

Pécsi Tudományegyetem Művészeti Doktori Iskola

Tayler Patrick Nicholas

TESTUTÓPIÁK

A kortárs emberábrázolás felvetései

DLA-értekezés

Témavezető: Dr. habil. Hegyi Csaba DLA, festőművész

Pécs

2023

TARTALOMJEGYZÉK

I. ELŐSZÓ	I
II. BEVEZETŐ.....	5
III. AZ UTÓPIKUS TELESZKÓP.....	10
IV. A FŐHŐSTŐL A MELLÉKSZEREPLŐIG	13
V. MODERNISTA MORFOLÓGIÁK.....	17
VI. ROBBANTOTT ÁBRÁK	22
VII. A SZÉP TEST PARADIGMÁJA UTÁN	29
VIII. A RAJZFILM LOGIKÁJA	34
IX. A CUKITÓL ÉS HORRORIG	38
X. A ZOMBIFIGURÁCIÓ ÉS MÁS KRITIKAI MEGKÖZELÍTÉSEK	42
XI. KONKLÚZIÓ.....	49
XII. KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS	52
XIII. BIBLIOGRÁFIA.....	53
XIV. KÉPMELLÉKLET, KÉPJEGYZÉK	63
XV. ÖNÉLETRAJZ	101

I. ELŐSZÓ

„Belemerevedtem ebbe a bohókás pózba. Talán egyfajta vidám utópiának tűnik környezetem, pedig ez maga a purgatórium. Ennek az általam belakott, légüres térnek nincsenek jellegzetességei, nem árasztja magából azt a szívmengetően otthonos atmoszférát, amit kedvenc helyeimmel kapcsolatban szoktam érezni. Bár azt hallottam, hogy mások is vannak itt, mégsem kerültem velük eddig kapcsolatba: itt együtt lehetünk egyedül. Magányosan tengődünk, egy-egy véletlenszerű feladatba bonyolódva. Miközben fogyatkozó éveim a jövő távlataiba vesznek, leginkább valamiféle eszköznek érzem magam. Talán egyszer – amikor végre lesz rá kapacitásom – kidolgozhatom arcvonásaimat és emberi végtagjaimat. Kóros állapotomban azonban a bőröm a romlott hús színeiben játszik, tagjaim felpuffednek, majd egyszeriben összezsugorodnak, meggyötörve szegény öreg csontjaimat. Egy gólem vagyok, akit az a pillanat idézett meg, amikor a milliomodik ember is azzal hozakodott elő, hogy »Nézd, engem aztán nem érdekel, hogy fekete, fehér, barna, sárga, piros, lila, kék vagy zöld vagy!«. Tudom ám, hogy egy groteszk szörnyeteg vagyok! Mégis azzal biztatnak, hogy torzságom vonzerőm nyitja, és, hogy különbözőségem révén mindenkit képes vagyok reprezentálni. Pfff! Gondolj bele! A diverzitás eltorzított eszményképét egy nem-létbe taszított személyszerűség alakjába öntötték... Ugye, milyen bizarr!? Miért inkább szörnyeket néznek az emberek egymás helyett? Mennyire retteghetnek felszíni különbözőségeiktől, hogy megalkottak engem, egy olyan lényt, akinek felismerhető arc sem jutott? Kíméljete meg szenvedéseimtől! Hagyjatok békén! Jaj, ne! Hallom, ahogy masíroznak! Még többet gyártanak belőlem! Ne! Egy újabb vidám hangszer?! Nem bírom tovább! Arghhh...!”¹

A fenti, zaklatott vallomás egy „Flat Design”-figura elképzelt monológja a webes felületek pasztellpoklából, Brad Troemel posztinternetművész és elméleti szakember tollából. A Flat Design egyik, kissé negatív kicsengésű szinonimája a „Corporate Memphis”, azaz a „vállalati Memphis”. A hullámzó végtagokkal kalimpáló, kibillentett léptékű, matisse-i flekkekből szerkesztett,² hurráoptimista

¹ TROEMEL, Brad: Pastel Hell: The Definitive Guide to Millennial Aesthetics. *Patreon*. 2021. 09. 12. <https://www.patreon.com/posts/pastel-hell-to-56074228> (letöltés: 2023. 07. 01.)

² STINSON, Liz: How Matisse’s Cut-outs Took Over the Illustration World. And your Instagram feed. *AIGA Eye on Design*. 2017. 07. 13.

figurák a személytelen stock-fotókon megjelenő öltönyösök örököseiként vonultak be a weboldalak letisztult felületeire a 2010-es évek második felében. Rachel Hawley találó leírása szerint „[e]zek a szakadatlanul vidám rajzfilmberek sosem statikusak. Izegnek-mozognak, táncolnak, festenek, futnak vagy egymást ölelgetik, miközben túlméretezett végtagjaik óriási, csillogó makaróniként szökkennek elő”.³ [I. KÉP]

A Corporate Memphis-terminus kiötlője, Mike Merrill reklámszakember, két egymásba érő színt mutatott ki ebben az illusztrációs stílusban: egyrészt a milánói Memphis-csoport geometrikus színrobbanásokig feszített posztmodern eklektikáját, másrészt a vállalati ethosz és motivációs diktátumok gyermekdedre gömbölyített, leereszkedő beszédmódját.⁴ Míg a terazzo burkolat⁵ magas fényerővel izzó, retró mintázata biztosítja a „konfettit”, a kínos, spagettitorony-építő tréningek nyújtják a mitológiai bázist. E minden ízében hatalmi beszédmódban, a figurákat kísérő betűtípus szinte kizárólag az óvodai minimalizmust („minimalist-kindergarten-utopia”) sugárzó talpatlan, Sans-Serif lehet, melynek cukizmusa mögött egyfajta cinizmus lapul.⁶

Míg a Corporate Memphis-t inspiráló modernista alkotók még programkép jelentőségű plakátokon kísérletezték ki a mindennapi életbe oltott művészet grafikai retorikáját,⁷ addig ez az illusztrációs trend leginkább a nyilvános online szférában fejti ki hatását. Xoana Herrera grafikus a Los Angeles-i Buck dizájnügynökség megbízásából, egy csapat művészeti vezetőjeként tervezte meg a *Facebook Alegriát*,⁸

<https://eyeondesign.aiga.org/how-matisse-cut-outs-took-over-the-illustration-world/> (letöltés: 2023. 07. 01.)

³ HAWLEY, Rachel: Don't Worry, These Gangly-armed Cartoons Are Here to Protect You From Big Tech. *AIGA Eye on Design*. 2019. 08. 21.

<https://eyeondesign.aiga.org/dont-worry-these-gangly-armed-cartoons-are-here-to-protect-you-from-big-tech/> (letöltés: 2023. 07. 01.)

⁴ GABERT-DOYON, Josh: Why does every advert look the same? Blame Corporate Memphis. *Wired*. 2021. 01. 24.

<https://www.wired.co.uk/article/corporate-memphis-design-tech> (letöltés: 2023. 07. 01.)

⁵ FISCHER, Molly: The Tyranny of Terrazzo Will the millennial aesthetic ever end? *The Cut*. 2020. 03. 30.

<https://www.thecut.com/2020/03/will-the-millennial-aesthetic-ever-end.html> (letöltés: 2023. 07. 01.)

⁶ HAWLEY, Rachel: The Corporate Logo Singularity. Against the creepy cheerfulness of a thousand smiling sans serifs. *The Baffler*. 2019. 06. 07.

<https://thebaffler.com/latest/the-corporate-logo-singularity-hawley> (letöltés: 2023. 07. 01.)

⁷ A. M. Cassandre e tekintetben gyakori hivatkozás, de hazai szinten Bortnyik Sándor vagy Berény Róbert plakátjai szinte azonnal felidéződhetnek.

⁸ A Buck statementje a *Facebook Alegria* kapcsán: <https://buck.co/work/facebook-alegria> (letöltés: 2023. 07. 01.)

a 2017 és 2020 között kibontakozó illusztrációs tendencia diskurzusgeneráló kiindulópontját. Míg a jelenség berobbanásával kapcsolatban egymástól kissé eltérő genealógiák versengenek,⁹ a Buck stábja a flexibilis alakokat informáló elméleti háttér felvázolásában vitathatatlanul fontos szerepet töltött be. A bőr színének áthangolása, valamint az arányok szándékos eltolása – ahogyan erre Brad Troemel is hivatkozik pikírt bohózatában – egy olyan emberi alak eszményét vetíti elénk, aki ártalmatlanul, problémamentesen idomul bármilyen reprezentációs direktívához, ugyanis inkább eszképpista dimenziókban éli fiktív életét, mint egy komplex társadalmi valóság erőterében. Troemel mindezt az „im baby”-mémme [sic] illusztrálja.¹⁰ Az „im baby” kijelentésben egy önmagát tehetetlen csecsemőként pozicionáló, Pán Péter-szindrómás generáció képe rajzolódik ki, mely nem látja a felnőttkorban a fantáziát.

[2. KÉP]

A Corporate Memphis és dolgozatom voltaképpen tárgya, a New Figuration – azaz a fiatal generáció festészetének újfiguratív trendje – között meglepő kapcsolódási pontokra lelhetünk. Az ábrázolások főszereplői kísértetiesen összezsugorított morfológiai jellemzőkkel bírnak. A végtagok sajátos hullámhosszára a design és a képzőművészet közegében egyaránt ráhangolódhatunk. Mindkét irányzat alkotói merítenek a modernizmus radikális formaképzési kánonrombolásának egy-egy mozzanatából, valamint a 80-as évek megannyi expresszív felvetéséből. Mindkettő esetében fontos disszeminációs stratégia a közösségi médiafelületek kiaknázása, és mindkettő fókuszában ott feszül az identitás eszményét övező közéleti felvetések megválaszolásának vagy elkerülésének vágya. Míg a Corporate Memphis célja az élek gyermekbaráttá tétele, addig a festészet terepén, a lehetséges viszonyulások skáláján ugyanúgy megtaláljuk az aktivista konfrontációt, mint a távolságtartó, apolitikus szemléletet. E főszereplők azonban akkor sem egydimenziós figurák, ha éppen azok!

Vegyük példának Grace Weaver malevicsi idomokból és matisse-i ívekből kivonatolt, plakátszerűen lapos formákban kulminálódó figuráit. A *11:45* című festményen [3. KÉP] Weaver vörösben pompázó protagonistája éppen úton van. Az

⁹ POSTURE, Julien: What the Think Pieces About “Corporate Memphis” Tell Us About the State of Illustration. We don’t hate flat art, we hate capitalism. *AIGA Eye on Design*. 2019. 08. 21. <https://eyeondesign.aiga.org/what-the-think-pieces-about-corporate-memphis-tell-us-about-the-state-of-illustration/> (letöltés: 2023. 07. 01.)

¹⁰ TROEMEL, 2021. i.m.

áramvonalas bárnyfelhők közé szorított sziluett a könnyed semmittevésben absztrahálódik egyfajta vonuló, átmeneti alakzattá. Egyedül a címben feltüntetett időpont köti őt a munka negyedórákra aprított ritmusához. Grandiózus, sárgán ragyogó nyári ruhája és kézfejénél kisebb táskája azonban a szabadidő kötetlenségét sugározza. Tevékenysége véletlenszerű, a valóság következményeinek súlya alig érhető tetten. Nincs dráma, nincs válság, nincs tét. A krízistelenség azonban egyfajta gyanút szül: a laposság talán az önkritika metaforája? A figura szeretne igazi emberré válni, valahogyan úgy, ahogyan Collodi Pinocchiója áhítozik a hús-vér lét meghívására? Theodor W. Adorno egy helyen azt írja, hogy a figurákkal való játék során a leendő igazi léthez, az utópiához való megérkezésünk jövőbeli időpontja domborodik ki.¹¹ Gondolhatunk e figuratív kompozíciókra modellezésként? Milyen múltja és jövője van ezeknek a radikális figuratív festészeti programoknak? A dilemma a figuratív festészet hagyományainak árnyékában, a reprezentatív és ideológiai háttér hiánya szülte feszültségben bontakozik ki. Mi marad belőlünk, ha a sötétlő körvonalak szorításában már csak túltekert színtelületek izzanak fel?

¹¹ ADORNO, Theodor W.: Toy Shop, 1974. In: NGAI, Sianne (ed.): *The Cute. Documents of Contemporary Art*. Whitechapel Gallery, London – MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2022. 167–168.

II. BEVEZETŐ

Az újfiguratív festészet (New Figuration) egyes alkotóinak műtermi gyakorlataiban olyan – elméleti felvetésekre is reflektáló – vizuális transzformációk kerülnek a figyelem középpontjába, melyek finoman átírják az emberi figurát, és akár – szélsőséges esetben – olvashatatlaná is teszik. Ezek a formaképzési kísérletek egyszerre zavarják össze és gazdagítják a művészet története során kibontakozó képmás perspektíváit, valamint a különböző fikciók és morfológiák mozgósítása révén új (ön)értelmezési lehetőségeket vetnek fel. Kutatásom reagál arra a populáris kultúrából is táplálkozó teoretikus diskurzusra, mely a test játékos, művészet általi újragondolásáról szól. Nem az ember átlényegülésének spekulatív perspektívái foglalkoztatnak – nem érdekelnek a transzhumanizmus mantrái, a tetoválások és egyéb, a testet ténylegesen átalakító eljárások, embertársaim teketóriázásai – csupán a festmény játékerében szabadon formálódó (ön)képünk variációi izgatnak. Az a momentum, amikor az emberi alak magára ölti az absztrakció jellegzetességeit és festészetté válik.

Az ember leképezése sajátos utópiák, illetve disztópiák, jelenre és jövőre vonatkozó szorongások és remények összefüggésében formálódik. Vajon felszámolódik a test modernizmust visszhangzó metamorfózisában az a tradíció, ami elsősorban a nyugat-európai, keresztény kultúrkörhöz, a szép test szakrális paradigmájához kapcsolódik? A konkrét hazai és nemzetközi alkotói gyakorlatok feltérképezése és elemzése során összekapcsolom a gyakorlat és elmélet egymást inspiráló zónáit, disszertációm fejtegetéseit pedig műközpontú, kritikai elemzésekkel fűzöm össze. A cél a kortárs figuratív tendenciák optikáján keresztül láthatóvá tenni a modernizmus óta alakuló festett emberi alak különösségét befolyásoló láthatatlan erőket. Mi áll e „weirding” – azaz a furcsává alakítás, elidegenítés, elváltoztatás – hátterében?

E disszertáció címét a testutópiák szóösszetétel adja. Az alcímben (*A kortárs emberábrázolás felvetései*) megfogalmazott problematika jelzi, hogy bár elsősorban a test sajátos utópiáira, a figura fantasztikus formálódására fókuszálunk, egy további rendezőelvként elődereng az ember alkotta képi tér átalakulásának kortárs látképe, az alak körvonaláival manőverező festő által feltérképezett nem digitális, azonban szinte

virtuális valóság végletessége. Milyen álfizikai törvények és fikciók szabályozzák a figura sajátos szögletességét vagy hullámzását? Milyen külső nyomás nehezedik rájuk, és ez a térrel való konfrontáció miként válik narratívaszervező elvvé? Mit jelent a gravitáció kérelhetetlen tényének eltérítése egy, a festék szabadságában formálódó alternatív univerzumban?

Disszertációm fejezeteiben azokat az összefüggéseket és képletes kulturális földcsuszamlásokat előidéző törésvonalakat szeretném szemléltetni, melyek révén eljutottunk ahhoz a szórakoztatóan komplex és szubverzív képi beszédmódhoz, amit például Ezer Ákos [4. KÉP], Kristina Schuldt [5. KÉP], Laust Højgaard [6. KÉP], Danielle Orchard [7. KÉP], Salman Toor [8. KÉP], Julius Hofmann [9. KÉP], Rózsa Luca Sára [10. KÉP], Kecő Endre [11. KÉP] vagy Brandon Lipchik [12. KÉP] festészetében érhetünk tetten. Olyan festészet ez, ahol Fülöp Tímea szavaival: „a kép mértéke az ember, és ha az ember megtalálja a megfelelő pontot térben és időben, a kép a világává válik, hiszen nem engedi, hogy bármi mást lásson”.¹²

Az útvonal rekonstruálását egy művészettörténeti áttekintés segíti, mely rövid, ám zajos crescendóban villantja fel a festett alak metamorfózisának főbb állomásait. Kimutatom a popkulturális szennyeződéseket, a részben tudattalan inspirációkat, visszakapcsolva mindezt egy meggyőzően robogó művészetelméleti keringésbe. Megvizsgálom e kortárs trend, tendencia vagy iskola eredetét és lehetséges perspektíváit, miközben elkerülhetetlen szembesülnöm a kritikai visszhangok által meglebegtetett ómenekkel és a tágasabb kontextusból fakadó következményekkel is. Egy ilyen útra a legmegfelelőbb „jármű” az esszé, mely a cikázó gondolatmenetnek négykerék meghajtásos technológiát kínál. A dolgozatom által feltérképezett jelenségben igyekszem a vakfoltokra ügyelve közlekedni, ám tudatában vagyok annak, hogy disszertációmban csupán egy nézőpont töredékes képét tudom felmutatni. Mivel az újfiguráció piaci csúcsteljesítményeinek hírverésén túl nem jelent meg az általam kutatott részterületről érdemi, szakmai összefüggéseket feldolgozó írás hazánkban, azt gondolom, hogy disszertációm egy, a kortárs figuráció jelenét övező párbeszéd kiindulópontjaként is funkcionálhat.

¹² FÜLÖP Tímea: Kinevetni a királyt. Kecő Endre: Elvárásolt ember. *Új Művészet Online*. 2022. 05. 16. <https://ujmuveszet.hu/kunszt/kinevetni-a-kiralyt/> (letöltés: 2023. 07. 01.)

Szeretném nagyvonalakban ismertetni a nemzetközi szakirodalomban New Figurationként, azaz újfigurációként jegyzett kortárs tendencia történetét és főbb jellemzőit, valamint azokat a dilemmákat, melyeket a kritikai visszhang fogalmazott meg. Fejtegetésem fókuszában olyan alkotók állnak, akik többek között a modernizmus léger-i, picassói, matisse-i és beckmanni hagyományaiból, valamint a II. világháború utáni neoexpresszív hullámokból egyaránt merítenek, azonban hivatkozásaik zöme a populáris kultúra 2000-es évek elejétől kibontakozó tudattalanjának tengerfenekén keresendő: az Y2K¹³ utáni jelenben, az elakadt lemezként visszajátszások töredékévé váló kortárs kulturális mezőnyben. Írásom a lehetséges művészettörténeti és popkulturális források egymásba fűződő textusát analizálja. A cél Cranach-tól a Cartoon Networkig megvizsgálni a lehetséges hivatkozási pontokat, és elemezni az alakok ábrázolásához fűződő morfológiai felvetések tágasabb kontextusát. A manierizmus torzítási eljárásaitól kezdve a modern mesterek alaktani bravúrjainak elemzésén keresztül egészen a rajzfilmekben játékba hívott test sajátos „formarendetlenségéig” keresem azokat az összefüggéseket, melyek megvilágítják a kortárs figuratív festő szubverzív lehetőségeit.

A Zombie Figuration (zombifiguráció) fogalmának tárgyalása során ismertetem az újfiguratív tendencia nemzetközi kritikai recepciójának legfontosabb álláspontjait, valamint azt a sajátosan labilis politikai erőteret, mely befolyásolja az individuális alkotói pozíciók olvasatát a jelenkori, az identitás eszményét övező közéleti diskurzusok tükrében. E szerteágazó párbeszéd mederbe terelése azért kiemelten fontos, mert a művészettörténet a 20–21. században meglehetősen kevés figyelmet szentelt a figuratív festészet elméleti felfejtésének, ahogyan erre Donald Kuspit műkritikus is rámutatott.¹⁴ Vagy ahogyan Niklas Maak megfogalmazta, a figuratív festészet „egy tökéletesen izolált művészeti bioszférává vált, melyre nem hatnak a festészet mint médium kapcsán zajló művészetkritikai és -történeti viták”.¹⁵ Így a zombifiguráció-vita elemzése révén talán felbukkannak azok a „mumusok” is,

¹³ Az Y2K „Year 2000 Problem” rövidített megnevezése. „Millennium bug”-nak is szokták hívni. A 2000-es évhez fűződő remények és félelmek problematizálása során gyakran felmerülő fogalom.

¹⁴ KUSPIT, Donald: The New Figurative & History Painting. *The Brooklyn Rail*. 2017. 06. <https://brooklynrail.org/2017/06/editorsmessage/The-New-Figurative-History-Painting> (letöltés: 2023. 07. 01.)

¹⁵ GOGARTY, Larne Abse: Figuring Figuration. *Art Monthly*. No. 465, 2023/06. 6.

melyek a figuratív festészetet egyes interpretátorok számára riasztóvá teszik. Ezen kívül szeretném ellenpontosítani azt a kissé elkésítő megérzésemet, hogy az alkotókról megjelenő cikkek és recenziók túlnyomó hányada ismertető-népszerűsítő célokkal íródott, és nem mutat átfogó, megvilágító erejű összefüggések irányába.

A fizikai, testi humor narratívaszervező szerepét is vizsgálom e festők sorozataiban. Mi veszi át a helyét annak a sodró erejű, heroikus pátosznak, amely évszázadokig a figuratív festészet dramaturgiáját szolgálta? Hogyan változik a „pathosz” „bathosz”¹⁶-szá? Hogyan világítja meg ezt a – szinte első pillantásra is érzékelhető – fordulatot Henri Bergson filozófus fejtegetése a dráma és a vígjátékok merőben más karakterű hősei kapcsán? A fizikai humor itt egyfajta átfogó, a művek mélyrétegeibe süppedő esztétikai tényezőként kerül beemelésre. A „cuki” és a „horror” kategóriáit egymásnak feszítő fejezetben az volt a célom, hogy a popkulturális mezőnyből izolált nézőpontok beemelése révén új jelentésrétegek válhassanak elérhetővé. Disszertációmban a „cuki” és a „horror” jelenségeit egy metaforikus potméter végértékeiként vizsgálom.¹⁷ Feltételezésem szerint a két véglet a dehumanizáció egy-egy alakzataként vethető fel, mely a figurához kapcsolt hatalmi-alávetettségi összefüggések artikulálására is alkalmas. Míg a „cuki” filtere látszólag ártalmatlanítja hordozóját, addig a szörnyé válás az irányíthatatlan erő fenségével, az emberi nézőpont szétzúzásának képességével ruhazza fel az alakot. A különböző nézőpontokat úgy válogattam össze, hogy a kortárs figuratív festészet egyes tendenciáit a legtöbb lehetséges irányból világítsam meg.

Dolgozatommal a művészhallgatók számára is szeretnék fogódzkodót nyújtani, hogy milyen fogalmak mentén, milyen perspektívákból érdemes megközelíteni a figura torzításának és átírásának összetett kérdését, ami műtermi gyakorlatuk gazdagodásához is hozzájárulhat. Elgondolkodtató kérdés, hogy mit jelent a festészetben a jódiákos formakövetés felforgatása. Lehet kánonokat rombolni anélkül, hogy új formarendeket teremtenénk? Milyen akadémiát lehet emelni a figuráció különböző hagyományainak romjain? Adott a közvetlenség lehetősége vagy a figurát

¹⁶ A *Britannica* szócikke szerint a bathos a pátosz megragadására tett sikertelen kísérlet.
<https://www.britannica.com/art/bathos> (letöltés: 2023. 07. 01.)

¹⁷ Ezt a keretmetaforát először Erményi Mátyás művei kapcsán vettem fel.
SÁRVÁRI Zita – RIEDER Gábor (szerk.): *YOUHU. The New Generation of Contemporary Art*. Kieselbach Galéria, Budapest, 2022. 350.

mindig elhomályosítják a művészettörténet és a popkultúra önkéntelen képzettársításai? Bár lehetőségeimen és képességeimen túlmutat, hogy a következő kérdésekre teljes körű választ nyújtsak, úgy gondolom, hogy a legelső teendő mindig az egyféleképpen értett közhelyekké, kimerült toposzokká, jövőtlen műfajokká vált és elavultnak feltételezett jelenségek leporolása, mert az emberi figura ábrázolásának relevanciája múlhatatlan.

III. AZ UTÓPIKUS TELESZKÓP

„Érezted magadat valaha úgy, mint egy picassói figura,
akinek dekonstruálták a testét és az elméjét?”¹⁸

— Kristina Schuldt

„EGY RUBENS-
ALAK
Akkor most
Mik
Mik is
A nemeuklideszi
asszonyok

EGY MÁSIK
RUBENS-ALAK
vállat von
Nem
szögletesek”¹⁹

— Esterházy Péter

Utópia szigete a vitorlásokkal rótt tengerek párás végtelenjén túl, az ismert világ szélén lebeg. Amennyiben betekintést szeretnénk nyerni, Dr. Rafael Contrasenno az egyedüli szemtanú, akinek beszámolójára támaszkodhatunk. Az Utoposz király által elárasztott földnyelv végén elhelyezkedő szigetet lakó társadalom sajátos szerveződésének radikalitása mellett legalább olyan fontos e mikrokozmosz állam kacagtató abszurditása. A szentté avatott, mártírhálált halt angol humanista, Morus Tamás ugyanis viccelt, ami a megbízhatatlan narrátor sokat sejtető vezetéknevében (Contrasenno) is tetten érhető.²⁰ A társadalmi kritikát és a szatíránt intarziászerű mintázatba rendező reneszánsz látomást nem borítja a „posztapokaliptikus tónus”²¹ fortyogó lakkrétege, és ebben az esszében sem ehhez a regiszterhez igazodom.

Az utópia kifejezéssel ugyanis nem a különböző előjelű spekulatív fikciók kísérteties projekcióiba kívánom „burkolni” a testet, csupán körvonalazni szeretném

¹⁸ VETŐ Orsolya Lia: Két lábbal az égen. Interjú Kristina Schuldttal. *Új Művészet*. 2021/6. 8.

¹⁹ ESTERHÁZY Péter: Rubens és a nemeuklideszi asszonyok. In: Uő.: *Rubens és a nemeuklideszi asszonyok. Három dramolett*. Magvető Kiadó, Budapest, 2006. 97.

²⁰ CLARKE, Roger: Extra Material on Thomas More's Utopia. In.: MORE, Thomas: *Utopia. The Island of Nowhere*. Alma Books, Richmond, 2017. 258.

²¹ HORVÁTH Márk – LOVÁSZ Ádám – NEMES Z. Mária: A poszthumanizmus változatai filozófiatörténeti és kultúrelméleti kontextusban. In: Uő.: *A poszthumanizmus változatai. Ember, embertelen és ember utáni*. Prae Kiadó, Budapest, 2019. 29.

azt a dimenziót, ahol kibontakozhatnak az emberi figura újszerű erővel előderengő morfológiai, azaz alaktani képzetei. A testutópia szóösszetétel egy olyan övezetet definiál, melyben a testtől eltávolodva gazdagodhatunk a testre vonatkozó új perspektívákkal. Síkba vetítjük, annak érdekében, hogy a keresőlámpa fényözönében relieffé domborodjon. Ernst Bloch marxista filozófus szavaival: „Az utópikus tudat a távoli jövőre szegezi tekintetét, hogy áthatolhasson az éppen megélt, testközeli pillanat sötétségén, ahol a létezők egyidejűleg vezérlik a folyamatokat és sodródnak önmaguk vakfoltjába. Másképpen fogalmazva: a tükörsimára polírozott utópikus tudat erőteljes teleszkópjára azért van szükségünk, mert azzal tudunk a leginkább hozzáférni a legközelebbi közelséghez.”²² És mi lehetne közelebb hozzánk a test enigmájánál?

Ahogy Morus víziójában sem kell kulcsra zárni az utcára nyíló ajtókat, hiszen nincsen félteni való, „bűnös” magántulajdon, úgy a New Figuration alakulását – az újfiguratív tendencia 21. századi felvonásait – is megvilágítja a posztmodern logikája által ihletett, „nyílt forráskódú szoftver” keretmetaforája. A képek között önkéntelenül kibomló dialógus résztvevői egyidejűleg szerkesztik a test kollektív hallucinációját, szétszóródva a világban, a „cikázó villámok” (www) által mégis hálózatba kapcsolva. Ez korábban sem volt másképpen, azonban a hozzáférés áramvonalas könnyedsége, a szinte vakító transzparencia és a rémálomszerű zakatolás újdonság. Ezt támasztja alá, ahogyan a kortárs alkotók közösségi médiafelületeiken is tárva nyitva tartják a műteremajtót – kutatómunkásságuk titokzatos gyümölcseit éjjel-nappal elérhetővé téve.

Ennek ellenére mintha fontos összefüggések láthatatlanok maradnának. Kortársaink egy-egy kapcsolódási pontról ritkán beszélnek, referenciáik a lementett posztok labirintusában marad, így viszont nehéz tájékozódni a művek komplex hivatkozásai között. A következő oldalakon többek között a populáris kultúra, a tágan értett – Hauser Arnold filozófus és művészettörténész nyomán akár a manierizmustól is eredeztethető – modernkori művészet és a lowbrow esztétika²³ Bermuda-

²² BLOCH, Ernst: Introduction. In: Uő.: *The Principle of Hope. Volume 1*. MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1996. 12.

²³ A low-brow mozgalom alatt a Los Angeles-i populáris művészet, a New York-i neoszürrealizmus és az újfiguratív festészet legújabb tendenciáit egyesítő, intézményesült ízlésközösségét értem, mely az olyan nagyhatású, reprezentatív fórumokban kulminálódik, mint a Juxtapoz Magazine és a New York-i The Hole nevű galéria.

háromszögében fogunk kutakodni. Céloom ezáltal e talányos festészeti tendencia „átvilágítása”.

IV. A FŐHŐSTŐL A MELLÉKSZEREPLŐIG

Vegyük szemügyre, ahogyan Ezer Ákos *Esti rutin* (2020) című festményén [I3. KÉP]²⁴ a nyugat-európai reprezentációs hagyományt megzavaró módon megjelenített arcra rázuhan a paranoid algoritmusoktól felforrósodott mobilkészülék! A színsávokra bontott portré kilapul, ahogyan a két kijelző – az érintőképernyő és az arc – találkozik egymással. Az o-betűre kerekített száj – az orr benyomásával elindított libikókaelvtől vezérelve – kiemelkedik az arc síkjából. A pitiáner történés esti rutinná válik: a görgető napi büntetése, hogy arcán csattan a készülék. Ezer festményén egy pikareszkbe illő protagonista mindennapi bosszúságait látjuk megelevenedni. Tök vicces! Azonban magyarázat nélkül marad a kulisszákat érzékivé hangoló absztrakt felületek kétségbeejtően intenzív drámája, a zsírosan odakent nokturnális vízió rémült chiaroscurója, és legfőképpen az, hogy miképpen alakultak így át a festett alak egykori – kőbe vésett és vászonra simított – konvenciói.

Henri Bergson *A nevetés* című, 1900-ban írt esszéjében szembeállítja a dráma és a vígjáték hősenek karakterológiáját. Míg a dráma hagyományosan az egyénre és sorsára fókuszál, és így az (autonóm) portré műfajával hozható összefüggésbe, amennyiben Jean-Luc Nancy definíciójára²⁵ támaszkodunk, addig a vígjáték különféle típusok színrevitelével foglalkozik.²⁶ Hauser Arnold kiemeli, hogy „[a] manierizmus az első kor, amely könnyek között nevet, és nem öli meg, amit neveltségessé tesz. Mert ekkor válik első ízben oly bonyolulttá, ellentmondásossá az emberi élet képe, hogy meg sem lehet másként közelíteni, mint paradox formákkal: tragédiával vagy

²⁴ Ezer Ákos festészetének kibontakozását, a figura újrafogalmazásának ezt az individuális projektjét – a művész egykori osztálytársaként – már graduális éveim óta figyelemmel kísérem. Témafelvetésem gyújtópontját jelentette az a vágyam, hogy megértsem azt a szubverzív magatartást, amivel Ákos átlépte a test ábrázolásának kriptoakadémikus konvencióit már a „képzős évek” során, amikor még meglehetősen korlátozott rálátásunk volt a kortárs művészet lehetséges irányultságaira.

²⁵ A portré „olyan kép, amely egy alak köré szerveződik, amennyiben önmagában ez az alak a megjelenítés célja, kizárva minden más színhelyet és viszonyt, a megjelenítés, a felidézés vagy a jelentés minden más értékét vagy tétjét”. NANCY, Jean-Luc: *Az önálló portré*. In: Uő.: *A portré tekintete*. Műcsarnok, Budapest, 2010. 8.

²⁶ BERGSON, Henri: *A jellemkomikum*. In: Uő.: *A nevetés*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1986. 135.

humorral”.²⁷ A vígjátékban az egyén műalkotásként kezdi magát vizsgálni,²⁸ nézőpontjának túl élesre kalibrált optikáján keresztül önmaga tárgyiasított alanyává válik. „Nincs komikum a sajátosan *emberin* kívül”²⁹ – állítja Bergson. Míg a drámaíró belső forrásokra, a költői képzelet apparátusára támaszkodik,³⁰ addig a vígjátékíró a cinikus észrevételek rendszerre strukturálásával foglalkozik.³¹ Bergson értelmezésében éppen ezért a vígjátéknak szükségszerűen kritikai élel kell rendelkeznie, hiszen az élet és a művészet között helyezkedik el.³² A vígjáték főszereplőjének dilemmáját egy olyan figura testesíti meg, aki önmaga számára láthatatlan, „miközben láthatóvá vált mindenki számára”.³³

Ennek egy sajátos variációját ragadta meg az amerikai író, David Foster Wallace egy, a TV-ben való szereplés sajátos tortúrája is kitérő esszéjében: „[...] ha csak egyszer is voltál annak az iszonyú, üres, kerek üvegtékintetnek a tárgya, pontosan tudod, milyen bénítóan kezdesz figyelni önmagadra, amíg vesz. Egy idegbeteg faszi fejhallgatóval és írótaáblával utasít, hogy »viselkedj természetesen«, mire az arcizmaid dervistáncba kezdenek a koponyádon, hogy önfeledtnek tűnő arcot vágj, ami persze lehetetlen, hisz az »önfeledtnek tűnni« legalább akkora oximoron, mint a »természetesen játszani.« [...] ... rögtön kezded kapiskálni, milyen hősies testi-lelki erőfeszítést igényel [...] önfeledten viselked[ni], miközben rámered a lencse, ami nem más, mint [...] amit Emerson, évtizedekkel a tévé előtt, a »milliók tekintetének« nevezett”.³⁴ Ezt uralni félelmetes hatalom: egy Haruki Murakami-regény vérfagyasztó leírásában az antagonistá éppen attól válik rémisztővé, hogy olyan mintha a TV-képernyő leválaszthatatlan réteggént rásimult volna arcára.³⁵

²⁷ HAUSER Arnold: A humor felfedezése. In: Uő.: *A modern művészet és irodalom eredete. A manierizmus fejlődése a reneszánsz válsága óta*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1980. 180–184.

²⁸ BERGSON, Henri: A komikumról általában. A forma és a mozgás komikuma. A komikum terjeszkedő ereje. In: Uő.: *A nevetés*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1986. 47.

²⁹ Uo. 36.

³⁰ BERGSON, 1986. i.m. 138.

³¹ Uo. 139.

³² Uo. 138.

³³ Uo. 45.

³⁴ FOSTER WALLACE, David: *E Unibus Pluram. Tévé és amerikai fikció (1.)* (ford. SIPOS Balázs). 1749.hu.

<https://1749.hu/fuggo/essze/e-unibus-pluram-teve-es-amerikai-fikcio.html> (letöltés: 2023. 07. 01.)

³⁵ MURAKAMI, Haruki: *The Wind-up Bird Chronicle*. Random House – Vintage, London, 2003. 197.

A vígjáték akarva-akaratlanul mellékszereplők sormintájává fokozza a főszereplőket; staffázsalakokká, akik a teremtett világ helyett saját ügködéseikre figyelnek. Körmendi Lajos író sötét humorú novellájában hasonló összefüggésekre világít rá: „A figurák lennének ők. Illetve »azok«. Mert az »ők« csak »valakikre« illik. De ezek a figurák itt annyira távoli alakok, hogy az ember bizonytalan: alakok-e? És ha igen, vajon mifélek? Bizonyára csak amolyan epizodisták, gondolhatnád. Főszereplőket nem lehet ennyire madártávlatból ábrázolni. Szóval, epizodisták. Ha egyáltalán alakok! Tulajdonképpen nem tévednél sokat: ezek, illetve ők bizonyos értelemben valóban epizodisták, sőt statiszták. Ha színpadra képzelem őket, talán a »Harmadik Nagykabátos« névre hallgatnának. Vagy hasonlóra. Úgyhogy tényleg statiszták. De egyben főszereplők is.”³⁶

Ha a vígjátékok szereplői olyan statiszták, akik egyben főszereplők is, akkor felmerül a kérdés, hogy miféle szerzetekhez van szerencsénk az olyan festményeken, mint az *Esti rutin?* Ezer Ákos munkássága kapcsán Rieder Gábor művészettörténész kifejti, hogy a művész megannyi alakjában tulajdonképpen önmagát ábrázolja: „Csak és kizárólag önmagát. Vörös nagy orra maszkot képez, hogy senki se vehesse magára. »Minden kép önarckép-jellegű«, szögezte le [a művész], »senkit nem akarok megszemélyesíteni, más személyt megbántatni, hogy őrajta tapossanak, rajta menjenek át.« Mert a főszereplő Ezer Ákos, aki Chaplin nyomán, bohócként karikírozva csinál viccet saját frusztrációiból.”³⁷ [14. KÉP]

Az én típusként való színrevitele mellett a modellállítás hagyománya is felmerül. Oscar Wilde kifejti *Londoni modellek* című, 1889-es esszéjében, hogy a modellek „[v]ígan járkálnak az évszázadok között, váltogatják a korokat és a kosztümöket, és amint a színészek, csakis akkor érdekesek, amikor nem önmaguk.”³⁸ K. Horváth Zsolt történész szavaival, olyan alakok ők, akik valahogyan „ismeretlen ismerősök” maradtak,³⁹ mint a szerző tanulmányában említett Lajoska, aki „nemcsak katona, paraszt, püspök, fiatal, öreg, sovány, kövér alakoknak állt modellt, de már a

³⁶ KÖRMENDI Lajos: *Művész Pista huszonegye*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1987. 4.

³⁷ RIEDER Gábor: *Ikarosz és a patkánykirály*. Részlet Ezer Ákos egyelőre kéziratként létező katalógusának előszavából. 2022.

³⁸ WILDE, Oscar: *Londoni modellek*. In: SZÁNTAI Zsolt (szerk.): *Oscar Wilde összes művei*. Szukits Könyvkiadó, Budapest, 2000. 100.

³⁹ K. HORVÁTH Zsolt: *A politikai test és a modell teste*. In: ALBERT Ádám (szerk.): *Modellállítás: az emberi test képi konstrukciói*. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest, 2021. 71.

női arcképek is róla készültek”.⁴⁰ A modellt ülő individuuum és a modell által megszemélyesített típus dichotómiáját a K. Horváth-tanulmányban idézett Bencze László festőoktató okfejtése oldja fel: „A »modell«-kérdés a képzőművészetben, amely a tipikus és az egyéni ötvözésének, konzonánssá tételének kifejezésére törekszik, nem redukálható egy bizonyos adott – alkalmas vagy alkalmatlan – modell kérdésére. A művész számára minden ember modell.”⁴¹ Még önmaga is.

⁴⁰ Ua.

⁴¹ Uo. 71–72.

V. MODERNISTA MORFOLÓGIÁK

Az ember festészeti reprezentációjának kiindulópontját évszázadokig maga az emberi test és a korábbi ábrázolások egymást követő sora⁴² jelentette, legalábbis annak ábrázolási hagyományokkal, tudományos tapasztalatokkal, oktatásmódszertani nézőpontokkal és elméleti szálakkal is átszőtt képzete.⁴³ K. Horváth Zsolt a művészeti anatómia kapcsán megjegyzi, hogy „...az orvostudomány nem pusztán egy diszciplína a sok közül, hanem a pozitív-tudományos modernitás megtestesítője, így a hozzá kapcsolt tudásforma átszötte, átítatta a nyugati kultúra mintázatait”.⁴⁴ Nem meglepő, hogy éppen ez határozta meg a művészet fikcióiban létező ember formai sajátosságait is.

Tankönyvi közhely, hogy a reneszánsz utáni nagy korstílusok alárendelték az anatómiát a dinamika uralmának.⁴⁵ Míg a manierizmus kecsesebb nyakat óhajtott, addig a barokk a természetesenél hajlékonyabb ízületeket kölcsönzött figuráinak, miközben a hőst a képteret szervező és uraló erővonalak mestereként pozícionálta. Egyfajta ellenreakcióként a klasszicizmus a mértani formák szilárdságával kívánta felruházni az alakot, éppen ezért a torzításként is értelmezhető eszményítés gesztusa ezen a szálon is újszerű, a kép absztrakt rendjébe illeszkedő szilletteket eredményezett. A vita során a test körvonalainak játéka egy reprezentációs dialógus expresszív függvényévé vált, a csigolyák száma pedig tárgyalás kérdése lett. Doktori

⁴² MELVILLE, Robert: Picasso's Treatment of the Head. In: WENGRAF, Paul (szerk.): *Aphropos. No. 3: Portrait Painting*. Lund Humphries, London, 1945. 9.

⁴³ E fejezet több bekezdésében egy korábbi publikációmra támaszkodtam:

TAYLER Patrick: Testutópiák. A testkép fellazulása a kortárs figuratív festészetben. *Új Művészet*. 2021/6. 4–7.

A cikk felvetéseit a DOSZ Művészeti, Színház- és Filmtudományi Osztály által, a Moholy-Nagy Művészeti Egyetemen szervezett *TREND / Vonalak* című, 2021-es konferencián továbbfejlesztettem, majd a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Karának graduális képzésén megrendezett *Napjaink művészete* című előadássorozat részeként tartottam belőle egy prezentációt 2022. március 1-én. A Magyar Képzőművészeti Egyetemen, az *ART/MA Kortárs Művészeti Szabadegyetem* keretein belül, 2023. március 9-i előadás során is alkalmam nyílt, Révész Emese művészettörténész meghívására, az anyagot a hallgatói kérdések és észrevételek fényében újragondolnom.

⁴⁴ K. HORVÁTH Zsolt: Modellállítás: az emberi test képi konstrukciói. In: ALBERT Ádám (szerk.): *Modellállítás: az emberi test képi konstrukciói*. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest, 2021. 10.

⁴⁵ Daniel-Henry Kahlweiner szerint az egyik legnehezebben kontextualizálható esztétikai fogalom a *dinamika*. KAHNWEILER, Daniel-Henry: Fernande Léger. *The Burlington Magazine*. 1950. Vol. 92., No. 564. 67.

disszertációjában Danya Epstein művészettörténész kifejti, hogy ahogy „...a manierista torzítások a reneszánsz klasszikumot mértékként elfogadó eszmények fojtogató korlátai elleni reakcióként jelentkeztek, úgy Ingres sajátos [morfológiai és anatómiai] torzításai David oktatásának klasszikus eszményei elleni reakcióként is értelmezhetők”.⁴⁶ A lázadások szövevénye diszkurzívvé tette az egykor konvenciókban és aránypárokban rögzített testet.

E paradigmaváltást Hauser Arnold a következőképpen foglalta össze: „A manierizmusban találkozunk először természeti formák céltudatos, szándékos elváltoztatásával, [...] amely nem a művészi készség hiányából vagy korlátaiból fakad és nem magyarázható tisztán ideologikus, művészetén kívüli okokkal, történelmi-társadalmi helyzettel, uralkodó világnézettel vagy általános korérzülettel, hanem csakis eltökélt művészi szándékkal, amely önmaga valóra váltása érdekében kész lemondani a dolgok jól ismert, megszokottképéről.”⁴⁷ A fent említett torzítási eljárások, Hauser szerint „az Én megingott, eloszló, kéteessé vált azonosságtudatá[t]” fejezték ki.⁴⁸

Amennyiben a manierizmusból eredeztetjük a modernizmust, a szemrevételezhető műkincsek száma is exponenciálisan nő. Mark Lewis a porosodó, málladozó modernitás kapcsán kereste 2006-ban a választ arra a kérdésre, hogy a modernitásról gondolkodhatunk-e az antikvitásunkként („Is modernity our antiquity?”). Bár a modernizmus „lármas műhelyében” a jelen kalapálása közepette az utópikus figyelem a jövőre szegeződött, lehetséges, hogy manapság már elveszítettük a teleologikus szemléletet, és inkább a be nem váltott ígéretek romjaiként elevenedik meg előttünk a modernizmus kísértetjárta kőtára.⁴⁹ Mit jelent mindez a modernista test viszonylatában? Úgy tűnt volna el az önmagát megteremtő, önmegvalósító szocialista

⁴⁶ EPSTEIN, Danya: *Beguiling Backs: The Grande Odalisque*. In: Uő.: *Pathology and Imagination: Ingres's Anatomical Distortions*. Doktori disszertáció. Arizona State University, 2015. 45.

⁴⁷ HAUSER Arnold: *Az antirealizmus*. In: Uő.: *A modern művészet és irodalom eredete. A manierizmus fejlődése a reneszánsz válsága óta*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1980. 44.

⁴⁸ HAUSER Arnold: *A hullámzó, változó én*. In: Uő.: *A modern művészet és irodalom eredete. A manierizmus fejlődése a reneszánsz válsága óta*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1980. 72.

⁴⁹ LEWIS, Mark: *Is Modernity our Antiquity? Afterall: A Journal of Art. Context and Enquiry*. Issue 14. Autumn / Winter, 2006.

ember,⁵⁰ a „szelet-emberségén”⁵¹ felülkerekedő, specializációkat levető „totális és univerzális ember” ércalakja és politikai teste,⁵² mint a rodoszi kolosszus?

A nagy korstílusok narratíváját atomizáló 19–20. századi izmusok – a kezdeti rendbontást fokozva – további radikális átalakulásra hívták a testet: az impresszionisták atipikus színfoltokra bontották, a posztimpresszionisták kilapították, a kubisták szétrobbantották, majd a szilánkokat összeseperték a téglalap formátumú képsíkra, kiterjesztve a reprezentációt a teljes felszínre. Szétszedték és összeszerelték. Az analízist a szintézis váltotta, a szétszalazást a sommázás, és mint ahogyan azt Mezei Árpád írja, „[a] testvázlat (a testi működésről alkotott öntudatlan kép) szétszedése és új rendbe való összerakása a halál és az újjászületés gondolatát fejezi ki”.⁵³ E szakadozó történet genealógiája festőóriások műtermeiben kristályosodott kánonná. A többek között Pablo Picasso, Henri Matisse, Max Beckmann és Fernand Léger által kidolgozott – ám számtalan további mester által árnyalt – beszédmódban közös kiindulóponttá vált egy új testábrázolási kánon az expresszió jegyében.

Jean-Luc Nancy szerint az ember festészeti ábrázolásában tapasztalható 20. századi diszkontinuitások – a cezanne-i és malevicsi kiindulópontból szárba szökkenő „nonfiguráció” jegyében – az identitás enigmatikus voltának beismerésével is összefüggésben állnak, és kifejezik a szubjektumhoz vezető ösvény komplexitását.⁵⁴ Az emberábrázolás kapcsán Peter Ustinov színész, rendező és író a megragadás gesztusának lehetetlenségét és sajátos örömét emelte ki: a kiismerhetetlen megfogalmazására tett, kudarcra predesztinált kísérlet az élet egyik legvérpezsdítőbb fűszere a szerző szerint.⁵⁵ Milan Kundera talán éppen ezzel vívódva írja Francis Baconról, hogy a festő egy brutális csapással akarta a szubjektum mélyéről kinyerni

⁵⁰ FROMM, Erich: *The Nature of Man*. In: Uő.: *Marx's Concept of Man*. Frederick Ungar Publishing, New York, 1961.

⁵¹ MOHOLY NAGY László: A szelet-embertől az egész emberig. *Korunk*. 1930, február. https://epa.oszk.hu/00400/00458/00251/1930_02_5098.html (letöltés: 2023. 07. 01.)

⁵² K. HORVÁTH, 2021. i.m. 37.

⁵³ MEZEI ÁRPÁD: Vajda Lajos. In: Uő.: *Elméletek és művészek. Művésztélektani kísérletek*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1984. 182.

⁵⁴ NANCY, Jean-Luc: *Dis-figuration*. In: Uő.: *Portrait*. Fordham University Press, New York, 2018. 85.

⁵⁵ USTINOV, Peter: To Start a Ball Rolling. In: WENGRAF, Paul (ed.): *Aphropos. No. 3: Portrait Painting*. Lund Humphries, London, 1945. 17.

az individualitás féltve őrzött „gyémántját” – ám ezzel egyidejűleg el is pusztította az ábrázolat [15. KÉP].⁵⁶

Nancy szerint abban a pillanatban, amikor a szubjektum mélyén rejlő isteni minőség megközelíthetlenné válik és így egyfajta sötétségbe burkolózik, a mimézis, a reprezentáció önmagát kezdi el modellezni és legfeljebb szekuláris – önmaga körül forgó – válaszokat nyújt az isteni enigmákra.⁵⁷ José Ortega y Gasset híres, 1925-ös esszéje a modern művészet dehumanizációja kapcsán szintén ezt a diskurzust árnyalja, de ő a problémát a humanizmus kríziseként tárgyalja. A szerző szerint a modern művész a figura fragmentációja révén nem megközelíteni akarja azt, hanem, éppen ellenkezőleg: a művészetet és valóságot összekötő hidak lerombolásában érdekelt,⁵⁸ sőt, egyenesen menekülni szeretne az emberi kvalitás minden megnyilvánulása elől,⁵⁹ miközben az emberi alak puhaságát egy geometrikus, euklideszi rendbe kényszeríti.⁶⁰

Az „isteni elhagyatottság” („divine abandonment”) és a nonfiguráció rezsimje alatt a figura Nancy szerint azonban egyszerűen nem képes kivonni magát a „torzítás” („dis-figuration”) és a hiperrealizikussága révén elidegenített „túlírás” („over-figuration”) transzformációi alól.⁶¹ A modernizmusban megformált vagy formátlanná tett arc egy tengeri örvényhez hasonlítható a szerző szerint, melyben végérvényesen felszámolódik az ego.⁶² Nancy ezt a felszámolódást elemezve felidézi, hogy Sigmund Freud szerint az emberi szubjektum három mindent felforgató csapást szenvedett el a modern korban: az első a kopernikuszi fordulathoz, azaz a geocentrikus világgép felborulásának traumájához, a második Darwinhoz és az ember állati eredetéhez, a harmadik pedig Freudhoz és a tudat határainak és gyengeségének felismeréséhez kapcsolódik.⁶³ A szerző kiemeli, hogy az emberi figura az eltávolítás és az elhomályosítás minden mozzanata ellenére tartja magát, – vagy ahogyan ezt de

⁵⁶ KUNDERA, Milan: *The Painter's Brutal Gesture*. In: BOREL, France (ed.): *Bacon. Portraits and Self-Portraits*. Thames & Hudson, London, 1997. o.n.

⁵⁷ NANCY, Jean-Luc: *Divine Abandonment*. In: Uő.: *Portrait*. Fordham University Press, New York, 2018. 82.

⁵⁸ ORTEGA Y GASSET, José: *The Dehumanization of Art*. In: Uő.: *The Dehumanization of Art and Other Essays on Art, Culture, and Literature*. Princeton University Press, Princeton–Oxford, 2019. 21.

⁵⁹ Uo. 32.

⁶⁰ Uo. 40.

⁶¹ NANCY, 2018. i.m. 85.

⁶² Uo. 86.

⁶³ Uo.

Kooning megfogalmazta –, a figura akkor is hordozza a rá bízott terheket, ha az csupán „egy látványtöredék, egy átmeneti, homályos, oldalirányú vízió”.⁶⁴ Ez összefügg azzal is, hogy a test lényegi tulajdonsága, hogy mindig elmozdulásban van, torzítása így ezen potencialitását is kifejezi.⁶⁵

⁶⁴ Uo. 88.

⁶⁵ NANCY, Jean-Luc: Expeausition (Skin-Show). In: Uő.: *Corpus*. Fordham University Press, New York, 2008. 33.

VI. ROBBANTOTT ÁBRÁK

Izgalmas nézőpontot kínál, ha az embert gépszerű entitásként közelítjük meg.⁶⁶ Ernst H. Gombrich művészettörténész – a „kartezianus mechanikán” („Cartesian mechanics”) élcelődve – egy „műszerfallal” („instrument board”) hasonlította össze az arcot, ahol a szemek és a száj indikátorokként funkcionálnak.⁶⁷ Gilbert Simondon francia filozófus motorokkal kapcsolatos gondolatmenete e hasonlatot tovább árnyalja. A szerző elválasztotta egymástól a különálló, kicserélhető részek összjátékaként működtetett „absztrakt rendszereket” és a „konkrét rendszereket”, ahol az egyes részek minden paramétere és materiális attribútuma kibogozhatatlan egységgé ízesül.⁶⁸ Az utóbbihoz hasonlóan Georg Simmel szerint a klasszikus igénnyel megformált arc egy esztétikai szempontból zárt, magas „jelsűrűségű” felület.⁶⁹ Paul Wengraf műkereskedő szerint a portré egy olyan konstrukció, ahol a „homlok, a szemöldök, az orr és a száj” válik egyfajta komponálási nyersanyaggá.⁷⁰ Wengraf itt Simmellel és Simondonnal párhuzamosan a koncentrált, egymást feltételező rendszerek velejárójára hívja fel a figyelmet, miszerint a komponálási folyamat lenyűgöző végeredménye a festészet mesterségét teszi plasztikussá.⁷¹ Az összefogó, sematizáló gesztusoknak ellenálló, a vászon felületén cikázó, deleuze-i „arcvonások az arcjátékban”, vagy „mikromozgások”⁷² is a portré alapanyagaira hívják fel a figyelmet: a hagyományokra, a festékre, a többé-kevésbé átalakítható anyagi és szellemi feltételekre [I6. KÉP]. Ezzel szemben a „pont, pont, vesszőcske, készen van a fejecske” egy lényegesen egyszerűbb leltárt feltételez. A képregények retorikáját elemző népszerű kötetében Scott McCloud

⁶⁶ BUJI Ferenc: *Az emberré vált ember. Az antropológiai kibontakozáselmélet alapjai.* 1999. 3. https://www.bujiferenc.hu/download/bujji/bujji_02.pdf (letöltés: 2023. 07. 01.)

⁶⁷ GOMBRICH, Ernst H.: *The Mask and the Face: The Perception of Physiognomic Likeness.* In: GOMBRICH, Ernst H. – HOCHBERG, Julian – BLACK, Max: *Art, Perception, and Reality.* The John Hopkins University Press, Baltimore, Maryland, 1972. 3.

⁶⁸ BAUDRILLARD, Jean: *Introduction.* In: Uő: *The System of Objects.* Verso, London – New York, 1996. 6.

⁶⁹ SZÉPLAKY Gerda: *Ínség és szentség. Gaál József Persona Fragmenta című portrészorozatáról.* *Flash Art.* III. évfolyam, 4–5. szám: *Portréfestészet,* 2014. 26.

⁷⁰ WENGRAF, Paul: *Introduction to the Exhibition of Portraits at the Arcade Gallery,* London, March, 1945. In: Uő.: *Aphropos.* No. 3: *Portrait Painting.* Lund Humphries, London, 1945. 24.

⁷¹ WENGRAF, 1945. i.m. 24.

⁷² BACSÓ Béla: *Portré és test.* In: Uő.: *Ön-Arc-Kép. Szempontok a portréhoz.* Kijarat kiadó, Budapest, 2012. 159–160.

képregényrajzoló az egyszerűsítést a felerősítés (amplification) eszközeként értelmezte.⁷³ A szerző egyik képregénykockáján merengve elkülöníthetjük egymástól a „gépelt” és a „kézírásos” arcok textusát a fokozódó elvonatkoztatás egymást követő állomásaiként.⁷⁴

Az arc leképezésének enigmájára irányuló radikális választ a gépezésztétika nyújtja. Vitathatatlan azonban, hogy a mechanikus arcfogalom a hagyományos, reprezentatív szerep eltérítését eredményezi,⁷⁵ és az általában fiktív gépi apparátusra hívja fel a figyelmet, ezáltal pedig egyfajta sötétben ragyogó derű kiindulópontjává is válhat, ugyanis az emberi arc és test mozgásának gépiessége Henri Bergson szerint a humor egyik legegységesebb forrása.⁷⁶ Füst Milán szerint a gépiesség esztétikájában az a vágy fejeződik ki, hogy „...az emberi lény ne gyarló és hajlamaitól, a szomjúságtól vagy fülsengésétől össze-vissza ráncigált szegény nyavalyás legyen, de nagyszerű gép! – Fáj a lábad? – nehogy sántikálj nekem, nehogy megmozdulj a sorban, de úgy lépkedj, mintha bábu volnál, nem homo, de homonculus, amely most került ki a gyárból, és minden gombnyomásra szabályosan, milliméternyi pontossággal reagál. [...] Mintha csak a testétől akarna ezáltal is megszabadulni az ember.”⁷⁷ Mindeközben, ahogyan erre Györffy László rámutat disszertációjában, a gép és ember bármilyen megközelítése démoni képzettársításokat is maga után von.⁷⁸ Simondon dezanropomorf elképzeléseire rímel Deleuze és Guattari analógiája, ami a „fehér fal” és a „fekete lyuk” piktogramszerű rémképével operál.⁷⁹ E metaforával a szerzők az identitáslétrehozás komplex gépezetét ábrázolják, mely a világ és az ember közötti interakcióban nyeri el relevanciáját. Az ember nem születésétől fogva rendelkezik arccal, hanem éppen ez a társadalmi gépezet konstruál számára arcot.⁸⁰ A hasonlat

⁷³ McCLLOUD, Scott: The Vocabulary of Comics. In: Uő.: *Understanding Comics. The Invisible Art*. William Morrow Paperbacks, New York, 1994. 30.

⁷⁴ Uo. 48.

⁷⁵ RUSHTON, Richard: What can a Face Do? On Deleuze and Faces. *Cultural Critique*. No. 51. Spring. 2002., 223.

⁷⁶ BERGSON, 1986. i.m. 41.

⁷⁷ FÜST Milán: A gépiesség mint ideál. In: Uő.: *Látomás és indulatosság a művészetben*. Fekete Sas Kiadó, Budapest, 2006. 211.

⁷⁸ GYÖRFFY László: *Poszthumán stratégiák. Transzgresszív etika és esztétika a kortárs testábrázolásban*. DLA-értekezés, Pécsi Tudományegyetem, Művészeti Doktori Iskola, Pécs, 2022. 19.

⁷⁹ DELEUZE, Gilles – GUATTARI, Félix: Year Zero: Faciality. In: Uő.: *A Thousand Plateaus*.

Capitalism and Schizophrenia. University of Minnesota Press, Minneapolis, London, 1987. 167–168.

⁸⁰ Uo. 170.

dinamizálja a tekintet mélységéből és az arc felszíni jellegéből támadó feszültséget. A szerzők szerint az absztrakt festészet is ezt az alapstruktúrát tárja fel.⁸¹ Jasper Johns két 1997-es ceruzarajzán [17–18. KÉP] egy picassói fej módszeres szétszerelését láthatjuk, ahol az arc elemei képlékeny tipográfiai elemekként elevenednek meg a robbantott ábrákat idéző lapokon. Az alkatrészek visszakerülnek a tervezőasztalra.

Carsten-Peter Warncke művészettörténész Pablo Picassóról szóló nagymonográfiájában a következő módon foglalta össze a művész által használt alkatrészek sajátos, akár mechanikus rendszerként is felfogható konstellációját: „Minden egyes formai struktúra számos karakterjegyből áll, melyek együttes megjelenése definiálja az adott rendszert. Ezek önmagukban vagy egyéb formai egységekkel kombinálva is megjelennek.”⁸² A kubista fragmentációból, a gyermekrajzok szimbolizmusából és a figuratív tradíció állandó felülvizsgálatából táplálkozó picassói formanyelv mintázatát Robert Melville a fazettázott gyémánthoz és – egy közhellyé vált megállapítással – az afrikai maszkokhoz hasonlította. Viszont kiemelte azt is, hogy ezek szimmetrikus jellegével szemben Picasso delokalizálja és újraelosztja az arcvonásokat, megkérdőjelezve a tükörszimmetria fennhatóságát.⁸³ Georg Simmel szerint a forma relativizálódását a „szellem szemléletes uralmának ellentmondó, centrifugális torzítások” jelentik.⁸⁴ Míg ezek Simmel számára az esztétikai elviselhetetlenség biztosítékai,⁸⁵ addig bizonyos festők számára, akik a picassói örökségből merítkeznek – gondolhatunk itt George Condóra [19. KÉP], Dana Schutz-ra [20. KÉP], Benjamin Spiers-re [21. KÉP], Leo Parkra [22. KÉP] vagy akár Louis Fratinóra [23. KÉP] – pont ez a dekonstrukciót követő rekonstrukciós folyamat adja az alkotói játékteret.

A picassói rendszer(ek) paradigmaticus hatását magyarázza a testvázlat komplex játékba hozása: a jelek hisztérikus szürrealitásig történő túlpörgetése. Mezei Árpád szerint Picasso egy olyan dinamikus, rugalmas testrendszer hozott létre, ami

⁸¹ Uo. 173–188.

⁸² WARNCKE, Carsten-Peter – WALTHER, Ingo F: The Picasso Style 1937–1943. Uő. (ed.): *Picasso. 1881–1973*. Taschen, Köln, 2007. 408.

⁸³ MELVILLE, 1945. i.m. 8–15.

⁸⁴ SIMMEL, Georg: Az arc esztétikai jelentősége. In: Uő.: *Velence, Firenze, Róma. Művészetelméleti írások*. Atlantisz Kiadó, Budapest, 1990. 77.

⁸⁵ Uo. 76.

képes a belső és külső hatások következtében szabadon formálódni.⁸⁶ Picasso főszereplőinek „...alakja aktuális cselekvése szerint változik”, ami összefüggésbe hozható „...[Jean-Baptiste] Lamarck fejlődésméleteivel, amely szerint a formákat a funkció hozza létre”,⁸⁷ hiszen „...az ember testrendszere nem szoborszerű, márványtömb jellegű szilárd szubsztancia, hanem dinamikus működésrendszer, amely hajszálrugóhoz hasonlóan minden behatásra rugalmas átalakulással, átrendeződéssel reagál”.⁸⁸

Picassónál a képen ábrázolt test és a tényleges test közötti különbségtételre kerül a hangsúly. Hauser Arnold szerint e művész „[m]indig újabb és újabb változatait produkálta a valóság eltorzításának, hogy a lehető legcsattanósabban demonstrálja önkényes voltukat, és bebizonyítsa: »a természet és a művészet – két különböző dolog«”.⁸⁹ A test alakíthatóságának – Mezei okfejtése szerint – „fokozatai vannak [...], [n]yilvánvaló [...], hogy a legtökéletesebb akrobata is csak a test meglévő rugalmasságát képes fokozni, de nem tud lényeges változásokat létrehozni a csontvázrendszeren. Picasso az emberi test egész alaprendszerét változtatja meg, s a tengelyszimmetrikus test helyére csaknem teljesen középpontszimmetrikus alakokat állít.”⁹⁰

A középpontból kiterjedve ez a logika a tér sajátos szerkezetére is hatást gyakorol,⁹¹ valahogyan úgy, ahogyan a német expresszionista filmművészet szilánkos félelmet és fragmentált tériszonyt sugalló díszleteinek kiszögelléseiben is univerzális borzongássá nyílik az individuális test tapasztalata, és elbizonytalanodnak a dolgok és szubjektumok közé férköző határvonalak. Egyfajta bestiális szubverzió jegyében – az emberi nézőpontot átmenetileg feledve – felidézhetnénk itt Hornyik Sándor Csató József művészetére vonatkoztatott „perspektivikus morfológia” fogalmát, mely révén „a perspektíva nem Alberti és Brunelleschi, hanem inkább a jaguár és a szél

⁸⁶ MEZEI Árpád: Pablo Picasso. In: Uő.: *Elméletek és művészek. Művészetlélektani kísérletek*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1984. 214–215.

⁸⁷ Uo. 213.

⁸⁸ Uo. 213–214.

⁸⁹ HAUSER Arnold: A szürrealizmus. In: Uő.: *A modern művészet és irodalom eredete. A manierizmus fejlődése a reneszánsz válsága óta*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1980. 471.

⁹⁰ MEZEI, 1984. i.m. 214.

⁹¹ Uo. 215.

perspektívája[ként]”⁹² bontakozik ki előttünk [24. KÉP]. A figura térbeliségének és mozgásának újragondolása nyilvánvalóan felkavarja képi közegét: az alakot és a háttérrel ugyanazon fizikai erők mozgatják.

Kellő távolságból ezt a szubverziót és újítást, a „magas modernizmus” traumáját egy ciklus visszatérő fejezeteként is értékelhetjük. A törzsi kultúrákat tiszta forrásként feltételező modernisták tulajdonképpen nem nyújtottak minden ízében új megközelítéseket a testhez: „A magas modernizmus a 19. század végi nyugat-európai és amerikai akadémiai gyakorlattal való szakítást jelentette. A test szimbolizált, absztrahált képei azonban egyidősek az emberiséggel. A legősibb ismert emberi leletek között vannak olyan termékenységi figurák, amelyek épp olyan radikálisan absztrahálják a női alakot, mint tette azt Brâncuși. Vannak negyvenezer éves barlangrajzok, amelyek embereket és állatokat ábrázolnak olyan módon, amely alig különbözik Picassótól. Az európai és amerikai modernisták nem annyira új dolgokat találtak fel, mint inkább újra felfedezték a test kevésbé kötött ábrázolásának ősi módszereit.”⁹³ A figurativitás tehát egy olyan folyamatként kibontakozó jelenség, aminek csupán kimerevített pillanatképeit ismerhetjük meg az egyes alkotásokban. Rosalind E. Krauss szerint e metamorfózis során a testrészek a talált tárgyak mágikus erejével bukkannak fel, átmeneti jellegük pedig újabb transzformációk sorát rejti magában.⁹⁴

Fernand Léger a kubizmussal kísérletezve a „tubizmus” kriptomasinisztikus mitológiájára talált rá, mely szerint az ember nem más mint egy „jól megszerkesztett gép”,⁹⁵ acélcsovek és mértani idomok összessége [25. KÉP]. E formarend szintén egy sor kortárs festőt inspirált, például Kristina Schuldt-ot, aki egy interjúban így vallott: „A hengeres képelemekre utalva tubistának hívtam magamat már azelőtt, hogy megtudtam volna, hogy ezt a kifejezést egy francia kritikus, Louis Vauxcelles – aki egyébként a kubizmus megfogalmazója is volt – már használta a 20. század elején,

⁹² HORNYIK Sándor: Perspektivikus morfológia. Csató József festészete. *Artmagazin*. 19. évf. 2. szám (128.) Különszám, 2021. 12.

⁹³ HEIN, Ethan: How has the representation of the human body changed in modern and contemporary art over the last 100 years? *The Ethan Hein Blog*. 2012. 10. 17.

<https://www.ethanhein.com/wp/2012/how-has-the-representation-of-the-human-body-changed-in-modern-and-contemporary-art-over-the-last-100-years/> (letöltés: 2023. 07. 01.)

⁹⁴ KRAUSS, Rosalind E.: In the Name of Picasso. In: Uő.: *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1986. 23.

⁹⁵ BUJI, 1999. i.m. 3.

mégpedig Fernand Léger festészetére vonatkozóan. [...] A csőszerű idomokkal való képi játék mindig egyfajta energia- és testérzet közvetítéséről szólt számomra. Jelenlegi munkáimban ezekre a nagy, gömbölyded lábakra oszlopként gondolok, amelyek szimbolizálhatják a stabilitást és a rendet, de a szétesést és a bizonytalanságot is.”⁹⁶ Azt, hogy a tubizmus túllépett a kubizmuson maga Picasso is láttamozta a korai, elsöprően negatív kritikai visszhangra reflektálva.⁹⁷ Léger számára a deformáció az absztrakció logikájával összeegyeztethető volt, hiszen úgy vélte, hogy az alak körvonalainak feloldása a kalligráfiával párhuzamosan szabad pályákon mozog,⁹⁸ valamint akár a barokk drapériák dinamikusságáig is visszavezethető.⁹⁹ Léger számára egyértelmű: a képnek a fehér fal statikus felületéhez képest élnie és mozognia kell, alkotásaiban a szobrászat tanulságai rendelődnek hozzá a festett képsíkhöz.¹⁰⁰

Miközben Picasso és Léger elsősorban az alkotásban kereste a megújulás perspektíváit, addig Henri Matisse, az elmélet és praxis összekötésével operálva, már 1908-ban kifejtette, hogy a kifejezést, vagyis az expressziót, nem a hagyományos ikonográfiába szerveződő gesztusok és fintorok szintjén kell felfejtenünk, hanem az egész kompozícióból sugárzó rendben, a függőn egyenesének vertikálisához képest ide-oda tekergő „arabeszk” könnyed kibontakozásában [26. KÉP].¹⁰¹ „A kifejezés számomra nem az emberi arcból elötörő szenvedélyben rejlik, és nem is az erőszakos mozdulatokban nyilvánul meg. A képem egészének elrendezése kifejező: az alakok által elfoglalt tér, a körülöttük lévő űr...”.¹⁰² Ezzel párhuzamba állítható, ahogy Maurice Denis egy rövid írásában kifejtette, hogy „a modern művészetben kétféle deformáció létezik: a természet szubjektív, temperamentumon keresztül láttatott deformációja”, tehát a zola-i művészetdefiníció, miszerint a műalkotás a teremtett világnak egy temperamentum nézőpontján keresztül szemlélt szeglete¹⁰³, „valamint az objektív deformáció, mely révén a képzelet ráhangolódik a dekoráció örök

⁹⁶ VETŐ, 2021. i.m. II.

⁹⁷ KAHNWEILER, 1950. i.m. 63.

⁹⁸ Uo. 67.

⁹⁹ Uo. 68.

¹⁰⁰ Uo. 67–68.

¹⁰¹ MATISSE, Henri: *Jazz, 1947*. In: FLAM, Jack (ed.): *Matisse on Art*. University of California Press, Berkeley – Los Angeles – London, 1995. 173.

¹⁰² MATISSE, Henri: *Notes of a Painter, 1908*. In: FLAM, Jack (ed.): *Matisse on Art*. University of California Press, Berkeley – Los Angeles – London, 1995. 38.

¹⁰³ ZOLA, Émile: *Les réalistes du salon. L'Événement*. Párizs, 1866. 05. II. 307.

törvényeire”.¹⁰⁴ Denis kiemelte, hogy az utóbbi révén lehet a torzított alakot a szépségbe és harmóniába visszakapcsolni.¹⁰⁵ Matisse ezzel párhuzamosan egy interjúban azt vallotta, hogy a cél nem más, mint hogy a szépség sugárzása – mely nem alapulhat a „görögök utánzásán”, azaz a mindenkori klasszicizáláson, csupán belső érületen – messzemenően felülkerekedjen az arányok hiányosságain.¹⁰⁶ Merőben eltér ettől – a német expresszionizmus hagyományát a realitás hátborzongató materialitásával összehangoló Neue Sachlichkeit jegyében alkotó festőóriás – Max Beckmann brutalitása [27. KÉP]. És mégis van párhuzam. Beckmann alakjain nem lehet figyelmen kívül hagyni a bántalmazó és bántalmazott figurák bájtalan ritmustalanságát, kínzó mintázatát, mely mintha a kortárs újfiguratív festők kompozíciós intuícióit is táplálná. Az antidekoráció felemás ritmusképletei a matisse-i kompozíciók által sugárzott derű ellenpontjait jelölik ki. A Beckmann által képviselt festészeti formaképzésben is visszaköszön a gótika expresszivitásának formarendje: „Ez az érzékiség a gótikában a *materiális dekorációban* jut kifejezésre. A gótikus vonal a felszínen mozog: »minduntalan irányt változtat, megtörik, megszakad, elfordul, visszafordul magába, felgöngyölődik vagy minden természetes határon túl meghosszabbodik, »rendtelen görcsben« végződik...” – idézi Széplaky Gerda Gilles Deleuze érzékletes leírását.¹⁰⁷

¹⁰⁴ ZHOU Xian: Representation and Visual Politics of the Extreme Body. *The Journal of Somaesthetics*. No. 1, 2015. 152.

¹⁰⁵ DENIS, Maurice: Subjective and Objective Deformation. In: CHIPP, Herschel B. – SELZ, Peter H. (eds.): *Theories of Modern Art: A Source Book by Artists and Critics*. University of California Press, Berkeley, 1968. 105–107.

¹⁰⁶ MATISSE, Henri: Interview with Clara T. MacChesney, 1912. In: FLAM, Jack (szerk.): *Matisse on Art*. University of California Press, Berkeley – Los Angeles – London, 1995. 68.

¹⁰⁷ SZÉPLAKY Gerda: Az önmaga-felejtés eroticizált technikái. Az anyaság-paradigma. In: Uő.: *Az ember teste. Filozófiai írások*. Kalligram, Pozsony, 2011. 137.

VII. A SZÉP TEST PARADIGMÁJA UTÁN

A tágan értett modernizmus során kibontakozó drasztikus, ám fokozatos átrendeződés elemzése kapcsán Zhou Xian elméleti szakember fogalmai megvilágító erővel hatnak.¹⁰⁸ Zhou a képi reprezentáció e fordulópontját a „szép test” általános érvényű paradigmájának modernista megkérdőjelezésével és szubverziójával köti össze a „szép” és „csúf” bináris oppozícióján túlmutató „extrém test” új elvárásrendszerének dominánsává válása révén.¹⁰⁹ A szerző az „extrém test” fogalmát alkategóriákra osztja fel: a főszereplő alapelemeit felkavaró, annak bizonyos részeit túlhangsúlyozó „furcsa testet” („strange body”) például Willem de Kooning ecsetvonások között szétbomló alakjaival és Salvador Dalí olvadozó képzeleteinek strukturálhatatlanságával ragadja meg. A kortárs festészeti színtéren a test ilyen jellegű elidegenítése alapvető kiindulóponttá vált, ide sorolhatnánk Bony Ramirez furcsán burjánzó, hibrid hőseit [28. KÉP], Benjamin Spiers hiperrealizmussal riogató, kubista töredezettséget felvillantó figurális idézeteit vagy Ambera Wellmann kerámiabevonatú nippekké változó, a környezetükkel összefonódó lényeit is [29. KÉP].

Zhou második kategóriaként a „torzított testet” különíti el. Azt állítja, hogy itt nem a test felforgatásának lehetünk szemtanúi, hanem sokkal inkább a testre koncentráló nézőpont torzul. Harmadik kategóriaként az „absztrakt testet” nevezi meg, mely esetében a test mértani idomokból kerül újraszerkesztésre. A szerző kiemeli azt a jelenséget, amikor az alkotók meglévő morfológiai szabályrendszereket vetnek be nyersanyagként. Ezek a modernizmusban – többek közt Modigliani, Picasso és Giacometti műtermeiben – kialakuló és dominánsává váló, majd a kortárs vizuális kultúrában továbbélő transzformációk egyfajta absztrakcióban feloldódó képrombolásként is értelmezhetőek.¹¹⁰ A klasszikus kánonhoz, illetve a fotográfiában konzervált naiv valóságélményünkhöz kapcsolódó elvárásainkat ugyanis ezek a módszerek képesek felülírni.

Az újfiguratív festészet további 20. századi referenciái közül kiemelkedik a Chicago Imagists néven híressé vált csoport, mely a művészettörténeti narratívának

¹⁰⁸ E fejezet első két bekezdésének is kiindulópontját jelentette a korábban hivatkozott esszém.

TAYLER, 2021. i.m. 4–7.

¹⁰⁹ ZHOU, 2015. i.m. 147.

¹¹⁰ ZHOU, 2015. i.m. 147–156.

egy utóbbi években gyakran felelevenített szála.¹¹¹ Míg az 1960–70-es évek amerikai művészetének hivatalos kerettörténetét a pop-art és a minimalizmus uralta, a Chicago Imagism alkotói egy figuratív megközelítést dolgoztak ki, amely a populáris képregények, a pszichedelikus víziók, a népművészeti tárgyak és a szürrealizmus egyedülálló elegyét hozta létre. Rikító, gyakran groteszk műveikre Dubuffet antikulturális pozícióinak öröksége mellett – mely a dekorativitás és az antikvitás hagyományainak elvetésén alapult¹¹² – a freak show plakátok, a lerobbant vidámparkok és a flippergépek villódzó esztétikája is hatott.¹¹³ A formabontó figuráció ezen újrafelfedezett fejezete a folytonosság érzetét is biztosítja, vagy ahogyan azt Larne Abse Gogarty művészettörténész megfogalmazta: egy „alternatív genealógiát” nyújt.¹¹⁴ Dieter Roelstraete egy, a kortárs figurációt övező diskurzust formáló esszéjében kifejtette, hogy a töredezett testek művészettörténeti forrása a régóta marginalizált Chicago Imagism csoporthoz, és különösen Christina Ramberg munkásságához vezethető vissza.¹¹⁵ Christina Ramberg (1946–1995) [30. KÉP] és Julie Curtiss [31. KÉP] kristevai abjekcióval konfrontálódó művészete között például egészen egyértelmű a kapcsolódás. Ed Paschke (1939–2004) [32. KÉP] „glam” esztétikájú festészetének fotorealisztikus mozzanatai, valamint a magas- és tömegkultúra egymásba oltásának vágya szintén élénk párbeszédbe helyezi a Chicago Imagism alkotóját a kortárs színtér szereplőivel.

A chicagóiak sajátos határfeszegetésében rokon vonásokat fedezhetünk fel a „Bad Painting” jelenségével, amit Marcia Tucker, az 1978-ban a New York-i New Museum of Contemporary Artban megrendezett *Bad Painting* című kiállítás kurátora, a következőképpen definiált: „olyan figuratív mű, amely szándékosan vagy felvállalt érdektelenségből szembemegy a jó ízlés, a rajzi mesterség, az elfogadható források, a

¹¹¹ A *Chicago Imagism* hivatalos archívuma: <http://chicagoimagists.com/> (letöltés: 2023. 07. 01.)

¹¹² DUBUFFET, Jean: *Anticultural Positions*. The Arts Club of Chicago, 1951.

<https://www.austincc.edu/noel/writings/Anticultural%20Positions.pdf> (letöltés: 2023. 07. 01.)

¹¹³ CALVOCORESSI, Thomas: Freak out: How the Chicago Imagists Broke the Rules. *The New Statesman*. 2019. 04. 10.

<https://www.newstatesman.com/culture/art-design/2019/04/freak-out-how-chicago-imagists-broke-rules> (letöltés: 2023. 07. 01.)

¹¹⁴ GOGARTY, 2023. i.m. 8.

¹¹⁵ ROELSTRAETE, Dieter: This Figuring: Some Remarks on Today’s Painting Crazes. *Mousse Magazine*. 2022. 01. 11.

<https://www.moussemagazine.it/magazine/this-figuring-dieter-roelstraete-2022/> (letöltés: 2023. 07. 01.)

reprezentáció és az illuzionista ábrázolás klasszikus kánonjaival, [...] elutasítja a magas művészet konvencióit, akár a hagyományos művészettörténet, akár a legfrissebb ízlés vagy divat szempontjából”. Tucker tehát a „rossz” kifejezést nem a művészekkel vagy műveikkel kapcsolatos értékítéletként használta, hanem inkább az ízlés kötelező érvényű, korlátozó direktíváira reflektált általa.¹¹⁶ Dean Kissick művészeti író a 80-as évekig, Martin Kippenberger [33. KÉP] és Albert Oehlen [34. KÉP] műtermeibe vezeti vissza a Bad Painting eredetét. A szerző szerint mára azonban a tökéletesen ártalmatlanná szelídült „punk, bohém, nihilista üzemmód” az új alapállás, mely az „őszinteség és integritás jeleként” rögzült.¹¹⁷

A Chicago Imagism és a Bad Painting jelentősége, hogy elindítottak egy párbeszédet a magas és alacsony kultúra határainak porózus jellegével kapcsolatban, mely a kortárs fiatal festők egyik meghatározó kérdése. E különbségtételt James Elkins művészettörténész is meghaladott, 90-es éveket idéző diskurzusnak véli, Francesca Bonazzoli és Michele Robecchi teoretikusok pedig a jelenkor pop-artos korézésével magyarázzák a megkülönböztetés hiábavalóságát.¹¹⁸ Fülöp Tímea a kortárs mezőnyben tapasztalható popos érzülettel kapcsolatban így vonta le a konklúziókat: „Úgy tűnik, hogy jelenleg a popularitás jelenti a pop-artot, ami érthető is, hiszen egyre inkább jellemzővé válik, hogy a kiállításoknak nem koncepciója, hanem arculata van. Ez természetes következménye annak, hogy a művészet mindenki számára elérhetővé vált, ugyanis minden, ami széles körben befogadható, le kell mondjon bizonyos karakterességeiről. Nem kell azonnal értékvesztést kiáltani, mivel nem tartunk a lakossági művészetnél, de szembe kell nézni azzal, hogy a pop-art ma már nem sokkoló, éppen ellenkezőleg.”¹¹⁹ A kérdés aktualitása a jelen múlttá válásának ellehetetlenedésével és jövőtlenségével is összefüggésben áll.¹²⁰ Mindez szépen

¹¹⁶ Sz. n.: New „Bad” Painting. *Meer*. 2018. 06. 29.

<https://www.meer.com/en/39938-new-bad-painting> (letöltés: 2023. 07. 01.)

¹¹⁷ KISSICK, Dean: The Rise of Bad Figurative Painting. *The Spectator*. 2021. 01. 30.

<https://www.spectator.co.uk/article/the-rise-of-bad-figurative-painting/>

¹¹⁸ BARRAGÁN, Paco: High Art versus Pop Culture Now. (An International Survey). *Artpulse Magazine*. 2017.

<https://artpulsemagazine.com/high-art-versus-pop-culture-now-an-international-survey> (letöltés: 2023. 07. 01.)

¹¹⁹ FÜLÖP Tímea: Pop-art, avagy a divatos művészet. *Új Művészet*. 2023. 01. 23.

<https://ujmuveszet.hu/kunszt/pop-art-avagy-a-divatos-muveszet/> (letöltés: 2023. 07. 01.)

¹²⁰ FISHER, Mark: Marxist Supernanny. In: Uő.: *Capitalist Realism: Is There No Alternative?* Zero Books, London, 2019. 76.

összezseng Kissick kijelentésével, miszerint „[a]z utóbbi időben a műalkotás egyre inkább mémekre, a mémek pedig egyre inkább műalkotásokra hasonlítanak. A mémek azonban szebbek és több reményt nyújtanak”.¹²¹ Vagy még sötétebben: „Az új figuratív felvételek egyáltalán nem utalnak semmire. Ezek a képek valahonnan máshonnan származnak. Kódok zavart suttogásai a zuhanás közepette. Nem jelentenek semmit, és üresebbek, mint egy fekete négyzet.”¹²²

Az individuális nyelvezetet kialakító figurális festészeti programok egyik próbatétele tulajdonképpen a mai napig az, hogy képesek-e megjeleníteni az emberi test összetett képi problémáját, képesek-e azt a túlpolírozott közhelyeken és a bénító ürességen túlmutatóan új jelentéstartományokkal felruházni. Andrew Paul Woolbright festőművész és művészeti író szerint a test súlyos materialitását hangsúlyozó festészettel – például Lucian Freud, Francis Bacon és mások munkáival – szemben a legfrissebb kortársak közül többen – például Rute Merk [35. KÉP] és Emma Stern (Lava Baby) [36. KÉP] – a figurát „csontok nélküli, üreges, digitális fantomként” értelmezik.¹²³ Emma Stern alakjait „lávabébiknek” hívja, amit a láva elementáris folyékonysága mellett a higany misztikus tulajdonságai kapcsán megfogalmazott, jungiánus elképzelések ihlettek, illetve a virtuális modellezés sajátos anyagi tapasztalata.¹²⁴ Továbbá ide vonatkoztatható Sergei Eisenstein elképzelése a test „plazmatikussága” kapcsán, mely a testet mint önmagát formáló, folyékony, ágenciával rendelkező entitást pozicionálja.¹²⁵

Ezt a digitális térben zajló, testeket és teret egyaránt érintő „terraformálást” radikalizálják az olyan „érzéki testek”, melyek monumentális végtagok útvesztőivé

¹²¹ KISSICK, Dean: Popular Things. The Downward Spiral. *Spike*. 2020. 03. 10.
<https://spikeartmagazine.com/?q=articles/downward-spiral-popular-things-dean-kissick> (letöltés: 2023. 07. 01.)

¹²² KISSICK, Dean: Taste, Figures, Images. The Downward Spiral. *Spike*. 2022. 06. 08.
<https://spikeartmagazine.com/?q=articles/downward-spiral-popular-things-dean-kissick> (letöltés: 2023. 07. 01.)

¹²³ WOOLBRIGHT, Andrew Paul: Phantom Body: Weightless bodies, Avatars, and the end of skin. *Noah Becker's Whitehot Magazine of Contemporary Art*. 2020.
<https://whitehotmagazine.com/articles/bodies-avatars-end-of-skin/4587> (letöltés: 2023. 07. 01.)

¹²⁴ DIEHL, Travis: Emma Stern on Pirates, Pinups and the Virtual Self. *Artforum*. 2022. 03. 22.
<https://www.artforum.com/interviews/emma-stern-on-pirates-pinups-and-the-virtual-self-88167>
(letöltés: 2023. 07. 01.)

¹²⁵ AHWESH, Peggy: Cut to Cute: In Conversation with Johanna Gosse, 2018. In: NGAI, Sianne (ed.): *The Cute. Documents of Contemporary Art*. Whitechapel Gallery, London – MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2022. 201.

alakulnak, mint például Sarah Slappey látványt decentralizáló művei, ahol a gyöngysorok és a rokokó ujjbegyek rózsás fényei lehengerlően buja és egyszerre rémisztően idegen képi közeget teremtenek [37. KÉP]. A szerző szerint ezeknél a művészeknél – a sort Katherina Olschbaur [38. KÉP] és Robin Francesca Williams [39. KÉP] nevével kiegészítve – a bőr egy önmagán is visszatükröződő, idegen anyagként tűnik fel.¹²⁶

¹²⁶ WOOLBRIGHT, 2020. i.m.

VIII. A RAJZFILM LOGIKÁJA

Az utóbbi évtizedekben a figuratív művek főszereplői egyes festészeti életművekben mintha képzeletbeli entitásokkal keverednének össze vagy használati tárgyak jellemzőit sajátítanak el: gumilabdaként pattognak, leeresztett lufiként esnek össze, vagy éppen ipari csövekhez, építészeti struktúrákhoz hasonulnak. A kortárs szintér figurális ábrázolásai nyomokban ugyan őrzik a képi reprezentáció korábbi tradícióit, de azt összedolgozzák például az animációs filmek során életre keltett lények tulajdonságaival [40. KÉP] és a számítógépes játékok láthatatlan falakba ütköző, szögletes mozgású főszereplőivel [41. KÉP]. Az egyéni szabályok szerint működő anatómiai rendszerek labirintusában Barcsay Jenő híres kötete semmilyen útmutatást nem nyújt, hiszen a test leképezése immár nem a csontrendszer és az ahhoz tapadó izomcsoportok vizsgálatának – művészetet és tudományt ötvöző – újkori, pozitivista hagyományából indul ki, hanem a kortárs képzeletben fortyogó fantazmagóriák kohójában edződik. A mimetikus-analitikus elveken nyugvó program helyett a popkultúra és a tudattalan szellemei materializálódnak.

Talán teljesebb képet kapunk a test festészeti reprezentációjának jelenkori vonatkozásairól, ha a lehetséges inspirációk között tárgyaljuk azt a – meghökkentő elasztikusságról tanúságot tevő – testképet, amelyet az antropomorf karakterű rajzfilmekből ismerhetünk, például a Tom & Jerryből [42. KÉP], és amelyhez például a *Spongyabob* című rajzfilmsorozatban is népszerűsített, horrorisztikus abjekcióképzetek is kapcsolódnak. Ezeket a ráközelítéseket hívja Bob Camp animációművész „Gross-Up”-nak [43. KÉP].¹²⁷ Ezen a szálon elindulva a naturalizmus, az undor és a horror zsigeri összekapcsolódási pontjainak feltérképezéséhez érkeznénk. Az animációs filmek egyes felvonásaiban maga a felspannolt szereplő alakul sajátos törvények szerint működő mechanikus gépezetté, amelynek megzabolázhatatlan alkatrészei különálló történeteket mesélnek el. Ha nem is feltétlenül ezzel a címkével, de mindenki bizonyára jól ismeri a Mark O’Donnell amerikai író nevéhez fűződő „cartoon physics” sajátos jelenségeit: egy-egy akció során egy pillanat törtrésze alatt helyére pattan a négyzet rácsozott, cikkcakkosra passzírozott

¹²⁷ A “gross-up” a ráközelítés (close-up) kifejezés játékos kifordítása. A “gross” undorítót, visszataszítót jelent.

test, visszarándulnak a rugózó szemgolyók, és helyreáll a brandszerű, már a sziluett alapján felismerhető karakter. A szerző ráadásul egy eligazító törvénygyűjteménnyel is érzékelteti e tendencia működését:

„I: Bármely lebegő test a levegőben marad, amíg nem tudatosul benne önnön helyzete.

II: Minden mozgásban lévő test hajlamos mozgásban maradni, amíg egy szilárd test meg nem állítja.

III: Bármely szilárd anyagon áthaladó test a kerületének megfelelő perforációt hagy maga után.

IV: Egy tárgy húsz emeletnyi zuhanásához szükséges idő nagyobb vagy egyenlő azzal az idővel, amely alatt az, aki lelokte az adott tárgyat a párkányról, húsz emeletnyi lépcsősoron leereszkedjen, hogy megkísérelje azt épségben elkapni.

V: A gravitáció minden törvényszerűségét érvényteleníti a félelem.

VII: Bizonyos testek át tudnak haladni az alagútbejáratokra festett tömör álfalakon; mások nem.

VIII: A macska anyagának minden erőszakos átrendeződése csupán átmeneti.

IX: Minden gyorsabban zuhan, mint egy üllő.”¹²⁸

Mindez összefoglalható röviden Art Babbitt – a Walt Disney Stúdió animátorának – szavaival: „Az animáció addig követi a fizika törvényeit, amíg másképpen nem viccesebb”.¹²⁹ Victor Kennedy szerint az animációs filmek „fizikai fikciói” a 20. századi tudományos felfedezéseket tematizálták a paródia eszközén keresztül.¹³⁰

Az animációs film mint referencia a fiatal generációból egyszerre vált ki nosztalgikus érzéseket, és ágyaz meg az erőszakos – szeletelős, kilapítós, felrobbantós – vicceknek. Slavoj Žižek a Tom és Jerryhez kapcsolódóan – egy neomarxista szemléletű, játékos kapitalizmuskritika összefüggésében – egy elpusztíthatatlan testről beszél, ami a számítógépes játékok főszereplőéhez hasonlóan mindig az újratekés lehetőségét hordozza magában a végleges game over sötét pillanatáig. A szerző a halál két változatáról tesz említést, különválasztva a halál átmeneti felvonásait a totális

¹²⁸ O'DONNELL, Mark: O'Donnell's Laws of Cartoon Motion. *Esquire*. 1980/06.

¹²⁹ CHAI, David – GARCIA, Alejandro L.: Physics for Animation Artists. *The Physics Teacher*. November, 2011; 478–480.

¹³⁰ KENNEDY, Victor: The Gravity of Cartoon Physics; or, Schrodinger's Coyote. *Elope*. 2018, Vol. 15 (1). 43.

végtől. Žižek szerint e gondolatmenetet tovább bontva elképzelhetünk egy olyan fiktív testet, ami kivonja magát a múlandóság és fizikai törvények hatóköre alól és szabadon, következmények nélkül vészeli át saját, változatos halálait.¹³¹ Mindez igencsak hasonlít arra, amit Mezei Árpád Picasso kapcsán megfogalmazott: „...a testrendszer rugalmas, dinamikus működési rendszernek tekinti, amely nyomásra könnyen változtatja alakját, de ugyanolyan könnyen vissza is tér ideális helyzetébe”.¹³² Talán nem véletlen az sem, hogy Csató Józsefet – legutóbbi kiállításának címe (*My Memory Foam Keeps Forgetting*, Deák Erika Galéria, 2023) alapján – a memóriamatrac sajátos visszaalakulása igézte meg.¹³³ Ugyancsak igazolja a képzőművészet és populáris kultúra közötti átjárás magától értetődő, szertelen logikáját Dóczi Attila művének egy részlete, ahol szinte didaktikus módon kerül egymás mellé Tom izomkolosszussá válása és Picasso önarcképének évtizedeket átölelő dekonstrukciós tendenciája: a morfológiai analógia tagadhatatlan [72. KÉP].

Larissa Kikol *Der total surrealistische Zyklus. Welten in der Disney-Epoche* (Totális szürrealista ciklus – A Disney-korszak világi) című cikkében – mely a *Kunstforum Gegenwartsbefreiung Malerei* című lapszámában jelent meg 2020-ban – a neoszürrealizmus világépítési stratégiáit, a popkulturális utalásrendszerek hálózatát árnyalja. Az irányzat képviselőinek inspirációi között ugyanúgy megtaláljuk az aktuális „társadalmi valóságot és a média által sugárzott képeket, mint például a Walt Disney-t”.¹³⁴ A szerző fogalomhasználatában a szürrealizmus egy olyan „kaméleon”, mely mindig az adott korszak esztétikai és tartalmi elképzeléseibe rejti magát. A neoszürrealizmus a Walt Disney-féle álmogyrhoz hasonlóan épít fel sajátos univerzumokat. Míg a modernizmus szürrealistái számára a kiindulópontot az álmok és a tudattalan jelentették, addig a kortárs művészek azt a terepet követelik vissza, amit kisajátított a Walt Disney és mindaz, amit a cég stúdiói és parkjai szimbolizálnak. „Míg az álmok inkább rövid, egy-egy pillanatot felölelő szekvenciák voltak, addig a Disney és Spielberg világa egész történeteket és teljes világtervezéseket valósít

¹³¹ ŽIŽEK, Slavoj: *The Sublime Object of Ideology*. Verso, London, 2008. 149–150.

¹³² MEZEI, 1984. i.m. 214.

¹³³ E fejezet eddigi bekezdéseinek is kiindulópontját jelentette korábban idézett esszém.

TAYLER, 2021. i.m. 4–7.

¹³⁴ KIKOL, Larissa: *Der total surrealistische Zyklus. Welten in der Disney-Epiche*. In: Uő. (ed.): *Kunstforum: Bd. 268 Gegenwartsbefreiung Malerei: Tendenzen im 21. Jahrhundert*. 2020, 164–175. web: <https://www.kunstforum.de/artikel/der-total-surrealistische-zyklus/> (letöltés: 2023. 07. 01.)

meg.”¹³⁵ Éppen ezért úgy érezhetjük, hogy egyes kortárs festők a műveiket egy animációs stúdióban tervezik, expresszív morfológiájú karaktereik téblábolásából konstruált narratíváikat pedig többszörösen kiterjedt, önismétlő képsorozatokon keresztül mesélik el. Ebben a felállásban a vázlat nem a lángeleme direkt lenyomata, hanem egy kiszámított, story-boardszerű építkezés első állomása.¹³⁶ A brandként elkülönülő mitológiák folyamatosan újabb részletekkel, helyszínekkel, szereplőkkel és eseményekkel bővülnek.

Egyfajta mindent felforgató regiszterváltás szemtanúi lehetünk: a hős helyét átveszi a behelyettesíthető, anonim tébláboló, aki, mint egy jó pikareszkben a főszereplő, inkább elszenved a sorsát, mint hogy aktívan alakítsa. A festészet a „cartoon physics” színrevitelére cseréli az egyiránypontos perspektíva dominanciájával vagy destrukciójával elfoglalt alkotói pozíciót. Trey Abdella iszonytató kompozícióiban a testek pazar fénymodellálással megfestett tárgyak és animációs filmidézetek között rekedt, gyakran lekopott arcú gyurmafiguráknak tűnnek, amelyekre bármikor lecsaphat egy trompe l’oeil gumikesztyű [44–45. KÉP]. Abdella morbid humorú festészetében a humanoidok jelzésszerű vonásai úgy kenődnek el, mintha olcsó sminkkel lettek volna odafestve: az alak egy pillanatig sincsen biztonságban az atrocitásokat rejtő képtérben. A szereplők a nagy narratívák közötti résekben, a lineáris elbeszélések és ikonográfiai rendszerek repedéshálózatának szövetében mozognak, ők maguk válnak történetté, amit hol a kollázsszerű megoldások meglepő képzettársításai, hol a különböző irányokba futó végtagok mesélnek el, eszünkbe juttatva az Adam’s Family szabadon rohangáló kézfejét, Izét. A képtereket önállósult ujjak és szemek járják be, jelezve a test végtagjait összefűző központi elv rugalmasságát.

¹³⁵ Uo.

¹³⁶ Uo.

IX. A CUKITÓL ÉS HORRORIG

A 90-es évekre való visszaemlékezés egy generáció számára jelenti a gyermekkor homályos eseményeinek és vizuális adatbázisának felidézését, mely felöleli a Cherry Coke címkéjének vörös és fekete labirintusát, a délutáni pihenő háttérzenéjeként duruzsoló, a hangyfoci alternatívájaként előhívható rajzfilmcsatornák hömpölygő eklektikáját és a játékipar egyre hisztérikusabb rózsaszínben irizáló, fröccsöntött megnyilvánulásait is.¹³⁷ A 90-es évek ebben az esetben nem egy realitás, hanem egy olyan, a múltban létező, árkádikus fantáziavilág, melyből a kortárs festészet alkotói bármikor kimenthetnek egy-egy varázstárgyként funkcionáló relikviát személyes, kibogozhatatlan szálakkal összekuszálva jelenkorunkat az elképzelt múlttal.

Mintha a gyermekkor említését szinte azonnal követné a keserű freudi utóíz és a populáris pszichológia közhelykatalógusának dömpingje. Pedig, aki hagyja, hogy beüssön a háromszínű fagyti tuttifrutti aromája, hogy megcsillanjon a hologramos csomagolópapíron az ezredforduló, vagy engedi barangolni a gondolatait egy-egy animációs film díszletének útvesztőjében, az tudhatja, hogy a plüssel borított, robbanócukorral fűszerezett, a tekintetet rabul ejtő, lekerekített élű tapasztalatok képesek áthangolni a késődélutáni identitáskríziseket. Ebben a nosztalgikus élménytúladagolásban átfedésbe kerülnek az életkorok és az évtizedek, és kapcsolatba lépünk korábbi önmagunkkal, vagy legalábbis annak fiktív projekciójával. A felnőttek posztapokaliptikus perspektívái egyre szűkösebb távlatokkal kecsegtetnek. A jelenkort értelmezni próbáló gondolati rendszerek lufikként pukkannak szét, jelezve, hogy úgyminden megkérdőjeleződik. A gyermekkori tudatállapotba való visszahelyezkedés mint önként választott kivonulási útvonal sajátos művészeti válaszreakcióként jelentkezik. E regresszív attitűd nyomán a művész matricaként ragasztja infantilis vágyképeit a pop-art által fellazított képzőművészet albumába. Ebben az ízlés klasszikus szabályait kibillentő káoszban a műalkotások személyes szimpátiák alapján formált főszereplői kerülnek rivaldafénybe, a háttérben roskadozó képzőművészeti infrastruktúra mindeközben elhomályosodik.

¹³⁷ A következő négy bekezdésben egy korábbi publikációra támaszkodtam.

TAYLER Patrick: Baby One More Time. Nosztalgia és infantilizmus a kortárs kultúrában. *Új Művészet*. 2021/3. Ez nem kunszt — Elméleti melléklet 21/1: offenzíva, utópia, nosztalgia. 36–39.

Ennek elméleti kontextualizálásához a kritikai szótár is bővítésre szorul: a korábban megszilárdult fogalmakat és dichotómiákat fokozatosan kiszorítják a közösségi média felületein tizedmásodpercenként bevetésre kerülő lángcsóvák és szívecskék. Sianne Ngai teoretikus a nem katartikus és ezáltal cselekvésre sem buzdító, apolitikus érzések és esztétikai kategóriák késő kapitalista relevanciáját kutatja.¹³⁸ Véleménye szerint 2010-ben a cuki („cute”), a ketyós („zany”) és a hűvös hangvételű, pusztán érdekes („merely interesting”) esztétikai fogalmai voltak leginkább összhangban a globális művészeti szcéna gyártási, cirkulációs és fogyasztási logikájával.¹³⁹ Ezt a szerző később a meleg („warm”), a bolyhos („fuzzy”), a mázas („glossy”), a rendetlen („messy”),¹⁴⁰ a glamúros („glamorous”), a szeszélyes („whimsical”), a buja („luscious”), a bekuckózós („cozy”) és a dilis („wacky”) kifejezésekkel egészítette ki.¹⁴¹ Ezek eredetét Ngai a modernista irodalom otthoni közeggel való szoros kapcsolatában lokalizálta, abban a szemléletmódban, ami a boldogságot „a macska, a kutya és egy cserép virág társaságában” is képes megtalálni,¹⁴² és aminek eredendő cukiságát a szerző szerint a modernizmus mindig is igyekezett elfojtani.¹⁴³

A cukiság megismerése ezen kívül az esztétikai nevelés első lépcsőfokaként is értelmezhető,¹⁴⁴ így nem meglepő, hogy a nosztalgia által vezérelt, a felnőttkor alternatív megélését kereső kortárs alkotói gyakorlatoknak is meghatározó témájaként jelenik meg. A képregények, a rajzfilmek és a számítógépes játékok bohókás hősei és cselekményei gyakran válnak művészeti kiindulóponttá, mint a vidámparki attrakciókkal felérő szobrokat létrehozó Jeff Koons, Kaws, Takashi Murakami vagy éppen a plüssállatokból installációkat építő Mike Kelley esetében. E művekben is a kötetlen elbeszélésláncolatokban fejvesztve rohangáló főszereplők folyamatosan

¹³⁸ JASPER, Adam– NGAI, Sianne: Our Aesthetic Categories: An Interview with Sianne Ngai. The Cute, the Interesting, and the Zany. *Cabinet*. Issue 43: Forensics, 2011, Fall. https://www.cabinetmagazine.org/issues/43/jasper_ngai.php (letöltés: 2023. 07. 01.)

¹³⁹ NGAI, Sianne: Our Aesthetic Categories. *PMLA*. Vol. 125. No. 4: Literary Criticism for the Twenty-First Century, 2010, 949.

¹⁴⁰ Uo. 955.

¹⁴¹ NGAI, Sianne The Cuteness of the Avant-Garde. *Critical Inquiry*. Vol. 31. No. 4., 2005, 812.

¹⁴² NGAI, 2010. i.m. 949.

¹⁴³ NGAI, 2005. i.m. 815.

¹⁴⁴ VIZCARRONDO-LABOY, Angelik: Seriously Cute: Six Artists harnessing the Power Dichotomy of Cuteness, 2020, *Cultured Magazine*. 2020. II. 17. <https://www.culturedmag.com/cute-contemporary-art/> (letöltés: 2023. 07. 01.)

átalakuló létének abszurditása a szórakozás tárgya. Joyce Pensato [46. KÉP] nagy méretű kompozícióin az „elfogyasztott” társadalom bárgyú mosolyú idoljait – többek között Mickey egeret és Donald kacsát – változtatja át vicsorgó démonokká. Kenny Scharf krumpliorrú teremtményei puzzle-darabkák módjára töltik be a képteret, hozzáalapulva a láthatatlan képsíkhöz [47. KÉP]. Joakim Ojanen műveinek alakjai furcsa szabályok alapján növekedő lények, tekintetük kígyózva ugrik ki saját helyéről. Csetlő-botló társaság, bármikor elkámpicsorodhatnak vagy elnevelhetik magukat [48. KÉP].

Ahogy a közélet és a magánélet összemosódik, úgy a műtárgy és az árucikk befogadási és fogyasztási rítusai is átfedésbe kerülnek.¹⁴⁵ E kategóriák között a cukiság az egyik legerőteljesebb, áthidalást biztosító elem. A cukiság – a horrorhoz hasonlóan – egyfajta közvetlen tapasztalati helyzet megteremtésére alkalmas, figyelemfelkeltő stratégia is lehet. Daniel Harris író szerint a „groteszk” jelenségével fonódik össze: a plüssállatokra biggyesztett könyörgő tekintetek szájalmat ébresztenek, egyfajta befogadási vagy megvásárlási mechanizmust indítva be, egyidejűleg antropomorfizálva és dehumanizálva a cukisággal megátkozott entitást.¹⁴⁶ Simon May kifejti egy esszéjében, hogy a cukisággal kapcsolatban gyakran felmerül kritikaként, hogy az – Daniel Harris fogalmát idézve – „humánsovinizmusként”,¹⁴⁷ erőszakosan antropomorfizálja a valóságot, és nárcisztikus módon öltözteti saját ruháiba a non-humán entitásokat,¹⁴⁸ miközben ezt a „másikat” maximálisan el is elnyomja.¹⁴⁹ Önmagával viaskodva a cukiság pozitív perspektíváját a szerző abban látja, hogy gondolkodhatunk a cukiról úgy, mint egy „miniatűr trójai faló”, ami betör a „hatalom citadellájába”, hogy a bizonytalanságot bejuttassa a bevehetetlen erőd falai közé.¹⁵⁰ A cukiság így az elbizonytalanítás, a kategóriák felszámolásának stratégiájaként jelenik meg.

¹⁴⁵ NGAI, 2010. i.m. 949.

¹⁴⁶ HARRIS, Daniel: Cuteness. *Salmagundi*. No. 96. 1992, 179–180.

¹⁴⁷ MAY, Simon: What’s Wrong with Cute Antropomorphism? In: Uő.: *The Power of Cute*. Princeton University Press, Princeton–Oxford, 2019. III.

¹⁴⁸ Uo. 110.

¹⁴⁹ Uo. 125.

¹⁵⁰ Uo. 127.

Ehhez képest a horrort megtestesítő szörnyeké az „az ember és a természet nonhumán erői között”¹⁵¹ felsejlő szféra, mely transzgressziókkal fenyeget, és kikezdi a humanista emberfogalom sziluettjét. E szintén messzemenően definiálhatatlan entitások lételeme a – Mezei Árpád szerint a szürrealista gondolkodásmódban gyökerező – átmenetiség állandósulása, az örök formálódás kényszere.¹⁵² A szörnyeteg felbukkanásának helye épp ezért mindig a bizonytalan, az ambivalencia. A tükör és a kialvatlanság közeibe ékelődnek, vagy a félálom küszöbén vetett árnyékokból szőnek maguknak az emberivel mindig összefonódó testet. A horror ugyanis Dylan Trigg filozófus és kutató szerint egyrészt a fények és árnyékok összekuszálódásából születik,¹⁵³ másrészt a gondolatoknál ősbibb, preperszonális test fenomenológiai tapasztalata jelenti kiindulópontját.¹⁵⁴ A lényeg tehát a határok átlépése. Ahogy David A. Klinsky teoretikus írja: „a borzongás túsúrásaiban a barthes-i punctum összeilleszthetetlen momentumai omlanak egymásba”.¹⁵⁵ E felszámolódás azonban mindig visszamutat az ember irányába.

Ahogy a cuki is antropomorf jelenség, úgy a horror origója is maga az emberi test. E közös pont miatt gondolhatunk a cukira és a horrorra egy metaforikus potméter egy-egy végpontjaként, melynek forgatása közben az emberi alak kitartó jelenléte maga a forgástengely. Számos kortárs művész munkásságában jelenik meg ez a kettős dinamika: Lázár Kristóf [49. KÉP], Tim Brawner [50. KÉP], Adrian Ghenie [51. KÉP], Louise Bonnet [52. KÉP], Matija Bobičić [53. KÉP], Ryan Browning [54. KÉP], Gallo Péter [55. KÉP], Makai Mira Dalma [56. KÉP] vagy Bijijoo [57. KÉP] alakjainak értelmezését mind elősegíti a cukizmus és a horror pH-értékét kimutató esztétikai lakmuszpapír.

¹⁵¹ HORVÁTH – LOVÁSZ – NEMES, 2019. i.m. 34.

¹⁵² MEZEI ÁRPÁD: A szürrealizmus. In: Uő.: *Mikrokozmoszok és értelmezések*. Jelenkor, Pécs, 1993. 69.

¹⁵³ TRIGG, Dylan: Elemental Horror. In: Uő.: *The Thing. A Phenomenology of Horror*. Zero Books, Winchester (UK)–Washington (USA), 2013. 50.

¹⁵⁴ TRIGG, Dylan: The Body Out of Time. In: Uő.: *The Thing. A Phenomenology of Horror*. Zero Books, Winchester (UK)–Washington (USA), 2013. 78.

¹⁵⁵ KLINSKY, David A.: The Ortophany of Liquidation. *hybrs*. No. 2/6. 2001. 156.

X. A ZOMBIFIGURÁCIÓ ÉS MÁS KRITIKAI MEGKÖZELÍTÉSEK

Negyed órája pörgetem az Instagramot. Figuratív festményeket mentek le magamnak későbbi, alaposabb megtekintésre. Már több száz ilyen, apró négyzetekre redukált posztot tettem zsebre. Hipnotikus a mappám alkategóriáit böngészni, sosem fogok a végére jutni [58. KÉP]. A jó képeket megjegyzem, a neveket viszont fel kellene írnom valahová. A cseh Vojtěch Kovařík munkáiban képhatároknak feszülő, gigantikus félistenek jelennek meg. A robosztus, herkulesi héroszok izomzata domborzattá terebélyesedik [59–60. KÉP]. (Eszembe jut egy videó a fiatal Arnold Schwarzeneggerről, amiben arról beszél, hogy a testére alakítható szoborként gondol. Schwarzenegger, ahogy David Foster Wallace a *Terminátor 2.* kapcsán írja, nem színész, hanem egy test, egy forma, egy gépezet.¹⁵⁶) Keresem egy darabig a videót, feladom. Továbbgörgetek. Jansson Stegner klasszikus festészeti minőségekkel megidézett, titáni erőt sugárzó alakjait még lebilincselőbbé teszi rokokó bájjal megfogalmazott arckifejezésük. *Lucia* (2020) című képén az éteri ellenfényben álló, hamvas bőrű, fiatal lány légius mozdulatát megnyúlt derekának keskeny átmérőjével vetekedő karizmai teszük abszurdá. Ráírok, hogy küldjön egy reprodukciót: lájkjelek, kontaktcsere, megosztás [61. KÉP]. Bel Fullana motorozó démonlányainak vérfagyasztóan cuki, „animésan” csillogó szemein megállapodik a tekintetem [62. KÉP]. Ki is utánozza ezt a művészt? Jingze Du szürke színtartományban egyensúlyozó táblaképein az arc egyes vonásai szokatlanul távolra vándorolnak eredeti helyükről. A művész a tónusok óvatos manipulálása révén kizökkentően szuggesztív portrékat alkot, melyek ködös szfumátóján csupán a szem tűszúrásnyi csúcspénte hatol át [63. KÉP]. Kicsit elbambulok, nem olcsó trükk ez? A képfolyam tetszőlegesen megállítható, de bármikor folytatható is: megemlíthetnénk a technokrata kapitalizmus kritikájaként újracsomagolt hipperreális arcrészleteket,¹⁵⁷ melyeket Oli Epp festett előző héten [64. KÉP] vagy akár Matt Bollinger életüket benzinkutakon latba vető, kockafejű amerikai állampolgárait, akiknek kötömbyszerű buksijait éles fénynyalábok teszük plasztikussá [65. KÉP]. A lista – mint állítólag az univerzum is – állandóan bővül.

¹⁵⁶ FOSTER WALLACE, David: The (As It Were) Seminal Importance of Terminator 2. In: Uő.: *Both Flesh And Not. Essays*. Little, Brown and Company, New York–Boston–London, 2012. 183. (177–189.)

¹⁵⁷ HERBERT, Martin: Oli Epp: Shampoo. *Seb's [Art List]*. 2023.
<https://sebsartlist.com/events/oli-epp-shampoo> (letöltés: 2023. 07. 01.)

E figuratív festők a stílusuk és ábrázolásmódjuk tekintetében bár a valóság és képzelet tengelyének más és más pontjain helyezkednek el, szabadon válogatnak a képi ábrázolás eddig felhalmozódott koncepciói között. A popkulturális referenciák kisajátítása mellett a modernizmus formai határátlépéseit egy felfokozott, a befogadó ingerküszöbét újra és újra átlépni akaró módon vizsgálják, miközben, ahogyan ezt Kissick megállapítja, a „testet a művészet nyersanyagaként értelmezik újra, és többé már nem az identitás hordozójaként”¹⁵⁸ fogják fel azt. Egy másik cikkében folytatódik ugyanaz a gondolatmenet: „Többé már nem az identitásunk hordozója a test, csupán egy kiindulópont. Az alapgondolat az volt, hogy folyékony jellegű identitásunk képlékeny, a fizikai testtől független reprezentációt igényel, ami révén kifejezhetjük valódi énünket. Az identitás olyan bálvánnyá vált, amelyet minden reggel frissen formálhatunk meg a digitális agyagból.”¹⁵⁹ A posztdigitális élőhalott nem agyagból és vérből van, mint a prágai temető mitikus alakja, a gölem, digitális kannibálként táplálkozik, teste így algoritmikus szekvenciákból, művészettörténeti referenciákból és hasztegekből gyúródik össze, azaz digitális agyagból.

E festészeti tendencia sajátosságait egyesek a közélet polarizáltságából eredeztetik: az előrecsomagolt politikai pozíciók mentén felosztott diskurzus a szimptomákon keresztül kimutatja azokat az árkokat, melyek a vélt táborok közt húzódnak. A megosztottság dilemmájára a tudatosan vállalt eszképzizmus jelenti az egyik megoldást. Vető Orsolya Lia szavaival „...a kortárs festészetben egyfajta elvágódás, egy primer, közvetlen kifejezés lehetőségeit kutató alkotói attitűd jeleit lehet érzékelni. Egy olyan szemléletmód felerősödését, amely [...] a romantika álomszerű vízióit és túlérzékenységét, a szecesszió kivonulási kísérleteit vagy éppen az outsider art pszichológiai értelemben vett határátlépéseit felidézve keres magának új terepeket.”¹⁶⁰ Katharina Wulff e pozíció apolitikusságát emelte ki egy

¹⁵⁸ KISSICK, Dean: The Figure Cannot Hold. The Downward Spiral. *Spike*. 2018. 10. 10.
<https://spikeartmagazine.com/?q=articles/downward-spiral-figure-cannot-hold> (letöltés: 2023. 07. 01.)

¹⁵⁹ KISSICK, Dean: Persona (Part II). The Downward Spiral. *Spike*. 2021. 11. 10.
<https://www.spikeartmagazine.com/?q=articles/dean-kissick-downward-spiral-persona-2> (letöltés: 2023. 07. 01.)

¹⁶⁰ VETŐ Orsolya Lia: Menekülési útvonalak: Elvágódás a képzelet tereibe. *Új Művészet*. 2021/9. Ez nem kunszt — Elméleti melléklet 21/3: Párhuzamos valóságok, 4

kerekasztalbeszélgetés során.¹⁶¹ Elise Lammer pedig az újfigurativitás introspektív, spekulatív és hiperszubjektív jellegét hangsúlyozta. Az én tapasztalatának mitologizálását egy olyan alternatívaként veti fel, mely elsősorban nem az objektív realitás képzetére támaszkodik, helyette inkább az individuum belső tapasztalatához kíván közelebb férközni.¹⁶²

Megint mások a hagyomány és újítás kettőse mentén élesítik be neologizmusaikat. Az *unlearning* és a *deskillling* fogalmak, melyek a reprezentációhoz való demokratikus hozzáférés jogát sulykolják, továbbra is jelzik számunkra, hogy az akadémizmus bizonyos eszméit a letűnt múlt részeként kellene értelmeznünk, miközben a legfiatalabb generáció művészettörténeti kánon újrendeztetésében tetten érhető „alexandrizmusa” egy külön fogalmat vont maga után, Alex Greenberger „Zombie Figuration”-jét, azaz a zombifigurációt, mely a Walter Robison-féle „Zombie Formalism”, 2010-es évek közepén végtagokat növesztő, figuratív ikertestvére.¹⁶³

Mindkettő Mark Fischer-i „termék”, hiszen azt sugallja, hogy a művész már nem tudja jelentőségteli módon előremozdítani a dialógust, csupán ismétel és variál már eleve létező kulturális mintázatokat.¹⁶⁴ Barry Schwabsky kritikus izgalmasan világítja meg a kérdést Christina Quarles festőművész alkotásait elemezve [66. KÉP]: az, „ahogyan alakjait (vagy inkább alaktöredékeit) eltorzítja, széttöri és újraépíti, [...egyfajta] stiláris formula, amely mindent a vászon téglalapjába kényszerít. Az a stratégia, ami mentén e festmények dekonstruálják, eltorzítják és újraegyesítik a testeket, kellemetlenül hidegnek, érzelemmentesnek és távolságtartónak tűnik. Talán ez mégiscsak zombifiguráció.”¹⁶⁵ A cikk vége felé Schwabsky kissé megenyhül, és

¹⁶¹ FARKAS, Rózsa – LAMMER, Elise – ROONEY, Megan – WULFF, Katharina – YEE, Lydia – ZAMBONI, Isabella: Sick and Tired of All That Purity: A Roundtable on Contemporary Figuration. *Mousse Magazine*. 2020. 10. 12.

<https://www.moussemagazine.it/magazine/roundtable-on-contemporary-figuration-2020/> (letöltés: 2023. 07. 01.)

¹⁶² Uo.

¹⁶³ Uo.

¹⁶⁴ GREENBERGER, Alex: First There Was Zombie Formalism—Now There’s Zombie Figuration. *Artnews*. 2020. 07. 09.

<https://www.artnews.com/art-news/artists/figurative-painting-zombie-figuration-peter-saul-surrealism-1202690409/> (letöltés: 2023. 07. 01.)

¹⁶⁵ SCHWABSKY, Barry: Beyond Zombie Figuration. *The Nation*. 2022. 12. 19.

már-már úgy látja, hogy Christina Quarles, Issy Wood [67. KÉP] és Paula Wilson [68. KÉP] művészetében egyfajta ellenállás fogalmazódik meg azzal szemben, hogy „az emberi testet – és így áttételesen az emberi személyt – kiismert, megállapodott dologként interpretálják. Nem tudom, hogy elfogadnák-e a poszthumanista jelzöt, de valamennyiük munkája azt sugallja, hogy az emberről alkotott régi elképzeléseink többé nem kielégítőek”.¹⁶⁶ A nézőpont ambivalens: míg az egyik esetben éppen egyfajta megrekedtséget fogalmaz meg a szerző, addig a második esetben a művek ideológiákat illusztráló mivolta kerül megfogalmazásra.

Rosanna McLaughlin úgy véli, hogy a zombifiguráció a festészetet „technokrata módon, egy szarka érdeklődésével, grafikus-designer nézőpontból közelíti meg”, egy olyan, új festménytípust létrehozva, amely egyfajta luxus moodboardként funkcionál.¹⁶⁷ A festő a festészetben guberál, vagy ahogyan Schwabsky megfogalmazza, „talán kissé túlságosan is eljegyezte magát a művészettörténettel, miközben szinte ész nélkül, kérlelhetetlenül térképezi fel a figuratív tradíciók által felhalmozott forrásokat”.¹⁶⁸

Bár Alex Greenberger volt a zombifiguráció fogalmának megalkotója, a már több ízben idézett Kissick írásai helyezték a kérdést a nemzetközi kritikai diskurzus homlokterébe. Kissick stilisztikai újítások helyett brandinggyakorlatként értelmezi a mai figuratív festészet felkapott alkotóinak munkáit. Az általa idézett Sean Tatol – a *Manhattan Art Review* szerzője – pedig a kései Mozart ornamentizálásával és túlbujánzásával hozta összefüggésbe az irányzatot. Kissick ítélete: „ötletlányból fakadó algoritmikus kánonisméltés”.¹⁶⁹ Mindeközben az úgynevezett „ultra-contemporary”-ban, mely a kortárs, trendi képzőművészeti tendenciák gyűjtőfogalma, a zombifiguráció rokonjelenségét fedezte fel.¹⁷⁰ A leegyszerűsítések megnyugtató

<https://www.thenation.com/article/culture/figurative-painting-wood-quarles-wilson/> (letöltés: 2023. 07. 01.)

¹⁶⁶ Uo.

¹⁶⁷ MCLAUGHLIN, Rosanna: John Currin’s Paintings Are Disgusting and Amoral. That’s Why They’re So Good. *ArtReview*. 2022. II. 14.

<https://artreview.com/john-currins-paintings-are-disgusting-and-amoral-thats-why-theyre-so-good/> (letöltés: 2023. 07. 01.)

¹⁶⁸ SCHWABSKY, Barry: What’s Wrong With the New Figurative Painting? *The Nation*. 2019. 10. 30. <https://www.thenation.com/article/archive/whats-wrong-with-the-new-figurative-painting/> (letöltés: 2023. 07. 01.)

¹⁶⁹ KISSICK, 2021. i.m.

¹⁷⁰ KISSICK, Dean: Taste, Figures, Images. The Downward Spiral. *Spike*. 2022. 06. 08.

narratívát nyújtanak, de nem feltétlenül mutatják a zombifigurativitás ernyője alá rendelt művészek nagyon eltérő színvonalú életműveinek radikális különbségeit. A Mozart-analógia sem különösen meggyőző. Egy ízben David Foster Wallace az irrelevanciát a következő metaforával illusztrálta: olyan „mint amikor Mozart-ot fütyülünk egy Metallica-koncert közben”.¹⁷¹ A kissé finomkodó megfigyelés itt is elveszik a diskurzus megawattjai között.

A kritikai hangok ráadásul gyakran politikailag telített előítéleteket fogalmaznak meg. Isabella Zamboni egy vita során felhívja rá a figyelmet, hogy a 80-90-es években a figurativitás felbukkanása sokakban egy regresszív mozzanatként rögzült, melyben a jobboldali politikai rend felülkerekedését vélték felfedezni. „Ahogyan a neo-expresszionizmus a thatcheri Angliában, a kohli Németországban és a reageni Egyesült Államokban felbukkant”, úgy a szerző szerint a jelenlegi trend alapját is a „globálisan megfigyelhető autoriter, nacionalista, alt-right tendenciák kontextualizálják”.¹⁷² Benjamin Buchloh már 1981-ben a neoexpresszionizmus kapcsán autoriter és protofasiszta tendenciákról beszélt.¹⁷³ A festett figurát ez a gyanú olykor továbbra is övezi. Rózsa Farkas kurátor szerint mindeközben a jogaikért küzdő, identitáspolitikai diskurzust alakító kisebbségek is keresik a pozíciójukat a kortárs képzőművészet figuratív gyakorlatain és diskurzusain belül,¹⁷⁴ és valójában éppen ők azok, akiknek szükségük van arra, hogy hangjukkal és testükkel jelenlétüket alátámaszthassák. A szerző szerint a „gazdag, fehér, cisz férfiakkal” nincs is szükségük a test reprezentációjára, hiszen őket senki sem „a testükön keresztül olvassa”, és senki sem korlátozza őket identitásukra, és ezáltal voltaképpen „beszélő fejként” létezhetnek.¹⁷⁵

Dieter Roelstraete kurátor szerint a kortárs festő gyakran „az identitás és identifikáció pátozával”¹⁷⁶ foglalkozik. Az amerikai kortárs festészet viszonylatában szembehelyezi egymással Nicole Eisenmann és Kerry James Marshall festészeti

<https://www.spikeartmagazine.com/?q=articles/downward-spiral-taste-figures-images> (letöltés: 2023. 07. 01.)

¹⁷¹ FOSTER WALLACE, David: Federer Both Flesh And Not. In: Uő.: *Both Flesh And Not. Essays*. Little, Brown and Company, New York – Boston – London, 2012. 25.

¹⁷² FARKAS et al., 2020. i.m.

¹⁷³ GOGARTY, 2023. i.m. 6.

¹⁷⁴ FARKAS et al., 2020. i.m.

¹⁷⁵ Uo.

¹⁷⁶ ROELSTRAETE, 2022, i.m.

gyakorlatát. Azt állítja, hogy míg az előbbi a „karikatúra műfajába zárja a fehér öngyűlöletet és szorongást”, addig az utóbbi az én feletti uralmat, a generációkon keresztül átörökített tudás megosztását és a kiegyensúlyozottságot fejezi ki.¹⁷⁷ A szerző „fehér figurációval” kapcsolatos okfejtése ezt tovább árnyalja: „A fehér figuráció [...], amely véleményem szerint elsősorban Nicole Eisenman sikertörténetéből ered, [...] elsősorban (bár nyilvánvalóan nem kizárólag) az eltorzítás irányzata. Ezt az irányzatot főként rajzfilmkarakterek és karikatúrák, groteszk alakok és monstrumok, a lehangoltság és a csüggedtség, a zavar és a perverzió képei uralják. [...] E szerteágazó területen tevékenykedő művészek áttekintése olyanokat foglalhatna magában, mint Trey Abdella, [...] Matt Bollinger, [...] Julie Curtiss, [...] Jana Euler [69. KÉP], [...] Danielle Orchard, [...] Salman Toor, [...] Robin F. Williams [...] [Munkásságukat] a kényelmetlenség és az önbizalomhiány, a rákérdezés és a nyugtalanítás, a provokáció és a taszítás érzeteinek intenzív jelenléte jellemzi – ami bizonyára természetes mellékhatása annak, ahogyan szembe kellett nézni a fehérség problémájával a Trump-érát követően.”¹⁷⁸ Trump nyilvánvalóan önmagánál nagyobbra nőtt idea: Simon May hibrid lényt és varázslót ötvöző entitásként ír a politikusról, aki a cukiság mágikus erejére is támaszkodik,¹⁷⁹ Dana Schutz festménye ennek egyfajta karikatúrája: totemisztikus busóként ereszkedik le az arany színű mozgólépcsőn a *Rockin' in the Free World* akkordjaira, miközben a tömegsajtó vakuvillanásai kísérik [70. KÉP]. Amy Sillman „fehér öngyűlölet” helyett egyfajta univerzális szégyenlősségről beszél *Shit Happens* című cikkében, mely a Roelstraete által leírt szorongást humánusabb keretrendszerben mutatja fel. A test Sillman szerint „az algoritmusokra nehezedő valóság”, a félszegség pedig egy őszintébben megélt szubjektivitás velejárója.¹⁸⁰

A korábban idézett kerekasztalbeszélgetésben Katharina Wulff festőművész felhívja a figyelmet arra, hogy az elméleti szakemberek gyakran esnek áldozatául a (politikai) gondolkodás különböző divatirányzatainak, és így megállapításaik sem

¹⁷⁷ Uo.

¹⁷⁸ Uo.

¹⁷⁹ MAY, Simon: *Cute and the Monstrous: The Case of Donald Trump*. In: Uő.: *The Power of Cute*. Princeton University Press, Princeton – Oxford, 2019. 131–133.

¹⁸⁰ SILMANN, Amy: *Shit Happens*. *Frieze*. 2015. 11. 10.

<https://www.frieze.com/article/shit-happens> (letöltés: 2023. 07. 01.)

feltétlenül a valóság megfigyelésén alapulnak, hanem inkább egyfajta konceptuális előítéletként jelentkeznek.¹⁸¹ Talán itt Didier William festőművész a legmeggyőzőbb, aki amellet érvel, hogy kifejezetten káros az összes figuratív művészt egy kategóriába sorolni, csupán azért, hogy a műtárgypiac leegyszerűsítő logikáját kielégítsük, hiszen a művészek különböző módokon viszonyulnak a test jelenségéhez, „[h]ivatkoznak a történelemre, a mitológiára, személyes elbeszélésekre”.¹⁸²

A zombifiguráció egyfajta kritikai riadóként nyeri el a relevanciáját, egy olyan kontrasztos kifejezésként, ami a diskurzust képes pillanatok alatt aktivizálni. A diskurzust alakító elméleti teoretikus állításait nemcsak helyzetelemzésként értelmezhetjük, hanem úgy is, mint egy bármikor elénk sodródó disztópia vázlatát, mely a képzeletet ébren tartja, nem engedi, hogy tántorgó élőhalottként járjuk a galériákat, a zombikat ábrázoló festmények alakjaival önkéntelenül azonosulva.

¹⁸¹ FARKAS et al., 2020. i.m.

¹⁸² STOPA, Jason: “I Don’t Go to Crisis Just Yet”: Four Painters Discuss the Rise of Figurative Painting. *Momus*. 2021. 04. 30. <https://momus.ca/i-dont-go-to-crisis-just-yet-four-painters-on-the-rise-of-figurative-painting/> (letöltés: 2023. 07. 01.)

XI. KONKLÚZIÓ

Umberto Eco *A rossz ízlés struktúrája* című, 1989-es tanulmánya szerint az ízléstelenséggel szemben egyfajta irritációt érzünk, mely az arányok egyértelmű túlzásaiból, a mértéktelenségéből fakad.¹⁸³ Ez a kissé antropomorfizáló karakterű fejtegetés összecseng Sianne Ngai gondolataival, aki pontosan ugyanerről az érzetről beszélt az olyan, katarzishoz nem vezető esztétikai kategóriák kapcsán, mint a cuki vagy a bohókás.¹⁸⁴

Ahogy Amy Sillman kifejti, valójában vágyunk a félszükségben rejlő szerény és őszinte igazmondásra.¹⁸⁵ A kérdés, hogy képesek vagyunk-e magunkra ismerni akkor is, ha éppen mi vagyunk a nevetség tárgya, a gépiességen rajtakapott tébláboló alakja. „A realizmussal szembeni tizenkilencedik századi ellenérzés Kalibán dühe, mert meglátja arcát a tükörben. A romantikával szembeni tizenkilencedik századi ellenérzés Kalibán dühe, mert nem látja arcát a tükörben” – írja Oscar Wilde a *Dorian Gray arcképének* előszavában.¹⁸⁶ A sort kiegészíthetnénk azzal, hogy az Eco által körvonalazott „giccsemler” az, aki felismeri magát a rossz ízlés által strukturált műben,¹⁸⁷ a kortárs figuratív festő pedig az a komédiás, aki egyidejűleg ismeri fel magában a hiperaktív rajzfilmfigurát, a tükörbe pillantó Parmagianinót, a modernitás robbantott ábráinak kaotikusságát és a mai kor sajátosan posztfaktuális, polarizált, széttartó tudatképletét.

Olykor dühös, néha jól szórakozik, ízlése és világnézete is sok mindent elbír, hiszen évtizedek óta edzi őt a valóság megannyi rétege: a meg nem valósult realitások mátrixa, a túlságosan is valós virtualitás kiterjedése, a nosztalgikus jövő leltározásából fakadó „spleen”, az utópikus múlt iránti rajongás megoszthatatlansága. Az újfigurativitás vidámparki „görbe tükrei” nem az identifikáció ontológiai tétjét veszik magukra, hanem inkább szórakoztatni akarnak. Erőteljesen, olykor öncélúan fogalmazznak a figurativitás gazdag eszköztárának segítségével, vizsgálják a különböző

¹⁸³ ECO, Umberto: *The Structure of Bad Taste*. In: Uő.: *The Open Work*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1989. 180.

¹⁸⁴ JASPER, 2011. i.m.

¹⁸⁵ SILMANN, 2015. i.m.

¹⁸⁶ GULA Marianna: *Jó kis fejtörő (Ulysses 100)*. *1749.hu*. 2022. 02. 22.

https://1749.hu/fuggo/tanulmany/jo-kis-fejtoro-ulysses-100.html#_ftn8 (letöltés: 2023. 07. 01.)

¹⁸⁷ ECO, 1989. i.m. 185.

hagyományok folytathatóságát, a „kutatási réseket”, az ábrázolás árnyalatnyi módon elütő nívumait. Mindeközben már-már dominálják a figuratív párbeszéd jelenkori fejezeteit. Bár Füst Milán még kételkedett abban, hogy a torzság iránti igézetünk dominánsá válhatna, és elképzelhetetlennek érezte, hogy elsősorban ne az „épség” képeivel találkozunk a kiállítóterekben,¹⁸⁸ ma ez már nem ilyen egyértelmű.

A test iránti kitartó érdeklődés oka az is lehet, hogy továbbra is definiálatlan a test, sőt, Széplaky Gerda gondolatmenetét követve, egyfajta kísértett zónaként is gondolhatunk rá: „A test központi témává vált a filozófiában csakúgy, mint a művészetekben, a kultúrában, a mindennapi gyakorlati életben. [...] A test ahányféle kontextusba felbukkan, annyiféle áruhába bújik, s annyiféle jelentést implikál. Mindez azért van így, mert a test nem talált rá igazi reprezentációjára: maszkokat és áruhákat ölt magára, melyek azonban nem egy tényleges szubsztanciát takarnak. Hanem egy kísértetet.”¹⁸⁹ Ez a kísértett dimenzió, illetve a képmásiség szakrális hagyománya ruhazza fel erővel az alakot, hiszen ahogy Belting is állítja „...olyan képfogalmak, képi vágyak és képi félelmek igézetében élünk, amelyek a vallásban születtek meg”.¹⁹⁰

Persze az is lehet, hogy a művészek és a műélvezők csupán elsajátítják a popkulturális „bűnös élvezeteket”, hogy uralkodhassanak rajtuk, hogy rossz ízlésük kultiválásán keresztül eligazodhassanak a kortárs kultúra olykor fokozhatatlannak tűnő örületében. Mindeközben olyan excentrikus víziókat igyekeznek megragadni, melyek nem röstellnek konfrontálódni a „poptimimista”¹⁹¹ jelenkor démonjaival.

A zombifiguráció fogalmában egy érthető frusztráció fogalmazódik meg, ami a tömeg masszájával szembesülve nem tud már az egyéni teljesítményekre fókuszálni. Pedig, aki több perspektívából is megvizsgálja a tömeg egyes alakjait, az észreveszi, hogy a többszörösen töredezett modern szubjektum színrevitelének bonyodalmas,

¹⁸⁸ FÜST Milán: A torzítás helye a művészetben. In: Uő.: *Látomás és indulatosság a művészetben*. Fekete Sas Kiadó, Budapest, 2006. 202. (202–203.)

¹⁸⁹ SZÉPLAKY Gerda: Kísértet a filozófiában – A test helye a karteziánus világképben. In: Uő.: *Az ember teste. Filozófiai írások*. Kalligram, Pozsony, 2011. 100. (99–116.)

¹⁹⁰ BELTING, Hans: *A hiteles képmás. Képviták, mint hitviták* (ford. HIDAS Zoltán). Atlantisz Kiadó, Budapest, 2009. 12.

¹⁹¹ BERMAN, Judy: Welcome to the Era of Unapologetic Bad Taste. *Time*. 2022. 05. 18. <https://time.com/6176272/bad-taste-pop-culture-summer-2022/> (letöltés: 2023. 07. 01.)

önkéntelenül felvillanó popkulturális referenciákkal és magasművészeti elvárásokkal kiegészített feladata ma is központi szerepet tölt be.

A festők mindezt egy olyan, jellemzően modernkori beszédmóddal adják elő, mely elfogadja, hogy „a *grotesque* szokatlansága s a *burlesque* triviális esetlensége egyaránt külön áll a »grand art«-tól”.¹⁹² Egészen abszurd testutópiáikkal – Ernst Bloch teleszkópján keresztül – a „legközelebbi közelséget” keresik. Akkor is, ha beismerik mindeközben, hogy a figura labirintusszerűen komplex [72. kép].

¹⁹² FÜST Milán: A neveltségesség művészetellenes princípiumai. In: Uő.: *Látomás és indulatosság a művészetben*. Fekete Sas Kiadó, Budapest, 2006. 115.

XII. KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

Elsősorban köszönöm az inspiráló konzultációkat témavezetőmnek, Hegyi Csabának! Hálával tartozom a gondos korrektúráért Hrubai Attilának, a Pécsi Tudományegyetem valamennyi oktatójának, graduális hallgatójának, valamint a doktoris társaknak is. Ezen kívül külön köszönetemet szeretném kifejezni Vető Orsolya Liának, Tayler Violának, a családom megannyi tagjának, a kollégáimnak, barátaimnak, F. Balogh Erzsébetnek, Mányoki Endrének és Icusnak, a Szókép-csapatnak, Rudolf Anicának, Pataki Gábornak, Fülöp Tímeának, Szabó Attilának, Nemere Rékának és Gyórfy Lászlónak. Köszönöm Forián Szabó Noéminek és Károlyi Zsigmondnak a kutatásom egyik kiindulópontját jelentő, inspiráló portrékurzust, valamint az egykori műteremtársaknak, Töröcskei Bencének, Halega Krisztiánnak és Kecő Endrének az expresszió jegyében zajló kutatásaikat! Külön köszönöm közülük Ezer Ákosnak a lassan egy évtizede tartó közös gondolkodást. Köszönöm minden művésznak és elméleti szakembernek, akik valamilyen formában alakították ennek az írásnak a körvonalait.

XIII. BIBLIOGRÁFIA

ÖNÁLLÓ KÖNYVEK, TANULMÁNYKÖTETEK

BACSÓ Béla: Portré és test. In: Uő.: *Őn-Arc-Kép. Szempontok a portréhoz*. Kijárat kiadó, Budapest, 2012. 153–174.

BAUDRILLARD, Jean: Introduction. In: Uő.: *The System of Objects*. Verso, London – New York, 1996. 1–12.

BELTING, Hans: *A hiteles képmás. Képviták, mint hitviták* (ford. HIDAS Zoltán). Atlantisz Kiadó, Budapest, 2009.

BERGSON, 1986. i.m.

BERGSON, Henri: A jellemkomikum. In: Uő.: *A nevetés*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1986. 117–160.

BERGSON, Henri: A komikumról általában. A forma és a mozgás komikuma. A komikum terjeszkedő ereje. In: Uő.: *A nevetés*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1986. 35–76.

BLOCH, Ernst: Introduction. In: Uő.: *The Principle of Hope. Volume 1*. MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1996. 3–20.

DELEUZE, Gilles – Guattari, Félix: Year Zero: Faciality. In: Uő.: *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*. University of Minnesota Press, Minneapolis, London, 1987. 167–191.

ECO, 1989. i.m.

ECO, Umberto: The Structure of Bad Taste. In: Uő.: *The Open Work*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1989. 180–216.

EPSTEIN, Danya: Beguiling Backs: The Grande Odalisque. In: Uő.: *Pathology and Imagination: Ingres's Anatomical Distortions*. Doktori disszertáció. Arizona State University, 2015. 34–56.

ESTERHÁZY Péter: Rubens és a nemeuklideszi asszonyok. In: Uő.: *Rubens és a nemeuklideszi asszonyok. Három dramolett*. Magvető Kiadó, Budapest, 2006. 38–113.

FISHER, Mark: Marxist Supernanny. In: Uő.: *Capitalist Realism: Is There No Alternative?* Zero Books, London, 2019. 71–81.

FOSTER WALLACE, David: Federer Both Flesh And Not. In: Uő.: *Both Flesh And Not. Essays*. Little, Brown and Company, New York – Boston – London, 2012. 5–36.

FOSTER WALLACE, David: The (As It Were) Seminal Importance of Terminator 2. In: Uő.: *Both Flesh And Not. Essays*. Little, Brown and Company, New York–Boston–London, 2012. 177–189.

- FROMM, Erich: The Nature of Man. In: Uő.: *Marx's Concept of Man*. Frederick Ungar Publishing, New York, 1961. 1–85.
- FÜST Milán: A gépiesség mint ideál. In: Uő.: *Látomás és indulatosság a művészetben*. Fekete Sas Kiadó, Budapest, 2006. 210–211.
- FÜST Milán: A nevetségesség művészetellenes princípiumai. In: Uő.: *Látomás és indulatosság a művészetben*. Fekete Sas Kiadó, Budapest, 2006. 115.
- FÜST Milán: A torzítás helye a művészetben. In: Uő.: *Látomás és indulatosság a művészetben*. Fekete Sas Kiadó, Budapest, 2006. 202–203.
- GYÖRFFY László: *Poszthumán stratégiák. Transzgresszív etika és esztétika a kortárs testábrázolásban*. DLA-értékezés, Pécsi Tudományegyetem, Művészeti Doktori Iskola, Pécs, 2022.
- HAUSER Arnold: A hullámzó, változó én. In: Uő.: *A modern művészet és irodalom eredete. A manierizmus fejlődése a reneszánsz válsága óta*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1980. 69–72.
- HAUSER Arnold: A humor felfedezése. In: Uő.: *A modern művészet és irodalom eredete. A manierizmus fejlődése a reneszánsz válsága óta*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1980. 180–184.
- HAUSER Arnold: A szürrealizmus. In: Uő.: *A modern művészet és irodalom eredete. A manierizmus fejlődése a reneszánsz válsága óta*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1980. 467–480.
- HAUSER Arnold: Az antirealizmus. In: Uő.: *A modern művészet és irodalom eredete. A manierizmus fejlődése a reneszánsz válsága óta*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1980. 44–48.
- HORVÁTH – LOVÁSZ – NEMES, 2019. i.m.
 HORVÁTH Márk – LOVÁSZ Ádám – NEMES Z. Márió: A poszthumanizmus változatai filozófiatörténeti és kultúrelméleti kontextusban. In: Uő.: *A poszthumanizmus változatai. Ember, embertelen és ember utáni*. Prae Kiadó, Budapest, 2019. 7–65.
- KÖRMENDI Lajos: *Művész Pista huszonegye*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1987.
- KRAUSS, Rosalind E.: In the Name of Picasso. In: Uő.: *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1986. 23–40.
- MAY, Simon: Cute and the Monstrous: The Case of Donald Trump. In: Uő.: *The Power of Cute*. Princeton University Press, Princeton – Oxford, 2019. 128–136.
- MAY, Simon: What's Wrong with Cute Antropomorphism? In: Uő.: *The Power of Cute*. Princeton University Press, Princeton–Oxford, 2019. 110–127.

- MCCLLOUD, Scott: The Vocabulary of Comics. In: Uő.: *Understanding Comics. The Invisible Art*. William Morrow Paperbacks, New York, 1994. 30. 24–59.
- MEZEI Árpád: A szürrealizmus. In: Uő.: *Mikrokozmoszok és értelmezések*. Jelenkor, Pécs, 1993. 65–73.
- MEZEI, 1984. i.m.
- MEZEI Árpád: Pablo Picasso. In: Uő.: *Elméletek és művészek. Művészetlélektani kísérletek*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1984. 209–216.
- MEZEI Árpád: Vajda Lajos. In: Uő.: *Elméletek és művészek. Művészetlélektani kísérletek*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1984. 160–186.
- MURAKAMI, Haruki: *The Wind-up Bird Chronicle*. Random House – Vintage, London, 2003.
- NANCY, Jean-Luc: Az önálló portré. In: Uő.: *A portré tekintete*. Műcsarnok, Budapest, 2010. 7–19.
- NANCY, 2018. i.m.
- NANCY, Jean-Luc: Dis-figuration. In: Uő.: *Portrait*. Fordham University Press, New York, 2018. 84–88.
- NANCY, Jean-Luc: Divine Abandonment. In: Uő.: *Portrait*. Fordham University Press, New York, 2018. 81–83.
- NANCY, Jean-Luc: Expeausition (Skin-Show). In: Uő.: *Corpus*. Fordham University Press, New York, 2008. 32–35.
- ORTEGA Y GASSET, José: The Dehumanization of Art. In: Uő.: *The Dehumanization of Art and Other Essays on Art, Culture, and Literature*. Princeton University Press, Princeton–Oxford, 2019. 1–54.
- SIMMEL, Georg: Az arc esztétikai jelentősége. In: Uő.: *Velence, Firenze, Róma. Művészetelméleti írások*. Atlantisz Kiadó, Budapest, 1990. 75–81.
- SZÉPLAKY Gerda: Az önmaga-felejtés eroticizált technikái. Az anyaság-paradigma. In: Uő.: *Az ember teste. Filozófiai írások*. Kalligram, Pozsony, 2011. 117–158.
- SZÉPLAKY Gerda: Kísértet a filozófiában – A test helye a karteziánus világképben. In: Uő.: *Az ember teste. Filozófiai írások*. Kalligram, Pozsony, 2011. 99–116.
- TRIGG, Dylan: Elemental Horror. In: Uő.: *The Thing. A Phenomenology of Horror*. Zero Books, Winchester (UK)–Washington (USA), 2013. 41–60.
- TRIGG, Dylan: The Body Out of Time. In: Uő.: *The Thing. A Phenomenology of Horror*. Zero Books, Winchester (UK)–Washington (USA), 2013. 61–102.

ŽIŽEK, Slavoj: *The Sublime Object of Ideology*. Verso, London, 2008. 149–150.

KATALÓGUSBAN MEGJELENT ÍRÁSOK

K. HORVÁTH, 2021. i.m.

K. HORVÁTH Zsolt: A politikai test és a modell teste. In: Albert Ádám (szerk.): *Modellállítás: az emberi test képi konstrukciói*. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest, 2021. 70–72.

K. HORVÁTH Zsolt: Modellállítás: az emberi test képi konstrukciói. In: Albert Ádám (szerk.): *Modellállítás: az emberi test képi konstrukciói*. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest, 2021. 8–10.

KUNDERA, Milan: The Painter's Brutal Gesture. In: Borel, France (ed.): *Bacon. Portraits and Self-Portraits*. Thames & Hudson, London, 1997. o.n.

SÁRVÁRI Zita – RIEDER Gábor (szerk.): *YOUHU. The New Generation of Contemporary Art*. Kieselbach Galéria, Budapest, 2022.

WARNCKE, Carsten-Peter – WALTHER, Ingo F: The Picasso Style 1937–1943. Uő. (ed.): *Picasso. 1881–1973*. Taschen, Köln, 2007. 403–452.

KÖNYVFEJEZETEK, TANULMÁNYKÖTETBEN MEGJELENT ÍRÁSOK

CLARKE, Roger: Extra Material on Thomas More's Utopia. In.: MORE, Thomas: *Utopia. The Island of Nowhere*. Alma Books, Richmond, 2017. 245–265.

WILDE, Oscar: Londoni modellek. In: SZÁNTAI Zsolt (szerk.): *Oscar Wilde összes művei*. Szukits Könyvkiadó, Budapest, 2000. 99–104.

SZÖVEGGYŰJTEMÉNYBEN MEGJELENT ÍRÁSOK

ADORNO, Theodor W.: Toy Shop, 1974. In: NGAI, Sianne (ed.): *The Cute. Documents of Contemporary Art*. Whitechapel Gallery, London – MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2022. 167–168.

AHWESH, Peggy: Cut to Cute: In Conversation with Johanna Gosse, 2018. In: NGAI, Sianne (ed.): *The Cute. Documents of Contemporary Art*. Whitechapel Gallery, London – MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2022. 198–203.

DENIS, Maurice: Subjective and Objective Deformation. In: CHIPP, Herschel B. – SELZ, Peter H. (eds.): *Theories of Modern Art: A Source Book by Artists and Critics*. University of California Press, Berkeley, 1968. 105–107.

GOMBRICH, Ernst H.: The Mask and the Face: The Perception of Physiognomic Likeness. In: GOMBRICH, Ernst H. – HOCHBERG, Julian – BLACK, Max: *Art*,

Perception, and Reality. The John Hopkins University Press, Baltimore, Maryland, 1972. 1–46.

MATISSE, Henri: Interview with Clara T. MacChesney, 1912. In: FLAM, Jack (szerk.): *Matisse on Art*. University of California Press, Berkeley – Los Angeles – London, 1995. 64–69.

MATISSE, Henri: Jazz, 1947. In: FLAM, Jack (ed.): *Matisse on Art*. University of California Press, Berkeley – Los Angeles – London, 1995. 169–174.

MATISSE, Henri: Notes of a Painter, 1908. In: FLAM, Jack (ed.): *Matisse on Art*. University of California Press, Berkeley – Los Angeles – London, 1995. 30–42.

FOLYÓIRATBAN MEGJELENT ÍRÁSOK

CHAI, David – GARCIA, Alejandro L.: Physics for Animation Artists. *The Physics Teacher*. November, 2011; 478–480.

GOGARTY, 2023. i.m.

GOGARTY, Larne Abse: Figuring Figuration. *Art Monthly*. No. 465, 2023/06. 6–10.

HARRIS, Daniel: Cuteness. *Salmagundi*. No. 96. 1992, 177–186.

HORNYIK Sándor: Perspektivikus morfológia. Csató József festészete. *Artmagazin*. 19. évf. 2. szám (128.) Különszám, 2021. 10–21.

KAHNWEILER, 1950. i.m.

KAHNWEILER, Daniel-Henry: Fernande Léger. *The Burlington Magazine*. 1950. Vol. 92., No. 564. 63–69.

KENNEDY, Victor: The Gravity of Cartoon Physics; or, Schrodinger's Coyote. *Elope*. 2018, Vol. 15 (1). 29–49.

KIKOL, Larissa: Der total surrealistische Zyklus. Welten in der Disney-Epiche. In: Uő. (ed.): *Kunstforum: Bd. 268 Gegenwartsbefreiung Malerei: Tendenzen im 21. Jahrhundert*. 2020, 164–175.

KLINSKY, David A.: The Ortography of Liquidation. *hybrs*. No. 2/6. 2001. 147–161.

LEWIS, Mark: Is Modernity our Antiquity? *Afterall: A Journal of Art. Context and Enquiry*. Issue 14. Autumn / Winter, 2006. 109–117.

MELVILLE, 1945. i.m.

MELVILLE, Robert: Picasso's Treatment of the Head. In: Wengraf, Paul (szerk.): *Aphropos. No. 3: Portrait Painting*. Lund Humphries, London, 1945. 8–15.

NGAI, 2005. i.m.

NGAI, Sianne The Cuteness of the Avant-Garde. *Critical Inquiry*. Vol. 31. No. 4., 2005, 811–847.

NGAI, 2010. i.m.

NGAI, Sianne: Our Aesthetic Categories. *PMLA*. Vol. 125. No. 4: Literary Criticism for the Twenty-First Century, 2010, 948–958.

O'DONNELL, Mark: O'Donnell's Laws of Cartoon Motion. *Esquire*. 1980/06.

RUSHTON, Richard: What can a Face Do? On Deleuze and Faces. *Cultural Critique*. No. 51. Spring. 2002., 219–237.

SZÉPLAKY Gerda: Ínség és szentség. Gaál József Persona Fragmenta című portrészorozatáról. *Flash Art*. III. évfolyam, 4–5. szám: Portréfestészet, 2014. 25–29.

TAYLER Patrick: Baby One More Time. Nostalgia és infantilizmus a kortárs kultúrában. *Új Művészet*. 2021/3. Ez nem kunszt — Elméleti melléklet 21/1: offenzíva, utópia, nostalgia. 36–36–39.

TAYLER, 2021. i.m. 4–7.

TAYLER Patrick: Testutópiák. A testkép fellazulása a kortárs figuratív festészetben. *Új Művészet*. 2021/6. 4–7.

USTINOV, Peter: To Start a Ball Rolling. In: Wengraf, Paul (ed.): *Aphropos*. No. 3: *Portrait Painting*. Lund Humphries, London, 1945. 15–17.

VETŐ, 2021. i.m.

VETŐ Orsolya Lia: Két lábbal az égen. Interjú Kristina Schuldttal. *Új Művészet*. 2021/6. 8–11.

VETŐ Orsolya Lia: Menekülési útvonalak: Elvagyódás a képzelet tereibe. *Új Művészet*. 2021/9. Ez nem kunszt — Elméleti melléklet 21/3: Párhuzamos valóságok, 4–7.

WENGRAF, 1945. i.m.

WENGRAF, Paul: Introduction to the Exhibition of Portraits at the Arcade Gallery, London, March, 1945. In: Uő.: *Aphropos*. No. 3: *Portrait Painting*. Lund Humphries, London, 1945. 23–24.

ZHOU, 2015. i.m.

ZHOU Xian: Representation and Visual Politics of the Extreme Body. *The Journal of Somaesthetics*. No. 1, 2015. 144–159.

ZOLA, Émile: Les réalistes du salon. *L'Événement*. Párizs, 1866. 05. II. 299–307.

INTERNET

- BARRAGÁN, Paco: High Art versus Pop Culture Now. (An International Survey). *Artpulse Magazine*. 2017. <https://artpulsemagazine.com/high-art-versus-pop-culture-now-an-international-survey> (letöltés: 2023. 07. 01.)
- BERMAN, Judy: Welcome to the Era of Unapologetic Bad Taste. *Time*. 2022. 05. 18. <https://time.com/6176272/bad-taste-pop-culture-summer-2022/> (letöltés: 2023. 07. 01.)
- BUJI, 1999. i.m. 3.
BUJI Ferenc: *Az emberré vált ember. Az antropológiai kibontakozásmélet alapjai*. 1999. 3. (1–59.)
- CALVOCORESSI, Thomas: Freak out: How the Chicago Imagists Broke the Rules. *The New Statesman*. 2019. 04. 10. <https://www.newstatesman.com/culture/art-design/2019/04/freak-out-how-chicago-imagists-broke-rules> (letöltés: 2023. 07. 01.)
- DIEHL, Travis: Emma Stern on Pirates, Pinups and the Virtual Self. *Artforum*. 2022. 03. 22. <https://www.artforum.com/interviews/emma-stern-on-pirates-pinups-and-the-virtual-self-88167> (letöltés: 2023. 07. 01.)
- FARKAS et al., 2020. i.m.
FARKAS, Rózsa – LAMMER, Elise – ROONEY, Megan – WULFF, Katharina – YEE, Lydia – ZAMBONI, Isabella: Sick and Tired of All That Purity: A Roundtable on Contemporary Figuration. *Mousse Magazine*. 2020. 10. 12. <https://www.moussemagazine.it/magazine/roundtable-on-contemporary-figuration-2020/> (letöltés: 2023. 07. 01.)
- FISCHER, Molly: The Tyranny of Terrazzo Will the millennial aesthetic ever end? *The Cut*. 2020. 03. 30. <https://www.thecut.com/2020/03/will-the-millennial-aesthetic-ever-end.html> (letöltés: 2023. 07. 01.)
- FOSTER WALLACE, David: E Unibus Pluram. Tévé és amerikai fikció (I.) (ford. Sipos Balázs). *1749.hu*. <https://1749.hu/fuggo/essze/e-unibus-pluram-teve-es-amerikai-fikcio.html> (letöltés: 2023. 07. 01.)
- FÜLÖP Tímea: Kinevetni a királyt. Kecső Endre: Elvarázsolt ember. *Új Művészet Online*. 2022. 05. 16. <https://ujmuveszet.hu/kunszt/kinevetni-a-kiralyt/> (letöltés: 2023. 07. 01.)
- FÜLÖP Tímea: Pop-art, avagy a divatos művészet. *Új Művészet*. 2023. 01. 23. <https://ujmuveszet.hu/kunszt/pop-art-avagy-a-divatos-muveszet/> (letöltés: 2023. 07. 01.)
- GABERT-DOYON, Josh: Why does every advert look the same? Blame Corporate Memphis. *Wired*. 2021. 01. 24. <https://www.wired.co.uk/article/corporate-memphis-design-tech> (letöltés: 2023. 07. 01.)

GREENBERGER, Alex: First There Was Zombie Formalism—Now There’s Zombie Figuration. *Artnews*. 2020. 07. 09. <https://www.artnews.com/art-news/artists/figurative-painting-zombie-figuration-peter-saul-surrealism-1202690409/> (letöltés: 2023. 07. 01.)

GULA Marianna: Jó kis fejtörő (Ulysses 100). *1749.hu*. 2022. 02. 22. https://1749.hu/fuggo/tanulmany/jo-kis-fejtoro-ulysses-100.html#_ftn8 (letöltés: 2023. 07. 01.)

HAWLEY, Rachel: Don’t Worry, These Gangly-armed Cartoons Are Here to Protect You From Big Tech. *AIGA Eye on Design*. 2019. 08. 21. <https://eyeondesign.aiga.org/dont-worry-these-gangley-armed-cartoons-are-here-to-protect-you-from-big-tech/> (letöltés: 2023. 07. 01.)

HAWLEY, Rachel: The Corporate Logo Singularity. Against the creepy cheerfulness of a thousand smiling sans serifs. *The Baffler*. 2019. 06. 07. <https://thebaffler.com/latest/the-corporate-logo-singularity-hawley> (letöltés: 2023. 07. 01.)

HEIN, Ethan: How has the representation of the human body changed in modern and contemporary art over the last 100 years? *The Ethan Hein Blog*. 2012. 10. 17. <https://www.ethanhein.com/wp/2012/how-has-the-representation-of-the-human-body-changed-in-modern-and-contemporary-art-over-the-last-100-years/> (letöltés: 2023. 07. 01.)

HERBERT, Martin: Oli Epp: Shampoo. *Seb’s [Art List]*. 2023. <https://sebsartlist.com/events/oli-epp-shampoo> (letöltés: 2023. 07. 01.) https://www.bujiferenc.hu/download/bujii/bujii_02.pdf (letöltés: 2023. 07. 01.)

JASPER, 2011. i.m.

JASPER, Adam–NGAI, Sianne: Our Aesthetic Categories: An Interview with Sianne Ngai. The Cute, the Interesting, and the Zany. *Cabinet*. Issue 43: Forensics, 2011, Fall. https://www.cabinetmagazine.org/issues/43/jasper_ngai.php (letöltés: 2023. 07. 01.)

KISSICK, Dean: Persona (Part II). The Downward Spiral. *Spike*. 2021. 11. 10. <https://www.spikeartmagazine.com/?q=articles/dean-kissick-downward-spiral-persona-2> (letöltés: 2023. 07. 01.)

KISSICK, Dean: Popular Things. The Downward Spiral. *Spike*. 2020. 03. 10. <https://spikeartmagazine.com/?q=articles/downward-spiral-popular-things-dean-kissick> (letöltés: 2023. 07. 01.)

KISSICK, Dean: Taste, Figures, Images. The Downward Spiral. *Spike*. 2022. 06. 08. <https://www.spikeartmagazine.com/?q=articles/downward-spiral-taste-figures-images> (letöltés: 2023. 07. 01.)

KISSICK, Dean: Taste, Figures, Images. The Downward Spiral. *Spike*. 2022. 06. 08. <https://spikeartmagazine.com/?q=articles/downward-spiral-popular-things-dean-kissick> (letöltés: 2023. 07. 01.)

KISSICK, Dean: The Figure Cannot Hold. The Downward Spiral. *Spike*. 2018. 10. 10. <https://spikeartmagazine.com/?q=articles/downward-spiral-figure-cannot-hold> (letöltés: 2023. 07. 01.)

KISSICK, 2021. i.m.

KISSICK, Dean: The Rise of Bad Figurative Painting. *The Spectator*. 2021. 01. 30. <https://www.spectator.co.uk/article/the-rise-of-bad-figurative-painting/>

KUSPIT, Donald: The New Figurative & History Painting. *The Brooklyn Rail*. 2017. 06. <https://brooklynrail.org/2017/06/editorsmessage/The-New-Figurative-History-Painting> (letöltés: 2023. 07. 01.)

MCLAUGHLIN, Rosanna: John Currin's Paintings Are Disgusting and Amoral. That's Why They're So Good. *ArtReview*. 2022. 11. 14. <https://artreview.com/john-currins-paintings-are-disgusting-and-amoral-thats-why-theyre-so-good/> (letöltés: 2023. 07. 01.)

MOHOLY NAGY László: A szelet-embertől az egész emberig. *Korunk*. 1930, február. https://epa.oszk.hu/00400/00458/00251/1930_02_5098.html (letöltés: 2023. 07. 01.)

POSTURE, Julien: What the Think Pieces About "Corporate Memphis" Tell Us About the State of Illustration. We don't hate flat art, we hate capitalism. *AIGA Eye on Design*. 2019. 08. 21. <https://eyeondesign.aiga.org/what-the-think-pieces-about-corporate-memphis-tell-us-about-the-state-of-illustration/> (letöltés: 2023. 07. 01.)

ROELSTRAETE, 2022, i.m.

ROELSTRAETE, Dieter: This Figuring: Some Remarks on Today's Painting Crazes. *Mousse Magazine*. 2022. 01. 11. <https://www.moussemagazine.it/magazine/this-figuring-dieter-roelstraete-2022/> (letöltés: 2023. 07. 01.)

SCHWABSKY, Barry: Beyond Zombie Figuration. *The Nation*. 2022. 12. 19. <https://www.thenation.com/article/culture/figurative-painting-wood-quarles-wilson/> (letöltés: 2023. 07. 01.)

SCHWABSKY, Barry: What's Wrong With the New Figurative Painting? *The Nation*. 2019. 10. 30. <https://www.thenation.com/article/archive/whats-wrong-with-the-new-figurative-painting/> (letöltés: 2023. 07. 01.)

SILMANN, 2015. i.m

SILMANN, Amy: Shit Happens. *Frieze*. 2015. 11. 10. <https://www.frieze.com/article/shit-happens> (letöltés: 2023. 07. 01.)

STINSON, Liz: How Matisse's Cut-outs Took Over the Illustration World. And your Instagram feed. *AIGA Eye on Design*. 2017. 07. 13. <https://eyeondesign.aiga.org/how-matisse-cut-outs-took-over-the-illustration-world/> (letöltés: 2023. 07. 01.)

STOPA, Jason: "I Don't Go to Crisis Just Yet": Four Painters Discuss the Rise of Figurative Painting. *Momus*. 2021. 04. 30. <https://momus.ca/i-dont-go-to-crisis-just-yet-four-painters-on-the-rise-of-figurative-painting/> (letöltés: 2023. 07. 01.)

TROEMEL, 2021. i.m.

TROEMEL, Brad: Pastel Hell: The Definitive Guide to Millennial Aesthetics. *Patreon*. 2021. 09. 12. <https://www.patreon.com/posts/pastel-hell-to-56074228> (letöltés: 2023. 07. 01.)

VIZCARRONDO-LABOY, Angelik: Seriously Cute: Six Artists harnessing the Power Dichotomy of Cuteness, 2020, *Cultured Magazine*. 2020. 11. 17. <https://www.culturedmag.com/cute-contemporary-art/> (letöltés: 2023. 07. 01.)

WOOLBRIGHT, 2020. i.m.

WOOLBRIGHT, Andrew Paul: Phantom Body: Weightless bodies, Avatars, and the end of skin. *Noah Becker's Whitehot Magazine of Contemporary Art*. 2020. <https://whitehotmagazine.com/articles/bodies-avatars-end-of-skin/4587> (letöltés: 2023. 07. 01.)

XIV. KÉPMELLÉKLET, KÉPJEGYZÉK



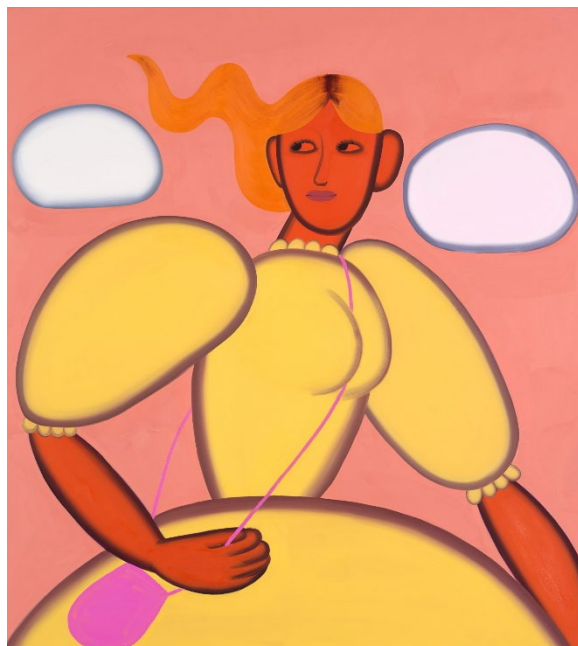
I. KÉP

Xoana HERRERA: *Cím nélkül*, é.n., digitális grafika, változó méretek
<https://www.xoanaherrera.com/characters> (Letöltés: 2023. 07. 17.)



2. KÉP

„im baby” típusú mém
<https://imgflip.com/memetemplate/193998724/Im-baby> (Letöltés: 2023. 07. 17.)



3. KÉP

Grace WEAVER: *1:45 A.M.*, 2019, olaj, vászon, 180,3 × 165,1 cm
<https://www.jamescohan.com/artists/grace-weaver/featured-works#21> (Letöltés: 2023. 07. 17.)



4. KÉP

EZER Ákos: *Lepkegyűjtők*, 2023, olaj, vászon, 235 × 400 cm
Fotó a művész jóvoltából



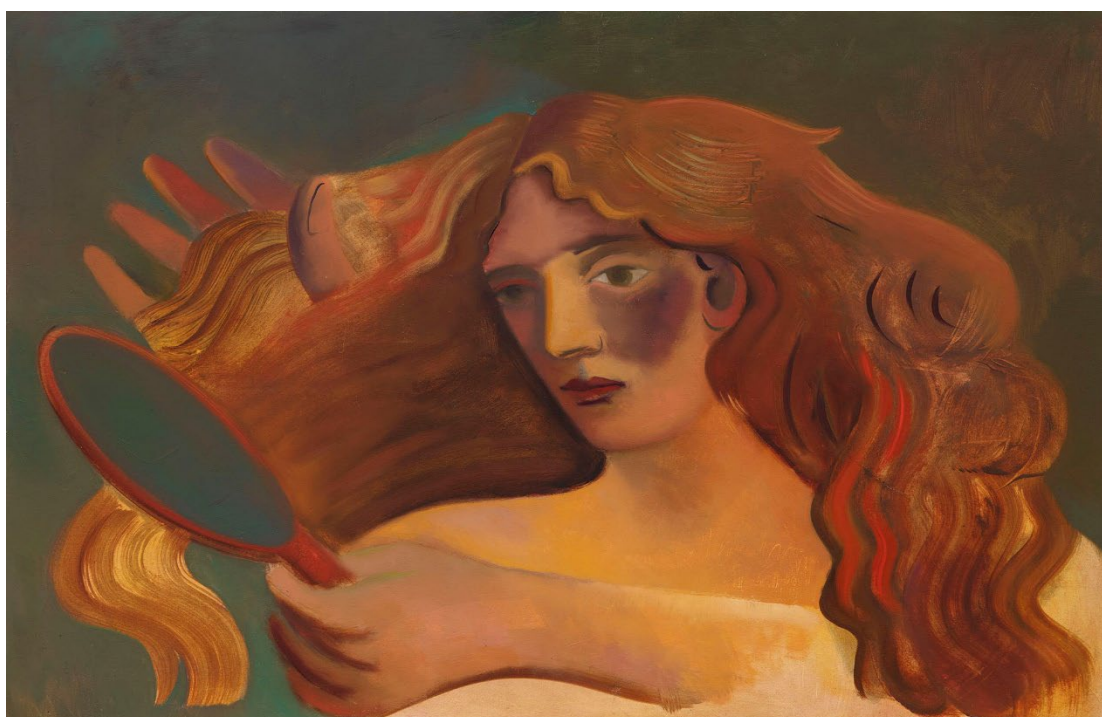
5. KÉP

Kristina SCHULDT: *Entgleisung*, 2017, tojástempera, olaj, vászon, 220 × 180 cm
<https://eigen-art.com/en/artists/kristina-schuldt/works/works-on-canvas/> (Letöltés: 2023. 07. 17.)



6. KÉP

Laust HØJGAARD: *Carrier of the Wildernezz*, 2022, olaj, lenvászon, 150 × 120 cm
<https://www.galeriedroste.com/artists/84-laust-hjgaard/works/3800-laust-hjgaard-carrier-of-the-wildernezz-2022/> (Letöltés: 2023. 07. 17.)



7. KÉP

Danielle ORCHARD: *Venus Effect*, 2022, olaj, lenvászon, 66 × 101,6 cm
<https://www.norton.org/danielle-orchard-venus-effect> (Letöltés: 2023. 07. 17.)



8. KÉP

Salman TOOR: *The Bar on East 13th*, 2019, olaj, fatábla, 91,4 × 121,9 cm

<https://www.luhringaugustine.com/artists/salman-toor#tab:slideshow;slide:23;enlarge:true>

(Letöltés: 2023. 07. 17.)

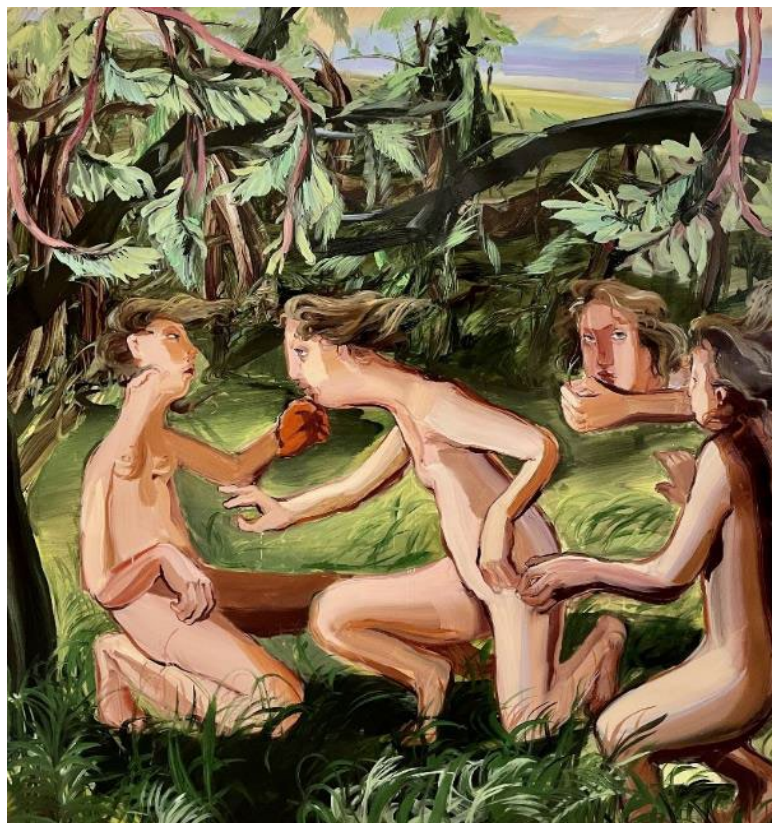


9. KÉP

Julius HOFMANN: *Tennisspielerin (Tribute to Anton Räderscheidt)*, 2022

akril, vászon, 190 × 120 cm

<https://www.juliushofmann.de/portfolio/2022-2/> (Letöltés: 2023. 07. 17.)

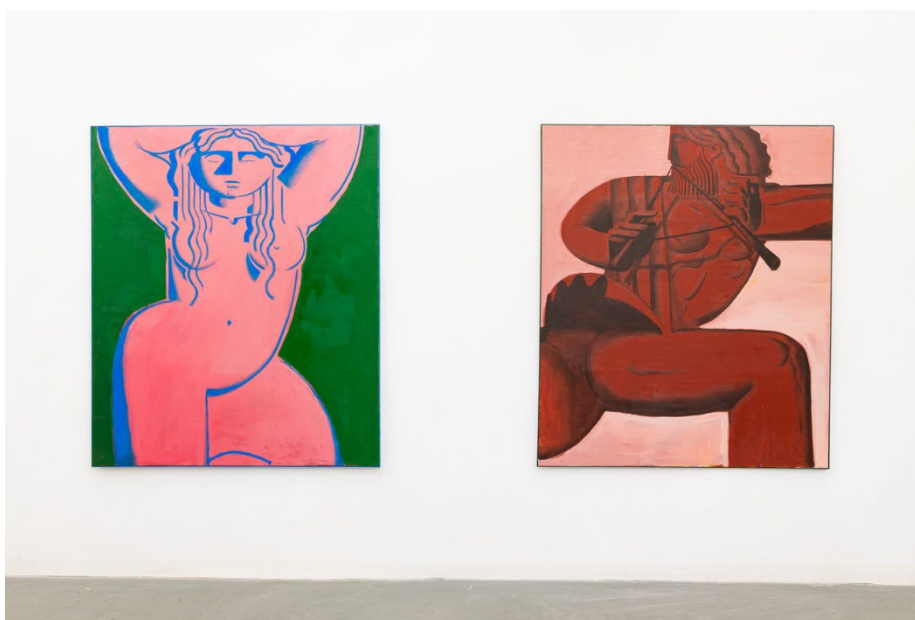


10. KÉP

RÓZSA Luca Sára: *The Hunt (Human Herd)*, 2022

olaj, vászon, 160 × 140 cm

<https://lucarozsa.com/works/y-2-2/> (Letöltés: 2023. 07. 17.)

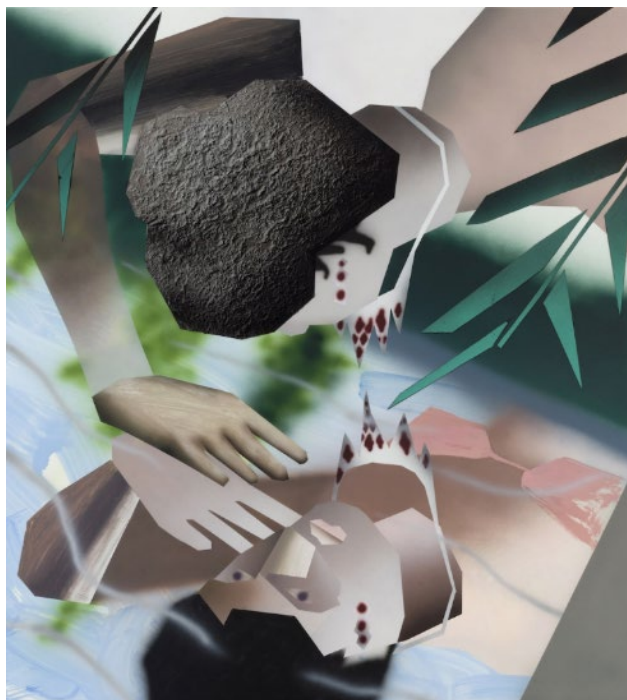


11. KÉP

Kiállításenteriór, KECSŐ Endre: *Antropomorfia*, Artkartell projectspace, 2023

Balról jobbra: *Magna Mater* (2023) és *Pán* (2023)

Fotó: JUHÁSZ István, a művész és az Artkartell projectspace jóvoltából



12. KÉP

Brandon LIPCHIK: *Elizabeth Taylor's Reflection*, 2022
akril, olaj, vászon, 120 × 100 cm

<https://robertgrunenberg.com/artist/brandon-lipchik/> (Letöltés: 2023. 07. 17.)

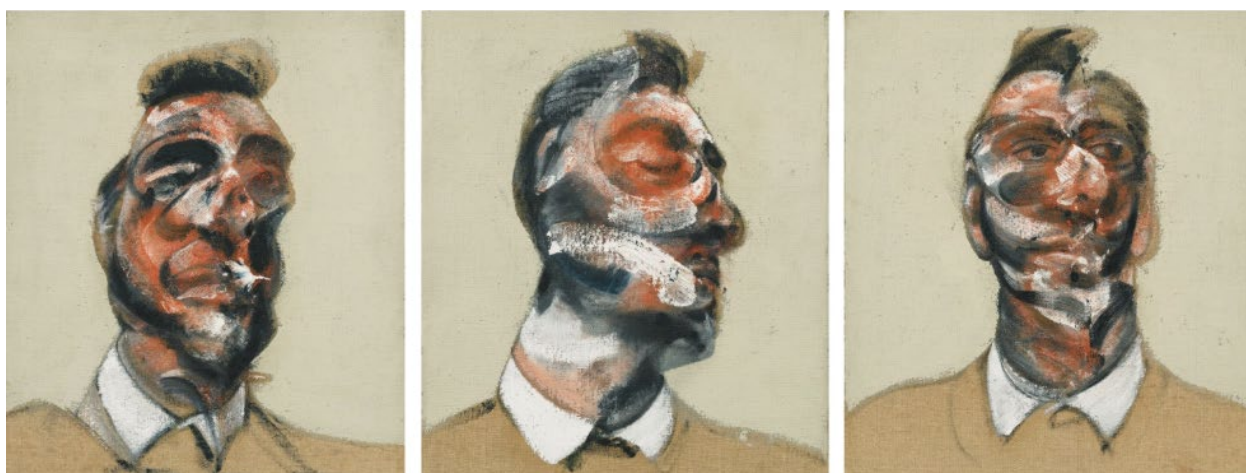


13. KÉP

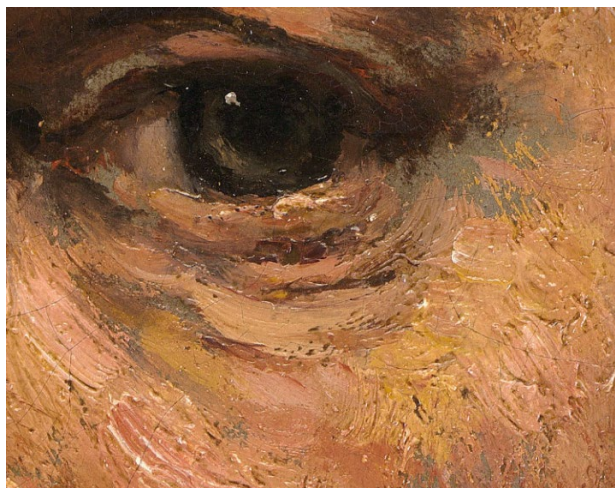
EZER Ákos: *Esti rutin*, 2020, olaj, vászon, 110 × 133 cm
Fotó a művész jóvoltából



14. KÉP
 EZER Ákos: *Iránytű*, 2021, olaj, vászon, 144 × 134 cm
 Fotó a művész jóvoltából



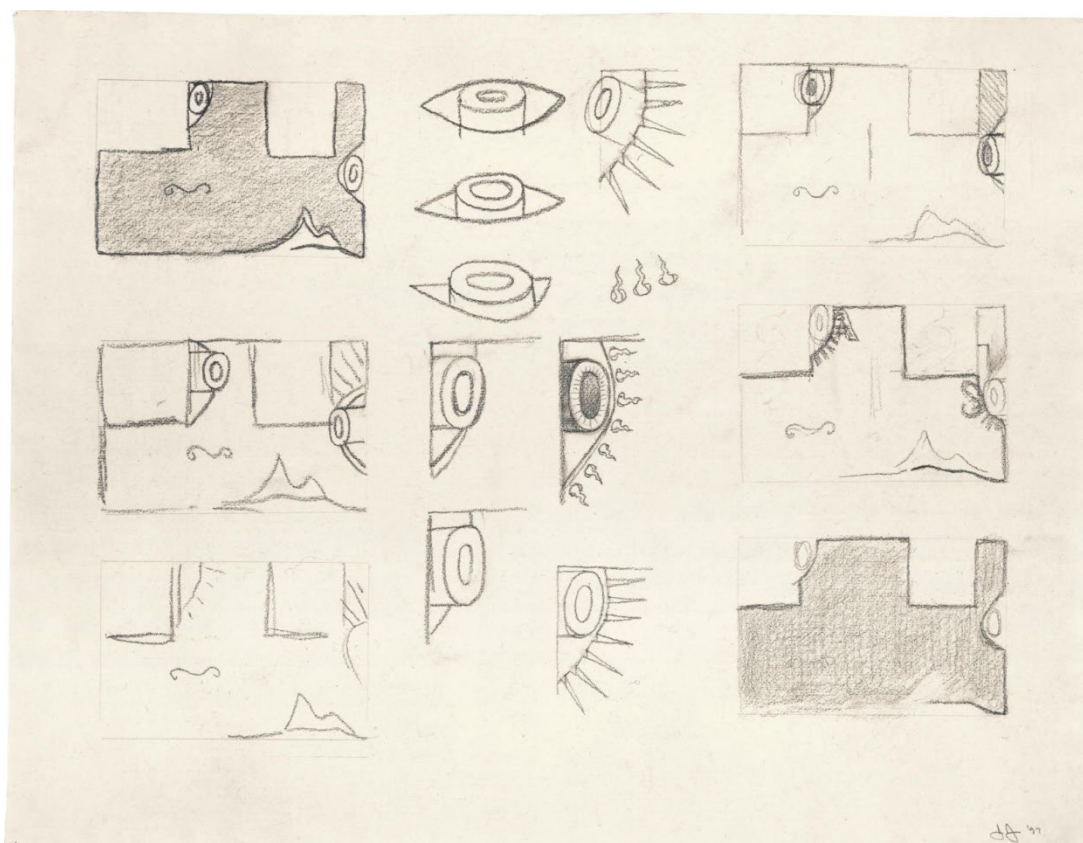
15. KÉP
 Francis BACON: *Three Studies for Portrait of George Dyer (on Light Ground)*,
 1964, olaj, vászon, egyenként 35,5 × 30 cm
<https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2014/contemporary-art-evening-auction-114022/lot.15.html?locale=en> (Letöltés: 2023. 07. 17.)



16. KÉP

Rembrandt HARMENSZON VAN RIJN: *Self-Portrait with Beret and Turned-Up Collar* [RÉSZLET],
1659, olaj, vászon, 84 × 66 cm

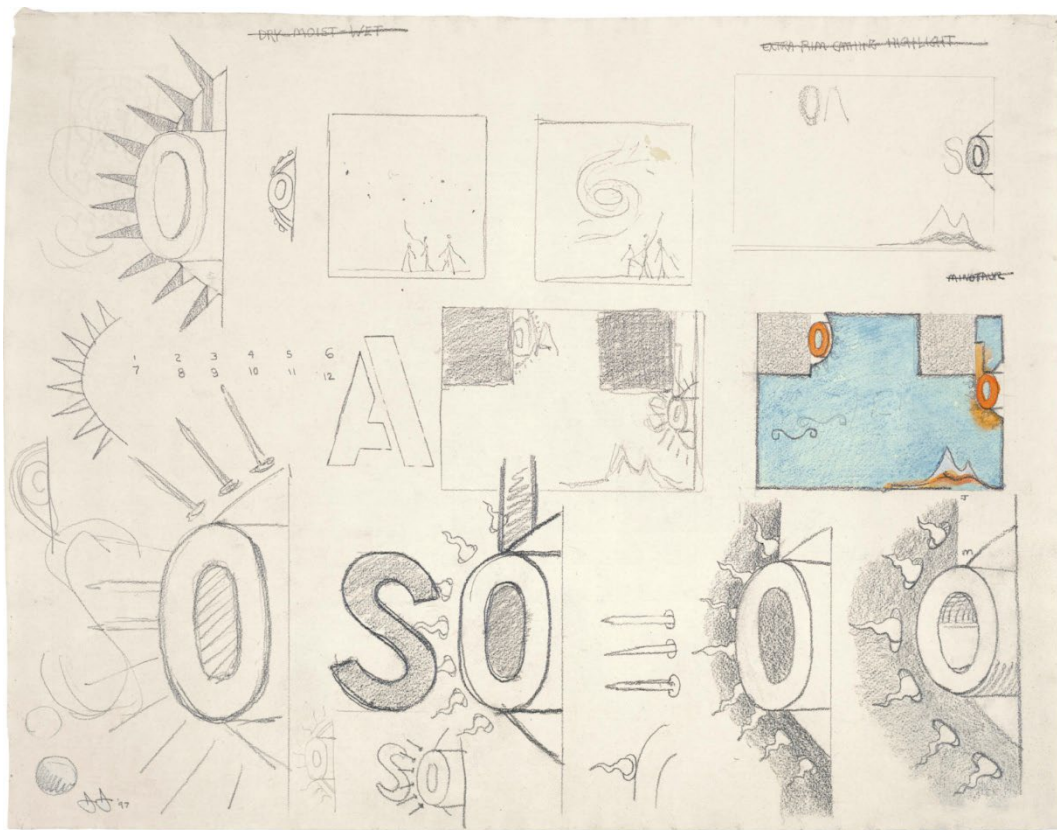
<https://fineartconnoisseur.com/2017/06/portrait-of-the-week-rembrandt-van-rijn-self-portrait-with-beret-and-turned-up-collar/> (Letöltés: 2023. 07. 17.)



17. KÉP

Jasper JOHNS: *Untitled*, 1997, ceruza, papír, 40 × 52 cm

<https://www.matthewmarks.com/exhibitions/jasper-johns-drawings-1997-2007-02-2008/lightbox/works/untitled-1997-29785> (Letöltés: 2023. 07. 17.)



18. KÉP

Jasper JOHNS: *Untitled*, 1997, ceruza, papír, 40 × 52 cm

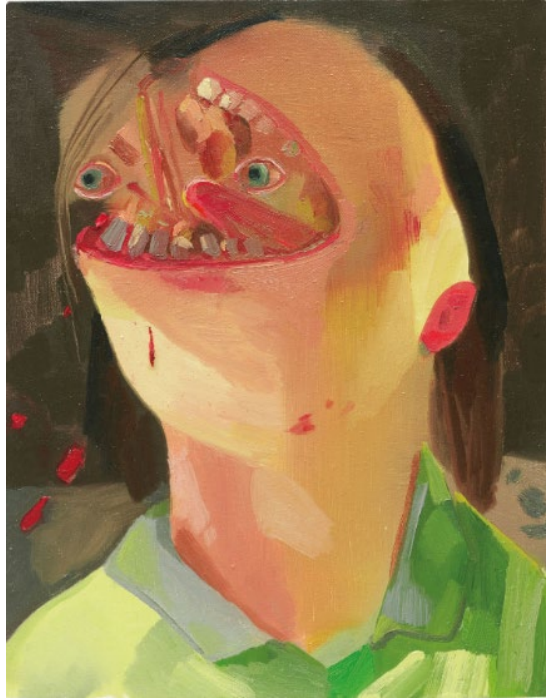
<https://www.matthewmarks.com/exhibitions/jasper-johns-drawings-1997-2007-02-2008/lightbox/works/untitled-1997-29785> (Letöltés: 2023. 07. 17.)



19. KÉP

George CONDO: *Ahmed the Tailor*, 2013, tinta, papír, 154,3 × 209,6 cm

<https://www.skarstedt.com/artists/george-condo?view=slider#7> (Letöltés: 2023. 07. 17.)



20. KÉP

Dana SCHUTZ: *Face Eater*, 2004, olaj, vászon, 58,6 × 45,9 cm
<https://www.phillips.com/detail/dana-schutz/NY010414/305> (Letöltés: 2023. 07. 17.)



21. KÉP

Benjamin SPIERS: *The Parisian*, 2020, olaj, vászon, 109,2 × 69,9 cm
<https://www.artsy.net/artwork/ben-spiers-the-parisian> (Letöltés: 2023. 07. 17.)



22. KÉP

Leo PARK: *From Here to Eternity*, 2020, olaj, vászon, 120 × 121 cm

<https://www.daily-lazy.com/2021/05/leo-park-at-gallery-steinsland-berliner.html> (Letöltés: 2023. 07. 17.)



23. KÉP

Louis FRATINO: *Me*, 2019, olaj, vászon, 152,4 × 121,9 cm

<https://www.artsy.net/artwork/louis-fratino-me> (Letöltés: 2023. 07. 17.)



24. KÉP

CSATÓ József: *Simple Plans*, 2019, olaj, vászon, 130 × 160 cm
<https://www.everybodyneedsart.com/> (Letöltés: 2023. 07. 17.)



25. KÉP

Fernand LÉGER: *Three Women*, 1921–1922, olaj, vászon, 183,5 × 251,5 cm
<https://www.moma.org/collection/works/79078> (Letöltés: 2023. 07. 17.)



26. KÉP

Henri MATISSE: 5×*Blue Nude*, 1958, litográfia, papír, 36 × 26,5 cm
<https://www.artsy.net/artwork/henri-matisse-5-x-blue-nude> (Letöltés: 2023. 07. 17.)



27. KÉP

Max BECKMANN: *The Night*, 1918–9, olaj, vászon, 133 × 154 cm
<https://modernistarthistory.blogspot.com/2015/01/21.html> (Letöltés: 2023. 07. 17.)



28. KÉP

Bony RAMIREZ: *Noblesse Oblige*, 2021, Bradley Erkastiran, Montreal, Canada.

Fotó: Maxime Brouillet

<https://bradleyertaskiran.com/en/artists/bony-ramirez-en/#> (Letöltés: 2023. 07. 17.)



29. KÉP

Ambera WELLMANN: *To a Girl in a Garden*, 2023, olaj, vászon, 172,2 × 177,8 cm

<https://www.amberawellmann.com/> (Letöltés: 2023. 07. 17.)



30. KÉP

Christina RAMBERG: *Waiting Lady*, 1972, akril, farostlemez, 55,8 × 86,3 cm
<https://www.artforum.com/print/201802/dan-nadel-on-the-art-of-christina-ramberg-73666> (Letöltés:
2023. 07. 17.)



31. KÉP

Julie CURTISS: *Chills*, 2018, olaj, vinyl, vászon, 45,7 × 35,5 cm
<https://www.juliecurtiss.com/paintings.html> (Letöltés: 2023. 07. 17.)



32. KÉP

Ed PASCHKE: *Rufus*, 1974, olaj, vászon, 140 × 140 cm
<https://www.edpaschke.com/paintings-1970s> (Letöltés: 2023. 07. 17.)



33. KÉP

Martin KIPPENBERGER: *The person who can't dance says the band can't play*, 1984, olaj, vászon, 162 × 135 cm
<https://www.phaidon.com/agenda/art/articles/2014/april/30/david-zwirner-s-80s-new-york-and-cologne-show/> (Letöltés: 2023. 07. 19.)



34. KÉP

Albert OEHLEN: *Self-Portrait with Empty Hands*, 1998, akril, olaj, vászon, 200 × 144 cm
<https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2019/contemporary-art-evening-auction-19022/lot.15.html> (Letöltés: 2023. 07. 19.)



35. KÉP

Rute MERK: *BALENCIAGA SS20, Look 51 and 61 [DETAIL]*, 2019, olaj, vászon, 154 × 210 cm
<http://the-editorialmagazine.com/rute-merk-downs-ross/> (Letöltés: 2023. 07. 19.)



36. KÉP

Emma STERN: *Revenge Body*, 2021, Carl Kostyál London

<https://streetartnews.net/2021/05/revenge-body-by-emma-stern-at-carl-kostyal-gallery-london.html>

(Letöltés: 2023. 07. 19.)



37. KÉP

Sara SLAPPEY: *Green Braid Matrix*, 2021, akril, olaj, vászon, 154,9 × 139,7 cm

<https://mariabernheim.com/artists/56-sarah-slappey/works/1601-sarah-slappey-green-braid-matrix-2022/> (Letöltés: 2023. 07. 19.)



38. KÉP

Katherina OLSCHBAUR: *Sub Red*, 2019, olaj, vászon, 200 × 200 cm

<https://www.berlinartlink.com/2020/05/15/power-and-eroticism-in-katherina-olschbaurs-paintings/>

(Letöltés: 2023. 07. 19.)



39. KÉP

Robin F. WILLIAMS: *Vaping in the Rain*, 2019, akril, olaj, vászon, 137 × 177 cm

<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-robin-williams-revels-craft-painting> (Letöltés: 2023. 07.

19.)

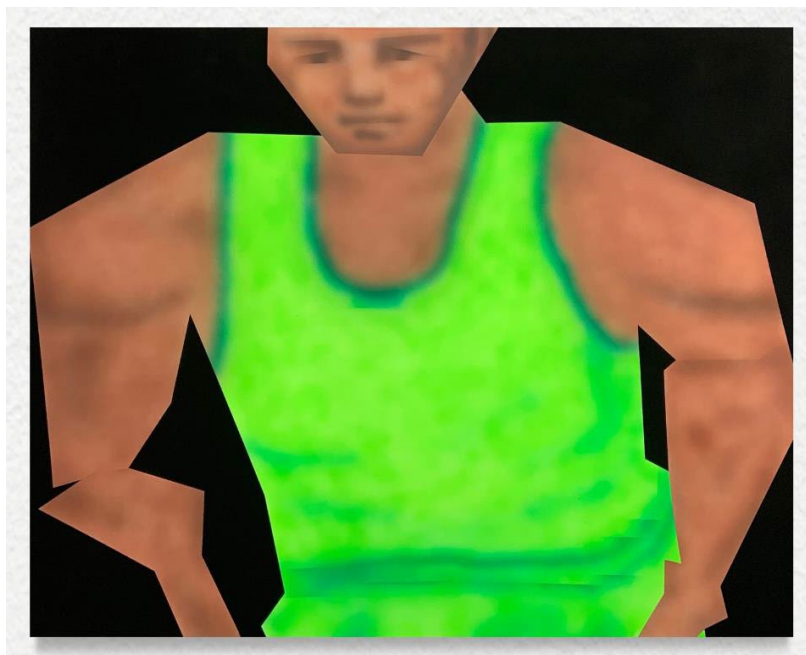


40. KÉP

Neo RAUCH: *Vater*, 2007, olaj, vászon, 200 × 150 cm

<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-robin-williams-revels-craft-painting> (Letöltés: 2023. 07.

19.)



41. KÉP

Gao HANG: *Your Teammate*, 2022, akril, vászon, 121 × 152 cm

<https://www.pulpogallery.com/artists/81-gao-hang/works/681-gao-hang-your-teammate-2022/>

(Letöltés: 2023. 07. 19.)



42. KÉP

Jelenetek a *Tom & Jerry* című animációs sorozatból

<https://www.dailymotion.com/video/x4c6q8n>

<https://medium.com/betweentheframes/animation-fundamentals-tom-and-jerry-f5e843f6bff1>

<https://www.buzzfeed.com/pedrofequiere/any-tom-and-jerry-fan-will-appreciate-this-artists>

(Letöltés: 2023. 07. 19.)



43. KÉP

Jelenet a *Spongyabob* című rajzfilmsorozatból

<https://cheezburger.com/13905669/15-dankest-extreme-close-ups-of-spongebob> (Letöltés: 2023. 07. 19.)



44. KÉP

Trey ABDELLA: *Stirring the pot*, 2019, akril, vászon, 101 × 76 cm

<https://www.treyabdella.com/2019/j5iu7hlooxrjjhutxr6gy6z33i26in> (Letöltés: 2023. 07. 19.)



45. KÉP

Trey ABDELLA: *With Friends*, 2019, akril, vászon, 116 × 172 cm

<https://www.treyabdella.com/2019/j5iu7hlooxrjjhutxr6gy6z33i26in> (Letöltés: 2023. 07. 19.)



46. KÉP

Joyce PENSATO: *I KILLED KENNY*, 2014, Contemporary Art Museum St. Louis

<https://camstl.org/exhibitions/joyce-pensato-i-killed-kenny/> (Letöltés: 2023. 07. 19.)



47. KÉP

Kenny SCHAF: *BLOBOLISCHIZ*, 2017, olaj, vászon, alumíniumkeret, 91 × 101 cm
<https://kennyscharf.com/2017-2/> (Letöltés: 2023. 07. 19.)



48. KÉP

Joakim OJANEN: *A Show for the Lonely Distant Baby Souls*, 2020, Richard Heller Gallery
<https://artillerymag.com/2-ceramics-shows-joakim-ojanen-max-maslansky/> (Letöltés: 2023. 07. 19.)



49. KÉP

LÁZÁR Kristóf: *Psycho*, 2021, digitális rajz, mesterséges intelligencia, változó méretek
<https://www.prae.hu/article/12239-traumapanorama/> (Letöltés: 2023. 07. 19.)



50. KÉP

Tim BRAWNER: *Glycon*, 2023, akril, vászon, 101 × 76 cm
<https://www.platformart.com/artworks/tim-brawer/glycon> (Letöltés: 2023. 07. 19.)



51. KÉP

Adrian GHENIE: *Figure with Remote Control*, 2022, olaj, vászon, 205 × 178 cm
<https://hyperallergic.com/781949/adrian-ghenie-and-the-soup-of-fame/> (Letöltés: 2023. 07. 19.)



52. KÉP

Louise BONNET: *Bather with cloud*, 2021, olaj, vászon, 76,5 × 101,7 cm
<https://whitehotmagazine.com/articles/her-studio-in-los-angeles/5149> (Letöltés: 2023. 07. 19.)



53. KÉP

Matija BOBIČIĆ: *The Dog Handler*, 2023, akril, szén, alapotatlan vászon, 120 × 100 cm
<https://www.artsy.net/artwork/matija-bobicic-the-dog-handler> (Letöltés: 2023. 07. 19.)

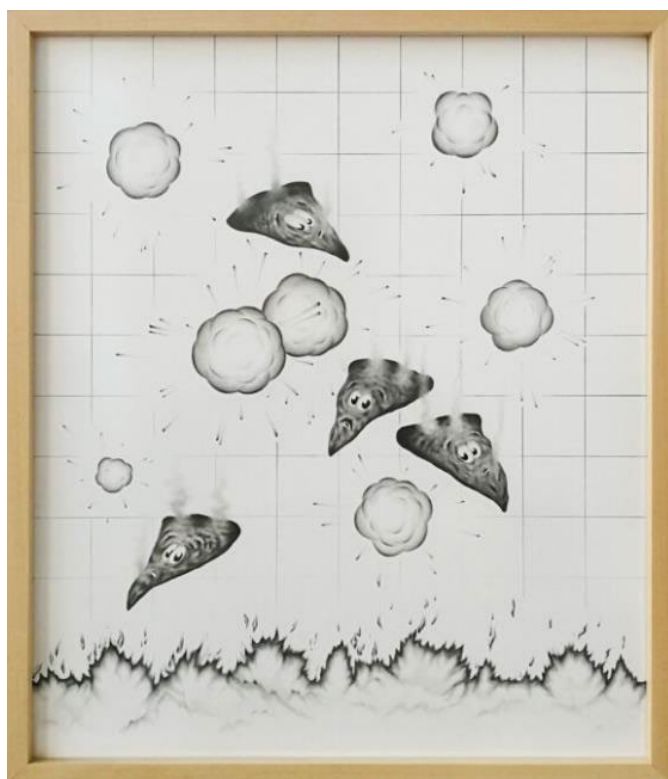


54. KÉP

Ryan BROWNING: *Chalice*, 2020, olaj, lenvászon, 25 × 20,3 cm

<https://ryanbrowning.com/chalice>

(Letöltés: 2023. 07. 19.)



55. KÉP

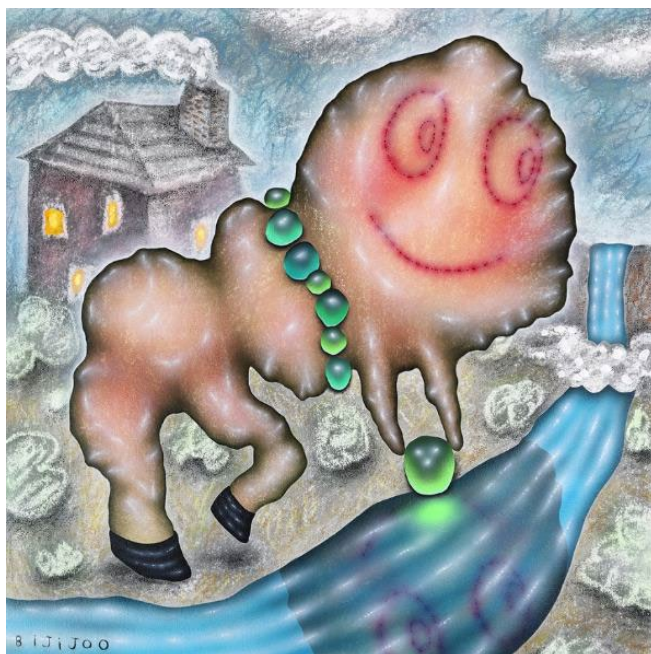
GALLOV Péter: *Burning Up*, 2020, ceruza, papír, 42 × 35 cm

<https://artlocatormagazine.hu/kettehasitani-a-delutan-csendjet/> (Letöltés: 2023. 07. 19.)



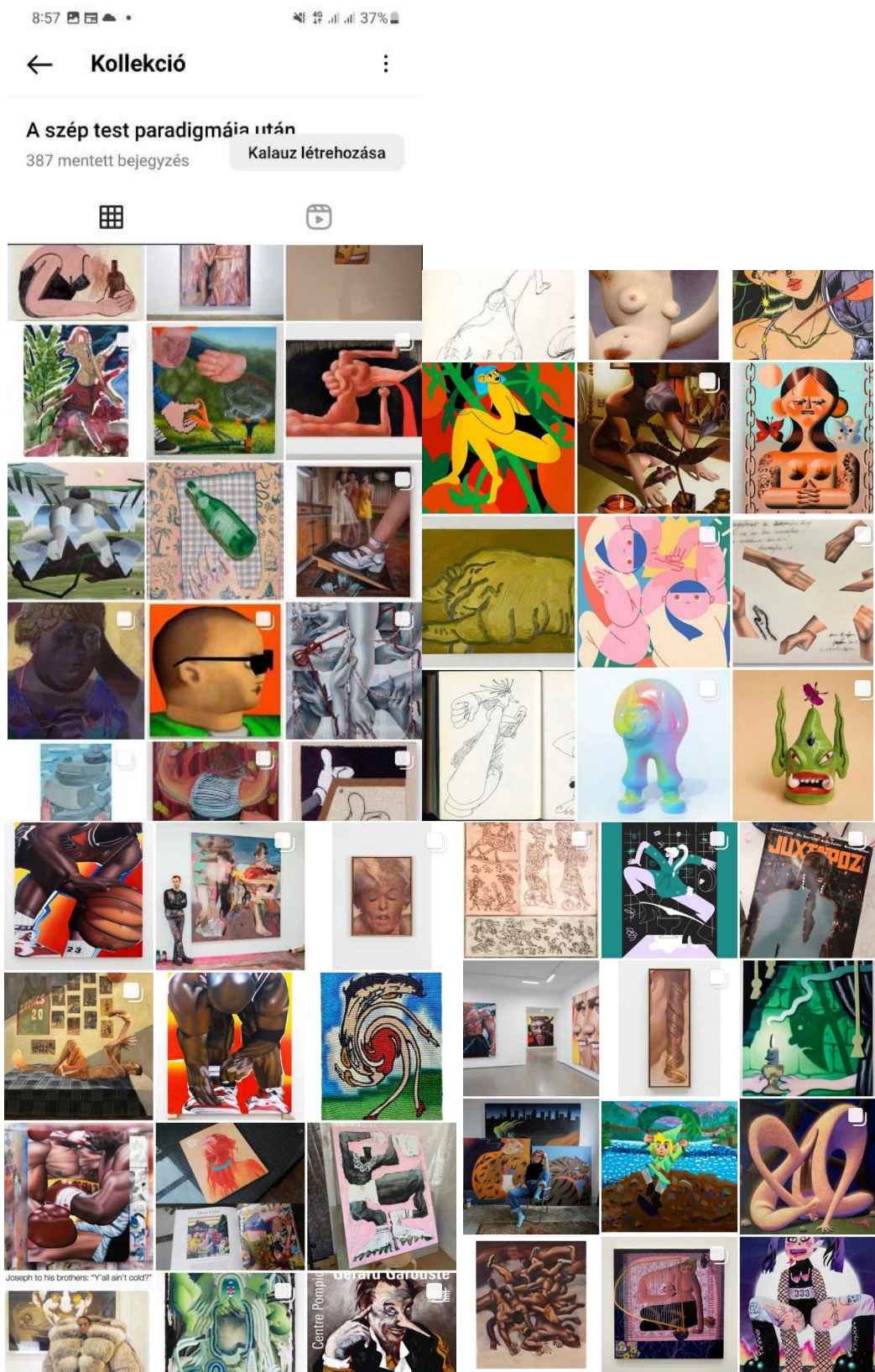
56. KÉP

Makai Mira: *Green Ghenie*, 2020, mázas kerámia, 40 × 40 × 50 cm
<https://www.munchiesart.club/featured-artist/mira-makai-contemporary-ceramics> (Letöltés: 2023. 07. 19.)



57. KÉP

BIIJOO: *Frost*, 2022, akril, olaj, pasztell, vászon, 80 × 80 cm
<https://bijijoo.com/2022/frost> (Letöltés: 2023. 07. 19.)



58. KÉP
Képernyőfotók saját mobilkészülékről



59. KÉP

Vojtěch KOVAŘÍK: *Spinario*, 2019, akril, vászon, 200 × 200 cm
Fotó: Gregory Copitet, a művész jóvoltából



60. KÉP

Vojtěch KOVAŘÍK: *Hermés*, 2019, akril, olaj, homok, vászon, 200 × 200 cm
Fotó: Alex Harrison, a művész jóvoltából



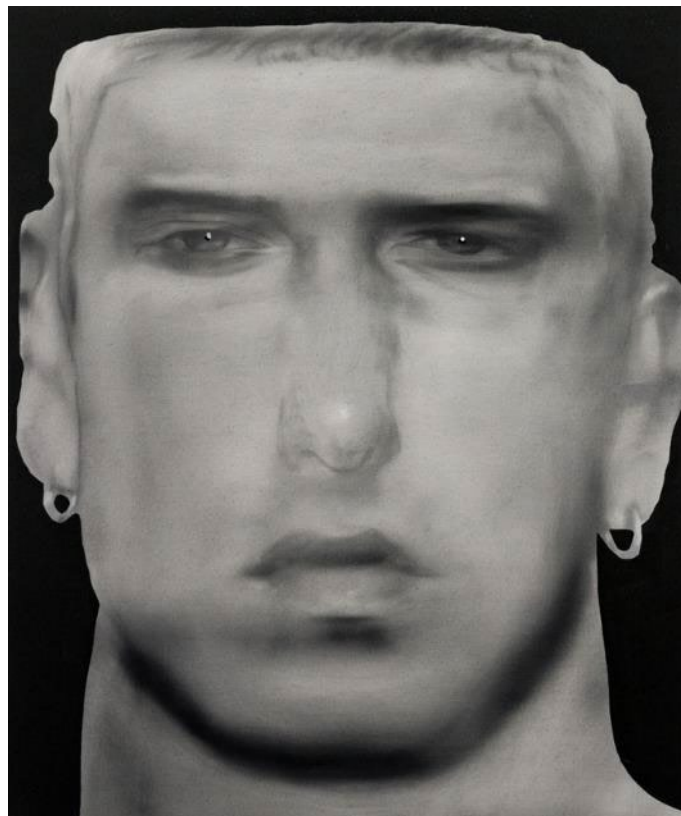
61. KÉP

Jansson STEGNER: *Lucia*, 2020, olaj, lenvászon, 137,2×101,6 cm
A művész és a Nino Mier Gallery jóvoltából



62. KÉP

Bel FULLANA: *Techno Dolphin*, 2022, akril, olaj, festékszóró, vászon, 130×162 cm
<https://www.piermarq.com.au/de/artists/176-bel-fullana/works/2288-bel-fullana-techno-dolphin-2022/>
(Letöltés: 2023. 07. 19.)



63. KÉP

Jingze DU: *Marshall*, 2020, olaj, vászon, 60 × 50 cm
<https://www.dujingze.com/work/zvotki9f2f56drdv3nj9qwiw5729jo/> (Letöltés: 2023. 07. 19.)



64. KÉP

Oli EPP: *As Cold As Ice*, 2022, akril, olaj, vászon, 180 × 200 cm

https://www.perrotin.com/artists/Oli_Epp/1067/as-cold-as-ice/66403 (Letöltés: 2023. 07. 19.)



65. KÉP

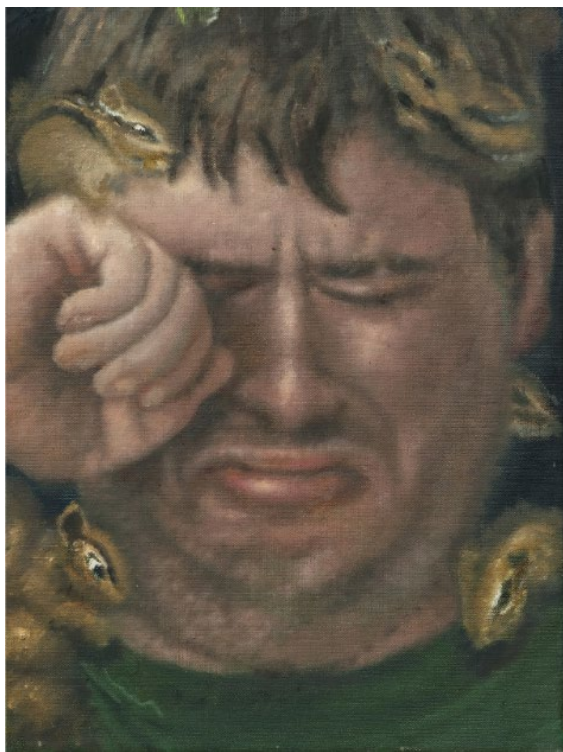
Matt BOLLINGER: *Countdown*, 2021, akril, flashe, vászon, 121,9 × 96,5 cm

<https://www.mattbollinger.com/furlough/whgpa10cquov6f2kn3tnh919q8i8z2> (Letöltés: 2023. 07. 19.)



66. KÉP

Christina QUARLES: *Bits 'n' Pieces*, 2019, akril, vászon, 182,9 × 152,4 cm
<https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2022/the-now-evening-auction-5/bits-n-pieces> (Letöltés:
2023. 07. 19.)



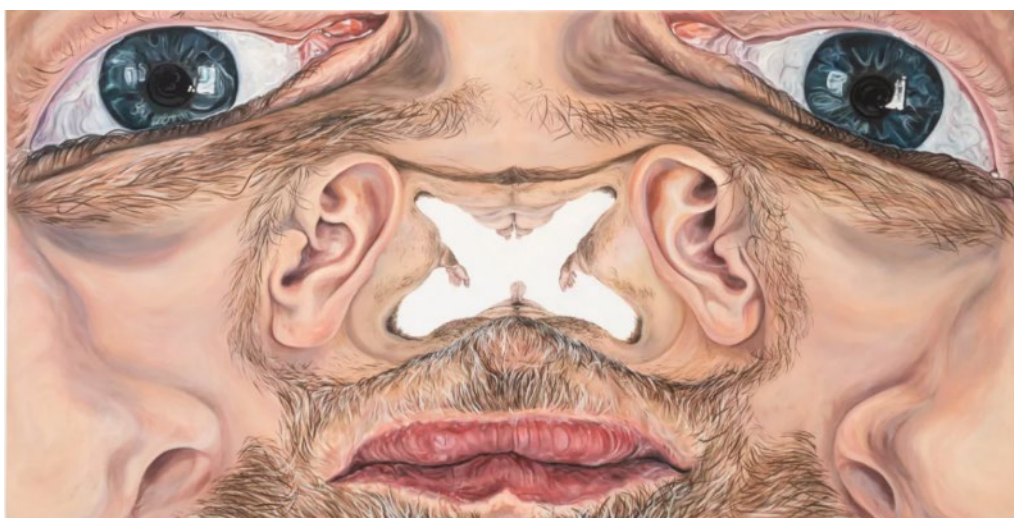
67. KÉP

Issy WOOD: *The Down Payment*, 2021, olaj, vászon, 40 × 30 cm
<https://gagosian.com/quarterly/2021/10/25/interview-picture-books-emma-cline-ottessa-moshfegh-issy-wood/> (Letöltés: 2023. 07. 19.)



68. KÉP

Paula J. WILSON: *Grandma's Ass*, 2006, vízfesték, festékszóró, papír, 70 × 46,6 cm
<https://paulajwilson.com/painting/> (Letöltés: 2023. 07. 19.)



69. KÉP

Jana EULER: *Venice Void*, 2022, olaj, vászon, 400 × 205 cm
<https://www.museum-brandhorst.de/en/collection/venice-void/#> (Letöltés: 2023. 07. 19.)



70. KÉP

Dana SCHUTZ: *Trump Descending an Escalator*, 2017, olaj, vászon, 223,5 × 190,5 cm
<https://www.phillips.com/detail/dana-schutz/UK010620/7> (Letöltés: 2023. 07. 19.)



71. KÉP

PATAKI Luca: *Labyrinth*, 2020, akril, vászon, 50 × 70 cm
https://www.instagram.com/p/CDG37eqBTnw/?img_index=1 (Letöltés: 2023. 07. 19.)



72. KÉP
DÓCZI Attila: *Installációs terv (részlet)*, 2023, digitális print
Fotó a művész jóvoltából

XV. ÖNÉLETRAJZ

Tayler Patrick Nicholas
Pforzheim (NSZK), 1989. 12. 05.

TANULMÁNYOK

- 2018 – 2023 DLA-képzés, Művészeti Doktori Iskola, Pécsi Tudományegyetem,
Pécs
témavezető: Dr. habil. Hegyi Csaba DLA
- 2014 – 2016 angoltanár [MA], Károli Gáspár Református Egyetem, Budapest
- 2012 – 2014 képzőművész-tanár [MA], Magyar Képzőművészeti Egyetem,
Budapest
- 2012 nyári szemeszter, képzőművészet, Akademie der Bildenden Künste,
München
professzor: Prof. Anke Doberauer
tanársegéd: Eva Blanché
- 2009 – 2014 festészet [O], Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest
mester: Dr. habil. Károlyi Zsigmond DLA
tanársegéd: Dr. habil. Filp Csaba Zoltán DLA, Dr. habil. Ötvös Zoltán
DLA

SZAKMAI TEVÉKENYSÉGEK

- 2021 – Tanársegéd a Magyar Képzőművészeti Egyetem Festő Tanszékén
- 2020 – 2023 Tudományos segédmunkatárs az EU4ART-projektben
a Magyar Képzőművészeti Egyetemen
- 2020 – Óraadó a Moholy-Nagy Művészeti Egyetemen
- 2017 – Munkatárs az Új Művészet Képzőművészeti Folyóiratnál
(2020-tól rovatszerkesztő)

MŰVÉSZETI DÍJAK

- 2021 Kepesita Collection 2021 shortlist
- 2020 – 2021 Új Nemzeti Kiválóság Program, Pécsi Tudományegyetem
- 2020 Kurucz D. István festőművész Emlékére Díj, 67. Vásárhelyi Őszi
Tárlat
- 2017 Simon Sándor vállalkozó munkajutalma, 64. Vásárhelyi Őszi Tárlat
- 2015 SV-2010 Kft. díja, 62. Vásárhelyi Őszi Tárlat
- VII. Országos Művészeti Diákköri Konferencia, festészeti szekció, I.
helyezés
- 2011 Erasmus-ösztöndíj, nyári szemeszter, Akademie der Bildenden
Künste, München
Amadeus Kisalkotói Ösztöndíj
Art-Export Bova-ösztöndíj

MŰVÉSZETI ÍRÁSHOZ KAPCSOLÓDÓ DÍJAK

- 2019 P. Szabó Ernő-emlékdíj, Új Művészet Képzőművészeti Folyóirat
2017 Open Call-pályázat különdíja, Új Művészet Képzőművészeti Folyóirat

EGYÉNI KIÁLLÍTÁSOK

- 2023 *Látni tanulok*, Nagyházi Contemporary, Budapest (kurátor: Fülöp Tímea)
2022 *Még egy sor medve...*, Damjanich János Múzeum, Szolnok (kurátor: Képiró Ágnes)
2021 *Dolce*, Barabás Villa, Budapest
2021 *Szerelemre és szenvedésre*, Standartact, Budakalász (kurátor: Danka Zsófia)
2020 *Ízlés dolga*, Ari Kupsus Galéria, Budapest
2019 *Sweet 30*, BBB Art Space, Budapest
2017 *Egyéni kiállítás*, Amadé-Bajzáth-Pappenheim kastély, Iszkaszentgyörgy

VÁLOGATOTT CSOPORTOS KIÁLLÍTÁSOK

- 2023 *Flow Resistance – Über den Strömungwiderstand der Malerei*, BKV Potsdam e.V., Potsdam (DE) (kurátor: Gerrit Gohlke)
Cicc!, Hegyvidék Galéria, Budapest (kurátor: Kallós Judit)
Színerő X./ Léptékváltás, m21 Galéria, Pécs (kurátor: Ernszt András)
Art & Antique Budapest, a Nagyházi Contemporary standja, Bálna, Budapest
Art Disco, DOJO, Budapest
2022 *Regresso – Das Kind in Uns*, Collegium Hungaricum Berlin, Berlin (DE) (kurátor: Petró Zsuzska)
Magyar Festészet Napja, Szolnok
ViszontLátás, kortárs ön/arcképek, MANK – Újműhely Galéria, Szentendre
Leave or Stay, Limanski Park, Novi Sad (SRB)
70×100, a MKE Festő Tanszékének oktatói, MKE, Budapest
2021 *Kepesita Collection 2021* – Online kiállítás
Magyar Festészet Napja, Szolnoki Galéria, Szolnok
Egzisztencia, 25 éves a Művészeti Kar, FUGA, Budapest
2020 *DECODE – The Space for ARThitecture*, Faur Zsófi Galéria, Budapest
Hozzárendelés, RePublic Galéria, Pécs
Szabadjáték, II. Képzőművészeti Nemzeti Szalon, Mücsarnok, Budapest
2019 *DLA Intro VII.*, Nádor Galéria, Pécs
Multivitamin, Nádor Galéria, Pécs
Rákóczi körkép: Megfestjük a környék arcait!, Rákócity & Mindspace, Budapest
2018 *HIGHFIVE!*, Belgrád rakpart 27., Budapest

- 2017 *Rész és Egész, Magyar Festészet Napja, Szolnoki Galéria, Szolnok*
A 64. Vásárhelyi Őszi Tárlat díjazottjainak kiállítása, Bartóki Galéria, Budapest
Elmozdulások, a ZimZum-csoport kiállítása, Aula, MKE, Budapest
Kereszteződések, a Hegyvidéki Művésztelep kiállítása, Hegyvidék Galéria, Budapest
- 2015 *Mindközben, Partizán Műterem és Galéria, Budapest*
- 2014 *Pimp my Art, Mazart Galéria, Budapest*
Ablakom a zengő tavasznak ki ~~nem~~ tárom, Élettudományi Galéria, Debrecen
Diplomakiállítás, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest

BIBLIOGRÁFIA

- 2023 FÜLÖP Tímea: Látni tanulok. *Új Művészet Online*. 2023.03.22
<https://ujmuveszet.hu/kunszt/latni-tanulok/> (utolsó elérés: 2023.07.01.)
- 2022 GYÖRFY Laura: „A múlt, amely sohasem volt jelen” – Reflexiók a 'Regresso – Das Kind in uns' című kiállítás kapcsán. *Artportal*. 2022.II.02. <https://artportal.hu/magazin/a-mult-amely-sohasem-volt-jelen-reflexiok-a-regresso-das-kind-in-uns-cimu-kiallitas-kapcsan/> (utolsó elérés: 2023. 07. 01.)
- KÉPIRÓ Ágnes (szerk.): *Még egy sor medve..., Tayler Patrick festőművész munkássága*. 2022. Kortárs Szolnok-sorozat, Damjanich János Múzeum, Szolnok.
- KÉPIRÓ Ágnes: A nézelődés vizuális rétegei.
 - PATAKI Gábor: Édes élet.
 - MÁNYOKI Endre: Színek és foltok.
- VETŐ Orsolya Lia: Még egy sor medve... – Gondolatok Tayler Patrick Dolce-sorozatáról. *Artlocator Magazine Online*. 2022.06.29. <https://artlocatormagazine.hu/meg-egy-sor-medve/> (utolsó elérés: 2023.07.01.)
- FÜLÖP Tímea: Ez nem személyes. *Új Művészet*. 2022/7–8, 88–90.
- 2021 Lori WAXMAN írása a 60 WRD/MIN ART CRITIC című projekt kontextusában. *60 WRD/MIN ART CRITIC*. 2021.03.02. <https://60wradmin.org/artwork/4868438-Patrick-Tayler.html> (utolsó elérés: 2023. 07. 01.)
- 2020 Anne MURRAY: Succulent Sweets: Patrick Tayler's paintings. *Happening.Media*. 2020.12.22. <https://www.happening.media/category/magazine/en/article/5fe236ec0d6f17704aaef113/succulent-sweets-patrick-taylers-paintings> (utolsó elérés: 2023. 07. 01.)

PUBLIKÁCIÓS JEGYZÉK (VÁLOGATÁS)

Kecső Endre: Hősök. *Balkon Kortárs Művészeti Folyóirat*. 2018/3. 30–31.

Boom...Crash...Bang...: Ákos Ezer's One-Man Show at Art+Text Budapest Gallery. *Új Művészet Online*. 2018.08.18.

<https://ujmuveszet.hu/art-today/boom-crash-bang/>

Blue Sunday: Florian Lang & Klára Petra Szabó's Exhibition at the Austrian Cultural Forum Budapest. *Új Művészet Online*. 2018.10.05.

<https://ujmuveszet.hu/art-today/blue-sunday/>

Techno, Techne: Four Paintings by Dávid Utcai. *Új Művészet Online*. 2018.10.24.

<https://ujmuveszet.hu/art-today/techno-techne/>

Aki vagy. Szabó Menyhért: Nyitott folyamat. *Balkon Kortárs Művészeti Folyóirat*. 2018/8. 38–39.

DLA Intro VI: Doctor of Liberal Arts Students of the University of Pécs. *Új Művészet Online*. 2018.11.03.

<https://ujmuveszet.hu/art-today/dla-intro-vi/>

Unseen Creatures: Mira Dalma Makai's Solo Exhibition. *Új Művészet Online*. 2018.12.04.

<https://ujmuveszet.hu/art-today/unseen-creatures/>

2016.08.11. –: Zita Dávid's Solo Exhibition. *Új Művészet Online*. 2018.12.19.

<https://ujmuveszet.hu/art-today/2016-08-11/>

Kilátás a fotelből: Egy sosem volt évszak küszöbén: Pinczés József kiállítása. *Új Művészet Online*. 2019.02.13.

<https://www.ujmuveszet.hu/2019/02/kilatas-a-fotelbol-egy-sosem-volt-evszak-kuszoben/>

Right Click → Free Transform: Róbert Batykó's Solo Exhibition "Red Eye". *Új Művészet Online*. 2019.02.26.

<https://ujmuveszet.hu/art-today/right-click-a-free-transform/>

A figura: Gondolatok Ámmer Gergő, Drabik Tamás, Parada Zoltán, Kecső Endre és Szabó Menyus „New Rules” című csoportos kiállításához. *Új Művészet Online*. 2019.03.11.

<https://www.ujmuveszet.hu/2019/03/a-figura/>

Az érzékelés viszonylagossága: Várady Róbert kiállítása kapcsán. *Új Művészet*. 2019/4. 59.

Ritual Trail to Self: Patrícia Jagicza and Patrícia Kaliczka's Exhibition. *Új Művészet Online*. 2019.04.17.

<https://ujmuveszet.hu/art-today/ritual-trail-to-self/>

A kéz, amely nem tud meghalni: Tércsere: a kolozsvári Centrul de Interes művészeinek csoportos kiállítása. *Új Művészet*. 2019/6. 31–33.

Whitecube Wunderkammer: Sekrestye – UnIXpected. *Új Művészet Online*. 2019.06.03.

<https://ujmuveszet.hu/art-today/whitecube-wunderkammer/>

Purple Prose: Orsolya Lia Vető's exhibition. *Új Művészet Online*. 2019.07.02.

<https://ujmuveszet.hu/art-today/purple-prose/>

Szabad gravitáció: Varga Rita kiállítása. *Új Művészet Online*. 2019.07.09.

<https://ujmuveszet.hu/kunszt/szabad-gravitacio/>

- Guarding Beauty: Ádám Dallos's One-Man Show „Mercurius With Crying Dragon”. *Új Művészet Online*. 2019.07.20.
<https://ujmuveszet.hu/art-today/guarding-beauty/>
- All Ears?: Botond Keresztesi: „Van Gogh's Airbnb”. *Új Művészet Online*. 2019.10.08.
<https://ujmuveszet.hu/art-today/all-ears/>
- Virtuális párbeszéd: PTE MK – Diploma 2019. *Új Művészet*. 2019/8. 11–12.
- Favicc: Klaus Littmann: For Forest – The Unending Attraction of Nature. *Új Művészet*. 2019/9. 28–30.
- Jelenlét a négyzetrácsban: Gáspár György „Beyond 2000” című kiállításáról. *Új Művészet Online*. 2019.12.03.
<https://ujmuveszet.hu/kunszt/jelenlet-a-negyzettracsban/>
- Konfettibe írt szavak: Benczúr Emese „Bright Future” című kiállítása. *Új Művészet Online*. 2019.12.17.
<https://ujmuveszet.hu/kunszt/konfettibe-irt-szavak/>
- A víz emlékezete és vakfoltjai — The Memory and Blind Spots of Water. *Artlocator Magazine*. 2019.12.30.
<https://artlocatormagazine.hu/a-viz-emlekezete-es-vakfoltjai/>
- Beast of: Szörnyek évadja. *Új Művészet*. 2020/1–2. 4–8.
- BOX: Imreh Sándor és Koppányi Péter kiállítása a Négyszoba galériában. *Önzine Online*. 2020.02.01.
<http://onzine.hu/box.php>
- Elixir: Pertics Flóra & Vető Orsolya Lia kiállítása — Elixir: An Exhibition of Flóra Pertics & Orsolya Lia Vető's Work. *Artlocator Magazine*. 2020.02.19.
<https://artlocatormagazine.hu/elixir-pertics-flora-veto-orsolya-lia-kiallitasa/>
- Harminc nap alatt a szív körül: Kaliczka Patrícia kiállítása a Viltin Galériában. *Új Művészet Online*. 2020.02.20.
<https://ujmuveszet.hu/kunszt/harminc-nap-alatt-a-sziv-korul/>
- Az idő pénz: Hack Ferenc: 1:43949268. *Új Művészet Online*. 2020.03.03.
<https://ujmuveszet.hu/kunszt/az-ido-penz/>
- Szabadjáték zárt kapuk mögött: Beszélgetés Szurcsik Józseffel, a II. Képzőművészeti Nemzeti Szalon vezető kurátorával. *Országút*. I. évfolyam / 6. szám, 2020.04.09. 34–36.; *Országút Online*. 2020.04.20.
https://orszagut.com/kepzo_muveszet/szabadjatek-zart-kapuk-mogott-264
- RYXPER1126AE: Dorota Gawęda és Eglé Kulbokaitė kiállítása. *Új Művészet Online*. 2020.04.27.
<https://ujmuveszet.hu/kunszt/ryxper1126ae/>
- Képernyőidő: Számítógépes játékok, nosztalgia és művészet. *Új Művészet*. 2020/5. 22–25.
- Gyorskötöző, lángok és leopárdok: Feljegyzések Dóczy Attila műveinek esztétikájáról — Cable Ties, Flames and Leopards: Notes on the Aesthetics of Attila Dóczy's work. *Artlocator Magazine*. 2020.05.15.
<https://artlocatormagazine.hu/gyorskotozo-langok-es-leopardok/>
- Tiszta lappal kezdeni: Bánkúti Gergő Tarot (2019) című sorozatáról — Starting with a Clean Slate: Concerning Gergő Bánkúti's series Tarot (2019). *Artlocator Magazine*. 2020.05.28.
<https://artlocatormagazine.hu/tiszta-lappal-kezdeni/>
- Let's Dance: Interjú Gellér Judittal és Mucsi Emesével a zene és fotográfia fúziójáról. *Új Művészet*. „Ez nem kunszt”-elméleti melléklet: Zene és képzőművészet. 2020/6. 20–23.

- „A múltra támaszkodva dolgozni a jövőért”: Hungarofuturista enyészpontok közelnézetben. *Új Művészet Online*. 2020.06.23.
<https://ujmuveszet.hu/kunszt/a-multra-tamaszkodva-dolgozni-a-jovoert/>
- Részecskék és alakok: Benyovszky-Szűcs Domonkos „Konstelláció” című sorozatáról. *Országút Online*. 2020.06.28.
<https://orszagut.com/kepzmuveszet/reszecskek-es-alakok-487>
- Felfegyverzett szobrok: Fekete Dénes képzőművészeti alkotásairól. *Országút Online*. 2020.07.12.
<https://orszagut.com/kepzmuveszet/felfegyverzett-szobrok-526>
- Indusztriális totemek: Kiss Adrian „Lethal Dose of Time”. *Új Művészet Online*. 2020.07.15.
<https://ujmuveszet.hu/kunszt/indusztrialis-totemek/>
- A síkmetszet mélyrétegei: Varga Dóra üvegszobrairól. *Országút Online*. 2020.07. 20.
<https://orszagut.com/kepzmuveszet/a-sikmetszet-melyretegei-540>
- Immunis képzetek: Pacsika Rudolf „CITOKIN VIHAR” című kiállításáról. *Új Művészet*. 2020/7–8. 71–73.
- Cirkálás a festészet virtuális tereiben: Szentgróti Dávid festészetéről — Cruising in the Virtual Spaces of Painting: About the paintings of Dávid Szentgróti. *Artlocator Magazine*. 2020.08.05.
<https://artlocatormagazine.hu/cirkalas-a-festeszet-virtualis-tereiben/>
- Kollektív hallucinációk: Zuzana Zurbolová festészetéről — Collective Hallucinations: About the Paintings of Zuzana Zurbolová. *Artlocator Magazine*. 2020.08.13.
<https://artlocatormagazine.hu/kollektiv-hallucinaciok/>
- Oldódó látomások: Horváth Roland művészetéről. *Országút Online*. 2020.08.30.
<https://orszagut.com/kepzmuveszet/oldodo-latomasok-667>
- Szabadnapos végtagok füstfelhőben: Ezer Ákos műterme. *Országút*. I. évfolyam / 17. szám. 2020.09.04. 38–41.; *Országút Online*. 2020.09.22.
<https://orszagut.com/kepzmuveszet/szabadnapos-vegtagok-fustfelhoben-712>
- Csendbe burkolt lövések: Horváth Dániel Festészetéről. *Országút Online*. 2020.09.06.
<https://orszagut.com/kepzmuveszet/csendbe-burkolt-lovesek-674>
- Poszt-apokaliptikus start: Töredékes körkép a 2019/2020-as tanévben diplomázó művészekről. *Új Művészet*. 2020/9. 4–19.
- Kiút a white cube gettóból: Interjú Bencze Péterrel, az ENA hibrid szervezetének alapítójával. *Új Művészet Online*. 2020.09.25.
<https://ujmuveszet.hu/labor/kiut-a-whitecube-gettobol/>
- Képernyőidő: Éjszakai üzemmód. *Új Művészet*. 2020/10. 9–13.
- Dóczi Attila: Fragments of Eternity (2020). Megnyitószöveg.
- Újrarendeződő sávok: Beszélgetés Sean Scullyval és Fehér Dáviddal az Átutazó című kiállítás kapcsán. *Új Művészet*. 2020/11. 4–8.
- Kettéhasítani a délután csendjét: Kalandozások Gallov Péter hófehér lapjain — To Split the Silence of the Afternoon: Adventures on the Snowy-White Pages of Péter Gallov. *Artlocator Magazine*. 2020.11.07.
<https://artlocatormagazine.hu/kettehasitani-a-delutan-csendjet/>

Sávokban fogalmazva: Sean Scully Átutazó című kiállításáról. *Országút*. I. évfolyam / 22. szám, 22–25., 2020.II.13.; *Országút Online*. 2020.I2.06.

<https://orszagut.com/kepzoomuveszet/savokban-fogalmazva-902>

Véres végtagok nyomában: Szöllösi Géza, Győrffy László és Kis Róka Csaba csoportos kiállításáról. *Új Művészet Online*. 2020.II.16.

<https://ujmuveszet.hu/kunszt/veres-vegtagok-nyomaban/>

A művészet mint egzisztencia: Interjú Keserü Katalinnal. *Új Művészet*. 2020/12. 16–19.

Az identitás útvesztőiben: Interjú Keresztes Zsófiával és Zsikla Mónikával. *Új Művészet*. 2021/1. 4–7.

Snarling Lap Dogs & Smiling Slices of Cheese: About the recent work of painter Robert Roest — Vicsorgó ölebek, mosolygó sajt szeletek: Robert Roest közelmúltban készült munkáiról. *Artlocator Magazine*. 2021.01.02.

<https://artlocatormagazine.hu/snarling-lap-dogs-smiling-slices-of-cheese/>

A múlandóság értékei: Látogatás Révész Annánál. *Új Művészet*. 2021/2. 44–46.

Izzó Véletlenek: F. Balogh Erzsébet festészetéről, Katalógusszöveg, 2021.

Nagyítás: Az obszesszív figyelem képzőművészeti lehetőségei. *Új Művészet*. 2021/3. 4–9.

Az átalakulás lehetőségei: Interjú Szántó Andrással. *Új Művészet*. 2021/3. 24–26.

Baby One More Time: Nostalgia és infantilizmus a kortárs kultúrában. *Új Művészet*. „Ez nem kunszt”-elméleti melléklet: offenzíva, utópia, nostalgia. 2021. 36–39.

Standardizáció kilátással: Interjú Kristóf Gáborral. *Új Művészet*. 2021/4. 40–44.

The Weight of Painting: An Interview with Sean Scully and Dávid Fehér. *Új Művészet Online*. 2021.05.31.

<https://ujmuveszet.hu/art-today/the-weight-of-painting/>

Gallov Péter: LavaNest (2021), megnyitószöveg.

<https://artlocatormagazine.hu/lavanest/>

Testutópiák: A testkép fellazulása a kortárs figuratív festészetben. *Új Művészet*. 2021/6. 4–7.

Harder, Better, Faster, Stronger: Múzeumi víziók a technológia ígészetében. *Új Művészet*. 2021/6. 20–21.

A gyűjtemények magányán túl: Beszélgetés Ébli Gáborral. *Új Művészet*. 2021/6. 22–23.

Lázár Kristóf: You can't take another ache inside your body. Press F1 for help. (2021), megnyitószöveg. *PRAE Online*. 2021.08.03.

<https://www.prae.hu/article/12239-traumapanorama/>

Mérlegelés: Interjú Molnár Judit Lillával. *Artlocator Magazine*. 2021.08.15.

<https://artlocatormagazine.hu/merlegeles/>

A gyűjtemények magányán túl: Beszélgetés Ébli Gáborral. *Új Művészet Online*. 2021.08. 20.

<https://ujmuveszet.hu/kunszt/a-gyujtemenyek-maganyan-tul/>

Public and Private Collections in Dialogue: A discussion with Gábor Ébli. *Új Művészet Online*. 2021.08.26.

<https://ujmuveszet.hu/art-today/public-and-private-collections-in-dialogue/>

- Festői felvetések képernyőmegosztásban: Az MKE Festő Tanszékének idei diplomázóiról. *Új Művészet*. 2021/09. 10–12.
- Rétegelemzés: Összefoglaló a PTE Művészeti Karának diplomázóiról. *Új Művészet*. 2021/09. 18–19.
- Összetekeredő elméleti szálak: Interjú Eglé Kulbokaitével és Dorota Gawędával. *Új Művészet*. „Ez nem kunszt”-elméleti melléklet: Párhuzamos valóságok. 2021/9. 32–37.
- Alaposan átglyúrt állóképek a tudat túloldaláról: Beszélgetés Lázár Kristóffal. *Önzine*. 2021.09.21.
<https://onzine.hu/articles/alaposan-atgyurt-allokepek-a-tudat-tuloldalarol/>
- „...for the Lonely, Distant Baby Souls”: An Interview with Joakim Ojanen. *Új Művészet Online*. 2021.09.06.
<https://ujmuveszet.hu/art-today/for-the-lonely-distant-baby-souls/>
- Marhabőrbe steppelt képletek: Beszélgetés Kiss Adriannal. *Új Művészet*. 2021/10. 12–15.
- Lumen: Beszélgetés Halmi-Horváth Istvánnal. *Új Művészet*. 2021/10. 20–21.
- A konceptualitás és a kép között: Gerhard Richter: Valós látszat. *Új Művészet*. 2021/11. 12–16.
- A téglalap társadalmi mozgásteré: Nemes Csaba kiállítása. *Új Művészet Online*. 2021.11.05.
<https://ujmuveszet.hu/kunszt/a-teglalap-tarsadalmi-mozgastere/>
- Túlpuhított találkozások a patchworkszerű utcával: Dóra Ádám: Chunky Steps. *Új Művészet Online*. 2021.11.18.
<https://ujmuveszet.hu/kunszt/tulpuhitott-talalkozasok-a-patchworkszeru-utcaval/>
- Valahol el kellett kezdeni: Interjú Kopeczky Rónával. *Új Művészet*. „Ez nem kunszt”-elméleti melléklet: Nemek és igenek. 2021/12. 9–11.
- Theory Entangled: Interview with Eglé Kulbokaité and Dorota Gawęda. *Új Művészet Online*. 2021.12.16.
<https://ujmuveszet.hu/art-today/theory-entangled/>
- Ha-ha-ha!: Stand-upos és rajzfilmes stratégiák a festészetben: Alulértékelés, fizikai humor, mémek és „bathos”. *Artkartell Magazin*. 2021.12.31.
<http://artkartell.hu/component/k2/437-ha-ha-ha-stand-upos-es-rajzfilmes-strategiak-a-festeszetben>
- Elforgatott végtelen: Zsin Bence művészetéről. *Új Művészet*. 2022/1. 16–17.
- A falanszter emlékezete: Interjú Mélyi Józseffel. *Új Művészet*. 2022/1. 28–33.
- Érzékelésakciók: Gondolatok Neogrády-Kiss Barnabás Solitude című kötetéről. *Artlocator Magazine*. 2022.02.03.
<https://artlocatormagazine.hu/erzekelesakciok/>
- Egy kis környezetváltozás: Összefoglaló az Inverziók című kiállításról. *Új Művészet*. 2022/2. 36–38.
- Kriptobiózis a budoárban: Interjú Karácsonyi Lászlóval. *Új Művészet*. 2022/2. 50–53.
- Classicist Demonology: A few thoughts on Áron Lőrincz’s latest exhibition Succubus, *Artlocator Magazine*. 2022.02.23.
<https://artlocatormagazine.hu/classicist-demonology/>
- Szélsőértékek szemmagasságban: Interjú iski Kocsis Tiborral. *Új Művészet*. 2022/3. 4–7.

- Változó díszletek közt: Sudár Péter, Horváth Dániel és Benyovszy-Szűcs Domonkos. *Új Művészet*. 2022/3. 32–35.
- Keleti kényelem egy sosem volt nyugaton: Sudár Péter Édesapa Adidasban című kiállításáról. *PRAE Online*. 2022.03.08.
<https://www.prae.hu/article/12688-keleti-kenyelem-egy-sosemvolt-nyugaton/>
- Reality Check: From the Art of Pickle Politics to the Science of Freedom. *Új Művészet Online*. 2022.03.19.
<https://ujmuveszet.hu/art-today/reality-check/>
- Ismeretlen terepen: Interjú Paul Barschsal. *Új Művészet*. 2022/4. 4–8.
- Undo-it-yourself! Jagicza Patrícia: Season of the Second Skin. *Új Művészet Online*. 2022.04.20.
<https://ujmuveszet.hu/kunszt/undo-it-yourself/>
- Terra Incognita: Charting the Undocumented Zones of Artistic Practice: An Interview with Paul Barsch. *Új Művészet Online*. 2022.04.29.
<https://ujmuveszet.hu/art-today/terra-incognita/>
- Feljegyzések a pálmaházból: Kezdetben volt a kert. *Új Művészet Online*. 2022.05.09.
<https://ujmuveszet.hu/kunszt/feljegyzesek-a-palmahazbol/>
- Átütőnek kell lenni a Biennálé zajában: Interjú Bódi Kingával. *Új Művészet*. 2022/5. 36–41.
- Átmenet: EU4ART. *Új Művészet*. 2022/6. 28–30.
- Hogyan gyűjthető egy város? Kerekasztal-beszélgetés Andreas Fogarasi Skin Calendar (A város bőre) című kiállítása kapcsán. *Új Művészet*. „Ez nem kunszt”-elméleti melléklet: Lépték / Tér / Művészet. 12–15.
- Zsilettpengével felsértett illúziók: Hornyik Sándor: A szürnaturalizmus archeológiája. *Új Művészet*. 2022/9. 30–31.
- Örökzöldek és izgága kályhák: Erményi Mátyás kiállításairól. *Új Művészet*. 2022/11–12. 51–53.
- Out of Space: megnyitószöveg. *Artlocator Magazine*. 2022.11.09.
<https://artlocatormagazine.hu/out-of-space/>
- Unfolding the Collection: An interview with Kinga Hamvai, Sungah Serena Choo and Zsolt Petrányi. *Új Művészet Online*. 2022.11.25.
<https://ujmuveszet.hu/art-today/unfolding-a-collection/>
- Birtokolhatatlan jelenségek leltára. *Önzine*. 2022. 1. lapszám.
<https://artlocatormagazine.hu/birtokolhatatlan-jelensegek-leltara/>
- Lappangó Mágia: Interjú Petró Zsuzskával. *Új Művészet*. 2023/1–2–3. 4–7.
- Széljegyzetek a lét hektikus abszurdításáról: Dávid Zita | Make Sense. *Új Művészet Online*. 2023.04.29.
<https://ujmuveszet.hu/kunszt/szeljegyzetek-a-let-hektikus-abszurditasarol/>
- Elgévelt természet, kapitális energia: Stark Attila: plants.from.here. *Új Művészet*. 2023/4–5. 16–19.
- Fülöp Tímea – Nagy Dániel – Tayler Patrick: Hullámtermészet: Nyári lázalom a coolról. *Új Művészet*. 2023/6–7–8. 4–6.
- Kijelentések sorfala: Beszélgetés Kecő Endrével. *Új Művészet*. 2023/6–7–8. 25–28.