

KARLIK ANETT

Vizuális fragmentumok – létfilozófiai kérdések

Gondolatok Posta Máté művészetéről



KARLIK ANETT (1988) Budapest

Posta Máté téglafalakat bemutató munkáiból 2021 őszén nyílt átfogó kiállítás a szolnoki Kert Galériában *Piazza* címmel.

A művész festményei realista jellegük miatt igen egyértelmű, könnyen értelmezhető alkotásoknak tűnnek, valójában azonban túlmutatnak a vizualitáson, a hétköznapi valóság részletek koncepcuális minőségek hordozói. A szinte fotografikus hűséggel visszaadott látványrészletek nem mentesek az absztrakciótól sem, de mintha az absztrahálást a művész már a látvány kiválasztásánál megkezdene. Erre utal a kiállítás két hívószava: a *Piazza*, illetve a *Veduta* kifejezések, amelyek a mögöttes tartalom keresésére szólítják fel a nézőt.

A tárlaton szerepeltetett művek többsége az ütött-kopott falfelülettel, pontosabban annak egy darabjának részletes megfestésével foglalkozik. Ezen alkotások vedutaként való interpretálása tehát egy „pszeudo műfajmegjelölés”, vagy ha úgy tetszik, egy intellektuális játék, hiszen a hagyományos vedutaábrázolások szinte minden formai konvencióját figyelmen kívül hagyják. A művész megmarad ugyan a részletes, realista ábrázolásmódnál, ám a város látképe helyett annak egy kicsiny részletét választja képtémául. Lemond a távlati nézőpontról, a topografikus hűségről, a nagy, állandó „egész” helyét az esetleges, változó „rész” veszi át. Festményeit nem a megjelenített látvány teszi helyspecifikussá, hanem a valóság részleteként megjelenő utcatáblák. Mindezek ellenére a névválasztás nem a megtévesztés eszköze, hanem útmutató az értelmezéshez. Általa válik nyilvánvalóvá a bravúr: egy jelentéktelen, ám jól kiválasztott részlet betöltheti ugyanazt a funkciót, amelyet a grandiózus egész megörökítése: képes egy egész város hangulatának megragadására.

Kézenfekvő, hogy akárcsak a sorozat, úgy a tárlat címe is az olasz milióhoz kapcsolódik, hiszen a kiállított festmények szinte mindegyike Velence falrészleteit örökíti meg. A „tér” elnevezés mégis rejt magában némi anomáliát, tekintve, hogy az itt látható kétdimenziós művek tematikájukból adódóan többnyire sík felületre és szűk látószögre koncentrálnak. Azáltal azonban, hogy a városban megjelenő kültéri falfelületeket képezik le, az utca vizualitása bekerül a kiállítótérbe, amely ily módon térré alakulhat át. Játék ez az „itt” és „ott”, „kint” és „bent” között, amelynek egyébként a pandémia árnyékában különös aktualitása lehet. A cím tehát a képek összessége által megidézett új minőségre utal: magára a kiállítótérre, arra a „mátrixra”, amely a festmények között létrejön, s amelybe belépve a látogató vizuális kreativitása révén egy piazzán találhatja magát. Mivel egyik műalkotás sem örökít meg konkrét látnivalókat, hanem azokat esetleg csak a közelükben látható utcatáblával idézi fel, sokkal nagyobb teret enged a teremtő fantáziának.

Posta egyes képein első ránézésre esetlegesnek tűnik, mi került a képmezőbe, mintha festményei kompozíciós lehetőségei éppoly determináltak lennének, mint a valóságot mechanikus úton leképező kameráé. Ilyen, szinte zavaró képkivágás figyelhető meg például a *Ponte Brazzo* című képen: egy ablakkeret széle pont belóg a képtérbe, míg az alsó számsor épphogy nem csúszik ki onnan. Hasonló a *Rialto* című festmény kompozíciója is: ott a kép széle egy erkélyt, egy ajtónyílást és egy faragott boltívet csonkít meg. Ezzel a módszerrel hangsúlyozza a művész, hogy műalkotása ténylegesen a valóság egy részlete, amelyet korrigálások nélkül, hitelesen ábrázol. Posta azonban a káoszban is megteremti a rendet. A *Ponte Brazzón* a tégláig lecsupasított falfelület és a rendezett, fehér utcatábla harmonikus egyensúlyba kerülnek egymással. A *Rialton* a töredékek elhelyezkedése és az árnyékos, illetve napsütötte falfelület aránya adja meg a kép dinamikáját, valamint finom ellentétet képez a mű két oldalán megjelenő kábelek merevsége és a faragott boltív lágy ívelése.

Az *Arany metszés* kompozícióján az esetleges képkivágás érzetét a mű címe cáfolja meg, hiszen az egyenetlen téglafalat a homogén vascső épp az arany-metszés arányai szerint osztja két részre. A címadás és az ábrázolás is-



POSTA MÁTÉ (1979) Budapest–Szolnok

mét felhívják a figyelmet arra az igazságra, amit az utcafal részlete és a veduták kapcsán megállapítottunk: a részben benne van az egész; egy bagatell képtéma is megidézhetheti az antik tudomány fenségességét.

A *Campo S. Polo* című festmény a valóság-részlet figyelmes kiválasztásával magát a látványt értelmezi át: a képen a fő motívumot – a kereszt formáját – az épületnyílások közötti falfelület adja ki, kontúrját az ablakokat és üvegajtókat keretező fehér sáv alkotja meg. A mű tehát egy spontán kereszt-kompozíció, amely ötvözi Posta két kedvenc motívumát: a pusztuló téglafalat és a tükröződő felületeket, amelyek egyébként igen eltérő festői kihívások elé állítják a művészt. Mind a málló téglafal, mind a tükör jelenléte miatt a műnek erős vanitas jellege van, amely a kereszt-motívum által szakrális értelmet is nyer. A kereszt közepén megjelenő szent felirat, valamint az azt érintő és alatta végfutó kábelek révén talán a töviskoronára is asszociálhatunk, így szenvedéstörténeti utalásként is értelmezhető. Ez a mű a tárlat talán legösszetettebb alkotása, amelyben számos ellentétes minőség (pl. banális és szakrális, pillanatnyi és állandó) egészítik ki egymást. Fotografikus hűsége ellenére konceptuális jellegét emelik ki a belőle kiolvasható klasszikus szimbólumok, mint a fal, a kereszt vagy a tükör.

Szintén több kulturális elem látható a *Karnevál* című képen, amely emiatt kissé eklektikus látványoknak hat. A kép alján futó meander-motívum, a Madonna-szobor és az üveg mögött felsejlő maszkok ütköztetik a szent és profán témákat, de a tömör fal és a külvilág látványát részben visszaverő, ugyanakkor átlátszó ablak motívuma az anyagi minőségek ellentétét is hangsúlyozzák. Ugyancsak az üveg és a téglafal eltérő struktúrája figyelhető meg a *Vaporetto* című képen, amely talán a legtöbbet mutat Velencéből a kirakatban tükröződő lépcsős híd fragmentuma által. A tárlaton ez az egyetlen festmény, amelyen az utca emberének kéznyoma, egy falfirka is látható. Ez a spontán gesztus újabb színt visz a megkopott falfelület, az azt részben korrigáló vakolat, majd az arra felfestésre került utcatábla időről és elmúlásról szóló párbeszédébe.

Kézenfekvő ugyan, de fontos kiemelni, hogy a pusztuló felületek ábrázolása révén minden kiállított festményen megjelenik a mulandóság témaköre. Explicit foglalkozik ezzel a *Vanitas* című kompozíció, amely a frissen festett, ép állapotú és a már megkopott falécek felületét állítja egymással szembe. A klasszikus vanitas-ábrázolások a földi javak mulandóságára hagyományosan különböző gyümölcs- és virágcsendéletekkel, gyertyák, koponyák, homokórák, tükrök ábrázolásával hívták fel a figyelmet. Posta ez esetben is sokkal hétköznapibb látványt használ a téma feldolgozásához. A mű alaposabb szemrevételezése szükséges, hogy megtaláljuk a képen egy légy alakját, amely művészettörténeti utalás is, hiszen a holland kismesterek csendéletein a kis rovar mint a mulandóság szimbóluma jelent meg.

Ahogy az a tárlat képanyagából kitűnik, Posta egyre több motívummal gazdagítja téglafalakat megörökítő festményeit. A kezdeti letisztult, pusztán a fal felületére és az ahhoz szorosan kapcsolódó elemek (csövek, kábelek) ábrázolására koncentráló műveket 2021-től összetettebb kompozíciók váltják fel (*Campo San Polo*, *Karnevál*). A fal mellett bonyolult formák: rácsok, épületszobrok, ablaküveg mögött felsejlő maszkok jutnak hangsúlyos szerephez. Az üvegfelületek megörökítésével a festő visszakanyarodik a tükröződés témaköréhez, amely kiváltképp a 2010-es évek elején foglalkoztatta. E két motívum, a tömör téglafal és a tükröződő, részben transzparens üvegfelület Posta eddigi munkásságának két meghatározó szimbóluma, összevetésük tovább árnyalja az eddig bemutatott festmények jelentéstartalmát.

Az ablakok felületén megjelenő reflexiót ábrázoló munkák több elemből álló sorozatok, amelyek darabjai önmagukban, külön műalkotásként is értékelhetők. Minden képrészlet egy lírai hangvételű, kissé szürreális, a nonfiguralitás határát súroló, absztrahált valóság-részletet mutat be, amelyeket azonban csak egy kompozícióba rendezve értelmezhetünk az utcafrontot tükröző nyílászáró felületeként.

A művek szinte mindegyike egy-egy eklektikus épület szétesett tükörképét állítja elénk. A kontúrok és a formák megsokszorozódva, egymásba folyva, töredezetten és torzulva mutatkoznak, az építészeti elemek – a balusztrádos korlát, a szemközti épület ablakkeretei vagy épp a párkányzat részlete – elmosódva és imbolyogva sejtetik valódi formájukat. A statikus épület helyett egy mozgásban lévő optikai tünemény a kép valódi tárgya, amely szinte szétfeszíti a vásznat, s amelynek elenpontját épp a vászon, illetve a paszpartu szigorú geometriája adja.



A sorozat darabjainak meghatározott helye van az adott kompozícióban belül, ám a látványelemek és a tükröztetett síkok torzulása miatt némelyikük akár felcserélhető is lehetne egy másikkal. Posta több, kisméretű, nehezen beazonosítható valóságfragmentumot örökít meg, amelyek az elrendezésnek köszönhetően értelmet nyernek ugyan, de a teljes egész, a reflexió tárgyát adó épület a befogadó számára megismerhetetlen marad. Ezt a töredezettségérzetet fejezi ki (felületes szemlélként csak vizuálisan, valójában azonban mélyebb filozófiai gondolatsor mentén) a *Minden egész eltörött* sorozat címe, amely emlékezteti a befogadót, hogy a festmény – és Posta minden tükröződés témájú munkája – nem csupán a tapasztalati valóságban megfigyelhető festői gesztusok leképezésének céljával készült, hanem *Ady Kocsi-út az éjszakában* című versével rokon gondolatokat megfogalmazó alkotás. Ady művében az elidegenedés 20. századi tapasztalata kerül kifejezésre, amely kiindulópontja az addig szilárdnak hitt világkép szétesése. Posta tulajdonképpen a teljes realitás töredezettségére reflektál a klasszikus elemeket is hordozó eklektikus épületek darabjaira hullott, több nézőpontból tükröztetett reflexiója által. A címadás révén a vizuális játék egy rendkívül aktuális, korunk minden szegmensét árfjáró állapotra hívja fel a figyelmet. A töredezettség és a polarizáció napjainkban már nemcsak társadalmunkra, de gondolkodásunkra is jellemző minőségek lettek. Ezt a jelenséget tovább erősíti a személyre szabott elemek mentén történő online tájékoztató, amely révén a valóságról alkotott képünk gyakran szöges ellentéte mások tapasztalásának és valóságtudatának.

Noha a bizonytalanság érzetét adó felbomlott formákat a művész a város vizualitásából meríti – mintegy dokumentálja azokat –, a képekben mégis van valami manipulatív. Posta minden

tükröződést bemutató műve frontálisan tárja fel a látványt, ám sehol nem találkozunk a kép készítőjének reflexiójával. Mi magunk is láthatatlanná válunk, hiszen a valóságban nem rendelkezünk olyan tapasztalattal, amely megengedné, hogy egy tükröződő felületet a saját képmásunk nélkül vizsgáljunk. Ezáltal némileg a befogadó is elidegenül a látványtól, a hideg tárgyilagosság érzete felerősödik.

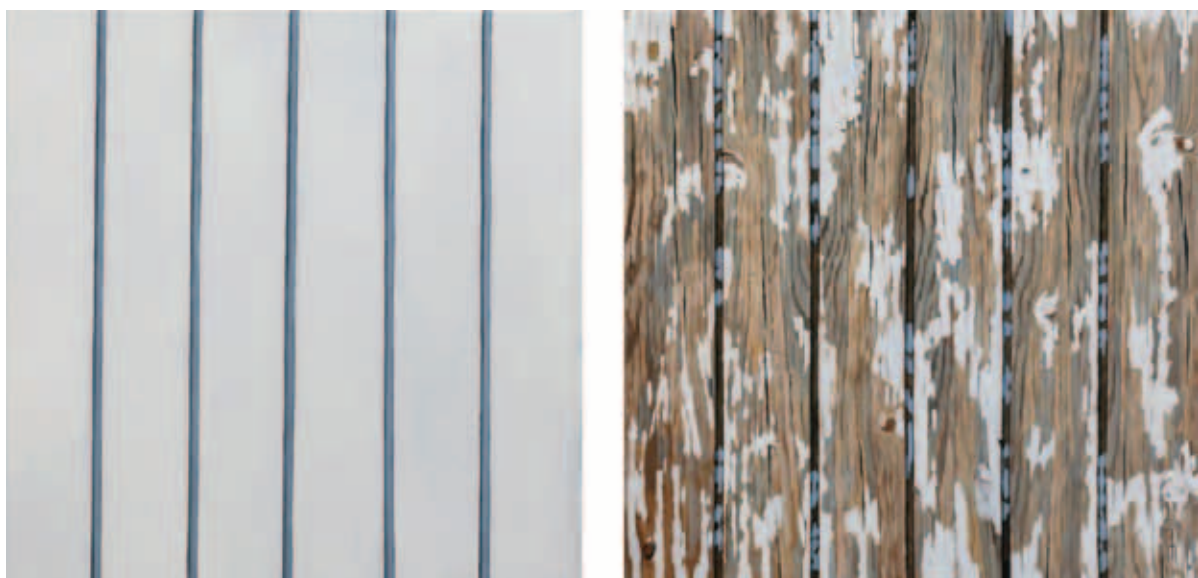
Posta munkásságában a fal- és az üvegfelület reprezentálása azonos: közlőről, szűk látószögéből, az utcafront felől kerülnek bemutatásra, ügyelve arra, hogy az ábrázolt téma ténylegesen a valóság egy darabjaként hasson. Képkötés szempontjából érdekes párhuzam, hogy mindkét motívum a valóságban is vertikális felületen bontakozik ki, ezáltal az üveg- és a fal felület is könnyen helyettesíthető a vászonnal. A tökéletes illúzió érdekében az üveg esetében az ábrázolás szigorúan a tükröződő felületre korlátozódik, elhagyva az ablakkeret látványát, amely nemcsak az illúziót törhetné meg, de általa a festmény önmagára mint műalkotásra reflektálhatna.

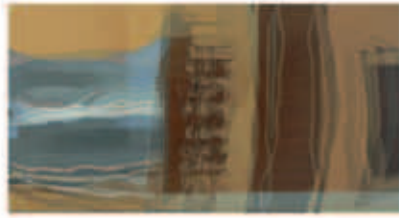
Mindkét motívum használata során hangsúlyos szerepet kap a káosz és a rend szembeállítás, a mesterségesen létrehozott környezet felbomlásának dokumentálása, azaz a valóság feltárása és az illúzió leleplezése. A képtémák által megragadott elemek eltérő anyagi minősége miatt azonban a végkifejlet a két motívumnál egymás tökéletes ellentéte. Míg a fal ábrázolásánál a felszín sérülésével, a vakolat lehullásával érzékelhetővé válik a mindent összetartó szerkezet, addig az üveg esetében épp fordítva: a fényviszonyok és az optika fellazítja a geometriát, és kaotikussá teszi az építészeti elemeket. A letisztult formák bizarr kavalkádja irracionálisba torkollik, a torz tükrökép látványában a részizgagságok halmazából káosz születik. Amennyiben a mögöttes „rétegek” mégis láthatóvá válnak (*Csipkefüggöny*), az csak még jobban elhomályosítja a lényegét: sem a visszaadott külvilágot, sem a transzparens anyagon átszűrődő látványt nem érzékelhetjük tisztán. Nyugtatanító valóságkép tárul elénk, amely a tapasztalati realitás egy részletének természetű ábrázolásával mégis ésszerű, realisztikus keretet kap – valóságossá téve a valószerűtlent, legitimálva a szorongás és bizonytalanság érzését. A befogadó világban elfoglalt helye, észleléseinek relevanciája és megbízhatósága megkérdőjeleződik. Idővel azonban a művész a tükröződés által közvetített peszsimista valóságképet az olasz milióbe helyezett téglafal klasszikus értékeket felidéző szimbólumára cseréli le, amely a struktúra feltárása által a teljesség megismerésének megnyugtató lehetőségét kínálja.

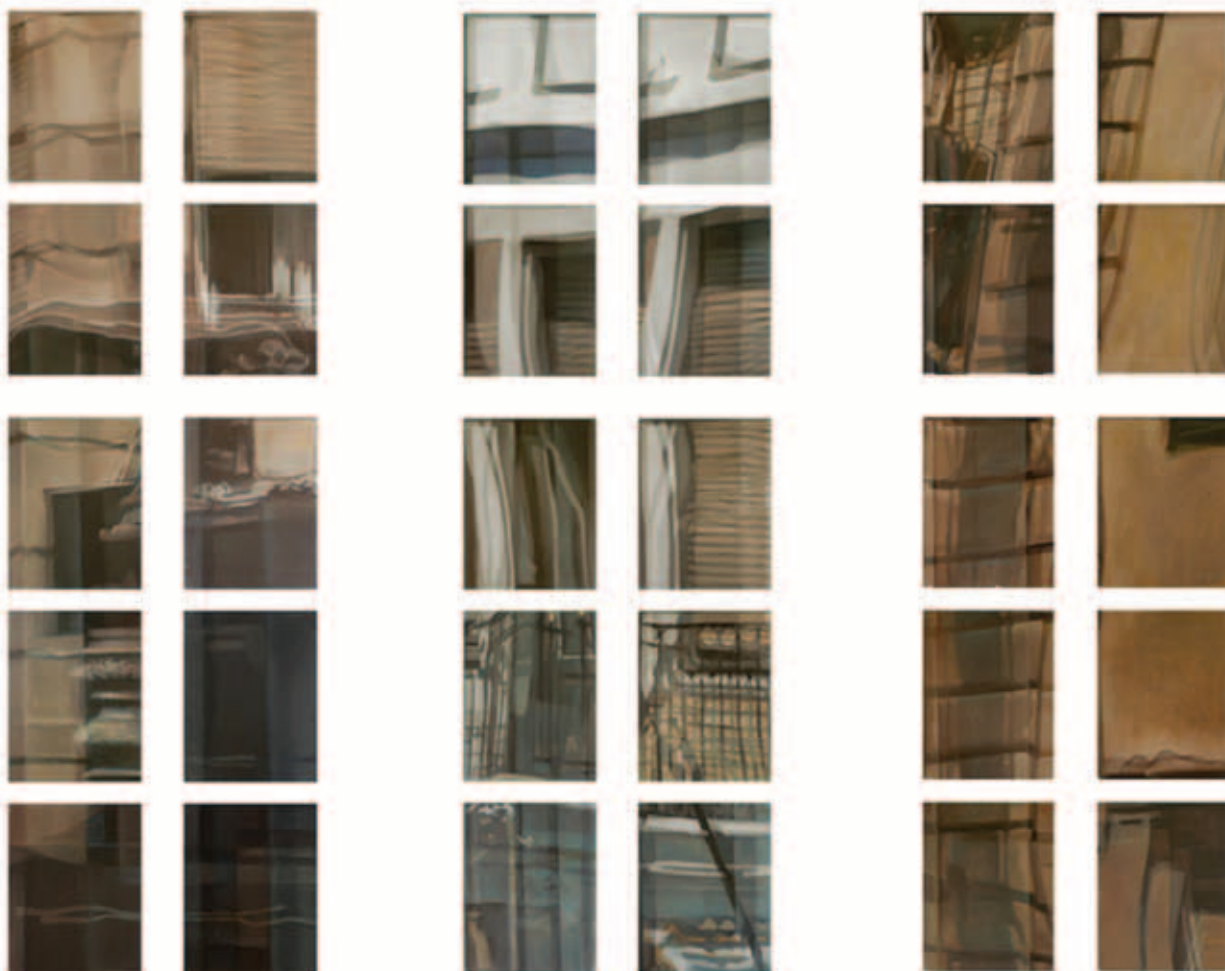
Összességében elmondható, hogy a művek konceptuális jellege mellett igen hangsúlyos szerepet kap a vizualitás. Posta rendre olyan képtémákat keres, amelyek szakmai próbatétel elé állítják. Különösen izgalmas számára az emberi alkotás eredményeként létrejövő geometrikus ritmika, a különböző felületek, matériák s az azokat megkezdő idő pusztító nyomai, valamint az érzékelést befolyásoló fény-árnyék hatások és tükröződések. Hogy az üveg párdarabja lehessen, Posta a fal motívumát megfosztja eredeti funkciójától: nem térszerkesztő elem többé, csupán vizuális jelenségek hordozója – akárcsak az ablaküveg, amely esetében a művészt az optikai hatások érdeklik. Miként a téglafal, úgy az üveg is egy jelentésekkel többszörösen terhelt, a művészet-történetben gyakran használt szimbólum, amely Postánál inkább a faktúrák sokféleségének vizsgálatára alkalmas felületként jelenik meg. S noha elsősorban festői kihívások foglalkoztatják, a valóság leképezésével át is értelmezi azt. Képeinek hétköznapi témái a látványrészlet érzékeny kiválasztásával és az intellektuális előadásmód révén a létezés végső kérdéseire vezetnek el a befogadót.



**POSTA MÁTÉ, Káosz és rend, 2018, olaj, vászon, 100x100 cm;
Vanitas, 2016, olaj, vászon, (2x) 100x100 cm**





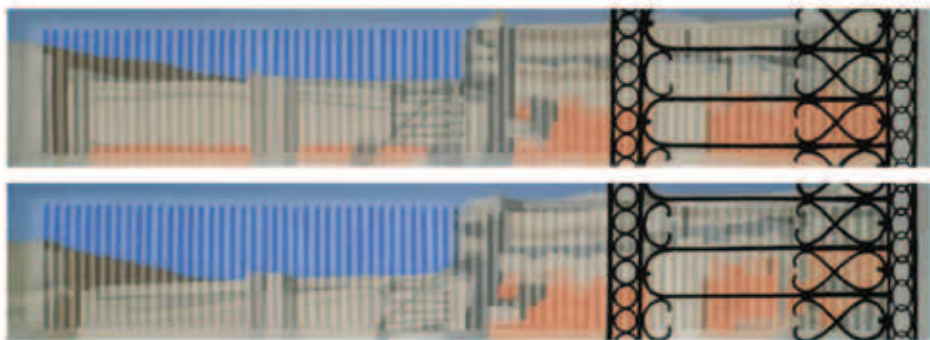
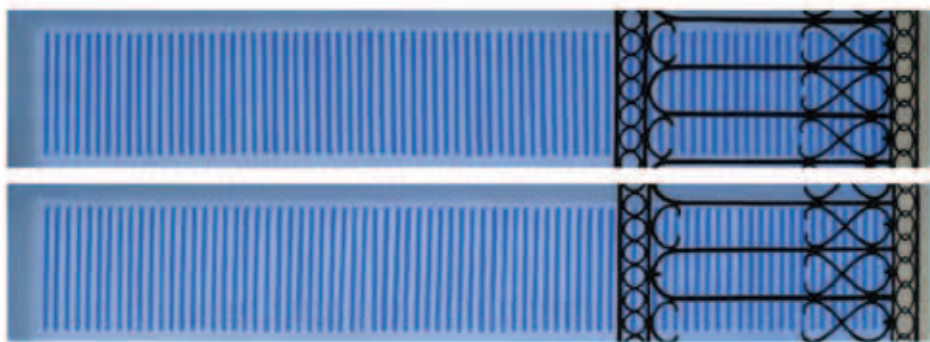
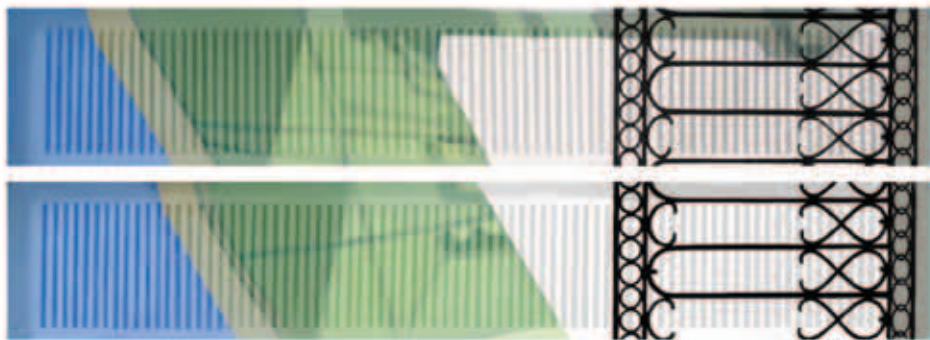
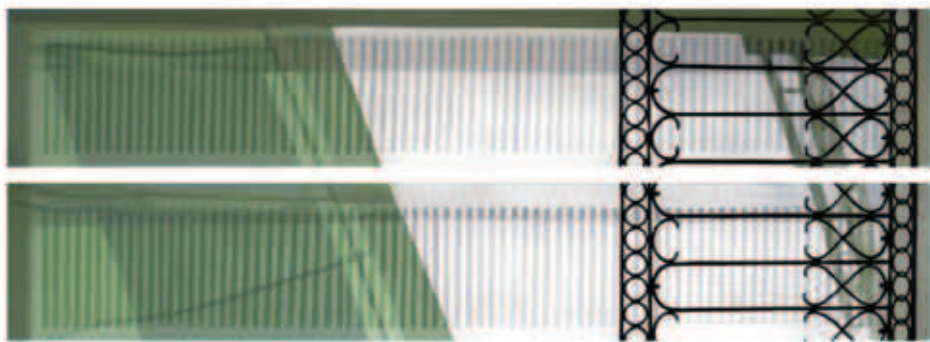


POSTA MÁTÉ, Balkon, 2012, pasztell, papír, 137x180 cm



POSTA MÁTÉ, Manzárdtető, 2011, olaj, vászon, 240x450 cm











POSTA MÁTÉ, Ritmika, 2015, pasztell, papír, 50x50 cm; Téglarakás, 2017, olaj, vászon, 80x80 cm







▲ POSTA MÁTÉ, Arany metszés, 2015, olaj, vászon, 96x155 cm

S. MARCO
RIALTO



72047
0



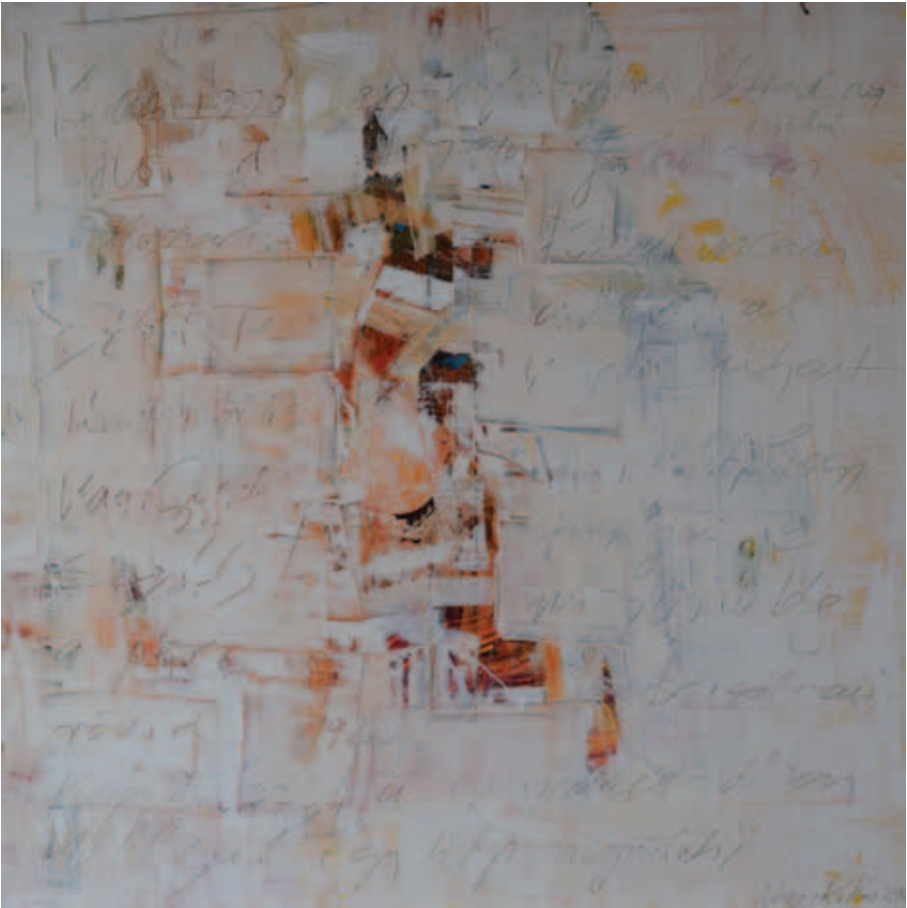
▲ POSTA MÁTÉ, Rialto, 2015, olaj, vászon, 110x200 cm; Fondamenta de la Sensa, 2021, olaj, vászon, 137x200 cm





NAGY KÁLMÁN, Hipnózis, 2018, vegyes technika, 100x70 cm





NAGY KÁLMÁN, Van Gogh-hoz, 2016, vegyes technika, 80x80 cm; Feszültség, 2020, vegyes technika, 80x80 cm

NAGY KÁLMÁN, Hajó, 2004, vegyes technika, 70x50 cm

