

Cimkék: Jarmeczky István, újgeometria, Lantos Ferenc, interferencia, üstökös, Robyn Denny, Rippl-Rónai

Öröm és figyelmeztetés / Joy and premonition

Jarmeczky István és Rigó István kiállítása

Nickart Galéria, Király u. 2.

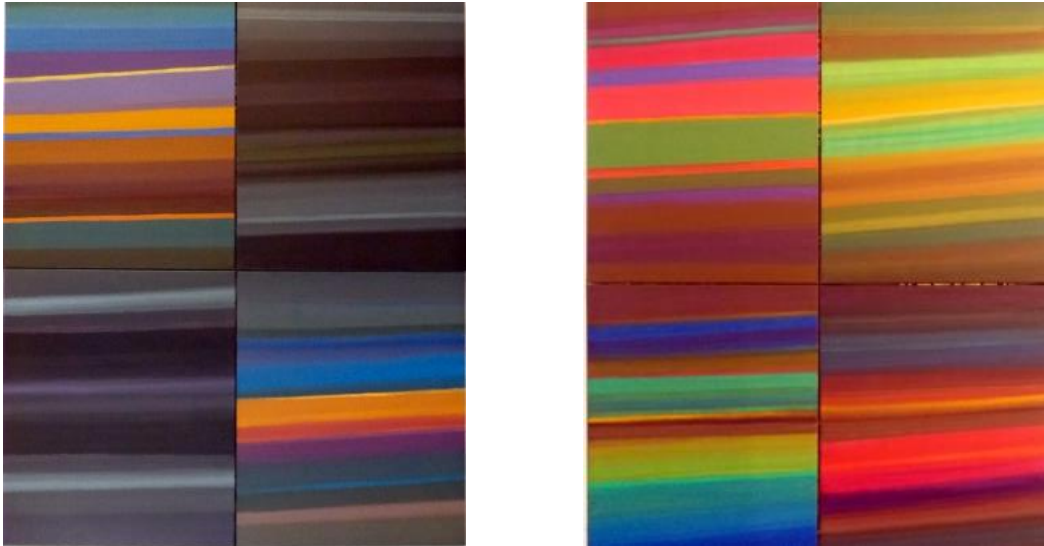
2014. december 20-január 14.

Short for Jarmeczky's neo-geometric conceptualism: the term came into use in the early 1980s in America to describe works of artists who scrutinised the mechanisation and commercialism of the modern world. Jarmeczky's work are influenced by the style of earlier developments in twentieth century art – such as minimalism, pop art and op art – but they used this language to criticize what Ferenc Lantos referred to as the 'geometricisation of modern life'. These works seem to be in particular strongly influenced by the thinker and artists of the neo-geometric art tendencies.

Kellemes volt a megnyitó. Jó a galéria, alig akad benne nagyobb felület, de ami van, az alkalmasan van megvilágítva. Van valami akvárium jellege is, az egykori kirakat ablakain keresztül kívülről kiválóan lehet a benti történéseket látni. Sokakkal lehet találkozni ott, jellemző, hogy kikkel és kikkel nem, rengeteg mindent szóba lehet hozni, tervek születnek, stb. Szerény, de közéleti fórum, könyörtelenül azzá alakult át mára a vernisszázs. Nem tehetünk róla, de elfogadjuk. Lehetőség művészek és közönségnek.

Amit mondandó vagyok, azt persze részben egymás között lehetne/kellene elintéznünk, hiszen vagyunk is olyan kapcsolatban a művészekkel, hogy ezt megtehessek. És becsülöm a viszontválaszokat is. Párbeszédben teljesen másként alakulnak a minősítések, mint a monológban. De mert vagyunk a kiállító művésszel „olyan kapcsolatban”, megkockáztatjuk, nincs az ellenére egyiküknek sem, ha valamelyest „félre is” beszélek, miközben mélyen a szemébe nézek. Keresem a célkeresztet. Tudom, az ilyen helyeken talán illőbb lenne kizárólag azokkal a mozzanatokkal foglalkozni, amelyek egyéni leleményről, a kivitelezés eleganciájáról, a steril esztétikai formaanalízisek kapacitásairól szólnak (De lám, még ide is becsúszik némi malícia avval, hogy felismerjük: tocsogunk az egyoldalúságokban.) Jobb a rosszon túlesni. Ami nem esik jól, ami zavarba hoz, és nem engedi még apróságokon sem a felülemelkedést. Ezekkel kezdem tehát és kizárólag Jarmeczky István munkáival foglalkoznék. Ami miatt kérem elnézését Rigó Istvánnak.

Mi az, amit látunk? A tisztaság jegyében fogant, olykor nem kevés hamissággal fűszerezett és tévedésen alapuló, valamint hamis illúziókkal terhelt múlt századi (20. századi) modernizmus minden visszamenőlegesen nagy értékű megnyilvánulása fel van vezetve az új műveken. Gyönyörködünk kellene tehát általuk mindabban, amit nagy koncentrációval viszonylag hosszú időtartamot értelmessé téve az avantgárd első korszaka megfogalmazott, létrehozott, amit aztán a művészetelmélet könyvtárnyi terjedelmű értelmezési kísérlettel látott el. A striped canvas, a hard edge, a pattern, a neo geo a neo-minimalizmus meglehetősen képlékeny tendencia az ezredfordulón. Lejegyzésében, meghatározási kísérleteiben egymást váltogatva beszélnek újgeometriáról, új konceptualizmusról, új minimalizmusról, új futurizmusról, új op művészetről, új popról, poptometry artról, agyas művészetről (smart art) is.



INTERFERENCIA 4,5. / INTERFERENCE 4, 5., 2010, olaj, vászon, 120×100 cm



A PILLANAT PERCEI 3 / MINUTES OF THE MOMENT 3, 2008, olaj, vászon, 120×150 cm

De közel hozza, érzéki elevenességgel mutatja fel mindazokat a - festmény sorsát hosszútávon befolyásoló - fogásokat, amelyekről csupán hallomása, jobb esetben reprodukció alapú benyomása lehetett a művészet iránt érdeklődőnek.

Egyeseknek unalmas közhelygyűjtemény, másoknak talán tanulság, de semmiképpen nem érdektelen felidézni, hogy a hidegháború és a „Vasfüggöny” megjelenésének időszakában, mint kellett tudomásul venni a szocializmust építő Kelet-Európa országokban az absztrakció megbélyegzett, „tagadó és romboló karakterű” „kapitalista formalizmusát”. És azt, hogy a modern megújulás iránt érdeklődő művész társadalom milyen megalkuvások árán élhette csak e tájon a maga titkos, rejtetten is erős átalakulásokkal teljes, folyamatos életét. És máris érezzük, hogy az a romantikus visszatekintés, amit Jarmeczky elvégez, egyszersmind szemérmes pótlék, újrajátszása mindannak, amit e tájon nem játszottak el máshol gyakorolt eréllyel. A Jarmeczky képek címében visszatérő „absztrakt és konkrét” kifejezések tételesen idézik az 1951-től európai képi örökségnek tekinthető modern „ellenállási formanyelv” szintetikus kifejezőmódját. Amiből nyilvános és természetes

fórumokon ki is maradtunk. Van tehát elfogadható oka annak, ha a hiányzó történeti és kulturális élmények pótlására, az átélés közvetlen kísérletére fenekedik egy művész. Jarmeczkynek valószínűleg nincsen ínyére, hogy milyen egyszerűen kereshető ma már vissza indulatai és intellektuális töprengései közül mindaz, ami az ő integratív-játékos alkotói önkénye révén összetéveszthetetlenül mai és evilági. Ugyanakkor a posztmodern alapvető szemléletmódjának megfelelően nyitott, és a visszafelé kínálkozó utak irányában áttetsző.

Újra és újra figyelmeztetnek bennünket ezek a képek arra, hogy van még dolgunk az elvont szellemű művekkel. A bennük rejtekező kifejtetlen sugallatok számbavételével, teljessé tételével. A formátlanból formát alakító építőmunka tartalékaival. Jarmeczky jóvoltából idézhetjük megint fel, hogy száz éve hömpölygött végig Európán először az absztrakció hulláma, és mint most is, egyértelműen annak a szomjúságnak a következtében, ami bennünk él a spirituális felemelkedés reményével. Kapcsolódik persze hozzá ma már szaktudomány és a képi információnak olyan áradata, minek forrása az emberi érzékszervekkel és aggyal befogadhatatlan, kezelhetetlen gépi-optikai megismerés. Ami ravasz instrumentumok segítségével jöhetett csak létre és ugyanilyenekkel kezelhető csak. (Az Airbus A350 XWB típusa a maga 269 tonnájával együtt órákon át igazgatható a jól megformált robotpilótájával.) A pilótának voltaképpen csak arra kell ügyelnie, hogy a robot áramot kapjon, működjön. És persze mindehhez tartozik a mesélőkedv is, az említésre feltétlenül érdemes történetek beékelése a mives festői szövetbe, mint amilyen egy üstökös megjelenése, vagy más kozmikus fény és árnyékjelenség.



Üstökös, 2012., olaj, vászon, 80×80 cm

A nyolcvanas-kilencvenes évek képeinek színeiben, villódzásaiban, fény-tárgy átmeneteiben akár Velence ragyogását és gyöngyház színű fényeit is meghatározhatta, miközben festésmódja az *École de Paris* lírai absztrakciójának futamaira emlékeztet. Jómagam sokkal inkább az újragondolás, a kályhához visszalépés és újrakezdés egyik esélyének gondolom, amit Jarmeczky tesz, de ettől még részéről a klasszikus neoplaszticizmus, az evvel elegyedő “informel” általános csapásait látszanak követni a nyolcvanas évek absztrakt „historizálásai”. Apró, de bennünket jól jellemző ellentmondás,

hogy a mozgásérzet, amit a festői kéznyomok és színdinamikai komplexitás idéznek elő, elvben és értelemszerűen meg is határozzák a vásznak léptékét. Csakhogy ennek a „determinációnak” képtelenség megfelelni. Ehhez itt sztárpozíció kell. Munkáinak itt bemutatott legkorábbi darabjaira a szerkezet-közeli ornamentális folt - forma- írás jellemző. De emlékezhetünk még arra is, hogy Jarmeczky huszonöt évvel ezelőtti festészetében milyen jelenvaló volt a reneszánsz és barokk ízlés, vagy, hogy mint kapcsolódott a holland művészethez. Már ezidőtájt is tartózkodó és ellenőrzött előadás jellemezte, Majdhogynem építészeti, tájfestészeti megoldásainak labirintusai, felszabdalt képezői könnyen láthatóvá teszik a módot, ahogy az absztrakció alig észrevehetően a figurativitással keveredik. Ízes, színes festmények ezek. Még nem azok, de azt kellene mondanom rájuk, hogy érzelemmentesek. Miközben – látjuk a kiállításon - a következők ellenállhatatlanul ebbe az irányba rendeződnek. A képcímekben felidéződő “konkrét” művészet már ilyen.

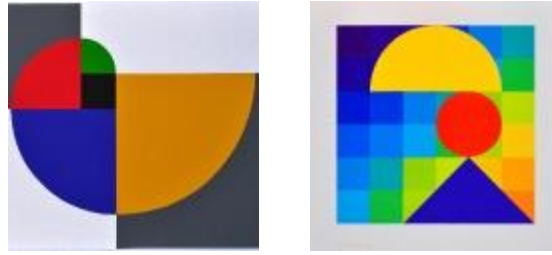


Tisztelet Lantos Ferencnek -CC. 5. 2014, akril, vászon, 40×60 cm

Nagy erővel, de jól kigondolt és fegyelmezett robbanékonysággal hozta létre az absztrakció különböző változatainak irányában érzékeny, olykor koloritja miatt még barokk festői emlékeket is idéző illúzió-közeli mélységérzetet az olyan művekben, mint az *Örökké fuga* (2012), *Fuga holdfényben* (2012) című képek.



Munkáiban egy kezdet és vég nélküli tér terjed ki, melyben vibráló szakaszok, a fekete extatikus ritmusai és a fehér, érintetlen vászonfelületek és alkalmanként feszes színdinamikai ellenpontok ütköznek össze. Alkalmos példák erre a *Concrete Color 14* (2013), a *Concrete Color 7*. (2013) képek.



A Jarmeczky sorozat mögött tisztán látszanak az angol *Ben Nicholson* és *Victor Pasmore* törekvései. Jómagam látom némely munkájában azt a rejtett, könyörtelen és színes geometriát, amit Rippl-Rónai 1910 körül némely képében létrehozott.



Rippl-Rónai, Sárga zongoraszoba, 1910.

Nem túl szabatos dolgot mondok: hatottak ezek a képek mindenkire ezen a tájon. Noha éppúgy nem láttuk őket, mint a *Mondrian*-i hatás formálta *Robyn Denny*, *Richard Lin*, *Roy Ascot* és *Mary Martin* munkáit a derékszögű világ ideálképeivel. Jarmeczky friss munkáiban a sematikus négyszögszerkezet megújítása iránt felmutatott fokozott érzékenység tűnik fel, a színviszonylatok rendezésével, rendszereik keverésével pedig alkalmasint a szoftveres program-környezet bonyolultsága is vidáman tételeződik.

Aknai Tamás



Robyn Denny (1930-2014), Kert, 1966-67. olaj, vászon, 243.8 x 198.1 cm Tate, London

