

PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM MŰVÉSZETI DOKTORI ISKOLA

Bóbics Diána

Sean Scully absztrahált világa
Köztes lét valóság és illúzió határán

Témavezető:

Prof. Somody Péter festőművész, habilitált doktor

Tolvaly Ernő festőművész, habilitált doktor (1947–2008)

Elméleti társ-témavezető:

Dr. Fabényi Júlia művészettörténész

2023

Tartalomjegyzék

Bevezetés	5
1. A kutatásról	7
2. Sean Scully	10
2.1 A művészi és személyes fejlődés, a <i>Smaller Than the Sky</i> című kiállításról	10
2.2 A művész életútja	12
3. A képzőművész szerepe a jelenkori egyetemes művészettörténetben	17
3.1 Művészetének átfogó jellemzése	17
3.2 Sean Scully absztrahált világa, a „köztes lét” metaforája	21
3.3 Korai művek-Figuratív vagy absztrakt? (1960-1980)	24
3.4 Marokkó, a nagyszerű hatás	27
3.5 Fordulópont, MoMa PS1, New York	29
3.6 <i>Wall of Light</i> -festmények az 1990-es évektől	31
3.7 <i>Landline</i> -festmények a 2000-es évektől	34
4. Szobrokról	37
4.1 Több réteg, többletjelentés, térbeliség az absztrakt festészetben	37
4.2 Szakrális terek	38
5. A tanításról	41
5.1 Öt év Sean Scullyval a müncheni <i>Akademie der Bildenden Künsten</i>	41
5.2 Látogatás Sean Scully München-i műteremében 2007	49
5.3 New York	50
6. Esettanulmányok	53
6.1 2019 London, <i>Sea Star</i> Sean Scully egyéni kiállításának bemutatása National Gallery London-ban, Velence <i>Human</i> című kiállítás, Basilica di san Giorgio Maggiore	53
6.2 Budapest <i>Átutazó/Passenger</i> című retrospektív kiállítás, Magyar Nemzeti Galéria	55
7. Saját munkák, párhuzamok felmutatása	58
7.1 A DLA-képzés idején, Tolvaly Ernő és Somody Péter témavezetésével készült művek, melyek közvetlenül a Sean Scullynál	

2007-ben készült diplomamunkám után keletkeztek	58
7.2 Kutatás, hatások	59
7.3 Legújabb munkáim, melyek a közelmúltban, az intenzívebb kutatási években keletkeztek (2019-2023)	61
Összegzés, tanulságok	64
Melléklet	68
Sean Scullyval készült angol nyelvű videó interjú átirata	68
Irodalomjegyzék	80
Képek	86
Köszönetnyilvánítás	168
Szakmai önéletrajz	169

„Scully művészettörténeti jelentősége abban rejlik, hogy az absztrakt expresszionista festészet nagyszerű vívmányát beemelte a kortárs pillanatba, a kortárs irányzatokba.” (Artur C. Danto, 2007)¹

„Sean Scully, akinek neve korosztálya legnagyobb festőinek toplistáján szerepel, mégis a jelen pillanathoz tartozik azáltal, hogy festményeit bizonyos háromdimenziós identitással rendelkező tárgyként építi fel, „inset” -el és egymásra helyezett panelekkel.” (Artur C. Danto, 2000)²

¹ in Arthur C. Danto, "Sean Scully," in *Unnatural Wonders: Essays from the Gap Between Art and Life* (New York: Columbia University Press, 2007)p. 77-84.

² in „Danto on Scully” katalógus megjelent Sean Scully, CAFA Art Museum, Bejing, március 13-április 23 2015 kiállításához. p.57. / Megjelenés eredetileg *The Nation*, február 21, 2000

Bevezetés

Sean Scullyval 2002-ben ismerkedtem meg személyesen, a müncheni *Akademie der Bildenden Künste* hallgatójaként. Scully egykori tanítványaként specifikus rálátásom van művészi és tanári pályafutására. Témaválasztásom a szakmaiságon túl személyes jellegű. Ebben az írásban egyéni tapasztalataimból merítve betekintést nyújtok a tanítási stílusába, valamint az egyetemes művészethez és saját művészetéhez való hozzáállásának egy metszetét is bemutatom. Sean Scullyval a közelmúltban kapcsolatba léptem doktori kutatásom apropóján. A nemzetközileg elismert művésszel Budapesten találkoztam újra 2020-ban, tíz évvel azután, hogy a Veszprémi Művészetek Házában 2009-ben láttam őt és tárlatát, az *Átutazó/Passenger*³ című retrospektív kiállításának megnyitóján, amely kiállítást a kitűnő művészettörténész és kurátor Fehér Dávid rendezett. A kiállítás 2020 októberében nyílt a Magyar Nemzeti Galériában, a pandémia idején, így jórészt zárva tartott a tárlat. Az októberi nyitást követően 2021 május 14-én nyitotta meg újra kapuit a Magyar Nemzeti Galéria. A kiállítás Kurátora Fehér Dávid művészettörténész, a Szépművészeti Múzeum Közép-Európai Művészettörténeti Kutatóintézetének igazgatója, a Szépművészeti Múzeum 20. századi és kortárs művészeti kurátora, illetve az Eötvös Loránd Tudományegyetem Művészettörténeti Intézetének egyetemi adjunktusa.

Értekezésemben kvalitatív módon végzett kutatásom segítségével – interjú, jegyzetek, videofelvételek feldolgozása, amik a közelmúltban és a németországi tanulmányom ideje alatt (2002-2007) készültek – rávilágítok arra is, hogy Scully tanítási módszerei hogyan befolyásolták saját művészi gyakorlatomat. Írok arról, hogyan segítettek kritikái és visszajelzései a munkáim alakításában.

Kutatásom során gyűjtéseimre és saját tapasztalataimra támaszkodva vizsgálom Sean Scully kortárs művészeti világra gyakorolt hatását. Keresem a választ arra, hogyan illeszkedik munkássága az absztrakt festészet tágabb kontextusába, és milyen újításokat hozott a művészeti médiumba. Miként érzem hatását, mind a művészeti alkotáshoz való hozzáállása, mind a tanítási filozófiája

³ Az *Átutazó/Passenger* című retrospektív kiállításon szerepelt egy festménye hasonló címmel *Passenger Light Light, 1998* (38. ábra)

tekintetében? Kvantitatív módszerekkel, szakirodalmak, általam látogatott kiállítások, filmriportok tanulmányozásával, elemzésével és megértésével feltárom azt is, hogy Scully milyen kapcsolatban áll művészekkel, írókkal, filozófusokkal, művészetkritikusokkal és művészeti mozgalmakkal, mind képzőművészként, mind mentorként.

Végül próbálom megfogalmazni, hogy hol helyezkedik el a New Yorkban, a németországi Königsdorf–Mooseurachban, és korábban Barcelonában⁴ élő és alkotó amerikai-ír képzőművész a tágabb művészettörténeti kánonban, figyelembe véve az absztrakt festészet folyamatos fejlődéséhez való hozzájárulását.

⁴ Barcelonában töltött időszaka azért fontos, mert itteni munkássága a '90-es évektől a nem túl távoli múltig nagyban hozzájárult ahhoz az identitáshoz melynek erejével előhívta, létrehozta első helyspecifikus művét a Barcelonához közel fekvő Montserrat kolostorban, melyet több hasonló követett. A velencei San Giorgio Maggiore templomban, 2019-ben rendezett kiállítása a berlini Kewenig Galéria szervezésében.

1. A kutatásról

A Sean Scullyról mint művésről és tanárról szóló doktori értekezés létrejött több okból is fontos, mivel Scully világszerte elismert művész, az absztrakt festészethez való egyedi hozzáállása jelentős hatást gyakorolt a művészeti világra. Művészi fejlődésének tanulmányozása rávilágít az absztrakt festészet, mint műfaj változására és a kortárs művészetben elfoglalt helyére.

A kutatáshoz szükséges adatokat elsődleges és másodlagos források kombinációjával gyűjtöm. A munkájáról szóló szakirodalmat műveinek alapos vizsgálatával (beleértve a vizuális segédeszközök, például a fényképek és nyomatok használatát) társítom. Az esettanulmányból és a tartalomelemzési megközelítésekől gyűjtött adatokat kvalitatív és kvantitatív módszerek kombinációjával elemzem. A kutatás átfogó és részletes képet nyújt Scully munkásságáról. Beleértve fő sorozatának alapos ismertetését, festményei, szobrai, grafikái és fotói vizuális elemeinek vizsgálatát.

A kutatás célja Sean Scully művészi látásmódjának, technikáinak alapos vizsgálata, mélyebb megértése. Feltárom művészi fejlődését és az absztrakt művészeti mozgalmon belüli fejlődés, valamint tanárként és mentorként betöltött szerepét. Az esszé áttekinti a Scully munkásságának a művészeti világra gyakorolt hatását és a kortárs művészetben betöltött szerepét is. Vagyis a kutatás célja, hogy az írásmű új meglátásokkal és ismeretekkel járuljon hozzá a művészettörténet területéhez és átfogó képet adjon Scully művészi és oktatói jelentőségéről, művészi örökségének alapos és mélyreható feltárását nyújtsa.

Bemutatom többek közt korai figuratív festményeit az 1960-as, 1970-es évekből, az új figurativitását az *Elutheria (2017)* sorozat segítségével és mélyinterjúmban választ kapok arra is, hogy miért szakított az ábrázoló képalkotással az absztrakció kedvéért.

Vizsgálom festészeti eszköztárát, annak használatát például a *Wall of Light*-sorozatban: hogyan használja a színeket és a textúrát ebben a sorozatban és hogyan fejlődtek ezek az elemek az idők során. Tanulmányozom továbbá, hogyan használja a geometriai formákat, és hogyan játszik a kompozícióval és az egyensúlyokkal, hogy dinamikus és magával ragadó műveket hozzon létre. Feltárom a szobrászat és

más médiumok terén tett kitérőit, valamint azt, hogy azok hogyan kapcsolódnak festményeihez. Írásaiból is meríték, például az *INNER: The Collected Writings and Selected Interviews of Sean Scully* című szöveggyűjteményből.⁵

A *Sean Scully absztrahált világa című / Köztes lét valóság és illúzió határán* című értekezésemben a rendelkezésemre álló szakirodalom és forrásanyag feldolgozására, a Scullyval készített mélyinterjú, valamint személyes tapasztalataimra és meglátásaimra támaszkodva próbálok megfogalmazni Sean Scully kortárs művészeti világra gyakorolt hatását. Próbálok választ találni arra, hogy a művészetről és az alkotói folyamatról megfogalmazott gondolatai és elképzelései hogyan tükröződnek munkáiban.

A kutatás módszertana tehát magában foglalja a Sean Scully munkájának kvalitatív és kvantitatív elemzését. A kutatási tervem esettanulmányi megközelítést és tartalom szerinti elemzést tűz ki céljául. Szándékom, hogy mindezek segítségével egy sajátos aspektusból kapjon információkat az értekezés olvasója.

Az esettanulmányi megközelítés magában foglalja empirikus módon megismert főbb sorozatainak, kiállításainak, utazásainak bemutatását, értelmezését, közvetítését. Az utazások a müncheni *Akademie der Bildenden Künsten* együtt töltött öt év során történtek, amelyeknek a Scully osztály hallgatójaként résztvevője voltam. New Yorkba 2006-ban, az írországi Aran-szigetekre, a spanyolországi Barcelonába továbbá a németországi Weimarba pedig 2004-ben utaztunk. Mind Európában, mind pedig az Egyesült Államokban tett látogatások Sean Scully egy-egy szakmai bemutatkozásához kötődtek.

Meghatározó élmény számomra a művész New York-i *Metropolitan Museum of Art*-ban 2006-ban rendezett, *Wall of Light* című kiállítása, aminek megnyitóján is részt vettem müncheni csoporttársaimmal. Különleges esemény volt – már nem hallgatóként,⁶ a találkozásunk Veszprémben 2009-ben.⁷ Kevésbé ismert, de első magyarországi kiállítását *Érzelmek és Struktúrák* címmel 2009-ben rendezték a Vass Gyűjtemény és a veszprémi Művészetek Háza közös szervezésében (Első magyarországi kiállítása tehát nem a 2020-ban Budapesten, a Magyar Nemzeti

⁵ Scully az 1990-es évektől írásait is önálló műként tartja számon.

⁶ 2007-ben diplomáztam Scullynál festészet-grafika szakon a müncheni *Akademie der Bildenden Künsten*.

⁷ Ekkor már többnyire Magyarországon éltem.

Galériában rendezett *Átutazó/Passenger* című tárlat volt). Az értekezés a közelmúltba tekint vissza, mely visszatekintés az azóta eltelt idő miatt nagyban más, mint az *Akademie der Bildenden Künste* diákjaként megélt tapasztalásaim és értelmezéseim.

A Londonban 2019-ben tett látogatásom kimondottan célja volt Sean Scully *Sea Star*⁸ című kiállításának megtekintése. Hasonlóan ugyanebben az évben a *Human* című kiállítása a *San Giorgio Maggiore* nevű velencei templomban. Folytatva tehát munkásságának kutatását és megismerését részt vettem, veszek művészetével kapcsolatos beszélgetéseken vagy eseményeken, hogy elmélyítsem a munkájával való kapcsolatomat, kötődésemet. Scullyval rendszeresen levelezünk, így információim első kézből, aktuális és személyesen informatív jellegűek.

A londoni *National Gallery*ban megrendezett *Sea Star* című kiállítás megtekintése után újra felvettem a kapcsolatot Sean Scullyval. Fontos megemlítenem, hogy az értekezést főként angol kis részben német nyelvű könyvekre, katalógusokra, digitális forrásokra és saját mélyinterjúmra hagyatkozva készítettem. Sean Scullyval azóta is tartó folyamatos levelezésünk is angolul folyik, ezért átgondoltan, tudatosan eredeti műcímeiket, helyneveket, idegen nyelvű egyéb hivatkozásokat használok. Magyar nyelven a veszprémi Modern Képtár Vass László Gyűjteményben megrendezett *Érzelmek és Struktúrák* című 2009-es kiállításához megjelent kétnyelvű katalógus, valamint a 2020-ban Budapesten megrendezett *Átutazó/Passanger* című kiállítás magyar nyelvű katalógusa és néhány cikk áll rendelkezésre; természetesen ezekből idézve a magyar nyelvű fordításokat használom.

⁸ A *Sea Star* cím reflexió William Turnernek a londoni *National Gallery* gyűjteményében található *Evening Star* című festményére. A Turner-festmény is szerepelt Scully londoni tárlatán.

2. Sean Scully

2.1. A művészi és személyes fejlődés, a „*Smaller Than the Sky*” című kiállításról

Sean Scully művészi és személyes fejlődésének, változásának vizsgálatát a jelen eseményeivel kezdem. A művész ugyanis már évek óta folyamatosan tájékoztat fontosabb kiállításairól, elküldi újonnan készült festményeiről, rajzairól, publikációiról, szobrairól készült fotóit. A kertjében készült fotókat, ahogy az éledő természet növényzetéből hoz párhuzamot alkotásaihoz, a legújabb, alumíniumra készült olajpasztellel és olajfestékkel készült munkáihoz. (45. ábra, 58. ábra, 59. ábra) Elmondja azt, ahogy a tavaszt várja New Yorkban és kertjének kis tavát, növényzetét téralkotó elemként forrásul hívja. Vagyis szolidan megosztja gondolatait, az általa megélt jelen pillanatát.

Scully az angliai Norfolkban, a Houghton Hall kastélyban és kertjeiben mutatja be *Smaller Than the Sky* címet viselő műtárgycsoportját tartalmazó kiállítását. Ez az installáció 2023 áprilisától látogatható.⁹ (48-55. ábrák) A képzőművész a norfolki *Houghton Hall* területén, pontosabban annak kertjében és belső tereiben rendezett tárlatán, a művész térbeli munkáinak szinte teljes skáláját bemutatja. Houghton Hall az 1720-as években épült.¹⁰ A palladi¹¹ stílusú házban és az azt körülvevő nagy kiterjedésű angol kertben, annak esztétikáját kihasználva, remek lehetőség nyílik a többféle médiummal dolgozó Sean Scully bemutatkozására. A kiállításon több új alkotás is szerepel, köztük homokkőből, fából, üvegből és cinkből készült szobrok. A szobrok léptéke a kis makettektől az acélból készült monumentális, nyitott szerkezetekig terjed, mint például a *Crate of Air* (55. ábra), vagy az új *Brown Miller Stack* (53. ábra) szobor. A kiállítás Scully szabadtéri

⁹ A kiállítást a Houghton Művészeti Alapítvány szervezi a *Lisson Gallery* és a *Galerie Thaddaeus Ropac* támogatásával, valamint a művész kulcsfontosságú közreműködésével.

¹⁰ A Colen Campbell és James Gibbs neves építészek által tervezett *Houghton Hall* a palladián építészet egyik legszebb példája az Egyesült Királyságban. *Houghton Hall* és birtoka a 18. század végén került a Cholmondeley család birtokába, és ma is családi otthon. A Houghton Művészeti Alapítvány folytatja a kortárs művészeti gyűjtemény kiépítését a *Houghton Hall*ban, beleértve számos helyspecifikus megrendelést is. <https://www.historichouses.org/house/houghton-hall-gardens/visit>

¹¹ A palladián építészet egy európai építészeti stílus, amely Andrea Palladio építész munkásságából ered. A szimmetria, a perspektíva és a formális klasszikus építészeti elvei alapján fejlődött ki az ókori görög és római hagyományokból. A 17. és a 18. századra volt jellemző Európában. https://en.wikipedia.org/wiki/Palladian_architecture

szobrainak bemutatója, más médiumokban készült műveivel párbeszédben. Scully pályafutásának korábbi szakaszából származó művekből is látható válogatás, de az elmúlt néhány évben készült festményeket is bemutatja. Ezek a művek a ház nagytermeiben és kortárs galériájában kapnak helyet.¹²

Sean Scully természetre való összpontosítása a kiállítás címében is tükröződik. Ennek fontos eleme a Kelly Grovier költővel közösen írt könyve, az *Endangered Sky* című, a madárvilág sorsára összpontosító, a már kihalt és a kihaláshoz közel álló madaraknak emléket állító könyv, amely a Houghton Hallban kerül bemutatásra, és a kiállítás részeként vitrinekben lesz látható.

„2021 áprilisában, egy bahamai látogatás során Eleuthera szigetén feleségével és fiával, Sean Scully elkezdett rajzolni az iPhone-ján, miközben az erkélyen ülve meglátogatta a tengeri szellő suttogása és a fényes szellő... a banánmadarak és a vöröslábú rigók csicsergését hallotta, leszálltak és elrepültek. Az elismert művész hamarosan azon kapta magát, hogy az ujjbegyeivel rajzol. Finom, világító színrácsokat, amelyek rimelnek a híres nagyméretű olajfestményeinek ritmusára és mégis teljesen újak tűnnek: frissnek és megigézőnek... új, friss, intim gesztusok intim geometriái, amelyek olyan szabadok, mint a levegő, amiből születtek. Amikor Sean megosztotta az egyik ilyen új művét (addig még nem mutatták be alkotását) velem e-mailben, egy rövid verssel válaszoltam. A verset a szuggesztív digitális rajzhoz – a neon zöldkehhez és foszforeszkáló sárgákhoz – a tollazathoz és a nyomorúsághoz hasonlítva. A napmadár egy veszélyeztetett dél-amerikai madárfaj, amiről véletlenül épp akkoriban olvastam. Sean és én azonnal megláttuk a szinergiát. A kép és a szó szimbiózisában egy lehetőséget a további meditációra. Vizuálisan és verbálisan egy olyan válságról, ami mindkettőnket szenvedélyesen foglalkoztat A világ veszélyeztetett madárpopulációjának eltűnő szépségéről” – írta Kelly Grovier.¹³ (Grovier és Scully, 2023. p. 13.)

¹² A *Smaller Than The Sky* a Houghton Hall kortárs kiállítás-sorozatának legújabbja, amelyben eddig James Turrell, Richard Long, Damien Hirst, Henry Moore, Anish Kapoor, Tony Cragg és Chris Levine szerepelt. A kiállítás kurátora Sean Rainbird művészettörténész és múzeumigazgató, a londoni Tate Múzeum vezető kurátora.

¹³ Kelly Grovier (1968-) amerikai költő, történész és művészeti kritikus. Sean Scully művészetének fontos tolmácsolója.

Sean Scully a *Houghton Hall-i Smaller Than the Sky* kiállításáról így nyilatkozik: „*Anglia, ahogyan azt Constable mesés festményeiből láthattuk, egy olyan ország, amelyet nagyon is az égbolt határoz meg. Az emberek állandóan az égről beszélnek. Beszélnek az időjárásról, a felhőkről, a nedvességről. Tehát ez az inspiráció forrása. Amikor az ember szobrokat állít ki a szabadban, tudatában van annak, hogy az ég megvilágítja őket, és meghatározza, hogyan néznek ki az égbolt nagysága miatt.*” (<https://www.lissongallery.com/news/sean-scully-smaller-than-the-sky-at-houghton-hall-norfolk-uk>)

2.2. A művész életútja

Sean Scully 1945-ben született Dublinban. Családja 1949-ben Dél-Londonba költözött, ahol felnőtt, azonban a külváros nem olyan környezet volt, amelyben jól érezte volna magát. Az ír hatás sosem hagyta el munkásságát. Már kilenc éves korában tudta, hogy művész akar lenni. Az iskolát 15 évesen hagyta ott hivatalos végzettség nélkül, és egy kereskedelmi nyomdában helyezkedett el. Később egy grafikai stúdióban dolgozott. Az itt elsajátított technikai tudás óriási hatással volt a későbbiekben is művészetére, amely mindig is együtt járt a festészeti és grafikai technikák ismeretének bravúros alkalmazásával. Korán megtapasztalta a kemény munka világát, ahol elszántságra van szükség ahhoz, hogy az ember elérje, amit akar.

Művészeti képzése a londoni *Central School of Art* esti tagozatán kezdődött, ahol kezdeti érdeklődése a figurális festészet felé fordult. 1964-ben azonban megismeri Vincent Van Gogh: *Van Gogh széke* (10. ábra) című festményét, amely akkoriban a londoni *Tate Gallery*-ben volt látható, ma már a londoni *National Gallery*-ben van kiállítva. Ebédidőben a munkahelyéről robogóval átutazott Londonon, csak azért, hogy időt tudjon tölteni a festménnyel. Ez megváltoztatta élete irányát.

1968-ban kezdődött az észak angliai várossal Newcastle-el való kapcsolata, amikor egyetemi hallgatóként csatlakozott a Newcastle University képzőművészeti tanszékéhez, amely az egyik legbefolyásosabb volt Angliában. A *Newcastle University* képzőművészeti tanszékén Richard Hamilton,¹⁴ a pop art egyik

¹⁴ A későbbiekben, az *Oktatás* című fejezetben írok Scully és Richard Hamilton kapcsolatáról.

úttörőjének hatása markánsan jelen volt, akárcsak Ian Stephensoné,¹⁵ aki arról volt híres, hogy Antonioni 1960-as években készült, *Blow-Up* című meghatározó filmjéhez festményeket készített. Ebbe a világba lépett be tehát az ifjú Sean Scully.

1969-ben tette meg első útját Marokkóba. Egy olyan országba, amely nagy hatással volt rá. Saját szavait idézve, „*a féktelen, könyörtelen minták*” lenyűgözték és az ott tapasztalt színek markánsan tértek vissza festészetében. (*Sean Scully: Előadás International Center of Photographyban 1987, New York City*)¹⁶

A diploma megszerzése után tanársegédként dolgozott a képzőművészeti tanszéken, és tanított a *City of Sunderland College of Art*ban is. A tanítással töltött idő kulsfontosságú volt Scully számára, életének és pályafutásának céljává vált a következő generáció tanításán keresztül visszaadni saját szemléletét. 1972-ben elnyerte a *Frank Knox*-ösztöndíjat, hogy az amerikai *Harvard University*-re járhasson. 1973-ban, az Egyesült Királyságba való visszatérése után tartotta első önálló kiállítását a londoni *Rowan Gallery*-ben. A kiállítás óriási sikert aratott, és minden műve elkelt. (1/a. ábra¹⁷) Ekkor elhatározta, hogy más munkákat kell készítenie, mert ez a siker hamis volt számára.

Miután 1975-ben a londoni *Chelsea College of Art*on tanított, elnyerte a brit állampolgároknak Amerikai Egyesült Államok egyetemeken továbbtanulást elősegítő *Harkness*-ösztöndíjat, amely New Yorkba vitte. Az észak-amerikai metropolisz azóta is nagy hatással van életére és munkásságára. A képzőművészek között szokatlan, hogy a munkái mellett publikált írásairól is ismert. Scully igazi polihisztor. Számos elismerés mellett 1989-ben és 1993-ban kétszer jelölték a *Turner*-díjra, 2012-ben pedig a Királyi Akadémia tagjává választották. A ma is élő brit származású művészek között egyedülálló módon a New York-i *Metropolitan Museum of Art* önálló kiállítással tisztelgett előtte, *Wall of Light* címmel.

Scully absztrakt festészethez való hozzájárulását számos intézmény és szervezet elismerte. Például 2015-ben elnyerte a *Chevalier de la Legion d'Honneur*-t, Franciaország legmagasabb polgári kitüntetését, a művészetekhez való hozzájárulásáért. Számos kiállítási műtárgya van a világ nagy múzeumaiban és

¹⁵ vö Sean Scully Ian Stephensonról beszél az általam készített interjúban, akinek munkái szerepelnek a *Blow-Up* (1966) Michelangelo Antonioni rendezte filmben.

¹⁶ <http://seanscullystudio.com/assets/writings/lectures/lecture-icp-1987.pdf>

¹⁷ Fontos megjegyzés, az 1/a. ábrához hasonló művekről van szó viszont ez később, 1980-ban készült.

galériáiban, köztük a *Metropolitan Museum of Art*-ban (New York, USA), a *Hirshhorn Museum*-ban (Washington, USA), *Yorkshire* szoborkertben (Yorkshire, Anglia), valamint a *Whitechapel Gallery*-ben (London, Anglia). 2014-ben az írországi *National University of Ireland Burren College of Art* díszdoktori címet adományozott a képzőművészet tiszteletbeli doktora címmel.

Sean Scully életét és munkásságát, a közelmúlt eseményeit kutatva és feldolgozva, ismertetem egy szubjektív válogatást követően. A későbbiekben életművét, korszakait részletesebben tárom fel. Ismeretségünk kezdetén, a 2000-es években elkezdte *Landline* című festménysorozatát bővíteni. A munkák többsége alumíniumpanelekre készült, vízszintes csíkokból állnak, amelyeken a korai korszakára utaló színeket használ. *Green Robe Figure (44.ábra)* című festménye szerepel a *Reaccion Contemporaneas* című kiállításon a barcelonai Picasso Múzeumban. A kiállítás kortárs művészek reakcióit vizsgálja, Pablo Picasso életművére, életére és munkásságára adott válaszokat mutatja be.

2014-2015 közötti időszakban tizennégy egyéni kiállítása nyílt világszerte, köztük a nyugati művész első nagy retrospektív tárlata Kínában. A retrospektív kiállítás Sanghajba és Pekingbe is elutazott. Az ausztriai *Museum Liaunig/Neuhaus* múzeum megnyitja új épületbővítését Sean Scully egyéni kiállításával, *Painting as an Imaginative World Appropriation* címmel. Scully első alkalommal vesz részt a Velencei Biennálén külső helyszínen, a *Land Sea* című egyéni kiállításával a *Palazzo Falier*-ben. Új műtermet nyit a New York állambeli Tappanban. 2015-ben megjelenik Arthur C. Danto új esszékötete Sean Scullyról, *Danto on Scully* címmel. Megnyílik állandó szakrális térinstallációja a 10. századi *Santa Cecilia de Montserrat* templomban, Abadia de Montserrat, Spanyolország, a nagyközönség számára. Elnyeri a *Congreso Asociacion Protecturi* díjat (Madrid, Spanyolország) a spanyol vallási élethez való hozzájárulásáért. Elkészül egy új szobor corten-acélból *Boxes of Air (50.ábra)* címmel. Ezután további öt szobor készül, amelyek tökéletesítik a *Boxes of Air* című szobrot.

2016-2017-ban második nagy kiállítása nyílik Kínában *Resistance and Persistence* címmel. A *Nanjing Art University Museum*-ból a *Guangdong Museum of Art*-ba, majd Wuhanba és a *Hubei Museum of Art*-ba, utazik a kiállítás. Egyéni múzeumi kiállítások láthatóak ezekben az években a csehországi Budweisben és a

spanyolországi Valenciában. Az itt kiállított képeknél újra használja az először a hatvanas évek végén alkalmazott technikát a spray-festést. Elnyeri a *Banco Sabadell* Alapítvány tiszteletbeli GAC-díját, Barcelona, Spanyolország. Elnyeri a *Harper's Bazaar Art International Artist of the Year Award* díját, Hongkong, Kína. 2018-ban *Newcastle-i Egyetem* (Newcastle, Anglia) díszdoktori címmel tüntette ki.

Személyesen 2019-ben láttam újra munkáit a londoni *The National Gallery*-ben. Önálló kiállítása nyílt *Sea Star* címmel, amely tárlat a múzeum William Turner festményeinek gyűjteményére reflektál. Ugyanebben az évben sugározzák az *Unstoppable: Scully and the Art of everything* című BBC dokumentumfilmet a művész életéről, munkásságáról. A filmet a díjnyertes dokumentumfilmes Nick Willing rendezte. Az 58. Velencei Biennáléval egyidőben, 2019-ben a velencei *San Giorgio Maggiore* templom meghívja Scullyt, hogy készítsen egy helyspecifikus installációt a szentélytérben és egy ezt kísérő kiállítást a hozzájuk tartozó épületekben, kertekben. A *Human* című kiállítás mérföldkő jelentőségű a művész pályafutásában. Scully előáll egy 10 méter magas szoborral, *Opulent Ascension (70.ábra)*, mely szobrot a 16. századi templom középső hajójában helyezett el, egy megvilágított több mint negyven egyedi képet tartalmazó kéziratral egyetemben. A filccel borított szoborról beszél a disszertáció mellékletében¹⁸ található videó interjú kivonatában is. Ezt a fajta szakrális térfeldolgozást megelőzte a *Santa Cecilia de Montserrat*, ami egy intimebb templomtér és szintén Európában, a Barcelona melletti Montserratban van. A *Human* című kiállítást is volt szerencsém 2019 októberében személyesen megnézni, párhuzamosan az 58. Velencei Biennálé látogatásával. Olaszországban 2019-ben a *Long Light* című egyéni kiállítása nyílik a *Villa Panzán*ban, Varesében. A *Vita Duplex* című kiállítás a német *Staatliche Kunsthalle Karlsruhe*-ból a szintén németországi *LWL*-múzeumba utazik, Münsterbe.

Az ausztriai *Albertina Múzeum Wien*-ben bemutatják az *Eleuthera*¹⁹ című önálló tárlatát, mely Albertinában bemutatott sorozattal, a művész visszatér a figuralitáshoz. Munkássága két sajátos irányban bővül: szobrászat és figuratív ábrázolás. Utóbbinál erős vonalakkal, mégis finoman figurákat ábrázol, amelyeket elsősorban fia inspirált.

¹⁸ Melléklet című fejezet 67-78. oldal

¹⁹ Eleuthera a Bahamák egyik szigete, ahol Scully sok éve nyaral családjával. A feleségéről és fiáról itt készült fotók is részei az új figuralitásának.

Scully ezeknél a korai műveit vizsgálta újra és a hatvanas évek végi felfedezéseit egy nagyvolumenű festménysorozatban, az *Elutheriaban* (5-6. ábrák) valósította meg.

2020-ban megnyílt második magyarországi kiállítása. Az elsőt 2009-ben rendezték a *Veszprémi Művészetek Házában* a müncheni *Walter Storms Galerie* közreműködésével. A budapesti *Nemzeti Galériában* Sean Scully retrospektív tárlata *Átutazó/Passenger* címmel debütál, első nagyszabású közép-európai kiállítása, amely 2023-ban eljutott a *MSU Zagrebbe* (Kortárs Művészeti Múzeum, Zágráb, Horvátország.) 2022-ben mutatkozik be a nagyszabású ötvenéves pályafutását bemutató retrospektív kiállítással, *The Shape of Ideas* címmel a *Philadelphia Museum of Artban* (Philadelphiai Művészeti Múzeumban Pennsylvania) Egyesült Államok további kiállításokkal együtt: *Song of Color* a *Langen Foundationben*, Neuss, Németország; *Painting and Sculpture, Centrum Sztuki Współczesnej* (CSW), Toruń, Lengyelország. Korábban az anyagot a *Modern Art Museum of Fort Worthben*, Texasban mutatták be 2021-ben. 2022-ben megrendezik a *Wound in a Dance with Love* kiállítást a *MAMbo*ban Bolognában, Olaszország; ugyanebben az évben egy további jelentős egyéni kiállítása nyílt *Material World* címmel a *Thorvaldsen's Museumban*, Koppenhága, Dánia.

2023-ban Sean Scully munkái önálló kiállításokon láthatóak *Houghton Hallban*, Norfolk, Anglia; a *Passerelle Centre d'art contemporainban*, Brestben, Franciaország, és a *He Art Museumban*, Guangdong, Kína.

3. A képzőművész szerepe a jelenkori egyetemes művészettörténetben

3.1. Művészetének átfogó jellemzése

„Scully történelmi jelentősége abban rejlik, hogy az absztrakt expresszionista festészet nagy vívmányát a kortárs pillanatba emelte – és bizonyos értelemben felülkerekedett azon a paragonén [eszményképen], amely száműzetésbe küldte a festészetet. Magától értetődik, hogy a történelmi jelentőség nem az a fajta, amelyet Scully a művészetével archiválni kíván. A paragonok éppen abban a történelemben helyezik el a művet, amelyet a képei – bármilyen médiumban is készülnek – igyekeznek legyőzni, valami magasztos, megfoghatatlan és egyetemes javára.” (Artur C. Danto, 2000)²⁰

Arthur C. Danto művészettörténész és filozófus Sean Scully monográfiája. Danto szerint Sean Scully generációjának egyik legfontosabb művésze, aki jelentős hatást gyakorolt a kortárs művészet fejlődésére. Dantót különösen érdekli Scully absztrakciójának használata, valamint az a képessége, hogy munkáiban mélységérzetet és érzelmeket kelt. Azt írta, hogy Scully festményei a struktúrák és színek erős érzékeltetésével hidat képeznek a 20. század közepének absztrakt expresszionizmusa és az 1960-as és 1970-es évek minimalistább és geometrikusabb absztrakciói között. Az absztrakcióra gyakorolt hatása mellett Danto tágabb értelemben is írt Scully munkásságának a művészeti világra gyakorolt hatásáról. Azt állítja, hogy a képzőművészek a mestersége iránti elkötelezettsége és az új utak felfedezése iránti elhivatottsága hozzájárult a kortárs művészet irányának alakításához, és a terület jelentős alakjává tette őt. Artur C. Danto szerint Sean Scully a jelenkori művészettörténetben egy figyelemre méltó művész, aki jelentős hatással volt az absztrakció és tágabb értelemben a kortárs művészet fejlődésére. Festményei révén segítette áthidalni a különböző művészeti irányzatok közötti szakadékot, és a terület jelentős alakjaként tette magát ismertté.

Az ír gyökerekkel rendelkező képzőművész világszerte elismerten generációjának egyik legjelentősebb élő művésze, munkássága jelentős hatással volt

²⁰ Arthur C. Danto, *Danto on Scully* 2015 p. 63

az absztrakt festészet fejlődésére a 20. század végén és a 21. század elején. A művészeti világban elfoglalt helyét rendkívül jellegzetes stílusa, a színek, a forma és a felület szigorú vizsgálata, valamint az absztrakt művészet hagyománya iránti mély elkötelezettsége alapozza meg. Absztrakt festőként egyedi vizuális nyelvet alakított ki, amely számos textúrát, színt és geometriai formát tartalmaz. Fontos szerepet játszott az absztrakt festészet újjáélesztésében az 1980-as években és munkássága továbbra is hatással van a különböző médiumokban dolgozó művészekre.

Scully a kortárs művészetre gyakorolt hatását az absztrakcióhoz való hozzáállásával is prezentálja. Nagyon személyes stílust alakított ki, amely saját tapasztalataiban és érzelmeiben gyökerezik, és munkái gyakran tükrözik a sebezhetőség és az emberi jelenlét érzetét, amely az absztrakt művészet más formáiban nem mindig van jelen.

Az absztrakt festészetére jellemzően a 20. század közepén kialakult absztrakt expresszionista mozgalom folytatásának tekintenek. A német Ernst Ludwig Kirchner-re (4/a ábra) és Karl Schmidt Rottluf-ra (4/b. ábra) egykori tanára a *Chelsea School of Art*-ból, Ian Stephenson²¹ hívta fel figyelmét. A merész színek és a gesztusos ecsetvonások használata, valamint az absztrakt formák érzelmi hatásának vizsgálata az absztrakt expresszionista hagyomány folytatásának tekinthető. Scully gyakran megnevezte művészetének meghatározó forrásait: Henri Matisse-t, Piet Mondrian-t, Mark Rothko-t.

Scully munkássága a művészvilágra is nagy hatást gyakorolt, mivel számos művész tanára és mentora volt. Tanításai révén számos feltörekvő művész munkásságát formálta, akik később jelentős mértékben hozzájárultak a kortárs művészethez. A világ legnevesebb művészeti iskoláiban tanított, többek között a Cambridge-i *Harvard University* és a New York-i *Parsons School of Design*-ben. New Yorkban hallgatója volt a szintén nemzetközileg elismert kínai származású

²¹ Ian Stephenson RA (1934-2000) képzőművészetet tanult, és 1956-ban első osztályú BA diplomát szerzett a durhami egyetemen. Első londoni kiállítása 1958-ban volt a *New Vision Centre*-ben, majd 1962-ben önálló kiállítása a *The New Art Centre*-ben. Stephenson Európa-szerte és az Egyesült Királyságban is kiállított, többek között a *Laing Art Gallery*-ben (1970), a *Hayward Gallery*-ben (1977) és a *Birmingham Museum and Art Gallery*-ben (1978) rendezett jelentős egyéni kiállításokon. Munkái többek között a *Tate*, az *Arts Council*, a *Whitworth Art Gallery*, a *British Council* és a *Fitzwilliam Museum* gyűjteményében található. Stephenson munkáit Antonioni beavagotta az 1966-os *Blow-Up* című, korszakalkotó filmjébe. Legutóbb Stephenson munkáiból 2005-ben és 2018-ban a Roche Courtban rendeztek kiállítást, 2006-ban pedig a *De La Warr Pavilion*-ban retrospektív kiállítást, amely a Balti Kortárs Művészeti Központba is eljutott. <https://www.chelseaspace.org/archive/stephenson-info.html> (letöltve: 2023. 01. 30)

művész Ai Weiwei (1957- Beijing, China). Ai Weiwei korunk egyik legjelentősebb művészenek számít, aki alkotásaiban legtöbbször a tekintélyelvű rendszerekre és az univerzális emberi jogi kérdésekre reflektál. Scully több helyen említi, hogy 1983-ban, amikor a *Parsons*-ban tanított, lebeszélte Ai Weiweit, hogy a festészet médiumával dolgozzon és így Scully szavaival élve, megmentette. Együtt kötöttek egy megállapodást, hogy tanulmányozzák a művészet más irányának, a konceptualizmusnak a történetét. Véleményem szerint Scully hatásának egyik példája olyan fiatalabb kortárs művészek munkáiban felfedezhető, mint Julie Mehretu.²² Sean Scully színhasználatát és kompozícióját inspirálhatta az etióp-amerikai alkotót. Hiszen Scullyhoz hasonlóan a művésznő is összetett, rétegzett mintákat hoz létre munkáiban, sok esetben Scully palettájához hasonló színek használatával mélységet és textúrát tud teremteni műveiben. Mindkét művész absztrakciót használ, hogy mélységérzetet és összetettséget teremtsen munkáiban, és mindketten játszanak a néző tér- és léptékérzékelésével. Óriási különbség viszont, Julie Mehretu munkái (52.ábra) szabadabbak és élénkebbek, dinamikus vonalakkal és színrétegekkel, ellenben Scully munkái gyakran tömörszerű, geometrikus formákat és visszafogottabb színpalettát mutatnak.

Sean Scully munkáiban gyakran a festék anyagszerűségét és az elkészítés folyamatát hangsúlyozza. Ez a megközelítés nagy hatással van a kortárs művészetre, különösen az úgynevezett „process painting”, a folyamat alapú absztrakció területén. Az ír-amerikai művész számos médiummal dolgozik, többek között a festészetben, szobrászatban, grafikában és fotográfiában fogalmazza meg mondanivalóját. Multidiszciplináris megközelítése hatással van a jelenkor művészi szerepvállalására. Szobrászati munkáit, amelyek gyakran ugyanazt a formai szókincset használják, mint festményei, többek között a velencei *Peggy Guggenheim* gyűjteményben is kiállította. Sean Scully alkotásai révén számos jelentős egyéni kiállítás szereplője volt, többek között a washingtoni *National Gallery of Art*, a New York-i *Metropolitan Museum of Art* és nem utolsósorban a *Magyar Nemzeti Galéria Budapest* retrospektív kiállításain.

²² Julie Mehretu (1970-) etióp-amerikai kortárs vizuális művész, nagyméretű, többretegű, absztrakt tájképeket ábrázoló festményeiről ismert.

Alkotásaiba gyakran épülnek be építészeti elemek, például az úgynevezett *Supergrids*²³ festményeknél: *Newcastle Boogie Woogie* (14. ábra), *Blaze* (15. ábra), *East Coste Lights, 1-2.* (12. ábra), *Diagonal Inset* (13. ábra), *Bridge* (16. ábra), *Gray Zig Zag* (19. ábra), *Overlay2* (11/b ábra), *Inset* (11/c ábra), *Black Composite* (16/b ábra), *Fourth Layer-Tooley Street* (11. ábra), *Taped Painting Cream and Black* (19/b ábra). Sean Scully „szuperrácsos” festményeit, amelyeket geometrikus absztrakció és ismétlődő rácsminták jellemeznek, gyakran hasonlítják építészeti struktúrákhoz. Scully beszélt a festészet és az építészet közötti kapcsolat iránti érdeklődéséről, megjegyezve, hogy mindkettő a tér megteremtésével, valamint a fény és a színek manipulálásával foglalkozik. Scully néhány korai, 1970-es évekbeli *Supergrids*-festményén, például a rácsvonalakat úgy festette meg, hogy azok a mélység és a mozgás illúzióját keltik, szinte mintha a festmény egy háromdimenziós szerkezet lenne. Ez a hatás hasonló ahhoz, ahogyan az építészeti struktúrák mélységérzetet és térbeli összetettséget tudnak kelteni. Scully szuperrácsos festményei és az építészet iránti érdeklődése azt mutatja, hogy folyamatosan kutatja a teret, a fényt és a formát, valamint azt, hogy ezeket az elemeket hogyan lehet manipulálni, hogy érzelmi és empirikus hatásokat hozzanak létre.

„A fizikai elkötelezettség a munkámban extrém, és én bele vagyok ágyazódva. (...) Ami azt illeti, hogy amit tettem, azt hiszem, visszatekintve, bár akkoriban nem voltam teljesen biztos benne, a következőképpen hangzik: a minimalizmus bukása után a legtöbb kortársam New Yorkban megpróbálta újraéleszteni a 'képi teret', amit a minimalizmus kiirtott; én, aki Európából jöttem, kívülállóvá tettem magam. Mivel volt egy figuratív európai múltam, amelyhez időről időre visszatérek, másképp láttam a megoldást. Rossz helyről jöttem, a megfelelő helyre, a megfelelő pillanatban.

Van Gogh-hoz hasonlóan mindent valamivé tettem, megszabadultam a képtértől (52. ábra)²⁴, emocionális módon anyagszerűvé tettem a festmény felületét, mindenekelőtt hozzátettem a kapcsolatot és a metaforát. A minimalizmus jellemzően nem térbeli és nem kapcsolati és mi a kapcsolataink által élünk és halunk meg. Így hát visszaemltem őket, ami viszont furcsán figuratívvá és agresszívan absztrakttá

²³ Szuperrács-festmények – így nevezték el Fehér Dávid kurátori munkáját dicsérő *Átutazó/Passenger* című kiállítás egyik termét Sean Scully meghatározása alapján. A retrospektív tárlat 2020 október 14-én nyílt meg a Magyar Nemzeti Galériában, Budapesten.

²⁴ A kép forrása Sean Scully nekem írt e-mail csatolmánya (letöltve: 2023. 02. 20.)

tette a festményeimet. Konkrétta és festőivé alakítottam őket, amire európaiként képes voltam.

Amikor Németországban kiállítottam, automatikusan felismerték a munkáim tartalmát. Törmelékből, gyermekkori traumákból és rengeteg munkából építettem fel magam. Persze később rájöttem, hogy a festményeim fizikailag példázzák Nietzsche gondolatát a szélsőséges érzelem és a struktúra egyidejű megnyilvánulásáról, és ez mélyen a német lélekben van. Természetesen mindebből magam is tanultam, miközben London, Németország és New York között ingáztam ide-oda. Valóban nagyon szerencsés voltam azokkal az emberekkel, akik rólam írtak, mert ez központi szerepet játszott a fejlődésemben. Minden jót! Sean 2023 Tappan”²⁵

A művész írói és filozófiai munkássága is figyelemre méltó, művészeti, művészetfilozófiai, és kulturális témájú írásai olyan kiadványokban jelentek meg, mint az *Artforum* és a *The New York Times*. 2016-ban megjelent könyve, az *Inner: The Collected Writings and Selected Interviews of Sean Scully* című könyve betekintést nyújt művészi látásmódjába és alkotói folyamatába.

Sean Scully a kortárs művészetre, az absztrakt expresszionizmus folytatására gyakorolt hatásában, az építészeti elemek és a tér beépítésében, az anyagszerűség és a folyamat hangsúlyozásában, valamint a művészeti alkotás interdiszciplináris megközelítésében érhető tetten. Munkássága inspirálja a művészeket és a nézőket, a kortárs művészet fontos alakja és még évekig formálni fogja a művészeti világot.

3.2. Sean Scully absztrahált világa, a „köztes lét” metaforája

A „köztes lét” – „*in between world*”²⁶ idea központi szerepet játszik Sean Scully művészi látásmódjában. Munkáit úgy jellemezte, hogy „*egy olyan állapotot próbál kifejezni, amely sem itt, sem ott nincs*”²⁷ és beszélt arról, hogy festményein fontos a kétértelműség és a bizonytalanság érzetének megteremtése.

Amikor Sean Scully „köztes létéről” írok, vizsgálom munkásságának és

²⁵ Sean Scully e-mailje kiegészítő információkkal Jackson Jones brit újságírónak az angol *Guardian Magazin*ban 2023 nyarán megjelenő cikkéhez. Ezt a levelet Sean Scully nekem is továbbította így tudom idézni a művészt.

²⁶ A londoni *National Gallery*ban adott interjújában használta az „*in between world*” kifejezést. <https://m.facebook.com/thenationalgallery/videos/an-exclusive-preview-of-our-new-exhibition-sea-star-sean-scully-at-the-national-/633842623800633/> (letöltve: 2023. február 5.)

²⁷ Uo.

művészi filozófiájának aspektusait, amelyek a világok közötti lét gondolatához kapcsolódnak. Scully a művészetében a színek és a formák használatára összpontosít, hogy a művészeti ágak közötti határátlépések érzetét keltse. Ennek példái az egymásra helyezett téglalap alakú formák a *Wall of Light* festménysorozatában, vagy a *Supergrids* festmények, amelyekkel a stílusára jellemzően elmosza az absztrakció és az ábrázolás, valamint a két- és háromdimenziós tér közötti határokat. A finom színváltozatok és tónuseltolódások használata teremti meg a mélység érzetét, amely arra hívja fel a figyelmet, hogy a fény és árnyék, a felület és a mélység, valamint a jelenlét és a hiány közötti kölcsönhatásról elmélkedjenek. Sean Scully művészete testesíti meg a paradoxon és a kétértelműség érzését, amely tükrözi a világ összetett és sokrétű természetét, amelyben élünk. Akár a formák és színek használatával, akár a különböző kultúrák és hagyományok iránti elkötelezettségével, akár az emberi állapot folyamatos feltárásával, Scully munkái arra invitálják a nézőket, hogy lépjenek be egy olyan térbe, amely egyszerre ismerős és idegen, kézzelfogható és megfoghatatlan, a múltban gyökerezik és nyitott a jövő felé.

Figyeljük meg, ahogyan navigál a különböző „köztes” terekben élete és pályafutása során. Ír neveltetése, korai londoni évei, aztán New Yorkba költözése, valamint folyamatos utazásai és a világ minden tájáról származó emberekkel való interakciói hogyan járultak hozzá a művészet és az élet egyedi szemléletéhez. Tanári, szülői és világpolgári tapasztalatai befolyásolták művészi gyakorlatát és a művészet társadalomban betöltött szerepéről alkotott elképzeléseit. Többek közt erről is beszélgettem Sean Scullyval a 2023 januárjában készült interjú során:

Bóbits Diána: Mindig mozgásban vagy. Ez előny vagy hátrány? New York Chelseából Tappanba költöztél, hogy Oisin fiadnak nyugodtabb környezetet biztosíts. Miért tartod fontosnak, hogy a világ minden táján élj, és miért választod azokat a városokat, ahol élsz? Szóval, szerinted fontos, hogy a világ különböző részein légy?

Sean Scully: *Igen, úgy gondolom. És az egyik kedvenc költőm, Rilke is sokat mozgott. „Én azért mozgok, mert nem akarok lenni” – mondta Rilke. Nacionalista értelemben, tudod, lehetnék ír művész, visszamehetnék Írországra, és az nagyon, nagyon kényelmes és eszményi lenne. Amikor egy kicsit ellenekezel, szerintem az nagyon érdekes. Tudod, ha Németországban*

vagyok, nem várom el, hogy ugyanazokat az előnyöket kapjam, mint egy német művész. Mert én nem vagyok német művész, annak ellenére, hogy nagy múltam van Németországban. Tudom, hogy beszélek valamennyire németül, de mégsem vagyok az. Nem várom el, hogy Németországot képviseljem a Velencei Biennálén. Bár, ha felkérnének, természetesen megtenném. Szeretem a gondolatot, hogy egy kicsit hátrányban vagyok. Ez odaadóbbá tesz.”

Visszatérve Scully „köztes-lét” gondolatához, melyet a *National Gallery London*-ban 2019-ben megrendezett, *Sea Star* című önálló kiállításához készült videóinterjúban említ, ezen határterület felfedezésével Sean Scully művészete megkérdőjelezte az absztrakció és az ábrázolás hagyományos fogalmait, és hozzájárult ahhoz, hogy kitágítsa az absztrakt festészet lehetőségeit. Úgy gondolom ennek okán munkái inspirálják és befolyásolják azokat a művészeket, akiket vonz az absztrakt világának feszültsége és kétértelmősége.

A képzőművész így vélekedik: *„A fikcióba való belépés – ami a csíkok közötti tér, az ecsetvonások valósága –, és a fikcióból való kilépés, annak tudatosítása, hogy a világban vagy, és ugyanakkor képzeld el, hogy a képzelt valóságban tartózkodsz. A világ peremén, ha a világ lapos lenne, (...) láthatnád azt az elképesztő hatalmas teret odakint, és ugyanakkor – nem estél le – rájössz, hogy a peremen állsz: ez az a fajta helyzet, amit megpróbálok fenntartani ezekben a festményekben.”* (John Caldwell, "The new paintings " in Sean Scully kiállítási katalógusa Museum of Art / Carnegie Institute, Pittsburgh, 1985, pp. 17-21, p. 20)²⁸

Sean Scully világlátása, művészi személyiségfejlődése folyamatosan formálódik, melyek tetten érhetőek életművének különböző korszakaiban. A művészetének az 1970-es évekre jellemző minimalista felfogását, megfogalmazását egy fordulattal újabb formanyelvvel váltotta fel az 1980-as években. Az oldott vonalak egy lírai absztrakciót mutatnak, ami jó pár évig jegyezte munkáit. A korszakra jellemző festmények: *Fort 5. (20. ábra)*, *Araby (21. ábra)*, *Firebird (22. ábra)*, *Windows (23. ábra)*, *A Day (24. ábra)*, *Bonin (25. ábra)*, *Backs and Fronts (26. ábra)*. A művész mind a hagyományos európai festészetet, mind az amerikai minimalista esztétika fogalmát magáévá tette, és különféleképp fogalmazta meg, legyen szó vászonnól, aquatintáról vagy szobrászatról.

²⁸ Scully, Sean (2016): Inner: The Collected Writings and Selected Interviews of Sean Scully. Ed.: Grovier, Kelly. Hatje Cantz Verlag, Berlin.

Az 1980-as és 1990-es években a festészet, mint kritikai médium újjáéledése zajlott. Ebben az időszakban Sean Scully kulcsszerepet játszott az absztrakció újjáéledésében a festészet területén, különösen az Egyesült Államokban. Ekkor munkásságát úgy írták le, mint egy választ a minimalista és posztminimalista mozgalmakra, amelyek az 1960-as és 1970-es években uralták a művészeti világot. (28-34. ábra)

Artur C. Danto *Az 1980-as évek művészete* című esszéjében úgy írja le Scully festményeit, mint amelyek mélyen érzelmi szinten beszélnek a nézőhöz. Danto szerint Scully munkája egyszerre személyes és univerzális, tükrözi a művész élettapasztalatait. Sean Scully újra definiálja az absztrakciót, geometria expresszíven megfestve. Horizontális és lineáris kubusai a festő egész testét, mozdulatainak lenyomatait is tartalmazzák. Artur C. Danto gondolatait összefoglalva, tehát Sean Scully generációjának egyik leghíresebb élő alkotója, aki leginkább festészetével érte el nemzetközileg is elismert pozícióját a kortárs képzőművészetben.

3.3. Korai művek-Figuratív vagy absztrakt? (1960-1980)

Bár figuratív festőként kezdte pályafutását, de később, az 1970-es évek közepén az absztrakció felé fordult. Scully korai figuratív műveire, például portréira és tájképeire nagy hatással voltak Karl Schmidt Rottluff és Ernst Ludwig Kirchner német expresszionisták munkái. (1. ábra) Az absztrakció felé történő elmozdulását olyan művészek befolyásolták még, mint Mark Rothko és Barnett Newman de ezek között szerepel Joseph Albers, Henri Matisse, Paul Cézanne és Piet Mondrian. Inspirációs forrásként Scully olyan régi mesterek műveit is megnevezi, mint Velázquez, Titiano és Rembrandt. Az alkotó 1960-70-es években készült absztrakt festményeit geometrikus formák, merész, máskor visszafogott színek és rétegzett ecsetkezelés jellemzi. Az inkább a pop-art, illetve az op-art nyelvén, annak technikai tárházával megfogalmazott rétegződés már a korai évekre jellemző, amikor a *Supergrids* sorozatán dolgozik és gyakran a maszkolószalagot is a vászon felületén hagyja.

Sean Scully tizenöt éves korában már egy gyárban dolgozott, de visszaemlékezésében úgy mondja, vonzották a festészethez titokzatos folyamatok,

amelyekre Goethe a kémia kifejezését használta: választható affinitások. Képezte magát, vonzódott Paul Cézanne, Paul Klee művészekhez, akiket olvasás közben fedezett fel. Néhány évvel később vakolómunkás volt, és egy „részeg vakolónak” segített, aki amolyan zseni volt abban, amit csinált. Londonban egy bálteremben dolgoztak a Victoria Palace Hotelben, közvetlenül a Millbanktól vezető út mentén, a *Tate Gallery* oldalán. „*Olyan festményt kerestem – mondja –, amely bizonyos értelemben lehetővé tenné számomra, hogy belépjek ebbe a világba, mert munkásosztálybeli fiú voltam, nem volt sok kapcsolódási pontom a képzőművészettel. Nem éltem abban a miliőben, ahol az emberek állandóan festményeket néztek, amelyekhez nem kaptam hozzáférést. Szóval elmentem a Tate-hez a kis Vespámmal, és végül megtaláltam Van Gogh székét.*”²⁹ Ez a kép, emlékszik vissza, „transzcendentális” volt számára.

Scully elmondása szerint elégedetlen lett a figurális festészet korlátaival, és úgy érezte, hogy az absztrakció lehetővé teszi az érzelmek és gondolatok közvetlenebb kifejezését.³⁰ Erről így nyilatkozik a 2023. január 31-én készített videóinterjúmban:

Bóbits Diána: Miért szakítottál a figuratív festészettel és tudatos-e, hogy visszatérsz hozzá?

Sean Scully: *Igen. Nos, én szakítottam vele, mert a '60-as évek része voltam, tudod? Mert hippí voltam. Hát, még mindig hippí vagyok, tudod, bizonyos értelemben, aki hisz a toleranciában minden vallással szemben. És valami egyetemeset akartam csinálni. Szóval, ugyanaz az impulzus, mint a szuprematistáknál. A szuprematisták nagyon érdekesek voltak, mert némileg semlegesek voltak. Tudod, a férfiak és a nők együttműködtek, és ez nagyon idealista, romantikus volt. Aztán a tekintélyelvűség elnyomta őket. Az orosz birodalom, és sajnos el is buktatták őket és Malevich maga is kénytelen volt visszatérni a figurális festészethez, amiben nem volt túl jó, tudod? Na de felsorolva, a szuprematisták Malevich, Lubova, Popova, Rodchenko és Olga Rozanova. Szóval ez is érdekes az egyetemessé válásban, ami nekem tetszett.*

²⁹ Kivonat Sean Scully Londoni Sea Star kiállításához készült kisinterjúból, *National Gallery*, London.

³⁰ Az utóbbi években Scully visszatért a narratívát közlő alakjaihoz az *Eleutheria* (2. ábra) sorozatában, amely absztrakt kompozíciói mellett lazán ábrázolt figurákat és tájképeket is tartalmaz.

Szóval én egyetemeset akartam csinálni. A művészet és én elmentem az absztrakcióhoz. De persze amikor van egy gyermeked, minden igényed és minden elméleted és az összes intellektuális struktúrad, amit az életed során kitalálsz, összeomlik, és ezért mondom, hogy a természet erősebb nálunk. És amikor gyereked van, amit észreveszel, az, hogy megfigyelő vagy. Semmit sem tehetsz. Te semmit sem tehetsz. Azt kapod, amit kapsz. És amit kapsz, azt a természet irányítja. Hacsak nem hiszel Istenben, és akkor azt hiszed, hogy Isten irányítja, ami egyébként ugyanaz a dolog. Szóval... életemnek ezt a pillanatát akartam megörökíteni vagy maradandóvá tenni, és ezért térek vissza a figurációhoz. Azért, mert van egy fiam és párhuzamosan csinálom tudod, portrékat, miközben más munkákon dolgozom.”

Scully az absztrakcióról az *Inner* című szöveggyűjteményben is ír: *„Miért az absztrakció, miért kell feladni a figurát, amely minden emberi élet alapja? A figura és a figurafestészet soha nem mehet ki a divatból. A test és az a mód, ahogyan a testet látjuk és öltözködünk, folyamatosan fejlődik. Így kimeríthetetlen témát jelent a festő számára (...) Van azonban egy másik emberi késztetés és szükséglet is, amely szintén állandó. Ez pedig az absztrakció igénye. Ami szerintem a spirituális extázis iránti igényhez kötődik. Hiszem, hogy van egy absztrakt ritmikus struktúra, amely minden élettel párhuzamosan fut, és amely öntudatlanul összeköt bennünket. Erre számtalan példa van számos régi és új kultúrában (...) csak azért hozom fel, hogy segítsek megérteni azt a gondolkodást és hitet, amely mögött az a döntésem áll, hogy először is festeni fogok, másodszor pedig absztraktot festek. Ez az, amit az ausztráliai őslakos művészek úgy gondolnak, hogy 'az élet dala'. És a dalt csak vizuálisan, absztraktként lehet elénekelni.”* (Sean Scully: *Inner*, 2000. p. 76.)

Az *Eleuthera* című sorozattal tér vissza a művész a figurális festészetéhez. Egy, a zágrábi *Museum of Contemporary Art*-ban, az *Átutazó/Passanger*³¹ című kiállításához kapcsolódó előadásában azt mondja, hogy ezeket a festményeket Európában állítja ki, mert úgy látja a visszajelzések alapján, hogy az Amerikai Egyesült Államokban az új figuratív munkáit nem fogadják elég nyitottsággal. Scully ugyanitt említi, míg Európa a múltja miatt sokkal megengedőbb a változások tekintetében, Amerikában nem értik ezt a lépését. Az ábrázolt személyek fia, Oisín és

³¹ Fehér Dávid kurátor a 2020-as budapesti *Átutazó/Passenger* retrospektív kiállítást továbbviszi Athénba és Zágrábba 2023-ban.

a felesége, Liliane Tomasko, gyermeke anyja. A szereplők idilli környezetben, a Bahamákön tett nyaralásuk során készült fotók alapján vetültek a vászonra, illetve alumíniumra. Az Eleuthera³² nevű szigeten készült fotók és vázlatok, majd ezek segítségével létrehozott nagyméretű festmények, a 2015-2017 éveket felölelő időszakban készültek. Érdekes, mennyire hasonlóak Scully 1960-as évekbeli figurális rajzaihoz, festményeihez. (1-4. ábra) Bár ezeken is fellelhető Henri Matisse és Ernst Ludwig Kirchner (4/b ábra) hatása, alapvetően egy egyéni formanyelvet mutatnak. Színek, technikák, műfajok keverednek a bécsi *The Albertina Museum Viennában*, 2019-ben *Eleuthera* címmel rendezett kiállításon.

3.4. Marokkó, a nagyszerű hatás

Sean Scullyra erősen jellemző motívum és képalkotó rendszer tetten érhető festményein az 1969-es első marokkói látogatása után. Marokkóban a mindent beborító sávok, csíkok, színes textilek és fűszerek és gazdagon díszített épületek hatottak rá. A csíkok a művész 1960-as évekbeli művészetében jellemzően megvoltak már, de a színeket mellőzve monokróm módon megfogalmazva.

Scully a BBC felkérésére filmet forgat Marokkóban 1990-ben. A francia képzőművészről, Henri Matisse-ról készült dokumentumfilm elkészítésében vesz részt, melyben Artur C. Dantoval is beszélget. Többek közt a marokkói párhuzam okán, Scully gyakran hivatkozik írásaiban és előadásaiban a francia Henri Matisse-ra az 1990-es évektől kezdve, mint az őt inspiráló festő-szobrász-grafikusművészre.

1912-ben Matisse Marokkóba látogatott, és ez az élmény kitörölhetetlen nyomot hagyott munkásságában. Henri Matisse és Marokkó kapcsolata meghatározó volt művészi gyakorlatára nézve. Marokkó vibráló színei, bonyolult mintái és sajátos kulturális elemei bekerültek Matisse festményeibe. A fény és az árnyék kölcsönhatása, valamint a merész és kifejező színek használata Matisse későbbi műveinek meghatározó jellemzőivé váltak. Matisse elkötelezettsége a marokkói művészet és design iránt a *Marokkói vázlatfüzetek* néven ismert rajzsorozatában is megmutatkozott (20/d ábra). Ezek a művek Matisse-nak a helyi kultúra, építészet és díszítőművészet iránti vonzalmát mutatják be. A geometrikus minták, az élénk színek

³² Bahamák szigetcsoport egyike.

és a furcsa perspektívák ezekben a művekben Marokkó vizuális gazdagságát tükrözik. Matisse-ra jellemző ahogy a sorozataiban használja az ablakot (23/b ábra), a belső térből kitekint a külső világba.

Sean Scully művein keresztül újra élhetjük Matisse festményeinek kékjeit, fényeit és ablakait. A különböző színű és méretű sávokkal díszített ablakok, ami Scullynál az „insetekkel”³³ azonosíthatóak, absztrahált elemek, nyílások, melyek megbontják a kép terét. (23. ábra) Scully dialógusát Artur C. Dantoval az afrikai hatásokról, az 1990-ben készült filmben követhetjük.³⁴

„Tangerben a fény más, mint Európában, ez különleges egy festő számára, Matisse is ezért választotta ezt a fényt.”³⁵

Marokkó geometriai mintái, a hagyományos csempéktől az építészeti motívumokig, inspirálták Scullyt, segítették a geometriai absztrakció felfedezéséhez vezető úton. A bonyolult és ismétlődő minták befolyásolták kompozícióinak szerkezetét és ritmusát. Matisse-hoz (23/b ábra) hasonlóan Scully is foglalkozott a különböző marokkói kultúrák szintézisével. Az arab, berber és francia hatások kölcsönhatása kultúrák közötti párbeszédet indít el művészetében, ami dinamikus és rétegzett vizuális nyelvet eredményez. Sean Scully ez időben a „puha határok” festészetét műveli. A „puha határok” Fehér Dávid művészettörténész definíciója, így jellemezve, a Matisse munkásságát gyakran felidéző, Sean Scully festészetét a 2020-ban megjelent *Átutazó/Passenger* című Scully budapesti retrospektív kiállításához készült azonos című katalógusban.

Marokkó egyedülálló fény-árnyék játéka, különösen a sivatagi tájakon és a történelmi városokban, például: Tangier, arra ösztönzi Scullyt, hogy műveiben a fény és az árnyék kölcsönhatásával kísérletezzon, mélységet és dinamizmust kölcsönözze műveinek. A marokkói anyagok, például a textíliák, kerámiák és az afrikai építészet markáns jelenléte arra inspirálja Scullyt, hogy festményeiben vagy szobraiban új elemeket építsen be. (21-26. ábrák) Ennek hatására jelentek meg gazdagon rétegzett felületei a festményein, az 1970-es évektől. Scully kísérleteinek célja, különféle technikát alkalmazva, gazdag textúrájú felületek létrehozása.

³³ Sean Scully festményeinek nagy részében beilleszthető elemeket, ablakokat használ. Ezeket nevezi „inset” -nek.

³⁴ Artists' Journeys: Sean Scully On Henri Matisse video URL

³⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=ynKoopfmNZU> (letöltve: 2023. 02. 66.)

A marokkói, különösen Tengier-i textíliák bonyolult rétegeitől, mintázatától ihletve, vastagon, pasztózan viszi fel a festéket vásznaira. Különböző anyagokból rétegeket épít fel a tapintható mélység elérése érdekében. Például fából a korábban említett „inseteket” építi. Textilből képkeretekre szövött, rácsokat filccel betekert munkákat készít. Ezek sajnos megsemmisültek, illetve rekonstrukciók készültek 2019-ben. (56/b ábra) Scully felfedezi kreatív erejét, célja, hogy minél többféle anyagot dolgozzon fel és emelje be műveibe, túllépve a vásznon és festéken.

Ez magában foglalja szövetek, papírok vagy akár a marokkói kézművességre emlékeztető elemek integrálását. Valójában szobrászata is visszavezethető ide, hiszen fémmel, üveggel és kővel is dolgozik a 2000-es évektől.

Sean Scully Marokkó által befolyásolt textúrakutatásából, a kompozícióban és anyagszerűségében is gazdag alkotások születnek. A marokkói textúrák beillesztése új dimenziót hozott Sean Scully absztrakt nyelvezetébe, a kulturális inspiráció és a művészi innováció szintézisét hozva létre.

3.5. Fordulópont, MoMa PS1, New York³⁶

A *Backs and Fronts* című 1981-ben készült festmény „villámcsapásának” szemtanúja volt David Carrier³⁷ amerikai művészettörténész és filozófus, aki Scully festményének megjelenését nemcsak a kortárs művészet kibontakozásának történetében tartja sorsfordítónak, hanem saját gondolkodói és írói fejlődésében is fordulópontként tartja számon.

„Nem sokkal a bemutatása után – írta Carrier – minden megváltozott Scully számára. Általában egy művészettörténésznek csak könyvszerű tapasztalata van az általa leírt eseményekről. Én azonban személyesen is ismerem ezt a történetet, mert ott voltam. Úgy emlékszem, mintha tegnap lett volna, amikor besétáltam a PS1-ba. Akkoriban Scullynak nem volt galériája; és New Yorkban sem nagyon ismerték. Azonnal megihletett a művészete, találkoztam vele, és amikor igyekeztem megmagyarázni

³⁶ A MoMA PS1 egy kortárs művészeti intézmény a Court Square-en, a Long Island City negyedben, Queens városrészében, New Yorkban. A PS1-et 1971-ben Alanna Heiss alapította *Institute for Art and Urban Resources Inc.*-ként, egy szervezatként, amelynek küldetése az volt, hogy New York város elhagyott, kihasználatlan épületeit művészstudiókká és kiállítóterekké alakítsa. Hivatalosan 2000-től kapcsolódik a MoMa-hoz.

³⁷ David Carrier (1944-) filozófus és műkritikus. Művészettel kapcsolatos írásai többek között az *ArtForum* és az *ArtUS* folyóiratokban jelennek meg, tanára Arthur C. Danto volt.

művészetét, műkritikus lettem.” (David Carrier³⁸ p.65.)

David Carrier írt egy esszét Sean Scully *Backs and Fronts* (26.ábra) című, 1981-es festményéről.³⁹ Az esszében Carrier azt tárgyalja, hogy a festmény hogyan példázza Scully absztrakt festészetéhez való hozzáállását, amelyet „a formai és érzelmi megoldások szintéziseként” ír le. Carrier bemutatja Scully érdeklődését a szín kifejezőereje és a festés folyamata iránt. Azt is tárgyalja, hogy Scully szín- és formahasználata a *Backs and Fronts*ban feszültséget teremt az absztrakt és az ábrázoló között, azt sugallva, hogy a festmény az emberi alak ábrázolása, ugyanakkor az absztrakt festészet lehetőségeinek felfedezése is.

Scully azon képességének, hogy a festék médiumát érzelmi és formai szempontok közvetítésére egyaránt használja, a festmény jól példázza a művész absztrakcióhoz való egyedi hozzáállását. A *Backs and Fronts* (26. ábra) Sean Scully 11 nagy absztrakt táblaképből álló sorozata, amely a szín és a forma kapcsolatát vizsgálja. Pablo Picasso 1921-es, *Három zenész* (27. ábra) című festményére utal. Scully munkája eltér a korábbi művei ábrázoló stílusától, és ehelyett a festészet formai elemeire összpontosít. A *Backs and Fronts* tábláinak mindegyike különböző színű függőleges és vízszintes csíkok variánsait tartalmazza, ami a ritmus és a mozgás érzetét kelti.

Kelly Grovier⁴⁰ is vizsgálja e művet. „Scully számára nem lehet túlbecsülni azt az áttörést, amit a 'Backs and Fronts' jelentett, személyesen és alkotói szempontból egyaránt.” Ez a mű Picasso *Három zenész* című művének parafrázisa, Scullynál viszont nem három, hanem tizenegy zenészt látunk. „Egy nagyon nagy lépés volt. Mint minden nagy lépés, ezt a végső ugrást is számtalan apró lépés tette lehetővé”. (Grovier, 2021)⁴¹ Tinédzserként Sean Scully *Van Gogh székét* (27. ábra) tanulmányozza a londoni *Tate*⁴²-ben.

³⁸ in Kelly Grovier: *On the Line Conversation with Sean Scully*, 2021, kiadó Thames and Hudson

³⁹ Sean Scully and David Carrier in *Conversation*, Hatje Cantz, 2021

⁴⁰ Az angol író, műkritikus évek óta együtt dolgozik a művésszel, számos kiadványuk jelent meg, köztük az *On the Line* című szöveggyűjtemény vagy a legújabb, *Endangered Sky*, a világ veszélyeztetett madárpopulációjának eltűnő szépségéhez szóló óda. Sean Scully digitális rajzaihoz Grovier írt a kihalás komoly veszélye által fenyegetett madarakra fókuszáló verseket.

⁴¹<https://www.bbc.com/culture/article/20210927-backs-and-fronts-the-painting-that-changed-the-course-of-art> (letöltve:2023.02.06.)

⁴² Az 1960-as években a londoni Tate Gallery-ben volt Vincent Van Gogh: *Van Gogh széke* című festménye. Napjainkban a National Gallery Londonban látható.

A holland mestertől tanulta meg, hogyan lehet a súlytalan színt, a transzcendenst súlyos anyaggá, tapinthatóvá tenni, valamint a tárgyat körülvevő teret, egy köztes világot létrehozni, valóság és illúzió határán.

Scully egy, a londoni *National Gallery*ben, 2019-ben *Sea Star* című önálló kiállításáról készült rövidfilmben arról beszél, hogy ifjú korában amikor csak tudott, ellátogatott a londoni *Tate Gallery*be. „Éppen épületstukkókat restauráltam. Ebédszünetben mindig átmotoroztam a Tate-be és megnéztem 'Van Gogh székét', akkor úgy gondoltam, ha ezt így meg lehet festeni akkor én is lehetek művész.”⁴³ „Ma ugyanígy gondolnak rám sokan, ha ezt ő meg tudja csinálni én is meg tudom.”⁴⁴

A *Backs and Fronts* festmény létrejöttét megelőző, következő lépés akkor történt, amikor londoni *Croydon Art School* hallgatójaként úgy döntött, hogy eltávolodik a figurális megfogalmazásmódtól. (1-4. ábrák) Megújulásában Piet Mondrian összetett rácsai és Mark Rothko ködszerű, misztikus, kontrollált színekkel felépített táblaképei segítik.

3.6. *Wall of Light*-festmények az 1990-évektől

Sean Scully *Wall of Light* (42. ábra, 46. ábra, 62-67. ábrák) sorozata a minimalista festészet erőteljes példája, amely a művészet olyan alapvető elemeit hangsúlyozza, mint a szín, a vonal és a forma. A festményeket dinamikus szerkezetük és a színek használata jellemzi, amelyek a mozgás és a textúra érzetét keltik. A művészeti kritikusok a sorozatot meditatív minőségéért, valamint a mélység és az érzelmek érzékeltetésére való képességéért dicsérték, ami ezeket a kortárs művészet maradandó és nagy hatású alkotásaivá tette.

Sean Scully *Wall of Light* sorozata olyan festmények gyűjteménye, amelyeken nagyméretű, merész színcsíkok vannak rácsszerű mintázatba rendezve. Ezek a festmények az erőteljes színhasználatukról és minimalista esztétikájukról ismertek, amely a festészet alapvető elemeit, például a vonalat, a formát és a színt hangsúlyozza. A *Wall of Light* sorozat egyik legjellegzetesebb karaktere a festmények felépítésének módja. Minden egyes festmény vízszintes és függőleges színcsíkok rácsszerű elrendezéséből áll, ami a mélység és a textúra érzetét kelti. A

⁴³ <https://www.facebook.com/watch/?v=438752403642928> (letöltve:2023.02.06.)

⁴⁴ U.o.

csíkok színe nem egységes, intenzitásuk változik, ami dinamikus jelleget kölcsönöz a festményeknek. Egy-egy *Wall of Light* festményt egyetlen szín ural. például a vörös, a kék vagy a sárga, amelyet aztán az árnyalat és a tónus finom variációi törnek meg. Ez a mozgás és a textúra érzetét kelti a festményen belül, és azt a benyomást kelti, hogy a szín él és lüktet.

„Sok beszélgetésben úgy beszélt a karrierjéről, mint egy 'kannibalizálásról', amelyben saját és mások munkáját is feldúlja, hogy bővítse, fejlessze és tovább lépjen. A korai műveiben található szisztematikus elemek sosem tűntek el igazán, mivel továbbra is az építőelemek vagy motívumok különböző kombinációit kutatja, majd ezeket érzelmekkel és tartalommal párosítja. Sean Scully a munkáiban a kapcsolatokra gondol, és gyakran konfliktusos vagy zűrzavaros kapcsolatokra, amelyek a megoldást keresik. Ezeket a műveket szinte lehetetlen egészében jellemezni, de talán Arthur C. Danto leírása a legtalálóbb: 'Ezek absztrakt festmények, de elárasztva jelentéssel, és kapcsolódnak a világunkhoz, mint ahogyan a nagy absztrakt expresszionista festmények.' Sean lenyűgöző tehetségének köszönhetően még életében számos jelentős kiállításra került sor szerte a világon, de egy ilyen igazi retrospektív kiállítás, mint ez, amely a festményeit és a papírmunkáit gyűjti egybe, ritka, és nagy ajándék.” (Price, 2021. 107)⁴⁵

Az *Arctcritical* online művészeti magazin több cikket is közölt Sean Scully *Wall of Light*-sorozatáról, többek között a New York-i *Mnuchin Gallery*ben rendezett 2019-es kiállításáról is írt egy ismertetőt. Ebben a kritikában David Carrier műkritikus megjegyzi, hogy a festmények „*meditatívak és hipnotizálóak*”, és hogy „*elmélkedésre és reflexióra hívnak*”. Azt is leírja, hogy Scully „*színhasználata és struktúrája olyan mélység- és mozgásérzetet kelt, amely a nézőt a festménybe vonzza.*” (*Brooklyn Rail: Sean Scully with David Carrier 2018. március 5.*)

Sean Scully így vélekedik a *Wall of Light*-sorozatáról: „*Miért csíkok? Mert bármi lehet belőlük. És bármi lehet belőlük, mert semmik. A semmiből valamit csinálni sokkal érdekesebb, mint valamiből valami mást csinálni. Az ördöggel való asszociációtól függetlenül. A csíkok nem jelentenek semmit, de irányt mutatnak. Alakzatok, de irányítottak. Mindegyik mehet ugyanabba az irányba vagy különböző*

⁴⁵ Dantonak az idézetben szereplő megállapítása: *Danto, 2015. p. 107.* Danto a megállapítást Scully 2006-os *Wall of Lights* című kiállításához kapcsolódóan írja, amit a New York MET-ban rendeztek meg.

irányba (ha mind ugyanabba az irányba megy, akkor semlegesek lesznek). De a párhuzamos, függőleges és a vízszintes csíkok között markáns különbség van. A függőleges csíkok mindig a cselekvés energiáját közvetítik, mint egy álló fa. A vízszintes csíkok olyanok, mint a horizont nyugalomban, pihenésben. Nyugodtak. Ha a vízszintes a függőlegessel összekerül, akkor vita alakul ki, és így egy harmadik jelenlétet sugallunk. Ha a csíkok szélesek, akkor kevésbé irányítottak; ha keskenyek, akkor idegesebbek, kevésbé monumentálisak. A keskeny függőleges csíkok és a széles vízszintes csíkok más történetet hoznak létre: ekkor a horizontálisok nyugalmat és békességet fejeznek ki. Ha fordítva lenne, az eredmény naturálisan a fordítottja lenne. Mindez természetesen kizárja a szín és a felület kérdését. És mivel csak a vízszintesről és a függőlegről beszéltem, kihagytam az átlót, amely hozzájárulna a mozgáshoz. A csíkokkal a véget kevésbé és szervesen lehet megkomponálni; egyszerűen nincs vége. Minden egyes alkalommal, amikor használok őket, mást jelentenek: addig semmit sem jelentenek, amíg nem kapnak arcot és helyet.” (Scully, 2001. p. 95.) (42. ábra)

A *Wall of Light*-festmények összetettségük miatt fontosak. Nagyban hasonlítanak Mark Rothko⁴⁶ és Blinky Palermo⁴⁷, valamint Agnes Martin⁴⁸ munkáira. Hogy a sorozat melyik darabja készült elsőként, nem egyértelműen meghatározható, mivel a festőművész egy időben több festményen is dolgozott. A sorozat legkorábbi alkotásai azonban az 1990-es évek közepére datálhatók.

Ami a sorozat inspirációját illeti, Scully megemlítette, hogy az Írország partjainál található Aran-szigeteken szerzett élményei befolyásolták munkáját. A szigeteken található sziklaalakzatokat „falszerűnek” nevezte, és ez volt a sorozat kezdeti motívuma. Scully szín- és fényhasználata a sorozatban azonban más tájakkal, különösen Mexikó fényével és építészetével kapcsolatos tapasztalataihoz való kapcsolódást is sugall. Tehát bár az írországi Aran-szigetek szerepet játszhattak a sorozat ihletésében, nem ez az egyetlen inspiráció. (Az Aran-szigetek egyikén, az *Inish Airen* magam is jártam Sean Scullyval és a Münchener Művészeti Akadémia egyetemi osztálytársaimmal 2004-ben.) Mexikót említi Sean Scully a Kelly

⁴⁶ Mark Rothko (1903-1970) orosz származású amerikai absztrakt expresszionista festőművész.

⁴⁷ Blinky Palermo (1943-1977) német absztrakt festő.

⁴⁸ Agnes Bernice Martin (1912-2004) amerikai absztrakt festő, aki a minimalizmus egyik erős képviselője volt.

Grovierrel készült telefoninterjúk, *On the Line*, egyikében. (Grovier, 2021. p.138.)

Sean Scully *Wall of Light*-festményei a színek és textúrák ismétlődő sávjai olyan vizuális ritmust és érzetet hoznak létre, amely érzelmi reakciókat hivatott kiváltani a nézőből. Ez a technika hasonlít a *colourfield*-festészet mögött álló elképzelésekhez, amely a színek fizikai tulajdonságait hangsúlyozza, valamint azt, ahogyan a színek kölcsönhatásba lépnek a fényvel és a térrel, hogy a néző számára magával ragadó élményt teremtsenek.

3.7. *Landline*-festmények a 2000-es évektől

„A tenger horizontjának szárazföldi vonaláról Beckett azt mondja: 'hamuszürke ég tükrözte föld tükrözte ég (...) *Landline Blue* [40.ábra] A teteje szürke, az alja kék. És belevágtam két lyukat két betétnek, amelyek szintén tele vannak horizont vonalakkal. Kék és fehér. Szürkével megtört fehér. Kék és fehér vízszintesen egymásra helyezve. A horizontot újra és újra más-más távolságban látva. A festmény felülete lehetetlenné teszi a narratív tér olvasását. A betéteket kivágtam. Kivágva és beillesztve abba, amit egy absztrakt, sehol sem lévő tájképnek tekinthetünk. *Land's End* két ablakkal. Tárgy és felület. A szubjektív, festett felület, a távolságot széthúzva és megtestesítve, mint közeli nem is olyan közeli. Távoli és nem is olyan távoli.” (Scully, 2016. p. 201.)

Sean Scully *Landline*-festményei a szín és a textúra hangsúlyozását tekintve hasonlítanak a *Wall of Light* sorozatához, de néhány kulcsfontosságú szempontból különböznek is. A *Wall of Light*-festményekhez hasonlóan a *Landline*-művek is ismételt színsávokat tartalmaznak, amelyek célja, hogy ritmikus vizuális élményt nyújtsanak a néző számára. A korai *Landline*-festmények azonban általában visszafogottabb színűek és kevésbé nyíltan texturáltak, mint a *Wall of Light*-művek. Egyes *Landline*-festményeken gyakran vastagabb és gesztusosabb ecsetvonásokkal dolgozik a művész, ami festőibb és expresszívebb minőséget kölcsönöz nekik, nem így a *Wall of Light*-sorozat precíz és kontrollált kompozícióin. *Landline*, azaz Tájvonal:⁴⁹ „Én mintha mindig a horizontvonalat nézném – azt, ahogy a tenger vége érinti az ég kezdetét, ahogy az ég a tengerre nyomódik, és ahogy ez a vonal (ez a kapcsolat) meg van festve. Egy nap ott álltam Írország előtt, az Aran-sziget szélén, és

⁴⁹ Fehér Dávid fordította így a sorozat címét. *Fehér*, 2020.

néztem kifelé. Következő megálló: Amerika. Az Óvilágban álltam, és az Újvilágra néztem (és az új életemre gondoltam), ahogyan sokan tették már korábban is. Nézem és remélem, hogy megérkezem Amerikába. Gondoljunk csak a szárazföldre, tengerre, égre. És ezek mindig masszívan összekapcsolódnak. Ezt próbálok megfesteni, a föld és a tenger, az ég és a föld elemi találkozásának ezt az érzését, az egymás mellé kerülő, horizontvonalakban egymásra rakott, végtelenül kezdődő és véget érő tömbökét – ahogy a világ tömbjei egymást ölelik és egymásnak feszülnek, súlyukat, levegőjüket, színüket és a köztük lévő puha, bizonytalan teret. Ezeket festményekben foglalom: *Landline Sand*, *Landline Sea*, *Landline Blue*.” (Scully, 2000. p. 91.) (40.ábra)

Sean Scully a 2000-es évek elején kezdett el dolgozni *Landline*-festményein, nagyjából ugyanabban az időben, amikor a *Wall of Light*-sorozatát készítette. A *Landline*-művek Scully absztrakt formák és színcapcsolatok kutatásának folytatását jelentik, ugyanakkor eltérést jelentenek a *Wall of Light*-festmények geometrikusabb és pontosabb kompozícióitól. Ehelyett a *Landline*-művek vastagabb és kifejezőbb ecsetvonásokkal, korai festményeken tompább és földesebb színpalettával rendelkeznek. A 2010-től kezdődően készülő *Landline*-festmények intenzívebb színharmóniákat mutatnak. A *Landline*-művekben Scully az absztrakció és az ábrázolás közötti határokat kutatja, gyakran a vízszintes vonalat használja a kompozíció vizuális súlypontjaként. A mélység és a mozgás érzetét a rétegzett és egymást átfedő színsávok használatával teremti meg.

A *Landline*-festményeit széles körben kiállították, többek közt a New York-i *Metropolitan Museum of Art*-ban és 2018-ban a *Mnuchin Gallery*-ben New Yorkban. 2019-ben a londoni *National Gallery*-ben a *Sea Star* című önálló kiállításán és a *Velencei Biennálé* idején a *San Giorgio di Maggiore* templomban a *Human* című kiállításán.

Azt gondolom, a *Landline*-festmények Scully absztrakt formák és színcapcsolatok terén tett kutatásának folytatását jelentik, de egyben eltérést is jelentenek korábbi, geometrikusabb és precízebb kompozícióitól. A *Landline* festményeket erőteljes és érzelmdús tulajdonságaikért, valamint azért értékelhetjük, mert képesek a művész fizikai jelenlétének és a vászonhoz való kötődésének érzetét közvetíteni. A sorozat Scully folyamatos elkötelezettségét mutatja be az absztrakt

festészet lehetőségeinek felfedezése és művészként való folyamatos fejlődése iránt. Bár mind a *Wall of Light*-, mind a *Landline*-festmények Scully absztrakt formák és színcapcsolatok felfedezésének példái, művészi fejlődésének különböző szakaszait képviselik. A *Wall of Light*-sorozatot a pontosság és a szimmetria jellemzi, míg a *Landline*-festmények eltérnek ettől a stílustól, és az absztrakció gesztusokban bővelkedő és organikus megközelítését mutatják be.

Scully úgy írta le a *Landline*-műveinek elkészítési folyamatát, hogy egy tájról készült fotóval vagy vázlattal kezd, amelyet aztán absztrahál, és az alapvető formákra és színekre redukál. Ez a megközelítés olyan műveken látható, mint a *Landline Red* (2014) (41. ábra), amely mélyvörös és bordó színű vízszintes sávokat tartalmaz, amelyek egy naplemente horizontvonalát sugallják. A *Landline*-festmények további példái közé tartozik a *Landline Green Blue* (2015), amely a kék, zöld és szürkék hűvösebb palettáját használja. A *Landline*-sorozatban Scully továbbra is kísérletezik a színekkel, formákkal és textúrákkal, és olyan műveket hoz létre, amelyek egyszerre erősen absztraktak és mélyen a fizikai világban gyökereznek.

A *Landline*-festmények Scully folyamatos művészi fejlődését és az absztrakt festészet lehetőségeinek felfedezése iránti elkötelezettségét mutatják. Legfrissebb *Landline* festménye a *Tappan Wave Green*, 2023 (56/c. ábra) című festménye már szövetszerű és a korábbi 1970-es évekbeli műveire utal. Ez a szövet laza, festői ecsetvonásokat tartalmaz zöld, vörös, sárga és barna árnyalatokban. A szövés a csíkokra vágott filccel néhány installációjában már látható volt az 1970-es évekből. Érdekes, hogy a filc, mint textil másként testet öltve ugyan de újra megjelenik Scullynál. Ennél az új *Landline* festménynél Scully mexikói tapasztalatai is visszatérnek, arra inspirálva őt, hogy kísérletezzen a színekkel, a textúrával és a mozgással. A *Wall of Light*- és a *Landline*-sorozat csak két példa arra, hogy utazásai hogyan befolyásolták munkásságát, bizonyítva mindezzel a különböző kultúrák erejét.

4. Szobrokról

4.1. Több réteg, többletjelentés, térbeliség az absztrakt festészetben

Scully szobrainak egyik meghatározó vonása festészeti geometriai absztrakciójának a háromdimenziós térben való folytatása. Visszatérő témái és motívumai, az emberi lépték feltárásáról, a fény és árnyék játékaról vagy a pozitív és negatív tér kölcsönhatásáról szólnak. Sean Scully *Air Cage* (2020) (54.ábra) című szobra szorosan kapcsolódik festményeihez, különösen a *Wall of Light*-sorozatához, amelyet az 1990-es években kezdett el. Ezek a festmények a mélységet, valamint a fény és árnyék játékát közvetítik. Az *Air Cage* (2020) e színsávok háromdimenziós megjelenítése. A mű corten⁵⁰ acélból készült, és több mint 365 cm magas. Az acélelemek össze vannak hegesztve, hogy egy háromdimenziós formát hozzanak létre. A szobor neve arra utal, hogy légies és éteri, mintha a levegőben lebegne. Légdobozai olyanok, mint a fényfalak (*Wall of Lights*) kifelé fordítva. A „dobozokat” erős acélvázak mint rajzolatok határoznak meg, de egyébként nyitottak, így, ha rájuk nézünk, sok fény-, szín- és levegőtömböt foglalnak magukban. Az oxidáció a geometriai struktúra felületeinek, festéktextúrájú minőséget ad. Nem meglepő, hogy Scully a „levegő” (*Cage Air*) anyagául az acélt választotta, szobraiban már több ízben dolgozik ezzel az anyaggal. Az acél tartós és erős anyag, amely lehetővé teszi Scully számára, hogy nagyméretű, a kültéri környezetnek is ellenálló helyspecifikus installációkat hozzon létre. Hasonló szobrát állította ki *Houghton Hall*-ban a 2018-ban készült *Create of Air* (55.ábra) címmel

A *Yorkshire Sculpture Park* az évek során Sean Scully számos művét állította ki. A szoborpark 2018-ban *Inside Outside* címmel Scully nagyszabású szabadtéri szoborkiállításának adott helyet. A kiállításon acélból, alumíniumból és corten acélból készült, nagyméretű szobrok, valamint kisebb méretű, bronzból és kőből készült alkotások szerepeltek. A Scully által a parkban kiállított kőszobrok egyike a *Wall Dale Cubed* (2018) (57.ábra) című, yorkshire-i kőből készült, több mint három méter magas és tíz méter hosszú kőszobor.

⁵⁰ A Corten acél időjárásálló, nemesített rozsdafelületet képező acéltövezet.

A szobrot Scully jellegzetes rácsszerű kompozíciója jellemzi, a kőtömbök négyzetek és téglalapok ritmikus mintázatában helyezkednek el.

Sean Scully szobrászati tevékenysége művészi nyelvének dinamikus kiterjesztését jelenti. Az anyagok, a technikák, a témák alapos vizsgálatával mélyebben megérthetjük egy olyan művész szobrászati dimenzióját, aki folyamatosan újra definiálja az absztrakt kifejezés határait.

4.1 Szakrális terek

Sean Scully először a Barcelona melletti Montserratban, a 10. században épült kis katolikus templomban készített freskókat 2010-ben. Akkori barcelonai galériájának vezetője Karl Tache mutatta be a kolostor és a hozzá tartozó múzeum vezetőinek. A *Santa Cecilia de Montserrat*ban többek közt, üvegkeresztet oltárral, freskókat, valamint néhai Édesanyjának tiszteletére, egy a *Kunstverein Aichah*ban (Németország), egykor kolostorként működő múzeumban, bemutatott festménysorozat újragondolásával készült munkákat állít ki.

Bóbics Diána (BD): Számomra nagyon érdekes, fontos a Santa Cecilia de Montserrat terében található műalkotásod. Kérlek, beszélj nekem erről a „Gesamtkunstwerk” -ről. Matisse vagy Rothko inspirált téged, akiknek szintén van hasonló munkájuk a velencei és houstoni templomokban?

Sean Scully (SS) *Hm. Igen, amikor azt a teret készítettem, Matisse-ra és Rothkóra gondoltam. És mindkettőjük terével voltak problémáim. Szerintem a Rothko-tér túlságosan komor, és alapvetően nem mond semmit, a Matisse-tér pedig elég dekoratív. Szóval valami olyat akartam csinálni, ami nem komor és nem dekoratív. Nem voltam túlságosan magyarázó. Az én munkáim persze sokkal leiróbbak, mint Rothko munkái. Mert ő párolgó táblaképeket alkotott. És nem akartam, nem akartam olyan könnyed lenni, mint... Matisse. Szóval valami köztes dolgot csináltam. De persze a hátamon volt a festészet egész története, mint mindannyiunknak. Nos, a hátunkon van mindennek a történelme, beleértve a háborút is. Szóval én kis freskókat is készítettem, mert kapcsolatot akartam teremteni a múlttal. Tudod, tisztelem a múltat, és a végén kereszteteket is festettem. Mert úgy gondoltam, hogy tiszteletlenség lenne, ha*

nem tenném. És megpróbálok sokféle anyagot használni, hogy megérintsem azokat az anyagokat, amelyeket a múltban használtak, például az üveget. És nyilvánvalóan az olajfestéket. A festészet történetében, a templomok történetében. Szóval mindez mögöttem volt. Hagytam, hogy fejlődjön, és azt hiszem, ez egy nagyon szép hely, úgyszólván nagyon boldog vagyok vele.

BD: Hasonlóan nagy hatással volt rám a *Human* című kiállításod (2019) *Abbazia di San Giorgio Maggiore*-ban, Velencében, ezt személyesen láttam. Tudnál erről néhány gondolatot mondani?

SS: *Hmmm... Nagyon szerettem a San Giorgio Maggiore-ban dolgozni. Tudod, én szeretem ezeket a nehéz tereket. Azt hiszem, nagyon jól sikerült. És nagyon erős volt a kapcsolat az épületekkel. Az építészettel, a történelemmel, és szeretem a régit. Az ódon falakat, mert azok az emberiség történetét mesélik el. Szóval... nagyszerű volt ezekkel a terekkel interakcióba lépni. Imádtam, és mindenről más elképzeléseim voltak. Az elején egy kicsit küszködtem a szoborral (69-70-71.ábrák) (*Opulent Ascension*), a közepén, de a végén nagyszerűen működött. Mert a szobor, a filccanyagok, úgy tűnt mintha elszívna az összes fényt a templomból. Nagyon furcsa módon volt megvilágítva, mintha önvilágítás lenne. Aztán amikor bementél a szoborba, csend lett, így elnyelte a hangot, vagy a filc egy nagyon érdekes anyag, mert a filc nem szövött, így nem szálas, hanem préselt. Nagyon, nagyon érdekes. Furcsa, különös anyag. Számos művész használta, természetesen, tudod, Robert Morris és Németországban Joseph Beuys, és én is sokat használtam.⁵¹ Biliárdasztalok, biliárdasztalok és a csend, amit létrehoz, nagyon fontos a játékkal kapcsolatban. Tehát amikor bemész egy biliárdterembe, ezek az asztalok mind elnyelik a hangot, mert filccel vannak borítva. A golyók pedig irányíthatatlanul mozognak, megint csak nem textilen, mert nem szöttek, hanem préselt anyag. Annak ellenére, hogy természetesen nagyon érdekel a szövés gondolata.*

„A kiállítás a San Giorgio-ban címe „Human”, és valami olyasmit akartam csinálni, ami nem szigorú, de mégis van valami köze a templom szigorúságához. Azt tűztem ki célul, hogy az absztrakciót humanizáljam, hogy lehozzam a piederstáljáról. Emberi fogyasztásra, emberi használatra és emberi szeretetre. Azért kezdtem el gondolkodni

⁵¹ Scully 1970-es években is készített filcből szobrokat, tárgyakat, ezek megsemmisültek, illetve egy rekonstrukció készült 2019-ben. (56/b. ábra)

az „Illuminált kéziratokon” (72. ábra), mert ebben a templomban, mint sok másban, csodálatos gyűjtemény van. És természetesen a kivilágított kéziratoknál nagyon szép az ötlet, hogy a kép köré írjunk. Tehát alapvetően olyan, mintha az agyam belsejét mutatnám meg. Ez a festménysorozat egyfajta visszhangja, eltűnik, mint egy olyan idő, amikor a víz a város egyik részéből a másikba vezet, és én ezeket tényleg hasonló módon használom. A színekkel kapcsolatban azt mondanám, hogy valami történt velem. Az egyik, hogy megszületett a fiam, ami bizonyos értelemben visszahozott az életbe, a másik pedig az, hogy a természet kérdése a világunkban és ott, ahol élünk, sokkal fontosabbá vált. Ez az utolsó templom rész (72. ábra), amiben dolgoztam, és bizonyos értelemben ez az egyik tér, amit a legjobban szeretek. És ez a két korai festmény nagyon szépen képviseli a festészet alázatát. Megmutatják, hogy egy festménynek nem kell nagynak lennie.”⁵²

⁵² Részlet, Bóbits Diána Sean Scullyval készített videóinterjújának egy-az-egyben kivonata. 2023. január 31.

5. A tanításról

5.1. Öt év Sean Scullyval a müncheni *Akademie der Bildenden Künsten*

Ahhoz, hogy legoptimálisabban leírjam, bemutassam Sean Scully oktatói habitusát, többször idézek a 2023. január 31-én vele készített videóinterjúmból melyben rávilágítok arra, hogy Scully tanítási módszerei hogyan befolyásolták saját művészi gyakorlatomat. Személyes tapasztalataimmal összekapcsolva Scully művészi és tanári munkásságáról szerzett ismereteimmel, árnyaltabb és mélyebb perspektívát nyújthatok a kortárs művészeti világra gyakorolt hatásáról. Sean Scully egykori tanítványaként egyedülálló rálátásom van művészi és tanári pályafutására. Személyes tapasztalataimból merítve betekintést nyújthatok a tanítási stílusába, a művészethez való hozzáállásába és a saját művészi fejlődésemre gyakorolt hatására. Németországban szerzett tapasztalataim, illetve New York-i műtermében tett látogatásom 2006-ban betekintést adhat a művészi folyamatába és abba, hogy miként közelíti meg a mesterségét. Diájként, az *Akademie der Bildenden Künsten* 2002-2007-ig, személyes tapasztalatokra épülő szemszögből vizsgálok mind művészként, mind tanárként végzett munkásságát. Az egyéni konzultációkon, az úgynevezett „*Klassenbesprechung*”, csoportos konzultációkon és a saját művészi gyakorlatomból szerzett személyes tapasztalataimból merítve betekintést nyújtok Scully pedagógiai megközelítésébe, valamint abba, hogy milyen módon befolyásolta saját munkámat.

A közelmúltban, 2023 januárjában készült interjúm során Sean Scully a New York-i műterméből tudósít. Így teljesen aktuális információkat közvetítek, idézetekkel és képanyaggal, mivel videóinterjú formájában használom fel ezt a párbeszédet. Leginkább ebből a felvételből idézve fókuszálok a fentiekben felsorolt szempontokra. Konkrét feladatokról vagy gyakorlatokról, amelyeket Scully adott volna nekem és diáktársaimnak nem tudok beszámolni. A Tanítási módszerét elemző kérdéskörre, a több témakörből felépülő interjúban, pontosabban az első kérdésre az interjúban így válaszol:

Bóbits Diána: Kedves Sean, mennyire volt tudatos? Mennyi volt része a spontaneitásnak az úgynevezett „*Klassenbesprechungen*” (konzultáció)?

Sean Scully: *Hát, teljesen spontán volt, úgyhogy csak úgy, menet közben találtam ki. Tudod, ez nem egy fix napirend, mert amit alapvetően a diákokkal csinállok, az mindig csak annyi, hogy kibővítem azt, amit ők csinálnak. Én nem elmélet alapján tanítok. Nem vagyok ideológiát valló ember. Ebben az értelemben különbözöm a többi tanártól az Akadémián. Tudod, a legtöbben a saját nézőpontjuk szerint tanítanak. Sőt, volt egy gyerek, aki eljött az osztályomba, egy fiú, és akkor a tanár, Marcus Ohlen azt mondta: „Ő nem az én típusom”. És azt gondoltam, hogy ez nagyon furcsa, hogy a saját stílusbeli előítéletei szerint kezeli az embereket. Szóval én nem tettem ezt.*

Scully, mint tanár és mentor bátorította a kísérletezést és a kockázatvállalást ugyanakkor a fegyelem és a technikai mesteri tudás fontosságát is hangsúlyozta. Kritikái és visszajelzései közvetett módon segítettek munkásságom alakításában. Jelenleg magam is oktatok és szerencsésnek mondhatom magam, hogy a németországi tanulmányaim során szerzett tapasztalataimat, egykori mesterem hozzáállását a művészeti oktatáshoz alkalmazni tudom a mindennapi gyakorlatomban. Scully tanítási módszereinek bemutatása magában foglalja kortárs művészeti világra gyakorolt hatásának vizsgálatát, melyet komplexen mutatok be, mert véleményem szerint nem lehetséges különválasztani a képzőművész tanári és művészi karakterét. Hiszen művészetközvetítő szerepe a tanítási időszakának befejezte után is meghatározó.

A *Melléklet* című fejezetben teljes egészében olvasható angol nyelvű video interjú átiratában részletesen írok az osztályteremben zajló kritikákról és vitákról is, vagy a New York-i műteremlátogatásunk során elhangzottokról ebben a témában. Ugyanígy ennek egy vetületét mutatom be az utolsó hetedik fejezetben, ami saját munkáimmal kapcsolatos. Ahogy ezek segítettek nekem saját művészi hangom és stílusom kialakításában és abban, hogy finomítsam a művészet elméletéről és az alkotói folyamatról formált elképzeléseimet.

Fontos megjegyezni, hogy Scully az 1990-es évektől írásait is önálló művekként kezeli, melyet az értekezésemben felhasznált 2018-ban megjelent szöveggyűjtemény, az *Inner* című könyv támaszt alá. Ez a gyűjtemény, valamint személyes jelenléte a különböző megnyitásokon, például Budapesten 2020-ban vagy Zágrábban 2023-ban, valamint számos, publikált és filmekben megtekinthető előadása

és interjúja ad válaszokat arra, hogyan illeszkedik munkássága az absztrakt festészet tágabb kontextusába, és milyen újításokat hozott a médiumba. Fontos ez mind a művészeti alkotáshoz való hozzáállása, mind a tanítási filozófiája tekintetében.

Bóbics Diána (BD): Mesélj nekem a kezdetekről abban az időben, amikor tanítottál, és csak kevesen voltunk, és volt időnk négyszemközti beszélgetésekre.

Sean Scully (SS): *Hát, tudod, az sokkal szebb volt, és sokkal keményebbnek kellett volna lennem. De tudod, a diákok maguk mondták, hogy ó, valaki be akar jönni az osztályba. Ó, ő nem túl nagy, nem foglal sok helyet. És mindenkinek volt egy története, tudod, egy zokogós történet. Egy szomorú történet. És így lett belőlük négy. Az elején sokkal jobb volt, azt kell mondanom, mert 18 főben határoztam meg a limitet, és ragaszkodnom kellett volna a 18-hoz, és ez volt az a 18 jó, akiket akartam. Nem a többiek, akik utána mind jönni akartak, de mindegy. Már túl késő.*

BD: Mint diákoknak, az volt az érzésem, hogy ahogy egyre több és több diákok lettek, az megváltoztatta a tanítási módszeredet. 2004-ben már negyvenen voltunk.

SS: *Szóval igen, mi is a kérdés? Tehát másképp kellett csinálnom. Nem tudtam intim módon csinálni, tudod, úgy, hogy csak te és én. Rólad és rólam és valaki másról, például Benediktről, szóljon a közös munka. Nem tudtam csak azt a csak mi ketten együtt a műteremben munkát megvalósítani, mert egyszerűen nem volt elég időm. Így aztán kénytelen voltam nyitottabbá tenni a dolgot. Nos, mindannyian együtt voltunk a teremben. De ugyanaz a metódus. Én csak úgy alakítottam, ahogy akartam, tudod, ők kirakták a munkájukat. Aztán én beszéltem róla, és együtt végig mentünk rajtuk. És persze ez így nagyon kimerítő volt. Meg kell mondanom, hogy az a mód, ahogyan csináltam, végül is nagyon fárasztó volt, mert a hét végén... alig tudtam beszélni.*

BD: Most másképp tennél valamit? Ha igen, mit? Azért kérdezem, mert már húsz éve, hogy a müncheni *Akademie der Bildenden Künste* professzora voltál.

SS: *Igen, tennék. Ahogy mondtam, kisebbre szabnám az osztályomat. Tudod, intenzívebbé tenném a munkát. Van egy fiam, Oisin, akit ott hátul láthatsz. És nagyon vonakodom attól, hogy olyan helyzetekbe küldjem, ahol több mint 30 fő*

van az osztályban. Mert úgy gondolom, hogy ezt nem igazán szabad megtenni. Sokkal jobb egy kisebb csoport, alaposabb munka. Tehát azt mondanám, hogy az ideális létszám egy osztályban 15 fő, nem több. És alapvetően túl sokan voltak.

BD: Neked nagyon összetett személyiséged van. Mit gondolsz, mit és hogyan tudtál átadni? Milyen volt az Amerikai Egyesült Államokban tanítani a '80-as években? Milyen volt ugyanezt Európában, a 2000-es években Münchenben, Németországban csinálni?

SS: *Így van. Nos, a helyzet a következő. A különbség óriási. És ez mond valamit a kapcsolatról, ami Európához és Amerikához fűz. Amerikában kevesebb a tisztelet. Kevesebb szeretet, kevesebb emlék, kevesebb állhatatosság. Kevésbé hosszantartóak a kapcsolatok, más szóval, a kapcsolatok nem olyan mélyek, mint Európában. A tanítási együttműködés mélyrehatóbb és ez tényleg egy létfontosságú szituáció. Míg Amerikában már a kezdetektől fogva nagyon rivalizálóak veled, ami amúgy is rossz magatartás, mert az nem vezet sehová. Ha csak brutálisan versengsz, szerintem, ha otrombán versengsz, az elveszi a levegőt, a titokzatosságot és a békességet és a felismerést is. Ez lehetséges a művészetben. És ha azzal vagy elfoglalva, hogy azon aggódsz, hogy mit csinál a másik, akkor nem jutsz sehova. Pedig muszáj. Tiszteld a tanárodat és tanulj tőle. És én mindig ezt tettem. Azt hiszem, ez az egyik oka annak, hogy nagyon sikeres lettem. Mindig nagy szeretettel és tisztelettel viseltettem a tanáraink iránt, és valójában valami nagyon hasonlót is tettem a tanárommal, mint amit Te csinálsz velem kapcsolatban most. A tanárom (Ian Stephenson⁵³) festményei szerepeltek egyébként Antonioni, *Blow-Up*⁵⁴ című filmjében, ő volt a művész a filmben. Nagyon érdekes festő, egyfajta pointilista festő. És volt egy sor a filmben, amikor a felesége azt mondja: „a festményeid olyanok, mint a fényképek”. Hiszen amikor a fényképet annyira felnagyítják, hogy a kép pixeles lesz, és a kép megsemmisül, és az ő festményei erről szóltak. Egyébként írtam róla egy hosszú esszét, és a munkásságát a következők kombinációjához*

⁵³ Ian Stephenson RA (11 January 1934 – 25 August 2000) angol absztrakt festő. Az angliai Durhami Egyetem King's College-ban képezte magát, és később 1959-től ott tanított Victor Pasmore-nál és Richard Hamiltonnal.

⁵⁴ A *Blow-Up* egy 1966-os thriller, amelyet Michelangelo Antonioni rendezett és Carlo Ponti volt a producer. Ez Antonioni első teljesen angol nyelvű filmje.

hasonlítottam: Pollock és Seurat furcsa kombinációja. De visszatérve, szerintem ez nagyon fontos, és a különbség radikális, és ezért dominál Németországban a festészet, a diákok és a professzorok közötti kapcsolat miatt. Ez egy nagyon kreatív kapcsolat.

Néhány információt szükségesnek tartok itt felidézni, hogy megértsük, pontosan mire gondolt a beszélgetésünk során Sean Scully, amikor a tanáiról, különösen Ian Stephensonról beszél. Az Angliában nevelkedett Scullyt London összes művészeti iskolájából elutasították, s ez rettenetesen megviselte. Végül egy nagyon gyenge színvonalú intézménybe, a *Croydon Art School*ba mégis felvételt nyert. Ez egy művészeti középiskola volt azok számára, akiknek nem volt végzettségük, szakmájuk, de szerettek volna valamiféle végzettséget szerezni. Az 1970-es években a Harvardon folytatta tanulmányait egy ösztöndíj segítségével. Tanulmányai alatt és az azt követő években, a minimalista festészetnek hódolt a fiatal művész. Mindaddig tartott ez a festői korszak, míg azt egyre személytelenebbnek, monotonabbnak találta. Így 1980-ban végleg szakított a minimalista festészet kifejezőeszközeivel és egy radikális váltással, sajátos alkotói kifejezési módot teremtett magának. Ez a formális és mégis szabadon kezelt elemekből álló képépítkezés jellemzi munkásságát a mai napig. Ez az egyéni látásmód tette híressé.

BD: Hogyan látod a mai diákok jövőjét? Milyen lehetőségeik vannak? Milyen lépéseket kell megtenniük a jövő generációinak, a jövő művészeinek – akik 2005-ben születtek, és most 2023-ban, 18 évesen kezdenek el a művészeti tanulmányokat –, hogy karriert építsenek?

SS: *Wow, ez egy nagyon jó kérdés. Azt hiszem, mint karrierválasztás, művésznak lenni katasztrofális ötlet. Ezért nem akarják a szülők, hogy a gyerekeik művészek legyenek, mert ha megnézed a számokat, akkor ez így van. Amikor én művészeti iskolába jártam, nagyon-nagyon nehéz volt, és most is nagyon-nagyon nehéz. Most azonban a művészet 'mainstream' lett, tehát inkább olyan, mint a zeneipar. Tehát nagyjában-egészében egymillió művész van a világon. És különböző szinteken működhetsz, tudod, nem kell, hogy az egyetlen művész legyél a városban, ahol élsz, tudod, hogy megoszthatod a státuszt más emberekkel úgy, ahogy a zenészek megtehetik. Tudod, hogy a*

zenészek tudnak-e játszani egymással? És... tudod, csatlakozhatnak egymáshoz a színpadon, és ez szerintem bajtársiasságot és másfajta kreativitást eredményez. Mert nem vagyunk elszigetelt lények, tudod. Falkaállatok vagyunk. Szóval szerintem a számok a karrier életképessége ellen szólnak. Szóval, mikor akarsz bejutni a művészeti iskolába? Amikor engem felvettek a művészeti iskolába, tízből egy került be. Akkor az én időmben az alapozó tanfolyamról juthatott be az ember a pontok alapján. Az egy volt tízből, tehát ez már egy a százból. Aztán be akartál kerülni a mesterképzésre, ami nekem egyébként nincs. Ez volt a cél. Tehát ez már egy az ezerből. Szóval akkor diplomáztál. Aztán szerezned kell egy műtermet, aztán életképesnek kell lenned, és aztán remélhetőleg kapsz reprezentációt, vagy kiállíthatod a munkáidat. Tehát most egy a tízezerből. Szóval, ha könyvelést, bankszakmát vagy orvoslást tanulnál ezek az arányszámok nem léteznének. Akkor a munkádat végeznéd, és többé-kevésbé biztos, hogy karriert futnál be. Ez olyan, mint a lazacok, akik felfelé úsznak a patakban. Tudod, a legtöbbször felfelé menet megeszik a medvék, de ez olyasmi, amit azért csinálsz, mert szereted, amit csinálsz. És ahogy a nagy amerikai író, Donald Kuspit mondta: 'A munka maga a jutalom' ... és egyébként is megtettem volna. De persze óriási a nyomás, hogy valamilyen szinten sikeresnek kell lenni. Ugyanakkor a verseny is óriási. Szóval ebben rejlik a bökkenő. De ismersz olyan embereket, akik szeretik, amit csinálnak és tényleg végig csinálják. Ez erőt ad!

BD: Mentorunk is voltál, még katalógust is kiadtál nekünk, és többször szerveztél csoportos kiállításokat. Még a kiállításmegnyitóra is meghívtál minket. Együtt utaztunk olyan helyekre, amelyek fontosak voltak számokra. Az *Innerben*⁵⁵ olvashatjuk, örültél, hogy együtt mentünk Írországba. Miért tetted ezt értünk?

SS: Nos, azért tettem, mert szeretlek benneteket. Ez nagyon egyszerű. Hatalmas elkötelezettséget éreztem, és nagyon szerettem az osztályomat. És tudod, amikor otthagytam az Akadémiát, öt év után, ígértem, hogy öt évet csinállok, öt évet csináltam. Elmentem, és akkor azt mondták, hogy nincs pénzünk arra, hogy a következő évre fizessünk egy professzort és azt jelentette, hogy ha nem

⁵⁵ Sean Scully: *Inner*, Collective writings and selected interviews of Sean Scully, 2018

megyek el, akkor engem sem fizettek volna ki. Gondolkodj logikusan. Szóval maradtam, mint tudjátok, még egy évig fizetés nélkül. Úgy értem, ez olyan egyszerű, hogy ez volt a kötelezettségvállalásom. Törődöm veled, és azt akarom, hogy jól csináld, mindent megteszek, amit tudok. Ha azt mondom, hogy megteszem, akkor megteszem. Teszteltem olyan embereket, akik nem azt csinálják, amit mondanak. Egyszerűen nem bírom ezt az emberekben, hogy csak a könnyebb utat választják, vagy a felek megegyeznek, és csak addig tartják magukat a megegyezéshez, amíg az már kényelmetlen nem lesz. Na most, ha megígéred ez a te szavad. És ez minden, amid van az életben. Csak a szavad és a lelked van, és ez mind a tiéd. Minden más csak kölcsönvett dolog. Beleértve az összes tulajdonodat és a testedet is.

BD: Hogyan működik a Sean Scully és Liliane Tomasco⁵⁶ Alapítvány? Ha nem tévedek, New Yorkban megtartottad a műtermedet, és ott kínálsz kiállítási lehetőségeket.

SS: *Igen, kiállításokat kínálok olyan embereknek, akiket elfelejtettek. Akikkel rosszul bántak. Vagy háttérbe lettek szorítva, tehát alapvetően, ha 80 éves leszel, valószínűleg csinálok neked egy kiállítást. Egy nő írt nekem, és azt mondta, hogy 80 éves vagyok és szükségem van egy kiállításra. Már régóta nem volt kiállításom, és úgy gondoltam, hogy a festményei elég jók, úgyhogy azt mondtam, rendben. Igen.*

BD: A karriered másképp alakultak, amikor elkezdted, és másképp most. Mindkét időszaknak megvannak az előnyei és hátrányai. Még mindig szükség van galériákra, vagy az új médiumok, mint az Instagram, elégségesek ahhoz, hogy észrevegyenek?

SS: *Nagyon jó kérdés. Új média? Igen, nagyon jó kérdés. A galériák igen, még mindig szükség van rájuk, mert ők kiművelik és alakítják azokat az embereket, akik művészetet vásárolnak, tehát ők a műértők. De alacsonyabb szinten, saját magadat is népszerűsítheted. Tudod, hogy tudod. Használhatod az Instagramot, használhatod a WhatsAppot, és így tovább, és így tovább. Valójában Donald Trumpot úgy választották meg, hogy pontosan ezt tette. Nagyon ügyesen használta a médiát. Most te is megteheted ezt. De szükséged*

⁵⁶ Liliane Tomasko (1967-) magyar származású svájci festőművész, Sean Scully jelenlegi felesége. Közös gyermekük Oisín Scully.

van egy galéria megszilárdító kapcsolatára is, azt hiszem. Szerintem a galériák még mindig fontosak. És ha az emberi testet használjuk metaforaként, akkor azt mondanám, hogy a galéria az étterem, az aukciós ház pedig a toalett.

BD: Elég az ambíció és a kemény munka, vagy van még valami más is, ami szükséges? Mi a véleményed a gyorsan feltörekvő művészekről, sztárokról?

Van-e jövőjük? Tudnak-e 50 évig lépést tartani a művészvilággal, úgy, mint Te?

SS: *Uh-huh. Igen, mit gondolok a gyorsan feltörekvő sztárokról? Nos, itt van a probléma. Viccből mondom, hogy ha valaki művészeti iskolába járt, és nem tud 15 percig híres lenni, akkor valami baj van. A probléma a kitartás és a piac gátjai. A csábítás, a meggyőzés. Nagyon nehéz. Ez nagyon erodálja a lélek magját, és azt látod, hogy sok művész túl sokat mutat magából, sok mindent nem tud visszautasítani. Változatlanul ahhoz vezet, hogy elhasználódnak, mert a művészeti világ és a művészeti piac egy gépezet. Ez egy hatalmas gépezet, ami elhasználja a művészeket. És amikor elhasználódnak? Végeztek, és a galéria tovább léphet valaki máshoz. Szóval nem szabad elfelejtened, hogy a világ veszélyes, ők pedig nem azok, végső soron, akik gondoskodni fognak rólad.*

Szóval ennyi, most körbevezetlek a műtermemben, és megmutatom, hogyan dolgozom. És én nem igazán dolgozom sorozatban, tudod? Mint például nézd, ezt csinálom és azt csinálom, szóval mindig inspirációt keresek, vagy impulzust keresek. Mi lesz? Mi lesz? Mi fog felpozsdíteni az adott napon? Ahogy láthatod, a munkámnak van egy következetes következetlensége. Itt egy kis portré, amit magamról készítettem. Egy absztrakt festmény mellett. Szóval még mindig készítem ezeket a festményeket. Talán egyszer majd kiállítom őket. És... ott vagyok. Visszatérek a korábbi dolgokhoz. És kombinálom új dolgokkal. Szóval körbe-körbe vagy oda-vissza megyek. És nem hagyok el dolgokat. Mert még ha olyan valakit veszel példának, mint Picasso, aki valószínűleg a művészettörténet legkísérletezőbb művésze, alapvetően mindig is kubista volt. Szóval ... ennyi! Üdvözöllek a műtermemben! Üdvözöllek a festékeim közt. Egyébként sosem tisztítottam meg az ecseteimet. Két okból kifolyólag. Az egyik a környezetvédelem, a másik pedig mert túl lusta vagyok! Szóval szia!

5.2. Látogatás Sean Scully München-i műteremében 2007

A Bajorországi München-Königsdorf–Mooseurach-i⁵⁷ műterem közepén szőnyeg és rajta egy fotel. Literes olajfestékek sorakoznak, a fémdobozok szája vastagon borítva megszáradt festékkel. Ecsetek, hígítók, vázlatok alkotnak egy halmazt, egységessé téve a New Yorkban, Münchenben és ekkor még Barcelonában is élő művésztől alkotott képet. Ez az epicentrum az a hely, ahonnan szemlélődni vagy inkább gondolkozni lehet. (55-56. ábra)

Sean Scully több munkán dolgozik egyszerre. Mind a négy falon óriási táblakepék lógnak. Körbe-körbe jár, mely kör centrumában ő van, az alkotó. Míg az egyik kép szárad tovább lehet dolgozni a következőn. Scully több rétegben viszi fel a festéket munkáinál. Több réteg, többletjelentés, térbeliség az absztrakt festészetben. Elmondása szerint végig járt egy hosszú utat, míg jelenlegi pozíciójáig eljutott. Ezalatt sok megpróbáltatáson ment keresztül. A figurális festészettől az installációkon át, belekóstolt a pop art világába is.

Műteremlátogatásom során kialakult beszélgetésünket összegezve, részben tőle idézve mutatom be művészi hitvallását. Többek közt a következők hangzottak el: *„Monet azt mondta, pontosan tudom, hogy mit akarok. Ám fogalmam sincs mi lesz annak az eredménye. Ezt akár én is mondhattam volna. Tudom mit csinállok, ugyanakkor fogalmam sincs róla. Véleményem szerint ahhoz, hogy valami jó, értékes műalkotás megszülethessen a művésznek magának egy bizonyos értelemben 'idiótának kell lennie'.”*⁵⁸ Ez az „idióta jelenlét” véleményem szerint akkor kezdett kibontakozni, amikor 1980-ban végleg szakított a minimalista festészet kifejezőeszközeivel és egy radikális váltással, sajátos alkotói kifejezési módot teremtett magának. Ez a formális és mégis szabadon kezelt elemekből álló képépítkezés jellemzi munkásságát a mai napig. Ez az egyéni látásmód tette híressé.

Scully „négyzeteit” nedvesen fedi be a következő festékréteggel. Nem várja meg, míg az előzőleg felvitt felület megszárad. Rendkívül nagyméretű ecseteket használ, melynek szétálló sörtéi jellegzetes nyomot hagynak. Szigorú szabályok szerint felépített képeit a visszafogottabb kolorit jellemzi.⁵⁹

⁵⁷ Königsdorf–Mooseurach Münchentől 50 km-re fekvő falu.

⁵⁸ Scully szavait Königsdorf–Mooseurach-i műteremlátogatás során jegyeztem le 2007-ben.

⁵⁹ A visszafogottabb kolorit ebben az alkotói ciklusában volt jellemző Scullyra.

A játékosság, a kísérletező szellem is felfedezhető azonban munkáiban. Fa lemezekből épített faltól elálló festményei átmenetet képeznek szobor és táblakép között. A kép a képben, a több sík használata, a vastagon felvitt festékréteg adta lehetőségeket mutatja meg egyes munkáiban. Máskor a nagyobb vásznában hagyott lyukat, üres teret tölti ki egy kisebb felfeszített vászonnal. Ezeket az ablakbetéteket nevezi *inset*nek.

„*Festés közben mindig zene kell körülvegyen*” – mondja Sean Scully. „*Hiszen a festés nagyon magányos tevékenység és ha teljesen csend van körülöttem, az nagyon szomorú is. Raffaello például mindig egy hölgyet hívott magához a műtermébe, hogy szórakoztassa őt.*” Egy idézettel egészítem ki az eddig leírtakat, ami Sean Scully fotóinak forrását tárja fel és amely tökéletesen kiegészíti a fenti gondolatokat. „*Sean Scully fényképein első pillantásra nyilvánvaló, hogy a látványteremtés egyben értelmezés is. A Santo Domingo Nenének 2000-ben készült fotográfiáin egy ismeretlen dél-amerikai falu élénk színűre festett, szegényesen összetakolt deszkabódéinak vizuális tarkasága, lepusztult anyagainak melankóliája tűnik élénk. (...) geometriává és absztrakcióvá változtatja a naturális valóságot, az emberi építményeket. A materiális nyomor szépsége a valóságot vizuális rendszerként értelmezi: előregedő színek, formák, anyagok kompozíciós rendjének.*” (Szűcs, 2003.p.)⁶⁰

5.3. New York

Az Amerikai Egyesült Államokba 2006-ban látogattunk a 'Scully osztállyal', amikor tanárunk *Wall of Light* című kiállítása nyílt. Ebből az apropóból a New York-i műteremlátogatás megelőzte a megnyitó eseményt a *Metropolitan Museum of Art*ban. Hasonlóképp történt írországi és spanyolországi látogatásunk, követtük mesterünket, ahová invitált minket. A New York Chelsea városrészében található több száz négyzetméteres stúdió – ma már kiállítótér, amit a *Scully and Tomasko Foundation* működtet – többórás beszélgetésnek adott helyet. Miközben ez nem a megszokott konzultációs helyzet volt, a dialógus közben Scully végig azt sugallta,

⁶⁰ Szűcs Károly (2003): Emberi történetek. Ludwig Múzeum Budapest – Kortárs Művészeti Múzeum, 2003. március 13 – június 1. *Balkon*, évfolyam. 5.
http://www.balkon.hu/archiv/balkon03_05/07szucs.html

felkészítve a nehéz művész karrierre, hogy ne keressük az állami díjak, ösztöndíjak által nyújtott könnyebb utakat. Illetve, ha ezeket elnyerjük, készüljünk fel arra is, amikor már nem lesznek. Akárhol éltem, voltak ösztöndíjat nyerő és nem ebben a kiváltságban részesülő művészek. Scully azt mondta többször is, hogy ne foglalkozzunk azzal, *Meisterschülerek*⁶¹ leszünk-e, vagy sem; csoporttársaim forrón vágytak erre, mivel az, mint mondták, több munkalehetőséghez segítené őket. Scully 15 év múltán, a legfrissebb interjúmban is így vélekedik a karrierépítésről, a galériák szerepéről: „*Még mindig szükség van rájuk, mert ők nevelik és tanítják azokat az embereket, akik művészetet vásárolnak, tehát ők a műértők. De alacsonyabb szinten, saját magadat is népszerűsítheted. Tudod, hogy tudod. Használhatod az Instagramot, használhatod a WhasAppot, és így tovább, és így tovább...*” (Sean Scully 2023 január 31., beszélgetés Bóbics Diánával) Ebből a műteremből mentünk át a PS1-ba, ahol akkor Yoko Ono kiállítását láttuk. Abba a PS1-ba, ahol a *Backs and Fronts*ot kiállította Scully; és ez fordulópontot jelentett művészetében.

A New York-i videofelvétel mini DV kazettán, ami a 15 éves megkopott emlékeket felelevenítette, azt is láttatja, hogy mi mindannyian változtunk, fejlődünk minden tekintetben. A *Metropolitan Museum of Art*ban (62-67. ábrák) megnyíló Scully kiállítás 2006-ban a *Wall of Light* címet kapta. Az, hogy a privát megnyitóra bemehettünk és a kiállításhoz kapcsolódó előadást, is megnézhattuk, felülmúlhatatlan élmény volt. A *Wall of Light* kiállítás nagyobbak bizonyult, mint vártam, három terem tele volt Scully munkáival. Az első teremben lógtak az aquarellek, grafikák és pasztellképek. Ezt követte a második terem, a legnagyobb és a legfontosabb, mivel itt volt a kiállítás középpontja. A MET hatalmas Modern Galériájának falain csodálatos színes absztrakciók lógtak, az olajfestmények kolosszális méreteken emelkedtek fölénk, lenyűgöző volt.

Scully korai munkái geometrikus formákkal és rácsokkal foglalkoztak, de azok többsége monokróm volt. Miután az 1980-as évek elején Mexikóban járt, a művész kidolgozta a *Wall of Light*, azaz „Fényfal” műtárgysorozatot, amelyet az ősi maja építészet ihletett. Scullyt vonzotta az a mód, ahogyan a fény és az árnyékok játszottak a maja esztétika egymásra rakott kőtömbjeivel. A „*falak és a fény kultúrája*”, ahogyan ő nevezte, a színek olyan tobzódását szabadította fel, amelynek

⁶¹ Münchenben, az *Akademie der Bildenden Künsten* a diplomához járó magas kitüntetés.

korábban soha nem volt nyoma a munkáiban. Scully a majáktól vette a kompozícióhoz az ötletet, de később a színhasználatára más helyek is hatással voltak, mint például szülővárosa, London, vagy lakhelyei, München, Barcelona és New York. Ezek az egyéb inspirációk az okai annak, hogy Scully folyamatosan továbbfejlesztette kompozícióit és színvariációit. Nem minden festménye összpontosít azonban erre: a *Neils* című képpel a művész a haldokló barátjának állít emléket, más festményei pedig ebből a sorozatból olyan ismertebb személyek nevét kapták címként, mint Giorgio Morandi, Jean-Baptist Corot és Edouard Vuillard.

A Scully festményekben mindig van egyfajta rend, az emberi kéz minden ecsetvonás és színválasztás során nyilvánvalóvá válik. Amit Scully mexikói látogatásai során megtapasztalt, az inka birodalom erős jelenléte. Az építészetük nagyon hasonlít ahhoz, ahogyan Scully elrendezi a kompozícióit. A blokkok szorosan egymásra és egymás mellé illeszkednek, hogy erős szerkezetet, vagy falat alkossanak. A vásznak hatalmas mérete hihetetlen hatással volt az emberre, és amikor egy-egy festmény közelébe értem, úgy éreztem, mintha a színsávok elkezdtek volna körül venni. Ez a fajta érzés az absztrakt expresszionista hagyomány egyik alapeleme, amelynek Scully is művelője. (57-65. ábra)

A 2006 szeptemberében nyíló kiállításról így számol be a *The Brooklyn Rail* kulturális online magazin kritikusa, Craig Olson:⁶² „*Sean Scully több mint húsz éve készíti nagy, absztrakt olajfestményeket. Jelenlegi kiállítása, a 'Wall of Light' címmel sem kivétel ez alól. Az 1996-ban kezdődő festménysorozat mérete az impozánsan nagytól az intim kicsiig terjed, számos akvarell és print is látható. A kiállítás központi eleme, amely a Metropolitan Múzeum teljes Mezzanine galériáját kitölti, tizennyolc monumentális olajfestményből áll. A megszokott Scully féle pigmentsávok 'in_set' vásznak helyett ezeket a festményeket tompa földszínek jellemzik, gazdagon rétegzett, lágy szélű függőleges és vízszintes sávok halmazában, amelyek a festmények teljes felületén átnyúlnak. Scully ezeket az elemeket 'tégláknak' nevezi. A téglák közötti terekből atmoszférikus 'fény' árad ki, amely valójában rétegről rétegre átlátszó, intenzív árnyalatú aláfestés.*” (Olson, 2006)

⁶² Craig Olson képzőművész és kritikus, Thomas Nozkowski egykori tanítványa és a *The Brooklyn Rail* rendszeres munkatársa. Minneapolisban (Minnesota) él és dolgozik

6.Esettanulmányok

6.1 2019 London, *Sea Star* című Sean Scully egyéni kiállításának bemutatása National Gallery London-ban, Velence *Human* című kiállítás, Basilica di san Giorgo Maggiore

Kevés olyan képzőművész vizuális művész van, aki hitelesen tudja magát kifejezni különféle médiumokkal. Őszintén szólít meg alkotásaival, Sean Scully és művészete egyesül. Vásznakon, táblaképen, papíron, freskón, szobron keresztül hívta a látogatót saját vizuális dialógusába Scully 2019-ben Olaszországban. A Velencei képzőművészeti Biennáléval egyidőben, egy külső helyszínen a *Santa Maria Maggiore* templomban mutatta be műveit a német Kewening Galéria együttműködésével. Ezt az önálló helyspecifikus kiállítását látogattam meg Velencében áthajózva a szigetre, amin a templom áll. Sean Scully, aki korábban hasonló szakrális térben dolgozott, hasonló módszerekkel a Barcelona melletti Santa Cecília Montserrat kolostorban, Velencében a *HUMAN* című kiállítással mutatkozik be. Spanyolországban kezdett el üveggel is foglalkozni. A Scully által színezett üvegek, az ablaküveg a külső belső tér határán van. A sárga üvegeresztet az oltáron helyezte el. Különböző színű súlyos üveglapokból épített tornya egy oszlop, ami szobor, de festői sávokat idéz. A kiállítás címe, a *"HUMAN"* nagybetűkkel írva, azonnal a kiállítás központi témájára irányítja a figyelmet: az emberi természetre és az emberi tapasztalatra. Scully munkái ezen a kiállításon az emberi érzelmek, kapcsolatok és az emberi állapot bonyolultságát vizsgálják. Scully különböző médiummal, többek között festményen, szobron és vegyes technikán keresztül ragadja meg annak lényegét, hogy mit is jelent embernek lenni. A *HUMAN* című kiállításról kérdeztem mélyinterjúmban, melyet *4.2 Szakrális terek* című fejezetben meg is válaszolt. *„Nagyon szerettem a San Giorgio Maggiore-ban dolgozni. Tudod, én szeretem ezeket a nehéz tereket. Azt hiszem, nagyon jól dolgoztam. És nagyon erős volt a kapcsolat az épületekkel. Az építészetrel, a történelemmel, és szeretem a régit. A falakat, mert azok az emberiség történetét mesélik el. Szóval... nagyszerű volt ezekkel a terekkel interakcióba lépni. Imádtam, és mindenről más elképzeléseim voltak. Az elején egy kicsit küszködtem a szoborral*

(70-71.ábrák) (*Opulent Ascension*), a közepén, de a végén nagyszerűen működött. Mert a szobor, a filanyagok, úgy tűnt mintha elszívná az összes fényt a templomból. Nagyon furcsa módon volt megvilágítva, mintha önvilágítás lenne. Aztán amikor bementél a szoborba, csend lett, így elnyelte a hangot, vagy a filc egy nagyon érdekes anyag, mert a filc nem szövött, így nem szálás, hanem préselt”

Ugyanebben az évben Londonban láttam Scully *Sea Star* című kiállítását a *National Gallery of Londonban*, szinte hihetetlen, hogy pár hónap múlva a Santa Maria Maggiore templomban Velencében egy önálló helyspecifikus kiállítását láthattam.

Az olaszországi szakrális térben nagyon érdekesnek találtam a vitrinekben kiállított pasztelljeit, rajzait, aquarelljeit. New Yorkban történt, hogy ugyanezt az élményt kaptam a vitrinekkel a MET-ben a *Wall of Light* kiállításon is így prezentálta Scully egyes papírmunkáit. Mindez történt 2006-ban, abban az évben amikor életemben először utaztam ilyen messzire és egy másik kontinensre. Európában tizenhárom év múltán ugyanezeket a vitrineket láttam, a kisebb papírmunkák, művészkönyvek átiratait, amit Scully a *Human* című katalógushoz borítólappal is használ. A nagy művészkönyv a „*Biblia*” bemutatására szolgáló tranizuson áll. (66.ábra) Avizuális élmény nem kevésbé látványos, mint ahogy érzékeny.

A humán Scully 2019-es London-i *Sea Star* című kiállításában is felfedezhető. Az angol festőművész, William Turner *Evening Star* című festménye köré épült a méretben és technikában is különböző, különféle alkotói ciklusokból válogatott kiállítás. „*A kiállítás kurátora, Colin Wiggins azt állítja, hogy ez egy kétirányú dialógus, így míg Scully Turnertől merít ihletet, addig Scully művei lehetővé teszik, hogy értékeljük az absztrakció elemeit Turner munkáiban. Ez utóbbi állítás nem győzött meg, bár szimpatizálok Wiggins meggyőződésével, miszerint nincs olyan, hogy absztrakt festészet, legalábbis Scully esetében. Minden, amit Scully fest, kétségtelenül a tapasztalásról szól, arról, hogy ezt a tapasztalást valamilyen módon vizuális ekvivalencia révén közvetítse.*” (Beth Williamson, 2019)⁶³

⁶³ forrás: <https://www.studiointernational.com/sea-star-sean-scully-national-gallery-review-london>

6.2 Budapest, *Átutazó/Passenger*' című retrospektív kiállítás, Magyar Nemzeti Galéria

A művészet képes átlépni akár az államhatárokat és egyedülálló utazást kínál a nézőknek a művész elméjébe. Ilyen utazásra vitt minket Sean Scully, a neves absztrakt művész az *Átutazó/Passenger (81-88.ábrák)* című kiállításával, mely egész pontosan a budapesti Magyar Nemzeti Galériában 2020-ban nyílt retrospektív tárlat. Sean Scully, aki többek közt a geometriai absztrakció mestere, a színek gazdag összjátékáról ismert, jelentős nemzetközi jelenléttel rendelkezik, másodjára mutatkozik be Magyarországon. Az *Átutazó/Passenger (81-88.ábrák)* kiállításon bemutatott műtárgyak, Sean Scullynak a kortárs művészeti szcénára gyakorolt maradandó hatásának bizonyítéka.

A kiállítás kurátora Fehér Dávid művészettörténész döntő szerepet játszik a nézői élmény formálásában. A műalkotások elrendezése, a térhasználat, a kiállításon átszótt narratíva hozzájárul az összhatáshoz. A kurátori választások vizsgálata betekintést nyújt a szándékolt üzenetbe és a kurátor Scully munkáinak értelmezésébe. Budapest helyszíneként való megválasztása érdekes réteget ad a narratívának, egyesíti Scully globális hírnevét a magyar főváros kulturális környezetével ugyanakkor Scully személyes jelenléte is hatással volt a tárlat fogadtatására.⁶⁴

Az *Átutazó/Passenger* című retrospektív kiállítás olyan témák és koncepciók összessége, amelyek Scully életművének szinonimájává váltak. A geometriai formák használata, a színek egymás mellé helyezése és az érzelmi mélység feltárása alighanem központi téma. Miközben a nézők bejárják a kiállítóteret, a rend és a káosz, a forma és az érzelm párbeszédével találkoznak, amely elmélkedésre és értelmezésre hív. A retrospektív kiállítás teljes körű értékeléséhez elengedhetetlen, hogy kontextusba helyezzük Scully művészi fejlődését. A retrospektív tárlat korai, figuratív majd minimalista ihletésű munkáitól a kiforrott, textúrált, rácsszerű kompozíciókkal jellemezhető stílusig bezárólag, bemutatja Scully művésztének fejlődését és kísérletező mivoltát.

Sean Scully budapesti *Átutazó/Passenger* kiállítása nem pusztán műalkotások

⁶⁴ 2020-ban Sean Scully a 2020 október 14-i megnyitón részt vett, előtte beszélgettem vele hosszasan, és előadását *Artist-talk-ot* is megtartotta a világhírű művész. Mindez a pandémia időszakában, amikor maszkot hordtunk és szorongásokkal teli időszak volt jellemző életünkre.

bemutatása. Ez egy magával ragadó élmény, amely arra invitálja a nézőket, hogy bekapcsolódjanak a művész vizuális nyelvébe, és induljanak el egy figyelő utazásra. Ahogy eligazodunk a bonyolult minták és élénk árnyalatok között, utasokként találjuk magunkat Scully művészi felfedezésében, átlépve az érzékelés és az érzelmek határait.

Scully személyes jelenléte Budapesten azonmód globális vetületet eredményezett, mivel a rögtön a sajtókonferencia után a *The Brooklyn Rail*⁶⁵, New York élőben közvetítette ahogy Scully teremről teremre járva bemutatja a tárlatot a Magyar Nemzeti Galéria tereiben. Mindez a 2020. október 13-án a sajtókonferencia után, a hivatalos nyilvános megnyitó előtti napon történt. A pandémia idején a *The Brooklyn Rail, New York* elkezdett Zoom meeting-et szervezni és egy olyan előadásorozatot összerakni, ami az egymástól elzárt közösségeket online összehozta. Ezt megnéztem egy barátommal miután csatlakoztunk a meeting-be, Budapesten mivel a másnapi megnyitó miatt odautaztam. A Budai Vár vastag falai nem engedték, hogy az internetkapcsolat remek legyen, de ennek ellenére akadozva ugyan de Scully körbe vezette a Zoom meetingben résztvevőket a Magyar Nemzeti Galéria tereiben. Olyan műtárgycsoportokat láttunk, amik Fehér Dávid kurátori elképzelésének határozott válaszai, melyek segítségével elindulhat az impulzus és lehetővé válik, hogy a befogadók bekapcsolódjanak a művész vizuális nyelvezetébe. A kutatásomban korábban részletesebben írok az *Átutazó/Passenger* kiállítás termeiben is bemutatott művekről, így kevésbé részletezem az egyes műveket mind inkább a kurátor által összeállított portfóliót írom le.

Az 1960-as évek figurális absztrakciója átalakul nonfiguratív ábrázolásmóddá az egyik teremben, amiket a művész *Supergrids*-nek nevez el. (12-16/b ábrák) Scully 1969-ben Marokkóba utazott, ahol rendkívül mély benyomást tettek rá a csíkozott textíliák és szőnyegek, illetve a formák ismétlésére épülő ornamensek. Ezek inspirálták például az *Arabi* című festményt.

Aztán eljön az *Insetek*, ablakok ideje. Az 1990-es évektől az ablakokat eleinte festi, majd a festmény képtestét különválasztja és a nagyobb vakkeretbe, kisebb

⁶⁵ A Brooklyn Rail egy kiadvány és platform a művészetek, a kultúra, a humán tudományok és a politika számára. A Rail székhelye a New York állambeli Brooklynban található. Mélyreható kritikai esszéket, szépirodalmat, költészetet, valamint művészekkel, kritikusokkal és kurátorokkal készült interjúkat, valamint művészetről, zenéről, táncról, filmről, könyvekről és színházról szóló kritikákat tartalmaz.

kereteket készít. Scully sok esetben játszik a képelemekkel, a képtestek keverésével a festményeket újra fogalmazza. (33-34 ábrák, 38.ábra) Az *Inseteket* a mai napig használja.

Egy teremben átélhetjük Vincent Van Gogh Sean Scullyra gyakorolt hatását. A korábban tárgyalt Van Goghs *Chair a Arles* *Abend Vincent etc.* festményekben köszön vissza. A kurátor egy Pierre Bonnard képet hoz példának Sean Scully *Cactus* (1964) című festményéhez (8.ábra) mely reflektál Scully ifjúkori festményére.

*„Scully a Szépművészeti Múzeumnak ajándékozott Kibefordítva (Uninsideout) című festményt erre a kiállításra dolgozta át a már létező és 2018-ban a Blain|Southern galériában megvalósult egyéni kiállításán címadó képként bemutatott alkotás három tábláját összetolta, az inset-eket pedig átfestette. Fehér Dávid, a budapesti retrospektív kiállítás kurátora a tervezési fázisban kint járt Scully műtermében, ahol az egyik délelőtti folyamán felmerült a munka átdolgozásának ötlete. Az átdolgozott mű fotója pedig még aznap este landolt az e-mail fiókjában.”*⁶⁶Szilágyi Róza Tekla p.8.)

A Magyar Nemzeti Galéria tereiben a műcsoportok dialógusba lépnek, nincs olyan kérdés amire nem kapna választ a látogató, befogadó. Az *Any Question* (84.ábra) című kép, ami egy rock zenész kérdése a rajongók felé koncertje után, egy csattanó melyre Scully az *Any Question* megfestésével válaszol.

⁶⁶ Szilágyi Róza Tekla: Kibefordítva, Interjú Sean Scullyval in: Artmagazin 2020/5.szám

7. Saját munkák, párhuzamok felmutatása

7.1. A DLA-képzés idején, Tolvaly Ernő és Somody Péter témavezetésével készült művek, melyek közvetlenül a Sean Scully témavezetésével 2007-ben készült diplomamunkám után keletkeztek

Alkotói tevékenységem során jellemzően a hagyományos képalkotási formákból kifelé „kacsintgatva”, következetesen azokat a határátlépéseket próbálom kitapintani, melyek átvezetnek egy átfogóbb jellegű kifejezési formába. A „valóságot” regisztrálom és transzponálom festménnyel, rajzzal, grafikával, fotóval, kísérleti videóval. Ezek metszetét próbálom megmutatni, többfajta újrakódolási folyamat során. *Mutáció* című grafikáimban a legegyszerűbb rajzi elem, a vonal térábrázolási lehetőségeit használom fel. (69. ábra) Megfogalmazom ezt „sík – képek”, valamint a térben megjelenő objektumok által, amelyeket különböző már létező fizikai struktúrák kontextusába ágyazok sok esetben térrajzként. Ezek együttes szerepeltetése pedig egy belső pszichés tér atmoszféráját kelti, ahol különböző organizmusok szerves egésze alakul ki, változatos kapcsolódási formák által. A vonal nem, mint formát határoló körvonal jelenik meg, hanem egy sajátos szabályok szerint felépülő struktúrát ad. Az így keletkező motívum hol sűrűbb, hol ritkább, hol párhuzamos, hol egymást metsző szövetszerű anyagának építőelemeként. A sorozat egyes darabjain ugyan hasonló „képletek” szerint felépülő struktúrák jelennek meg, de fellelhetőek eltérések is melyek az egész kompozícióra kihatnak. Ezek a szerkezeteken belül bekövetkező „génmódosulások” eredményezik a képi „mutációkat”.

Festészetemben felfedezhető a szeriális gondolkodás, rétegződés, mely kapcsolódik rajzi világomhoz. A vonal nem, mint formát határoló körvonal jelenik meg, hanem egy sajátos szabályok szerint felépülő struktúrát ad. Az így keletkező motívum hol sűrűbb, hol ritkább, hol párhuzamos, hol egymást metsző szövetszerű jelleget kap. A hagyományos képalkotói technikákkal, ecsettel festéket felhordott gesztusaim a vásznon, az informel festői magatartást képviselik, a táblakép adta lehetőségeket maximálisan kihasználva. Ám a kortárs művészet képviselőjeként, kísérletezőként eszköztáram folyamatosan bővül: stencilek, akrilspray, pozitív–negatív formák, színes lenyomatok kapnak szereplési lehetőséget a felületeken.

Kollázsaim hordozói színes papírok, pauszpapírok, tükörfóliák, transzparensfóliák. Textilmunkáim filcből, fonálból, hímzésből felépülő szobrok, objekték.

7.2. Kutatás, hatások

A valóság és illúzió lehetséges viszonya a képzőművészetben a realitás percepció általi változása, szubjektívvá és transzparenssé válása. *„Amikor benne vagyok a kép terében, nem tudatosul bennem, mit is teszek. Először a megismeréshez szükséges idő elteltével látom tisztán. Mit csinálok? A képnek saját élete van. Én ennek az életnek a megszületésében próbálok segíteni”* – mondja Jackson Pollock.

Miért is elemzem a valóság és az illúzió viszonyát? Miért feszegetem a témát képzőművészeti tevékenységem kapcsán? Hiszen a képzőművészet és annak produktumai eleve nem képezik a létező a megélt valóság szerves részét, így a képzőművészet önmagában illúzió – vagy mégsem? A műalkotások tartalmukat tekintve nem a realitás részei, ugyanakkor fizikai mivoltuk nem megkérdőjelezhető. Megtestesülnek különböző hordozó felületeken, vásznanon, papíron, filcen, plexin. Még a virtuális művészetek videó művészei is kézzelfogható tárgyaktól függenek. A képernyőtől vagy a számítógéptől, amin szoftver fut. A művészet és az esztétika meghatározásainak érvei legtöbbször több nézőpont egyikéből indulnak ki. A művészet a művész benyomásaiból vagy igényeiből származhat és leírható a tárgy jellemzőivel vagy annak viszonyaival. Platón számára például a művészet utánzás. Természetesen mindegyik nézőponton van hitelesség és a művészetre bármilyen használható definíció meg kell, hogy feleljen ezeknek a kategóriáknak. Széleskörű nézeteltérés tapasztalható abban, hogy mi alkot művészetet, és végeredményben nincs általános meghatározás, hogy itt mindenki elfogadna. A legáltalánosabb nézet szerint a művészet alkotó és egyedi észlelést igényel a művész és közönsége részéről.

Visszatérve a formai megjelenítéshez, olyan képzőművészek⁶⁷ után kutattam

⁶⁷ Meg kell említenem, az amerikai Richard Tuttle-t, a francia Bernard Frize-t, és a német Ralf Ziervogler rajzait. A transzparenciának is fontos szerepet adó Sigmar Polket, illetve Franz Ackermann, az organikus formákatformákat, mint képi építőelemét felhasználó német festőt. Továbbá a brit Fiona Rae -t, nagyon jó példaként felhozni munkáim kapcsán. Tipikusnak mondható, ahogy Fiona Rae kombinálja az alkalmazott festészet különböző lehetőségeit egy vásznon belül, képtelenné téve a befogadót abban a szándékában, hogy csak egyféleképpen értelmezze a festményeit. Festményeinek élénk színekkel megfestett geometrikus rétegei, a kép háttére ellen „játszanak”, melyek erőteljes feketék vagy fehérek, szabadabb festői gesztussal megfogalmazva.

doktori tanulmányaim időszakában, akik hozzám hasonló módon több, egymástól különböző elemből építik fel képeiket. Sean Scully az amerikai-ír képzőművész, egykori mesterem a legjobb példa erre, aki dinamikusan inspirálja mind gyakorlati művészeti tevékenységem, mind pedig elméleti kutatómunkám. Alkotásainak vizsgálata segítséget nyújt számomra abban, hogy megtaláljam magam a kortárs képzőművészet széles skáláján.

Alkotómunkám során olyan illúzió képeket hoztam létre 2008-tól kezdődően, amelyek szemlélése során organikus elemekre asszociálunk. Ezek a munkák rávilágítanak a realitás és az illúzió viszonyára. Némelyiknél a látásküszöb határait is súrolóm, mi is az, ami történik? A realitás percepció általi változása a szubjektív transzponálás. Jó példa erre a nagyméretű plexiüvegre részben gravírozott, részben akrillal festett munkám: a színes, túlburjánzó motívumokat megjelenítő munkák után visszatértem az inkább fehérben tartott, világosabb „kevésbé sokat” mondó képekhez. Valahogy szükségét éreztem ennek tudatosan és hívtam elő újra azokat az élményeket, amik kiváltották ezt a visszafogottabb megjelenítési módot. Ezeknél az életlen, talányos képeknél első benyomás után nem állapítható meg, hogy készültek. A befogadó az egészet látja, egy 280 cm x 110 cm-es fehér tükröződő felületet. A nem megszokott méretű fekvő képhez a következő lépésben közelíteni kell, sőt mozogni a kép előtt. Fel kell fedezni a részleteket, melyek sokak szerint kréta nyomait imitálják. Mi okozza ezt a hatást? Több organikus elemekből álló motívumot véstem egymásra, létrehozva így egymás klónjait. A felület azáltal vált izgalmassá, hogy különböző mélységeket vittem fel a műanyag lapra, különböző térélményeket felidézve, mely így szinte féldomborműnek nevezhető. A képet a festés során is fehérben tartottam, a plexi hátsó oldalára csak fehér akrilfestékkel festve. Ezeket a munkáimat nem lehet lefotózni, nagyon speciális körülmények lennének szükségesek hozzá, hogy a tükröződés és a részletek élessége egyenrangú legyen.

Sean Scully is gyakran említi, hogy mindig is vonzotta a szépség. Számomra is fontos az esztétikum ám munkáimban a szépség eszköz és soha nem cél. Úgy használom a szépséget, hogy alkotásom magához vonzza, hívja a befogadót, és így legalább is remélem, gondolatokat ébresszen benne.

7.3. Legújabb munkáim, melyek a közelmúltban, az intenzívebb kutatási években keletkeztek (2019-2023)

Egy jó ideig kizárólag organikus formákkal dolgoztam, sejteket, szöveteket, polleneket választva motívumrendszerként. Ez a jel- és formarendszer kívánt még valamit, dialógust akart kezdeményezni, alkalmazni kezdtem tehát olyan geometrikus formákat, szerkezeteket, melyek ugyanúgy a természet részei. Minden létezőt felépítő nem látható rendszerei. Az új munkák a „köztes lét” visszatükrözései „sík – képek”, valamint a térben megjelenő objektumok által, amelyeket különböző már létező fizikai struktúrák kontextusába ágyazok sok esetben térrajzként. Ezek együttes szerepeltetése pedig egy belső pszichés tér atmoszféráját kelti, ahol különböző formák, színek, felületek szerves egésze alakul ki, változatos kapcsolódási formák által.

Sean Scullynak az *Átutazó/Passanger* című 2020-as kiállítása és a személyes találkozás minden szinten nagy hatással volt rám, ennek tükrében felülvizsgáltam korábbi munkáimat és egy új típusú háromdimenziós kísérletsorozatba kezdtem. Elindult egy térben megjelenő relief, térinstalláció irányba vitt kísérlet is, a festészeti kísérletek mellett. A kiemelt szerves „Struktúrákat és Gesztusokat” kivágom, metszem, ragasztom, varrom például papírból, textilből és térplasztikákká alakítom. A *The Shape of Light* című műtárgycsoport már ebbe az irányba mozduló alkotófolyamat. Ez a sorozat műfilcből készült, mely anyag a *Szagrális terek* című fejezetben előkerül. Scully beszél a filcről saját szobrával az Ocula-val kapcsolatban: *„A szobor nagyon furcsa módon volt megvilágítva, mintha önvilágítás lenne. Aztán amikor bementél a szoborba, csend lett, így elnyelte a hangot, a filc egy nagyon érdekes anyag, mert a filc nem szövött, így nem irányított, hanem préselt. Nagyon, nagyon érdekes. Furcsa, különös anyag. Számos művész használta, természetesen, tudod, Robert Morris és Németországban Joseph Beuys, és én is sokat használtam. Biliárdasztalok, biliárdasztalok és a csend, amit létrehoz, nagyon nagy a játékkal kapcsolatban. Tehát amikor bemész egy biliárdterembe, ezek az asztalok mind elnyelik a hangot, mert filccel vannak borítva.”* (Sean Scully, 2023) Ebben a szellemben jöttek létre nagyméretű, filcből készült objektjeim. A reliefeket a kalocsai Nicolas Schöffner Gyűjteményben mutattam be először 2022-ben. A műtárgycsoport

és a kiállítás címe: *The Shape of Light*. (82-84- ábra)

Dr. Nyilas Márta festőművész néhány gondolata megnyitó beszédéből: „*Bár Bóbits Diána legtöbb, itt kiállított alkotása textilből készült, mégsem textilalkotások. A posztmodern eszmék hatására a 20. század második felében és jelenleg is sok textilművész számos új eljárás alkalmazásával és/vagy anyagok hozzáadásával készíti munkáit, feszegetve ezeknek a médium szerint beazonosítható jellegét. Az itt kiállított munkák építkezési elve olyan textilinstallációkat létrehozó művészekkel mutat rokonságot, mint a perui Ana Teresa Barboza fonallal készült hímzései, amelyek egyszerre kárpit és szobrászati tárgyak, a koreai-amerikai Mimi Jung Ledőlt kerítés című sorozata, amely falra helyezhető szőtt textil, vagy a berlini illetőségű Elana Herzog munkái, akinek ugyancsak a falra készült, de visszabontott szálakkal készített perzsa szőnyegek elmosják a különbséget a két- és a háromdimenziós alkotások között. A fent említett művészek azonban fonallal szőnek, híméznek, vagy visszabontják a szálakat, miközben Bóbits színes textillapokkal, felületekkel komponálja meg a falra helyezhető absztrakt festményinstallációit. Fentebb említettem Matisse élete végén készült papiérs decoupé alkotásait. Ismert módon a francia művész nagy, színes felületeket festetett meg segédeivel, amelyekből – vagy inkább, amelyekbe – mindenféle méregetés vagy vázlatozás nélkül, szinte szobrászi attitűddel, ollóval vágta ki azokat a formákat, amiket sík kompozíciókba illesztett. A pécsi művész ugyanezzel a szabadsággal vágja a filcet, miközben színes kompozíciói a két- és a háromdimenziós alkotások tulajdonságai között zsonglörködnek.” (Nyilas, 2022)⁶⁸*

Legújabb, *Osztott festmények* (85-88. ábra) című sorozatomnál többek közt a legegyszerűbb rajzi elem, a vonal térábrázolási lehetőségeit használom fel. A vonal nem, mint formát határoló körvonal jelenik meg, hanem egy sajátos szabályok szerint felépülő struktúrát ad az így keletkező motívum hol sűrűbb, hol ritkább, hol párhuzamos, hol egymást metsző szövetszerű anyagának építőelemeként. Alkotás közben tudatában vagyok a szín három karakterének: az árnyalatnak, a tónusnak és a telítettségnek. Ismert módon a színnek eme három irányba történő módosíthatósága teszi lehetővé a színdinamikuskok számára, hogy szintesteket, színrendszer-

⁶⁸ Dr. Nyilas Márta: *The shape of light* Bóbits Diána képzőművész kiállítása, <https://www.jelenkor.net/visszhang/2549/the-shape-of-light>

modelleket alkossanak. A sorozat egyes darabjain ugyan hasonló „képletek” szerint felépülő struktúrák jelennek meg, de fellelhetőek eltérések is, melyek az egész kompozícióra kihatnak. Az *Osztott festmények* sorozatom nagyméretű festményein geometrikus és informel festészeti hagyományokat követő rétegek jelennek meg a kép felületen. Az egymásra festett motívumok az osztott képsíkot, a vászon síkját használva sokszor önmaguk vizuális felnagyításai lesznek. Néha ezek az objektumok egy rácshálózaton lettek elhelyezve, mint egy rideg világban a valóság, a lét, az egzisztenciális viszonyok metaforájaként.

Művészeti programom a kísérletezésre nagy hangsúlyt fektet. A következő projektjeim is erre kísérleti vonalra lesznek felfűzve, ahol a nézők találkozhatnak felnagyított háromdimenziós objektjeimmel; ezeket fémplasztikában, faszerkezetek formájában valamint textil és filc kombinációival szeretném megvalósítani. A tér adottságaira reflektálva készítettem el a már megvalósult kiállítások⁶⁹ installációját, melyeket festmények, textil objektok tagolnak. A kalocsai Schöffner Gyűjtemény kiállítótere inkább egy „white cube” szituációt idéz, a szekszárdi Universitas Galéria tere pedig egy jóval nyitottabb és tagoltabb struktúra, itt az objektok és a festmények kaptak nagyobb hangsúlyt. A pécsi Gebauer Galéria szecessziós, osztott tere egy intim térillúzió megvalósítását kívánta, itt is vegyesen mutattam be kisebb hímzett filc-objektjeimet és ezek nagyméretű társait, valamint az *Osztott képek* című festménysorozat darabjait. (85-88. ábra)

⁶⁹ Schöffner Gyűjtemény, Kalocsa, 2022. május 20. – június 25.; Universitas Galéria, Szekszárd, 2022 szeptember 22.; Gebauer Galéria, Pécs, 2022. október 20. – november 20.

Összegzés, tanulságok

A művész és a tanár közötti kapcsolat összetett és sokrétű lehet. Egyrészt a művész kereshet egy tanárt vagy mentort, aki segít neki a művészi fejlődésben, visszajelzést ad, és technikai útmutatást nyújt. Másrészt a tanár maga is művész, és saját művészetben szerzett tapasztalatait és meglátásait használhatja fel a tanítási gyakorlatában.

Sean Scully esetében a művészi és a tanári pályafutás szorosan összefonódott. Fiatal művészként az 1960-as és 1970-es években Scully olyan befolyásos tanároktól tanult, mint Ian Stephenson, Patrick George⁷⁰ és Lawrence Gowing⁷¹, akik segítettek művészi látásmódjának és megközelítésének kialakításában.

Pályája későbbi szakaszában Scully elismert tanárrá vált, és olyan intézményekben tanított, mint a brit *Newcastle Egyetem*, a New York-i *Parsons School of Design*, a *New York Studio School* és a müncheni *Akademie der Bildenden Künste*. Scully tanítási megközelítése a festés fizikai aktusának fontosságát hangsúlyozza, és arra ösztönzi tanítványait, hogy kísérletezzenek a színekkel, formákkal és textúrákkal, hogy kifejlesszék saját, egyedi művészi hangjukat.

Azt is hangsúlyozza, hogy a művészeknek foglalkozniuk kell a művészettörténettel, és meg kell érteniük azt a kontextust, amelyben munkájuk létezik.

Emellett sokat írt a művészetről és az esztétikáról, számos könyvet és esszét publikált a kortárs művészetről. Scully művészeti stílusára számos forrás hatott, többek között Henri Matisse, Karl Schmidt Rotluff, Max Ernst, Agnes Martin, Mark Rothko és Barnett Newman munkái, valamint a természettel és a spiritualitással kapcsolatos saját tapasztalatai. Műkritikusként és teoretikusként is elismerték a művészethez való hozzájárulásáért.

Az utóbbi években gyakorlatát a festészetén túlmutatóan kiterjesztette a szobrászatra, textilművekre, filmművekre, rajzokra, sőt építészeti projektekre is.

⁷⁰ Patrick George (1923–2016) King's College London, angol festő és tanár.

⁷¹ Sir Lawrence Burnett Gowing (1918–1991) angol művész, író, kurátor és tanár. Kezdetben portré- és tájképfestőként ismerték el, de hamarosan művészeti oktatóként, íróként, végül kurátorként vált híressé.

Megállapítható, hogy Sean Scully tevékenysége túlmutat saját lenyűgöző munkásságán. Ő is hozzájárult a kortárs művészet körüli oktatás és diskurzus alakításához, és továbbra is inspirálja a művészeket és a művészetkedvelőket világszerte.

Sean Scully a kortárs művészetre a színhasználatán keresztül is hatással volt. Festményei gyakran merész, telített színeket tartalmaznak, amelyekkel a mélység és a dimenzió érzetét kelti. A művész leginkább nagyméretű festményeiről ismert, amelyek a szín, a textúra és a geometria elemeit tartalmazzák és arra inspirálják a gyakorló művészt, például Julie Mehretut, hogy új és innovatív módon kísérletezzenek a színekkel. Úgy gondolom a művészek ihletet meríthetnek a forma- és színhasználatából, valamint a művészi alkotás gyakorlata iránti elkötelezettségéből.

Ebben a tanulmányban Sean Scully művészetének különböző aspektusait tárgyaltam, beleértve a hatásokat, stílusokat és konkrét műveket. Azzal kezdtem, hogy Scully figurális festészetéről, majd geometrikus absztrakt expresszionizmusáról tárgyaltam. Valamint azt elemeztem, hogyan fejlődött az évek során, a korai munkáitól kezdve, a *Supergrid*-festményektől a legújabb térbeli alkotásokig.

Írtam Scully 1981-ben készült *Backs and Fronts* című festményéről, és arról, hogy azt Picasso *Három zenész* című képe ihlette, de Scully saját értelmezésében vált a 11 darab összeépített panelből álló művé. Kitértem a *Wall of Light*, illetve a *Landline* című festményeire és az üveg használatára a műveiben, különösen a 2019-es velencei *Human* című kiállításán a Abbazia di San Giorgio Maggiore Venice templomban. A 2015 és 2017 közt készült *Eleuthera* festmény, fotó és rajzsorozat és a korai, 1960-as évekbeli figuratív művei szintén érdekes újra egyesüléséről is írtam.

Szobrait ugyancsak bemutattam, például az *Air* című művéről és a különböző templomokban, köztük a Santa Ceciliában Montserrat-ban, Spanyolországban és a San Giorgio Maggiorében Velencében, Olaszországban elhelyezett építészeti installációról is beszéltem.

Kutatásaim során tehát érintettem Scully művészetével kapcsolatos különböző témákat és gondolatokat, például az építészet és a művészet kölcsönhatását, a tér fogalmát, valamint a színek és a textúra használatát.

Emellett szó esett Scully tanári pályafutásáról különösen kiemelve Newcastleben, Londonban és Münchenben töltött éveit. Az írás tehát széles körű áttekintést nyújt Scully művészetéről és örökségéről.

Milyen következtetéseket vonhatunk le az ebben az esszében felvetett tézisekből, és mit tudunk meg Sean Scullyról? Az esszé Sean Scully művészi gyakorlatának különböző aspektusait vizsgálta, beleértve a hatásokat, technikákat és témákat. Az egyik legfontosabb felvetésem az volt, hogy Scully munkássága híd az absztrakció és az ábrázolás között, mivel mindkettő elemeit felhasználja egy új vizuális nyelv létrehozásához.

Az esszé kitért Scully építészet iránti érdeklődésére is, és arra, hogy ez hogyan hatott szobraira, installációira és festményeire.

A dolgozat emellett kitért Scully tanárként és művészeti kritikusként, elméletíróként betöltött szerepére is, megjegyezve, hogy sokat írt a művészetéről és annak a társadalomhoz való viszonyáról.

Az esszé betekintést nyújtott Sean Scully gyakorlatának sokrétűségébe, kiemelve sokoldalúságát és befolyását a művészeti világban.

Az kutatás során arra a következtetésre jutottam, hogy Scully munkássága egyszerre mélyen személyes és a tágabb világgal is mélyen foglalkozó, ami őt a kortárs művészet jelentős alakjává teszi.

A tanúságokat levonva elmondható, hogy a művész és a tanár közötti kapcsolat értékes lehet, hiszen egyszerre nyújt útmutatást és inspirációt a művészi kiválóságra való törekvéshez. Sean Scully esetében művészi és tanári pályafutása egyaránt hozzájárult a kortárs festészet formálásához, és befolyása számtalan, a nyomdokaiba lépett művész munkásságában is megmutatkozik.

A felvetett tézisekből végül megtudhatjuk, hogy Sean Scully munkásságát mélyen befolyásolják személyes tapasztalatai, valamint a művészet és az építészet közötti kapcsolat iránti rajongása. Olyan műveket hoz létre, amelyeket a geometrikus absztrakció jellemez, de érzelmi intenzitással és személyes kifejezéssel.

Tehát Sean Scully munkásságából elsajátíthatjuk, hogy a művészet egyszerre lehet intellektuálisan szigorú és érzelmileg erőteljes, és hogy tükrözheti a művész személyes tapasztalatait és világnézetét. Scully absztrakcióhoz való hozzáállása, valamint a művészet és az építészet kapcsolatára való összpontosítása a kortárs

művészet fontos alakjává tette őt, és a művészetről alkotott nézetei számos művészre és kritikusra hatással voltak. Pályafutása során Scully tanárként, műkritikusként és teoretikusként is tevékenykedik, és a művészetről alkotott nézetei nagy hatással voltak, illetve vannak a kortárs művészeti világra. Hangsúlyozza a művészet spirituális és érzelmi dimenzióinak fontosságát, valamint a művészi kifejezés személyes és hiteles megközelítésének szükségességét.

Melléklet

Sean Scullyval készült angol nyelvű videointerjú átirata

Ebben a fejezetben leírt videointerjú 2023. január 31-én készült, kifejezetten a *'Sean Scully absztrahált világa/Köztes lét valóság és illúzió közt* című doktori értekezésemhez. Sean Scully New York államban tartózkodott Tappan városában én pedig Pécsen Magyarországon. A 6 órás időeltolódás miatt ő delelőtt én pedig kora este voltam jelen. A Skype videotelefon kapcsolat nem működött zavartalanul. Sean azt javasolta felvételt készít önmagáról, ahogy megválaszolja a kérdéseimet. Elküldtem Seannak a kérdéseket e-mailben, ő felvette saját magát iPhone-al ahogy megválaszolja azokat. A feltett kérdések azért ismétlődnek a szövegben mert felolvassa hangosan, sok esetben összegezve, magának. A kérdéseket előre nem kapta meg a művész, nem készült fel rájuk és a felvételeket két óra múlva megkaptam. A nagyméretű video fájlt *Faye Fleming* brit-amerikai művészettörténész, Sean Scully asszisztensnője töltötte fel nekem egy tárhelyre, ahonnan letölthettem.

Nagyon fontos eleme az interjú a doktori értekezésemnek. A főszövegben sokat idézek belőle magyar nyelvre lefordítva, illetve erre épül néhány fejezet. A mellékletben eredeti, angol nyelven készült a szöveg, melyet témakörök szerint, fejezetekre tagolok. A mellékelt szöveg, egy-az-egyben átirat, így előfordulnak többször elkezdett mondatok, illetve az élő beszéd egyéb jegyei. Scully az interjú végén behív a műtermébe, ahol legújabb munkáit mutatja meg kontextusba hozva azokat például Picasso munkásságával majd a tárlatvezetés után viccelődő hangvétellel búcsúzik el tőlem. A videót Sean Scully engedélyével az egyetem polgárai megtekinthetik.

I. About teaching, teaching methods of the Klasse Scully in Munich 2002-2007

Bóbics Diána (BD): How conscious was it? What percentage of it was spontaneous during the consultations, so-called „Klassenbesprechung”?

Sean Scully (SS): *Hi, Dear Diana, I'm going to address all these questions now.*

So...How conscious was it? What percentage was spontaneous during the

consultations?

SS: Well, it was entirely spontaneous, so I just make it up as I go along. You know there's no. That's not fixed agenda because what I'm basically doing with the students always is just expanding to what they do. I don't teach by theory. I'm not an ideologue. I was different from the other teachers in that sense in the Academy system. You know, most of them teach, according to their own point of view. In fact, I got one kid came to my class, one boy, and then the teacher, Marcus Ohlen, said. He's not my type. And I thought that was weird that he would take people according to his. His stylistic prejudices. So I didn't do that. By the way, it's a nice drawing on my left shoulder width Oisin (Scully's son.) no shame or shame to the drawing. Oisin put it on my head and said I do not have a head. So that's what that drawing is, anyway.

BD: Tell me about the beginnings during the time when you were teaching me and there were only few of us and we had time to have private talks.

SS: Tell me about the beginnings during the time when you were teaching me and there were only a few of us and we had time, yeah.

Well, you know, that was much nicer, and I should have been a lot tougher. But, you know, the students themselves would say, oh, someone wants to come into class. Oh, she's not very big. Oh, she won't take up much room. And everybody had a story, you know, the sob story. A sad story. And so any and I ended up with 40 people. In the beginning, it was much better, I have to say, because I made a limit of 18, and I should have stuck to the 18, and they were the 18 good ones that I wanted. Not the others who all wanted to come along afterward, but anyway. It's too late.

BD: As a student of yours, I had the feeling that having more and more students had changed your teaching method. In 2004, there had been already 40 of us.

SS: A a student of yours, I had the feeling that having more and more students have changed your teaching method. So yeah, that is the same question. So, I had to do it differently. I couldn't do it intimately, you know, just you and me. Or You and you and somebody else, Benedict, for example. I couldn't just do the one in the room thing, just us together, because I simply didn't have enough hours. So then I had to change it to an open situation. Well, we were all in the room together. But same thing. I just made it up as I went along, you know, they put their work up. And then I

would talk about it and we would go through it. And of course it was very exhausting that way. I must say the way I did it ultimately was very tiring indeed because at the end of the week. I could hardly speak.

BD: Would you do anything differently now? If so, what? I'm asking because it's been 20 years since you were a professor at the Munich Academy of Fine Arts.

SS: *So four, would you do anything different now? I'm asking cause it's been 20 years... would I do anything different?*

Yeah, I would. As I said, make my class smaller. Make it more intense, you know. Now I have a son, for example with a Oisin you can see in the back there. And I'm very reluctant to send him to situations where there are more than 30 people in a class. Because I think that you can't really, you can't really do that. It's much better to have a smaller, more intense situation. So I would say the ideal number in a class is 15, not more. And basically, I had too many.

BD: You have a very complex personality. What do you think you have been able to pass on, and how? What was it like to teach in the USA in the 80s? What was it like to do the same in Europe in the 2000s in Munich, Germany?

SS: *So. You have a very complex personality. What do you think you've been able to pass on, and how? What was it like to teach in the USA? What was it like to do the same in Europe? Munich in Germany?*

Well, here's the thing. The difference is massive. And this says something about the relationship. That I have with Europe. And America? In America, there's less respect. Less love, less memory, less endurance. Less longevity in the relationship, and in other words, the relationship is not as profound in Europe. The teaching relationship is profound. And it's really an existential situation. Whereas in America. They're very competitive with you right from the outset, which is a bad way to conduct yourself anyway because our doesn't really get you anywhere if you're just. Brutally competitive, I think being brutally competitive. Takes out all the air and the mystery and the peace. And discovery. That's. Possible in art. And if you are busy worrying about what the other person's doing, you're not gonna get anywhere at all. And. You have to. Have respect for your. Teacher. And learn. And I always did that that. I think that's one of the reasons that I've been very successful. I always had great love. And respect for my teachers and in fact. I did something very similar to

what you're doing in relation to me. With my teacher. Whose paintings appeared, by the way, Antonioni's film Blow Up his he was, he was the artist in in the film, very interesting painter, kind of pointillist painter. And there was one line in the film where his wife says. Your paintings are like the photograph because the photograph is blown up to the point where it's so pixelated the image is destroyed, and that's what his paintings were about. Anyway, I wrote a long essay on him. And He likened his work to a combination of the Strange combination of Pollock and Seurat, but anyway, I think this is very important, and the difference is radical, and that is why. Germany. Dominates painting because of the relationship between the students and the professors. It's a very creative relationship.

BD: How do you see the future of today's students? What opportunities do they have? What steps should future generations, future artists - who were born in 2005 and can start studying art at the age of 18 - take to make a career?

SS: *So how do you see the future of today's students? What opportunities to watch steps figure returned? Future artists? And. What can you do to make a career?*

Wow, that's a very good question. I think as. Career choice. Being an artist is a disastrous idea. That's why parents don't want their kids to be artists, because if you look at the numbers, it's like this. When I went to art school, it was very, very difficult, and it's very, very difficult now. However, now arts become mainstream, so it's more like the music business. So you have a million artists in the world, more or less. And you can operate on different levels; you know you don't have to be.

The only artist in the town where you live, you you know you can share the situation with other people in the way that musicians can. Do you know if musicians can play with each other? And. You know, join each other on on stage and that I think that makes for a camaraderie and and it makes for some other kind of creativity. Because we're not isolated creatures, you know. We are pack animals. So I think that. The numbers speak against the viability of the career. So when you wanna get into art school? When I got into art school, there was one in 10. Then you wanted to get from the foundation course based on the bar house in my day. That was one in 10, so that's already one in 100. Then you wanted to get onto a master, which I don't have by the way. That was one intent. So that's already one in 1000. So that's when you graduated. Then you've gotta get a studio, then you gotta make yourself virable, and

then hopefully you get representation, or you can show your work. And that's about one in 10 now. So then you've got one in 10,000. So if you would study accountancy or banking or medicine? Those odds wouldn't exist. You'd be you'd do your work, and you'd more or less be bound to have a career in art. It's like salmon swimming up a stream. You know, most of us get eaten by the bears on the way up, but it's something that you do because you love what you're doing. And as the great Donald Kuspit said. Great American writer. The work is its own reward. And I would have done it anyway. But of course, the pressure on being to some degree successful is enormous. However, the competition is equally enormous. So therein lies the rub. But you know people who love what they do. Really come through. That was a little power.

BD: You were also a mentor to us; you even published a catalog for us and organized group exhibitions several times. You even invited us to your exhibition openings. We traveled together to places that were important to you. In INNER you write that you were happy that we went to Ireland together. Give money for Katalogs for the class. Why did you do this for us?

SS: *So. You were also a mentor to us. You even published a catalogue for us. And you even invited us to your exhibition office. We traveled together. In INNER you wright that you are happy that we went to Ireland together. Give money for catalogs for the class. Why did you do this for us?*

Well, I did it because I love you. It's very simple. I had a tremendous commitment and I was very fond of my class. And you know when I left the Academy? After five years, I promise to do five years. I did five years. I left and then they said we don't have the money. To pay for a professor for the following year. And. That meant that if I hadn't left, they wouldn't have paid me either. Think logically speaking. So I talked. As you know. For another year. Without being paid. Nor did it because I love you. I mean, it's just as simple as that. It was my commitment. And I care about you, and I want you to do well and. And I do everything I can. If I say I'm gonna do it, I do it. And I did test people. Who don't do what they say. I just can't stand that in people. Just taking the easy way out or making an agreement and you keep the agreement until it's inconvenient now if you make an agreement. That's your word. And that's all you have in life. All you have. Is your word and your spirit, and that's

all your own. Everything else is rented. Including all your property and your body. So now question.

BD: And now, How does the Sean Scully and Lillian Thomasco Foundation work? If I'm not mistaken, you have kept your art studio in New York and offer exhibition opportunities there.

SS: And now, how does the show Scully and Lillian Tomasco Foundation work? You have kept your art student, your studio. Can you offer exhibitions?

Yeah, I offer exhibitions to people that are forgotten. That I have been treated badly. Or sidelined, so basically, if you're 80. I'm likely to give you an exhibition, one woman wrote to me and said. I'm 80. And. And I need an exhibition. I haven't had an exhibition for a long time and I thought the paintings were pretty good, so I said OK. Yeah. Can I have an exhibition?

II. Artist's Careers

BD: Careers were different when you started and now. Both periods have their pros and cons. Is there still a need for galleries or are the new media like Instagram enough to get noticed?

SS: So artist careers, careers were different when you started? Is there still a need for galleries?

Very good question. New media? Yeah, very good question. Galleries are. Still necessary because they tutor and nurture people who buy art, so they have connoisseurship. But on a lower level, you can promote yourself. You know you can. You can use Instagram, you can use WhatsApp, etcetera, etcetera, but in fact, Donald Trump. Got to be elected by doing just that. Used the media very cleverly. Now you can do this. But you also need the nurturing relationship of a gallery, I believe. I think galleries are still important. And if we're gonna use the human body as a metaphor, I would say the gallery is the restaurant and the auction house is a toilet.

BD: Is ambition and hard work enough or is there something else also needed?¹¹ What's your view on fast-breaking stars? Do they have a future? Can they keep up with the world for 50 years like you?

SS: Now two, is ambition and hard work enough or is there something else or or also needed?

Uh-huh. Yeah, what do I think about fast breaking stars? Well, here's the problem. I'd like to say as a joke that if you've been to art school and you can't be famous for 15 minutes, you must have something wrong. The problem is endurance. And the difficulties of the market? Temptation, persuasion. Is very difficult. It's very erosive of the core of your spirit and you see so many artists show too much cell, too much can't turn down. This can't turn down now. Alternately leads to them being used up because the art world. And the art market is a machine. It's a huge machine that uses artists up. And when they used up? They're done, and then the gallery can move on to somebody else. So you have to remember that the world is dangerous and they're not, ultimately. Gonna look after you.

BD: What do you think of the gallery system, the art trade? The promotions, the unrealistic prices of the works. (Or are they unrealistic at all?)

SS: What do you think of the gallery system? The alltrade, the unrealistic prices? Yeah, well, of course I've just touched on this. The price of art is insane.

You know, when I think about how I grew up, which was very poor. You know, I sell painting now for, you know, five times the price of my parents' house. So to me, it's insane. But so many other things are too. Now, if you look at soccer players, football players, you know they're playing, they're paying 30 million for a for a guy for five years. And on top of that they're paying a fortune in wages. So the. Excesses of the artwork can be seen in relation to everything else. Everything is excessive. That's not normal. And of course art was never normal and and it's a place where you put. Desire. And fantasy. So of course if you become a famous artist, you get crazy prices.

BD: NFTs are an important innovation. Do they have a future? To what extent does it infringe copyright? To what extent does it undermine art?

SS: NFTs are an important. Innovation. Yeah, I don't. I don't understand these things, you know?

I don't understand the complexity of shared copyright of virtual ownership. I've never done that. It seems a bit like timeshare to me when you buy. A share of an apartment. And then you have to manage it. You don't really own it. Nobody really owns it. So I I

don't know. It's a it's it's it's like any obsession, any fetish. There was a fetish in Holland, you know, a couple hundred years ago for tulips. People used to go crazy for tulips and.

Everybody believes in it. It becomes real like. The metaphor I used before football. Football teams are insane. They create a kind of mass insanity where people. Believe in something that is real because they believe in it. Well, of course there are churches and synagogues and temples all over the world doing the same thing because people believe in them. And I'm not one to say this shouldn't.

BD: Today there are algorithms that can paint, and artificial intelligence can create stunning photo art. Who will win, will the exist parallelly like e.g. movies and the theatre?⁷²

SS: *Today there are algorithms that can cause that campaign and artificial intelligence. Who Will Win?*

Oh, it's a good question. This group is weak. A group of artists filed a class action against a large generator. Stability, yeah. This issue of copyright. Yeah, it's it's very difficult this this question who owns what? I mean is is an idea an object? It's an intellectual object floating in space, but other people want it. So. Is a mechanical invention copyrighted? Yes it is, and you can copyright it. Um. But in art it's very difficult to do so because somebody only has to change one little thing and it's different. You know, like if I want to publish a book. All I have to do is change one word and it's not the same book. And the same is true of painting. I believe in the authenticity of the human being. I think we are. Leading a dangerous. Existentially challenging existence. When we forget our relationship with nature. When we forget that we're just. Part of nature. And this comes from the kind of arrogance and a laziness and the arrogance and the laziness and not wanting to work anymore. Money machines to work for us would ultimately be our downfall if we go in that direction.

⁷² Artists sue: This week, a group of artists filed a class-action suit against AI-art generators Stability AI, Midjourney, and DeviantArt, arguing that the companies “violated the rights of millions of artists” and profited by using copyrighted images to train their AI models. A similar suit was recently filed against Microsoft, GitHub, and OpenAI.

III. Spaces

BD: You are always on the move. Is that an advantage or a disadvantage? You moved from Chelsea to Tappan to give your son Oisín a quieter environment. Why do you think it is important to be all over the world and why do you choose the cities you choose to live in?

SS: *Yeah, I do. And one of my favorite poets, Rilke, used to move around, too. I move around because I don't wanna be. Um. Nationalistically defined, you know, I could be an Irish artist, I could have gone back to Ireland and that would be very, very comfortable and complete. When you're slightly up against it. I think that's very interesting. You know, if I'm in Germany, I don't expect to be given the same advantages as a German artist. Because I'm not a German artist, even though I have a big history with Germany. I know I can speak some German, but I'm still not. Born in Germany, even though my son is. But I and I don't expect to be given all the advantages of being a German artist, and I don't expect to represent Germany in the Venice Biennale. Although if they asked me I would of course, but. I like the idea of being at a slight disadvantage. It makes you more awake.*

BD: I think you created a system in your art that can be organized and varied. How organized are you? During your travels, exhibitions. Can you meet deadlines?

SS: You create a system in your art that can be organized and varied. How organized are you?

Yeah, well, I can meet deadlines because I'm very working class, you know? I grew up that way. I grew up getting up in the morning, going to work, doing things when I say I'm gonna do things. And that goes back to the other issue, which is keep your word. If I make a deadline, I stick to it. If I say I'm gonna teach you in the Academy and I don't feel all that groovy and I'm in New York and I have to get the plane over to Munich, I will do it because I said I will do it. It's as simple as that. I don't think about it. If I say I'm gonna do it, I do it. Whether I'm organized or not, I would say probably not. Look, you can have a look at my office here. I wouldn't say this is the paradigm of perfect organization. I'll put the books in the library and until I can't put anymore in, and then what I do with the rest I don't know. Then I look for somewhere else. And there's a nice painting that I've kept, and there's my picture of Oisín, and

there's pictures of Oisín sleeping. And I took these photographs because this moment will never come again. So that's the answer to that question. Next question? Oh, phone going to sleep just a second.

IV. Sacred Spaces

BD: For me your Artwork in the space Santa Cecilia de Montserrat is very important. Please talk me about this „Gesamtkunstwerk“?

Were you inspired by Matisse or Rothko, who also have similar work in churches in Venice and Houston?

SS: *Sacred spaces. For me, your artwork in the space of Santa Cecilia is very important.*

Um. Yeah, I I when I made that space, I thought about Matisse and I thought about Rothko. And I had problems with both their spaces. I think Rothko space is far too glum and it doesn't basically say anything, and Matisse a space is quite decorative. So I wanted to do something that wasn't glum and wasn't decorative. I wasn't too descriptive. My work is more descriptive than Rothko's, of course. Because he created vaporous tablets. And I didn't wanna, I didn't wanna make it as light as Mathesis. So I did something in between. But of course I had the whole history of painting on my back, as we all do. Well, we've got the whole history of everything on our back, including war. So I use little frescoes too, because I wanted to make up a relationship with the past and have. You know, I have respect for the past and have put crosses in there at the end. Because I thought it would be disrespectful not to. And I try to use many different materials to touch on materials that have been used in the past, like glass. And obviously oil paint. In the history of painting, in the history of churches, in the history of temples. So I had all that behind me. And like I let it evolve and I, I think it's really beautiful place, so I'm very happy with it.

BD: Your exhibition entitled HUMAN (2019) Abbazia di San Giorgio Maggiore, Venice also had a similar strong impact on me, I saw this firsthand, could you give me some thoughts about it?

SS: *Um. I loved working in San Giorgio Maggiore. You know I like these. Difficult spaces. I think I've worked very well in. And I was a very strong relationship with*

buildings. With architecture, with history, and I love old. Walls, because they tell the story of humanity. So. Interacting with these spaces was kind of great. I loved it and I had different ideas about everything. I struggled a bit in the beginning with the sculpture in the middle, but at the end it worked out great because of the sculpture. The felt materials seem to. Suck all the light out of the church. It was illuminated in a very odd way, as if it was self illuminated. And then when you went inside it became silent, so also absorbed or the sound felt is a very interesting material because felt is not woven, so it's not directional, it's pressed. Very, very interesting. Strange, strange material. It's been used by a number of artists, of course, you know, Robert Morris and in Germany voice, and I've used it extensively and one of the other things that it's used on a course is. Billiard tables. Pool tables. And the the silence that it generates is very great in relation to that game. So when you go into a pool hall or a billiard hall, all these tables are absorbing the sound because they're covered in felt. And the balls move in a way that's directionless, unfelt again, because it's not woven. Even though, of course, I'm very interested in the idea of weaving.

V. Student's Question

BD: I teach myself. Students often ask me why you broke up with figurative painting. And is it conscious that you are returning to it?

SS: *Student question. I teach myself, students often ask me why you broke up with figurative painting and is it conscious that you are returning to it?*

Yeah. Well, I broke up with it because I was part of the 60s, you know? Because I was a hippie. Well, I'm still happy, you know, in a way. Kissaki believe in tolerance for all religions. And I wanted to make something universal. So, so same impulse really, as the Suprematist. A suprematists were very interesting because they were gender neutral. You know, the men and the women. Collaborated together and it was very idealistic romantic course, you know? Then it was stamped out by the authoritarian the Russian empire.

And unfortunately it was brought down and Malevich himself was obliged to. Return to figuration, which he wasn't all that good at, and. You know, but in ranking order, the suprematists are Malevich, Lubova Popova, Rodchenko and Olga Rozanova. So.

That's also interesting about it, which is something I liked. So I wanted to make universal. Art and I went to abstraction, but of course when you have a child. All your pretensions and all your theories. And all your intellectual structures that you. That you. That you devise over your life. Come tumbling down and that's why I say that nature is stronger than we are. And when you have a child, you know what you notice is that you're an observer. There's nothing you can do. You. Get what you are given. And what you are given is controlled by nature. Unless you believe in God and then you believe it's controlled by God, which is the same thing anyway. So. I wanted to immortalize or make permanent this moment in my life, and I return to figuration for that reason. For the reason of having a son. And the casually I do a little. You know portrait while I'm working.

So I'll take you on a tour through my studio now and I'll show you how I work things. And I I don't work really in series, you know, I work. Like, I do this and I do that so I'm always looking for inspiration or interest I'm always looking for. What will? What will? What will fire me up on that particular day? As you can see. My work has a consistent. Inconsistency. Here's a little portrait I made of myself. Next to an abstract paint. So I'm still making these paintings. Maybe one day I'll show them. And. I'm there. I'm returning to earlier things. And combining it with new things. So I go round and round or back and forth. And I don't leave things behind. Because even if you take somebody like Picasso. Probably the most experimental artist in the history of art. It was always essentially. This. So. That's it. Welcome to my studio. Welcome to my paint parts. I never cleaned my brushes by the way. For two reasons. One is because of the environment. And the other is. Because I'm too lazy. So bye.

Irodalomjegyzék

Szakirodalmak, katalógusok

- Caldwell, John (1985): The new paintings. In: *Sean Scully*. Ed.: Maloy, Kate. Carnegie Institute Museum of Art, Pittsburgh. pp. 17-21.
- Carrier, David (2022): Sean Scully's Abstract Paintings Have Stories to Tell. *Hyperallergic*, júl. 7. <https://hyperallergic.com/745927/sean-scullys-abstract-paintings-have-stories-to-tell/> (letöltés 2023. 02. 13)
- Danto, Arthur C. (2000): „Danto on Scully” katalógus megjelent Sean Scully, CAFA Art Museum, Bejing, március 13-április 23, 2015 kiállításához. / Megjelenés eredetileg *Nation*, február 21, 2000
- Danto, Arthur C. (2007): *Unnatural Wonders: Essays from the Gap Between Art and Life*. Columbia University Press, New York.
- Danto, Arthur C. (2015): *Danto on Scully*. Hatje Cantz Verlag, Berlin.
- Danto, Arthur C. (1998) A művészet vége. Princeton University Faye Fleming and Oscar Humphries
- Fehér Dávid (szerk., 2020): *Sean Scully: Átutazó/Passenger Retrospektív kiállítás*. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest.
- Grovier, Kelly (2021): *On The Line: Conversations with Sean Scully*. Thames & Hudson, London.
- Grovier, Kelly és Scully Sean (2023): *Endangered Sky*. Hatje Cantz, Berlin.
- Matisse, Henri (2022): *A gondolatok színe - Aurelie Verdier és Fehér Dávid*. Szépművészeti Múzeum, Budapest
- Nyilas Márta (2022): The Shape of Light. *Jelenkor*, <https://www.jelenkor.net/visszhang/2549/the-shape-of-light>
- Olson, Craig (2006): Wall of Light. The Metropolitan Museum of Art, September 26, 2006–January 14, 2007. *The Brooklyn Rail*, Nov. <https://brooklynrail.org/2006/11/artseen/sean-scully> (letöltés 2023. 02. 24)
- Scully, Sean (2021): *The Shape of Ideas*. The Philadelphia Museum of Art és Yale University Press, New Haven and London

- Marla Price (2021): *Sean Scully: The Shape of Ideas*. Modern Art Museum of Fort Worth, Fort Worth-i Modern Művészeti Múzeum
- Scully, Sean (2006): *Resistance and Persistence. Selected Writings*. Ed.: Ingleby, Florence. Merrell Publishers, London.
- Scully, Sean (2020): *Átutazó/Passenger Retrospektív kiállítás*. Szépművészeti Múzeum– Magyar Nemzeti Galéria, Budapest
- Scully, Sean (2007): *Cuerpos de luz / Bodies of Light*. Fundación Juan March, Madrid.
- Scully, Sean (2019): *Celtique Château de Boisgeloup Gisors, France - Original Essay by Joachim Pissarro* Almine Rech Gallery, Paris
- Scully, Sean (2017) *Cheim & Read* Published on the occasion of the 2017 exhibition, New York
- Scully, Sean (2018) Sean Scully, San Cristóbal, Oscar Humphries Mexicó
- Scully, Sean (2016): *Inner: The Collected Writings and Selected Interviews of Sean Scully*. Ed.: Grovier, Kelly. Hatje Cantz Verlag, Berlin.
- Scully, Sean (2017): *Facing East*. Palace Editions, St. Petersburg.
- Scully, Sean (2018): *Vita Duplex*. Hatje Cantz, Berlin.
- Scully, Sean (2009): *Emotion and Structure*. Művészetek Háza Veszprém
- Scully, Sean (2020): *Insideoutside*. Kewenig.
- Scully, Sean (2019): *Landlines and other recent works* Kerlin Gallery and De Pont Museum, Tilburg Hollandia
- Scully, Sean (2018): *Landline*, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, Washington, DC.
- Scully, Sean (2015): *Long light Villa Panza*, Anna Bernardini (szek.: Anna Bernardini, Kelly Grovier, Marta Spanevello)
- Scully, Sean (2018): *Wall of Lights*, Mnuchin Gallery New York
- Scully, Sean (2020): *Walls of Aran*. Introduction: Colm Tóibín. Thames & Hudson, London.
- Scully, Sean (2007): *Walls of Aran*. Introduction: Colm Tóibín. Thames & Hudson, London.

- Scully, Sean; Grovier, Kelly; Grasso, Carmelo; Molins, Javier és Villa, Abate Norberto (2020): *Human*. Skira, Geneva.
- Scully, Sean; Grovier, Kelly (2023): *Endangered Sky*. Hatje Cantz, Berlin
- Scully, Sean: *1970 Newcastle University and Tyne & Wear Archives & Museums*. (szerk.: Faye Fleming szerzők: Sean Scully, Frances Spalding, Edward Lucie-Smith, William Feather and Robert C. Morgan)
- Scully, Sean; Herrmann, Daniel; Wiggins, Colin; McBride, Eimear; Capildeo, Vahni és Grovier, Kelly (2019): *Sea Star: Sean Scully at the National Gallery*. National Gallery, London.
- Scully, Sean; Lilley, Clare; Murray, Peter; Voigt, Kirsten Claudia és Wood, Jon (2019): *Sculpture*. Hatje Cantz, Berlin.
- Scully, Sean és O'Sullivan, Marc (2015): *Figure / Abstract*. Hatje Cantz, Berlin.
- Scully, Sean és Pissarro, Joachim (2019): *Sean Scully: Celtique [Catalogue]*. Almine Rech.
- Scully, Sean és Pobric, Pac (2017): *Sean Scully*. Cheim and Read, New York.
https://issuu.com/heimread/docs/sean_scully?e=6021215/46586331
- Scully, Sean; Rub, Timothy és Sroka, Amanda (2020): *The Shape of Ideas*. Yale University Press, New Haven.
- Scully, Sean; Seiner, Peter B. és Giloy-Hirtz, Petra (2004): *Junge Kunst im Dombergmuseum Freising, Schule der Malerei. Studenten der Klasse Sean Scully, Akademie der Bildenden Künste München*. Schnell und Steiner, Regensburg.
- Scully, Sean és Sue, Hubbard (2008): *La surface peinte*. Galerie Lelong.
- Szűcs Károly (2003): *Emberi történetek*. Ludwig Múzeum Budapest – Kortárs Művészeti Múzeum, 2003. március 13 – június 1. *Balkon*, 5- évfolyam
- Szilágyi Róza Tekla: *Kibefordítva, Interjú Sean Scullyval* in. *Artmagazin* 2020/5.szám p.8-17

Interjúk, felvételek

- Artists' journeys: Sean Scully on Henri Matisse. *Sean Scully Studio*, 2014. ápr. 25. <https://www.youtube.com/watch?v=ynKoopfmNZU> (letöltés 2023. 02. 12)
- Glenstone. *Sean Scully Studio*, 2014. ápr. 18. <https://www.youtube.com/watch?v=h9TYh3EcBCU> (letöltés 2023. 02. 12)
- Sean Scully interviewed by Anna Johnson. *Sean Scully Studio*, 2014. ápr. 18. https://www.youtube.com/watch?v=2Vw5S_IIMQQ (letöltés 2023. 02. 12)
- Sean Scully. On the Line with Kelly Grovier: A Thousand Ways To Fall Wrong. *Sean Scully Studio*, 2020. jún. 2. <https://www.youtube.com/watch?v=PvI9yXOGRKE> (letöltés 2023. 02. 12)
- Sean Scully. On the Line with Kelly Grovier: Backs and Fronts. *Sean Scully Studio*, 2020. jún. 2. <https://www.youtube.com/watch?v=IMskVSHTDY0> (letöltés 2023. 02. 12)
- Sean Scully. On the Line with Kelly Grovier: Wall of Light. *Sean Scully Studio*, 2020. jún. 17. <https://www.youtube.com/watch?v=D-NLHiwjgi8> (letöltés 2023. 02. 12)
- Sean Scully: Life stories. *Sean Scully Studio*, 2014. ápr. 23. <https://www.youtube.com/watch?v=hoNu6MxIShA> (letöltés 2023. 02. 12)
- Sean Scully: Muse 23b, Bloomberg. *Sean Scully Studio*, 2014. ápr. 21. <https://www.youtube.com/watch?v=gqiXX9HIKEw> (letöltés 2023. 02. 12)
- Sean Scully: Painting. *Sean Scully Studio*, 2014. ápr. 21. <https://www.youtube.com/watch?v=LWMqrNldBRk> (letöltés 2023. 02. 12)
- Sean Scully: Set in Stone. *Sean Scully Studio*, 2014. ápr. 25. <https://www.youtube.com/watch?v=BG3PZbjoAro> (letöltés 2023. 02. 12)
- Sean Scully: Teaching. *Sean Scully Studio*, 2014. ápr. 21. <https://www.youtube.com/watch?v=KQdLPUQkdmc> (letöltés 2023. 02. 12)
- Sean Scully: The Painted Surface. *Sean Scully Studio*, 2014. ápr. 23. <https://www.youtube.com/watch?v=mpijj4VlsaY> (letöltés 2023. 02. 12)
- Sean Scully: Things of Life. *Sean Scully Studio*, 2014. ápr. 23. <https://www.youtube.com/watch?v=nwiHWObLRNQ> (letöltés 2023. 02. 12)

- Sean Scully: Why this, not that? *Sean Scully Studio*, 2020. jan. 14.
<https://www.youtube.com/watch?v=j3WshpgSmg4> (letöltés 2023. 02. 12)
- The Catherine Paintings. *Sean Scully Studio*, 2014. ápr. 18.
<https://www.youtube.com/watch?v=usrFUYcAMUw> (letöltés 2023. 02. 12)
- The geometric art of Sean Scully. *CBS Sunday Morning*, 2022. júl. 17.
<https://youtu.be/4ECfpr88XYA> (letöltés 2023. 02. 13)
- The Making of Black Square. *Sean Scully Studio*, 2020. ápr. 8.
<https://www.youtube.com/watch?v=ow-mFBk0j04> (letöltés 2023. 02. 12)
- Video taken by Sean Scully as he walks through his Budapest retrospective 'Passenger', October)
https://www.youtube.com/watch?v=2L3T5yDnTAI&ab_channel=SeanScullyStudio (letöltés 2023. 02. 12)
- Unstoppable: Sean Scully and the Art of Everything (2019)
https://www.youtube.com/watch?v=u_R8aj6OwsI&ab_channel=MetFilmSales (letöltés 2023. 02. 12)
- Sean Scully: Wall Of Light Lecture at The Metropolitan Museum New York
https://www.youtube.com/watch?v=s3DfrHPFtIo&ab_channel=SeanScullyStudio (letöltés 2023. 02. 12)
- Sean Scully MSU Muzej suvremene umjetnost, Zagreb
https://www.youtube.com/watch?v=Ixt5dX1nrkQ&ab_channel=MuzejsuvremeneumjetnostiZagreb (letöltés: 2022.11.18.)
- SS video replying to Diana Bobics interview questions_Jan 2023
(A felvétel készült: 2023 január 31.)
https://www.youtube.com/watch?v=LWMqrNIdBRk&ab_channel=SeanScullyStudio (letöltés: 2022.11.18.)

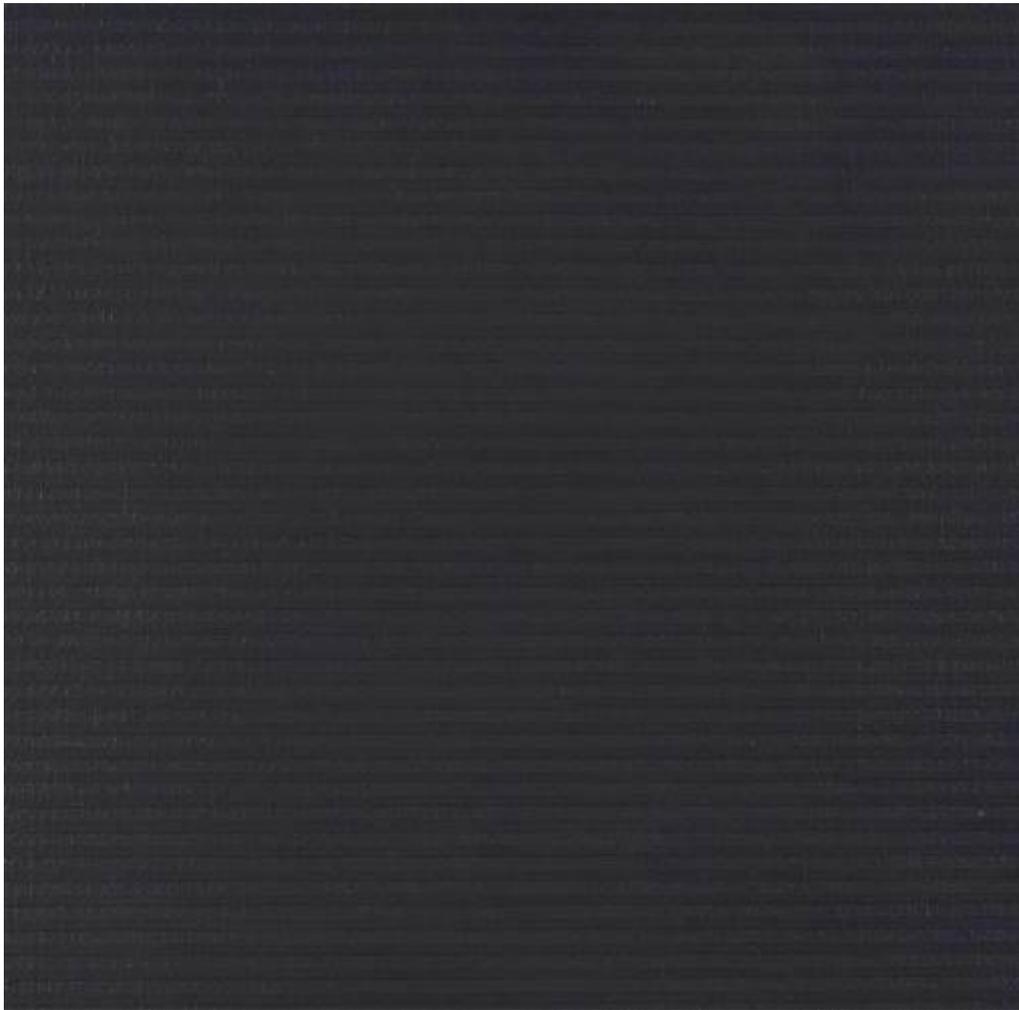
Online adattárak

- Ian Stephenson: È un Punto di Partenza (It Is a Starting Point). *Chelsea Space*, [2019. nov. 13.] <https://www.chelseaspace.org/archive/stephenson-info.html> (letöltve: 2023. 01. 30)
- Scully, Sean: Floating Painting Black White Diptych. *Fine Art Biblio*, É.n. <https://fineartbiblio.com/artworks/sean-scully/32013/floating-painting-black-white-diptych> (letöltés 2023. 02. 23)

Közösségi média

- <https://m.facebook.com/thenationalgallery/videos/an-exclusive-preview-of-our-new-exhibition-sea-star-sean-scully-at-the-national-/633842623800633/> (letöltve: 2023. 02. 05.)
- <https://www.facebook.com/watch/?v=438752403642928> 2023. 02. 05.)
- <https://www.instagram.com/p/CrYdUnLsC6k/>
- https://www.instagram.com/p/CochjymLXud/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA==
- https://www.instagram.com/p/Cg-QdTclZkt/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA==
- <https://www.instagram.com/seanscullystudio/#>
- https://l.instagram.com/?u=https%3A%2F%2Flinktr.ee%2Fseanscullystudio%3Ffbclid%3DPAAaYF5xAEjjCUtBscAHEeWaKFP53KH_Ug8wZUypkEbMj7G41imYMZirs24kM&e=AT2VoEzqEWuQFTT64KF4iUF0YJ_3m7yV1nY6TAQy4occNNWkCSVY7twdR6dM1TWEfrRS6AXu6JWcaZunBE-hwD6V7-WRaMaF_XEo
- <https://www.inglebygallery.com/news/7188-sean-scully-the-national-gallery-sea-star>

Képek



1/a. Sean Scully: Dimensions, olaj vászon, 1980
243.8 cm x 243.8 cm Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf (DE)



1/b. ábra Sean Scully: Untitled (Seated Figure) /Cím nélkül (Ülő figura) 1964
olaj, vászon 105,4cm x 74,9cm Privát gyűjtemény



2. ábra Sean Scully Figure in a Room /Alak a szobában 1967,
olaj vászon, 170,8cm x 164,5cm Privát gyűjtemény



3. ábra Sean Scully: Three Women Bearing Arms I, 1966-67 papír olajpasztell
27,6cmx37,5cm Privát gyűjtemény



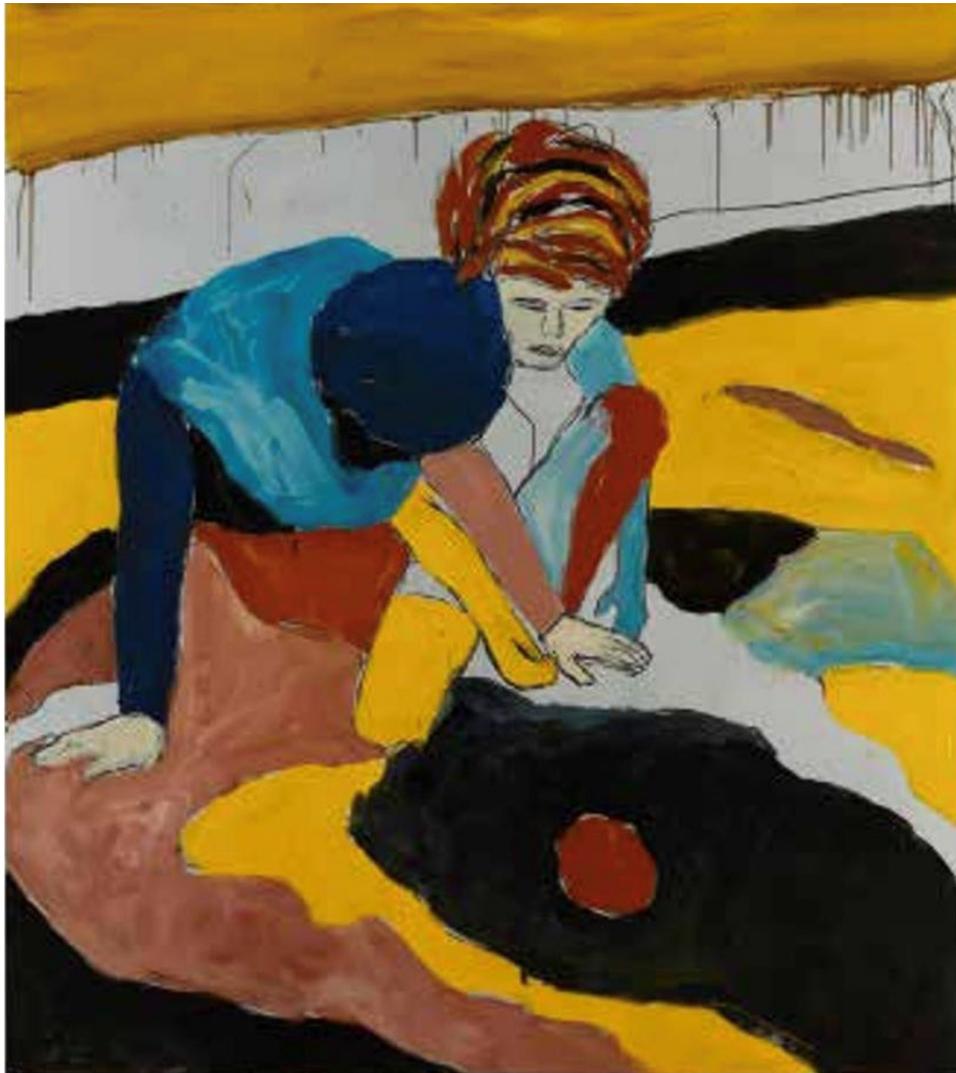
4. ábra Ernst Ludwig-Kirchner: Önarckép modellel, 1910
olaj, vászon 150cm × 100cm, Kunsthalle Hamburg, Németország



4/b. ábra Karl Schindt-Rottluff: Artistin (Marcella), 1910
olaj, vászon, 100cm × 76cm, Brücke Museum Berlin



5. ábra Sean Scully: Elutheria, 2019 olaj, alumínium 215,9cm x 190,5cm
Privát gyűjtemény



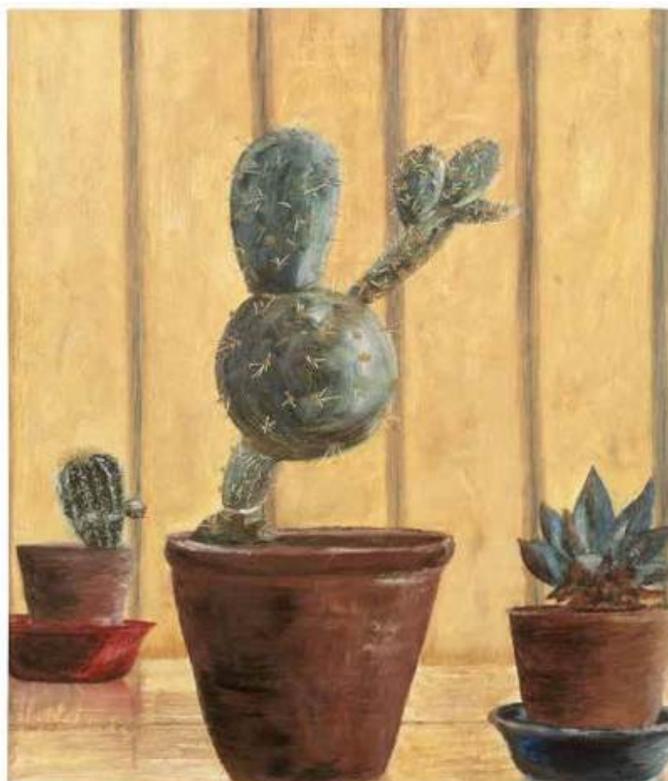
6. ábra: Sean Scully: Madonna, 2019 olaj, alumínium 215,9cm x 190,5cm
Privát gyűjtemény



7/a ábra: Sean Scully: Blanket Hung Above Chair, 1964 papír kréta

7/b ábra: Sean Scully: Two figures , Interior Scene, 1964 papír kréta

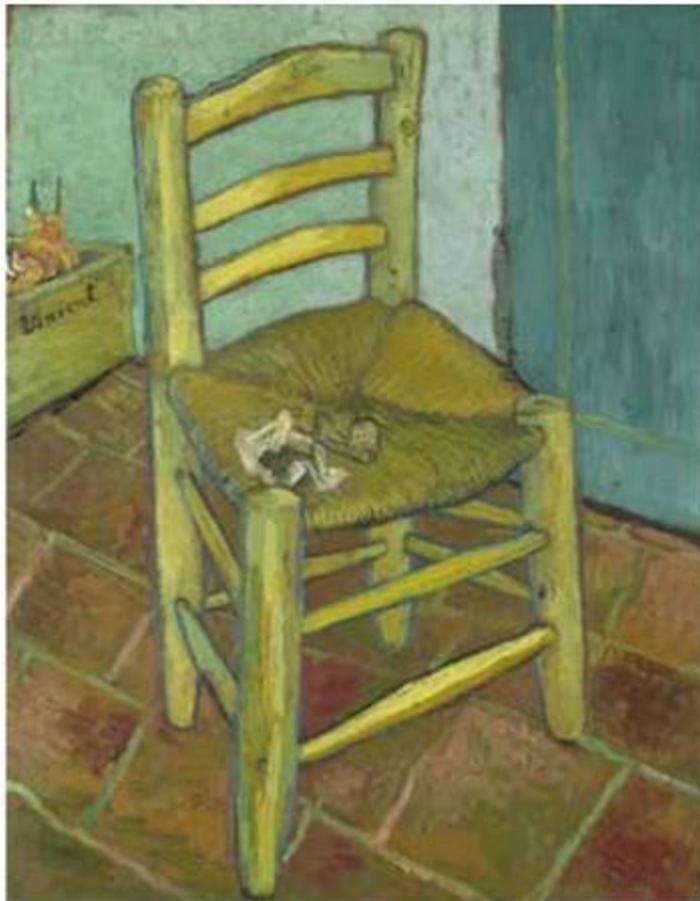
Privát gyűjtemény



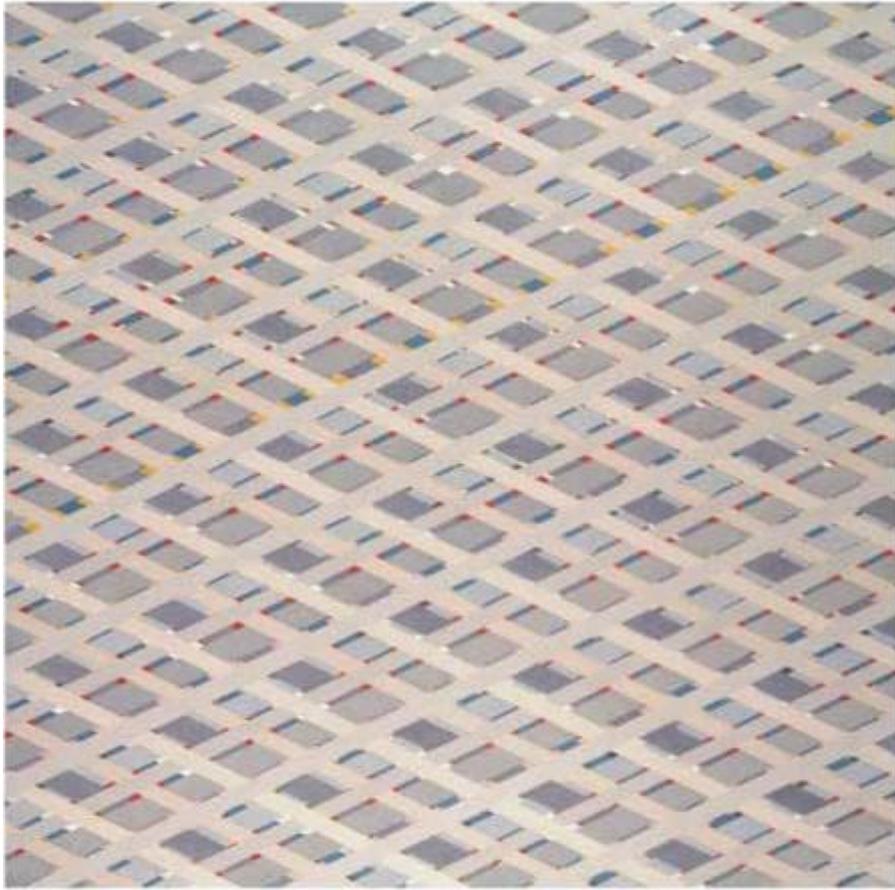
8. ábra Sean Scully: Cactus, 1964 olaj, vászon 33cmx27,9cm
Privát gyűjtemény



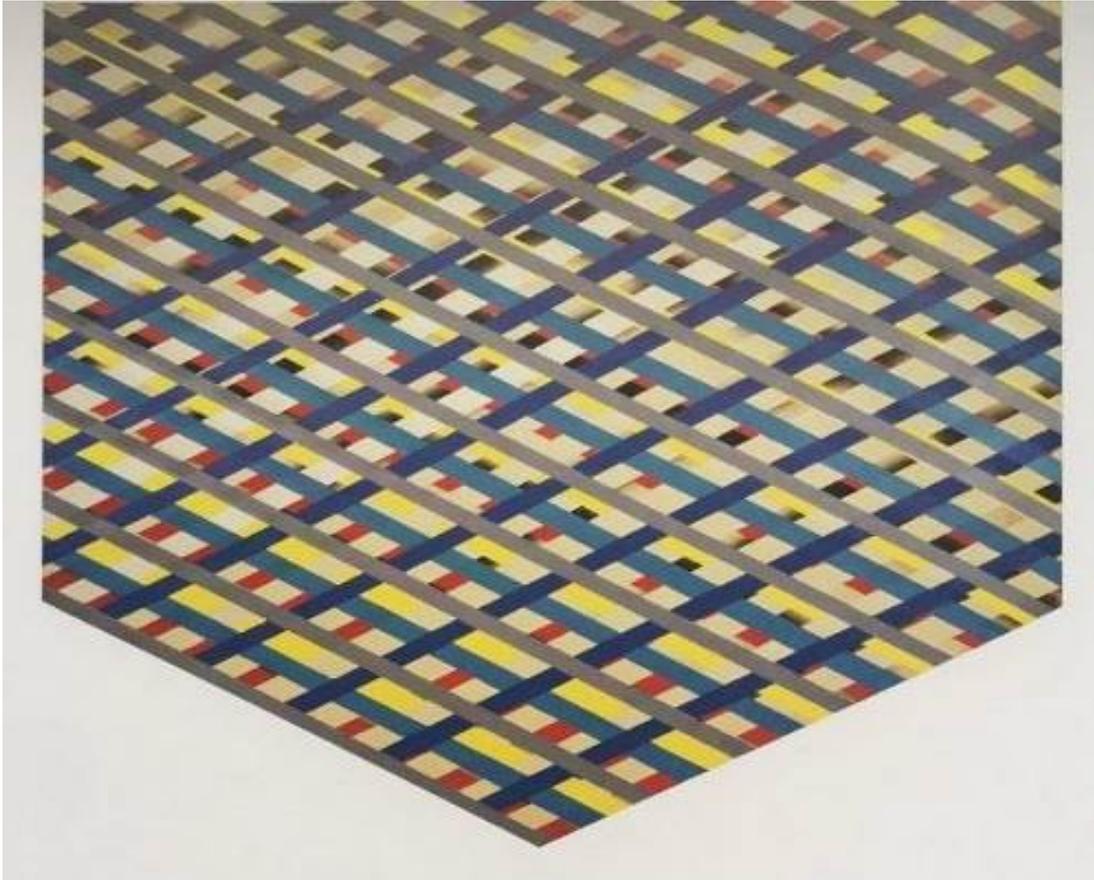
9. ábra Sean Scully: Child with Dove for Oisín, 2013 olaj, toll, vászon 81cmx71cm
Privát gyűjtemény



10. ábra Vincent Van Gogh: Van Gogh's chair, 1888 olaj vászon
93 cm x 73,5cm The National Gallery London



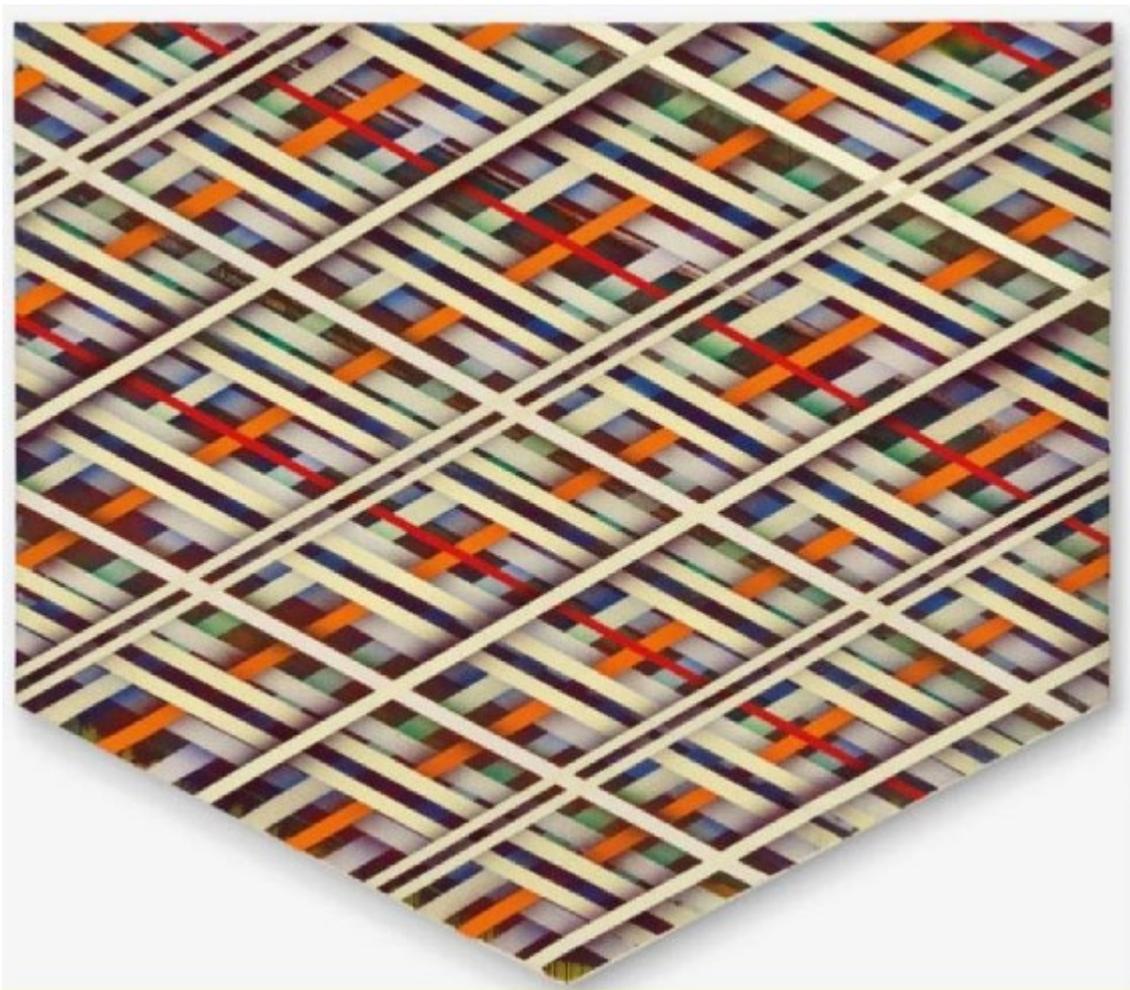
11. ábra Sean Scully: Fourth Layer-Tooley Street, 1973 akril, vászon 244cm x 244cm
National Museum Northern Ireland, Belfast



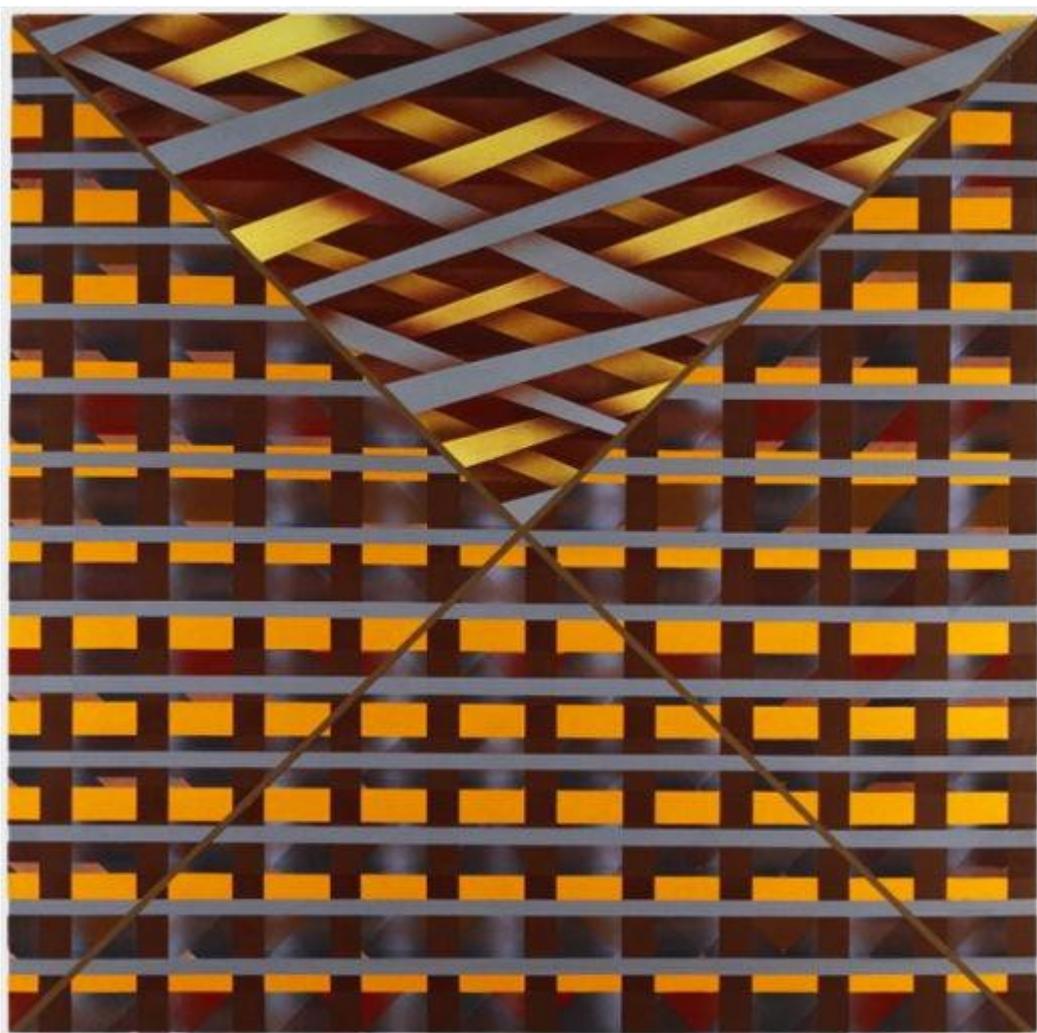
11/b. ábra Sean Scully: Overlay 2., 1973 akril vászon 213 x 234 cm
Magángyűjtemény



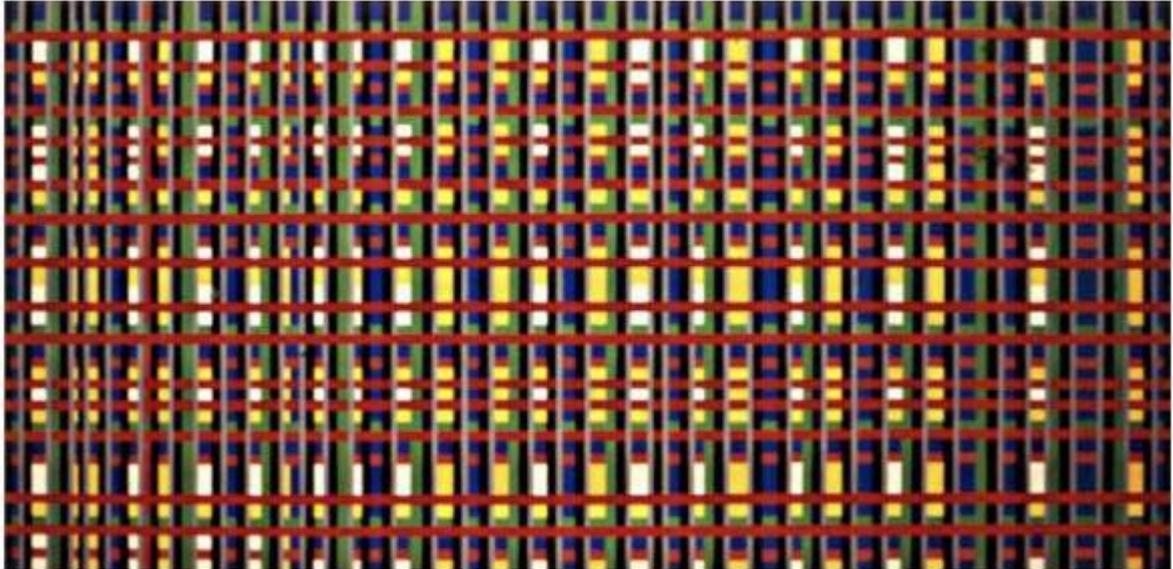
11/c. ábra Sean Scully: Inset 2,1973 243,8cm x 243,8cm akril vászon
Magángyűjtemény



12. ábra Sean Scully: East Coast Light, 1973 akril vászon, 215cm x 243cm
Magángyűjtemény



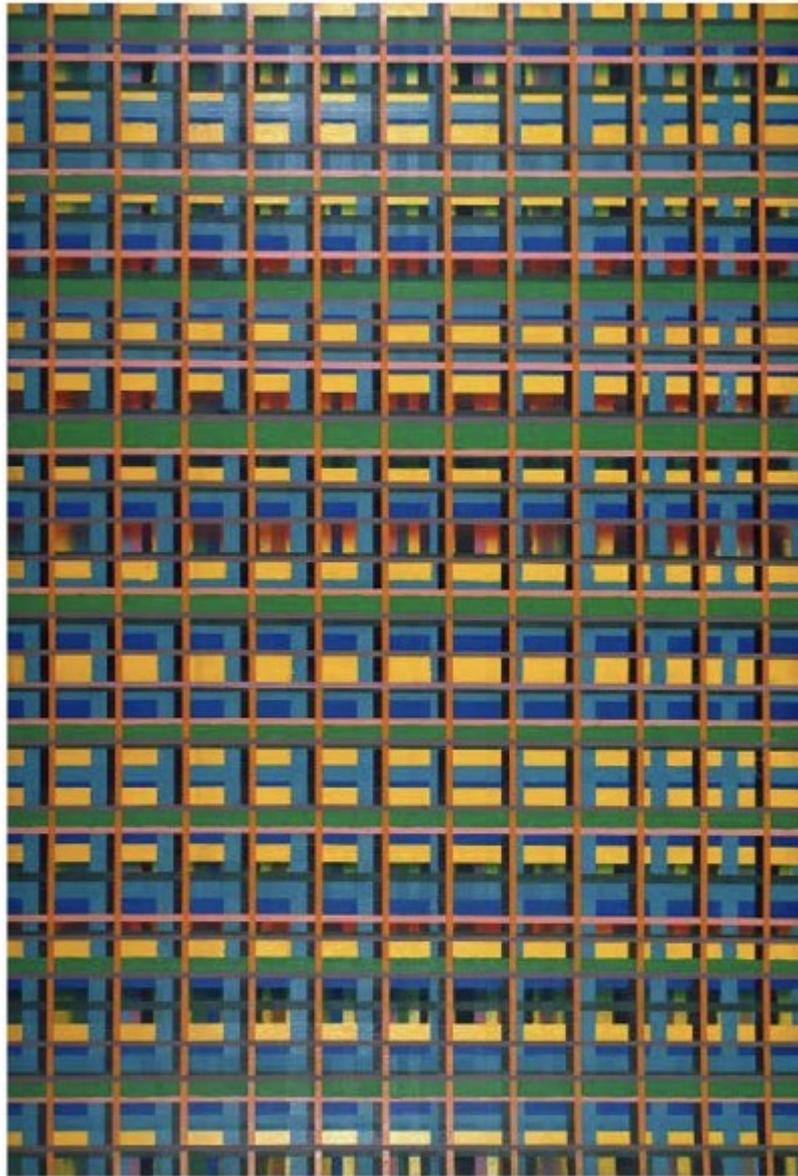
13. ábra Sean Scully: Diagonal Inset, 1973 akril vászon 243.8 x 243.8 cm,
Magángyűjtemény



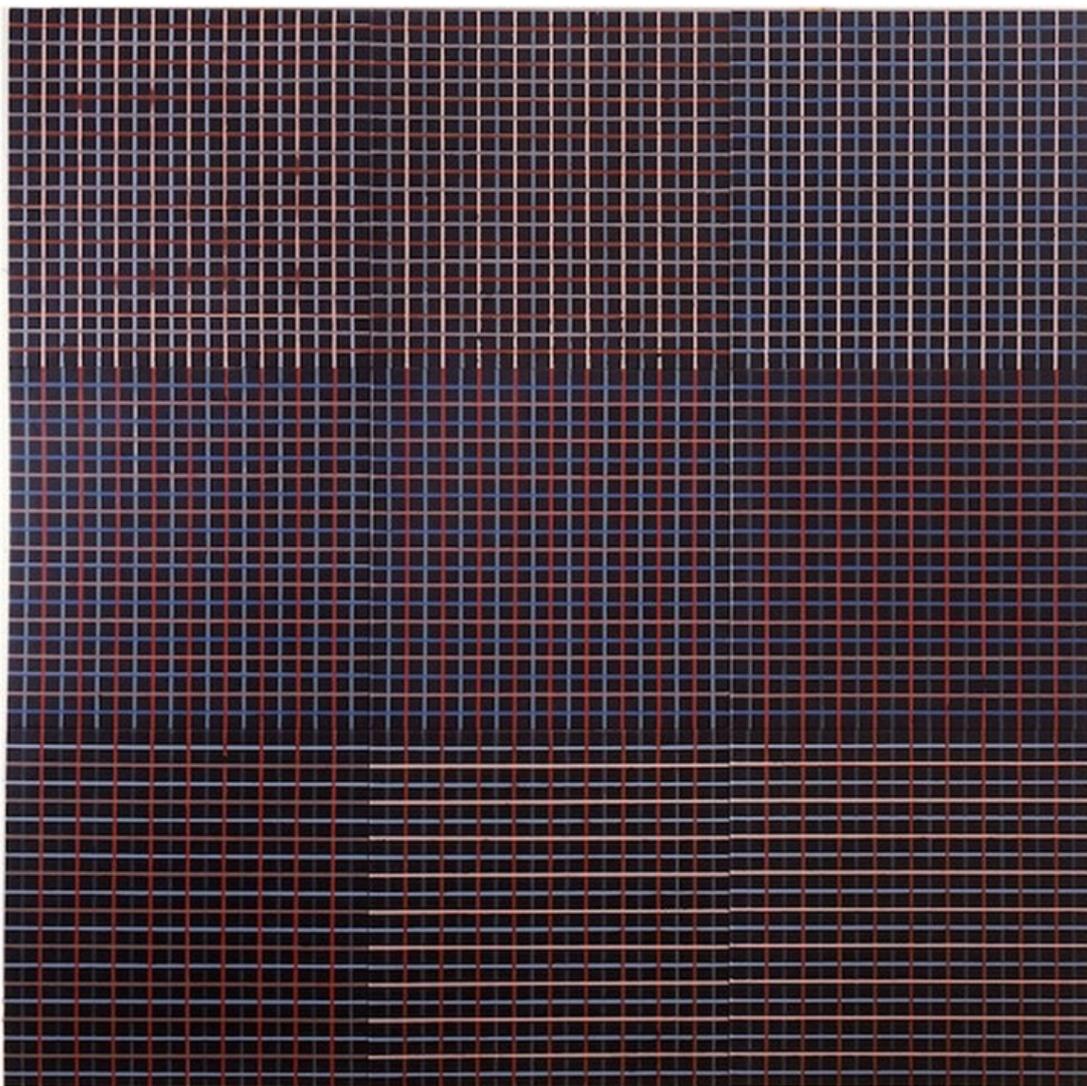
14. ábra Sean Scully: Newcastle Boogie-Woogie, 1971 akril vászon, 182cm x 365,8cm
Magángyűjtemény



15. ábra Sean Scully: Blaze, 1961 akril, vászon, 215,9cm x 388cm
Magángyűjtemény



16. ábra Sean Scully: Bridge, 1970 akril, vászon 274,3cm x 182,9cm
Magángyűjtemény



16/b. ábra Sean Scully: Black Composite, 1974 akril, vászon 228,6cm x 228,6cm
Magángyűjtemény



17. ábra Sean Scully Wicklow, 1983 Magángyűjtemény



18. ábra Sean Scully Duane Street Studio, New York, 1980 Magángyűjtemény



19. ábra Sean Scully: Gray Zig Zag, 1970 akril, vászon, ragasztószalag
243.8cm x 274.3cm Magángyűjtemény



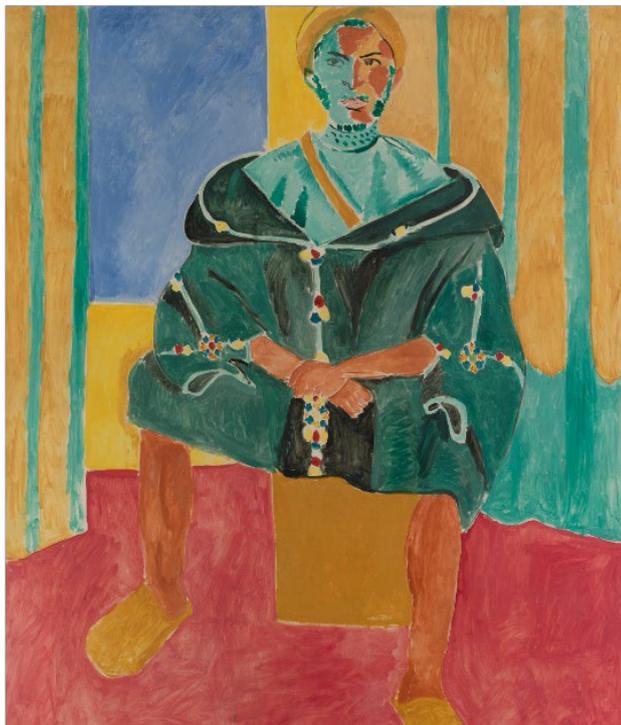
19/b. ábra Sean Scully: Taped Painting Cream and Black, 1975 akril, vászon,
ragasztószalag 243.8 x 243.8 cm Magángyűjtemény



20. ábra Sean Scully: Fort 5. 1980-81, olaj vászon, 106,7cmx106,7cm
Magángyűjtemény



20/b. ábra Henri Matisse: A marokkóiak, 1916 olaj, vászon, 181cm x 279cm
Museum of Modern Art, New York, USA



20/c ábra Henri Matisse: Seated-Riffian Le-Rifain-assis, 1912 olaj, vászon
200cm x 160 cm Barnes Foundation Philadelphia



20/d ábra Henri Matisse: Marocain, de trois-quarts, 1913 toll, tus, papír 25cm x 19.6cm.
Magángyűjtemény



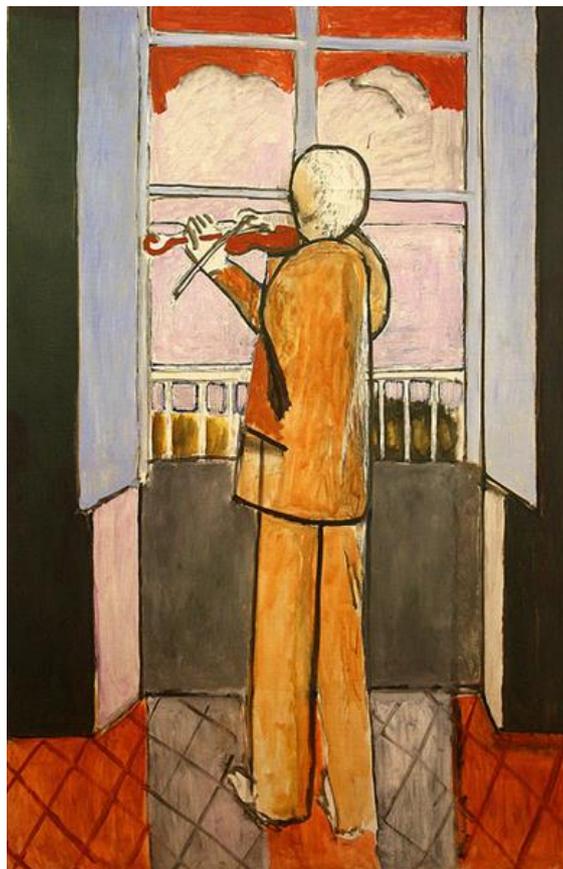
21.ábra Sean Scully: Arabi, 1981, olaj, vászon 243,8x198cm
Magángyűjtemény



22. ábra Sean Scully: Firebird, 1980 olaj, vászon 243,8cm x 121.9cm
Magángyűjteményben



23. ábra Sean Scully: Window, 1980-81, olaj, vászon 106.7cmx106.7 cm
Magángyűjtemény



23/b ábra Henri Matisse: Hegedűs az ablakban, 1918, olaj, vászon 150cm×98 cm
Centre Pompidou Párizs



24. ábra Sean Scully: A Day, 1982, olaj, vászon, 152,4cm x 121,9cm
Magángyűjtemény



25. ábra Sean Scully: Bonin, 1982, olaj masoniton, fa alátámasztás, 45.5cm x 62.5cm
Magángyűjtemény



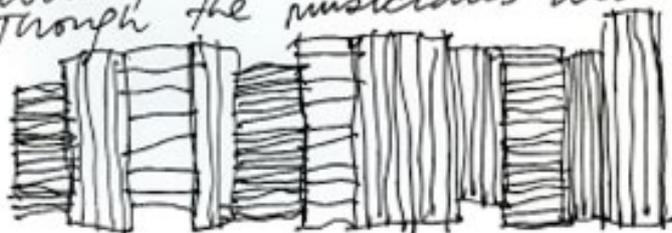
26.ábra Sean Scully: Backs and Fronts, 1981 olaj, vászon, fa
243.8cm×609.6cm Magángyűjtemény



27.ábra Pablo Picasso: Three Musicians, 1921, olaj, vászon, 200.7 x 222.9 cm
MoMA New York

BACKS AND FRONTS

Backs and Fronts started out as Four Musicians as an homage to my friend Pablo Picasso who painted Three Musicians - I didn't think that 3 panels or figures were enough for my paintings - so I decided to call it 4 musicians. It stayed that way, with the first four panels on the left locked together side by side. Then however, I slowly added more panels then ^{more} panels. As if more and more musicians were joining an already successful band - to make it even better. So it became seven musicians nine musicians then eleven musicians. And finally after its long journey it was renamed Backs and Fronts, like figures or buildings in a line, and in New York buildings being tall stand like figures inhabited by human figures. It made a strange new reality that nobody could ^{understand} when I showed it at PS, 1. Though the musicians did, back in 1981.



S.S. NY, 2016

27/b ábra: Sean Scully: Backs and Fronts, 2016, kézzel írott szöveg Magángyűjtemény



28. ábra Sean Scully: The Bather, 1983 olaj, vászon 243,8cm x 304,8cm,
Magángyűjtemény



29. ábra Sean Scully: Paul, 1984 olaj, vászon 259.1 x 320.0 cm
Tate Gallery London, Anglia



30. ábra Sean Scully: Falling Wrong, 1985 olaj, vászon 243.8 x 274.3 cm
Magángyűjtemény



31.ábra Sean Scully: Round and Round, 1985, olaj vászon és fa 235,2cm x 299,7cm
San Francisco Museum of Modern Art California USA



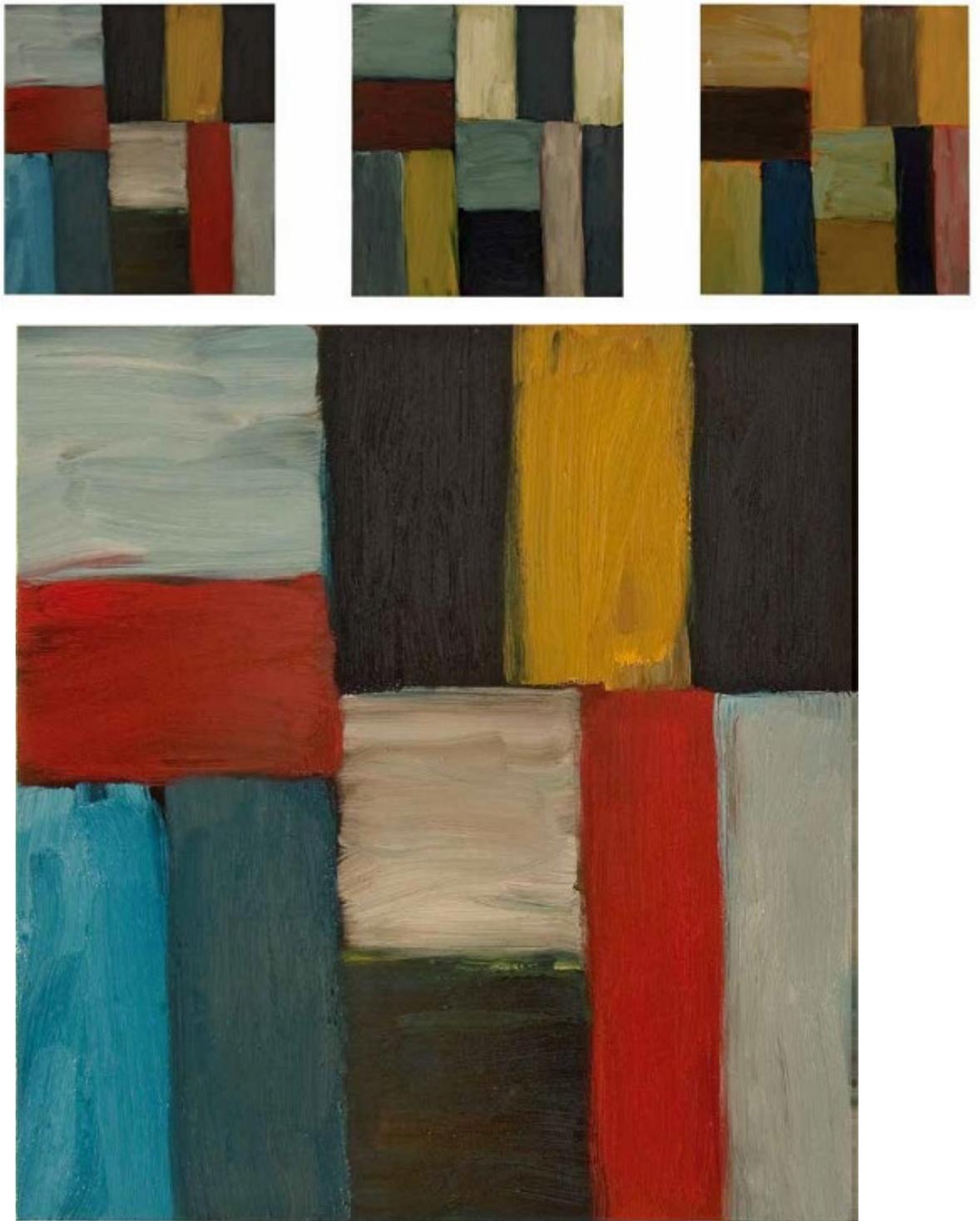
32.ábra Sean Scully: Between You and Me, 1988, olaj vászon és fa, 243,8 x 304,8cm
Albright-Knox Art Gallery Buffalo, USA



33. ábra Sean Scully: Durango, 1990, olaj vászon, 289,5cm x 457,2 cm
Kunstasammlung Northern-Westfalen, Düsseldorf, Németország



34. ábra: Sean Scully Inisheer, 1990-96, olaj vászon
91,5cm x 91,5cm, Magángyűjtemény



35. ábra Sean Scully: Arles Abend Vincent, 2015, egyenként: 149cm x 169cm olaj, vászon, Kewenig Galerie, Berlin, Németország



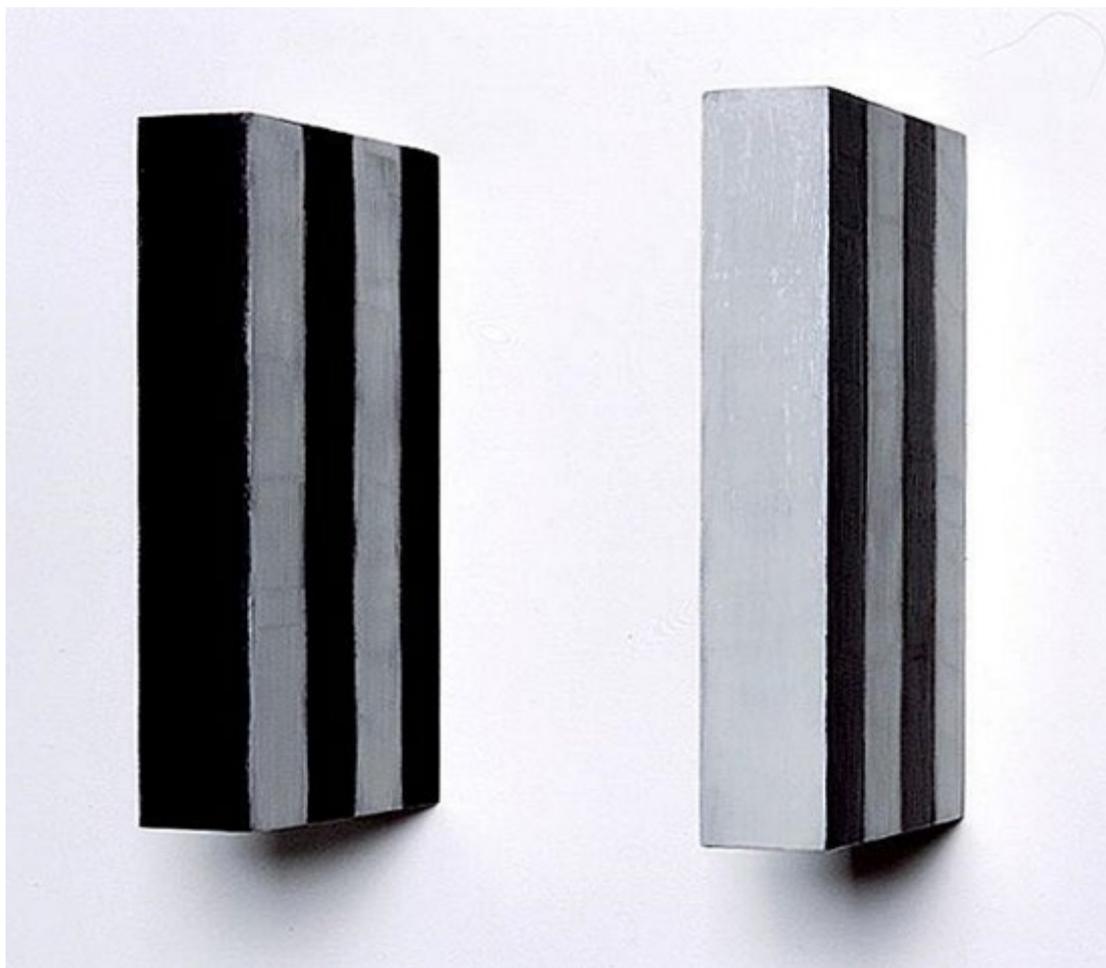
36.ábra Sean Scully: Star, 2021, olaj, vászon, 160cmx160 cm
Courtesy Galerie Thaddaeus Ropac, London/Paris/Salzburg



37. ábra Vincent Van Gogh: The Starry Night, 1889
olaj, vászon 73,4cmx92,1cm, Museum of Modern Art, New York



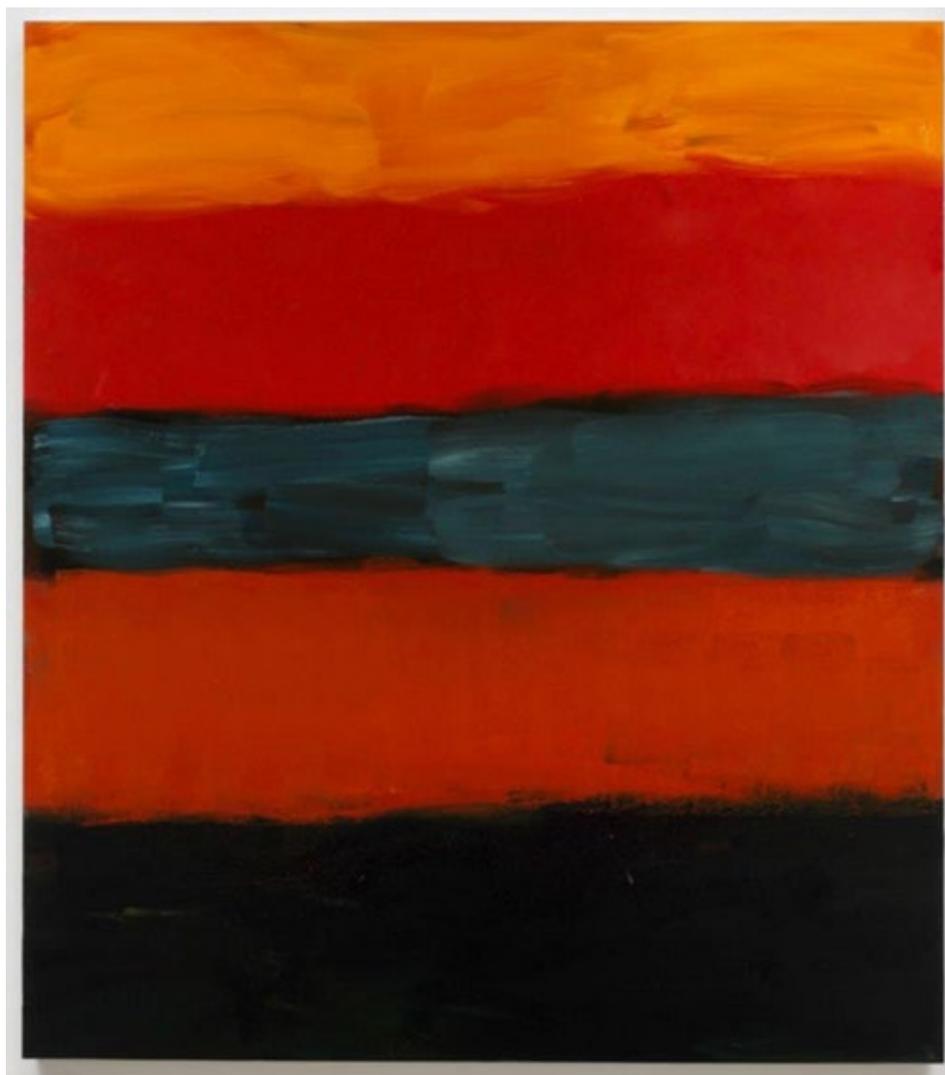
38.ábra Sean Scully: Passenger Light Light, 1998 olaj, vászon, 152.4cm x 142,2 cm,
Sammlung Klein Nussdorf Németország



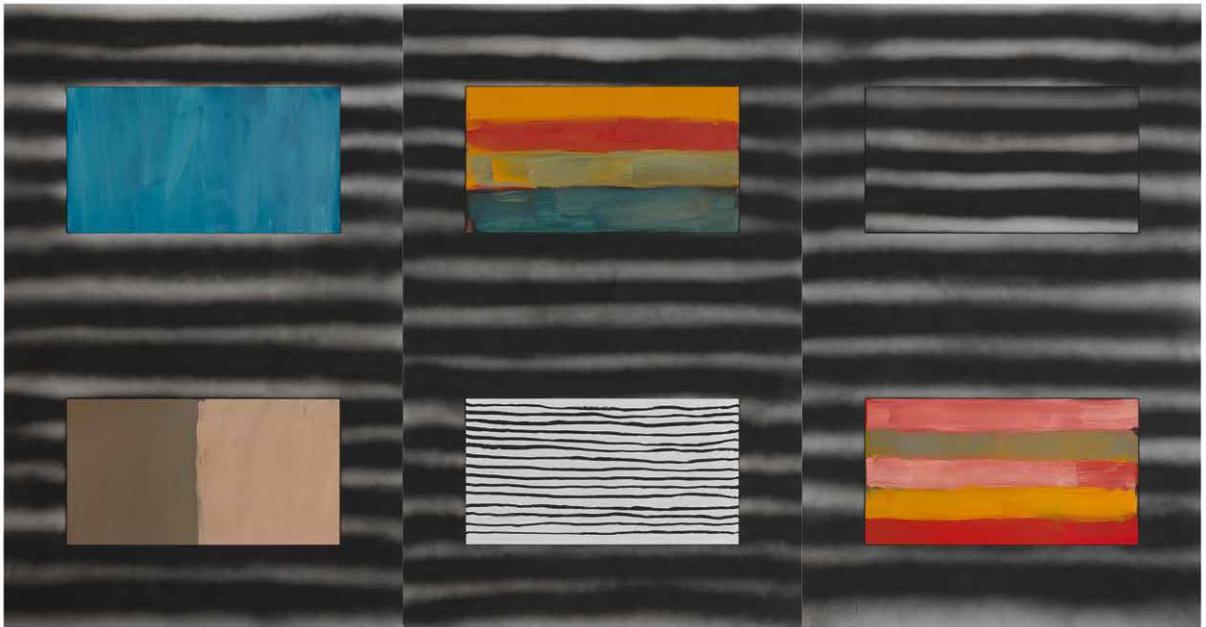
39. ábra Sean Scully: Floating Diptych Black White, 1997
olaj, alumínium, 38,1cm x 6,7cm x 25,4 cm, Magángyűjtemény



40.ábra Sean Scully: Landline China 8., 2018 olaj, alumínium, 300cm×190 cm,
Magángyűjtemény



41. ábra Sean Scully: Landline Red, 2014, olaj, alumínium, 300cm×190 cm
Magángyűjtemény



42.ábra Sean Scully: Uninsideout 2018-2020 olaj, akril, olajpasztell, alumínium,
299,7cm x 571,5 cm Szépművészeti Múzeum Budapest



43.ábra Sean Scully: Wall of light, Heat 2001 olaj, vászon 274,3 x 335,9 cm
Magángyűjtemény



44.ábra Sean Scully: Green Robe Figure 2005, olaj, vászon 177,8cm x 142,2cm
Magángyűjtemény



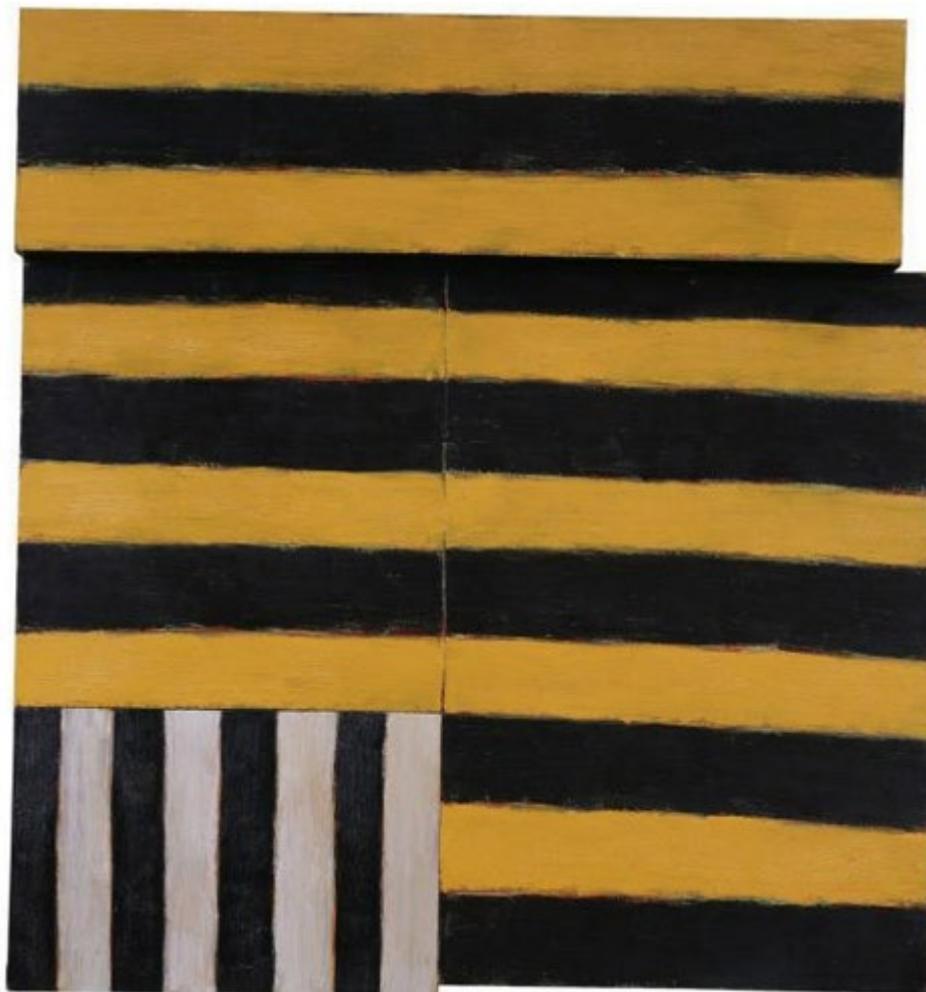
45.ábra Tappan 2023 olaj, alumínium a művész tulajdona

Sean Scully festménye Tappan-i (New York) műterméből, 2023 február. A fotót Sean Scully készítette, amit e-mail csatolmányban küldött Bóbics Diánának⁷³.

⁷³ Bóbics Diána (1977-) festőművész, Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar oktatója. *Sean Scully absztrahált világa/Köztes lét valóság és illúzió határán* című doktori értekezés szerzője 2023



46.ábra A MOMA archívumából származó fotó az 1983-as *Tiger*-című festményről, amelyet először, az 1984 - es *International Survey of Recent Painting and Sculpture* (A legújabb festészet és szobrászat nemzetközi áttekintése) című kiállításon mutattak be a New York-i Modern Művészetek Múzeumában. MOMA New York, USA



47.ábra Sean Scully: Tiger, 1983 olaj vászon 206.4cm x 191.1cm
Tate Gallery, London, Anglia



48.ábra Sean Scully: Kiállítási enteriőr a *Houghton Hall* Kastélyban, 2023, Norfolk Anglia



49.ábra Sean Scully: Venice Stack 2020, üveg, 225cmx100cmx100cm, Magángyűjtemény



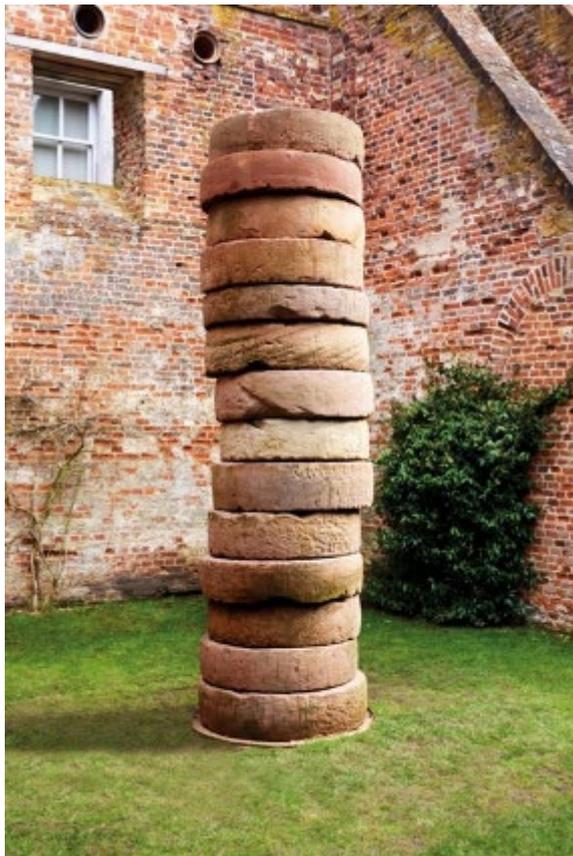
50. Sean Scully: Kiállítási enteriőr a *Houghton Hall* kastélyban, 2023, Norfolk, Anglia



51.ábra Sean Scully: *Sharpening Stack*, fém Houghton Hall kastély Norfolk, 2023, Magángyűjtemény



52.ábra Sean Scully: Black and Gold, márvány, 2021 Magángyűjtemény



53. ábra balra fent: Sean Scully: Brown Miller Stack 2023, mészkő Magántulajdon/ jobbra fent: Sean Scully: Zinc Shot, 2020 galvanizált víztárolók, 352cmx240cmx244cm Song of Color, Langen Foundation



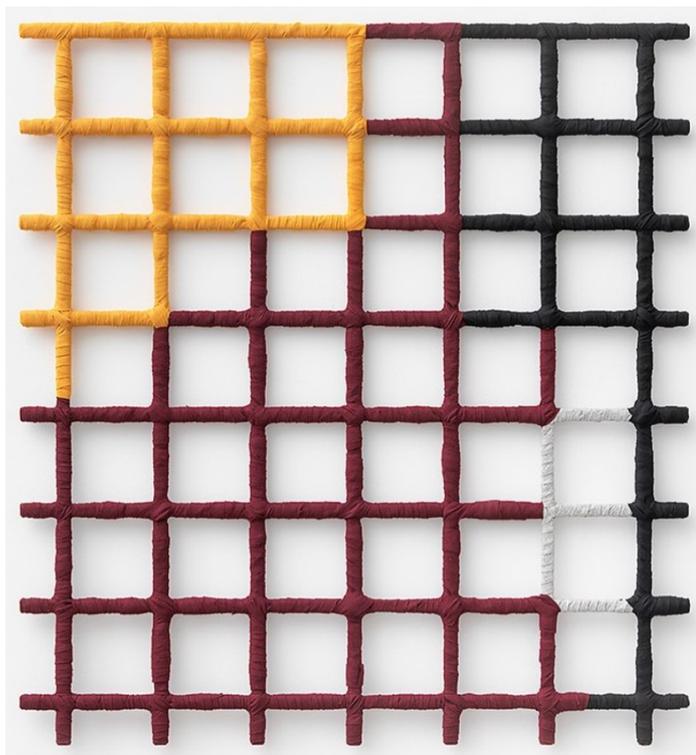
54. ábra Sean Scully: Air Cage (2020), corten acél, 5.1m x 3.3m x 2.6 m állandó hely:
Yorkshire Sculpture Park



55. ábra Sean Scully: Create of Air (2018) corten acél, 3.6m x 19.2m x 7.2m
állandó hely: Yorkshire Sculpture Park



56. ábra Julie Mehretu: Conversion (S.M. del Popolo/after C.), 2019-2020
tinta és akril vásznon, 243.8cm x 304.8cm
Metropolitan Museum of Art, New York



56/b. ábra Sean Scully: 1972 szobor remade-je Wrapped Grid Orange, 2019
alumínium, filc 204 x 175 cm, Magángyűjtemény



56/c ábra Tappan Weave Green, 2023, olaj, alumínium
216 x 190.5 cm



57. ábra Sean Scully: Wall Dale Cubed 2018 (Részlet), A művész és a Kewenig Gallery tulajdona, állandó helye Yorkshire Sculpture Park



57. ábra Sean Scully: Wall Dale Cubed 2018, A művész és Kewenig Gallery tulajdona, állandó helye: Yorkshire Sculpture Park



58. ábra Sean Scully fotója művéről a New York -Tappani műterméből, melyet Bóbics Diánának küldött e-mailben 2023-ban



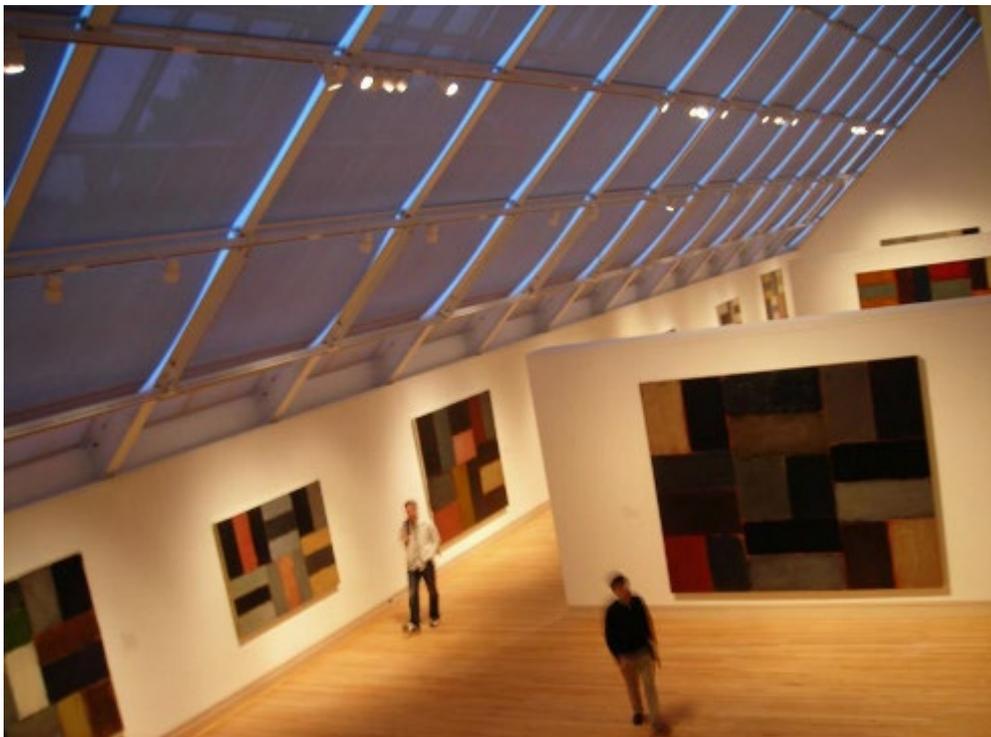
59.ábra: Sean Scully fotója művéről a New York -Tappan - i műterméből, melyet Bóbics Diánának küldött e-mailben 2023-ban



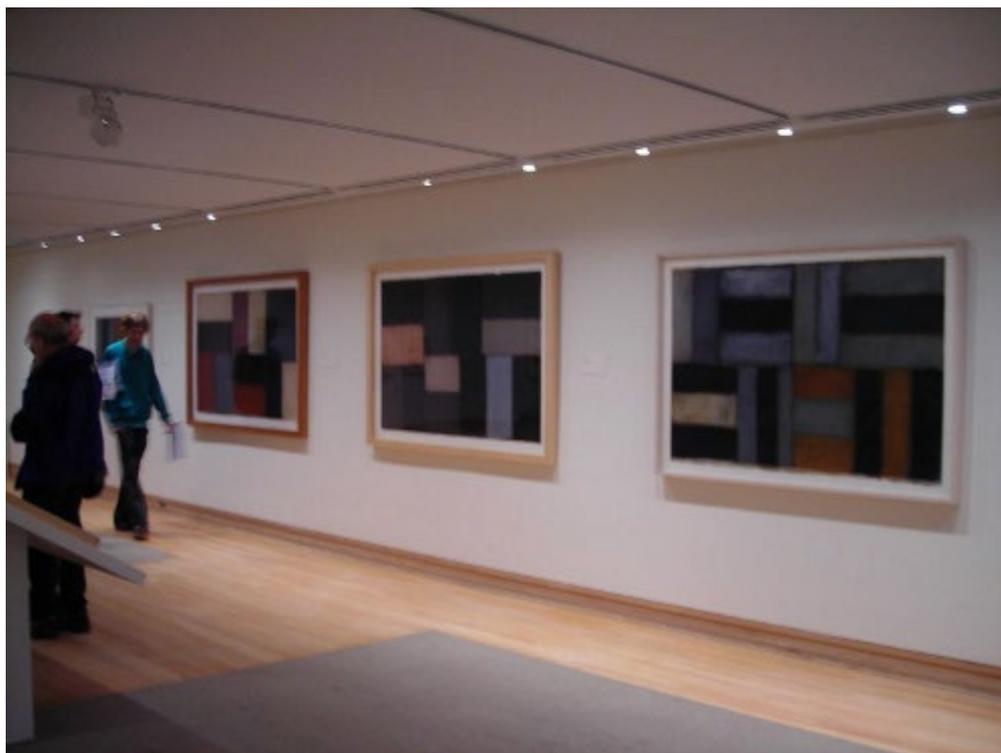
60. ábra Sean Scully műterme 2007, Scully osztály, München / Königsdorf, Moosarach
Frank Hutter, Petra Schneider (saját fotó)



61. ábra Sean Scully műterme 2007, Scully osztály, München / Königsdorf, Moosarach
Sean Scully, Frank Hutter, David S. (saját fotó)



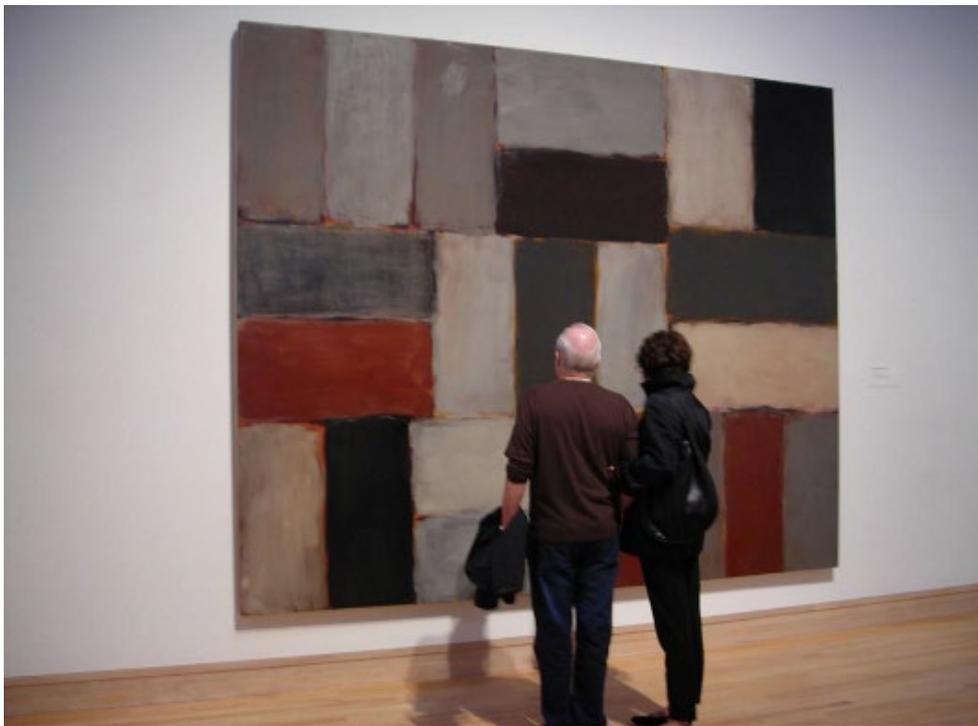
62.ábra Sean Scully: *Wall of Light* című kiállítása
The Metropolitan Museum of Art, New York 2006 (fotó: Luis Colan)



63.ábra Sean Scully: *Wall of Light* című kiállítása,
The Metropolitan Museum of Art, New York 2006 (fotó: Luis Colan)



64.ábra Sean Scully: *Wall of Light* című kiállítása,
The Metropolitan Museum of Art New York 2006 (fotó: Luis Colan)



65.ábra Sean Scully: Dark Orange, 2001, olaj vászon, 279.4 x 335.28 cm
The Metropolitan Museum of Art New York, (fotó: Luis Colan)



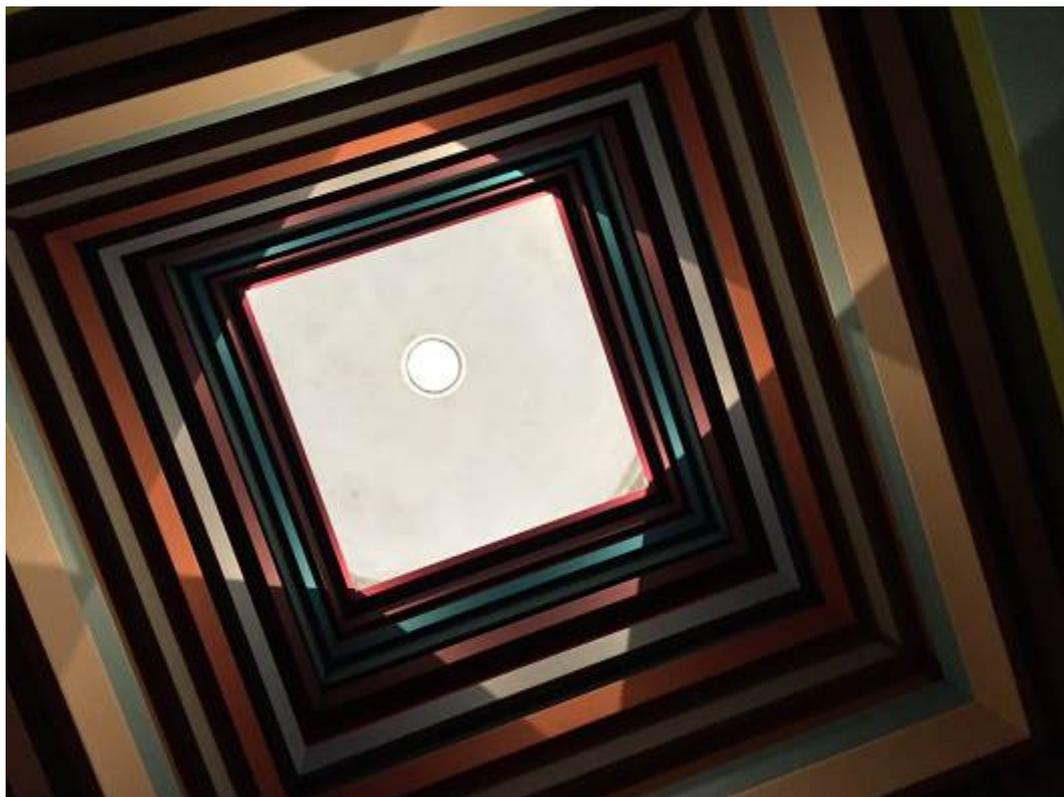
66.ábra Sean Scully: Wall of Light: Beach, 2001 olaj vászon, 101.6 x 127 cm
Magángyűjtemény (fotó: Luis Colan)



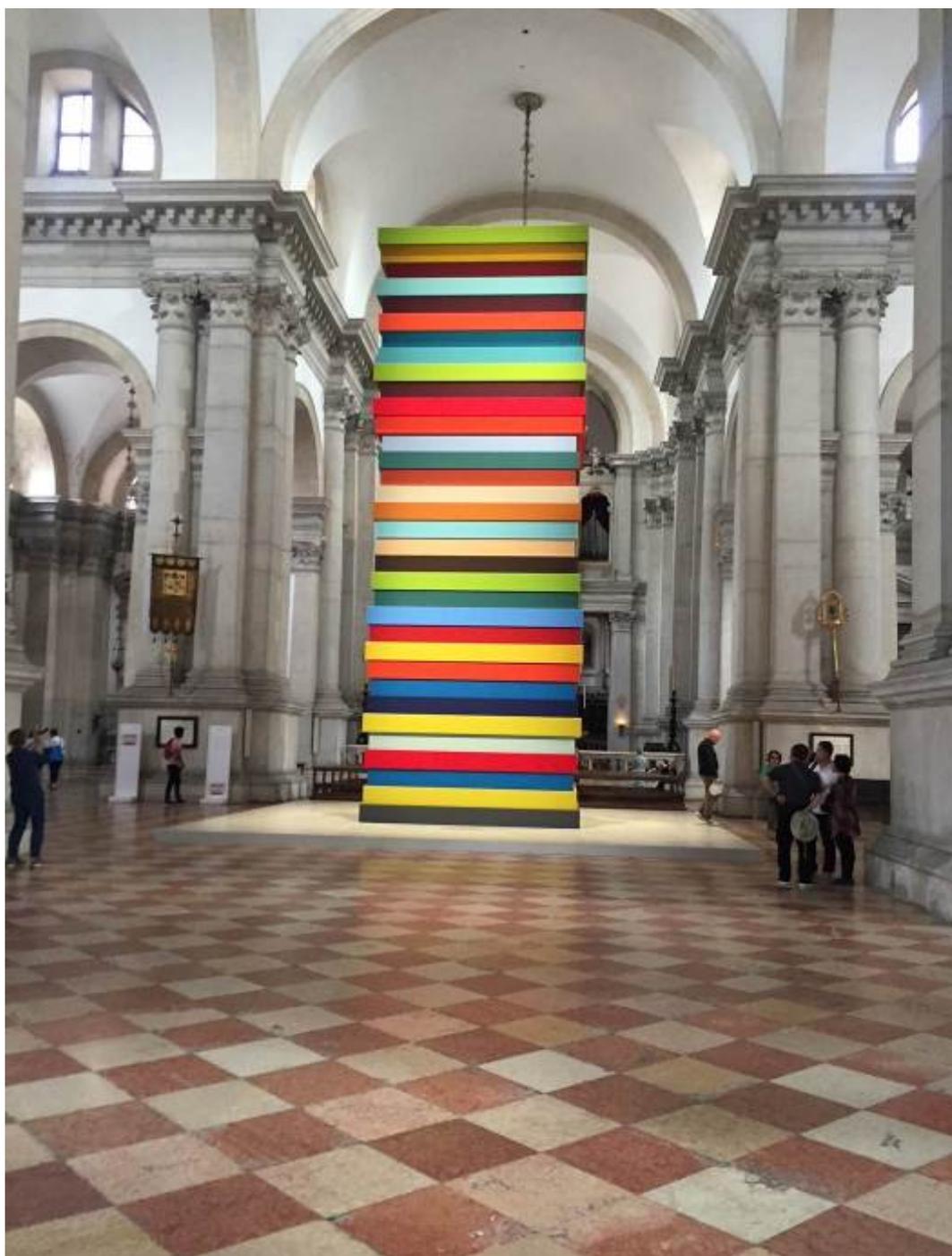
67.ábra Sean Scully: Wall of Light: Dark Orange, 2001 olaj vászon, 279.4 x 335.28 cm
The Metropolitan Museum of Art New York



68.ábra Sean Scully: *Santa Cecília de Montserrat* helyspecifikus installáció (freskó, festmény, üvegtárgyak), Montserrat Spanyolország, fotók forrása: www.montserrat.com



69. ábra Sean Scully: Opulent Astencion 2019 filc, fa 10m x 3,6m x 3,6m
Kiállítás enteriőr a *San Giorgio Maggiore*-ban 2019, Velence, Olaszország,
Magántulajdon (saját fotó)



70.ábra Sean Scully: Opulent Astencion 2019 filc, fa 10m x 3,6m x 3,6m Kiállítás enteriőr a *San Giorgio Maggiore*-ban 2019, Velence, Olaszország, Magántulajdon (saját fotó)



71. ábra Sean Scully: *Opulent Astencion* 2019, Kiállítás enteriőr a San Giorgio Maggiore-ban 2019, Velence, Olaszország, Magántulajdon (saját fotó)



72. ábra Sean Scully: *"Illuminated Manuscript"* 2018-2019 Tinta, ceruza és aquarell, papíron, pergamenbe kötve kb. 60,3cm x 83,8 cm Kiállítás a *San Giorgio Maggiore*-ban Velence, Olaszország



73. ábra (balról az első) Sean Scully: "Landline Air", 2018, Olaj, alumínium
215.9cm x 190.5 cm (Tulajdonos: Kewenig Galerie Berlin) Kiállítás a *San Giorgio
Maggiore*-ban Velence, Olaszország



74. ábra Sean Scully: Arles-abend-vincent 2. Kiállítási enteriőr a *San Giorgio Maggiore*-ban Velence, Olaszország (Kewenig Galerie Berlin)



75. ábra Sean Scully: "Sleeper Stack", 2019 vasúti talpfák
426cm x 21cm x 213 cm (Kewenig Galerie Berlin)



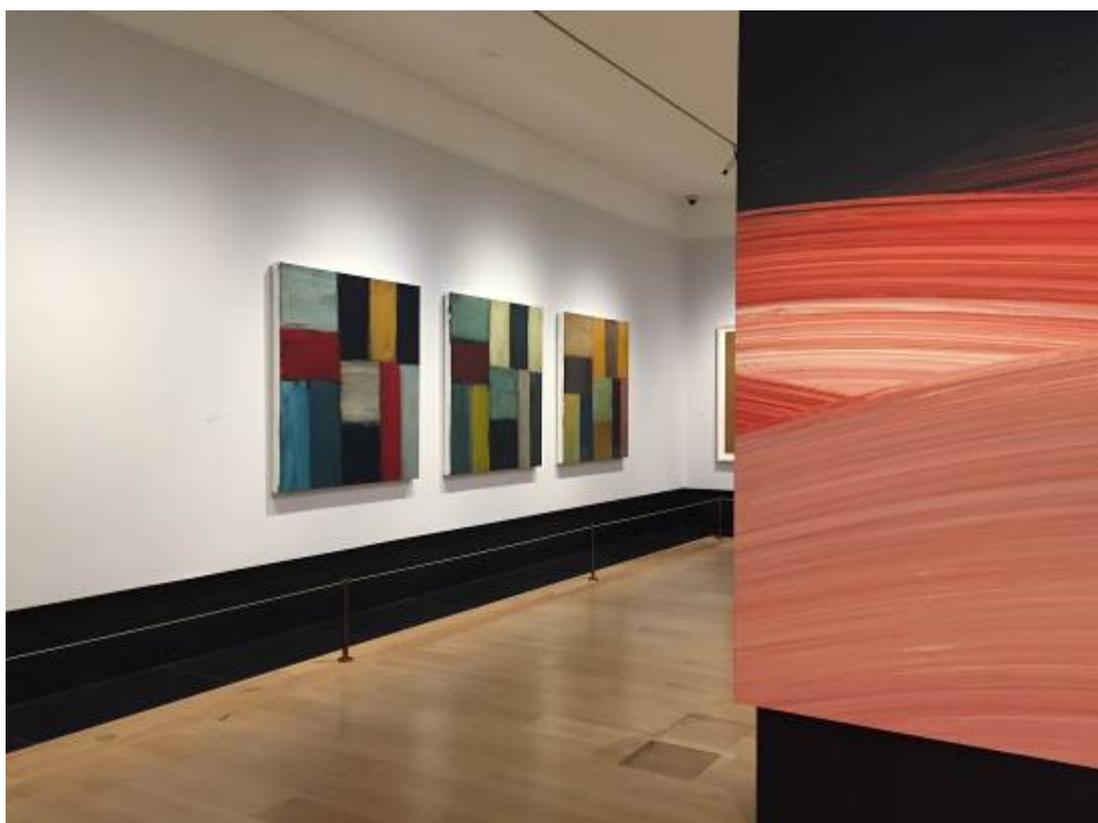
76. ábra Sean Scully: Sea Star, National Gallery London 2019 Kiállítás interiőr
kép forrása: Ingleby Gallery



77. ábra Sean Scully: Sea Star, National Gallery London 2019 kiállítás interiőr
kép forrása: Ingleby Gallery



77/b Sean Scully: Sea Star, National Gallery London 2019 kiállítás interiőr
kép forrása: Ingleby Gallery



78. ábra Sean Scully: Arles-Abend-Vincent, 2013 olaj, vászon
egyenként: 149,9cm x139,7 cm. Privát gyűjtemény (saját fotó)



79. ábra Sean Scully: Window Diptych Red, 2018, olaj, aluminium, 215.9cm×190.5cm
Magángyűjtemény (saját fotó)



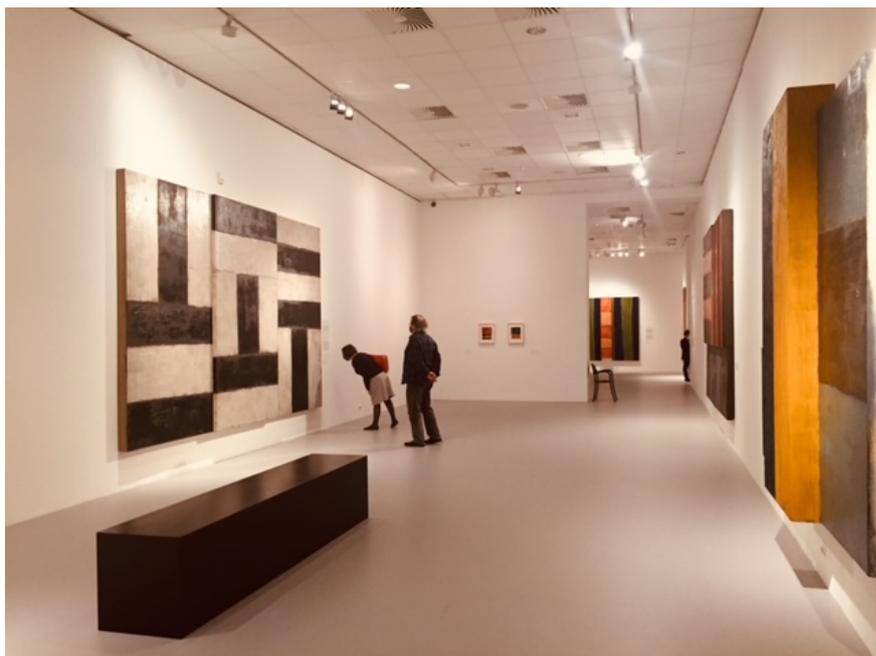
80. ábra (saját fotó) William Turner: The Evening Star, 1830
olaj, vászon, 91.1 x 122.6 cm, National Gallery London (saját fotó)



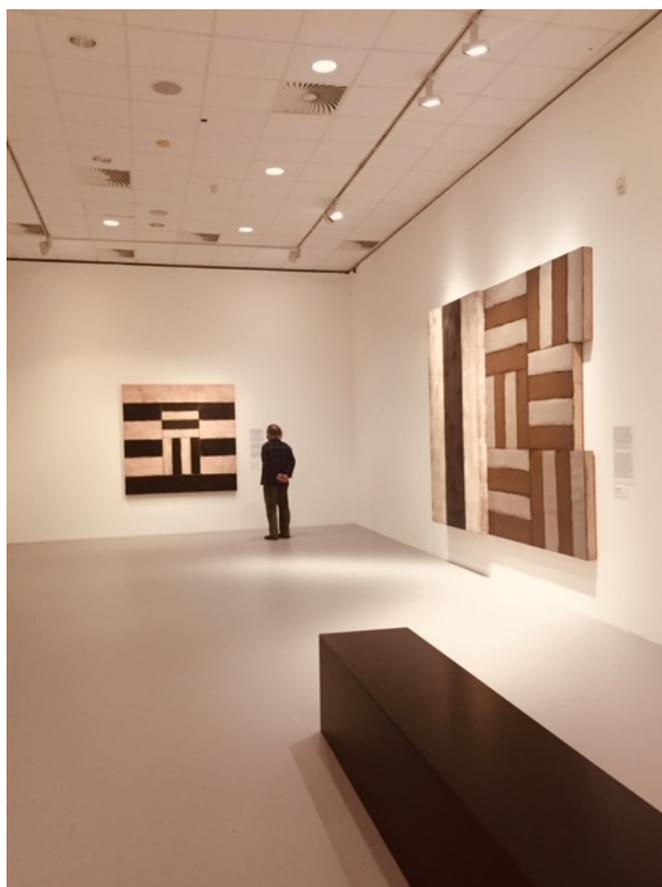
81. ábra Fehér Dávid az Átutazó/Passenger kiállítás kurátora 2020 október privát tárlatvezetés közben (saját fotó) Magyar Nemzeti Galéria Budapest



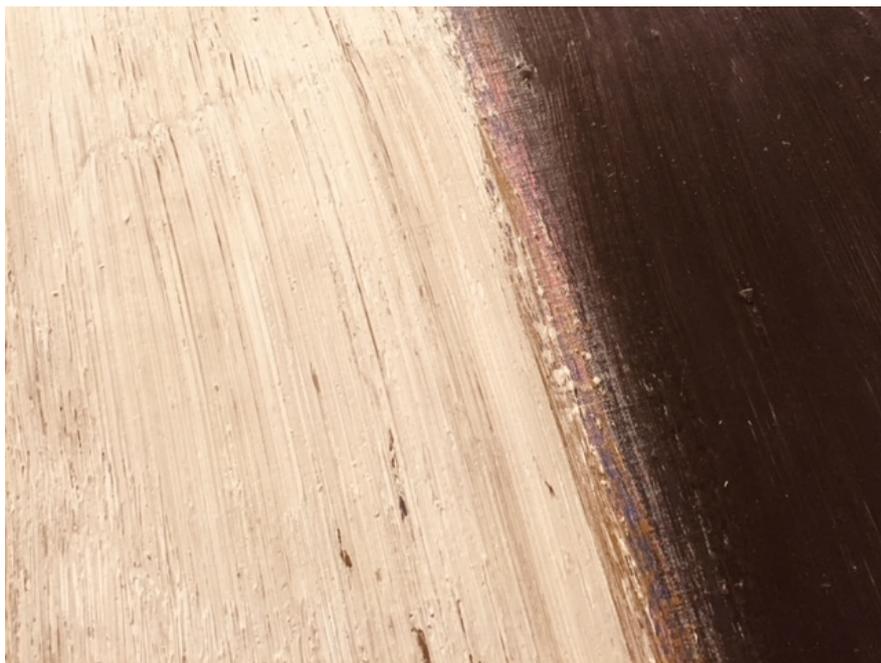
82. ábra Fehér Dávid az Átutazó/Passenger kiállítás kurátora 2020 október privát tárlatvezetés közben (saját fotó) Magyar Nemzeti Galéria Budapest



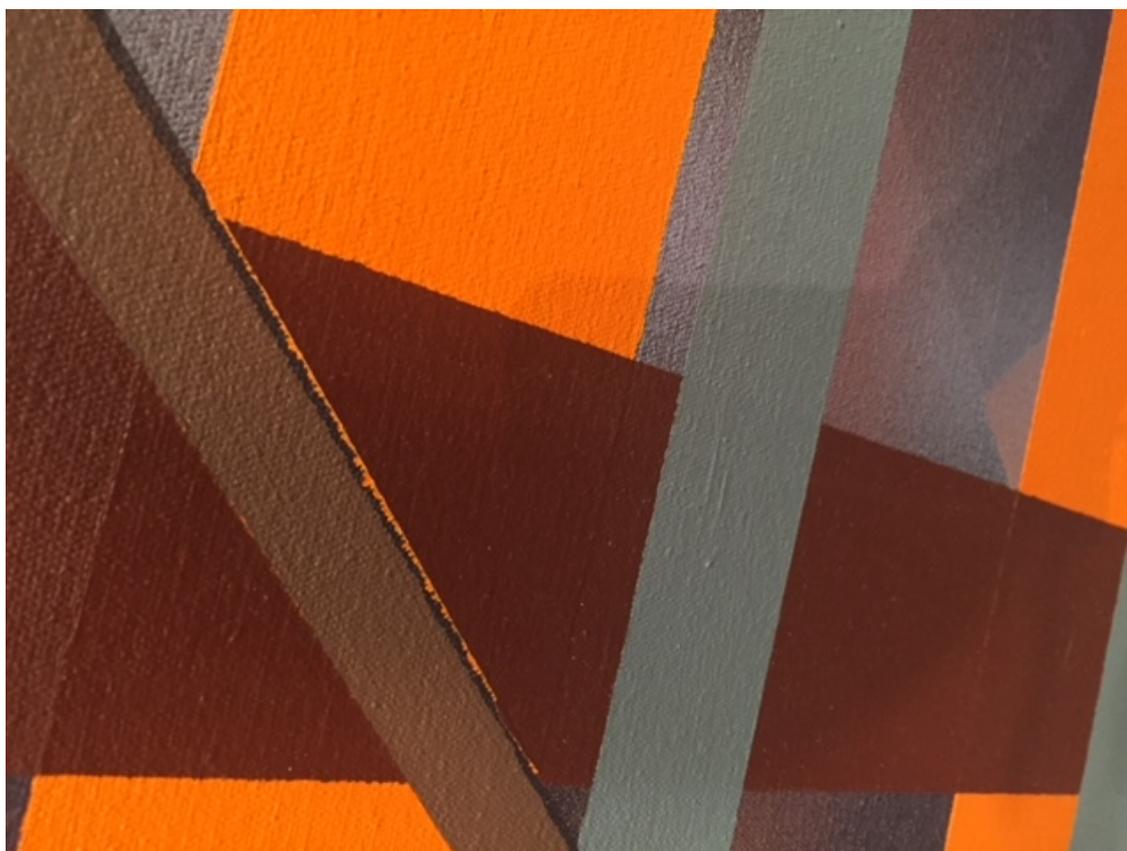
83. ábra Fehér Dávid az Átutazó/Passenger kiállítás kurátora 2020 október privát tárlatvezetés (saját fotó) balra: Hammering 1990 olaj, vászon 279cm×442 cm Magángyűjtemény



84. ábra Fehér Dávid az Átutazó/Passenger kiállítás kurátora 2020 október privát tárlatvezetés (saját fotó) jobbra: Sean Scully Any Question 1984-2005 olaj vászon, 259cm×324 cm Magángyűjtemény



85.ábra Sean Scully: Hammering, 1990 olaj, vászon 279cm×442 cm Részlet



86.ábra Sean Scully: Blaze, 1971, 215.9cm x 388cm MGT. (saját fotó)



87. ábra (saját fotó) Sean Scully: Three Women Bearing Arms I, 1966-67 papír olajpasztell 27,6cmx37,5cm Privát gyűjtemény (alsó kép)



88. ábra Pierre Bonnard: Nagyanya gyermekkel olaj, fa 33cm x 42 cm Szépművészeti Múzeum Budapest (saját fotó)



89. ábra Bóbits Diána: Clones 2010, transzparens fólia, tus, akvarell
210cm x 100cm (saját fotó)



90. ábra Bóbits Diána: Tér – rajz, 2011 ragasztószalag, Bóbits Diána és Pásti Katalin
Struktúrák című kiállítása Pécsi Múzeum Galériában, interiőr (saját fotó)



91. ábra Bóbits Diána: The Shape of Light/Red 2022, 170 cm x 300 cm, filc, hímzés, varrás
Gebauer Galéria Pécs (saját fotó)



92. ábra Bóbits Diána: SOLO-SHOW című kiállítása, interiőr Gebauer Galéria Pécs
(saját fotó)



93. ábra Bóbics Diána: The Shape of Light/Shoulder 2022, 170 cm x 210 cm, filc
kivágás, varrás
(fotó: Horváth S. Gábor)



94. ábra Bóbits Diána: Enteriőr Gebauer Galéria Bóbits Diána SOLO-SHOW című kiállítása (fotó: Horváth S. Gábor)



95. ábra Bóbits Diána: Osztott festmény/Game 2022, akril, olaj, vászon 120x120 cm
MNB-Arts and Culture Gyűjtemény (fotó: Horváth S. Gábor)



96. ábra Bóbics Diána: Osztott festmény/Geil 2022, akril, olaj, vászon 120x120 cm
MNB-Arts and Culture Gyűjtemény (fotó: Horváth S. Gábor)



97. ábra Bóbics Diána: Osztott festmény/Fehér 2022 akril, vászon, spray
MNB-Arts and Culture Gyűjtemény (fotó: Horváth S. Gábor)



98. ábra Bóbics Diána: Osztott festmény/Lánc 2022, akril, vászon, spray
MNB Arts and Culture Gyűjtemény (fotó: Horváth S. Gábor)

Köszönetnyilvánítás

Köszönet mindazoknak, akik közvetve vagy közvetlenül hozzájárultak a *Sean Scully absztrahált világa/Köztes lét valóság és illúzió határán* című doktori disszertációm létrejöttéhez. Mindenekelőtt köszönöm Sean Scullynak a mentori és baráti tanácsait, információit és az értekezésben felhasznált szakirodalom szinte teljes egészét. A felhasznált katalógusokat és könyveket Sean elküldte nekem postán, illetve a saját tulajdonában lévő, nyomtatott formában is megjelent könyvek, digitális adattárából körülbelül 40 kiadványt. Köszönöm, hogy megkeresésemre hamar válaszolt és rendelkezésemre állt. Néhány hátráltató technikai tényező ellenére elkészíthettem vele a videó-interjúmat, mely alappillére az írásomnak. Köszönöm, hogy évek óta támogat és rendszeresen küldi fotóit, verseit, zenéit. A gyakorlati kérdésekben együttműködésünk során megoldást Dr. Fay Fleming angol művészettörténész és kurátor, a New York-i székhelyű *Sean Scully Studio Alapítvány* projektmenedzsere segítette munkámat. Köszönöm Frank Hutter-nek egykori csoporttársamnak a müncheni *Akademie der Bildenden Künste*-n, aki Münchenben élő festőművész és Sean Scully németországi asszisztense. Mindketten, folyamatosan publikációkkal, videó hivatkozásokkal láttak el. Köszönettel tartozom néhai témavezetőmnek Dr. Tolvaly Ernő festőművésznek, aki bízott bennem, a közös munkánkban, melynek köszönhetően aktív művész tudtam maradni. Köszönöm elméleti társtémavezetőmnek Dr. Fabényi Júlia művészettörténésznek és témavezetőmnek Dr. Somody Péter festőművésznek, hogy évekig kitarítottak mellettem és segítettek a szakmai pályámon. Köszönettel tartozom még az angol nyelvű fordításoknál együttműködő Bóbics Beátának és Pesti Balázsnak.

Szakmai önéletrajz

Tanulmányok

- 2007-2010 Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Doktori Iskola Festészet Program
Témavezető: Tolvaly Ernő, Somody Péter
- 2002-2007 Akademie der Bildenden Künste, München – festészet-grafika szak
Professzorok: Sean Scully, Gerd Winner
- 1996-2003 Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar – rajz-vizuális nevelés szak
Specializáció: Számítógépes zenei szerkesztés
Prof. Szigetvári Andrea, Vidovszky László

Díjak, ösztöndíjak

- 2022 NKA Alkotói ösztöndíj
- 2019 Erasmus+ Mobilitás-ösztöndíj a PTE Művészeti Kar oktatójaként, Portsmouth (Anglia)
- 2009 „Otto-Steidle Ateliers” műteremösztöndíj, München
- 2008 „Otto-Steidle Ateliers” műteremösztöndíj, München
- 2008 Zalaegerszeg Megyei Jogú Város Művészeti Ösztöndíja
- 2007 „Otto-Steidle Ateliers” műteremösztöndíj, München
- 2006 „Stipendium für ausländische Studenten”, Akademie der Bildenden Künste, München
- 2005 Zalaegerszeg Megyei Jogú Város Művészeti Ösztöndíja
- 2003 Artist in Residency – DOKU művészeti egyesület (München) és a Közéleti Művészeti Egyesület (Pécs)
- 2000 Sokrates / Erasmus Ösztöndíj, Akademie der Bildenden Künste, München

Önálló kiállítások

- 2022 SOLO SHOW Geabauer Galéria, Pécs
THE SHAPE OF LIGHT Nicolas Schöffler Gyűjtemény, Kalocsa
OSZTOTT KÉPEK, Universitas Galéria, Szekszárd
- 2021 Warmes Licht Ausstellung – Pam-Artgalerie, Ybbs an der Donau
(Ausztria)
- 2020 Gausstellung – Pam-Artgalerie, Ybbs an der Donau (Ausztria)
- 2018 Ausstellung in Pam-Artgalerie, Ybbs an der Donau (Ausztria)
Fekete Sorozat – Rácz Aladár Közösségi Ház, Pécs
- 2017 „Struktúra és gesztus” – Martyn Ferenc Galéria, Pécs
- 2016 Monokrome Galéria, Pécs
- 2015 Zvono Galeria, Belgrád (Somody Péterrel)
- 2012 „Tér –rajzok” – Nádor Art and Flowers Galéria, Pécs
- 2011 „Illúziók – Reflexiók” – Janus Pannonius Múzeum, Múzeum Galéria,
Pécs (Pásti Katalinnal)
- 2010 „No frontiers” – Hattyúház Galéria, Pécs (Nghia Nyen-nel)
- 2006 „ugly but beautiful” – Retorta Galéria, Budapest
- 2004 „transparentie...” – KHG-Galéria, München
„d.b. group – everyday” – Közelítés Galéria, Pécs
- 2002 t-u-b-e Galerie für Radiophone Kunst, Installationen, Audio-
Performances, München
- 2001 Közelítés Galéria, Pécs

Csoportos kiállítások / események (válogatás)

- 2023 Budapest Contemporary Bálna Budapest
Blue Velvet, Gallery MAX-VILTIN GALÉRIA, Budapest
LOKART m21 Galéria
Szezon/Zárt Tér, Szombathelyi Képtár, Szombathely
PTE Művészeti Kar Oktatói kiállítás, Temesvár Európa Kulturális
Fővárosa alkalmából, Temesvár

- SZÍNERŐ X. M21 Galéria, Pécsi Galériák, Pécs
- 2021 Negyedszázad művek tükrében, Önkormányzati Művelődési Központ
Clio Terme, Arad, Románia
Gébárti Nemzetközi Művésztelep Kiállítása, Városi Hangverseny és
Kiállítóterem, Zalaegerszeg
LOKART PÉCS, Pécsi Galéria, Pécs2020
Save the Nick – Nick Galéria, Pécs
Állapotfelmérés – m21 Galéria, Pécs
Békenap kiállítás – Rácz Aladár Közösségi Ház, Pécs
- 2019 Pécsi Művészek – Međunarodna galerija, Tuzla (Bosznia
Hercegovina)
Gastausstellung – pam-artgalerie, Ybbs an der Donau (Ausztria)
- 2018 JELENKOR 60 – Pécsi Galéria, Pécs
- 2017 Színerő Symposium Kiállítása – m21 Galéria, Pécs
- 2016 „Gestatten, Donau verbindet” – Berlin, Ulm, Brüsszel
LATARKA Galéria, Lengyel Intézet, Budapest
Színerő – m21 Galéria, Pécs
V8 Galéria, Karlsruhe
- 2015 LATARKA Galéria, Lengyel Intézet, Budapest
Művészetmalom, Szentendre (kurátor: Johann van Damme)
Próféta Galéria, Budapest
Ateliers Pro Arts Galéria, Budapest
- 2014 TEREM – Műhely Gallery, Pécs
Ateliers an der Donau (Internationales Künstlersymposium) Pöchlarn
Kmetty Museum, (kurátor: Johann van Damme), Budapest
„Hungarian Design Week” – Hattyúház Galéria, Pécs
„Berlaymont Summa Artist III. Exhibition” – Berlaymont Building,
Brüsszel (Belgium)
- 2013 „Black & White” – Nick Art and Design Galéria, Pécs
„Műhely” DLA 20 éves jubileumi kiállítás – M21 Galéria Pécs
„I. Viz – Jel” Nemzetközi Művészeti Biennálé – Bácskai Kultúrpalota,
Baja

- „Passage - Nyitó Kiállítás” – Nick Art and Design Galéria, Pécs
 2012 Berlaymont Summa Artist II. Exhibition – Berlaymont Building, Brüsszel
- „Könyörgöm Akasszuk fel VII” – Szombathely
- 2011 „Nemzetközi SZÍN-pózióm” – Nádor Galéria, Pécs
 „SZIN-Erő” Symposium 2011 – Zsolnay Gyár, Pécs
 SEJT – E – TÉSEK – Tetye Mésztfufa Barlang, Pécs
 POP-Hits – Projektraum Tanzschuleprojekts, München
- 2010 Underdox Filmfestival – Werkstattkino, München
 Temporary City – Hattyúház Galéria, Pécs
 Doctor of Liberal Arts Jubileumi kiállítás – Nádor Galéria, Pécs
 „In – Between” Festival – Pécs
 „SZIN-Erő” Symposium 2010 – Zsolnay Gyár, Pécs
- 2009 „Island of Art Festival “– White-Box, München
 „SZIN-Erő” Symposium 2009 – Zsolnay Gyár, Pécs
 DLA kiállítás – Pécsi Galéria, Pécs
 „We are here” – Kunsthalle Tübingen, Tübingen
 „some kind of vacuum” – Gallery Royal, München
 „Spatial – Illusions” – Grassereins Gallery, München
 Weltraum Retrospektive – Lothringer 13 Gallery, München
 „Kozmosz” – Városi Hangverseny és Kiállítóterem, Zalaegerszeg
- 2008 „under the bridge”, művészeti fesztivál – Otto-Steidle Ateliers, München
 Underground Filmfesztivál – ZKM-Max / Stadtkino, München
- 2007 „Klasse Scully 2007“– Kunsthalle White-Box, München
 München Diplomakiállítás Klasse Scully – Akademie der Bildenden Künste, München
 „New Generation “– Városi Hangverseny- és Kiállítóterem, Zalaegerszeg
 „Island of Art`s Festival “Aktienforum – Praterinsel, München
 „Bollywood TV-Show”, Live – Act ICA, Dunaújváros
 „Crossbreeding” – Hattyúház Galéria, Pécs

- 2006 „Vágtatlan Változat”, hanginstalláció – Ernst Múzeum, Budapest
 „Making New Waves” Műhelyzáró Koncert – Trafó, Budapest
 Live-act (Varga Rita kiállításához: Terror babies coming soon...),
 Menüpont Galéria – Múcsarnok, Budapest
 Mobil Studios Projekt – Millenáris Park, Budapest
 Na’Conxypan Travels – SZÉP (audiovizuális performance) –
 Múcsarnok, Budapest
 „Bollywood Project “(audiovizuális performance) –Múcsarnok, Sziget
 Fesztivál, Budapest
- 2005 „about us ... “– White-Box, München
 „Soundbridges “; Internationale Musikfestival – Fluc_mensa, Bécs
 „Ultrasound Festival “– Internationale Musikfestival – Kuplung,
 Budapest
 „Jahresausstellung” – Akademie der bildenden Künste München
 Freimanner; Kulturtagen/Domagtkagen 2005 – Dachgalerie-DOKU,
 München
 Gedankenstrich, Lichtraum, Sichtraum – Neue Galerie Dachau,
 Dachau
- 2004 „Neue Medien” – Rathausgalerie, München
 „Videoprojekt” – ZKM-Max, München
 „Mecseki Anzix” – Hattyúház Galéria, Pécs
 „Mediafactory” – Zsolnay Gyár, Pécs
 „Schule der Malerei” – Dombergmuseum, Freising
 „Budapest Art Expo Friss 2004” – Művészet Malom, Szentendre
 „Gulaschsuppe.hu”. A Közelítés Művészeti Egyesület kiállítása –
 DOKU-Galéria, München
 „Schule der Malerei” – Galerie der Kunsthochschule Dresden, Drezda
 „Re-aktion”. A Közelítés Művészeti Egyesület kiállítássorozata –
 Lukovni Susret, Szabadka / Galéria HIT, Pozsony
- 2003 A Közelítés Művészeti Egyesület kiállítása – Makovecz Ház-Vigadó
 Galéria, Szigetvár
 „ZOOM” Fesztivál – Apolló Mozi, Pécs

- Diplomakiállítás, Pécsi Tudományegyetem – Művészeti Kar, Pécs
 A Közelítés Művészeti Egyesület kiállítása – Mátyás Király Ház Arad,
 „Akademiekonzert V.” – Akademie der Bildenden Künste, München
 „A hét műtárgya” – Közelítés Galéria, Pécs (Mojzer Tamással)
- 2002 „Offene Ateliers” – Akademie der Bildenden Künste, München
 Hochschule für Gestaltung und Kunst, Zürich
 „JA!” évvégi kiállítás az Akademie der Bildenden Künste-n/ München
 „Budapest Art Expo Friss 2002” – Művészet Malom, Szentendre
 „Gute Nacht” – Domagkateliers, München
- 2000 „Budapest Art Expo Friss 2000” – Művészet Malom, Szentendre
 „INS” Az Akademie der Bildenden Künste évvégi kiállítása – Haus
 der Kunst, München
 „Container Project” – Odeonsplatz, München

Művek közgyűjteményekben

Magyar Nemzeti Bank Gyűjteménye Budapest
 Janus Pannonius Múzeum, Pécs
 Semmelweis Orvostörténeti Múzeum, Budapest
 Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar – Doktori Iskola
 Gyűjteménye Pécs