

Szűcs Attila

1967-ben született Miskolcon / b. 1967., Miskolc

1985-1990 Magyar Képzőművészeti Főiskola, Budapest (festő szak)
Degree in Painting, Hungarian Academy of Fine Arts, Budapest

1990-1993 Posztgraduális tanulmányok a Magyar Képzőművészeti Főiskola Murális tanszékén
Postgraduate studies, Department of Mural Painting, Academy of Fine Arts, Budapest

1993 Derkovits-ösztöndíj
Derkovits Scholarship

1994 Barcsay-díj
Barcsay Award

Egyéni kiállítások / Solo exhibitions

1987 Galéria 11, Budapest

1989 Szelep, Bercsényi Klub, Budapest

1990 Újlak Mozi, Budapest
Várfok 14 Műhelygaléria, Budapest

1994 Bartók 32 Galéria, Budapest
Hó-tár, Lágymányosi Községi Ház, Budapest
Fiatal Művészek Stúdiója Kiállítóterem, Budapest

Csoportos kiállítások / Group exhibitions

1988 Papírmelők, Csepeli Papírgyár, PIK, Budapest

1989 Józsefvárosi Klub, Budapest
Távolság, Magyar Képzőművészeti Főiskola, Barcsay-Terem, Budapest
25. Intrenationale Malerwochen in der Steiermark, Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz
Inspiration, SOMMERATELIER: junge Kunst inn Europa, Hannover
People to People Festival, Prague

1990 Újlak Csoport, Újlak Mozi, Budapest
Újlak Csoport, Művelődési Ház, Szombathely
Stúdió '90, Ernst Múzeum, Budapest

1991 Ressource Kunst, Múcsarnok, Budapest
Oscillation I-II., Šiesta Bašta, Komárno; Múcsarnok, Budapest
Stúdió '91, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

1992 Revisions, Contemporary Hungarian Art, Experimental Art Foundation, Adelaide; Sydney; Melbourne; Perth, Australia; Wellington, New Zealand
Exchange Project, Barak, Bern
Spectrum, Tüzoltó u. 72., Budapest

1993 Vier / Négy, Kunstverein, Horn, Austria; Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár
Minta II., Fészek Galéria, Budapest

1994 Több mint tíz / More than ten, Budavár, Ludwig Múzeum
Volt, Csók István Galéria, Székesfehérvár

Válogatott bibliográfia / Selected Bibliography

Suzanne Mészöly: "The Current Hungarian Context", Interrupted Dialogue: REVISIONS, catalogue, Experimental Art Foundation, Adelaide – SCCA, Budapest, 1992.

"Részletek egy január 24-i beszélgetésből / Teile aus einem Gespräch am 24. Januar" (szerk., Zwickl András / edited by András Zwickl)

VIER / NÉGY, catalogue, Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár, 1993.

Szoboszlai János: "Képkiallítás – Szűcs Attila kiállítása", Balkon, 1994/4, p. 25.

Szoboszlai János: SCCA Bulletin, 1994.

Több mint tíz / More than ten, SCCA Annual Exhibitions catalogue, 1994.

GONDOLKODÁS, KÉP, NYELV

Támpontok Szűcs Attila műveinek szemléletéhez

1. Rendkívül heterogén volt az a művészeti közeg, amely Szűcs Attilát és nemzedékétársait tanulmányaik során illetve a nyolcvanas - kilencvenes évek fordulóján körülvette. Az évtized elejének stílusokat teremtő újfestészetét az installáció-műfaj, az intermediális művészet, a média-, videó-, és komputer-art egyre erősebb hullámai követték, kísérték. A kísérletező performance-art, az ironikus poszt-konstruktivizmus mellett éppúgy jelen volt az emblematisztikus művészet, vagy a konceptualizmus, mint Erdély Miklós irányzatokhoz nem kötődő, nagyhatású művészetfelfogása is. A hatvanas-hetvenes évek magyarországi avantgardjának egyre ismertebbé és azonnali mítosszá válásával szinte egyidőben került sor a modern-posztmodern terminológiával fellépő filozófiák, a kulturális paradigmaváltást jósoló elméletek és művészetelméletek hazai publikálására, valamint a média globális hatásának felismerésére, a multikulturalitás eszméjének elterjedésére. Art-strike, eklektika, stíluspluralizmus, a bizonyosság és tudás (mastery) elvesztése: ezek a fogalmak nem csak az interpretációkat, hanem ezen időszak művészeti közérzetét is jellemzik.

Az 1989-es évvel elkezdődött politikai/gazdasági átalakulás során



változatlan maradt a magyarországi művészeti élet több olyan adottsága, melyeket úgy tűnik, konstans állandóként kell kezelnünk. Egyrészt a képző- (előadó-, film-, zene-) művészet állami

támogatásának csökkenésére (s az ezzel kapcsolatos vitára), másrészt a képzőművészeti piac hiányára gondolok. Az ebből a hiányból fakadó hátrányok és előnyök elemzése elhanyagolhatatlan szempont a kelet- és a nyugat-európai kortárs művészet összehasonlítás során.

A Szűcs Attilával nagyjából egyidős, festőként induló fiatal képzőművészek többsége az évtized fordulóján vagy átmenetileg, vagy végleg (?) felhagy a

festéssel, s az installáció, a plasztika, a neokonceptualizmus, a plakátakció, a zene, a videó és/vagy a film műfajaiban alkot (Komoróczy Tamás, Ádám Zoltán, Szarka Péter, Nemes Csaba, Veress Zsolt, Kiss Péter). Ennek oka nem csak a síkon megjelenő képbe vetett bizalom megrendülése, de az említett médiumok kihívása, vagy az az igény is lehet, hogy a művészet és a művész társadalmi-kulturális státuszát analizálják, fogalmazzák újra. Bár

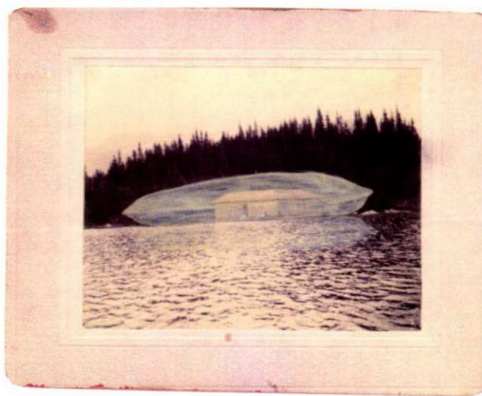
THOUGHT, IMAGE AND LANGUAGE

Reference points for the interpretation of the works of Attila Szűcs

1. The extremely heterogeneous artistic environment surrounding Attila Szűcs and his contemporaries during their studies continued until the late 80s and early 90s. At the beginning of the decade a new style of painting emerged, accompanied by ever stronger waves of installation, intermedia art, computer art, video and multi media, all of which served to set fresh trends for the future. Apart from experimental performance art and ironic post-constructivism, there were also aspects of emblematic art and conceptualism as well as Miklós Erdélyi's influential interpretation of a form of art which does not belong to any school. Just as people were becoming more acquainted with it, the Hungarian avant-garde movement of the 60s and 70s began to turn into a myth. This period saw the publication in Hungary of philosophical works with modern/post-modern terminology as well as various postulations and art reviews forecasting a new cultural paradigm. It was also the period when the global effect of mass media was recognised and the idea of a multicultural society became widespread. Art-strike, eclecticism, a plurality of styles, the loss of certainty and mastery: these concepts not only characterised individual interpretations but also the general atmosphere within the art scene at the period.

Following the economic and political transformation which began in 1989 many aspects of artistic life in Hungary remained unchanged. It now seems that these particular aspects should be regarded as

permanently unalterable. Firstly, let me refer to the decreasing level of state support for the fine arts (as well as the performing arts, film and music), and secondly to the absence of a market for the fine arts. The disadvantages and advantages which arise due to this absence must be analysed when comparing contemporary art in Western and Eastern Europe.



Almost all of the young painters who started at the same time as Attila Szűcs either temporarily or permanently turned away from painting in the early 1990s. These artists (Tamás Komoróczy, Zoltán Ádám, Péter Szarka, Csaba Nemes, Zsolt Veress, Péter Kiss) have taken up installation, neoconceptualism, poster art, music, video and/or film. The reason behind their change of direction may be two-fold: the weakening belief in the power of still

images on a flat surface coupled with the challenge presented by new media and the need to re-analyse and re-formulate the status of the artist in society and culture. Although seemingly unnecessary, this attitude has resulted in the abandonment of painting in its most traditional sense. Only two artists, András Bernát and János Kósa, both slightly older than those mentioned above, can be mentioned as exceptions to this trend. While at first glance Bernát's images, constructed with extraordinary sensitivity, and Kósa's attitude of

nem szükségszerű, ez a magatartás a tradicionális értelemben vett képtől való eltávolodást eredményezte. Ellenpéldával két alig idősebb művész, Bernát András és Kósa János festészete szolgál. A Bernát által rendkívüli érzékenységgel felépített látvány és Kósa képeket kisajátító-újramegfestő-alkalmazó attitűdjé úgy tűnek fel, mint Szűcs Attila művészetének távolinak látszó, de mégis legközelebbi rokonai.

2. Az 1967-ben született Szűcs Attila festészetet tanult. Vászonra festett olajképek mellett (Szelep kiállítás, 1989) plastikával (Papírmelők kiállítás 1988), s az Ujlak csoport tgjaként installációval is szerepelt (Ujlak Mozi, 1990). A kilencvenes évtized első felében egyedül dolgozik, s csoportos kiállításokon is egyéni munkákat állít ki (Vier / Négy, 1993). Ebben az időszakban született művei az olajkép, a kollázs és az assemblage (tárgygyűttes) műfajában készültek. Nagyméretű olajképein egyszerre kétféle festői felfogás jelentkezik. Egy merőben informel képsíkra helyez (vagy ezen alap mögül enged előtűnni) egy fomát, mely figuratív, s egy könnyedén azonosítható dolgot ábrázol (egy 1991-től festett kép esetében például egy lábat.) Bár e motívum megfestése vázlatosnak tűnik, az ábrázolás fény- és térillúzió tekintetében egységes. Az eredmény meghökkentő. A két képépítési mód tagadja egymást, ütköztetésük feloldhatatlan feszültséget teremt. Míg az informel kép tárgy nélküli, a motívum szándékolt azonosíthatósága arra ösztönöz, hogy annak konnotációit, eseményeit, történeteit, használatának



logikáját keressem. „Mindaz, amit láttunk, másképpen is lehetne” - állítja L. Wittgenstein, kinek gondolatait e műveket szemlélve megkerülhetetlennek tartom.

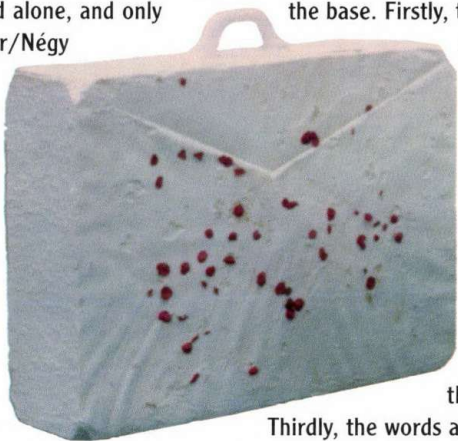
Ólomunkai is e fenti, kétféle minőséget ütköztető képtípusba tartoznak. Az Ajtó (1993) négyszögletes formája a táblaképfestészet klasszikus képi mezeje, de a puha fém plasztikus gyűrődései, sötétszürke árnyalatai magát az anyagot állítják eléln. Azt az ólmot, amely el-különbözik (J. Derrida) a tradicionális olajfestéktől: ebben a kontextusban súlyos, merev, tehetetlen, áthatolhatatlan... s ezzel máris a metaforák, az anyag természetből adódó szimbolika világába érkezünk. A fémfelületből előbukkanó kilincs itt a tárgyas motívum, mely hibaként jelentkezik, hiszen másként nézzük, másként működik a szemlélőben, mint az alap. Először is, az ólommal kapcsolatos érzéki élményt eladagoló metaforákra csak akkor van szükség, amikor közölni akarok valakivel valamit a képről. A mű szemléletekor nem nyelvi formában fejt ki hatását a kép. Másodjára, a hasonlatok esetlegességével szemben itt megjelenik egy konkrét szó, az, hogy kilincs. A motívum tárgyas mivolta a nyelv, a jel, a jelentés, a használat világát emelik be a műbe, ezzel képviselve egy, az informel (és nem-nyelvi) alaptól önmagában eltérő párhuzamos minőséget. Harmadsorban, a szó és a kilincs képe egy titokzatos, megfoghatatlan viszonyra, a tárgy kiválasztásának misztériumára irányítják a figyelmet (miért pont ez kerül és miért pont oda?).

Nagyon gyakran gipszből készül a kép alapja. Rendkívül sokféle felület formálható belőle, kristályosan hideg, törekeny, de porózus és

monopolise-repaint-adapt, seem far removed from Szűcs's style, in fact, they represent the closest parallels to it.

2. Attila Szűcs, who was born in 1967, studied painting. Apart from painting with oil on canvas (Szelep [Valve], 1989) he has also worked with plastic (Papírmelők [Paper Works], 1988) and, as a member of the Ujlak group, installations (Ujlak Mozi [Ujlak Cinema], 1990). Since the early 90s he has worked alone, and only exhibits his own pieces at group exhibitions (Vier/Négyc [Four], 1993). Currently, he is working with oil on canvas, and also makes collages and assemblages. His large oil paintings simultaneously reveal two pictorial attitudes. A figure is placed on a informal canvas (sometimes it can be seen from behind). The shape is figurative and represents an easily identifiable object, e.g. a foot (as in a 1991 painting). Although this element seems no more than a sketch, the representation is uniform in light and perceived space. The result is astonishing. The two ways of constructing a painting seem to contradict each other, and the interaction between the two results in a permanent tension. While the informal painting does not represent an object in itself, the intentionally identifiable element urges the viewer to find connotations, events, stories and uses attached to it. "All that we see can be seen in another way," as Wittgenstein said. Viewers will find his words particularly apt when contemplating these works. One can also observe the conflict of two different qualities in Szűcs's lead pieces. The rectangular shape of Ajtó [Door], (1993) is a classic visual representation of panel painting, but the plastic

wrinkles of the soft metal and its shades of dark grey show us the real material behind the piece. According to J. Derrida, Lead is "different" from conventional oil paint, and in this context it is heavy, rigid, inert and impenetrable ... This immediately leads us into the realm of metaphors and material-symbolism. The objective element here is a door handle protruding from the metal surface. It appears as a defect, since we view and perceive it differently from the base. Firstly, the metaphors with which one attempts to



express the sense of lead are only necessary when one wishes to communicate something about the work to another person. The work itself has a non-verbal effect. Secondly, apart from incidental metaphors, the actual words - "door handle" appear here. The objective nature of this element invokes the realm of language, sign, meaning and usage. This represents a parallel quality, which is in itself different from the informal (and non-verbal) base.

Thirdly, the words and the image of the door handle focus on mysterious circumstances; mystery lies behind the selection of the object. Why this and why there?

Very often Szűcs's bases are made of plaster. This material can give way to a variety of surfaces, from the crystal-like, cold and fragile to the porous and soft. When cast it can easily take the shape of another object, and because of its "abstract" whiteness, plaster can serve as a reference to the original shape, or a reference to the traditional canvas, as used in painting. In the plaster works of Attila Szűcs, embedded picture postcards and accidentally discovered

puha is lehet. Öntéskor könnyedén felveszi más testek alakját, s „absztrakt” fehérsége által az eredeti forma idézeteként is szerepelhet. Így a festészet jól ismert vásznának idézeteként. Szűcs Attila gipszein beapplikált képeslapok, talált fényképek törik meg a kép homogenitását. Érdemes elidőzni ezeknél a képeknel, melyek a kép-a-képben műtípushoz tartoznak, s eltöprengeni azon, hogy vajon mekkora szerepe van jelenlétükben a fotográfia valósággal kacérkodó adottságainak, vagy éppen a nézőben megjelenő fény-képi történetnek.

Egy hatalmas vászonra (Cím nélkül, 1993-94) rózsalugastól körülvelt oltárt festett a művész. A lombkorona mögül átsüt a festett fény, amely térillúzió tekintetében (a perspektivikus rövidüléssel együtt) koherens teret hivatott teremteni a síkon. Áttör az egész felületen végigcsorgatott fehér rétegen is. Az oltár képe szorosan összetartozik a fény vallásos szimbolikájával, s ez a transzcendens tradíció összefonódik a kép alkotásának (megszerkesztésének), nézhetőségének (vagy láthatóságának) kérdéseivel.

3. E képek szemléletekor a legfontosabb kérdés e művek egzisztenciájának meghatározása. Feltételezhető, hogy a kép alkotása nála nem a kép-tárgy megmunkálásával, hanem sokkal korábban kezdődik.

Rendkívül felfokozott, kifinomult érzékenység mutatkozik meg a

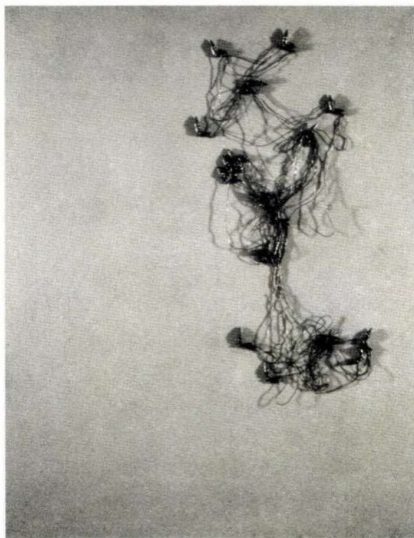
tulajdonképpen nagyon egyszerű szimplának ható képzőművészeti gyakorlatban.

Szűcs Attila képein két különböző dolgot ütköztet, szerepeltet együtt. A kérdés mármost az, hogy miféle logika, erő határozza meg a választást. „Évek óta foglalkoztat a megfogalmazhatatlanságuk miatt elfojtott érzelmek kivetülésének hatásmechanizmusa”- mondja

Szűcs Attila.

Érdeklődésének középpontjában önmaga, a világ és saját együttes jelentéte, egymásrahatásuk, együttműködésük formái, élményei állnak. Ennek előfeltétele az elemző, analitikus hajlam, s az állandó önmeghatározás szorongató kényszere. A metafizikai, filozófiai, teológiai és természet-tudományos érdeklődés Szűcs Attila számára nem intellektuális csapongás, póz, hanem egzisztenciális, hűsbavágó kérdések szenvedélyes kutatása. Az ő esetében személyes érintettségéről van szó, melynek egyenes következménye a figyelem (ha úgy tetszik: odafigyelés), az elmélyült, intim viszony kiépítése az általa érzékelt, számára adott dolgokkal.

Úgy gondolom, hogy önmagunk szemléletének, vagy a világról való gondolkodásnak különféle fázisai, formái vannak. A kép, a vizuális műalkotás egy ezek közül. „Nagy sűrűségű pillanatokat” ragad meg, s kép „számos esetben pusztán egy-egy szerencsés konstelláció felismeréséből áll”. Hogy egy-egy mű esetében éppen mely dogmáknak az együttállása fogalmazódik meg, arra csak mag az adott kép nyújthat választ. Szóltam az anyagok, felületek által képviselt minőségekről, alkalmi szimbolikáról. Ezekkel együtt, egyszerre működnek a műben a különböző csatornákon futó



photographs interrupt the homogeneity of the work. It is worth spending some time on these works, which belong to the picture-within-a-picture art form. Is their presence the result of the reality-bound nature of photography, or is the viewer expected to treat them as an emerging photo essay?

A huge canvas (*Cím nélkül* [Untitled], 1993-94) represents an altar surrounded by a rose garden. Painted light shines through the foliage. The light, drawn in perspective, creates the illusion of coherent space on the flat surface. It also comes through the white layer trickling down the surface of the painting. The image of the altar is closely related to the religious symbolism of light. This transcendent tradition is intertwined with issues concerning the creation (arrangement) and viewability (or visibility) of the painting.

3. When contemplating these works, the most important task is the definition of their status. We must assume that for Attila Szűcs the creative process starts long before the actual construction of the piece. An extremely intensive and sophisticated sensitivity is revealed in a relatively straightforward, seemingly simplistic fine arts execution.

The paintings of Attila Szűcs contain two conflicting yet coexisting aspects. We must examine the logic - or force - behind the selection process. Szűcs himself says, "For years I have been dealing with the mechanisms used to project emotions that are suppressed because they cannot be expressed." At the centre of his attention there is

himself; the coexistence of the world and his self; their interaction and the forms and experiences of their co-operation. Naturally, an inclination towards self-analysis is a precondition, and there needs to be an urge for self-definition. Interest in metaphysics, philosophy, theology and the natural sciences is not an intellectual whim or pretense for Attila Szűcs; it is the passionate pursuit of existential and vitally important issues. In Szűcs's case it is his personal involvement which necessitates such attention: entering into a close, intimate relationship with the things he senses, the things he considers given.

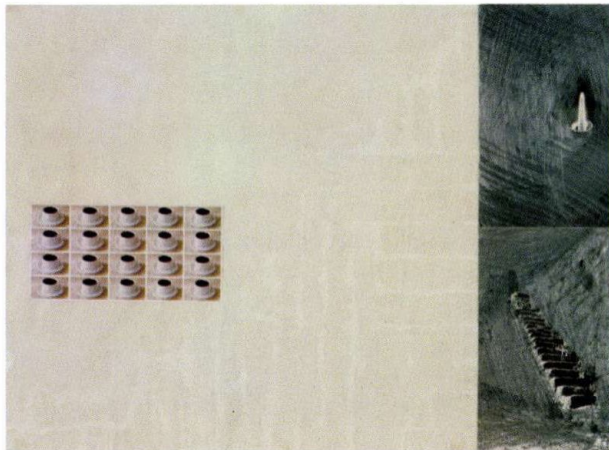
It is my belief that the processes of viewing ourselves and thinking about the world have different phases and forms. Pictures and visual works of art represent only one such way. They seize "moments of great density" and in many cases "merely represent the recognition of lucky constellations". As to what conjunction of circumstances is being expressed in which picture, only the pictures themselves can answer this question. I have already referred to the qualities of materials and surfaces and their symbolism in a given

context. The agents of various channels work in unison with these: the objects, the spoken, invoked word (the names of the objects), the visual otherness of the embedded photograph and the associations that the object in the photograph generates (these are difficult to escape from). While contemplating Attila Szűcs's work, if we wish to understand the qualities of his constellations, we probably have to begin at the very roots: the presented objects (images and materials) themselves; the possible connotations



tényezők; a tárgyak, az azok képe által kimondott szó (a tárgy neve), a beragasztott fotó képteknikai mássága, s azon fotón azonosítható tárgy asszociatív lehetőségei (melyektől nehéz megszabadulni). S ha Szűcs Attila műveinek szemléletekor meg akarjuk érteni, hogy mely minőségek konstellációja jelenik meg a műben, akkor valószínűleg a kályhától kell elindulnunk: maguktól a felmutatott tárgytól (képektől, anyagoktól), a nekik tulajdonított lehetséges jelentésektől, a kép zárt képi világától, sőt attól a viszonyrendszerrel, ami M. Duchampnál a gondolkodás és a művészi tett között munkált, így a művészet mibenlétének kérdéséről.

Ez utóbbi nem mint kötelező önreflexió van jelen Szűcs Attila munkáiban, hanem mint egy olyanfajta szabadság, olyanfajta útja a gondolkodásnak, olyanféle lehetőségek tárháza, amellyel csak a művészet rendelkezik. Érzékenység és szigor, érzelmek és fogalmak, érzékek és megismerés, tárgyilagos analízis és extatikus alámerülés, szemlélődés és kijelentés: ezeken a végtelenségig sorolható, de a művészetben tagadhatatlanul meglévő lehetőségeken alapul az a heterogén eszköztár, melyet Szűcs Attila használ. S éppen ez a képi, szemléleti heterogenitás alkotja egy-egy művének sajátosan egyedi rendszerét. Álljon itt például az Fegyelem (1993) című munka. A látvány pilinszkysen melankolikus, s egy sor irodalmias ízű gondolatsort indít el a nézőben. Ezzel szoros összefüggésben (joggal) gyanakodhatunk



valamiféle sajátos anyagszimbolikára is. A csillagporként szóródó édes kristályok rendkívüli jelenlétét tulajdoníthatjuk balesetnek, termékeny hibának, égi jelnek, kinyilatkoztatásnak fenyegetésnek vagy szeretetnek, tulajdonképpen mindegy. A kép és a hozzá kapcsolódó érzelmek és gondolatok együttes ereje mutatja meg azt, hogy mit is ért Szűcs Attila „nagy sűrűségű pillanaton”: a dolgok olyan képét arculatát, melyet csak kitüntetett pillanatban, a hétköznapi tudástól különböző „égi nézőpontból” láthatunk. Ez az

arculat számára művei kontextusában válik láthatóvá.

Míg az Ajtón a motívum távolságtartóan-szemérmesen ábrázolta a kilincset, máshol (Cím nélkül, 1994) Szűcs Attila magát a dolgot (a vállfát) helyezi a gipsz-alapra. A tárgynak nincs jelentése. Tárgyi mivolta áll itt szemben a kiöntött, megformált, alkotott képpel. Amikor a motívumot a Szeretetáradatban (1991) ólomból kiöntve használja, akkor annak képét, távolról megidézett mását

szembesíti az informel vászonnal. Azonban nem tűnik célravezetőnek a vak karácsonyfaizzók között tekergő vezetékek groteszk vonalaiban jelentés után kutatni. A mű retorikai eszköztára nem annak vizualitásában, sokkal inkább képépítés sajátos logikájában mutatkozik meg. Egy talán még most is pergő történetet, vagy az önmagát kutató lélek belső ügyeit kommentáló, de ki nem fejtett gondolatsor töredékei ragadják meg a „nézőt”. Ezek a látható

formák talán dekódolható jelek, melyeknek azonosíthatnánk pontos nyelvi megfelelőit. Ha ez sikerülne is, akkor sem tudnánk kimondani azt a bizonyos gondolatot, amelynek megjelenítése az adott műalkotás. Szűcs Attila alkotói módszere tudniillik összetett. Számára a legfontosabb az a logikai és egyben érzelmi mező, amelyet a kiválasztott tárgyhoz fűződő intim viszony határoz meg. A motívum (köznapi értelemben véve) illogikus használata tehát alkotói öntörvényűségen alapul s különös, két minőséget ütköztető kontextust teremt. Ez sokféle olvasatot tesz lehetővé. Valószínűnek tartom, hogy e lehetőségek együttes kihasználásával, az olvasatok közötti folyamatos átjárással juthatunk közel e szikár, gyakran csak minimális gesztusra szorítkozó művekhez. Ugyanis a festészettörténeti utalások, az anyagminőségek és színek szimbolikája, a motívum ismert (és ismeretlen) konnotációi, a vizuális kompozíció nem-nyelvi hatásrendszere, a művek egymáshoz viszonyított elmozdulása együttesen és egyszerre határozzák meg az éppen szemlélt (és épített) kép világát.

Csábítónak látszik a gondolat, hogy egy-egy művét a nyelv képződményeknek, melynek mindegyike kifejt egy gondolatot, s öntörvényű szótárral és szabályrendszerrel rendelkezik. Azonban Szűcs Attila műveinek szemléleti heterogenitása miatt ezek az elemek egy művön belül sem állnak össze egy-egy konzekvens szótárrá, a használat sem következetes grammatikává (mint például J. Beuys esetében). Hogy mégis van esélyünk arra, hogy megértsük a „mondatok” mögötti gondolatot, az az elemek használatának érzéki-érzékeny módjában keresendő. Vagy éppen a nézőben, aki elsajátítani igyekszik e nyelvhasználat logikáját.

Szoboszlai János 1994

