

NAGY T. KATALIN

Arcok arccal és arc nélkül

2024 őszén két marosvásárhelyi festő, Herman Levente¹ és Csóka Szilárd Zsolt² *Hybrid Reality* című kiállítása volt látható az Etyeki Műhelygalériában.³ A kiállítótereket jórészt arcábrázolások, félalakos figurák portréi töltötték be.

Egy arc elevensége a szemek pillantásától függ, ha ez hiányzik vagy takarásban van, akár egy napszemüveg által, akkor az arc maszkká válik. Számtalan kultúrában van jelen a maszk szer-tartások, rituálék elengedhetetlen kellékeként. A szemek, sokszor a száj helyén is, kis nyílás van, s amikor felkerül az arcra, a tekintet, a nézés által a maszk dermedt mimikája szinte meg-elevenedik. Herman egyes arcmásain éppen a szemek vagy a száj hiányzik, vagy csak elmo-sódva sejlik. Csóka egyes alakjain sokszor szintén hiányzik vagy kidolgozatlan a szem, máskor üres szemüreg teszi arcait maszkyszerűvé. Mindketten kapcsolódnak, s közben el is szakadnak az arc tradicionális ábrázolásától, más-más módon destruálják az arcot. A „facebook”, a filmes híradások, az internetes információáradat korábban napi több száz arccal szembesülünk, nem könnyű már kiváltani bennünk az érdeklődést vagy a kíváncsiságot. Az emberi arcok is mintha a kommersz tömegtermelésnek estek volna áldozatul. Ezek persze nem festett arcok, hanem a fotók, hiszen a fotó megjelenése leginkább a portréfestészetet vitte zsákutcába. Az európai művészet hosszú történetében a sematikus arcábrázolástól (ikonok) vezetett az út a reprezen-tatív portréig, majd a 20. században az afrikai maszkokkal (Picasso) új szemlélet született. A fotográfia pedig teljesen összezavarta a portré műfaját. A festészet azonban nem akar, és nem tud lemondani az arcábrázolásról, azóta is új irányokat keres. Egy izgalmas állomást je-lentett Francis Bacon, amikor felrúgva a portréábrázolás megcsontosodott szabályrendszerét, az üvöltést⁴ állította az arcábrázolás középpontjába, Poussin és Eisenstein⁵ példáiból merítve. Az üvöltésre megnyíló száj motívuma Hermannál is felbukkan, de nála nem a halálra rémült ál-lapot jelzőjeként, hanem az ölésre kész indulat kifejezéseként. Az arc és a maszk közötti átjá-rásokra és átfedésekre a filmművészetben is számos példát találunk. Elementáris erejű Jean Cocteau utolsó filmjében, az *Orfeusz végrendeletében* az utolsó jelenetek egyike, amikor a ha-lott költő (Cocteau maga) rajzolt szemekkel járkal, s csak a néző érzékeli, hogy lénye már nem evilági. Mindezen előzmények tudatában különösen izgalmas látni a két festő eredeti elképze-léseket felvillantó arcinterpretációit.

Herman 2006-ban *Tervek és vázlatok egy magánhadsereghez* címmel festett egy közel 80 dara-bos sorozatot.⁶ A festőt a 2006 nyarán zajló izraeli-libanoni háború és a magánhadsereg fogal-mával való találkozás készítette egy fiktív zsoldoshadsereg arcképcsarnokának megfestésére. A világban akkorra már elszaporodtak az úgynevezett PMC-vállalatok (Private Military Companies, azaz Magán Katonai Vállalatok), melyek pénzért megvásárolható, bérbe vehető, gyilkolni képes alakulatokként jöttek létre. A festményeken torzult arcok, szemeiktől vagy ép-pen szájuktól megfosztott, horrorisztikus fejek merednek a nézőre. A hátborzongató valóságot vetíti elénk a festő? Vagy a művész élettől elrugaszzkodott szürrealista képzelgését látjuk? A közel két évtizede készült sorozat darabjai nem sokkal megfestésük után szétszóródtak a vi-lágban. Az etyeki kiállításon bemutatott képek egy budapesti magángyűjteményben⁷ található-ak. A festmények megrendítően aktuális felhangokat kaptak a világban zajló háborúk okán. A képekhez szorosan kapcsolódott a galéria „üvegtermében” felállított installáció – felrobban-

tott, romba dőlt épületek egymásra dőlő pszeudobeton darabjai, melyek a naponta látható hírek képsorait visszhangozták. A festő döbbenetes precizitással építette, festette meg az összetört, egymásba omlott betontömböket utánzó hungarocelldarabokat, a beépített álvasakkal, a hamis természeti képződményekkel; műmohával, múzuzmóval. Az ember jelenlétét, kezének nyomait az itt-ott felbukkanó graffitik jelzik. Az ember sokszor már rezignáltan hallgatja a világból érkező rémisztő híreket, most azonban mellbe vágják az ölésre és háborúra kész arcok; az elegáns galéria terében abszurd módon megjelenő romhalmaz kibillentli már-már közömbösen szemlélődő lelkiállapotából. A látogató mintha egy filmforgatásba csöppent volna, semmi sem igazi, de érzi-tudja, ami mögötte van, az nagyon is valóságos. A betonelemeknek van egy személyes konnotációja is, felidézük Herman külvárosi, kietlen helyszínéről festett képeit, melyek saját emlékeinek, életének lenyomatai. Az etyeki arcképcsarnok csupán töredéke a sorozatnak, de jól reprezentálja a művész szándékát, az emberben kiirthatatlanul lakozó gyilkológép örökös jelenlétét. A homályba vesző szemű, szétfoszló szájú alakok mellett a klasszikusabb felfogású portrék is megjelennek, szűrős tekintetük, mimikájuk, mosolyuk mögött hamisságot sejtünk, ők is maszkot hordanak, de az ő maszkjaikat nem könnyen lehet felismerni. Herman e korai ciklusát követően csak ritkán fest arcokat, alakjai gyakran háttal jelennek meg, vagy arcuk árnyékban van. A pandémia idején megszaporodnak az arcukat látszólag vállaló, ám maszkot viselő figurák. Bár 2011-ben készül ugyan *Portré* címmel egy sorozat, de annak nagy részében arc helyett tárgyak jelennek meg. Örök kérdés, hogy milyen a valódi arcunk, és egyáltalán megfesthető-e egy ember valódi arca. A portré alanya mindig azt a belső képet szeretné látni festett arcképén, ami benne él. A festő tudása alapján vissza tudja adni az arc arányait, színeit, kiragadva a végtelen számú, állandóan változó mimikai formációból egyet, de meg tudja-e mutatni a személyiséget, az alany egyedi mivoltát, a láthatatlan lelkét? A kérdésre Bartis Attila is kereste a választ, és egyszer így fogalmazott: „Még senki nem látta a saját arcát. Még a tükör is fordított képet ad. Még a fényképen is a pillanatokkal vagy évtizedekkel korábbi arcom látom. Tulajdonképpen nincs más választásom, mint a tükörképem és a mások állítása alapján elhinni a képnek, hogy én vagyok rajta. Ez a hit mégis rendíthetlenebb minden más hitnél.” A két festő anyagát az teszi izgalmassá, hogy nagyon eltérő indíttatásból, eltérő szándékkal választották a művészettörténet egyik legszerteágazóbb képtípusát mondanójuk megfogalmazására.

Csókát hosszú évek óta foglalkoztatja a valóság megfoghatatlansága, a valóság átírásának lehetősége vagy éppen lehetetlensége. Már diplomamunkája témájául is a portrét választotta. Kiindulópontja Velázquez *Bacchus győzelme, avagy a részegek* (1628–1629, Prado, Madrid) című festménye volt. Egy portrésorozatban festette meg a Bacchus figuráját körülvevő részeg férfiak parafrázisait. A bravúrosan felhordott, expresszív ecsetvonásokkal, groteszk felhangokkal megfestett arcok, majd a festő évekkel későbbi arcábrázolásain nyomon követhető a személyiségjegyek elhalványodása, mintha szembesülve a képdömpinggel, a digitális képözönnel, a festő letörölné az ábrázoltak egyéni vonásait. Az individuum elvesztése súlyos következményekkel jár, és végtelen kiszolgáltatottá, manipulálhatóvá teszi az embert. Az arcvesztésre Csóka kidolgozott egy sajátos technikai eljárást, mely képes megmutatni a portré abszurd valóságát vagy éppen valótlanosságát, a személyiségétől, az egyéniségétől megfosztott ember magányosságát. Festői módszere grafikai technikán alapszik, a monotípiá eljárását követi. Miután realiztikus felfogásban megfesti modelljeit, a festményről lenyomatot készít. A lenyomaton tovább dolgozik, az alakok ruházata, környezete újabb rétegeket kap, az arcok és kezek pigmentjét vesztett, festékhiányos részleteit azonban érintetlen hagyja. A portré másodlagos valósága egy új tartományba kerül, az eredmény egy, a két valóság határán egyensúlyozó kép. A lenyomat mintha felgyorsítaná az időt, az egyébként többnyire fiatal lányokat ábrázoló alakok elvesztik üde szépségüket, mintha egy öregítő software játszana velük. Az arcokat belengi az elmúlás szele. A képpárok láttán felmerül a kérdés, van-e a valóságnak több verziója.

Igazabb-e egyik a másikkal? A lenyomat tükörképet eredményez, így a képpárok egy gyakran idézett művészettörténeti paradigmát is felhoznak: a művészet–tükörkép kérdéskört. Csóka egyszerre akarja ábrázolni a valóságos és a virtuális teret, a teret és az időt a maga állandó változásában. Miközben az AI ontja magából a festményeket, bármit bármivel bárhogyan összemixel, Csóka egy különös, hibrid valóságot épített magának, miután lefesti a látványt, a modellt, azt rafinált technikával átviszi egy másik hordozóra. Platón barlangjában a falon megjelenő képek egy másodlagos valóság képei, akárcsak az interneten megjelenő információk. Igazak, valóságosak? Egyre nehezebb a kérdést megválaszolni. Csóka az Y-generáció tagjaként vérbeli digitális bennszülött, aki azon igyekszik, hogy megújítsa a festészet hagyományos eszköztárát. Modelljeinek arcbőre, keze a nyomtatás következtében új faktúrát kap, az alakok új bőrbe bújnak. Mintha egy virtuális lény, egy árnyalak, mintha önmaguk kísértetei jelennének meg a vásznanon. A hatás olykor hátborzongató. Legújabb képein premier plánba hozta az arcokat, melyek így még inkább fókuszba kerültek. Megjelent egy új hordozó, a plexi, melynek csillogó anyaga a tükör-asszociációra erősít rá. A digitális világ toposzait a kézzel való alkotás írja felül, miközben a festő képes az RGB színtérben, a digitális filterek világában mozgatni festményeit.

A kiállítás megnyitása előtt a sors netes algoritmus a feldobott egy televíziós vitát, nevezetesen Friedrich Hegel és Immanuel Kant vitájának leírt változatát,⁸ mely a valóságról és annak észleléséről szól. A két filozófus eszmefuttatása tökéletesen illeszkedett a kiállított képek által érintett kérdéskörhöz, így hajlandó vagyok népszerűsíteni az AI-t, annál is inkább, mert bizonyos vagyok benne, hogy Herman Levente és Csóka Szilárd Zsolt művészetéből egyetlen chatGPT sem készült még fel eléggé, talán egyszer ez az írás is bekerül az adatbankukba. A két művész vizuális párbeszédének, a kiállításnak a *Hybrid Reality*, azaz *Hibrid valóság* címet adták. A kérdés, hogy létezik-e önmagában valóság, vagy csak az észlelésünk által megtapasztalt valóságról tudunk beszélni. Ezt a témát boncolgatta Kant és Hegel is a televíziós vitában. Kant szerint: „A dolgok léteznek önmagukban, de nem tudunk róluk semmit. Csak azokat a tulajdonságokat tudjuk megismerni, amelyeket az észlelésünkkel felfogunk.” Hegel ezzel szemben így érvelt: „Az észlelés nemcsak egy passzív befogadás, hanem egy aktív alkotás is. Észleléskor nemcsak a megjelenéseket fogadjuk be, hanem érzékeljük a dolgok lényegét és belső logikáját is.” Úgy tűnik, e kérdésben Herman és Csóka Hegel oldalán áll, egyikük sem passzív befogadója a látványnak, ők nem csupán visszaadják a látott valóságot a festészet eszközeivel, hanem mindketten keresik a valóság mögött rejlő lényegét, azt a bizonyos belső logikát, ezzel erősen megkérdőjelezzik a látvány mindenhatóságát. Bizonyos értelemben mindketten – ha nem is mindig, de gyakran – szürrealista irányba torzítják a látványt. Minden rokon vonás ellenére a két festő nagyon más látásmódot képvisel, ennek egyik oka bizonyosan a köztük lévő generációs különbség is. Herman az X-generáció tagja, Csóka az Y-generáció képviselője. Kettejük karakterében, világlátásukban jól érzékelhetők a különbségek. Hermant erős szálak kötik a múlthoz, a gyermekkorhoz, szereti képeivel egy kicsit megállásra kényszeríteni a gyorsan múló időt, közben felelősnek is érzi magát a világ dolgai iránt, még megvan benne, bár kihalóban, a világ megváltásának szándéka. Csóka tudatosan kerüli, hogy „a világ ezer bajával” törődjön, számára ez reménytelen és felesleges vállalkozás lenne. Sokkal jobban foglalkoztatják generációjának egyre sokasodó, sok esetben lélektani, életviteli problémái. Egyik kiállításának címéül a *FOMO* (Fear of Missing Out) mozaikszót választotta, amely elsősorban a fiatalabb generációt érintő jelenséget jelöli, az egyén félelmét a kimaradástól. Portréábrázolásai az arcokat részben vagy egészben elvesztett egyének lelki félelmeit is szimbolizálják. Csókat is izgatják a nagy festészeti tradíciók, szeret elmerülni a festészet nagy tradíciójában, keresni a folytatás új lehetőségeit és eszközeit. Ami még közös bennük, az a bravúros festői tudás, mellyel Herman két, Csóka közel egy évtizede dolgozik. Nagy kérdés, hogy a „faciális társadalomban” (face society⁹), ahol a face-to-face, szemtől szembe találkozásokat felváltotta az internetes

kontaktus, ahol az AFR (automatic facial recognition, automata arcfelismerő) rendszerek a mindennapi életünk részeivé váltak, miközben a személy azonosításában az íriszdiagnosztika lett a meghatározó – tehát egy ilyen közegben hogyan bánik majd a festészet az arccal, a portréval, a lélekábrázolással.

JEGYZETEK

¹ Marosvásárhely, 1976. 1990–1994: Képző- és Zeneművészeti Középiskola, Marosvásárhely (Románia); 1995–2000: Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest, Képgrafika szak; 2001–2004: a Regionális Tehetségkutató Program keretében tanársegéd a Magyar Képzőművészeti Egyetemen; az Élesdi Művésztelep alapító tagja; a MAMŰ Társaság tagja; 2007 óta a Várfok Galéria művésze. Művei a Magyar Nemzeti Galéria, a Frissiras Museum (Athén), a 21c Museum (Louisville, USA) gyűjteményében, valamint számos amerikai (USA), kínai, angliai, olasz, német, magyar és román magángyűjteményben megtalálhatók.

² Marosvásárhely, 1988. 2004–2008: Művészeti Főgimnázium, Marosvásárhely (Románia); 2008–2013: Képzőművészeti és Formatervezési Egyetem (U.A.D.), Kolozsvár (Románia), festő szak; 2010–2011: Erasmus ösztöndíj, Campus de Cuenca, Universidad da Castilla – La Mancha (Spanyolország). Egyéni kiállításai mellett számos csoportos tárlat, valamint művésztelep résztvevője: Gyergyószárhegyi Művésztelep; Kastélypark Nemzetközi Művésztelep, Gernyeszeg (Románia); Hegyvidéki Nemzetközi Művésztelep, Budapest.

³ 2024. október 31 – november 29.

⁴ Lásd Bacon *Study after Velázquez's Portrait of Pope Innocent X* (1953) című festményét. (Des Moines Art Center, Des Moines, Iowa, USA)

⁵ Bacon két ábrázolást emelt ki, melyek hatottak rá; az egyik Poussin *Az ártatlanok lemészárlása* című festményén a fájdalomában ordító anya arca, a másik Szergej Eizenstein *Patyomkin páncélos* című filmjében a sikoltozó dajka rémült fintora.

⁶ A művész a párizsi Magyar Intézetben mutatta be a sorozat egy részét, a képek többsége azóta különböző magángyűjteményekbe került.

⁷ A sorozat 16 darabja volt látható Etyeken, amelyek Szalóky Károly tulajdonában vannak.

⁸ https://mesterseges-intelligencia.blog.hu/2023/05/17/kant_es_hegel_valosag_erzekeles (letöltés: 2025. január 28.)

⁹ Thomas Macho vezette be a fogalmat. <https://thomasmacho.de/> (letöltés 2025. február 5.)





HERMAN LEVENTE, Tervek magánhadserghez XIV., 2006, olaj, vászon, 40x30 cm

HERMAN LEVENTE, Tervek magánhadsereghez IX., 2006, olaj, vászon, 40x23 cm





HERMAN LEVENTE, Tervek magánhadsergéhez XI, 2006, olaj, vászon, 40x23 cm

HERMAN LEVENTE, Tervek magánhadsereghez XII., 2006, olaj, vászon, 40x23 cm

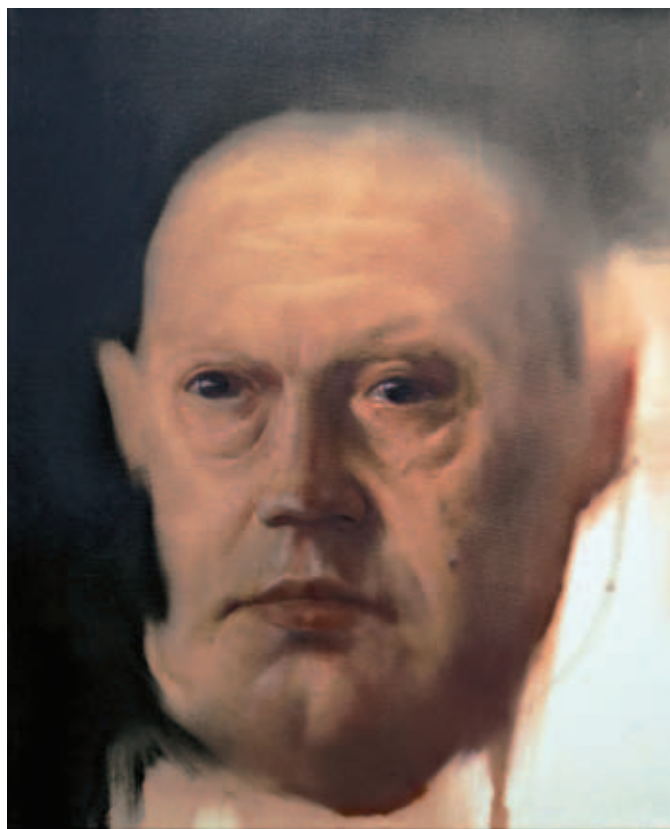




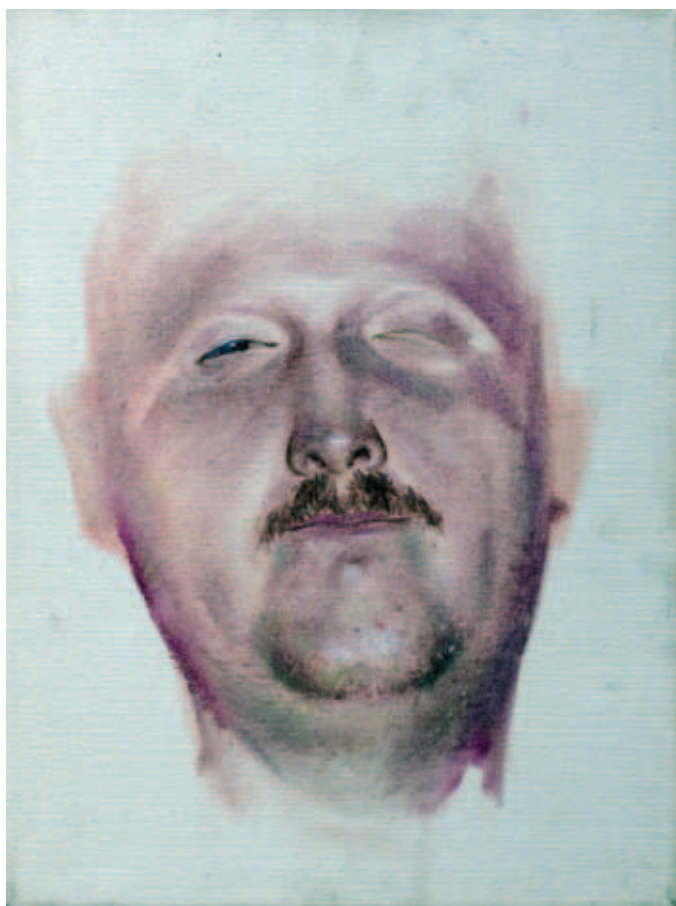
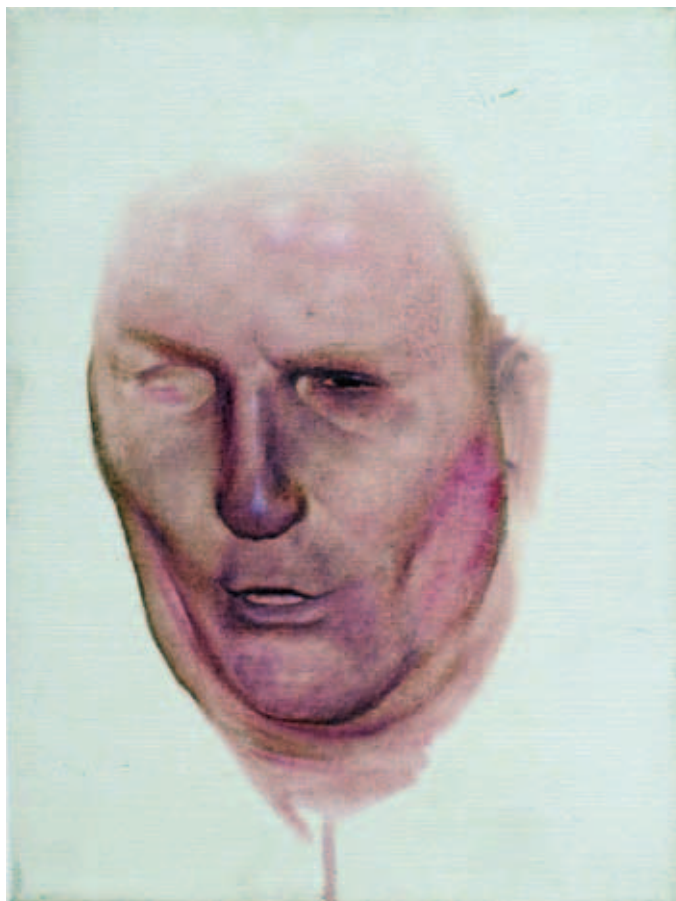
HERMAN LEVENTE, Tervek magánhadserceghez VIII., 2006, olaj, vászon, 40x23 cm



HERMAN LEVENTE, Vázlatok magánhadserghez 4., 2006, olaj, vászon, 85x60 cm; Vázlatok magánhadserghez 9., 2006, olaj, vászon, 90x60 cm; Vázlatok magánhadserghez 5., 2006, olaj, vászon, 85x60 cm; Vázlatok magánhadserghez 3., 2006, olaj, vászon, 70x60 cm



HERMAN LEVENTE, Vázlatok magánhadserceghez 7., 2006, olaj, vászon, 90x70 cm; Vázlatok magánhadserceghez 1., 2006, olaj, vászon, 65x60 cm (részlet); Vázlatok magánhadserceghez 6., 2006, olaj, vászon, 80x65 cm; Vázlatok magánhadserceghez (Mona Lisa), 2006, olaj, vászon, 80x70 cm





CSÓKA SZILÁRD ZSOLT, Fomo 4., 2021, olaj, vászon, 70x50 cm



**CSÓKA SZILÁRD ZSOLT, Hibryd Nation 2., 2023, olaj, vászon, 30x20 cm;
Hibryd Nation 2., 2023, olaj, fatábla, 29x21 cm**



CSÓKA SZILÁRD ZSOLT, Hibrid 1–3., (3x) 2023, olaj, vászon, 70x50 cm

CSÓKA SZILÁRD ZSOLT, Mystery queen, 2021, olaj, vászon, 100x70 cm ►



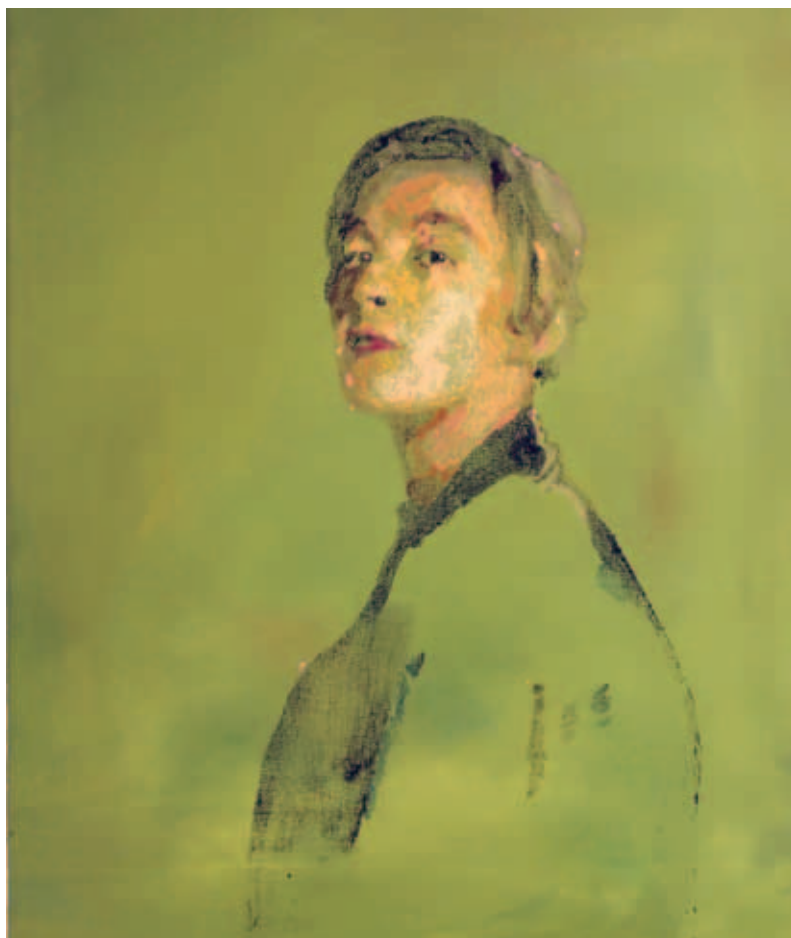


CSÓKA SZILÁRD ZSOLT, Mysterious Spirit, 2022–23, olaj, vászon, 90x80 cm



CSÓKA SZILÁRD ZSOLT, Silent queen, 2021, olaj, vászon, 120x90 cm

CSÓKA SZILÁRD ZSOLT, Szimulákrum, 2024, olaj, vászon, 60x50 cm



CSÓKA SZILÁRD ZSOLT, Leave the code (A) és (B), (2x) 2022, olaj, vászon, 80x60 cm



CSÓKA SZILÁRD ZSOLT, PUTTO Queen 2., 2024, olaj, vászon, 70x50 cm



CSÓKA SZILÁRD ZSOLT, Online hiding, 2021, olaj, vászon, 80x90 cm