Deák Erika.-Sok szeretettel köszöntünk benneteket Szűcs Attila kiállításának a megnyitóján, ahol is a művésszel Mundruczó Kornél színház és filmrendező fog beszélgetni egy kicsit. Nézzétek szeretettel!

Mundruczó Kornél.- Helló Attila, nagyon örülök, hogy itt lehetek, és nagyon megtisztelő, hogy én beszélgethetek veled. Mi szoktunk beszélgetni, egyszerűen ne áruljunk zsákbamacskát és mindig nagyon inspiratív a beszélgetéseim. Ami ugyancsak nem titok, hogy a te művészeted az hatott rám, még a már vissza a 2000-es évek elejétől nézem a képeidet, és mint festészeti program, vagy ugyanúgy, mint ahogy nekem a filmnyelvnek a megtalálása, nagyon sok azonosságot láttam, annak ellenére, hogy a filmek vagy a képek nem feltétlenül azonosak. De mégis két különböző világot akar bejárni, és ez rám mindig nagyon nagy hatással van, hogy van egy materiális, a mi világunk, a mi kliséink és komplexitásunk, és van egy nem látható, egy spirituális világ, egy a világok közötti, vagy a világok mögötti világ, amit te valahogy felszínre tudsz hozni a képeken keresztül, és ennek a láthatóvá tétele az mindig nagyon nagy hatással van rám. És ez a mostani kiállításodon nagyon speciális formákban jelenik meg, különböző formákban, de nagyon erősen és nagyon szépen, véleményem szerint. És most megyünk bele a képekbe. Egy egészen elképesztő kép előtt állunk, amikor én ezt megláttam először, akkor kifejezetten majdnem, hogy nem értettem, hogy mi ez a kép, vagy hogy alakul ki egy ilyen kép. Rengeteg gondolatom volt, amit fölhoz a kép, nem ad megnyugtató választ, de rengeteg kérdést tesz föl, és nagyon erősen szólt nekem a gyerekkorról, vagy egy ártatlan és egy naiv álláspontról, ami a gyerekkoromat, vagy a gyerekkorunkat, vagy a gyerekeink korát jellemzi, tehát egy ilyen enteriőr az nem ismeretlen számomra, mint apa számára sem. És mindezeken túl van egy pici, egy ilyen filmes hagyomány is benne. Tehát a játékok, mint a megnyugtatás, vagy mint a veszélyes elemek, tehát ami egy ilyen műfaji játék, a horror felé hajló játék, és a színvilága pedig ez a nagyon erős vörösek, ez engem a szívre vagy a testnek a belsejére emlékeztetett, mint egy ilyen belső világra. Eleve ez az eldönthetetlen szívforma, vagy virágforma, amivé összeáll tulajdonképpen ez a plüss dombocska a maga megfoghatatlanságával. Számomra teljesen döbbenetes volt és új. És nem láttam tőled még ilyen képet. És mindig nagyon ünneplem, amikor megtalálsz egy új dolgot, minden kiállításodon volt egy jó pár olyan elem, amit azt hiszem, Úristen, ezt még nem láttam tőled, és nagyon boldoggá tennél, ha beszélnél egy picit erről a képről, a kialakulásáról, hogy számodra mit jelent, és miért kezdted el egyáltalán földolgozni ezt a világot.

Szűcs Attila.- Köszönöm szépen a felvezetést. Kicsit el is ette a kenyerem, de megpróbálok azért valamit ehhez hozzátenni. Alapból, tehát magának a festménynek a zsánere az a csendélet, tehát a szónak minden értelmében. Én eleve szeretem a tematikailag még a viszonylag mozgalmasnak tűnő festmények esetében is a csendélet műfajt preferálni, tehát kvázi úgy kezelni a festményt, mint egy meditációs objekt, és akkor annak megfelelően hozni a szabályokat belül. Ebben az esetben ez többszörösen is igaz, mert önmagában a cím, ami egy nagyon tiszta, egyszerű leíró cím, ez a játékok, bimbók, koponyák, hármas, és akkor ezen belül ugye ez mind-mind a csendélet zsánernek egy-egy ilyen attribútuma, jön eleme, ami gyakran előfordul és megjelenik. Csak ugye itt ha van benne egy csavar, ez pedig az, hogy egy ilyen elképesztő mixtúrája lesz az egésznek. Az általam egyébként eléggé kedvelt vörös-zöld komplementer párossal, külön még feszítve a szín dinamikai tartományát, és ebből lesz tulajdonképpen nehezen meghatározható valami. Az biztos, hogy célom volt, mint más esetben is, hogy valamiféle egységbe kezeljem ezt az egészet. Tehát, minthogyha minden egy picikét egynemű lenne, hogy egymásba is tudna fordulni, tehát olyan nagyon szoros közük van. Nem válnak el, függetlenül attól, hogy gyakorlatilag mindennek van valamiféle határa, de érzett szinten ezek ilyen egyneműek. Nyilván a nézőben részben ez okozza a felismerés élményt is, tehát biztos a hall élményt, hogy akkor igen, ez a valami, meg közben ez az általad jól megfigyelt, nyugtalanító, beazonosíthatatlan érzés is egyben sajátja ennek a festménynek.  
  
Ugye önmagában van egy kettősség a tárgyegyüttes kezelésében, hogy gyakorlatilag akinek van gyereke, az mindenki tapasztalja, hogy a gyerekszobában micsoda káosz tud kialakulni, és akkor ez önmagában egyébként inkább mosolyogtató és kedves érzéseket indukál az emberben, de egy ilyen szituációban kicsit minthogyha akár egy tömegmészárlás végén lennénk, ahol mindennek vége, és akkor nem tudjuk, hogy mi volt előtte, és hogy mi lesz a folytatás. Ez is benne van. Ez is benne van, de ezt nem erőltetném ezt az olvasatot, csak az biztos, hogy ez is része annak, hogy hogyan bizonytalanítódik.

M. K.- Nagyon erősen ott van a színvilágában is, meg van benne ez a nagyon ősi emberi dolog, ami már-már egy rituális világot feltételez. Tehát a vér színe az nagyon jelenlevő ebben a vörösben. Ami nagyon érdekes volt nekem, az a saját pozícióm, amikor állok a képpel szemben, vagy amikor megláttam ezt a képet, méghozzá egy nagyon aktív pozíciót éreztem én is. Nagyon érdekes, hogy te azt mondod, hogy ez egy komplettatív csendélet, ami gondolkodásfeltétel. Azt éreztem, hogy erről a képről hiányzik a gyerek? És nem tudod, hogy ő jelen van, máshol van, visszajön, ő nincsen, egyáltalán az az üzenet, amit hordoz, eleve ez a fura, gomoly, vagy tulajdonképpen, vagy mint egy oszlop mögötte álló sejtelem, ami a bimbók koponyák néven nevezte, ő valami veszélyt jelent, vagy pont, hogy abban tűnik át, hogy a gyerek az kívül van a képen, én vagyok az a gyerek? Vagy én követtem el valamit, vagy nem követtem el semmit? Vagy én várok, vagy mi az én pozícióm? És ez állati érdekes a festészetben, és főleg a te festészetedben, hogy a képen keresztül valamit magam felé kezdek el indukálni, mert valamit én értek meg, és ahogy elkezded összerakni ezeket a rétegeket, egy nagyon belső, egy gyerekkori élmény jön föl, vagy egy gyerekkor érzete jön föl, mint ahogy az a közhely is olyan, hogy amikor a gyerekeinkre nézünk, és ne legyél rá mérges, mert az az ő gyerekkora.  
Az egy szent dolog. És pont ezt érzem ebbe a képbe, hogy egy nagyon dinamikus nézői pozícióba kényszerít engem tulajdonképpen, és mozdulatlan a kép, ez igaz, és tényleg egy csendélet a maga megfoghatatlanságával, de te úgy beszaladnál rendet rakni? Vagy megkeresni, hogy ki hiányzik róla? Szóval volt egy ilyen érzésed, amikor csinálod, hogy a nézőnek a pozícióján te gondolkozol, hogy én hogy aktiválom a saját gondolataimat, vagy érzéseimet a befogadás közben.

Sz. A.- Ez érdekes, ahogy mondod, mert régebben, meg korábban is többször megfogalmazódott már bennem az a gondolat, hogy a festészet paradox módon, de egy nagyon interaktív műfaj, és nem csak nekem, az alkotónak, hiszen közben az lenne a lényeg, hogy ott és akkor hogyan tudok reagálni azokra a felvetésekre, amik éppen történnek, hogy hogyan tudom a saját eredeti elképzeléseimet felülbírálni, adott esetben megváltoztatni, hanem nyilvánvalóan maga a végeredmény, jelen esetben egy festmény, ezt a nézőből is ki kell, hogy váltsa. Tehát igazából, amit szoktak mondani, van ugye egy festménynek egy története, egy lehetőség az értelmezésekre. Egy figuratív elemeket tartalmazó festmény esetében ez különösen fennáll, de közben, ami sokkal fontosabb narratíva egy festmény esetében, az magának az elkészülésnek a folyamata. Tehát, hogy mi történt közben, és az az, ami igazából az igazi túlélő hosszú távon, sok-sok narratívák, vagy értelmezési lehetőségek sorában, ami mondjuk, mint a száz vagy kétszáz vagy nem tudom hány év múlva is ugyanúgy fogva tudja tartani a nézőjét, miközben már nem tudja feltétlenül, hogy mi volt a háttérben, tehát hogy nem tudja beazonosítani azt a valakit, vagy egyáltalán. De magát a folyamatot, az építkezést azt le tudja olvasni a néző, és akkor az fogja adni az izgalmát. Ez kicsit arról is szól, ahogy én kezelek egy ilyen felületet, hogy bármennyire is kvázi figuratív festményről van szó, de azért nagyon szeretem absztrakt felületként is szemlélni. Tehát ez egyfajta távolságtartás. Mi van akkor, ha még inkább el tudom felejteni azt az egyébként eredetileg nekem nagyon szükséges motort, ami elindítja, hogy akkor igen, ezt valahogy megoldjam. Ezért van az, hogy nagyon gyakran fehér lefelé festem egy darabig, forgatom. Mindent elkövetek annak érdekében, hogy még egy lehetséges másik nézőpontból is lássam, amire nem gondoltam volna.

M. K.- És egy ilyen képnek az elkészülésének a folyamata az időben, hogy képzeljem el? Úgy képzeljem el, hogy van egy gondolat, vagy egy erős koncepció, ami mellé haladsz, vagy egyáltalán az élő kreáció és a kép története miközben készül, organikusan változik. Ezt csak azért kérdezem, mert filmkészítőként én is, ami ellene megy tulajdonképpen a fősodornak, megpróbálok élő anyaggal dolgozni, és megpróbálom a pillanatban létrehozni azokat az elképzeléseket, amik előre nem nagyon működnek, nem is hiszek már abban nagyon, hogy valahogy kitaláljam előre, hanem ott legyen. De a kérdésem az, hogy mégis te hogy dolgozol Attila?

Sz. A.- Igen. Azért könnyű veled beszélgetni, mert itt a műfajok tekintetében abszolút van egy ilyen egybecsengés, tehát ugyanúgy nagyon fontos az a pillanat, ami ott megtörténik, tehát a jelenlétnek a pillanata, ami a filmben is ugyanúgy felismerhető. Tényleg mindenki ott volt, és akkor valami történt, amit eredetileg nem lehetett kisakkozni, mert lehetetlen. Nyilván ez a komplexitás engem különösen vonz, tehát ez az összetettsége, ami átláthatatlan az elején. Tehát, hogy van valami. Ebben az esetben azért voltak, mit tudom én, a neten bogarászva összesen öt darab ilyen játékhalomból összeállítottam ezt a valamit, és akkor ott elindult. Az kicsit rabszolgamunka volt, tulajdonképpen bevallom, három napon keresztül csak játékot festettem, és akkor picit megpihentem, és akkor egy héttel később vettem elő megint a felületet, és akkor építettem tovább a tetején ez a fölnagyított virágmotívum jelent meg, ami ugyan nem mindegy, hogy itt van egy léptékváltás abban a pillanatban, tehát, hogy ettől lesz nagyon más, ami egyébként egy tavaszi, oldott, alapesetben gyakorlatilag full, pozitív, ne adj' Isten giccses elemeket is hordozó virág lenne. De ezzel a léptékváltással, meg azzal, hogy különös fordulatokat vesz a formavilága, és hogy hol ér véget, hol kapcsolódik aztán a külön szabályokkal magához a festménynek a függőleges elemeihez, a vertikalitásához, ezért gyakorlatilag egy megváltozott az arca neki.

M. K.- Igen. Ez érdekes, amit mondasz, és milyen virágot láthatunk itt?  
  
Sz. A.- Hát látod, nekem annyira mindegy volt.  
M. K.- Ugye?  
Sz. A.- Szép színes piros.  
M. K.- Igen.  
M. K.- Amikor szívmotívum nagyon erős benne, de ez valószínűleg csak az én mániám, de én nagyon szeretem, hogy a képeid egy csomó olyan értelmezésre ad lehetőséget, hogy neked egyszerűen egy személyes megfejtésed lesz, és a te saját személyes történeteddé válik a te képed.  
Ez nagyon érdekes, amit mondasz, ami lezárom ennek a képnek az elemzését. Ami érdekes, hogy engem revelatív módon hatott rám Rembrandtnak a festészete anno, akkor néztem, és ahol egy művészettörténész elmagyarázta nekem, nagy újdonság volt számomra a következő, hogy vannak staffi-figurák, és ezek a staffi-figurák nagyon sokszor az akció elé kerülnek, és odafestik őket, és magát a nagy akciót, mondjuk Krisztus megkeresztelése az a háttérben van, piciben van, és te 3-4 szűrőn keresztül jutsz el ehhez a bizonyos akcióhoz, és ez tulajdonképpen erősíti benned azt az érzetet, hogy te hogy válsz valaminek a részévé, ő te is egy vagy közülünk, és ez nagyon sokszor gondolkozom rendezés közben ennek a felhasználásán, minden nézővel való viszonyom, vagy filmben is. És valahogy ez a kupac plüssállat. Valahogy egy picit azt is érzem, hogy egy alibi arra, hogy bejussunk abba a világba, vagy abba a mögötte lévő világba, ami egy lényegibb világ. Ami erőszakos, ebben igazad van. Tehát, hogy ebben van egy rítus, ami tényleg ebben a nagyon erős vörösökben van jelen, és az ember természetéről árulkodik, de hogy te gondoltál arra tulajdonképpen, hogy mi van a plüssállatok mögött, vagy mi az, ami erősíti ezt a motívumot, és ez az egyik kérdésem. A másik kérdésem, hogy az, hogy valamit ennyire szétszálazhatatlanul festesz meg.  
  
Az számodra mit jelent? Azt jelenti, hogy ami. Elmondom, hogy számomra mit jelent, és akkor azt mondom, hogy egy hülye vagyok. De valahogy, ahogy az emlékeink vagy a memória működik, vagy ahogy az agy működik, hogy abban nincs linearitás. Ugye ez az, hogy a linearitást azért építjük föl, hogy értelmezhető legyen a világunk, ugye? Mert azt mondjuk, hogy ma reggel fölkeltem, este lefekszem aludni, legyen egy linearitása. De ahogy gondolok, azok ilyen kitáguló gondolkozom, vagy ahogy emlékezem, vagy ahogy álmodok, azok ilyen kitágult pillanatok. Tehát el tudok gondolni egy hosszú folyamatot egy másodpercben. Itt és attól függetlenül az az egy másodperces foszlány, az tulajdonképpen jelentette nekem, adott esetben hónapokat, vagy napokat, vagy azt az élményt. És a képeidről ez köszönt vissza, hogy egy ilyen belső idő, vagy ennek a memóriának vagy az emlékeknek az ideje, ahol ez a bizonyos időben való fogvatartottság megszűnik, de sokkal lényegibb.

Sz. A.- Igen, igen. Azt hiszem, hasonlóra gondolok én is, tehát nálam okosabb emberek mondták azt, hogy a gondolat az igazából úgy működik, mint egy holografikus mátrix. Ennek a nagyon sok járulékos tulajdonságával. Ezek között volt több is, amit te is említettél. Igazából részben időben is megfoghatatlan, nincs egy adott helye, és legfőképpen, ami egyébként a festményeknek is általában tulajdonsága szokott lenni, függetlenül attól, hogy nem konkrétan hologramokról beszélünk, vagy fraktálokról, de hogy van egy eleme, kiemelünk egy. nem tetszőlegesen pici, de valami kis rész, és azért az az egészre is komoly utalásokat fog hordozni. Jó esetben. Tehát, hogy olyan információk vannak benne, amik egyébként kvázi fraktálisan kiterjeszthetők erre az egészre. A gondolattal kapcsolatban úgy általában nekem van egy sajátos elképzelésem, és én kicsit dehumanizálom ezt e tekintetben, mert nekem meggyőződésem, hogy a gondolat, mint olyan, az már az igazán fontos érdekes, új élő gondolat, az nem az én találmányom, én nem én találom ki, hanem jó esetben én rácsatlakozom erre. Tehát, amikor már ez a médium részesedik ebből, hogyha elég jól viselkedem. De ezt nem lehet fókuszáltan vagy koncentráltan csinálni, csak megfelelő elengedettséggel. Tehát ez plusz pont is erről is szól. Hogy hogyan tudok ebben valahogy érzékenyen részt venni, hogy megtapasztaljam, hogy van ez. Ezt nem én találom ki. Nyilván ez az egónak egy fájdalmas felismerés mindig, hogyha valakinek azt mondják, hogy nem te gondolkozz, de közben meg a munka közben azt tapasztalom, hogy azok a legjobb pillanataim, amikor nem gondolkodom, hanem úgy történik maga a dolog.  
M. K.- Igen.  
- Igen, igen.  
Sz. A.- És aztán persze később értelmezem, meg előtte vannak elképzeléseim, de ahhoz, hogy más az, az nem ugyanaz. Tehát pont azért, mert jó esetben a mű, és ez minden egyes műre vonatkozik, ami sokkal komplexebb annál, mint amit intellektuálisan körbe tud írni, engem meg tud határozni.

M. K.- Olyannyira, hogy egy jó mű, hogyha körbe tudod határolni, akkor már nem jó hő. Menjünk át egy következő képhez, ami ugyanúgy egy ilyen nagyméretű kép, ugyancsak nagy hatással volt rám.

Sz. A.- Erre gondoltál?

M.K.- Igen. Erre gondoltam, hogy egy nagyon más világ, egy teljesen más világba csobbanunk bele ebbe a képbe. Abban az értelemben nincs ez a provokatív, nyugtalanító világa, mint a másik képnek. Az absztrakció sokkal jobban tetten érhető. Tulajdonképpen ez a virágmotívum, ami egy karbon kristálynak hívott-e, de tulajdonképpen ez a széteső, de minden egyes darabjában újraéledő és abban színeket létrehozó forma jelenik meg, hogy mesélnél erről a képről? Elmondod, hogy ez honnan indult, vagy mi volt mögötte, mielőtt én elmondom a saját értelmezésemet. Hozzátéve, hogy majdnem, hogy azt hiszem, hogy ellent darabja, vagy egy nagyon erős párja.  
- Igen.

Sz. A.- Másik kért meg. Ő régi festészeti felvetés, vagy ami érdekel engem, hogy a színességet, meg ennek a másik oldalán lévő színtelenséget, vagy fekete-fehérséget hoztam, hogyan tudom egy felületen belül megjeleníteni. Illetve, hogy hogyan tudok arra valahogy reflektálni, vagy tudatosítani akár magamban is, hogy ez az egész hogyan illúzió, hogy hogyan működik. Tehát kvázi úgy legyen színes és felület. Ez egy nettó szakmai probléma egyébként. Úgy legyen színes a felület, hogy igazából nincsen semminek önálló színe. Nagyon színes, de közben, ha ráközelítesz, akkor kiderül, hogy őneki nincs önmagában színe, csak valahonnan színes lesz. És akkor egyszer csak találtam az interneten egy fotót egy diadémról, egy ilyen gyémánt fejék, egy Tiara, és akkor az indította bennem, hogy aha, ezt ezen a nyomon el lehetne indulni, és akkor ezt a nagyon színeset be lehetne villantani úgy, hogy hát hiszen neki nincs egyébként színe, csak a Gyémánt, az ugye mindenféle színben tud színvonalaskodni. Szóval ez volt, és akkor a. közben festés közben megjelentek egyéb motívumok, a kvázi, minthogyha ilyen gömbök, körök, vagy mintha valami organikus, akár gyümölcsös szőlőmotívum is a földre rengett volna.  
És akkor jöttek ezek az erős feketék, amik végül meghatározták a sorsát. Hozzá kell tegyem, hogy ez legalább 4-5 nekirugaszkodásra lett aztán a végén ilyen.  
És ebben az esetben jó darabig ez fejjel lefelé festődött.  
Igen, és csak az utolsó vagy két hétben váltottam meg az irányát, éppen amiatt, merthogy így sokkal inkább működik az absztrakciója. Tehát, hogy a kevésbé tudja nézni be azonosítani.

M. K.- Te forgatod a képeket. Tehát amikor fested, csak hogy a kiállításlátogatók tisztában legyenek vele, akkor nem feltétlenül ezt az egy perspektívát fested meg, amikor így áll a kép, ahogy végül a kiállításra, hanem te megfordítod festés közben.

Sz. A.- Ez mindenféle festménnyel így van, igen. Ez szuper. Ez nagyon érdekes.  
Csak ez így is maradt, mert kiderült, hogy így jobban működik. Tehát, hogy ez annyira más volt az eredeti szándékomtól eltér, de.

M. K.- Nekem a fényhez való viszonyod is nagyon érdekes. Egyrészt nagyon transzcendentális. Mindig az az érzése az embernek, hogy egy picit be van világítva a képed. Tehát, hogy nem egy natural light van rajta, hanem valahogy egy picit valahonnan jön a fény, de nagyon nehéz megfogni, hogy honnan jön a fény. De közben olyan, mintha vannak fények, vannak olyan képeid, amik kifejezetten sugározzák a fényet, tehát a képen belül van a fény, meg vannak olyan képek, amik kívül vannak fények. Ebben, ami érdekes volt, hogy ha ennyire közel megyünk egy ilyen diadémhoz, ahogy említetted, a fény az megint nem tud más lenni, mint egy kívülről jövő fény. Szóval mit gondoltál ennél a képnél a fényről, vagy a fényhasználatodról.

Sz. A.- Van egy régi-régi, még a reneszánsz közepe, vége felé rendszeresen alkalmazott trükk, ez pedig az, hogyha a festő nem tudja igazán térben látni a formát, éppen azért, mert valami olyasmi irányból jön a fény, vagy valami történik vele, akkor rá lesz még plusz mesterséges világítást. Ez olyan, mintha kvázi a homlokából jönne a fény. Tehát ez a szó szerint ez a megismerés fénye, ez a dolog rossz maga. Ezt mindenhol látod egyébként, csak nagyon sokan nem tudatosítják, hogy a festő ezzel a technikával él, és akkor rögtön olyan, mintha te magad világítanád meg azt, amit látsz.

M. K.- Aha.

Sz. A.- Hát hogyha valaki mondjuk kellően tapasztalt festő, akkor ezt tudja azért. Én ezzel azért élek rendszeresen, merthogy ez önmagában fókuszálja a figyelmet.

M. K.- Igen.

Sz. A.- És akkor gyakorlatilag terelem a néző figyelmét is, hogy merre nézzen, ha úgy tetszik. Menjünk át ahhoz a képhez, amit egy kicsit elrejtettetek itt a nézők elől, de ez például egy tipikus példája annak, amikor maga, hogyha ezt megnézzük, hogy mondjam, ilyesmi képeket egy picit lehetett tőled látni, de ezek az önmagába világító fiútestek, vagy androgünosztestek, ezek már jelentkeztek, mint motívumok, rám nagyon nagy hatással vannak. Valami megfoghatatlan törékenység, naivitás, ez is valami a gyerekkornak ez a meghatározhatatlan kiszolgáltatottsága, de közben valami egész különös vágy, vágyakozás ezekben a figurákban, valami teljesebb élet felé, ez nagyon erősen jelentkezik. Ugyanezzel a motívummal, hogy maga a fényforrás rá van csavarva a testre, és a test az valahogy mégis egy harmóniába kerül, és nem egy kiszolgáltatott, vagy szenvedő test lesz, de nagyon el is magányosítja, kiválasztottá teszi.  
  
M. K.-És hát gyönyörű a színvilága ennek a képnek is ugye, ami egy olyan, mintha valami egészen különös tavasz kelne föl egy ilyen sötét univerzumba. Szóval mit gondolsz erről a képről, vagy mi volt a szándékod a festészeti processzus során?  
Igen, tehát ennek az alaknak is kifejezetten fényteste van, ha úgy tetszik, tehát konkrétan fényből van valahogy összerakosgatva, és nagyon sokfajta, egymáshoz közel álló, egymásba rezdülő, csúszkáló fényfoltokból.  
  
Sz. A.-Sok minden szándékom lehetett volna, az biztos, hogy meggyőződésem, hogy mi magunk emberek, de ez igazából mindenféle, nem tudom, intelligens vagy értelemszerű élőlényre vonatkozik, hogy legalábbis a lehetőségét hordozzuk a fénynek, és hogy azt kisugározhassuk, a legkülönbözőbb átvitt értelemben is, és ez nyilván erre is jellemző.

M. K.- Igen.

Sz. A.- Azt mondjuk, hogy ebben az esetben különösen összecseng az a tulajdonképpen technikai újítás, amit az elmúlt néhány évben már gyakran használnak, hogy megspriccelem a felületet hígítóval, és akkor az úgy picit szétcsapódik, de ami részben tulajdonképpen a korábban gyakran használt szumátus technikának egy ilyen másfajta fölvezetése, de az biztos, hogy a felület kicsit a roncsolásával is jár együtt. De ebben az esetben meg olyan, mintha ők maguk is pici, külön galaxisok lennének. Mintha képződne az egész, és akkor újabb világok keletkeznek ezeknek a fényfoltoknak a keletkezése által.

M. K.- Igen, én nagyszerűnek tartom, ahogy nálad a motívumok értelmet nyernek, és hogy mondjam, nagy korszakok a plankingtől, vagy ezek a világítótestű figurák megjelennek, és folyamatosan játszol vele, folyamatosan próbálod előre vinni, vagy értelmezni saját magadnak. Szóval én nagyon ünnepeltem ezt a képet is pont ebből a szempontból, hogy te jó látni újra egy változatát ennek. Ugye egy komorabb változatát őszintén szólva. Tehát valahogy ez egy besötétültebb pillanata ennek a lénynek.

SZ. A.- Igen. Nem tudom, hogy nekem ez annyira nem komor, inkább drámaibb egy picikét. Hiszen jobban szét van húzva a spektrum a sötét és a világos tartományban, és akkor amiatt ilyen dinamikusabb az egész, igen. Ez mondjuk általános jellemzője talán a festészet, ennek mondjuk az előtt 10-20 évvel való összehasonlításban, hogy úgy általában dinamikusabb lettem valamivel. Ez tudjuk be életkori sajátosság.

M. K.- Te még egy képről szeretnék beszélni. Van egy nagyon provokatív képed őszintén szólva. Szóval, amikor ránézel, az ember azt mondja, hogy a figurális festészet szétlövi az absztrakt festészetet. Volt ilyen értelmezésed, vagy ez inkább egy vicc?

SZ. A.- Nem volt ilyen értelmezésem. Ha eszedbe jutott, akkor van neki ilyen. M. K.-Biztos, hogy itt téged egyáltalán érdekel ez a konfliktus vagy nem érdekel?  
SZ. A.- Abszolút érdekel.  
Abszolút érdekel, és az absztrakt festészet.

SZ. A.- Engem úgy érdekel, hogy én szándékosan szeretnék valahogy nem tudomásán erről a kettőről, vagy úgy fuzionáltatni, hogy a néző fölismerje, hogy a kettő pont ugyanaz.

M. K.- De hát, amennyiben.

SZ. A.- És itt is van azért egy ilyen, már-már didaktikus szándék, hogy rávezessem akár a nézetben magamat, hogy ez az egész marhára egy.  
 Igen, a didakszis néz, én szeretem. De itt még az előbb fölvetett probléma is nagyon erősen megjelenik, tehát hogy hogyan tud egy fekete-fehér, egy nagyon színes felülettel találkozni, és azáltal tudatosítani a nézőben, hogy ez is csak egy illúzió, egy újabb illúzió.

M. K.- Igen, ez egy nagyon érdekes, mert ennek az ütköztetéséből, hogy a nonfiguratív festészetet, vagy az absztraktot a figurálisan ütköztetett. Tulajdonképpen ebben van egy hit, meg egy romantikus elképzelés is. Például az, hogy ennek a fúziója létezik, és egyáltalán nekem mindig van egy ilyen romantikus képzetem, és azt hiszem, ebben is elég közösek vagyunk, hogy tulajdonképpen a romantika, vagy az érzelmek megengedhetőek a művészetben. Erről te mit gondolsz?

SZ. A.- Hát, nekem nem igazán jó megfogalmazásra gondolok. Nekem az tapasztalatom, hogy a művészetben az érzések azok tények. Tehát, azt hiszem, úgy kódolódik minden. Hogyha van egy érzetem a kapcsolatban, akkor azt tényként kell elfogadjam, mert nem fogok tudni változtatni.

M. K.- Igen.

SZ. A.- Tehát hiába próbálom megmagyarázni innen, vagy onnan, vagy ha van egy érzetem, akkor az annyi. Tehát, hogy azt el kell fogadni. És akkor ott vagyunk, hogy megint tulajdonképpen a puszta intellektusunkkal nem tudunk annyira közel kerülni a lényeghez, amennyire szeretnénk, mert ott még mindig van egy határ, egy hártya, ami sokszor beelőz.

M. K.- De jó.  
Még menjünk át még két képet szeretnék kicsit kiemelni, amennyire lehet. Van ez a háttal álló. Nagyon provokatív dolgot fogok mondani, amennyiben ez provokatív, egyáltalán biztos, hogy provokatív lesz, de az, hogy nagyon kevés, igazán magas ízléssel dolgozó festőművészt ismerek, akik legalább mind a harmóniában, mind a színvilágban egyszerűen nem tud ízléstelen dolgot csinálni. És mindig ez az egészen elképesztő elegancia tulajdonképpen, ami a te képeidből árad. Akkor is, amikor provokatív, akkor is, amikor. Szóval egyszerűen olyan hiba nélküli módon állnak össze a harmóniák. És amikor megláttam ezt a képet, ezzel a háttal álló hölggyel azt éreztem, hogy hogy tudod ennyire megfogni, vagy ennyire pontosan megfogni egy nőnek, aki háttal áll nekünk, és nem tudunk róla kvázi semmit, a múltját, az életét, hogy nem látjuk a ruháját, nincsenek azonosítási pontjai. És ránézek erre a képre, és mint egész, ahogy megjelenik a kompozíció és a színeknek a harmóniája, az az érzésem, hogy én ismerem ezt a nőt. Én tudom, hogy ki ez, nem tudok róla semmit, az az érzésem, hogy már találkoztunk, és nem tőlem fordul el. Ugye a dinamikáról beszéltél az előbb, abszolút aktív ez is engem aktivizál, vagy egyszerűen elkezdek belemenni a képbe. Mondanál erről egy pár szót, hogy te egy személyiséget hogy tudsz visszaadni, vagy milyen formákat használsz ahhoz?

SZ. A.- Valószínűleg éppen az az egyik titok, hogy ne feltétlen törekedjek rá, hogy személyiséget próbáljak bármilyen formában is visszaadni. Nem csak azért, mert ez mondjuk nem egészen a festészet feladata lenne, bár szerintem a festészet pont bármivel foglalkozhat, ezt én mindig hangsúlyozom, hanem hogy a figyelem igazából mindig azokra a dolgokra tud jól rátapadni, ahol nyitott felületek vannak, nyitott pontok, ahova kvázi be tud menni, mint egy nyitva hagyott ajtón. Ha minden halál pontosan kifejtésre kerül, csúnyán magyarul fogalmazva, akkor ott neked már nincsen dolgod.

M. K.- Jó, de konkrét, ki ez a nő?  
SZ. A. - Fogalmam sincs.  
Fogalmam sincs.

M. K.- Jó, oké. De mégis az az érzése az embernek, hogy ő ismeri, nagyon érdekes, tényleg nagyon érdekes.  
Tudod, ez a bizonyos ismerősség érzés, ez úgy általában, tehát nem csak ezzel a dühvel kapcsolatban, ez általában is erről szól. Tehát, hogyha olyan elemeket látsz, amikkel már találkoztál, akár valamilyen direkt utalások is el vannak szórva, valamilyen figyelemhorgok egy felületen belül, de nincs pontosan meghatározva. Tehát nem válik illusztratívvá a jövőbeli lényege a dolognak, akkor azzal sokkal szívesebben tudsz akár azonosulni is, vagy foglalkozni vele, értelmezni, vagy a. Merthogy nem mondják meg neked, hogy ez mi? Pont ez a lényeg? Persze! Menjünk el az utolsó képhez, vagy nem utolsó képen nagyon sok fantasztikus kép van a kiállítással, de nem lesz minden időnk. Ez egy moziban vagyunk. Ugye van még egy kérdésem. Még egy utolsó, utolsó előtti képlet.

SZ. A.- Csodálkoztam volna, hogyha itt nem állunk meg.  
Szakmai kérdéseknek nézek elébe szerintem.

M. K.- Nem, hanem az, hogy nagyon kevés az olyan, nagyon sokan használják a színemet egyébként az elmúlt évtizedekben a festészetnek az alapjaként, és egyáltalán ez a vizuális kultúra, és a festészet valahogy összeér, és összekapaszkodik sok szempontból, és ezt nagyon bénán is lehet csinálni, meg nagyon jól is lehet csinálni. De nagyon ritkán láttam én filmesként olyan művészeti alkotást, ami a mozinak valahogy a lényegét meg tudja fogni. És ez nem az első képen, ami ezt tulajdonképpen megteszi, de ugyanezen a képen azt látom, hogy valahogy a halottat meg a halhatatlant, a létezőt és a nemlétezőt, a sűrített emléket és a sűrített időt és az álló időt és a nem létező időt egy olyan szintézisbe hozod össze egy moziban, egy filmvásznon, ami tényleg a mozi lényege. Tényleg magának a színematográfiának a lényege, és ezek ilyen elképesztő erős képek, és az ember valahogy ránéz, és azt gondolja a filmrendezőkön, hogy én ilyen filmet akarok csinálni. Ül valaki, és ezt kell, hogy érezze, hogy az az alak az itt ül közöttünk, de az benn is van, meg kinn is van, és közben van egy fény, ami rávetül, a komplett konstrukció az egész, semmi köze semmilyen valósághoz, és mégis a legközelebbi lenyomata a valóságnak, és amikor ránézek erre a képre, pont ezt a pillanatot, vagy ezt a megfoghatatlan emléket kapom meg, ami a mozinak kell jelenteni. Tehát mikor a mozi halálát siratjuk, akkor ránézünk a képre, és azt hiszem, hogy a mozi örökké él. Soha nem fog megszűnni, mert egész egyszerűen ezekben a zsöllyékben az embereknek kell ülni. Szóval, miért festesz te mozikat?  
  
SZ. A.-Onnan indulnék, hogy ennek a festménynek a kiindulópontja az egy, valamikor az '50-es években forgattak több pici, már úgy értem, rövid időtartamú oktatófilmet az Egyesült Államokban, ezek fekete-fehér filmek voltak, ahol a pácienssel beszélget a pszichiáter. Ez is egy olyan fekete-fehér darab volt eredetileg. Ez a motívum talán nagyon messziről fölismerhető, ez egy régi típusú kagylós telefon.  
M. K.- Igen, igen, igen.  
SZ. A.- De mindegy is. Tehát, hogy az.  
M. K.- És ki ez a nő? Nekem valahogy az volt az első.  
SZ. A.- Nem tudok róla semmit.  
M. K.- Tényleg?  
- Nekem a névtelen volt.  
SZ. A.- Nem, ez egy névtelen páciens. Nyilván szándékosan anonim a személyiségi jogai miatt is. Állítólag hisztérikus panaszai vannak, és akkor beszélget a Kramadine Ditrich.  
- De nem ő volt.  
- Igen, tudod.  
SZ. A.- Zaccelek. És ennek az egésznek valahogy az abszurditása nagyon megfogott, és akkor nem hagyott nyugodni. És akkor próbáltam volna valahogy ezt földolgozni. Én ugye speciel nem voltam, nem jártam még pszichiáternél. Ilyen értelemben személyes kötődése mellett.  
De akár járhattam is volna, de azt nem nagyon jó, ott van a festészet, de azt figyeljétek, nyilván minden művész ugye részben a személyes részben, meg a közösségi traumáit, azok a szublimája a művészetben. Ezt valahogy csináljuk, persze ez gyakorlatban van, de ez nem feltétlen segít. Az másfajta pszichoanalízis nyilván, amit egy szakember csinál. A lényeg, hogy végül is elindult ez a történet, és akkor nagyon nem voltam megelégedve. Az egész valahogy nem akart összeállni egy sokfelé. Külön-külön nagyon szépen megfestett elemek voltak és zuhan szét az egész. És akkor kezdődött az igazi kemény meccs, és akkor eltűnt maga a pszichiáter. A nő viszont kicsúszott, még egyszer megduplázódott.

M. K.- Ez valahogy nem az a lényege. Tehát ez annyira csodálatosan.

SZ. A.- És aztán rájött, hogy igazából igen, ez hiányzott nekem is, hogy legyen ez a. tehát megtörténjen ez a teresítés, meg hogy a saját magával való kvázi szembesítés, vagy beszélgetés, tehát ez a partnerség. Sokkal erősebb volt ugye, jobban tudott dominálni, mint az eredeti szituáció, amit aztán elfelejtettem már.  
Meg van ez a belső fény itt is, amit ugye a vászon fénye, vagy egy belügy.  
Itt mondjuk plusz áthallása lett, ahogy roncsoltam ezt a felületet a spricceléssel, és olyan benyomása is van, mint a régi cellulózok, amikor kigyullad. És akkor azt látod, hogy mi történik ott.

M. K.- Igen, igen, igen, igen.

SZ. A.- De ez például nem volt szándékos, csak később eszméltem rá.

M. K.- De nem, ez egészen elképesztő, hogy kinn és benn is ül, tehát a vásznon belüli figura az a vásznon kívül is résztvevő, és az kicsúszik. Mert a mozinak valahogy az a lényege, hogy nem a vásznon történik, hanem abban az interakcióban, amikor nézőként nézel egy vásznat, de az nem ott van. Az érdekes. Utolsó kérdés, még forduljunk át ide szembe egy képre. Én rendeztem a Ligetinek a Requiemjét, ami összesen négy tételt használ a klasszikus Requiem formából két éve, és ott volt egy Lacrimosa tétel, ami a Mária könnyei tétel. És mikor ránéztem erre a képre, akkor az volt, hogy Úristen, ez egy Lacrimosa, ez egy tulajdonképpen egy megfagyott sírás egy Máriaként, vagy egy Mária-képként ebben az egészen fura rekviem pillanatában a világnak, amiben most így a pandémia miatt vagyunk, és micsoda öröm, hogy most így együtt tudunk lenni, egyáltalán így, de hogy a látogatók ugye bejöhetnek már, de online van a megnyitó és nem, satöbbi. Van köze ennek a képnek ehhez a pillanathoz, vagy egyáltalán ezeknek a képeknek van-e bármi köze az elmúlt másfél-két évhez, amit lehúztunk ebbe a járványba, ami engem olyan értelemben nagyon nagy inspiráló hatással is volt rám. Nagyon sok mindent át kellett újra gondoljak, amit egyáltalán nem tartok egy negatív folyamatnak, az összes tragédia és gyász és részvét ellenére azt gondolom, hogy ebből kell valamit tanuljunk. És művészként is hatott rám, azt éreztem, hogy valami módon fókuszáltabbá akar engem tenni, de nem magamról akarok beszélni, hanem amikor ezt megláttam, azt hiszem, biztos, hogy neked is van valahogy ebben a másfél-két évben erre egy reflexiót, és akkor erre ránéztem erre a képre, ez valahogy a pandémia jelenét és végét egyaránt jelentette.  
- Igen, mert a fura Lacrimosa pillanattal.

SZ. A.- Hát, hogy ez. Örülök. Én nem. Örülök neki, hogy még ez is, de figyelj, nyilván én is érintve vagyok, hogyne, tehát a nagyon direkt olvasatoktól vagy megfeleltetésüktől én szoktam tartózkodni.

M. K.- Persze.

SZ. A.- De nyilván itt volt egy ilyen, az biztos, hogy az eredeti, a mozgatórugója ennek az egész történetnek, az még a múlt század 20-as éveire nyúlik vissza.

M. K.- Igen.

SZ. A.- Amikor voltak ezek a spiritiszta szeánszok, és ott ezek a fékek, tople, azok mahányó, különböző emberek voltak, de ők jobbára gézzel, meg mindenféle cuccal operáltak, de maga a jelenség már ilyen csomó csalás volt, az tudod.

- Ez mind rengeteg olyan volt, hogy kijön.  
- Ez mind csalás volt.  
- Ez mind.  
- Ezt a tisztázó persze.

M. K.- Én ezt fagyott könnyeknek láttam, nem az izének.

SZ. A.- De az már saját találmány. Tehát az, hogy még a szeméből is csúsztatom ki, és az, hogy ezek gumikesztyűk, az itt saját találmány. Meg ezek ugye a fönnmaradt tárgyi leletek, ezek a fotók, ezek mind fekete-fehér fotók, úgyhogy szintén ott, ez egy másik része ennek. De az biztos, hogy onnan indult el, mert közben az embernek van egy olyan határozott érzése, hogy akár lehetne is. Tudjuk, hogy mondom még egyszer, hogy ez mind csalás volt, de olyan látványos, és olyan szép, és sok emberben olyan hosszú ideig okozott kielégülést, hogy fogadjuk el, hogy az az. De a festészet azért akárhogy is, de ilyen-olyan illúziókkal dolgozik. De ezt a részt én belátom, és lebuktatom magam a kertet. Igen, ez az a része, ami egy olyan illúzió, ami, ha úgy tetszik, a mese része. De az, hogy ezek speciel pont ilyen orvosi gumikesztyűk, az biztos, hogy most a pandémia során a tormaszál felhasznált gumikesztyűkre történő utalás.

M. K.- Szuper! Én azt gondolom, hogy ez egy gyönyörű kiállítás, és nagyon remélem, hogy eljönnek sokan megnézni személyesen, és nem csak az interneten fognak minket bámulni. Közel nem vagyunk olyan érdekesek, mint a képek. Szóval nagyon örülök, hogy beszélgethettem veled és remélem, hogy folytatjuk.

SZ. A.- Én köszönöm a beszélgetést.