktúra iránt elkötelezett festői gondolkodásmódjának.

Újabb négy évvel később, már a saját útjára rátalált festő alkotásaként készült a korszakban hangsúlyos konstruktív hatásokat visszatükröző *Város, falu* c. vászon. Ezen Kotnyek a valós látvány síkdekoratív jellegűvé absztrahált elemeit raszterizált felületen bontja kisebb-nagyobb négyszögekre, az analitikus kubizmus logikájával szétszórva és a színtónusok alapján újra csoportosítva őket. A konstruktív képépítési logika ezt követően hosszú ideig elkísérte a fiatal művészt, sokszor inkább látens, mint hangsúlyos módon, hiszen számos képén alkalmazta, de egyetlen konkrét megoldás mellett sem horgonyzott le hosszabb időre. Erre épített 1973-as *Önarcképén* – ahol a portrét kétoldalt, mint egy film lukacsosan perforált szélső sávjait, baloldalt madarak, jobboldalt fák kis képeken ismétlődő sora kíséri –, és az 1977-es, *Egy festő feljegyzései* c. alkotásán is. Utóbbin a kilenc részre



osztott felület középső részét egy nagyobb, de a részletes kidolgozás helyett csak sziluett-foltként jelentkező, hosszénegyszög formájú portré tölti ki, míg a körülötte lévő négyzetek erősen elvonatkoztatott, gesztus-elemekkel is operáló ábrázolásai nehezen dekódolható jelképeket (is) hordoznak (homokóra, tál, gitár stb.).

A nyolcvanas évek első felére a korábban felszabdalt felület ismét egységessé vált, sőt, a harmadik dimenziót, a tér mélységét is érezzük a korszak alkotásain (*Visszapillantó tükör, 1982, Plain air'83*), de a mindennapok empirikus tere helyett egy fiktív térrel állunk szemben, melynek motívumai a nonfigurativitás határán egyensúlyoznak. Egy-egy részlet kapcsán felsejlik a nézőben az „olyan, mintha...” gondolat, hogy azután csak legyintsen rá. A feszes felületet eredményező konstruktív gondolkodás e fanyar színvilágú, szürkék által uralt képeken is tovább él. Nyomokban észrevehető még az

Kotnyek István:
Éjjeli költő
1988

1989-es *Szent Ferenc* c. alkotáson is, a madaraknak prédikáló szent alakjának megjelenítése azonban sokkal közelebb áll a valós látványhoz, még akkor is, ha a téma mögött nem érezni a szentábrázolás misztikumát, és a madarakkal körülvett férfialak inkább csak vizuális, mint narratív ürügye a képnek.

Újabb öt évet ugrik a sor a *Sarlós* c. képpel (1994). Két – vagy három? – boltíves kapu vezet a képtér mélyében sugárzó fényhez a tekintetet, körülötte sarlós alakú villódzások reflektálnak a kapuúvekre. Fordított logikájú a színekkel való építkezés: a külső, elvileg sötétebb rész a melegebb (okkeres), a benti, fényesebb, világosabb rész a hidegebb (szürkés) színekkel festett.

A tárlaton ezután következő bő két évtized festményei voltaképpen két nagy ciklushoz kötődnek, melyeket érthető módon bőse-

gesebben tált a művész a korábbiaknál. Az első nagy művészelődök egy-egy ismert alkotásának parafrázisait, pontosabban fanyar humorral történő újraértelmezéseit tartalmazza. E képeknél a korábbiakhoz képest nagyobb szerepet játszik, sőt, értelmező tényezővé lép elő az alkotás címe. A *Szinyei Merse Pál kidolgozatlanul hagyja képét* (1997) c. alkotás a „Majális” fiktív kompozíciós színvázlat-fázisképe, a *Báró Mednyánszky László Tátrában hagyott vázlatrajza* (2001) egy hegyvidéki tájkép igazi „Kotnyekes” elvonatkoztatása Mednyánszky ürügyén. A *Gustav Klimt dekoratőr és provokatőr* (2001), valamint a *Rippl-Rónai József már nem kukoricázik* (2001) a neves pályatársak ismert műveihez kapcsolt szubjektív festői felvételek. Utóbbiak érdekessége, hogy maga a művész is megjelenik rajtuk, mintegy kitekint-

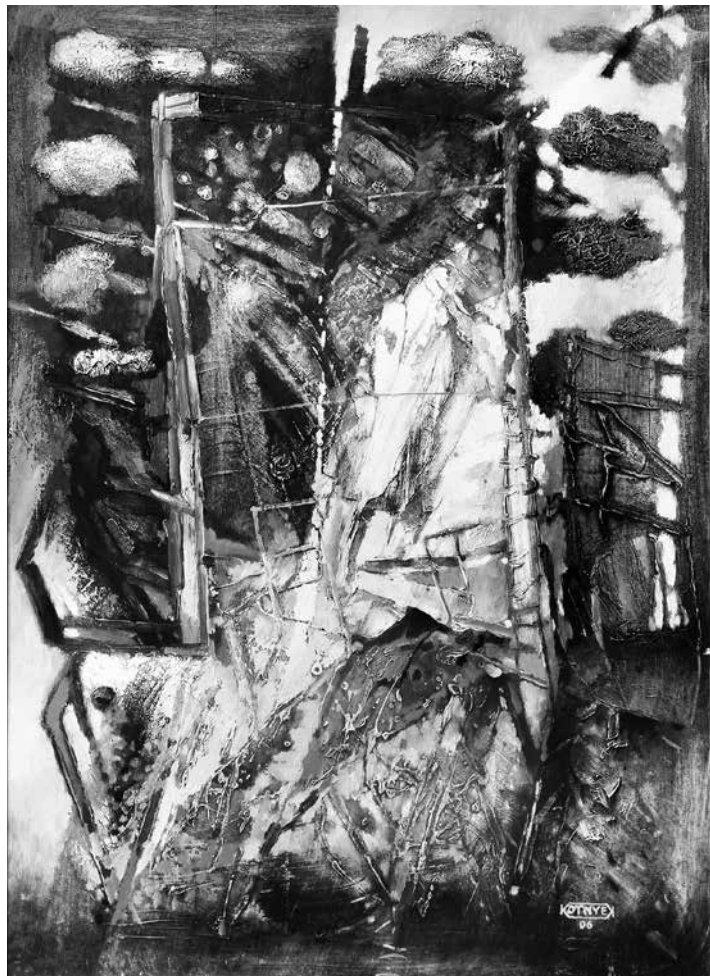
Kotnyek István:
Éretlen
naspolyák
2010



ve a saját kompozíciójából, vagyis bizonyos szempontból túllépve annak problematikáján.

A másik – az iméntivel részben átfedésben lévő – ciklus a modern, többnyire (bár nem kizárólagosan) a digitális technikához, mint élményforráshoz kapcsolódik. Ezen belül Kotnyek két fő kérdéskört vizsgál, egyrészt a természetes látvány (mint tapasztalati kép) és a benne képernyőn megjelenő mesterséges kép egymáshoz való viszonyát, másrészt a digitális eszközök (hardverek) vagy lenyomataik (pixel, vonalkód stb.) új kontextusban, naturális vagy legalábbis banálisan köznap környezetben, esetleges képi motívumként való megjelenítésének lehetőségeit. A 2004-ben készült *Nagy körte* és a két évvel későbbi *Tájmetszet* c. kompozíciókon a képernyő még képkeretként is értelmezhető, vagyis korántsem egyértelmű, hogy a kereten belül empirikus festmény vagy virtuális kép jelenik meg. Maga az ábrázolás ebben az összefüggésben lényegtelen, nem is határozható meg, a lényeg az, hogy logikailag különböző szférák, dimenziók találkoznak. Már a jelenlegi évtizedhez kapcsolódnak (a pontos évszám nem jelzett) azok a képek, ahol egy-egy festő (*Leonardo, Holbein*) ismert képének valamely jellegzetes figurája képernyőn tűnik fel, mobiltelefonnal a kezében, vagyis voltaképpen kettős logikai csavarral. Ugyanennek a gondolatnak másik, némi iróniát sem nélkülöző megközelítése a *Híres festő okostelefonról fest* c. kompozíció, amelyen a látott valóság helyett annak digitális képe szolgál a készülő festmény kiindulási pontjával.

Bizarr felvetésre épül a *Kintfelejtett tablet* c. kép, hiszen a kerti asztalon, kikapcsolt állapotban otthelyezett – és így eredeti funkciójától megfosztott –, alapesetben óvott, rendezett körülmények között tárolt eszközre ugyanúgy rászáll a por, ráhullnak a falevelek, mint egy mellette hagyott kerti szerszámra. A *Felhő* és a *Napelemek hózáporban* hasonló szituációból indul ki: egy nagyméretű ablak előtti íróasztalon, az ablakban feltűnő táji háttérrel láthatók különböző hardverek, köztük hangsúlyosan egy nyitott laptop, illetve egy képernyő. Az alapkérdés e két képen is a természetes környezet és a modern technika viszonya, de a máso-



dik esetben további felvetések húzódnak meg a háttérben az áradó napfény (vagyis a valós rendeltetésük betöltésére alkalmas környezet) helyett hóesésben ábrázolt napelemek kapcsán is. A művészt ezeken a képeken szemmel láthatólag különösen is foglalkoztatják az olyan ökológiai jellegű dilemmák, hogy elavulásuk után, egy globális technológia-váltás vagy a működésükre kiható környezeti változás, esetleg egy kiterjedt áramszünetet eredményező infrastrukturális katasztrófa után hogyan tudja feldolgozni a világ a jelenkor digitális technológiai robbanása kapcsán keletkező eszköz-dömping majdani hulladékká válásának traumáját.

Az eredeti kontextusok újakra cserélésének lehetőségét veti fel Kotnyek az őszi, illetve a téli *Szalaghíba* c. tájképeken is, ahol a lírai táj ábrázolásába a kép baloldalán kvázi pixe-

Kotnyek István:
Tájmetszet
2006

les hibák, fekete csíkok, kockák, geometrikus alakzatok „piszkítanak bele”. A *Göcseji táj vonalkóddal* esetében a táj előtt, a jobb alsó sarokban megjelenő hímzett szőtt részletének mintáját értelmezi, illetve lényegíti át a művész vonalkóddá, vagyis a modern technika által mechanikusan generált, gyökeresen más funkciót hordozó „dekorációvá”.

A festmények sorát a kiállítóteremben – egészben vagy részben – fából készült objectek törik meg, illetve színesítik. Ezek annyiban kapcsolódnak a képekhez, hogy szintén a természetes-mesterséges fogalompár dichotómiájára épülnek. Az alapot minden esetben készen talált, mások által kidobott mesterséges, vagy pedig életciklusukat már befejezett természetes alkotórészek képezik, melyeket a művész összegyűjtött, megtisztított, olykor befestett, és új összefüggésbe helyezve „rehabilitált”, és ennek során egy műtárgy alkotóelemeinek szerepével ruházott fel. Ezek a műtárgyak, kreatívan szellemesek, és a primer látvány alapján bizarr utalást hordoznak vala-

milyen – sokszor mesterséges és meghökkentő képzettársításon alapuló – fogalomra.

Kotnyek István eddigi pályájának képzőművészeti keresztmetszetén végigvonulnak egy, a világra egyéni látásmóddal tekintő, jelenségeit fanyar humorral értékelő, történéseit az esetleges alternatívák mentén is végiggondoló, eredeti és kreatív elképzeléseket felvázoló alkotó elme filozofikus meditációi. Érezhetően kihatnak rá a digitális technológiaváltás dilemmái, a továbblépés elkerülhetetlenségének és a mögötte ugyanakkor ott rejtőző kérdőjeleknek a polémiája. Mindemellett hisz a szépben, a jóban, az alkotás örömeiben. Olyan művész, aki sosem topog egy helyben, mindig újat keres, mindig képes tovább lépni, mindig van mondanivalója. Kívánjuk neki, hogy a közönség örömeire ezt még hosszú ideig képekbe fogalmazhassa.

Kotnyek István: Kiállítási enteriőr

