FRIEDRICH-NAUMANN-STIFTUNG

STIFTUNG FÜR LIBERALE POLITIK

GALERIE IM MARGARETHENHOF, 23. OKTOBER – 1. DEZEMBER 1996

ÉVA KÖVES – ATTILA SZŰCS

FRIEDRICH-NAUMANN-STIFTUNG

STIFTUNG FÜR LIBERALE POLITIK

GALERIE IM MARGARETHENHOF, KÖNIGSWINTER-ITTENBACH 23. OKTOBER – 1. DEZEMBER 1996

ÉVA KÖVES – ATTILA SZŰCS

Das Erbe der Revolution im Jahre 1956 spielt im ungarischen politischen und gesellschaflichen Umgestaltungsprozeß eine entscheidende Rolle. Das Beispiel derjenigen, die sich gegen das kommunistische Regime eingesetzt haben, ermunterte und stärkte die oppositionellen Bewegungen der 70er und 80er Jahre, an denen auch ich mich beteiligte. Die Initianten der Wende übernahmen bewußt das Erbe von 1956: am 23. Oktober 1989, durch die Proklamation der Ungarischen Republik begann eine neue Epoche in unserer Geschichte. Am 40. Jahrestag der Revolution und sieben Jahre nach der Öffnung des Weges zur demokratischen Umgestaltung, sollten wir einen Augenblick darüber nachdenken, was in Ungarn in den vergangenen vier Jahrzehnten geschah.
Neben Schönheit bietet uns die Kunst für einen Augenblick Ruhe, die Möglichkeit zur Vertiefung. Dazu sind die Bilder von Éva Köves, die Budapest heraufbeschwören, die Stimmungsbilder von Attila Szűcs besonders geeignet. Beide sind junge Künstler, die ihre Eindrücke über die Welt, die sie umgibt, über das aktuelle Ungarn vermitteln. Ihr Alter spielt in diesem Fall eine besondere Rolle. Auch in den entscheidenden Tagen von 1956 übernahm die Jugend die Initiative, aber was noch wichtiger ist: die Zukunft des neuen, demokratischen Ungarns hängt erheblich davon ab, wie sich die neue Generation im Land fühlt und welche Chancen sie zur Gestaltung ihres Schicksals bekommt.
Als liberaler Politiker hoffe ich, daß Sie nach der Besichtigung dieser Ausstellung an unserem Fest Anteil nehmen und dadurch das Freiheitsideal nachempfinden können, das 1956 und auch heute Maßstab liberaler Politik ist.

Budapest, 23. Oktober 1996

Kultusminister

Az 1956-os forradalom öröksége fontos szerepet játszik a magyar politikai és társadalmi átalakulás folyamatában. A kommunista rendszer ellen fellépők példája erőt és bátorítást nyújtott a hetvenes, nyolcvanas évek ellenzéki mozgalmainak, melyeknek magam is részese voltam. A rendszerváltás kezdeményezői tudatosan vállalták 1956 örökségét: 1989. október 23-án, a Magyar Köztársaság kikiáltásával új fejezet kezdődött történelmünkben. A forradalom 40. évfordulóján és 7 évvel azután, hogy megnyílt az út a demokratikus átalakulás felé, érdemes egy pillanatra megállni és elgondolkozni azon, hogy mi is történt Magyarországon az elmúlt négy évtizedben, honnan hová jutott el az ország.
A művészet, túl azon, hogy szép, lehetőséget ad egy pillanatnyi megállásra, elmélyülésre: Köves Éva Budapestet idéző képei és Szűcs Attila „hangulatfestményei" különösen alkalmasak erre. Fiatal művészek adják át benyomásaikat az őket körülvevő világról, napjaink Magyarországáról. Fiatalságuknak ez esetben különös jelentősége van. 1956 sorsdöntő napjaiban is az ifjúságé volt a kezdeményező szerep, de ami még fontosabb: az új, demokratikus Magyarország jövője döntően függ attól, hogy az ifjú generáció hogyan érzi magát az országban és milyen lehetőségeket kap sorsának alakítására.
Mint liberális politikus remélem, hogy e kiállítás megtekintésével Önök is részeseivé válnak közös ünnepünknek és átérzik velünk azt a szabadságeszményt, amely 1956-ban és napjainkban is a szabadelvű politika zsinórmértéke.

Budapest, 1996. október 23.

művelődési miniszter

Nach dem Rückzug der großen, alles wegfegenden Welle der Malerei in den 80er Jahren trat das Tafelbild wieder in den Hintergrund. In Ungarn betrat am Ende des Jahrzehntes die in der Mitte der 60er Jahre geborene junge Generation die Bühne, deren Mitglieder – obwohl die meisten von ihnen an der Akademie der Bildenden Künste in Budapest ein Malerdiplom erhielten – der Malerei den Rücken zukehrten und auf dem Gebiet anderer Gattungen – z.B. der Rauminstallation, Video – zu schaffen begannen. Nur wenige harrten und harren bis heute beim Tafelbild aus: zu diesen wenigen gehören Éva Köves und Attila Szűcs. Éva Köves malte anfangs große, eruptiv qualmende, amorphe Formen. Die fast auf Monochromie reduzierten Flächen begannen mit der Zeit allmählich heller zu werden und wurden als eine homogene Oberfläche zum Hintergrund neuer Motive. Die Geometrie dieser rahmen- bzw. schachtelähnlichen Gestalten ist noch nicht regelrecht, die konkreten räumlichen Beziehungen sind nicht geklärt, aber die Perspektive und die Schatten eröffnen die Tiefe der dritten Dimension. Die durch parallele Kanten und Flächen abgegrenzten Formen können nicht nur als Körper, sondern auch als innere Räume betrachtet werden. Auf diesen Gemälden strukturieren die immer eindeutiger werdenden positiv-negativen Formen bereits die ganze Oberfläche der Bilder, die perspektivischen Verkürzungen und die schräg verlaufenden Grenzlinien sind jedoch weiterhin mehrdeutig. Und dann treten hinter der pastos gemalten Bildoberfläche in kleinen „Löchern" schwarz-weiße Elemente der Wirklichkeit hervor: die Details eines Fotos hinter der Farbenschicht. Das Bild entsteht nämlich durch die Übermalung eines hinter eine Glascheibe gelegten Fotos, das ein Gebäude oder ein Interieur darstellt, dessen wichtigsten Linien die Grundstruktur der Komposition geben. Die mit expressiver Pinselführung gemalten Flecken „überwuchern" wie ein lebendiger Organismus die Bildoberfläche, oft lassen sie das als Ausgangspunkt dienende Foto sogar völlig verschwinden, und die „Landnahme" erstreckt sich außerhalb des Bildes, die Farbe kriecht auch auf den Rahmen hinaus. Die vorgefundenen Bilder sind nicht nur selbstgemachte Fotos, sondern können auch Landkarten oder Ansichtskarten sein, Éva Köves übermalt die auf ihnen angebrachten kleinen Glasscheiben. Im nächsten Schritt probiert sie andere Möglichkeiten der „Mischung" von Fotografie und Malerei aus. In ihrer letzten Serie mit dem Titel „Budapester Schatten" beschränkt sie die Übermalung auf ein kleines, die Proportionen des ganzen Bildes in kleinem Format wiederholendes Rechteck, das verdreht und schräg in der Komposition erscheint. Dann verwendet sie, wie z.B. in ihren gegenwärtigen Werken, die inverse Methode. Die in Budapest gefundene Motive darstellenden Fotos werden in die Mitte der Bildoberfläche eingesetzt, und die bis zur Bildkante hinauslaufenden geraden Linien der Gitterwerke von Gerüsten und Schranken werden auf der leeren Leinwand fortgesetzt und ergänzt. Obwohl solche alten und bekannt typischen Budapester Bauwerke, wie die Kettenbrücke oder die Kunsthalle in den Bildern erscheinen, tragen die Werke keine nostalgische Stimmung, es stehen einfach diese Elemente der Umgebung zur Verfügung. Der malerische Stil und die Pinselführung verändern sich kaum: das Kolorit wird immer noch durch dieselbe bräunliche bzw. bläuliche Monochromie gekennzeichnet, wie am Anfang, die tastbar expressive Faktur der Fläche wird auch im körnigen Pointillismus der mit Emulsion bedeckten Bilder beibehalten. Das Malerische löst in manchen Fällen die dargestellten Motive in eine abstrakte Komposition auf.

Auch der Ausgangspunkt der Bilder von Attila Szűcs ist in vielen Fällen ein Foto oder eine Ansichtskarte. Die Motive sind jedoch nicht die neutralen Rohstoffe und die Auslöser einer visuellen Umgestaltung, wie bei Éva Köves. Nicht die Logik

und die Struktur des Gesehenen, sondern der dargestellte Gegenstand und die Welt des Menschen sind wichtig. Auch Attila Szűcs applizierte früher diese Fotos direkt auf seine Gemälde, heute werden sie aber in gemalter Form, in vielen Fällen von der ursprünglichen Quelle weit entfernt hervorgerufen. Seine Kompositionen folgen herkömmlichen Mustern, und im Gegensatz zu den mit strenger Rationalität konstruierten Bildern von Éva Köves, werden sie durch etwas Persönliches, ja sogar durch eine Intimität gekennzeichnet. Die Motive sind weich gemalte leere Landschaften, einsame Alltagsgegenstände, die jedoch von schwer erfaßbaren Stimmungen, manchmal sogar von einer bestimmten Rätselhaftigkeit durchdrungen werden. Erinnerungen aus einer bekannten-unbekannten Welt. Die Integrität der Gegenstände wird beibehalten, die räumliche Situation ist – wenn auch nur angedeutet – immer reell. Die Schauplätze sind ein Spielplatz, eine Straße, ein Zimmer – und die Motive Bänke, ein Auto, Möbelstücke. Die Entwicklung der Kunst von Attila Szűcs ist konsequent, die Zusammengehörigkeit und die gegenseitige Bezugnahme der Werke sind stark. Zahlreiche Elemente und Momente verweisen auf frühere Arbeiten, so stellt z.B. das auf ein Podest gestellte Kissen ein früheres Objekt des Künstlers dar. Einer der wichtigsten Grundgedanken seiner Kunst ist weiterhin präsent: namentlich die Dualität, die sich mal in verschiedenen Gegensatzpaaren (Komplentärfarben, einander ausschließenden Begriffen), mal in verdoppelten Motiven und Bildern (s. die beiden Stücke des Gemäldes „Katze") sich verkörpert. In den Werken von Attila Szűcs ist das Malerische von immer größerer Bedeutung, er malt nur mehr mit Öl und verzichtet auf solche früher verwendete Materialien wie Gips, Blei oder Zucker. Aus dem sensibel gemalten homogenen Hintergrund der letzten Arbeiten entfaltet sich oder leuchtet je ein Element hervor, und nicht nur der dargestellte Gegenstand trennt sich scharf von der Umgebung, sondern auch vom Gesehenen unabhängige Flächen tauchen in den Bildern auf. Der auf dem Gras dämmernde kreuzförmige Fleck ist noch irgendwie mit der Wirklichkeit verknüpft, aber jene rein zweidimensionale Gebiete, die sich durch ihre Farbe mit der umgebenden Fläche völlig verschmelzen, sind nur aufgrund der unterschiedlichen Malweise, der geänderten Richtung der Pinselführung wahrzunehmen. Neben diesen „blinden Flecken" erscheinen auf größeren, zusammenhängenden Flächen sich rhythmisch wiederholende, rasterähnliche Muster, die an die dreidimensionalen Bilder der Stereogramme erinnern.

Die Bilder von Attila Szűcs und Éva Köves sprengen die Rahmen der Gattung. Attila Szűcs malt oft Werke von enormer Größe, früher schuf er sogar Rauminstallationen, die aus Motiven seiner Gemälde aufgebaut waren. In der Ausstellung „Schmetterlingeffekt" in der Budapester Kunsthalle zeigte er seine paarweise gemalten Bilder spiegelsymmetrisch an zwei Wänden als eine monumentale Gemäldeinstallation. Auch Éva Köves ordnet ihre kleinformatigen Bilder des öfteren zu variierbaren neuen Einheiten, und auch sie unternahm eine großangelegte Arbeit, als sie vor einigen Jahren einen ganzen Ausstellungsraum des Budapester Ludwig Museums mit ihrem „Raumgemälde" ausmalte.

Der Grundstoff der Malerei ist sowohl für Éva Köves, als auch für Attila Szűcs die uns umgebende Wirklichkeit, als Ausgangspunkt dienen Gegenstände und realistische Motive. Infolge des Eingriffes und der Umgestaltung durch die beiden Künstler entsteht eine neue Bildwelt, die „schönen" malerischen Bilder erzählen über den primären Anblick hinaus von Forschung und Experimentieren. Ihre Werke repräsentieren den Weg, den die Malerei in Ungarn zur Zeit ihrer augenblicklichen Ebbe geht.

A 80-as évek mindent elsodró festészeti hullámának levonulása után a táblakép ismét háttérbe szorult. Magyarországon az évtized végén léptek színre a 60-as évek közepén született művészgeneráció tagjai, akik közül a legtöbben, noha a budapesti Képzőművészeti Főiskola festőszakán végeztek, hátat fordítottak a festészetnek, és más műfajok – pl. installáció, videó – területén kezdtek dolgozni. Kevesen tartottak és tartanak ki ma is a táblakép mellett: közéjük tartozik Köves Éva és Szűcs Attila. Köves Éva pályája elején nagy, eruptív gomolygású, amorf formákat festett. A szinte monokrómiára redukált színvilágú felületek fokozatosan kivilágosodtak, majd homogén síkká tisztulva újonnan megjelenő motívumok hátterévé váltak. A keret- ill. dobozszerű alakzatok geometriája még nem szabályos, a konkrét téri viszonylatok nem tisztázottak, de a perspektíva és az árnyékok a harmadik dimenzió mélységét nyitják meg. A párhuzamos élek és síkok nemcsak kívülről látható testeket, hanem körülvevő tereket is határolhatnak. Ezeken a festményeken az egyre egyértelműbbé váló pozitív-negatív formák már a kép teljes felületét strukturálják, a perspektivikus rövidülések és a ferde irányú határvonalak viszont továbbra is többértelműek. És ekkor a pasztózusan festett felületek mögül, apró „lyukakban" fekete-fehér valóságelemek bukkannak ki: a festék síkja mögött megbújó fotó részletei. A kép ugyanis egy üveglap alá helyezett, épületet vagy belső teret ábrázoló fénykép átfestéséből jön létre, amelynek főbb vonalai adják meg a kompozíció alapstruktúráját. Az expresszív ecsetkezeléssel megfestett foltok aztán eleven organizmusként „lepik el" a képfelszínt, sokszor teljesen el is tüntetik a kiindulásul szolgáló fotót, sőt a „területfoglalás" kiterjed a képen kívülre: a festék kikúszik a keretre is. A készenkapott képek nemcsak saját készítésű fotók, hanem térképek vagy képeslapok is lehetnek, Köves Éva a rájuk helyezett kis üveglapokat festi át. A következő lépésben pedig a fénykép és a festés többi „keverési" lehetőségét végigpróbálja. Legutóbbi sorozatában, a Budapesti árnyékok első darabjain az átfestett felületet egy, a teljes kép arányait kicsinyítve megismétlő és ferdén elforgatott téglalapra korlátozza, majd, mint pl. mostani munkáin, ennek inverzét alkalmazza. A kép közepébe ülteti be a Budapesten talált motívumokat ábrázoló fotókat, az állványok, korlátok rácsszerkezetének képszélig kifutó egyenes vonalait ő folytatja, egészíti ki az üres vásznon. Noha olyan régi és közismerten Budapesthez tartozó építményeket emel be képeibe, mint a Lánchíd vagy a Műcsarnok, művei nem hordoznak semmiféle nosztalgikus hangulatot, egész egyszerűen ezek a látványelemek vannak „kéznél". A festői stílus és az ecsetkezelés közben alig változik: a színvilág még mindig ugyanaz a barnás ill. kékes monokrómia, mint kezdetben, a felület tapinthatóan expresszív faktúráját még az emulzióval készített képek szemcsés pointillizmusa is megőrzi. A festői átírás egyes esetekben szinte már absztrakt kompozícióvá oldja fel az ábrázolt elemeket.

Szűcs Attila képeinek kiindulópontja szintén gyakran egy-egy fotó vagy képeslap. A rajtuk feltűnő motívumok azonban nem pusztán a vizuális átalakítás semleges nyersanyagai és elindítói, mint Köves Évánál. Nem a látvány logikája, szerkezete a fontos, hanem maga az ábrázolt tárgy, az ember világa. Szűcs Attila ezeket a fotókat korábban ugyancsak közvetlenül ültette át, applikálta festményeibe, de ma már festett formában, sokszor az eredetitől messze eltávolodva utal vissza rájuk. Kompozíciói hagyományos mintákat követnek, és Köves Éva szigorú racionalitással megszerkesztett képeivel szemben Szűcs Attila munkáit a személyesség, sőt az intimitás hatja át. Motívumai puhán megfestett üres tájak, magányos hétköznapi tárgyak, amelyeket nehezen megragadható hangulat, sőt néhol titokzatosság jár át. Emlékek egy ismerős-ismeretlen világból. A képeken mindig megőrződik a tárgyak integritása, és ha csak jelzésszerűen is, de mindig valóságos a térbeli szituáció.

A helyszínek: játszótér, utca, szoba – a motívumok: padok, autó, bútorok. Szűcs Attila fejlődése konzekvens, a művek összetartozása, egymásra vonatkozása erős. Számos elem, mozzanat utal vissza egy-egy korábbi munkára, pl. a posztamensre helyezett párna egyik régebbi objektjét eleveníti fel. Továbbra is jelen van művészetének egyik alapvető gondolati háttere, a kettősség, amely hol különböző ellentétpárokban (komplementer színek, egymást kizáró fogalmak), hol megkettőzött motívumokban, képekben ölt testet, mint pl. a Macska c. kép két párdarabjában. Munkáiban egyre kiemeltebb jelentőségű a festőiség, az olajfestés kizárólagossága a korábban alkalmazott különböző anyagokat (gipsz, ólom, sőt cukor) váltja fel. A legutóbbi képeken érzékenyen megfestett homogén háttérfelületből egy-egy elem bontakozik ki vagy „fénylik fel", nemcsak az ábrázolt tárgy válik el élesen a környezettől, hanem a látványtól független felületek is felbukkannak a képen. A füvön felderengő keresztalakú folt még valamilyen mértékben a valósághoz kapcsolódik, de azok a tisztán kétdimenziós, köralakú vagy ovális területek, amelyek színükben ugyan teljes mértékben belesimulnak környezetükbe, pusztán a megfestés módjának, az ecsetvezetés más irányának köszönhetően észlelhetőek csak. És az ilyen „vakfoltok" mellett nagyobb, összefüggő felületeken furcsa, ritmikusan ismétlődő raszterszerű mintázat is megjelenik, amelyek a sztereogramok háromdimenziós képeit idézik fel.

Szűcs Attila és Köves Éva képei ugyanakkor mégiscsak szétfeszítik a műfaj kereteit. Szűcs Attila gyakran fest óriási méretű képeket, és korábban maga is készített – festményeinek motívumaiból felépülő – installációkat, legutóbb a Műcsarnok Pillangóhatás c. kiállításán pedig párdarabban festett képeit két falon tükörszimmetrikusan elhelyezve monumentális műtárgyegyüttest hozott létre. Köves Éva kisméretű festményeit szintén gyakran rendezi a kiállítóterem falán variálható, új egységekbe, de ő is vállalkozott már nagyszabású munkára: pár éve a Ludwig Múzeum egyik kiállítótermének falaira festette fel hatalmas „térfestményét".

Mind Köves Éva, mind Szűcs Attila festészetének nyersanyaga a környező valóság, kiindulópontjuk a tárgyak, realisztikus motívumok. Beavatkozásuk, átalakításuk nyomán azonban új képi világ jön létre, a „szép", festői képek a primer látványon túl kutatásról és kísérletezésről szólnak. Műveik jól reprezentálják, hogy a műfaj pillanatnyi apálya idején merre tart a festészet Magyarországon.

ATTILA SZŰCS