

Horányi Attila

VISSZATÉRÉS

BIRKÁS ÁKOS: FEJ, 1992

Különös módon, nekem a képzőművészeti posztmodern betetőzését az jelentette, amikor Birkás Ákos a 2000-es évek közepétől fotóalapú portrékat és szituációkat kezdett nagy méretben festeni, erős narrativitással és nem kevés politikával. Az egyéni életműben bekövetkezett változáson is túlmutató jelentőséget tulajdonítottam annak, hogy a figurativitás és a festői eszközök redukciójának határán dolgozó művész – a modernista festői program láthatólag egészen elszánt, vagyis radikális képviselője – felhagy e radikális absztrakcióval, emblematikussá lett, és emblematikusságukban unalmassá vált fej-festményeivel, és valami alapvetően másba kezd. Mert hát rendben van, gondoltam akkor, iszonyatosan erős a kisugárzása egyes *Fejeknek*; másfelől viszont újra, meg újra, meg újra és még mindig ezeket a fejeket festeni, és még inkább nézni, lemondás a világ sokféleségéről. És, egyszerűen szólva, unalmas. Kész felszabadulás volt tehát, hogy a képeken megjelentek az arcok, lett történet, és mindez nagy volt, mint egy plakát, fényképeken és egyre inkább média-képeken alapult, azaz a medialitás is témájává vált, a médiatudatosság, ahogy 2000 körül ezt neveztek, a *Dokumentum 5* kiállításához kapcsolódóan. Ahogy György Péter írt az *appropriation* artról a *Művészet és média találkozása a boncaszalon* kötetben: a *Pictures* generáció megjelenésével a 70-es évek végén egészen új kérdések merültek fel, amelyek alapvetően kérdőjelezték meg a modernista képalkotást, a modernista kritikát, sőt a modernista gondolkodást. A tömegkultúra képei és meséi behatoltak a galériákba, majd a múzeumokba (és a művészfilmekbe és a komolyzenébe és persze az irodalomba); a mindennapi élet témái és még inkább adottságai, előítéletességei, keretei kerültek a művészet fókuszába, amely így egyszerre lett felszabadultabb és szórakoztatóbb, ugyanakkor társadalomkritikusabb és filozófikusabb is, talán. A mediális reprezentáció mibenlétéről, strukturális torzításáról, politikusságáról volt szó György Péter könyvében, talán először magyarul, és ez köszönt vissza, vagy inkább ez öltött testet – teljesen függetlenül ettől – Birkás képein. Így vált a *Fejek* elhagyása számomra a modernizmus végévé.

Alaposabban belegondolva ugyanakkor, elég furcsa helyzet ez így. Birkás Ákos körülbelül kétszáz *Fej*-festménye a nyolcvanas évek közepétől a kilencvenes évek végéig készült – éppen akkor tehát, amikor a festői modernizmus a legkevésbé volt program, legalábbis a nemzetközi művészetben. Előtte ráadásul konceptuális fotográfiákat készített a hetvenes években, majd a nyolcvanas évek elejétől nagy méretű, széles ecsetvonásokkal megfestett, időnként riktóan színes festményeket, amelyek kiválóan illeszkedtek az ebben az időben Magyarországon megjelenő új festészeti / tranzavantgárd tendenciákhoz. Aztán amíg mások e tendenciákat folytatták a nyolc-

vanás évek második felében is (Bak Imre, Nádler István), vagy az ekkor kialakult kifejezőmódjukat tették meg művészi gyakorlatuk fő irányának (El Kazovszkij), Birkás e színes festészetet redukálni kezdte, és így jutott el – a konceptualizmus és a tranzavantgárd után – a modernista *Fejekig*.

De modernisták-e ezek? És tényleg „eljutott” ide – mint egy kitűzött célba? Vagy inkább megérkezett? Még pontosabban: ott találta magát? Egyáltalán: mozgásként kell-e leírni az életpálya egy-egy szakaszát? Vagy esetleg: tapogatózásként? A hely/zet letapogatásaként, kiismeréseként, megértéseként? A hely/zet megtestesítéseként?

A hely a vászon, a vászon az állványon, a vászon az állványon a műteremben, a vászon az állványon a műteremben a művészet történeteiben. A helyzet elemei: széles, vertikális, időnként köríves ecsetvonásokkal felvitt, viszonylag vastag olajfesték rétegek; vertikálisan elhelyezett ovális forma; két egymás mellé, vagy éppen egymás fölé illesztett vászontábla. A vásznak mérete, a festéksávok színei (a színek tisztasága és keveredése; teltsége), a festék sűrűsége, a festői gesztusok felbukkanása vagy elfedése, a festett felületek viszonya, a festékfelvitel plasztikusságából és a két vászon relatív helyzetéből adódó árnyékok. A szín, a festés, a forma, a vászon, a festmény, a kép történetei a képzőművészetben, a (vizuális) kultúrában, a megélt életben.

Letapogatni a helyet, a helyzetet. Kitapintani a kereteket. Tapogatózni. Ez egy modernista program volna? De hát a modernizmust, a Nagy Modernizmust, a MOMA A-listás, kanonikus munkáit és a bennük/mögöttük felfedezett/felismert attitűdöt, sőt, nem ritkán még a tágan értett modernség meghatározó működésmódját is inkább a kritika és a kutatás jellemzi. A (művészeti) médium (ön)kritikája és/vagy a (művészeti) problémák kutatása, azaz szisztematikus körbejárása. A tapogatózás viszont nem kritika és nem kutatás. Sötétben botorkálás, teljes testtel, a tapintásra hagyatkozva.

Botorkálni: testben megéltlen elveszni – ez jellemzi a helyet, a helyzetet. „Az emberélet útjának felén / egy nagy sötétlő erdőbe jutottam, / mivel az igaz útat nem lelém. // Ó, szörnyű elbeszélni mi van ottan, / s milyen e sűrű, kúza, vad vadon: / már rá gondolva reszketek legottan.”¹ Vagy, kevésbé magasztosan, David Lynch *Lost Highway*-e. És, persze, Gregor Samsa, új testben.

Egzisztenciális súly, életprobléma. Mit jelent festőnek lenni? – kérdez(het)i (magát) a konceptuális fotográfus. Mit jelent festeni? Mi jött létre az új festészetbe sorolt – nyolcvanas évek eleji – képeken? Mik ezek a gesztusok? Mi ez a színesség? Mi ez az érzéki tapasztalat? Talán ennek kidolgozása a *Fejek* sorozata. Kidolgozása: kitapogatózása, érzéki megélése és ennek rögzítése. Lenyomata és nyoma: a festmények sora.

Ilyen nyom az általam választott festmény is, amely egyszerre példázza a néhány elemből építkező absztrakt képek egyszerűségét, és Birkás e korszakának lenyűgöző és hosszan feltáruló festői részletgazdagságát. Szokásos, lefelé kissé elkeskenyedő ovális forma egy megnyújtott téglalapon; az ovális és a téglalap folytonossága megtörik azáltal, hogy a nagy téglalap elé, annak arányaival megegyező kisebb téglalapot helyezett a festő a kép bal alsó sarkához igazítva, és bár a körvonal, illetve az alap

¹ Dante: *Isteni színjáték*. Pokol, Első ének. Babits Mihály fordítása.

és az ovális forma kitöltöttsége folytonos, színeikben finoman eltérnek egymástól. Az alap világossága-fehérsége a nagyobb formán rózsaszínes-lilás árnyalatokkal keveredik, a kisebbiken viszont a napsárga tűnik fel (igaz, ez egyes festékcsíkokban a nagyobb téglalapon is felbukkan.) Az ovális forma nagyobb vászonra eső részét középkék, néha türkizbe hajló árnyalatokkal tölti ki; ezek alól (?) időnként egészen sötétkék, jóformán fekete foltok bukkannak ki – mintha egy egészen sötét alapot tett volna világosabbá az újabb festékrétegekkel a művész. Az ovális kisebb vászonra eső részén ez a középkék zöldes és okkeres színekkel gazdagodik, sőt, egyes részeken egészen barnásnak tűnik. A számos, sűrűn felvitt, az ecsetmozgást is láttató festékréteg egészen váratlan színviszonyokat teremt: fehér foltok, sárgák, lilák, rózsaszínek, türkizek, zöldek tűnnek fel itt-ott a képen, amelyen éppen ezért hosszan el lehet bókászni, szemünkkel érintve-tapintva az ecsetvonások keltette faktúrát, a relief-jellegű felületet (V. tábla).

De miért érdekes ez, most? Nem tudom biztosan. A Vasarely Múzeumban, ahol a képet láttam, a Grüner-gyűjtemény más geometrikus absztrakt műveinek társaságában adekvát válasznak tűnt az, hogy egy elképesztően zavaros és átgondolatlan vizuális kultúrájú korban és országban, az absztrakció vonzerejét az azonosítható, kiismerhetően kis számú elemekből való építkezés egyszerűsége, rendezettsége és rendje jelenti. Kézben tartható a(z) általunk teremtett világ – ezt sugározta ez a kiállítás, és ezt sugallja általában is a geometrikus absztrakció. Néhány elemmel és azok viszonyaival modellezhető a fizikai vagy akár a társadalmi valóság. És ha modellezhető, akkor újra is rendezhető, és akkor újra is építhető. És nemcsak a vizualitás, de a kultúra is, a társadalom is. Ez a modernista utópia, a megvalósításában mindig katasztrófákhoz vezető álom. Ez a modernizmus igézete, csábítása: lehetne rend is, legalább a képeinken. És ez az igézet újra erős: lehet, hogy csak dekorációként, lehet, hogy csak nosztalgiaként, egy olyan kor emlékeként, amikor még volt miben s miként hinni.

De Birkás festménye nem dekoráció és nem nosztalgia – annál sokkal erősebb a prezenciája, sokkal gazdagabb a feltárulkozása. Visszatérni hozzá visszatérés a festéshez. Elég volt a szórakozásból.