

Balkon

98 / 3

Főszerkesztő
HAJDU ISTVÁN

Szerkesztők
NAGY MÁRTA, SZÁZADOS LÁSZLÓ
SZIPÓCS KRISZTINA

Főmunkatársak
BAK IMRE, KÁROLYI ZSIGMOND
MAURER DÓRA, NAGY PÁL
PERNECZKY GÉZA, PETERNÁK MIKLÓS
SZEGŐ GYÖRGY, TILLMANN J.A.

Laptervező
ELN FERENC

Fotó
ROSTA JÓZSEF

Kiadja a Kállai Ernő Művészeti Alapítvány
megbízásából az Orpheusz Kiadó Kft.

Felelős kiadó
DEÁK LÁSZLÓ

Szerkesztőségi titkár
JÁSZBERÉNYI ERZSÉBET

Nyomda
NALORS Grafikai Kft., 2600 Vác, Eötvös u. 16.
06/27 315 692

Felelős vezető
NAGY GÉZA

Terjesztés
Budapesti Hírlapkereskedelmi Rt., Nemzeti
Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális
részvénytársaságok, Extra Hír Kft., New Press Kft.,
a galériák, múzeumok és a könyvesboltok
Külföldön terjeszti a Kultúra Kúkereskedelmi Vállalat

Előfizethető
a HELIR-nél (1900 Budapest, Orczy tér 1.) átutalással
a HELIR 219-98636-021-02799 pénzforgalmi
jelzőszámra

Egy példány előfizetési ára:

195 -Ft
Előfizetési díj:
negyedévre 585 -Ft, fél évre: 1170 -Ft,
egy évre: 2340 -Ft
HU ISSN 1216-8890

Lapunk a Nemzeti Kulturális Alap
és a Soros Alapítvány és támogatásával
készült.

A **Balkon** szerkesztőségének címe:
1136 Budapest, Hollán Ernő u. 30.
Tel.: 340 5187
Levél cím: 1536 Budapest, Pf. 319.
Fax: 316 6294

T a r t a l o m

- p o r t r é** 4 Krauss Zsófia: Bill Viola
- p á r b e s z é d** 10 Szándékos tévesztések / Hibadramaturgia • Szűcs Attilával beszélget
Százados László
- t é r** 15 Géczy János: Jegyzetek a diszeli rózsákhoz
- a s z c é n a** 18 Szőnyi György: A. Rainer és a Baranyay
20 Sebők Zoltán: Szent és profán • Bálint István kiállítása
21 Rajz Helga Eszter: »az élet körei« • Braun András kiállítása
22 Tábor Ádám: A nézőművész tükör-képei • Arató Eszter kiállításáról
23 Ivacs Ágnes: „Bárki lehet áldozat, bárki lehet gyilkos” • Borotvaélen –
Ben Jakober és Yannick Vu kiállítása
25 Cserba Júlia: A képzőművészet Jimi Hendrix • Jean-Michel Basquiat
kiállítása Párizsban
26 Nagy Pál: Bezárt a párizsi Centre Pompidou
28 Mélyi József: A megbízás • Menesi Attila és Christoph Rauch kiállítása
29 ...a ház asztalán • Menesi és Rauch kiállításukról
30 Lévai-Kanyó Judit: Camera obscura • Lévai Zoltán munkájáról
31 Halász Tamás: A tegnap világa • A Rambert Dance Company vendégjátéka
32 Gaál Marianna: Túl rosszon és jön • Vadócok – Frenák Pál előadása
34 **Embercirkusz** • Juronics Tamással a Szegedi Kortárs Balett
koreográfusával beszélget Tóth Andrea
35 Lévai-Kanyó Judit: Az építészet metafizikája • Janáky István kiállítása
36 Szegő György: Bárdy Margit: Privát kollázsok könyve
37 Szegő György: Boros Géza: Emlékművek '56-nak

X732

Szándékos tévesztések /

Hibadramaturgia

Szűcs Attilával beszélget

Százados László

László Szűcs

Attilával

életéről, a

képeiről

műveiről

ról

Százados László és Szűcs Attila • fotó: Rosta József



Százados László: Sose akartad legalább egy kis időre, vagy akár végleg abbahagyni a festést?

Szűcs Attila: Nem, igazából soha. De azt nem mondhatnám, hogy nem gondoltam rá, vagy nem fogalmaztam volna meg magamban ilyen vágyakat. Végül is mire bekerültem a főiskolára, már tisztában voltam azzal, hogy egész életemben ezt fogom csinálni. Ez alól talán csak a főiskola első két éve jelentett kivételt, amikor volt egy – számomra igazából később fontossá váló – fotós korszakom. Bár az akkor készült munkáimat megsemmisítettem, a tanulságuk valahogy mégis lerakódott. Ez azután egy jó darabig lappangott – a főiskola és az Újlak Csoport ideje alatt mindenképpen –, és csak két-három évvel ezelőtt, egészen más szálon, a régi képeslapokon, talált fotókon keresztül idéződt fel megint. A festészet viszont mindig megmaradt. Jöhetnek új izgalmak, de ez továbbra is egy olyan vonzó, különös, elszigetelt világ marad, amely – és ez a tendencia, nekem úgy tűnik, csak fokozódik – egyre önállóbb és kisajátíthatatlanabb területét alkotja a képzőművészetnek.

Hogyan illeszkednek mindebbe az Újlakos időszak installációi, tárgy-kollázsai, a bevett műfaji kategóriákhoz nehezen köthető művek?

Ez egy fokozatosan épülő, az én barkácsoló, pepecselő alkatomból is táplálkozó folyamat volt, viszonylag gyors végjátékkal. Gyakran hangzott el kritikaként – éppen az Újlak Csoport egyes tagjai részéről –, hogy mennyire befelé forduló és merev alkat vagyok. Tényleg van a személyiségemnek egy ilyen alapvonása. Én akkor úgy gondoltam, hogy rendben, tegyük a karakterünk ellenében: meg tudok próbálkozni új utakkal is, van elég akaraterőm hozzá. Elkezdtem magamat provokálni, szándékosan emeltem be mindig más és más területeket: így mozdítottam ki magamat újabb és újabb irányokba.

Mit hívsz a karakteredtől idegennek?

Egy bizonyos fajta oldottságot, könnyedséget, mondjuk az ún. franciás szellemeséget, szóval valami olyasmit, ami nem éppen a sajátom. Közben persze tisztában voltam azzal, hogy egész egyszerűen valóban zárkózott vagyok, hosszabb idő alatt emészték meg dolgokat, lassabban csengnek le az ügyek nálam. Szeretek naponta, kimért rendszerességgel közelíteni azokhoz a dolgokhoz amelyek érdekelnek. Szükségem van a rendszeres munkára, kevésbé vagyok kapható improvizatív megoldásokra.

Ha nagyon leegyszerűsítjük az eddigi pályádat, akkor az eleinte egy mederben folyik és a festészet a központi kérdése, majd a 89-94 közötti időszakban szinte zavarbaejtően sokféle ágazik, hogy azután visszaálljon a megszokott rend, és ismét a festészetéről szólnon minden.

Tényleg nagyon sokféle „kicsúsztam”, például az anyaghasználat területén. Egy idő után azonban kezdtem belátni, hogy bármilyen – látszólag – radikális módon nyitok, vagy teszek – számomra legalábbis – fontos felfedezéseket, végül mindez mindig leszűkíthető egy már-már fájoan didaktikus és praktikus dichotómiára. Az alapképlet a következő: a munkán belül, valamely képelem ütköztetésével feszültséget keltek, illetve ha adott esetben ez a két elem szerencsésen találkozik, úgy feszültségkioltást érek el. (Ez egyébként az Erdély féle „jelentéskioltság” meghatározásra vezethető vissza¹.) Az ehhez a felismeréshez vezető út utolsó állomása a gipszöntvények sorozata volt, ahol a gipsz meglehetősen homogén, sima felületűbe valamilyen elem – egy fotó, egy rajz vagy egy darab kő – ágyazódott bele.

Mi alapján válogattad-váltogattad az anyagokat? Mintha ezek már eleve is magukban hordanák kiinduló tételeid lényegét: a súlyos, de mégis puha és alakítható fém, az ólom, a fehér és törékeny, de a legkülönbözőbb hatású felületek képét, másolatát képes magára öltetni képes gipsz, a grafit, a cukor, stb.

Egyikből következett a másik – a műtermi munka hulladékaiból, folyamatából –, szinte staféta-szerűen. Nem volt ebben semmi ideologikus, előre eltervezett. Ezeknek az anyagoknak a felbukkanása és eltűnése tényleg arról szólt, hogy a mindennapi cselekedetek közben előforduló véletlenek – amelyekről nem tudom, hogy mennyire véletlenek, de mindenesetre, ha valaki rendszeresen dolgozik, akkor adottak –, irányítják azt, hogy a továbbiakban merrefelé kap gellert az ember érdeklődése akár az anyaghasználat tekintetében, akár más területeken.

Ha más szavakkal, de már egy 1991-es interjúban² is említetted, hogy a határesetek, illetve az ilyen kettősségeket hordozó szituációk érdekelnek. Ha innen nézzük, akkor a látszólagos sokféleség ellenére is kirajzolódik a téged foglalkoztató alapkérdéseknek témában, motívumokban, anyaghasználatban jelentkező viszonylag állandóbb, követhetőbb vonulata.

Igen, de ez például az anyaghasználat vonatkozásában folyamatosan redukálódott, szűkült. Egy idő után az említett, engem érdeklő kettősség, illetve feszültség

megteremtéséhez – amelyet korábban éppen az alkalmazott anyagok révén is próbáltam elérni – már nem akartam ilyen „mankókra” támaszkodni. Az volt a cé-
lom, hogy sokkal tisztább, egyszerűbb jelentés-területekről elindulva próbáljam
meg az engem foglalkoztató gondolkört kifejezésre juttatni. Itt megint vissza
kell utalnom a főiskolás időszak elejére: volt akkor egy elég hosszú sorozatom,
amelyben olyan primer eszközökkel, félreértésre okot adó, „majdnem az” tárgy-
kal foglalkoztam, mint a mézes mackó, a keljfeljancsi vagy a koponya. Ezek a bárki
számára beazonosítható, megközelíthető, s így bizonyos popularitással rendelkező
(vizuális) közhelyek, közhely-szituációk tértek vissza jól felismerhetően az olajfest-
ményeken. Ez az a struktúra, amin belül elkezdődik számomra a festészet. Határo-
zott korlátok, amelyeket szeretek magamnak felállítani. De még mindig iszonyúan
tágasak, szinte korlátlan szabadságot biztosítanak. Egész egyszerűen olyan örült-
ségeket lehet elkövetni egy képen belül, hogy az hihetetlen módon meglepett, és
ez az érzésem azóta is folyamatosan tart.

*Van a visszatérő motívumoknak – piros fotelek, karosszék, ágy, bőrönd, rózsza, szarvas,
stb. – egy személyesebb, nem műfajokhoz kötődő csoportja is...*

Néhány nyilván a személyiségem része is valahogy, azután vannak, amelyek vala-
milyen véletlen folytán az életterem részévé váltak, rám erőszakolódtak, s akad
olyan is, mint például a bőrönd, amelynek története van: Szarka Péterrel utaztunk
Hannoverbe egy újlakos kiállításra,³ stoppal. Egy marha nagy bőrönddel indultam
el, nem számítottam rá, hogy két napos monstre, alvás nélküli stoppolással a fajul az
utazás. Az utolsó autó Hannover határában tett ki minket az autópályán egy ben-
zinkútnál, ahol persze senki sem állt meg. Nem tehattünk mást, elindultunk befe-
lé. Nagyon régóta gyalogoltunk már, amikor végre lefékezett egy pasas mellet-
tünk. Megszánt minket, mert tudta, hogy abba az irányba, amerre mi megyünk,
ötven kilométeres körzetben nincs semmi. Bevitt minket, meg azt a hatalmas bő-
röndöt egészen a Kunstmesse bejáratáig. A kiállításra két óriási gipszbőröndöt ön-
töttem az oldalukon rózsaszirmokkal. Ezek persze a kiállítás után megsemmisül-
tek, csak Várnagy Tibi fényképei maradtak meg: ahogy állok csípőre tett kézzel
mellettük. Két évvel később a feleségemmel sétálva bementünk egy antikvárium-
ba a Belvárosban. Találomra leemeltem egy kötetet a polcra – Jannisz Ritszosz-
é volt, akit addig nem ismertem –, felütöttem és a következőket olvastam:

*A bőröndön rózsák.
Kezed a csípődön.
Mit akarsz kérdezni most?*⁴

Ez egy jó megoldás volt, valami a helyére került, az egyik dolog lezárta a másikat.

*Úgy tűnik, mintha a festészet ismételt előtérbe kerülése előtt lett volna egy átmeneti
periódusod, ahol az installációt és a táblaképet kombináltad, miközben a stílusod is vál-
tozóban volt: a konkrét tárgyszerűséggel megfestett mindennapi (sokszor személyes)
motívumokat felváltotta a képeslapok, talált fotók, tájképek és csendéletek elvontabb,
sejtelmesebb világa.*

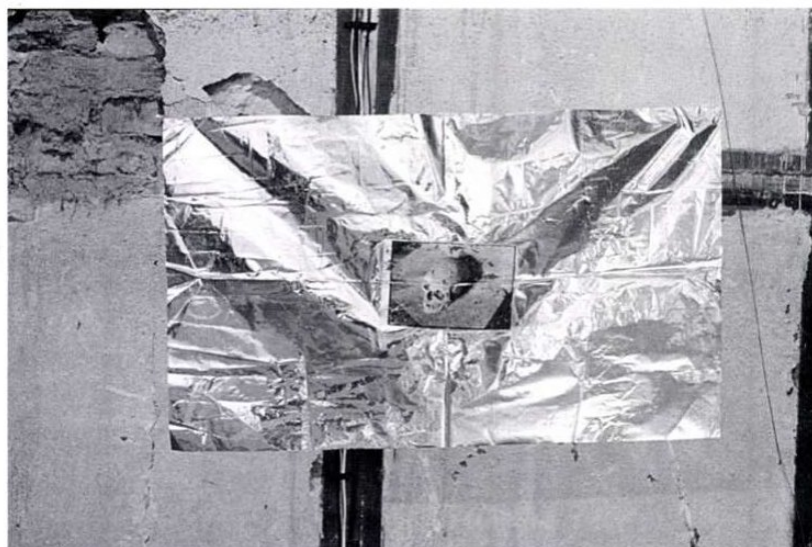
A *Pillangó-hatás*⁵ mindenképpen fordulópontnak tekinthető. Ott utoljára jelent
meg, még ha áttételesen is, az a téma, amiről már beszéltem: a dichotómia kérde-
se. Magának az installációnak is ez volt a címe, bár ott már csak és kizárólag vá-
szon-képek voltak. A „technikai kép” mint olyan került itt feldolgozásra: fotók,
képeslap-motívumok. A legtöbb ráadásul duplikát-formában, utalva a szem binoku-
lális látására. Ami egyáltalán a látás fiziológiájával kapcsolatos, az helyel-közzel
beépült ezekbe a képekbe. A társalkotómon, Nyikos Lajos fizikusan keresztül sok
érdekes információhoz jutottam.

Miért érdekeltek a sztereogramok?

Festtem egyszer egy képet, egy teljesen szimpla, tényleg vadul közönséges part-
részletet. Amikor elkészült, éreztem, annak ellenére, hogy teljesen vállalható lett,
azonnal egy ugyanilyet akarok festeni. Ez ritka eset nálam, mivel a mai napig úgy
vagyok vele, hogy egy kép számtalan lehetséges állapota közül ritkán sikerül egy
ülésre az optimálist elkapnom. Ezért aztán hajlamos vagyok az utólagos javítások-
ra, javítgatásokra. De itt nem erről volt szó. Egy nagyon kicsi különbséggel bár, de
ugyanazt a képet akartam még egyszer megfesteni. Ami rögtön istenkísértés is,
mert egy kész képhez se hozzá tenni, se abból elvenni nem lehet. Végül egy egész
sorozatot festettem, egymásra válaszoló, egymással párhuzamosan futó történetek-
ket: minden képnek megvolt a párja. Ma már úgy gondolom, hogy ez a szerkezet,
a pároskép forma – bár jó és érdekes gondolkísérlet volt –, megint csak egy fö-
lösleges mankó, segédeszköz a megértéshez. Túl nyilvánvaló segítség a nézőnek,
csak azért, hogy rájöjjön: egy képnek több olvasata van.

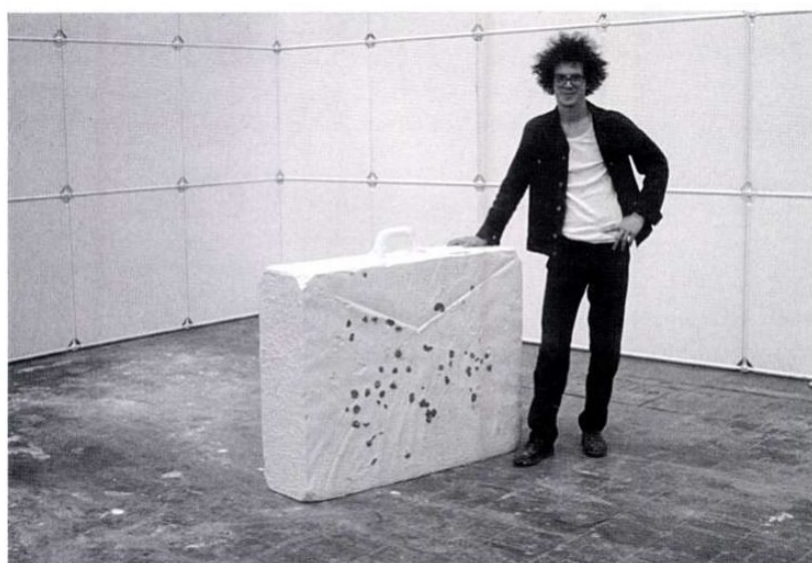
*Korábban már említetted a fényképezés és „talált” fotók utóbb összekapcsolódó tanul-
ságait. Régóta gyűjtöd a képeslapokat?*

Igen, bár változó rendszerességgel és intenzitással. Csak most, visszatekintve lá-
tom, hogy volt ennek története, folyamatossága. Még rendszerezem is őket látszó-



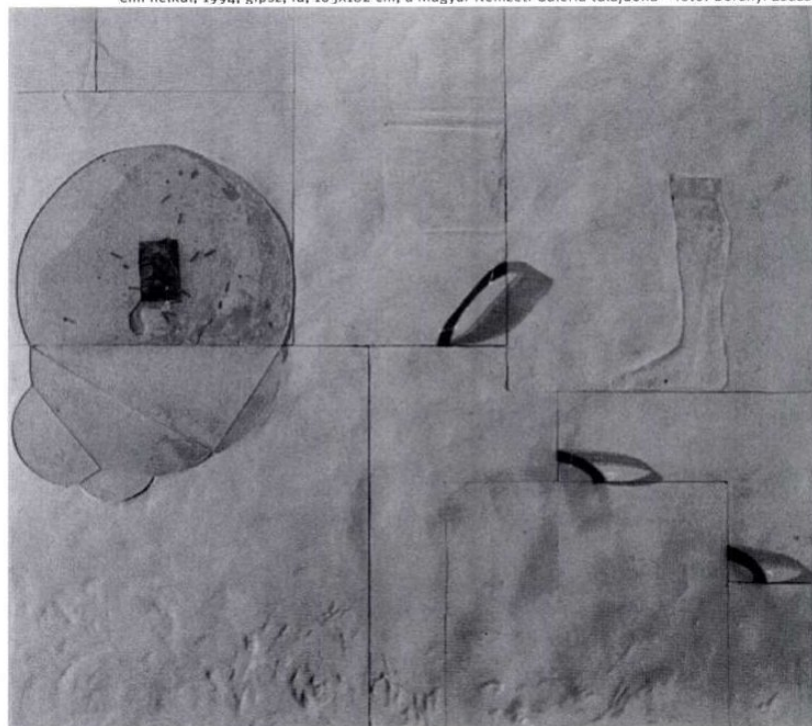
Szücs Attila

Cím nélkül, 1989, műanyagfólia, fotó



Szücs Attila

Hannover, Inspiration, 1990

Szücs Attila
Cím nélkül, 1994, gipsz, fa, 165x182 cm, a Magyar Nemzeti Galéria tulajdona • fotó: Berényi Zsuzsa



Szűcs Attila

Fegyelem, 1992, képeslap, cukor, grafit

lag furcsa kategóriák – szent, fény, víz, hegy, stb. – szerint. Egyébként nemcsak képeslapokról, fényképekről van szó, hanem prospektusokról, újságkivágásokról is.

Mi szerint válogatsz?

Megérzés után. Formák, szituációk, hangulat alapján.

Nem gondoltál arra, hogy ez nem éppen egy járatlan út: állandó összehasonlítgatásoknak fogod kitenni magadat. Kép, álmkép, emlékkép, képeslap – sokan használták már ezeket a vizuális toposzokat.

Nem, mégpedig azért, mert ez valahogy a karakteremből, az érdeklődési körömből következett. Adottság, ami ellen nem érdemes kapálózni. Amit felhasználok – fotó, képeslap – az önmagában nem is annyira érdekes, inkább emlékeztető, alapanyag. Elindulok, kutakodok benne. Komoly játék: azok a pontok érdekelnek, ahol megtalálom a saját, nagyon személyes megfeleléseimet. Ennek az élménynek a hatására válik – remélhetőleg mások számára is jól felismerhetően – össze nem téveszthetően az enyémmé, „Szűcs-képpé” az, amit festettem. Tulajdonképpen azt szeretném elérni, hogy hasonlatossá váljanak az én emlék- és álmképeimhez, amelyeket belülről, magamból vetíték ki s ezért megfelelnek önmagamnak. Legyenek személyesen vállalható emlékképpé.

Van olyan festő, akinek a képei ebből a szempontból valamiféle tanulsággal szolgáltak?

Több is van, de talán a legismertebb közülük Gerhard Richter. Bár ahogy ő dolgozik, az mégis alapvetően más: mindig elidegenít. Leszakad a tárgyról, de olyan

mértékben, hogy teljesen személytelenné válik. A légységében, simaságában absztrakttá váló megfogalmazásával vagy éppen a másik véglettel, azzal az – idézőjelben – vérbő, cuppantásos festészetével. Kilóg a lóláb, annyira szembetűnő a technika.

Nálad viszont mindig megmarad az érzelmi viszony a képhez: ahogy választasz, ahogy belenyúlsz a képbe...

Pontosan. Szerintem ez látszik is rajtuk, az olyan felszíni magatartásformákon túl is, mint a technikai megoldások vagy a képfelület kialakítása.

Van valami – a képből következő – határ, amin már nem lépsz túl az átdolgozás-átalakítás folyamatában, a felismerhetőség vonatkozásában?

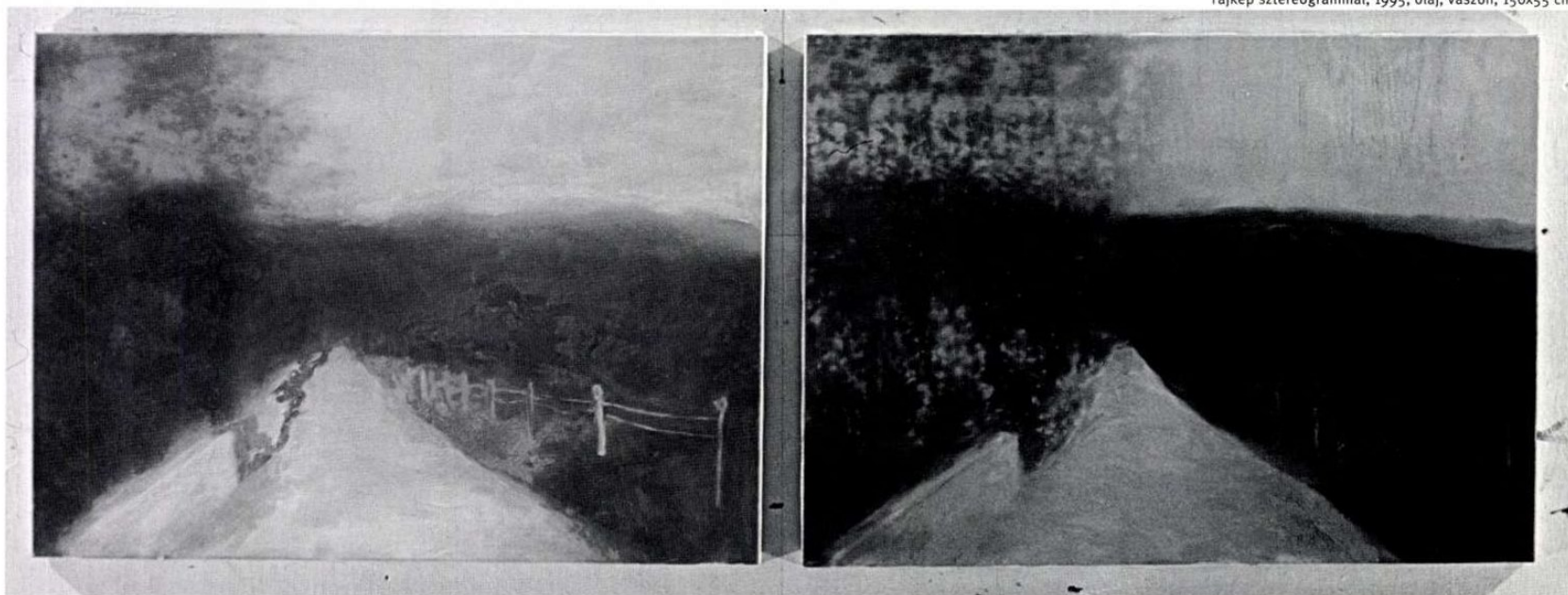
Azért nem tudom ezt igazából megállapítani, mert sokszor megesik, hogy egyáltalán nem jön létre végső produktum. Ilyenkor nehéz eldöntenem, hogy én voltam-e túl szigorú cenzor, vagy pedig valóban rosszul választottam.

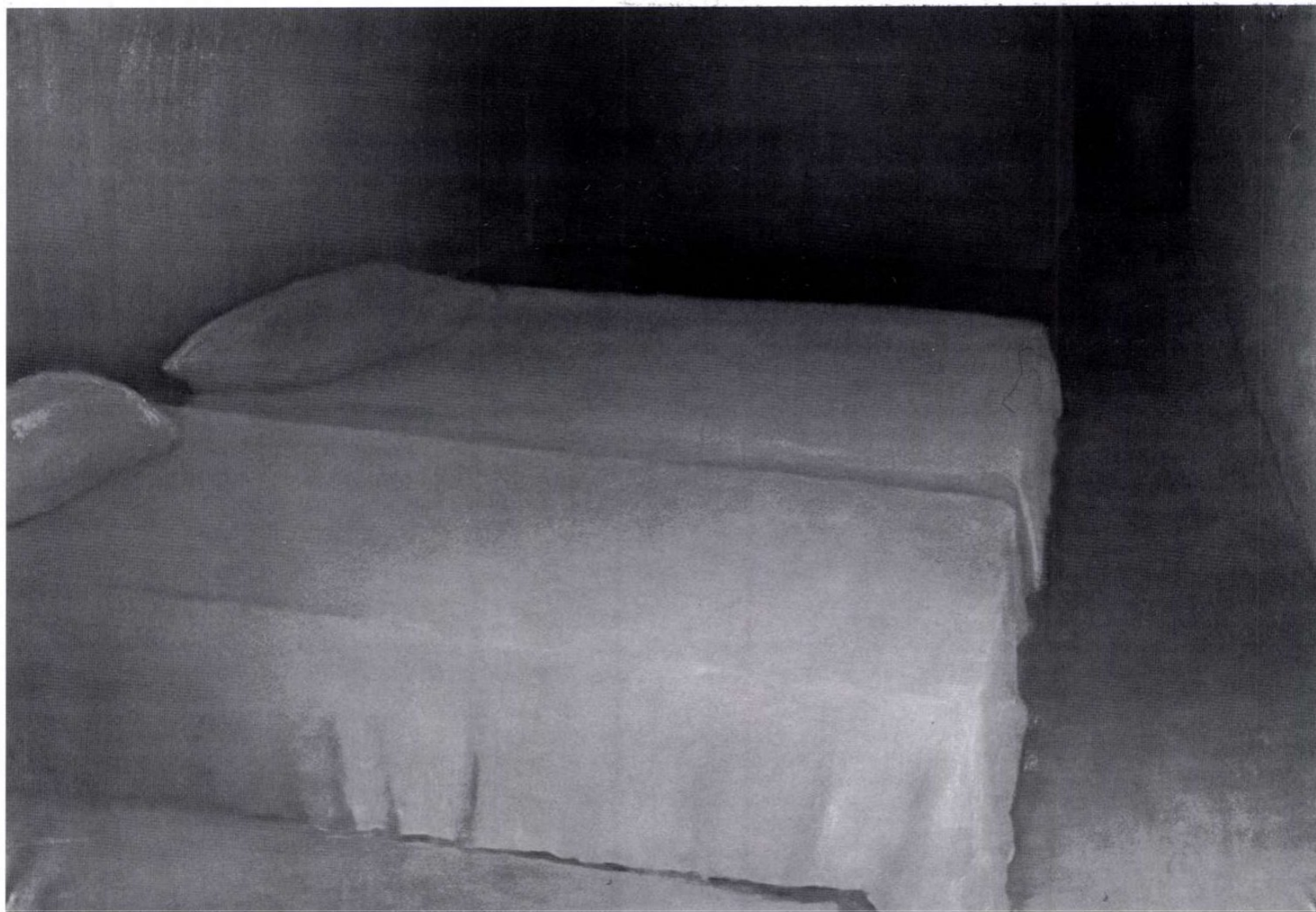
De azért sokszor továbbra sem hagy nyugodni egy-egy kép, gondolom ennek köszönhetőek a több évig festett, vagy a még továbbra is talonban tartott festményeid.

Van, ami hirtelen bevillan, van, ami nem. Ezekben még látom a lehetőséget. Minden festő a szíve mélyén olyan képet szeretne festeni, amelyet nem lehet. De végül maradnak az eldöntendő szituációk. Nem technikai problémák, hogy valamit nem sikerült kivitelezni, hanem, hogy nem érte meg a festést, még mindig nem hozza azt, amit vártam tőle. A lényeges az, hogy adott esetben nagyon szívósnak, kitar-

Szűcs Attila

Tájkép sztereogrammal, 1995, olaj, vászon, 150x55 cm





Szücs Attila

Dupla ágy, 1997, olaj, vászon, 200x140 cm

tónak kell lenni, nem szabad feladni. Ki kell várni, hogy megérjenek, hogy le lehessen válni róluk. Több éve, több évig festett képek válhatnak így fontossá...

...és egyre személyesebbé a hozzájuk fűződő viszony, épp a velük való rendszeres foglalkozás, folyamatos munka által. Rájuk rakódik a velük töltött idő, és talán innen is származik a tájak, csendéletek sokszor melankolikus hangulata is. De miért egy olyan időszakból – a hatvanas évekből – válogatod a felhasznált fotókat, amelyből nem őrizhetsz túl sok emléket?

Pont azért, amit mondasz: szerintem úgy tudok hiteles viszonyt kialakítani egy fotóval, hogyha nem a személyes múltamhoz kötődő dokumentumokból válogatok. Másfelől meg egyszerűen ez az időszak került most a szemétdombra, ennek az emlékei fedezhetőek fel a leginkább az antikváriumokban.

Akkor csak a véletlen műve, hogy időnként olyan sorozatokká álltak össze, mint a játszótér vagy a Balaton-parti képek?

Hát ember legyen a talpán, aki a véletlen fogalmát definiálni képes: amikor el kezdtem csinálni őket, semmi ilyesmire nem gondoltam, aztán visszatekintve rácsodálkoztam, hogy megint összeállt valami. A témáimhoz való viszonyom is hasonló. Spirálisan kanyarodnak vissza: régi ügyek más és más szempontból, újra és újra aktuálissá válhatnak. Most készülő kiállításomon⁶ is egy olyan, négy évvel ezelőtti tematikát fogok elővenni, ami még mindig érdekes és fontos a számomra: tovább gondolható szituációt rejt magában.

Mégsem tudok szabadulni attól az érzéstől, hogy te nem véletlenül szereted ezeket a „megállt az idő” jellegű fotókat és erre a hangulatokra még rá is játszol.

Igen, ez így van, bár egy kicsit ki vagyok akadva azon, hogy azt mondd: rá is játszom. Persze, hogy rájátszom, ez a dolgom. De azért ilyen szempontból nem privilegizálnám a fotó jelentőségét.

Jó, akkor másképpen mondom: az üres tájak, elhagyatott játszótérek után emberek jelentek meg a festményeiden jól ismert szituációkban, helyeken, de átalakult, lecsupa-

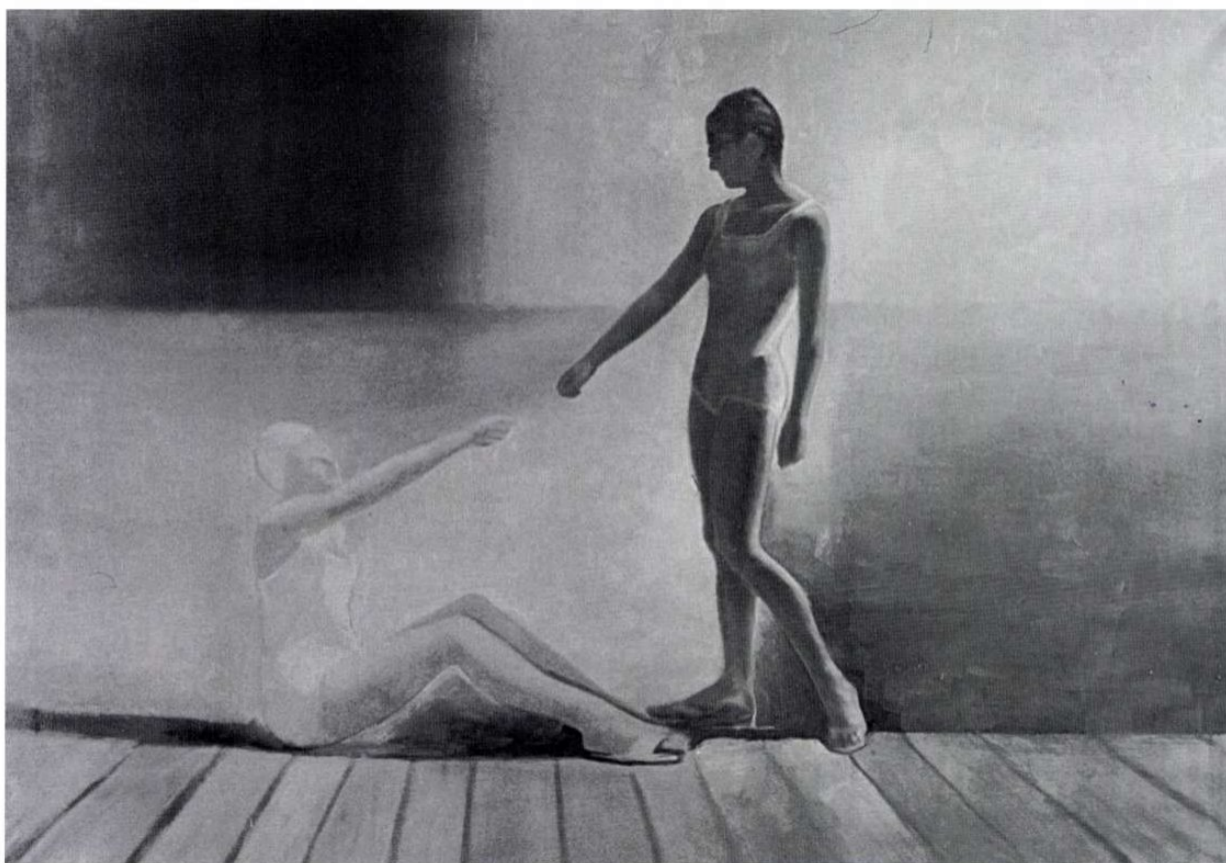
szodott tájakban. Kiemelődtek a közegekből, miközben szinte egyneművé váltak az őket körülvevő sokszor elmosódott, egyszerre ismerős és furcsán idegen világgal. Nem véletlen, hogy felerősödik az időtlenség érzése a képeken.

Így már azért egy kicsit más. Tulajdonképpen két rétege van a dolognak, ami valószínűleg az emberi gondolkodás, az asszociációs mechanizmus két eltérő szintjéből következik. A közvetlenebb, nyilvánvalóbb szint hajlamos távolságtartás nélkül közelíteni bizonyos élményekhez. Közele emlékekhez, a vélt vagy a kérdéses időszakhoz kapcsolódó filmekből megismert múlthoz köt, ott keres igazodási pontokat. De van az emlékezetnek egy függetlenebb, s ilyenformán időtlenebb – bár megjelenésében bizonyos „átfedések” miatt akár tíz vagy húsz éve megtörtént, dolgokhoz, eseményekhez hasonló – szintje is. A személyes emlékek, vagy a szülők által megélt múlt csak egy elrugaskodási pont a képen belül, s esetleg segít odáig eljutni, hogy a néző megérezze milyen relatív fogalom is az idő. Azon a ponton túlra akarom visszatolni a történeteket, ahol már nem csak és feltétlenül egy bizonyos évszám ugrik be, hanem annak segítségével egy nagyobb időbeli távolság lesz áthidalható: egy darabig meghatározható a képeken fellelhető idő, de ez majd elhalványodik, s amikor követhetlenné válik, ott már át is lép egy másik dimenzióba, az időtlenség tartományába. Ha valaki száz év múlva megnézi őket, akkor már biztosan nem, vagy nem feltétlenül a hatvanas évekre fog asszociálni. Már nekem sem feltétlenül jelentenek ilyen szoros kötöttséget, épp a személyes emlékek hiánya miatt, sőt úgy érzem, hogy – az emberek többségénél – éppen most van a váltás pillanata. Kivárom, figyelemmel kísérem ezt a folyamatot, mert egyébként is szeretek úgy tekinteni egy képre, mintha nem is most látnám.

Az is hozzáadódik mindehhez, hogy bevett műfajokat – tájkép, csendélet, életkép – és megszokott, mindenki számára ismerős nézőpontokat választasz.

Kétségtelen, a legritkábban használok fel különleges beállításokat, fotókat. Lényeges, hogy nem csak én nézem a képet, hanem te is, meg mindenki más is. Igyekszem ezeket a nézőpontokat beépíteni a saját tekintetembe. Ez szerintem a festői alázat: elfogadni az összes lehetséges aspektust, ami adott esetben felmerül.

Amikor egy antikváriumban lapokat nézegetek, akkor azokról, amelyeknél megakadok, onnan tudom, hogy érdekesek, mert hirtelen elkezdem látni, érezni a ké-



Szűcs Attila

Két alak, 1997, olaj, vászon, 140x200 cm

sztíje nézőpontját. Akármilyen hihetetlen, megjelenik előttem, hogy az a fickó hogyan gondolta ezt az egészet. Azután beúszik az is a képbe, hogyan láthatták azok, akik megvették, elküldték vagy megkapták. Ez mind összeadódik egy számomra emocionálisan felfejthető szál mentén.

Miért bukkantak fel emberi alakok is az utóbbi két év festményein? S ha már előkerültek, miért olyan személytelenek, szinte bábuszerűek?

Utóbb elkezdett zavarni, hogy amikor mások megkérdezték ugyanezt, rögtön jött is a válasz: hogy magány van, meg atom-villanás utáni kihaltság. Egyszerűen nem hiányoztak a korábbi képekről. Nem kívántam a tereket még figurákkal megterhelni. Minden egyes képnél megvolt az ok, s ez nem feltétlenül volt mindig ugyanaz. Mostanában pedig éppen, hogy több képem van, amely „igényli” az emberi figurát. De semmi esetre sem beazonosítható vagy megszemélyesíthető alakokat, ezért olyanok, amilyenek. De ez is változik: épp most kezdtem bele egy félig álom-képből átranzformált Buster Keaton portréba.

Néha úgy tűnik, mintha kimondottan tervszerűen és élvezettel támogatnád meg a képek kapcsán a nézőben támadó értelmezési zavarokat.

Igen, szeretem feltenni ezeket a kérdéseket, még mielőtt bárkiben megfogalmazódnának. Mivel részei a várható gondolkodásnak. Kár lenne nem élni velük. Arra kényszerítik a nézőt, hogy helyezze magát az általam választott szituációba. Ezek az elemek, ha úgy tetszik, kulcsok – melyeket szeretek elrejtetni –, sokszor álkulcsok a képek jelentésének megfektetéséhez. Távolságtartó panelek a képen belül, amelyek „megfelelő” helyre igazítják a nézőt.

Ez egy elég paradox szituáció, hiszen olyan vizuális panelekkel dolgozol, amelyek ismerősek, „belecsalogtják” a nézőt a képbe, ahol viszont formai kétértelműségek, bizonytalan, beazonosíthatatlan részletek várják őket.

Nem hiszem, hogy ezek egymás ellen hatnának. Inkább a megfelelő szintig gazdagítják a képeket. Egy alak például olyan széles mértékben nyitja meg az értelmezés spektrumát, hogy azt egész egyszerűen vétek lenne nem kihasználni. Másfelől azok a nem egyértelmű formák – gömb, ovális, kereszt – sokszor számomra is meglepetésszerűen bukkannak fel egy képen belül. Archetipikus, önmaguktól uralkodni kezdő alakzatok. Nincs náluk jobb, érdemes megtartani őket. Rendszerint nem is a kép hordozta vizuális információra, hanem az olyan képeffektekre koncentrálok, mint tér és forma viszonya vagy a különböző megvilágítási és festési módok alkalmazása egy képen belül. A pozitív-negatív játékot, a lépték vagy más viszonyítási pontok kérdésessé tételét éppúgy felhasználom, mint a szándékos tévesztéseket a figurativitás és a non-figurativitás között. A látvány értelmezését szeretném elbizonytalanítani. Több ellentétpárt is kijátszok egyszerre: sajátos hibadramaturgiát alkalmazok. Bízom a határesetek, hiányok megvilágító erejében.

- 1 Erdély Miklós: Marly tézisek. In: Erdély Miklós: Művészeti írások. Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1991 (125-129. o.)
- 2 Részletek egy január 24-i beszélgetésből (Kiss Péter – Nemes Csaba – Szűcs Attila – Zwickl András). In: Vier / Négy című kiállítás (Kunstverein, Horn, Ausztria; Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár) katalógusa, Szent István Király Múzeum közleményei D. sorozat 216.sz., 1993
- 3 Inspiration. Sommeratelier: Junge Kunst in Europa. Messegelände, Hannover, Németország (1990. augusztus)
- 4 Jannisz Ritszosz: Papírszeletek. Ford.: Képes Géza. Kosmosz Könyvek, Budapest, 1985 (8. o.)
- 5 Pillangó-hatás. A felfedezés előtti pillanat koordinátái. Nemzetközi médiaművészeti és médiatörténeti kiállítás. Műcsarnok, Budapest (1996. január 20–március 3.)
- 6 Szűcs Attila kiállítása, Bartók 32 Galéria, Budapest (1998. február 6–március 1.)

Szűcs Attila 1967. április 29-én született Budapesten. A Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola után a Magyar Képzőművészeti Főiskola festő szakán (1985-1990), Dienes Gábor osztályában, majd továbbképzőként Tölgy-Molnár Zoltánnál, a murális szakon végezte tanulmányait (1990-1993). 1988 és 1991 között az Újlak Csoport tagja. Derkovits-ösztöndíjban (1993-1996), majd a Smohay Alapítvány ösztöndíjában (1996) részesül. 1993-tól 1996-ig a Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola tanára, 1997-től tanársegéd a Magyar Képzőművészeti Főiskolán. A Magyar Aszfalt Kft. festészeti pályázatának I. díjasa (1997). 1998-ban elnyeri a Római Magyar Akadémia illetve az IDM (Institut für den Donaum und Mitteleuropa) ösztöndíját. Egyéni kiállításai voltak többek között az Újlak Moziban (1989), a Bartók 32 Galériában (1994, 1998), a Stúdió Galériában (1994), a Liget Galériában (1995, 1996), a Szent István Király Múzeumban (1997), és a Kortárs Művészeti Intézetben (1997).

Szűcs Attila

Gyümölcs, 1997, olaj, vászon, 200x140 cm

