

Schneller János

A felemelkedés analógiája

Beszélgetés Kondor Attilával

Resident Art Galéria, 2024. IX. 13. – X. 26.

Az idén ötvenéves Kondor Attila művészete sok szálon kapcsolódik az európai festészeti hagyományokhoz, látásmódját ugyanakkor a kínai festészet és a japán fametszetek vizualitása is inspirálja. Tíz éve készít festményanimációkat, melyeken, mint egyfajta metafestészeti alkotásokon, saját képei terében vezeti körbe a befogadót. Következő egyéni kiállítása és legújabb művei apropóján beszélgettünk művészetének konceptuális vonásairól, festészetelméletről, tradícióról és a művek metafizikai vonatkozásairól.

SJ: A következő kiállításod címe *Vertikális táj*. Rögtön a címadással kapcsolatban szeretnék kérdezni, mert általában az ember a tájképet úgy képzei el, hogy az inkább horizontális formátumú. Mire utal itt a vertikális, ami egy kissé ellentmondani látszik a tájképnek?

Kondor Attila: Szerintem nem mond ellent. El akartam mozdítani a tájképet a konvencionális megközelítésről, illetve a panoráma- vagy a landscape-formátum beidegződésétől, azaz hogy a táj egy horizontális formátum. Ha egy tájat nézünk, rengeteg olyan tereptárgy van benne, ami emeli a tekintetet. Ilyenek a hegyek, a különböző mélységek, a tükröződések. Ezek elvezetik az ember tekintetét a vertikális tengely mentén az ég vagy az ég alatti felé. De mindez csak egy lehetőség arra, hogy felismerjük: az ember eredendően vertikális lény. Weöres Sándor írta, „Alattad a föld, fölötted az ég, benned a létra.” A tradicionális távol-keleti művészetben – a kínai festészetben, a japán fametszetben – ez a metafizikai nyitottság természetes módon van jelen, gondoljunk csak Hokusai Fuji-festményeire, amelyeken gyakran vertikális a tájképek fő iránya. De a nyugati festészetben sem ritka ez a típusú komponálás, például Altdorfer dunai tájain. Számomra ezek nagyon fontos előképek.

SJ: Neked is van egy saját Fuji-motívumod, ami nagyon régóta szerepel a festményeiden és a videóidban is, a Sas-hegy. Mikor találtál rá erre?

KA: A „rátalálás” első lépése azt jelentette, hogy veszed magadnak a bátorságot és a 21. században visszatérsz egy olyan tradicionális és kézenfekvő dologhoz, hogy egy hozzád közel eső tájalemet vagy a város egy részletét észreveszed, elkezdesz foglalkozni vele, elmélyülsz benne. Persze eszembe jut néha, hogy vajon jó-e ennyiszer visszatérni ugyanahhoz a témához. A repetíció nem idegen a 20. századi művészi praxisoktól; ugyanazokat a témákat újra és újra, egyre elmélyültebben, új nézőpontból mutatni be. A kortárs művészetben inkább az a kényszer figyelhető meg – ami kicsit frusztráló is –, hogy mindig újat kell(ene) létrehozni, új trendeket bevezetni. Holott, ha megnézzük a nagy művészek életművét, azt látjuk, hogy sokan haladnak egy nyomvonalon vagy néhány párhuzamos ösvényen.

SJ: Tehát nem igaz, hogy Van Gogh és Cezanne után már nem lehet újat mondani a tájról. Van új a nap alatt?

KA: Érdekes és egy kicsit paradox dolog ez, mert amikor kamaszfejjel elkezdtem elköteleződni a képzőművészet iránt, vagyis a 80-as, 90-es évek fordulóján, a rendszerváltás éveiben, a kísérletező, underground és installatív művészetnek volt felfutása. Olyanokra gondolok például, mint az Újlak csoport vagy a Kék acél kiállításon bemutatkozó művészek. Alapvető, máig érvényes hatások értek, például az installatív szemléletű, egységes koncepció alapján történő kiállításrendezés. Ugyanakkor engem pont ekkor kezdett jobban érdekelni a hagyományos értelemben vett képkészítés. Egyre inkább megbizonyosodtam róla, hogy nem hagyható figyelmen kívül a festészeti tradíció. A Ferenczy-szakkörbe jártam, hogy felkészüljek a Képzőre való felvételre. Olyan remek tanárok tanítottak itt akkor, mint Baksai József, Gaál József, Kopasz Tamás és Szotyory László. Ők nagyon sok szálon kapcsolódtak a festészet hagyományaihoz. Rengeteget lehetett tőlük a képalkotásról tanulni.

SJ: Hogyan lehet ehhez a festészeti tradícióhoz visszatérni? Megkaptátok az ehhez szükséges képzést az egyetemen?

KA: A gyors válasz az igen. A grafika szakon nagyon komolyan kellett ismerni a technikákat. Gaál József sokat hangsúlyozta, hogy mennyit tanulhatsz a sokszorosító grafikai metódusból azáltal, hogy a végeredményt több fázisban, egymásra épített rétegekkel éred el. Ez tudatos előregondolkodást igényel, tehát meg kell tervezni a képet fejben, és még ha improvizálsz is, nagyobb tudatosságot feltételez, ami nekem nagyon tetszett. A Képzőművészeti Egyetemen a képgrafika szakon mi választhattunk mestert. Baranyay Andrászt választottam. Később kiderült, hogy a választás kölcsönös volt. A diplomavédés után elmesélte, hogy a felvételin kiválasztott és a legmagasabb pontszámmal vett fel. András mindig indirekt módon, történetek mesélésével tanított. Egy teljesen hétköznapi jelenség megfigyelése nála művészetfilozófiai parabolává alakult át.

A teoretikus kérdések mellett a festészet technikája kezdetektől nagyon érdekelt. Kurt Welthe festészettechnikai könyvét szinte bibliaként forgattam, és persze a Szőnyi-féle *Képzőművészet iskoláját* is. A technika egyfajta szilárd bázist jelent, mint az elemek a szellemi alkímiában.

SJ: Beszéljünk egy kicsit a visszatérő témáidról, mint a kert, a könyvtár és most már jó pár éve a jelenkori város. A reneszánsz kertek, a régi könyvtárak, enteriőrök képein érezhető egy erős elvagyódás az aranykor után. Később a Körtér, a Sas-hegy, illetve az Alkotás út architektúrája is megjelenik festményeiden. Minek a hatására fordultál vissza vagy fordultál ehhez a nagyon is kortárs környezethez?

KA: Ezek a témák párhuzamosan vannak jelen a képeimen. A festményanimációk pedig lehetőséget adnak arra, hogy mindezeket a témákat a szemlélődésben megszülető meditatív állapot elbeszélésébe helyezzem. Ezekon keresztül tudom megmutatni, hogy miként működik a látásom, és ez hogyan vezet el egy olyan tapasztalathoz, ami túlmutat a festészen, így a metafizikai kontemplációhoz nyújt támaszt. Ebben helye van annak is persze, hogy reagáljak a kortárs jelenségekre.

SJ: Ezek szerint a téma csak a metafizikai kontempláció megmutatásának eszköze? Tehát végeredményben majdnem mindegy, hogy mit festesz?

KA: Itt visszatérnék a vertikális kérdésköréhez. Ha a vertikális ontológiai fogalomként kezeljük, akkor az értelmezhető a létezés különböző szintjeinek felismerésére irányuló tapasztalat képi metaforájaként is. A függőleges irány így a változóból a változatlanba való felemelkedés belső mozdulatát jelenti. Ha egy város fölé magasodó hegyet megmászunk, a mesterséges terek állandóan változó zajából kiemelkedünk, és elkezdjük átlátni az alattunk elterülő világot. Ebből a felemelkedésből teljesen más a látvány. Ez a képalkotás analógiaként is értelmezhető. A hétköznapi jelenségek és tudatműködések megfigyelése, majd tudatosítása maga is meditatív gyakorlat. Tehát mégsem teljesen mindegy, hogy mit figyelsz meg. Azért festek hegyet és nem lámpaoszlopot, mert vannak fontos, centrális és kevésbé fontos, lényegtelen motívumok.

SJ: A festményeiden gyakran figyelhető meg hármasság tagolás. Van a város, a hegy és az ég. Mit jelent ez a felosztás?

KA: Guénon az ég-föld-ember hármasságáról mint „nagy triádról” beszél. Az ég megfeleltethető az abszolútumnak, az örökkévaló istenségnek, akire a hinduizmusban a Brahmanként utalnak. A föld megfeleltethető a természetnek, a változások és jelenségek világának. A kettő között, mint egy közvetítő vagy a kettőnek az essenciája, az ember áll, aki középen van. Ez azonban nem az egyes ember, hanem az Egyetemes Ember, a hindu Purusha, ami szó szerint azt jelenti, „a város lakója”. Egy kortárs magyar filozófus, Szombath Attila ezt úgy fogalmazta meg, hogy az ember „véges feltétlenség”, akiben e kettő egyszerre van jelen.

SJ: A másik kérdés a tükröződésre irányul. Egy vízfelület, egy ablaküveg. Jól értem, hogy ennek is van metafizikai jelentése?

KA: A tükröződés a tudat egyik legfontosabb szimbóluma a keleti metafizikában. Az iskolázatlan gondolkodást és érzelmi életet egy felkorbácsolt víztükörhöz hasonlítják. Viszont ha lecsendesíted, és olyan az elméd, mint egy tökéletesen sima tó tükre, akkor képes torzítatlanul visszatükrözni a valóságot. Valóság alatt a látszat mögötti, örök és transzcendens létet értik. Ennek megpillantása az öröm és boldogság végső oka. A tükröződés megfestésében tehát van egy elemi vonzalom, bizonyára mert analogikus módon az elme nyugalomához, tehát a valódi öröm forrásához emelheti fel mind a festőt, mind a nézőt.

Ezen a ponton visszatérnék a feltétlen és a véges kérdésköréhez. Az embernek az a feladata, hogy a végesben élve rájöjjön, hogy a végtelenből származik. Isten számára a dolgok valójában nem különülnek el. Mi a végesből látjuk a dolgokat, a kis hullám egyedül jelenik meg és enyészik el, és csak azt a hullámot látod, nem az egész tavat. A tradíció azt jelenti, hogy egyéniségünkben ezen nem tudunk változtatni, de a hagyományon keresztül ható isteni kegyelem megtaníthat a végtelenből nézni a végest.

SJ: Sokszor a tükröződő felület, amit megfestesz, részletesen ki van dolgozva, de maga a tárgy, amiről tükröződik, nincsen, vagy üresen marad a körvonala. Ez azt is jelenti, hogy a valóság megismerhetetlen?

KA: A fenti értelemben véve a megismerés nem csak fogalmi természetű, sőt meg is haladja azt. Erre utal a festményeimen megjelenő, tiszta fehér forma, ami „üresen marad”. Lényegében épp ez maga a megismerés. Ezt azért nem lehet megfesteni, mert nem fogalmi vagy tárgyi tapasztalat, de mégis maga köré rendezi a világot. A megismerés éppen a felemelkedés és visszapillantás a jelenségekre.

SJ: Ez a gondolat átvezet minket a festményanimációkhoz, a videókhöz. Tíz éve kezdted el a festményeidet átültetni egy teljesen új médiumba. Milyen szerepe van ennek a művészetedben? Hozzásegít mindez a festészeted megértéséhez, gazdagítja az értelmezést?

KA: Érdekes ilyenkor tudatosítanunk, hogy a mi nemzedékünk már filmekben és animációkon nőtt fel. Ebben benne van az a paradoxon is, hogy így az állókép is kuriózum, érdekesség mivoltára sokkal jobban rá lehet csodálkozni. Mindenesetre rengeteg állóképet böngésztem. Később Tarkovszkij filmjeit nézve felismertem, hogy a filmezés mennyire meg tudja haladni a szórakoztatás lapos szintjeit. Mindig is szerettem volna kezdeni ezzel valamit. Először installációban gondolkodtam, így képzeltem el az animációnak a használatát is. Valami hasonló volt a fejemben, hogy olyat kéne vizuálisan csinálni, mint Weöres Sándor *A vers születése* című esszéjében. Vagyis képekkel elbeszélni a festői gondolkodás formálódását.

Az volt a szerencsém, hogy az egyik legjobb barátom, Gauder Áron – nemzetközi ismertségű animációsfilm-rendező (*A kojót négy lelke*, 2023) segített az animációs ötleteimet megvalósítani. Először azt kérte, írjak hozzá egy részletes storyboardot. Vagyis az volt az első feladatom, hogy történetté kell alakítanom a festmény születését. Ekkor megértettem, hogy eddig ismeretlen, elbeszéletlen belső történetet kell elmesélnem. Bár a meditáció inkább megérkezés, egy magas szellemi állapotban való rögzülés, de amíg a nyugalomnak erre a szintjére eljutsz, az egy történet, amivel analógiába lehet állítani a festmény születésének történetét.

Egy másik fontos szempont, hogy így a néző maga válik szereplővé. A munkáimban nemcsak szubjektív élményt szeretnék elbeszélni, hanem a festészet születésén keresztül az ember metafizikai felemelkedésének analógiáját próbálom megragadni.

SJ: Ilyen értelemben az animációidra azt is mondhatnánk, hogy metafestészet, hiszen a festményeidet értelmezik, a festészetedről szólnak.

KA: Erre így még soha nem gondoltam, de nem rossz megközelítés. Új terminológia: metafestészet. Ezt mostantól akár be is lehetne vezetni.