

FEHÉR DÁVID



Tót Endre: Warum male ich?*

FESTÉSZET ÉS ELFOJTÁS TÓT ENDRE MŰVÉSZETÉBEN (RÉSZLET)

A festészet feltűnése

Tót Endre 1982 és 1985 között festett „vad” festményei közül több 1982-es alkotáson is felbukkan a Warum male ich? (Miért festek?) felirat. A kérdés mintha a nagyjából egy évtizeddel korábbi festmény mondatát folytatná: „ha elegendő van a festészetből, mégis miért festek?” A festmények teljes felületét kitöltik az intenzív színű, tobzódó festői gesztusok, amelyek Tót Endre korai alkotásait idézik. Az 1982 és 1985 közötti műveket feltehetően ugyanúgy alkotta, mint az 1962 és 1965 közöttieket – nagy lázban „nekiesett” az üres papírfelületnek, a semmi helyett újra a minden ígézetében kezdett el alkotni. Nem kiürítette, hanem inkább megtöltötte a képmezőt, amelyen egyetlen üres felület sem marad – csak a mindent maguk alá temető, egymásra rétegződő, vérbő festékrétegek orgiasztikus játéka. A festészet újra „beszennyezte” a Tót Endre művészetét uraló ürességet. Az absztrakt képfelületet szó szerint felülíró szöveg mintha utólag reflektálna az alkotófolyamatra: az ösztönös festői gesztusokra ráakadó felirat rákérdez magára a művészi tevékenységre. A festészet ezúttal nem önmaga ellen fordul, hanem önmagára kérdez.

Néhány ekkori festményén Tót konceptuális műveinek ikonikussá vált motívumait idézi: a „which is the right direction?” kérdést ezúttal spray-vel felfújt gesztusszerű, kacskaringós nyilak kísérik, átértelmezve az eredeti kérdést: mi a helyes irány a festészet tagadása és a festészethez való visszatérés között? Más esetben egy stilizált fej fölött az „I’m Glad if” felirat bukkan fel, jóllehet egy másik kompozíción olvasható szöveg viszont arra figyelmeztet, hogy az izmos, stilizált férfialak „nem önarckép” (keine selbstopportre [sic!]). A két felirat árulkodó: Tót egyrészt felvonultatja saját ikonikussá vált motívumait, másrészt viszont tagadja a művek önarcképi jellegét. A festményekkel párhuzamosan alkotott rajzokon azonban gyakran helyettesíti be a stilizált figurák fejét egy saját arcáról készült pecséttel. A művek egyfajta önanalízisként is felfoghatók, melybe Tót saját korai festészetének és későbbi konceptuális művészetének bizonyos elemeit is beépíti, végső soron azonban a művek levezethetetlennek bizonyulnak az életmű egészéből. Mintha az extatikus, öntudatlan alkotófolyamat során előtörni engedne bizonyos elfojtott tudattartalmakat, illetve mindazokat az energiákat, amelyeket a festői tevékenységének lezárásakor eltemetett.

Tót Endre a nyolcvanas évek elején, Kölnben egy gyökeresen új helyzettel szembeütközött, a festészet elementáris erejű visszatérésével, amit olyan kiállítások jeleztek, mint az

* Részlet Fehér Dávid tanulmányából, mely a Kölnben élő Tót Endre 1982 és 1985 között, teljes titokban készült festményeit (a *Warum male ich?* című anyagot) első alkalommal bemutató kiállítás katalógusához készült. A kiállítás az acb Galériában (Budapest 1068, Király utca 76.) 2022. július 1. és július 29. között valósul meg. Az esemény alkalmából az acb Galéria exkluzív, Fehér Dávid és Hegyi Loránd művészettörténeti tanulmányait, valamint a művésszel készült beszélgetést tartalmazó katalógust jelentet meg Balázs Kata és Heszky András szerkesztésében. A reprodukciókat a művész és az acb Galéria jóvoltából közöljük. (Fotók: Tóth Dávid).

A New Spirit in Painting, a Zeitgeist vagy az általa is megtekintett Contemporary Italian Artists.¹ A konceptuális tendenciákat felváltó elemi erejű „képéhség”² Tót Endrét is megérintette, illetve zavarba hozta. Az expresszív, figuratív festmények „regresszív” karaktere³ egyszerre tűnhetett taszítónak és vonzónak. Mindez különösen hangsúlyosan jelentkezett a korszak német művészetében. Festészeti fordulatot jelzett egy új művészgeneráció fellépése, amely sok szempontból korábbi példákhoz – például Karl Horst Hödicke, Georg Baselitz, Markus Lüpertz, Jörg Immendorff vagy Sigmar Polke festészetéhez, illetve a német expresszionizmus hagyományaihoz – is kapcsolódhatott, gondoljunk olyan alkotókra, mint a berlini színtéren Rainer Fetting, Helmut Middendorf, Salomé, a hamburgi színtéren Martin Kippenberger, Albert Oehlen, Markus Oehlen, Werner Büttner vagy Georg Herold.⁴ Tót Endre testközelből megtapasztalta a fordulatot a kölni színtéren, végigkövetve a Mülheimer Freiheit alkotóinak, például Walter Dahnnak, Volker Tannertnek, Jiří Georg Dokoupilnak, Hans Peter Adamskinak, Peter Bömmelsnek vagy Andreas Schulzének a fellépését. Elemi, ösztönös, helyenként primitív hatású, groteszk, esetenként erősen szexuális töltetű, olykor rontott, „rossz festészetük” (bad painting) hatására Tót számos kérdés újragondolására kényszerült 1971-es fordulatával kapcsolatban.

Akárcsak a hatvanas években, ezúttal is a bezárt szoba magányában kezdte el ontani magából konceptuális időszakát és az „I'M FED UP WITH PAINTING” kijelentését megkérdőjelező, figurális festményeket, amelyek festészettechnikai szempontból csak távolról emlékeztetnek a korai, hatvanas évekbeli expresszív alkotásokra. Talán a Willem de Kooning absztrakt expresszionizmusát is idéző *Hencze Tamás arcképe* (1966) és *Figuratív kép* (Hencze Tamásné, 1966) tekinthető az új festmények közvetlen előzményének. A műveken ismerős-ismeretlen, groteszk, szinte karikatúraszerű, olykor a törzsi művészetet (akár Jean-Michel Basquiat egyes alkotásait is) idéző fejek és alakok térnek vissza újra és újra, mint egy rituális festészeti torna gyakorlatai. A műveken enigmatikus motívumok ismétlődnek: az egyszerre fenyegetően és érzéken felnyíló szájak, a testnyílásokba helyezett kezek, hangsúlyos nemiszervek szinte provokatív szexualitásra utalnak (új értelmet tulajdonítva az „I'm Glad if...” kijelentésének is), ami mellett rendkívül zavarbaejtően hatnak a szakrális ikonográfiát idéző motívumokkal (például keresztre feszítéssel vagy a töviskoronázáshoz hasonló konstellációkkal) operáló kompozíciók. A feliratok és a groteszk fejek talán Walter Dahn festményeihez állnak stílár szempontból a legközelebb, a felnyíló szájak Dahn és Dokoupil hányó alakjaihoz is hasonlatosak. Tót esetében azonban a képfolyam mintha az 1960-as évek óta eltemetett-elfojtott festői gesztusokat és motívumokat, illetve a hozzájuk tapadó, szinte

¹ *A New Spirit in Painting*, Royal Academy of Arts, London, 1981. január 15. – március 18. (szervezők: Christos M. Joachimides, Norman Rosenthal, Nicholas Serota); *Zeitgeist*, Martin Gropius Bau, Berlin, 1982. október 15.– december 19.; *Contemporary Italian Artists*, Stedelijk Museum, Amsterdam, Museum Folkwang Essen, Kunsthalle Basel, 1980.

² Vö. Wolfgang Max Faust – Gerd de Vries: *Hunger nach Bildern. Deutsche Malerei der Gegenwart*, DuMont Verlag, Köln, 1982.

³ Benjamin Buchloh: *Figures of Authority, Ciphers of Regression. Notes on the Return of Representation in European Painting*, *October*, Vol. 16. Spring 1981. 39–68.

⁴ Erről részletesen lásd: *Die 80er. Figurative Malerei in der BRD*, Martin Engler Hrsg., kat. Städel Museum, Frankfurt a. M., Hatje Cantz, Ostfildern, 2015.

szexuális karakterű ösztönöket engedné a felszínre törni. A festék újra kitölti és beszenyenezi a képfelület egészét, akárcsak a hatvanas évek megannyi Tót-festményén.

Az 1982 és 1985 között alkotott művek nemcsak az állítólagos „Duchamp-pauza” időszakát, hanem Tót Endre teljes életművét új megvilágításba helyezik. Tót az 1980-as években hasonló utat járt be, mint két évtizeddel korábban: eruptív erejű festményeket alkotott, amelyeket aztán mintegy megtagadva jutott el egy, a festészet eszközeit olykor alkalmazó, mégis a festészet hagyományait alapjaiban megkérdőjelező, konceptuális szemléletű metafestészethez. A *Layout képek*, majd a *Távollévő képek* és a *Blackout képek* sorozata ahhoz hasonlóan írja felül és kérdőjelezi meg a művész évtizedeken keresztül eltitkolt-elrejtett új festészeti alkotásait, mint ahogyan a hetvenes évek művei tagadták meg a művész korai festészeti tevékenységét. Mintha a zavarba ejtő „vad” festményekhez egyszerre társulna elfojtás és szégyenérzet. Mindez talán nem is a művek szubverzív szexuális-testi tartalmaival függ össze (hiszen Tót Endre életművében ezek a motívumok rendszerint visszatérnek más-más kontextusokban, gondoljunk például a művész olykor obszcén tartalmú falrajzaira [„Örülök, hogy a nagymamám ezt már nem láthatja”, „Örülök, ha valami szépet rajzolhatok”] vagy az Erotikus képek [1997–2000] sorozatára), hanem inkább az ösztönszféra feltárulkozásának kendőzetlenségével.

Közellévő és távollévő képek

A kilencvenes években Tót Endre művészetének kiemelkedő műcsoportját alkották a *Távollévő képek*, amelyek olykor sajtóképeket tüntettek el (cenzúráztak ki), máskor a festésztörténet ikonikus alkotásait konfrontálták önnön hiányukkal. Tót Endre eltávolít, eltüntet (és ezáltal a befogadói tekintetet is aktivizálja). A hetvenes és a kilencvenes évek elidegenített-eltávolított alkotásaival szemben Tót expresszív festményei „közellévő képekként” írhatók körül: közvetlenek és ösztönösek, nem eltávolítanak, hanem inkább közel hoznak, olykor feszélyező és zavarba ejtő módon. Tót Endre „távollévő festészete” a „közellévő festészete” a komplementere, és ennyiben nem lehet értelmezni az egyiket a másik nélkül. Tót Endre életműve nézőpontváltások soraként és egyfajta hullámzasként is leírható a festészetbe vetett hit és kétely között, a festészet iránti szűkszerűen beteljesíthetetlen vágy olykor motorja, máskor negatív értelemben vett tárgya életművének. Tót Endrét nemcsak a festészet kiüresítése, hanem az üresség festészetté szublimálása is foglalkoztatja, bár ennek legradikálisabb példáiról évtizedekig hallgatott.

Amikor 1999-ben a *Blackout képek* kapcsán Tót arra utalt, hogy eltitkolt valamit, akkor a fekete képmezőket az elfojtott, elhallgatott tartalmakkal kapcsolta össze, a festészet és festőiség elhallgatására és elhallgattatására is asszociálni engedve, mintha saját elnémított festészete rejtőzne a feketék alatt. Tót Endre a szó fizikai értelmében is elrejtette a nyolcvanas évek elején alkotott műveit, és életművének elbeszéléséből is szisztematikusan kitörölte (lenullázta) őket, mint a különböző műveiben sorakozó fekete sávok alatt lévő, olvashatatlanná tett (kicenzúrázott) szavakat.⁵ Az eddig elrejtett művek felfedésével és bemutatásával az életmű új értelmezéseinek is teret enged, feltárva művészetének eddig rejtve maradt (tudattalan) dimenzióját. Bemutatja az eltitkolt műveket, melyek azonban így, láthatóvá válva sem veszítenek semmit a titokzatosságukból.”

⁵ Gondoljunk az *Örülök, ha egyik mondatot a másik után kitörölhetem* című 1979-es akciójára a berlini Galerie René Blockban, vagy olyan művekre, mint a *Népszabadság I.*, illetve asszociálhatunk az *Örülök, ha egyik mondatot a másik után írhatom* című kötet kifejtett, kitörölt soraira is.