



**SZENTGRÓTI
DÁVID**

2017
2020

Rétegek – Hibrid eljárások Szentgróti Dávid festészetében

Doboviczki T. Attila

Talán nem triviális a felvetés, hogy a layer fogalom nem csak a Photoshop használók között ismert, bár alighanem a digitális képkultúrában ez a szoftver volt az, amely leginkább hozzájárult e fogalom mind széleskörűbb ismertségéhez és az ehhez kapcsolódó képépítési technika elterjedéséhez. Nem véletlen, hogy Lev Manovich, ennek a korszaknak a meghatározó médiaesztétája külön alfejezetet szentel a kérdésnek (”Postmodernism” and Photoshop) az új-média elméletek egyik alapművének is tekinthető The Language of New Media c., 2001-ben kiadott könyvében.

A layer technológia - elfogadva Manovich érvelését a képalkotói archetípusok vonatkozásában - médiumsemleges. A ”hagyományos”, a modernitás előtti festészetben ismert, alapvető eljárásmódnak tekinthető. S most nem csak a lazúros festőtechnikára érdemes gondolni, az ún. flamand, hét rétegű festői módszerre; bár kétségtelen, hogy a réteges festés, az egymásra épülő aláfestések és lazúrok szinte forradalmi hatást értek el a maguk idejében. Új típusú színek, tónusok és árnyalatok, korábban sosem látott térkompozíciók, már-már tapinthatónak tűnő, plasztikus textúrák, újabbnál-újabb variációs lehetőségek jöttek létre a réteg-hatások, a felület-játékok és nem utolsósorban a festészeti anyagok kísérletei során.

A fotográfia felfedezésével a rétegek használata alapvetően más irányt vett: az egyes képtárgyi elemek kollázsszerű egymáshoz rendezése vált elsődlegessé. Példának okáért Oscar Gustave Rejlander Az élet két útja (1857) c. kompozíciója nem kevesebb, mint harminckét különböző fotografikus réteg kollázsszerű összeillesztéséből állt össze. Ez a képalkotói tapasztalat jelenik meg a korai animációnál is; Charles-Émile Reynaud még külön, két eszközzel vetítette egymásra a hátteret és a figurák mozgásait, s aminek köszönhetően az ő rajzfilmjeinek szereplői még áttetszőek voltak (lásd Pauvre Pierrot, 1892). Az amerikai Earl Hurd által kidolgozott ún. cell-technika megjelenésével (1914) alapvetően változott meg a rajzfilmek képi világa és nem utolsósorban azok gyártási folyamata. Az elektronikus kép, a videó megjelenésével tbk. a blue-box, majd a greenbox használata, egyes színek kikulcsolása és más hátterek, képi elemek behelyettesítése, egymásra építése vált napi alkotói gyakorlattá - lásd példának okáért Peter Campus 1973-as Three Transitions c. videómunkáit. A számítógépes vizualításban ez a képalkotói tudás integrálódik, szerveződik újjá, s teremt újabbnál-újabb lehetőséget az alkotók számára, a legkülönfélőbb szoftveres algoritmusok formájában.

Szentgróti Dávid utóbbi években festett munkái sajátos lenyomatát adják a fentebb vázolt alkotói tapasztalatnak. Egy olyan festői hagyományban fogalmazza újra a rétegeképzés problémáját, amely, ha a kérdés felvetésének művészeti kontextusát próbáljuk körülhatárolni, leginkább mikrotörténeti vonatkozásában esszenciális. Festészetében meghatározóak azok a konceptuális alapok, melyek a felületképzés, a fakturális játékok, az erős gesztusokat megjelenítő ecsethasználat formaalkotó (s egyúttal formabontó) gyakorlatában érhetünk tetten. A kitakarás, a kiemelés, az átfestés, az áttűnés, áttetszőség festészeti problémái a hetvenes-nyolcvanas évek évek festői problémahorizontját, s nem meglepő módon mesterének, Tolvaly Ernőnek a munkásságát idézik. Ugyanakkor színhasználata, a koloritok ”zeneisége”, az absztrakt motívumok spontán felfedezése sokkal inkább köthető az ún. Pécsi Iskolához, azon belül is Keserü Ilona szellemiségéhez, ahol a gondolati-illuzionisztikus szemléletmód válik hangsúlyossá egy letisztult képi világban. Ám éppúgy felfedezhetőek munkáiban a konstruktivista nyelvezetnek olyan megnyilvánulási formái is, melyek saját kifejezőkészsletét pécsi vonatkozásban ugyan egy egészen más felütésben, de mégiscsak leginkább a Lantos Ferenc-féle látványelvhez kapcsolják. Ide tartoznak azok a vizsgálódásai, melyek a belső képi struktúrák kutatásában, a képi-, képtárgyi alapelemek összefüggéseinek feltárása során mutatkoznak meg. Mindezt kiegészíti egy olyan mesterségbeli elmélyültség, amelyet a festékek, a pigmentek, az egyes hordozók, azaz a festői anyaghasználat során sajátított el műtermi kísérletei során.

Szentgróti Dávid munkáiban úgy szintetizálódik mindez, hogy képes egy saját, önállóan is érvényes, koherens festői nyelvezetet kialakítani.

Bár a festék és ecsetnyomok, a sablonokkal létrehozott rétegek, a szinte mintázattá váló ismétlődések kiszámított festői gesztusokról árulkodnak, mégis laza viszonyokat teremt a különféle képi elemek között. Egyfajta keresetlenség jellemző erre a képalkotói habitusra: úgy emel ki, idegenít el egyes elemeket, folyamatokat, hogy a szétesőnek tűnő képi elemeket egy gyakran nem is tudatos, rejtőzködő, immanens struktúra tartja össze. Ezek a kvázi-geometrikus, stilizált motívumok a kitakarásokkal egyúttal montázs-szerűvé is teszik a látványt.

Ez a szabadság érzés a kép terébe hatolva is megjelenik: a kitakart részletek, elfedett ecsetnyomok, felülírt textúrák, a függőleges/vízszintes tagolások, monokróm mintázatok adta “végtelen” kísérletezés jelentik ezt a szabadjára engedett variációs lehetőséget.

A látványnak rejtőzködő, kamuflázs érzetet kölcsönöz, ahogyan az eltakart részeket hozzáképzeljük a láthatóhoz - ott van, de nincs “kimondva”. Egyes részletek mint képi elemek változtatják egymást, s a kisebb-nagyobb összekapcsolódó részek számos szabályszerűséget kínálnak - vagy éppen szabályszerűségek tagadásával.

Amikor szándékosan nem síkidom-szerű képszerkesztést alkalmaz, valójában a konstruktivista képarchitektúra formai konvencióit teszi zárójelbe. Geometrizál, de nem redukálja alapformákra, mértani szabályszerűségekre az alkotói eljárást. Ennél bonyolultabb szerkesztési elvek fedezhetők fel a gesztusszerű, vagy éppen a szerkesztett ívek közötti összefüggésekben. Más a “problémahorizont”. Ezek az összefüggések néha viszont sokkal kötöttebbek, egyfajta kompozíciós kényszert erőltetve a nézőre.

A szabad variációk burjánzását azonban alapvetően lekorlátozza a kép kerete, ahogyan levág képrészeket, s meggátolja a mintázatok verzióinak kibontását. A játéktér a rétegek egymásra épülésében is korlátos, visszafogott; van, ahol kimondottan érezhető, hogy kettő réteg maximálisan elég, van, ahol szinte kínálják magukat a továbbépítésre, a továbbgondolásra a foltszerűen üresre hagyott területek. Gyakran a részproblémák kötik le a figyelmet, ahogyan egyes felületek találkoznak, s színdinamikai összecsengések, vagy éppen a formaképzés problémái kerülnek elő.

Az akril festés egyik velejárója, hogy szinte megszűnnek a tónuskontrasztok, s a pigmentek függvényében különböző intenzitással különülnek el. Különösképpen jól megfigyelhető ez az ecsetnyomok pasztózus-ságában. Ugyanakkor kialakítható egyfajta transzparencia is a rétegek közt, s ilyenkor lazúros terek alakulnak ki. A telített színek hol összekeverednek, hol fednek, mely egy tudatos pigmenthasználatból, anyagismeretből fakad: melyik fed, melyik nyit teret, az egyfajta festői döntés eredménye.

Ugyanakkor ez egy nagyon fegyelmezett gyakorlat is egyúttal: és nem csak arról van szó, hogy a festett vonalaknak, foltoknak van egy objektív száradási ideje. Hanem legalább ennyiben a gesztusok tervezettségéről. Egy komponált formai feszültségről, melyet a szélsőségesen használt színekkel, vagy a fény fokozásával tovább lehet fokozni.

A képek zeneisége nem csak abban a vonatkozásban jelenik meg, ahogyan az “atonalitás”, a szándékolt véletlenszerűség, a dodekafónia mint kompozíciós formajegyek beazonosíthatóak ebben a festői rend(szertelenség)ben. Ritmus-töredékeket, összefüggő íveket, a mozgásnak a különféle lenyomatait fedezhetjük fel, melyek szervezőelve Karlheinz Stockhausen, John Cage konceptuális zenei világát idézik. Ám ezek a festőileg kivitelezett gesztusok messze nem hasonlítanak mondjuk Jackson Pollock, vagy éppenséggel Arnulf Rainer experimentizmusához. Ahogyan az ismerősnek tűnő motívumrészletek, a szabályosnak tűnő vonalvezetések, egyes alapformákra hajazó töredékek változtatják egymást, koncepciózusságukban leginkább Nádler István nyolcvanas évekbeli munkáit idézik meg. Ahogyan Hegyi Lóránd fogalmaz, egyfajta érzéki architektúra érvényesül ebben a festőiségben (Hegyi 2001, 177) - ha már mindenképpen valamely festői hagyományba igyekszünk illeszteni Szentgróti Dávid munkásságát. Ám Szentgróti esetében ez az architektúra sokkal inkább a dekonstruktivitás irányába hajlik: nem szabályokat keres, hanem áthágja azokat. Nem elveket követ, hanem rámutat különféle konfliktusokra. Olyan problémákat tár fel, melyekre a törvényeket követő konstruktivizmus nem lenne képes. Ebben a festőiségben nincsenek végső “nagy” megoldások, evidenciák, a saját festői nyelv egyetlen egzisztenciális célnak van alárendelve: ez pedig a mű és alkotója belső szabadságának feltárása.

Hegyi Lóránd: Nádler István. Műcsarnok, Budapest, 2001.

Lev Manovich: The language of new media. MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2001.

Polifonikus színrétegek. Szentgróti Dávid festészetéről

Schneller János

Széles sávokban felkent ecsetvonások, az ecset sörtéi jól kivehető nyomot hagynak a vásznon, mintha pemzlivel kenték volna a festéket, de csak úgy felületesen, elhúzva a felületen. Kékek, zöldek, sárgák, okkerek, mélyvörösek és bordók kavalkádja fedi több rétegben a vásznat, sűrűn egymásra épülő mintázatot képezve, mégis látni engedve az alatta felvitt rétegek karakterét. A színek áthatják, fedik és átformálják egymást, olyan hatást kelte, mintha sűrű vegetációban hatolnánk előre, egy árnyas dzsungel dús leveleit félrehajtva magunk előtt. Mégis újabb és újabb húsos levelekbe ütközünk, melyeken átszüremlik a fény, vagy a következő színes levél mintázata. A különböző irányú és vastagságú színnyalábok találkozásánál a színek keverednek egymással, új árnyalatokat létrehozva, vagy kiválva egymásból tiszta, intenzív színeket felmutatva. Máskor elfedve kitakarják egymást, tompítva a belső ragyogás erejét. A gesztusokból épülő mintázat természeti tektonikus hatását erősíti az erővonalakat határoló szürke körvonal, amely néhol tapinthatóan választja el egymástól a rétegeket, máskor teljesen elmarad és szabadon hagyja a gesztus kifutó, elhalványuló határait. A lazúros, leheletvékonyan egymásra hordott festékrétegek anyagtalansága és kitapinthatatlan mélysége a sík monitorok felületét idézik. A képernyő-párhuzamot erősíti a mélység erőteljes illúziója, amely, akárcsak a digitális képek esetében, a belülről sugárzó, rétegeken áthatoló fény hatására képződik. A mélység illúzióját erősíti a kép középpontjában (de nem a közepén) felragyogó fehér felület, amely egy távoli fényforrást sejtet. A festmény felülete így síkszerű, de az egymásra hordott rétegek visszabontásának, felfejtésének illúziója a tér mélységének érzetét kelti. A kép egyszerre tár fel és rejt el titkokat, megmutat és eltakar, szippant be a mélységébe, és pattint le a felületéről. Méretéből kifolyólag totális élményt nyújt. Olyan kép, amit nem csak szemünkkel, de a teljes testünkkel érzékelünk.

Az Út a fehér felé című képet talán egy online aukciós katalógus egyik oldalán pillantottam meg először, és rögtön megéreztem benne a tehetség, a festészeti hagyomány és az időszerűség ritka együttállását, és valami megmagyarázhatatlan vonzalmat, amitől azonnal a hatása alá kerültem. Visszatértem hozzá, nézegettem, fejtegettem, és bár számos magyarázatot találtam különböző aspektusaira, mégis velem maradt a festményben rejlő megmagyarázhatatlan titok emléke, ami visszatérít és máig sem hagy nyugodni. Szentgróti Dávid festményei a digitális képalkotás által megváltoztatott percepcióra adott festői válaszokként is értelmezhetők, melyek egyik kulcsfogalma a layer, azaz a réteg, illetve a rétegekből építkező képalkotás (képépítés), amely leginkább a Photoshop képszerkesztő program elterjedésével vált általánosan használt elvvé a digitális képszerkesztői gyakorlatban, majd később a köznyelvben is. A képsíkon egymástól függetlenül mozgatható rétegekből való képszerkesztés mára olyan elterjedt eszköz, amelyet magától értetődően használunk, hivatkozunk rá és érteni vélünk. Akárcsak a húszas-harmincas évek magazinfotóiból épített kollázsok a szürrealizmus látásmódjára, úgy a digitális képszerkesztés layer-szerűsége is visszahat a látásunkra, érzékelésünkre, így nem meglepő, hogy a kortárs festészetre is. A jelenség leginkább a poszt-dig-itális művészet fogalmával írható le, melynek lényege, hogy a festészet saját eszközeivel reflektál a látás és a láttatás digitális hatások következtében változó folyamataira, miközben maga is átalakul.

A festmények láttán elsőre a véletlenszerűség, a gesztusrendszerekből való random szerkesztés érzete és az informel hagyományosan ösztönösként értelmezett alkotói folyamata olvasható le, de a látszat ezúttal csal. A vászon felületén egymásra helyezett festékrétegek, azaz a tudatosan szerkesztett struktúrák kitakarás, transzparencia, vagy elcsúsztatás révén való megmutatása ugyanis a koncepció talán legfontosabb eleme. Így a művek témája legalább annyira az önreflexió, azaz saját szerkezetük és lényegük feltárása és megmutatása, mint a narratíváktól és szimbólumoktól megtisztított érzéki festőiség primer gyakorlása. E két minőség, bár látszólag az alkotás két végpontján helyezkedik el, Szentgrótinál mégis egységet képez; ráció és emóció harmonikus képi szintézisben oldódik fel és egészíti ki egymást.

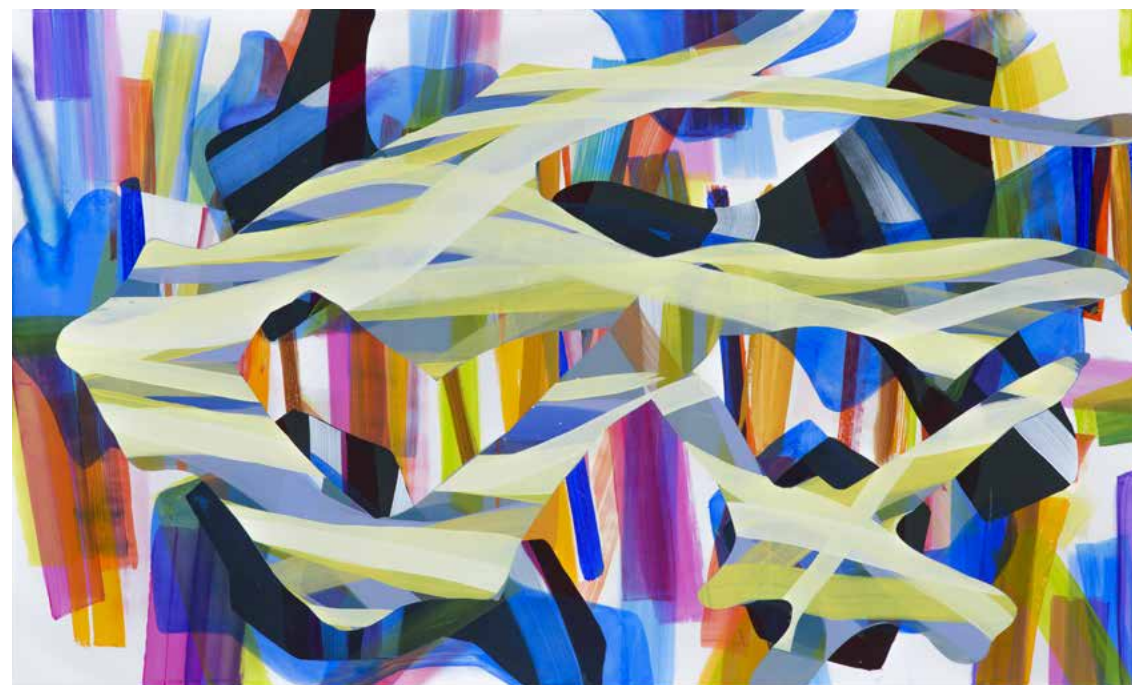
Az elmúlt évtized során születő képek láttán – a rövidebb zsákutcákat leszámítva –, egymásból organikusan alakuló festmények sorozatát, tudatos építkezés állomásait követhetjük szemmel. Ez a fejlődés, amely talán

inkább nevezhető átalakulásnak, a tárgyak, szimbólumok és a narratívák redukcióján alapul. Ami marad: az ecsetvonás felnagyított gesztusaiból építkező, fragmentált, mozgalmas, erőteljes színekből építkező kompozíció. A dinamikus ecsetkezelés nyomán keletkező sűrű felületek olykor még felmutatnak ugyan egy-egy látványvilágból megmaradt motívumtöredéket, de az összhatás mindenfajta narratívát vagy tárgyi asszociációt nélkülöz; a látvány a ritmus, a tónus és a polifónia tiszta zeneiségének képi megformálása felé halad. Ebben a rendszerben a színrétegek önálló, egyenrangú szólamokként viselkednek, ugyanakkor az egyes rétegek találkozásakor – akárcsak a polifonikus zenében – új képi harmóniák, együttállások, ha tetszik, vizuális összhangzatok születnek.

Szentgróti festészetében markánsan érezhető a pécsi műhely hagyományosan kolorista látásmódja és az a nonfiguratív hagyomány, amely Martyn Ferenc, Keserű Ilona és Tolvaly Ernő festészetén keresztül tovább érezteti hatását.

Schneller János: Polifonikus színrétegek. Szentgróti Dávid festészetéről, Műút 2020076, <http://www.muut.hu/archivum/36171>

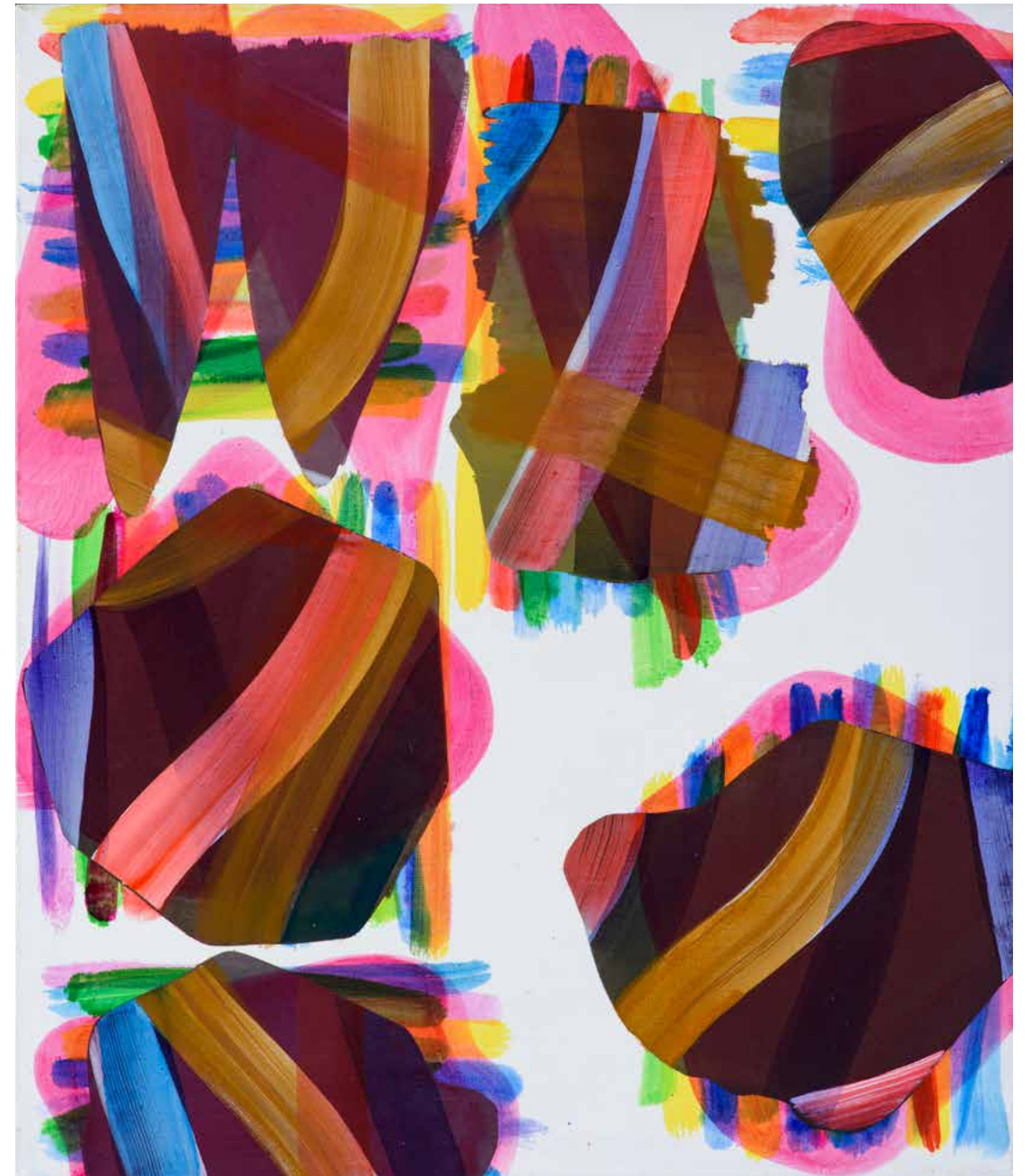




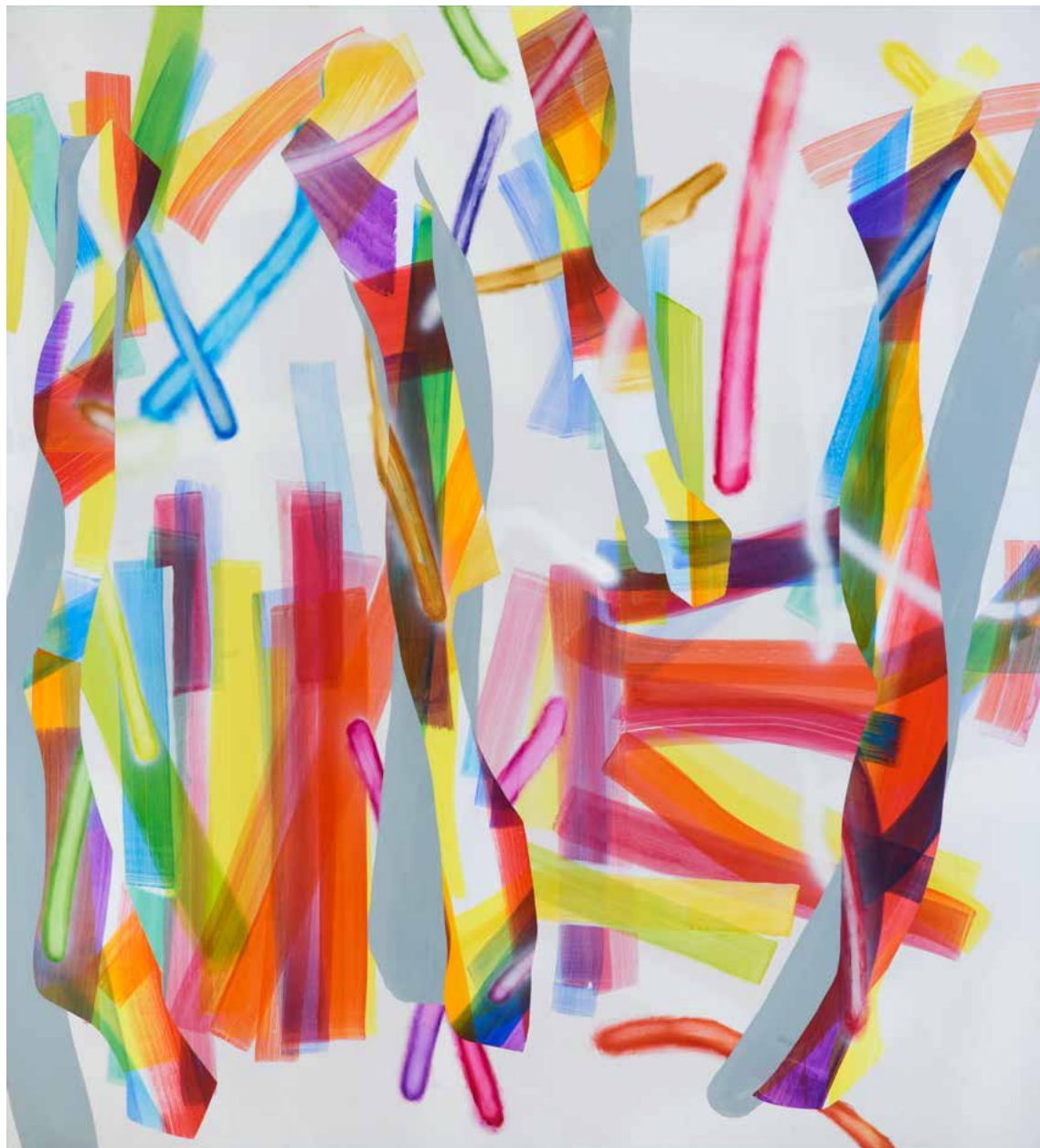
Zazie 2.
120x200cm, pigment, akril, vászon, acrylic, pigment, on canvas, 2017



Zazie
210x190 cm, pigment, akril, vászon, acrylic, pigment, on canvas, 2017

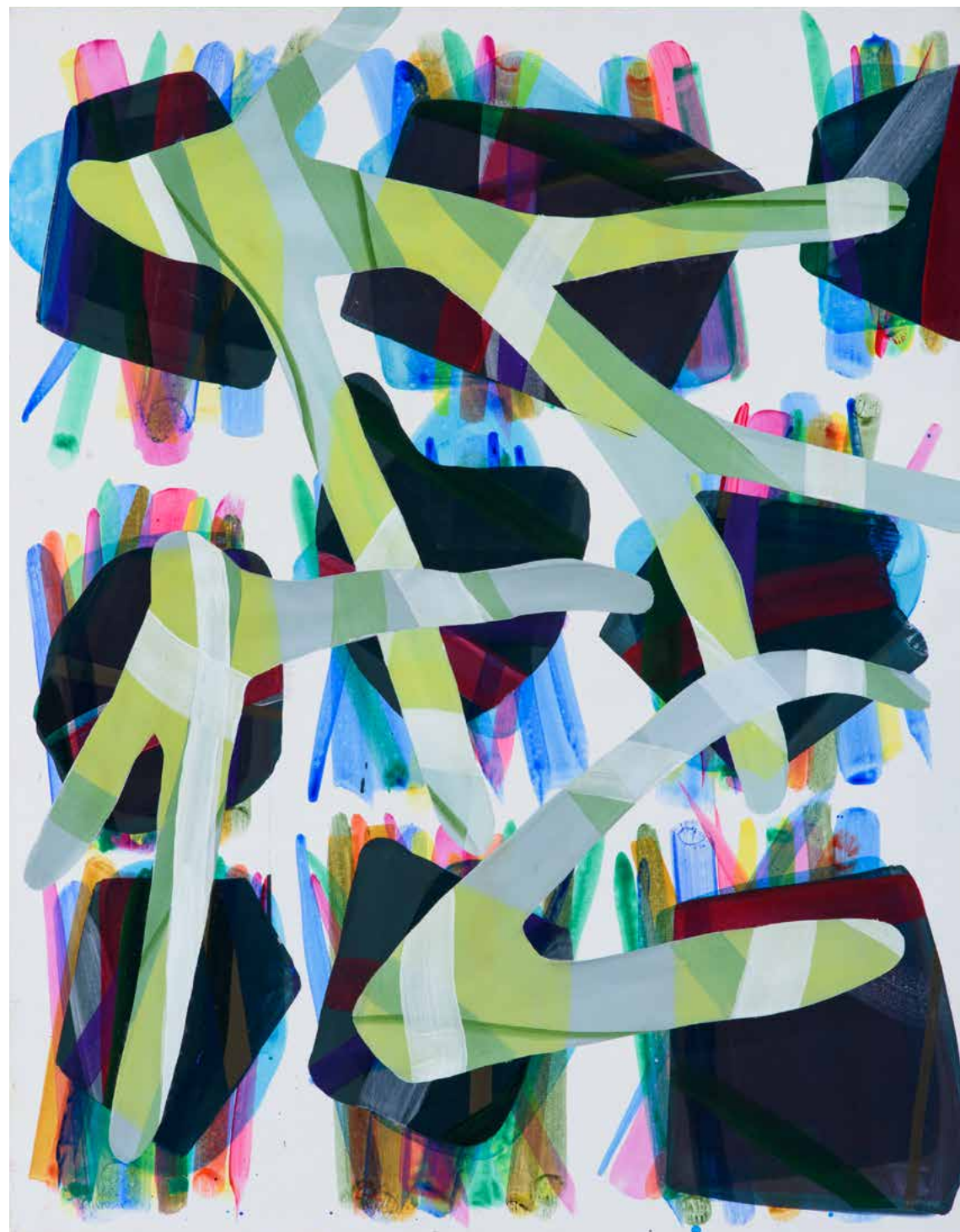


Maszkok
100x80cm, olaj, pigment, vászon, oil, pigment, on canvas, 2017



Airy
210x190cm, vászon, akril, pigment, acrylic, pigment, on canvas, 2017





Füle 2.
125x100cm, akril, pigment, vászon, acrylic, pigment, on canvas, 2017

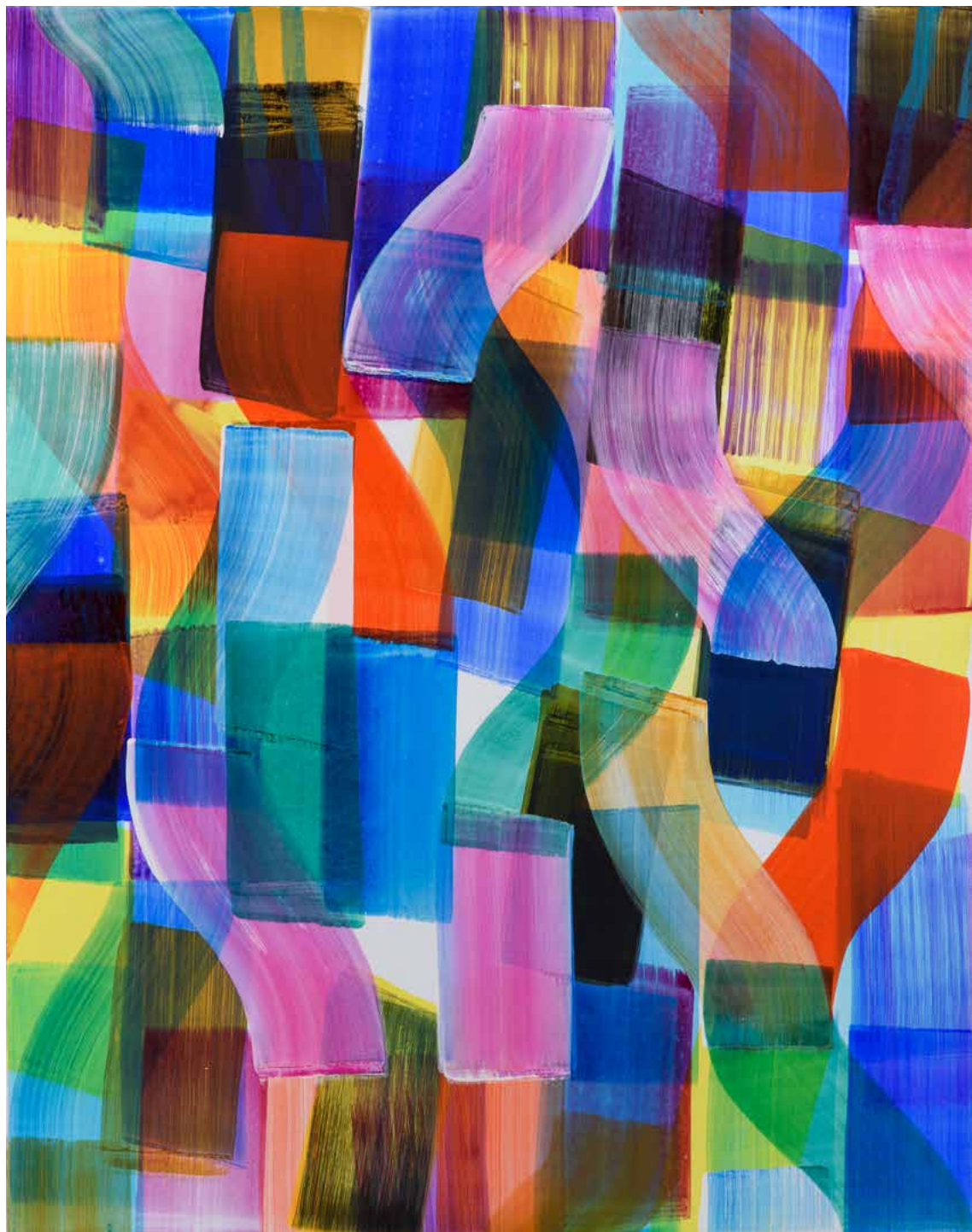


Füle 4.
125x100cm, akril, pigment, vászon, acrylic, pigment, on canvas, 2017



Colombo
190x150cm, akril, pigment, vászon, acrylic, pigment, on canvas, 2017

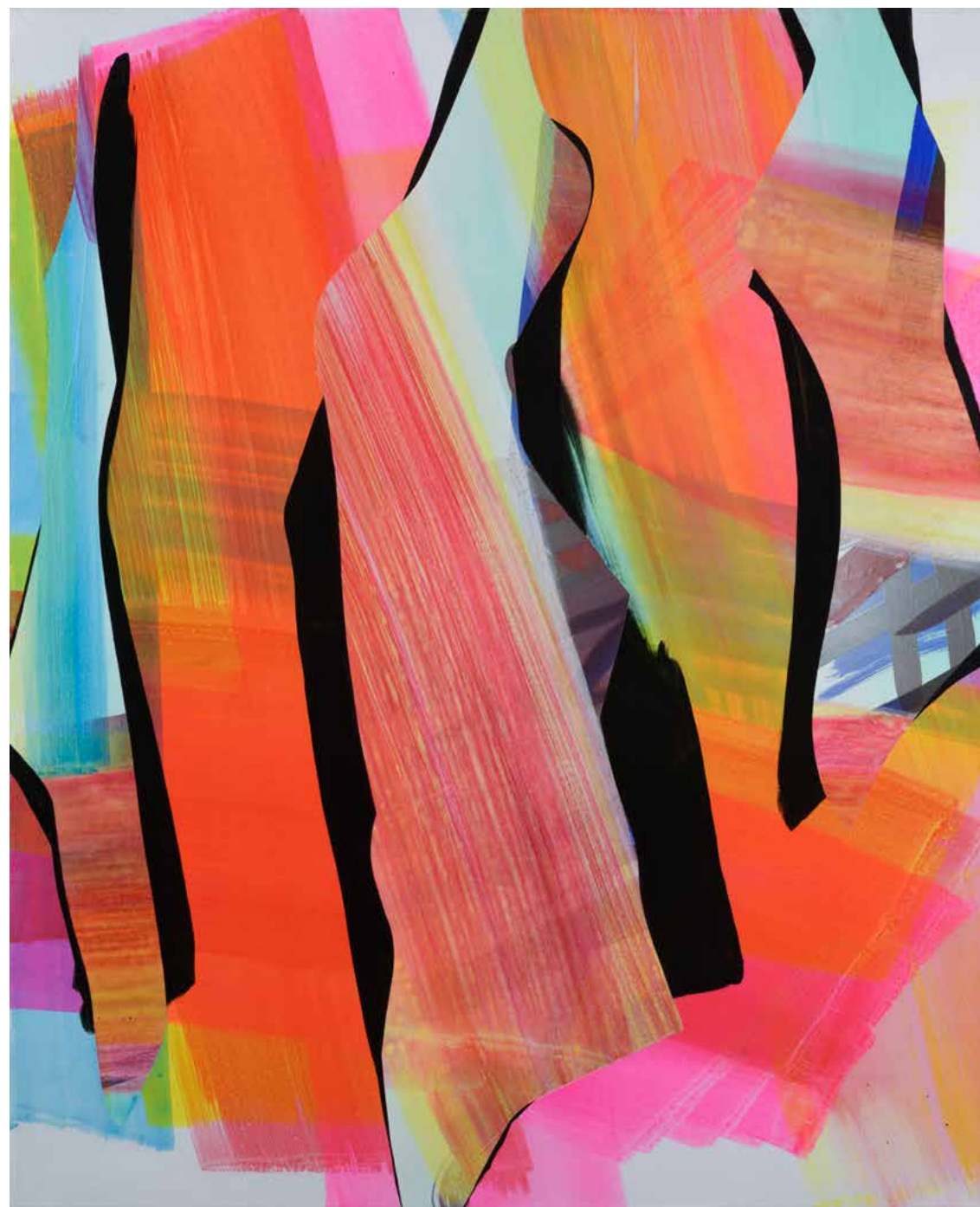




Váltás
190x150cm, akril, pigment, vászon, acrylic, pigment, on canvas, 2017





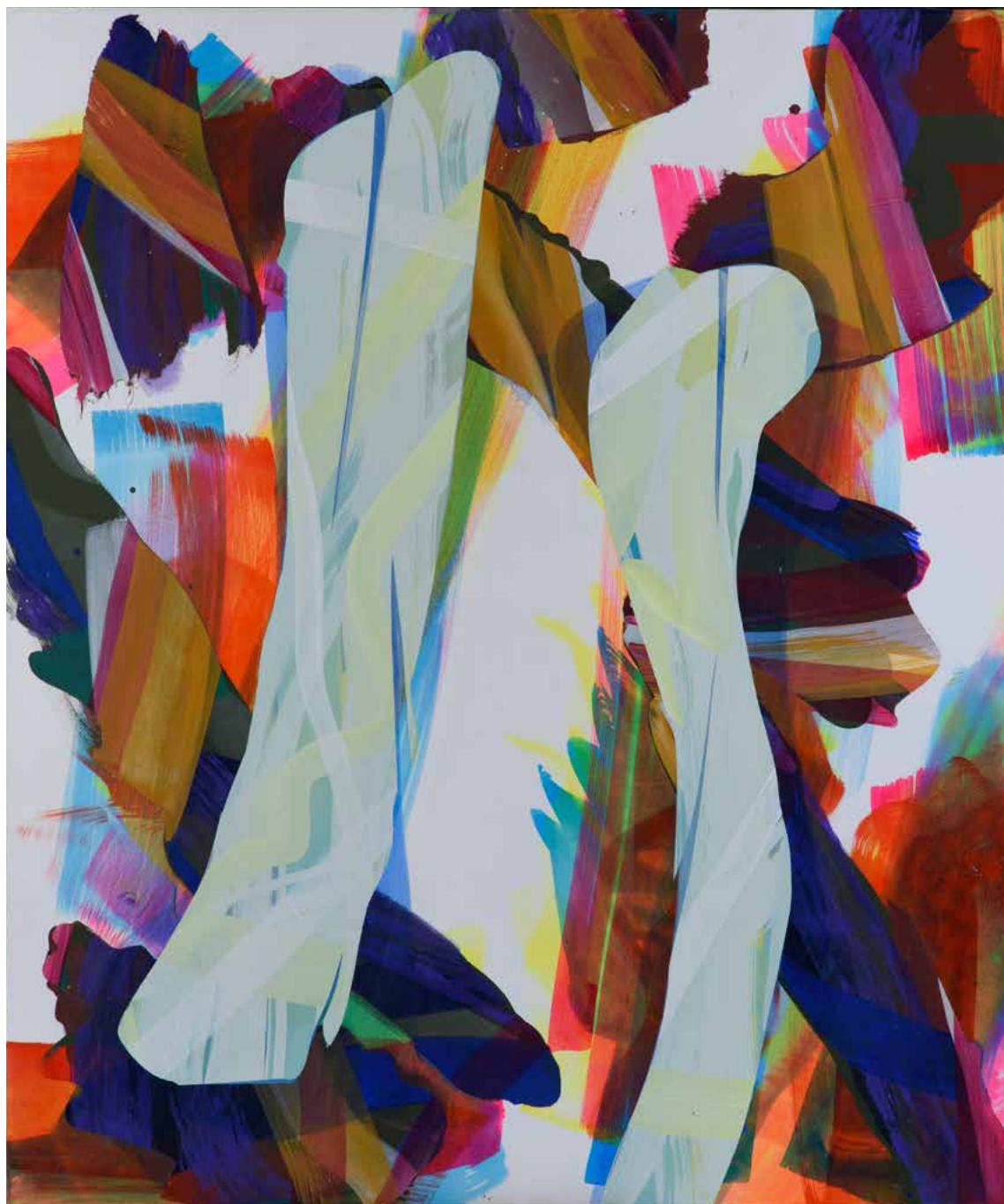


Törékény
160x130cm, akril, pigment, vászon, acrylic, pigment, on canvas, 2018



Mirror
160x140cm, akril, pigment, vászon, acrylic, pigment, on canvas, 2017

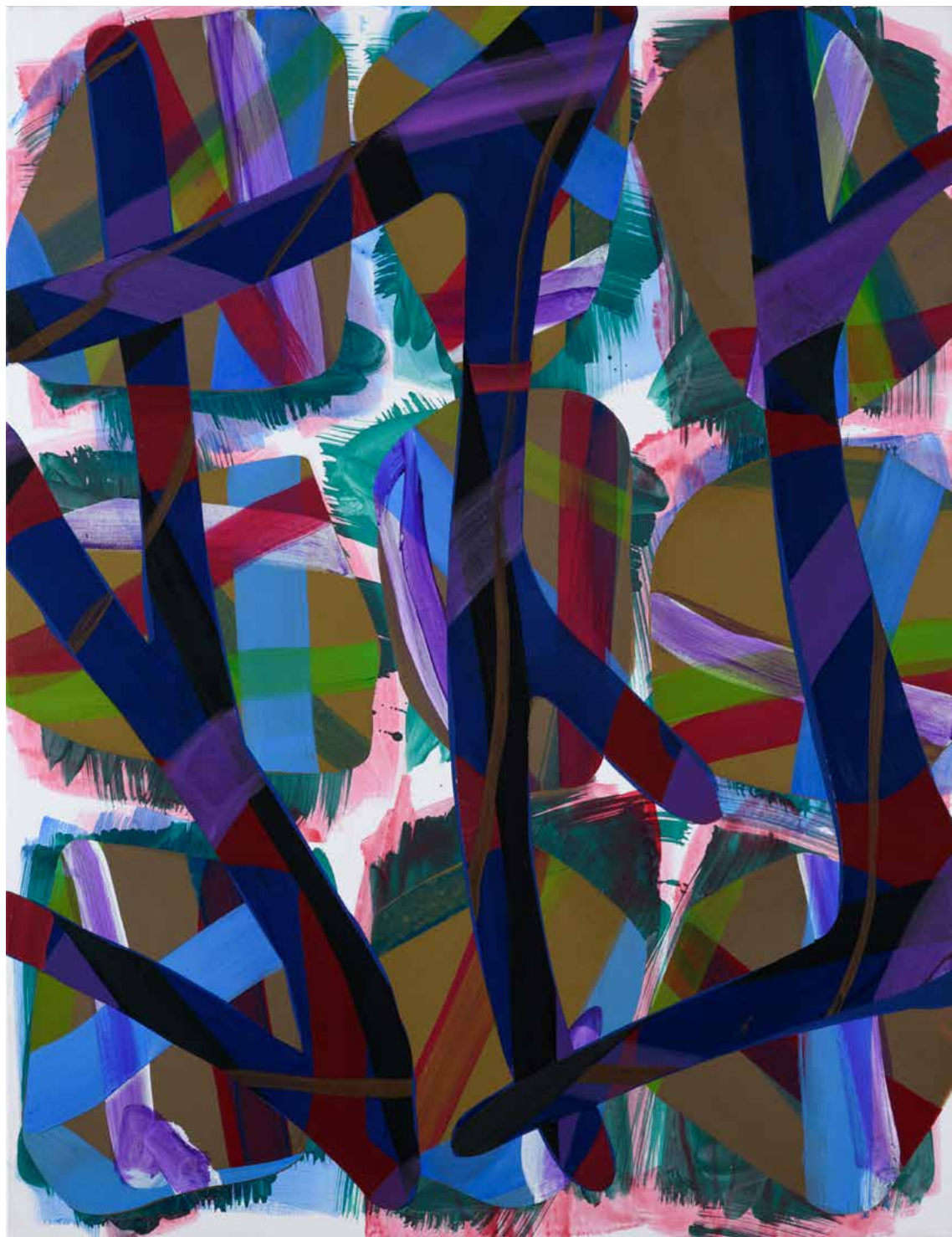




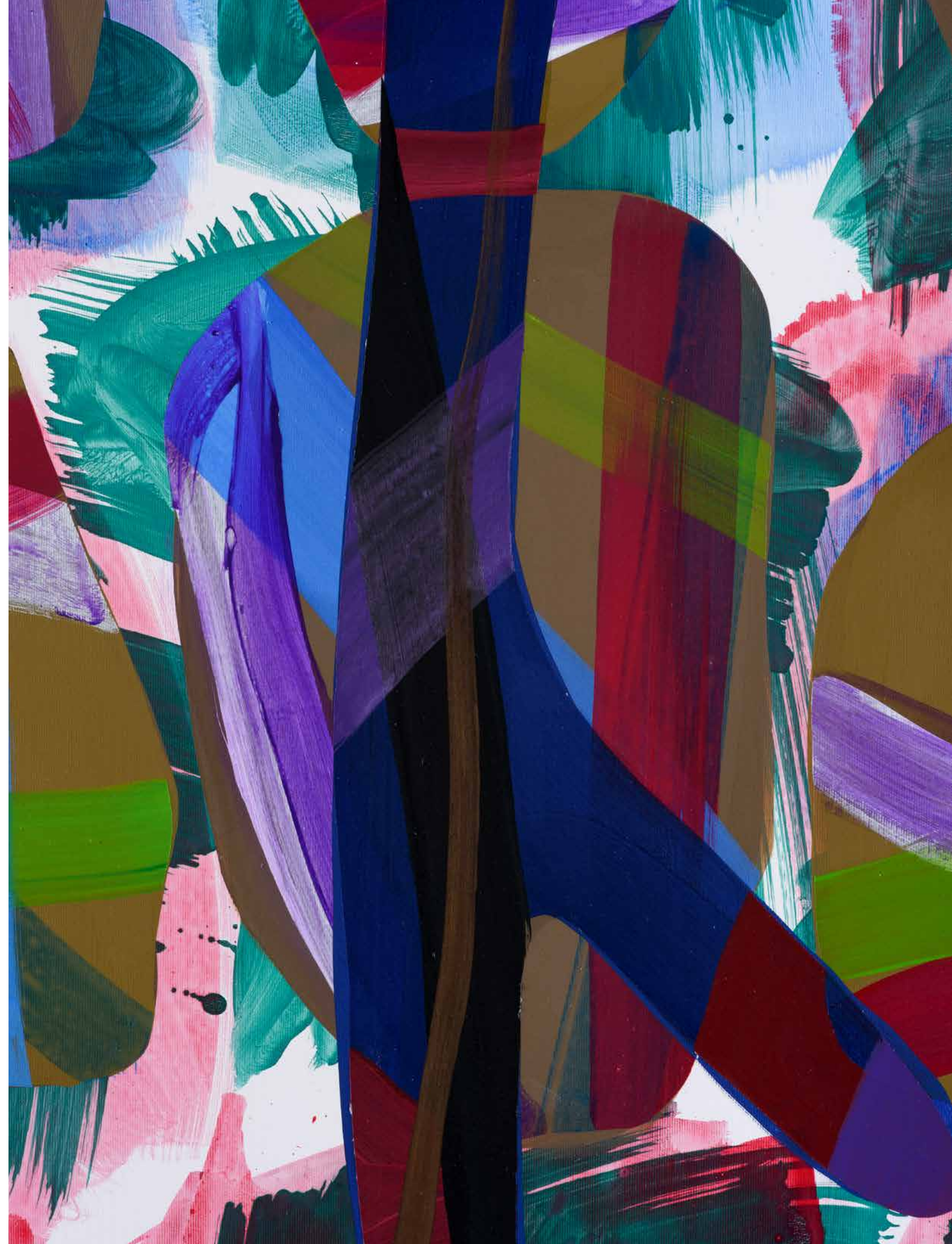
(ereklje)
180x145cm, akril, pigment, vászon, acrylic, pigment, on canvas, 2017

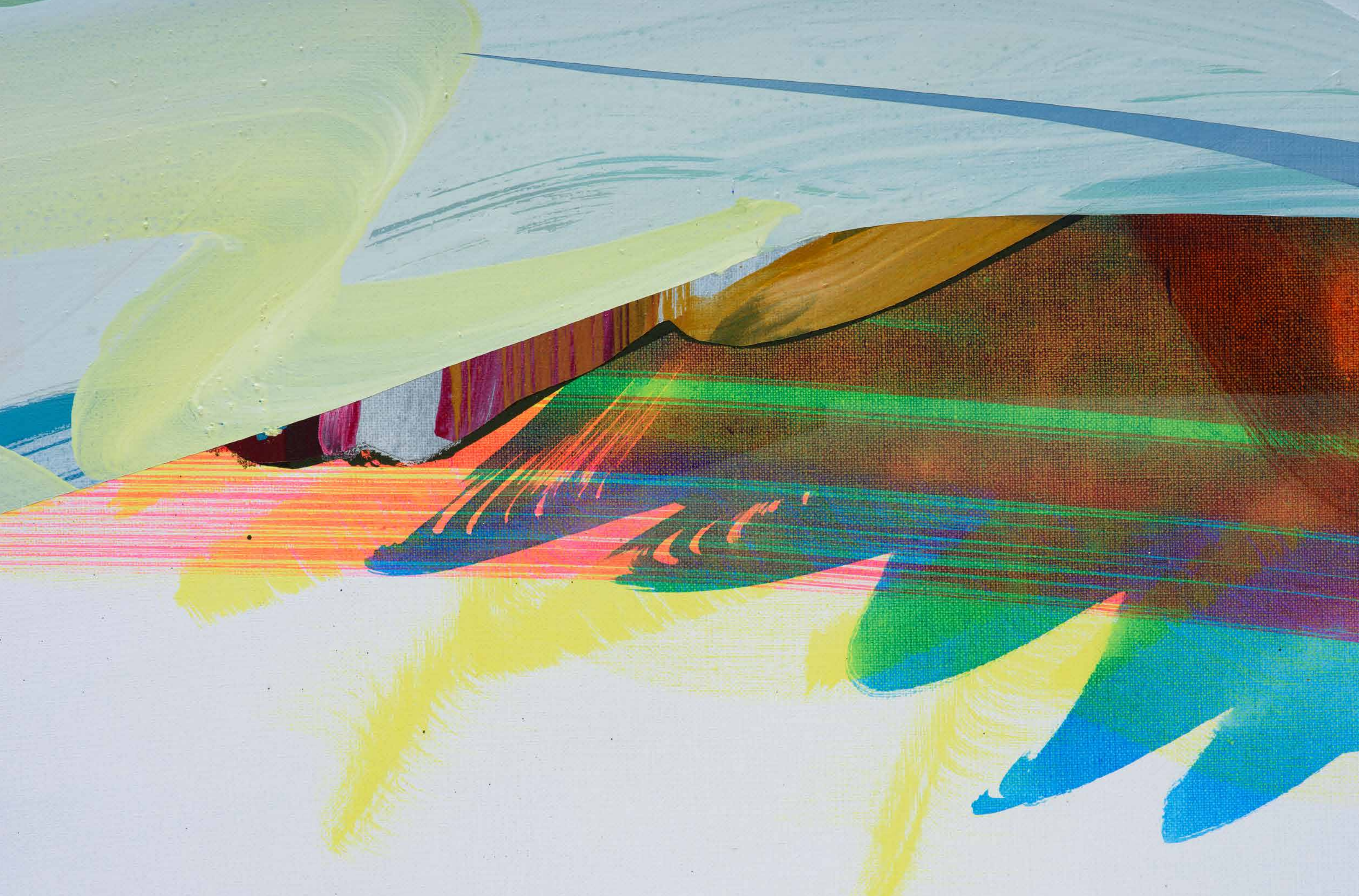


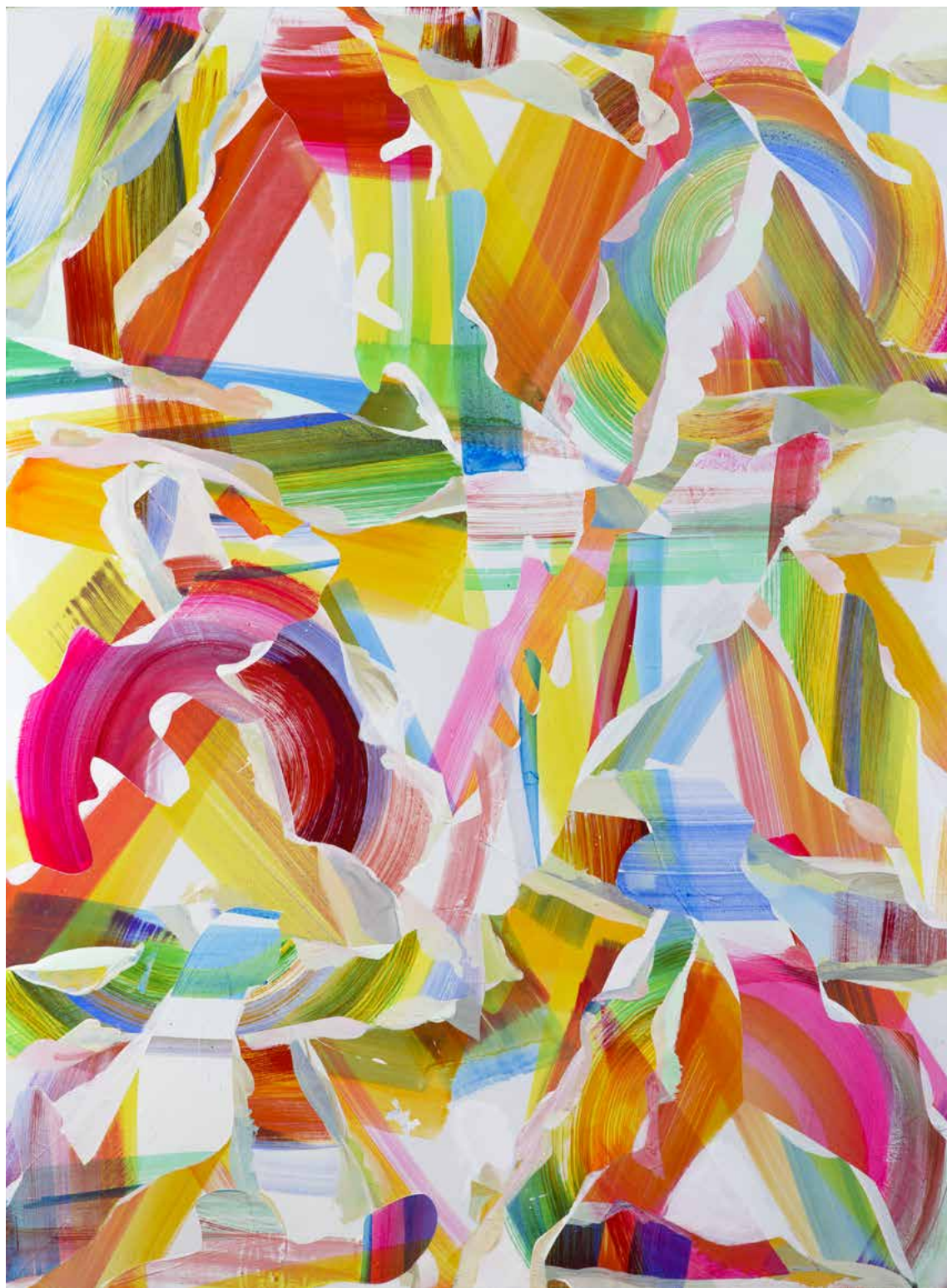
Grafit
201x147cm, pigment, akril, vászon, acrylic, pigment, on canvas, 2017



Füle 5.
140x100cm, akril, pigment, vászon, acrylic, pigment, on canvas, 2017

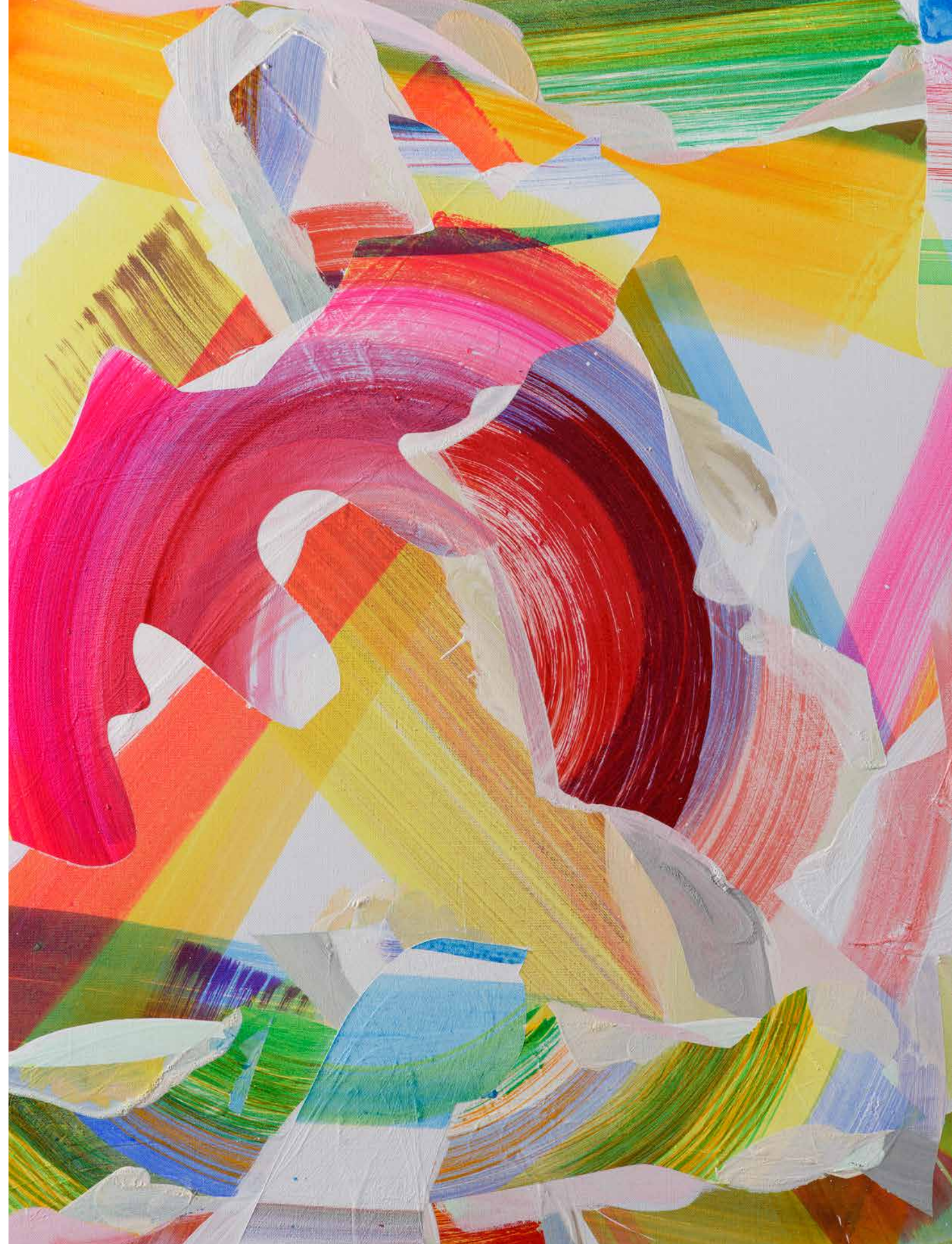


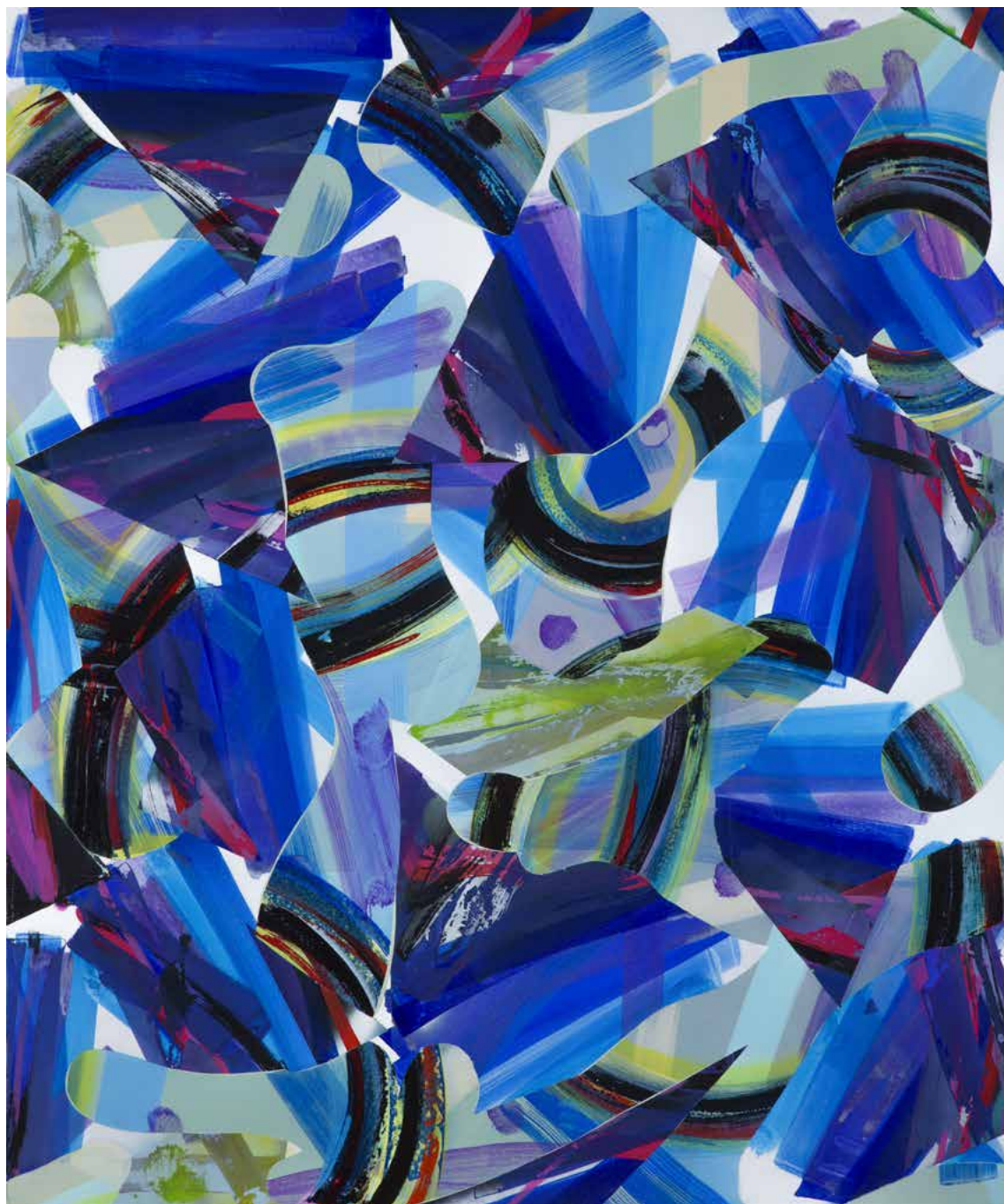




Fénykörök

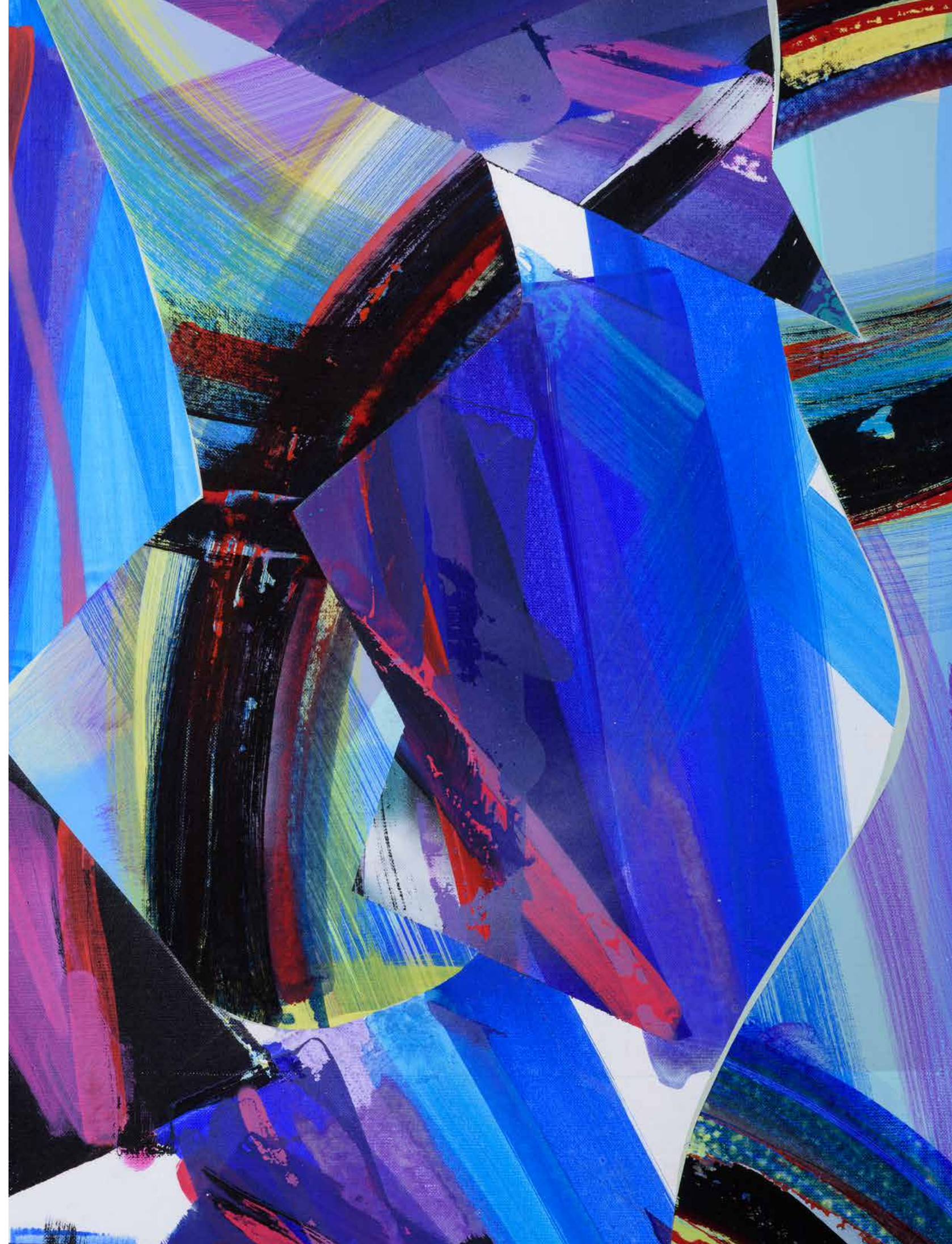
190x140cm, pigment, akril, vászon, acrylic, pigment, on canvas, 2018





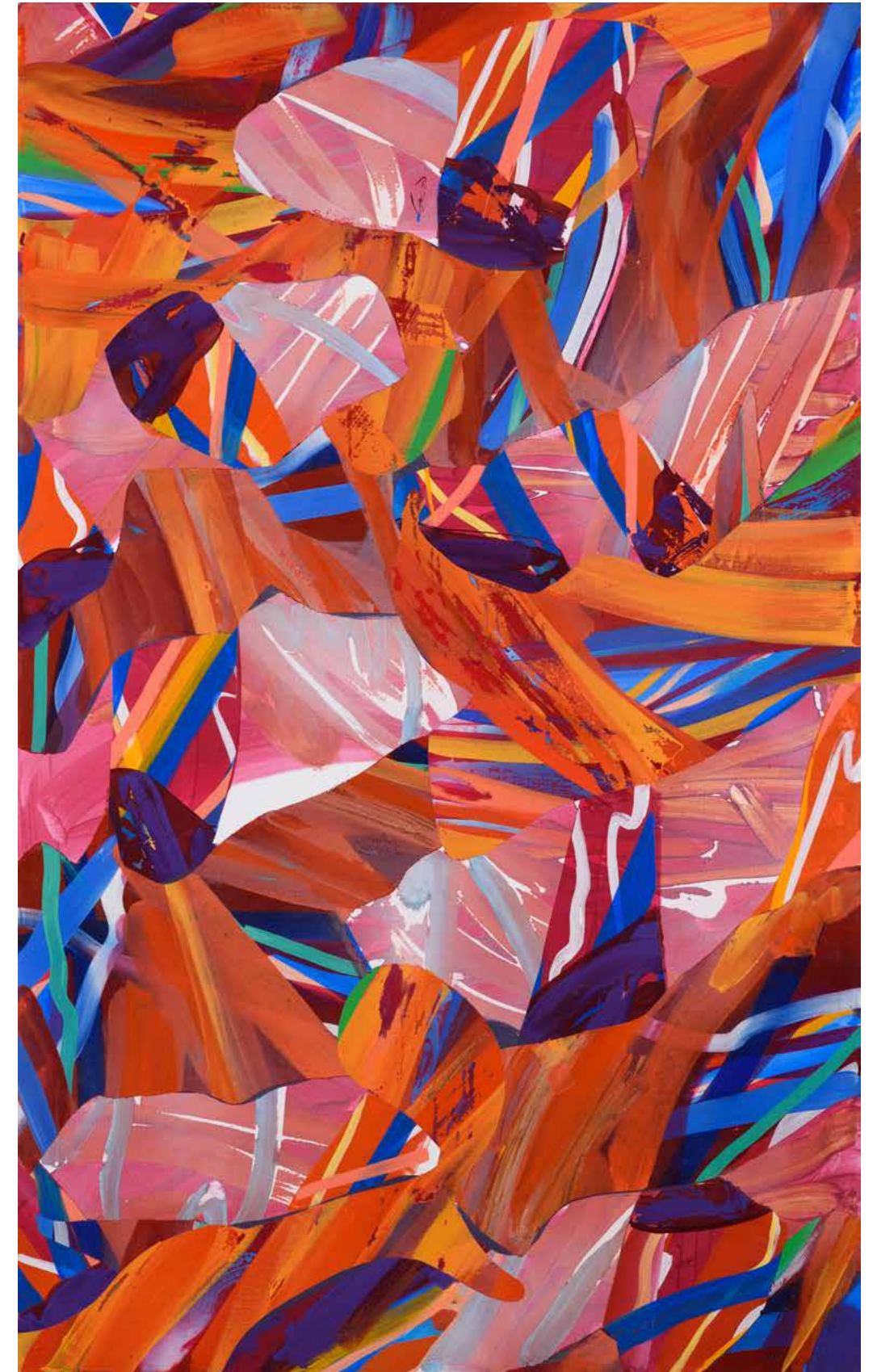
Golden blue

190x160cm, pigment, akril, vászon, acrylic, pigment, on canvas, 2018

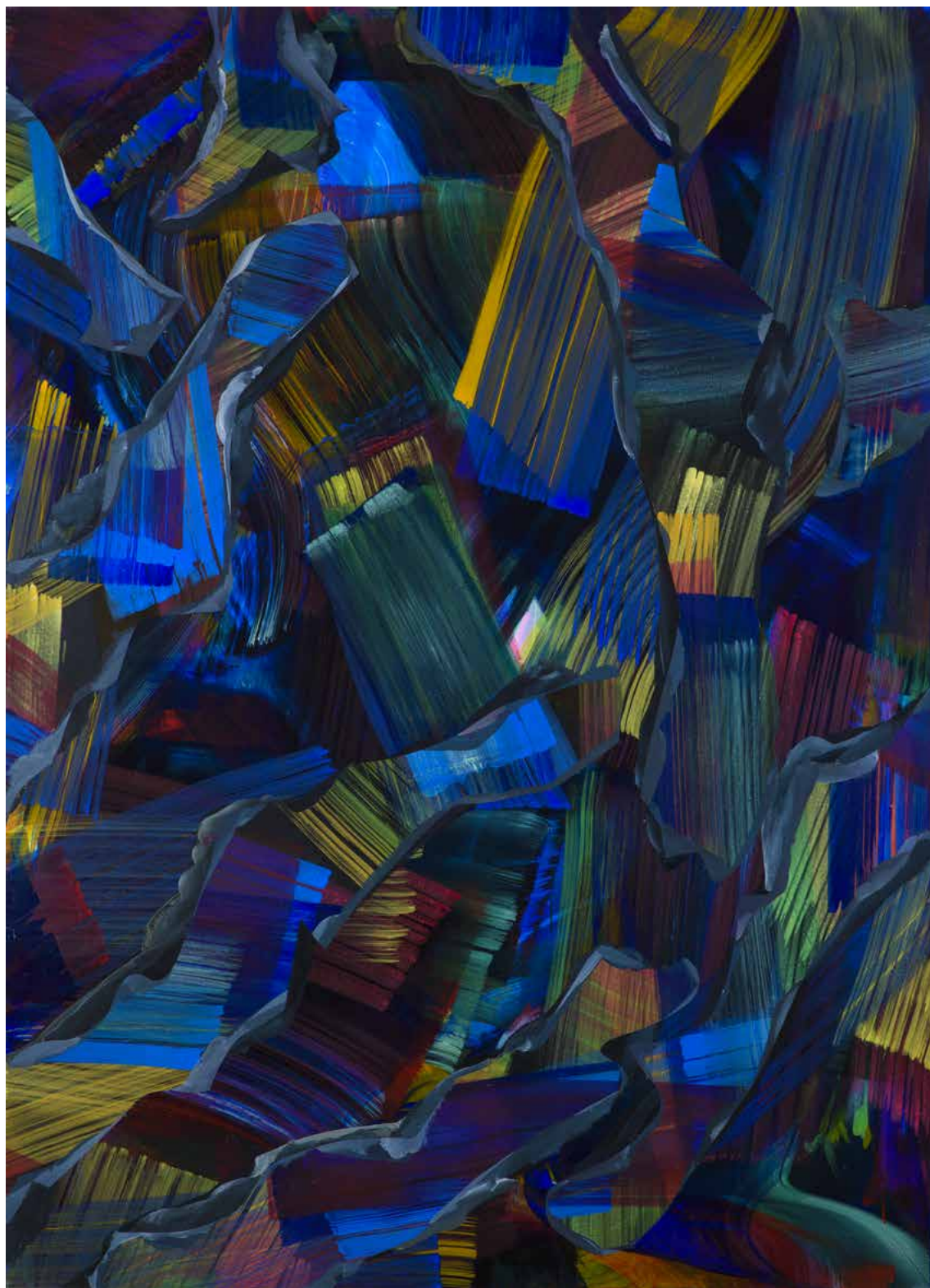




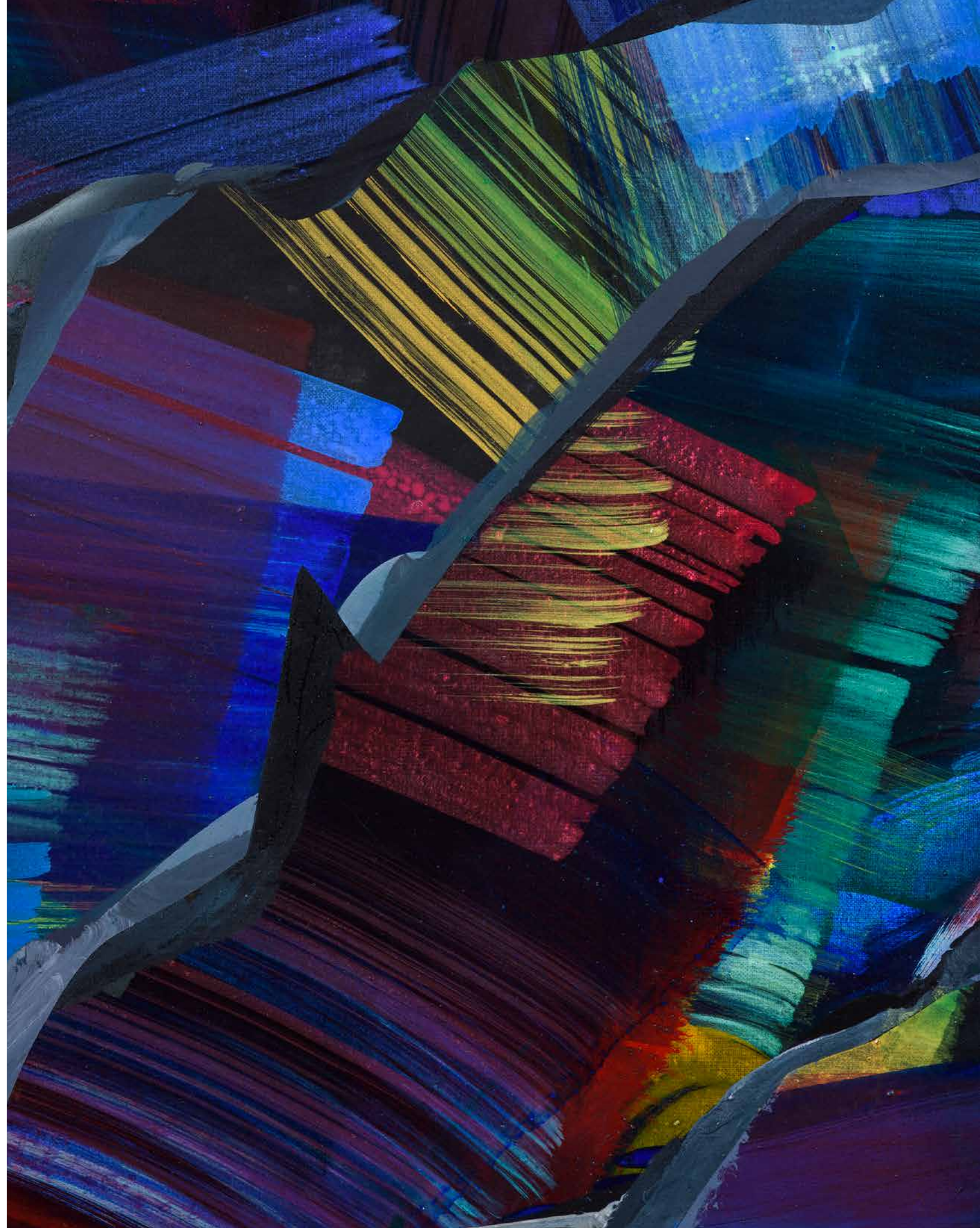
Cím nélkül
200x150cm, pigment, akril, papír, acrylic, pigment, on paper, 2018

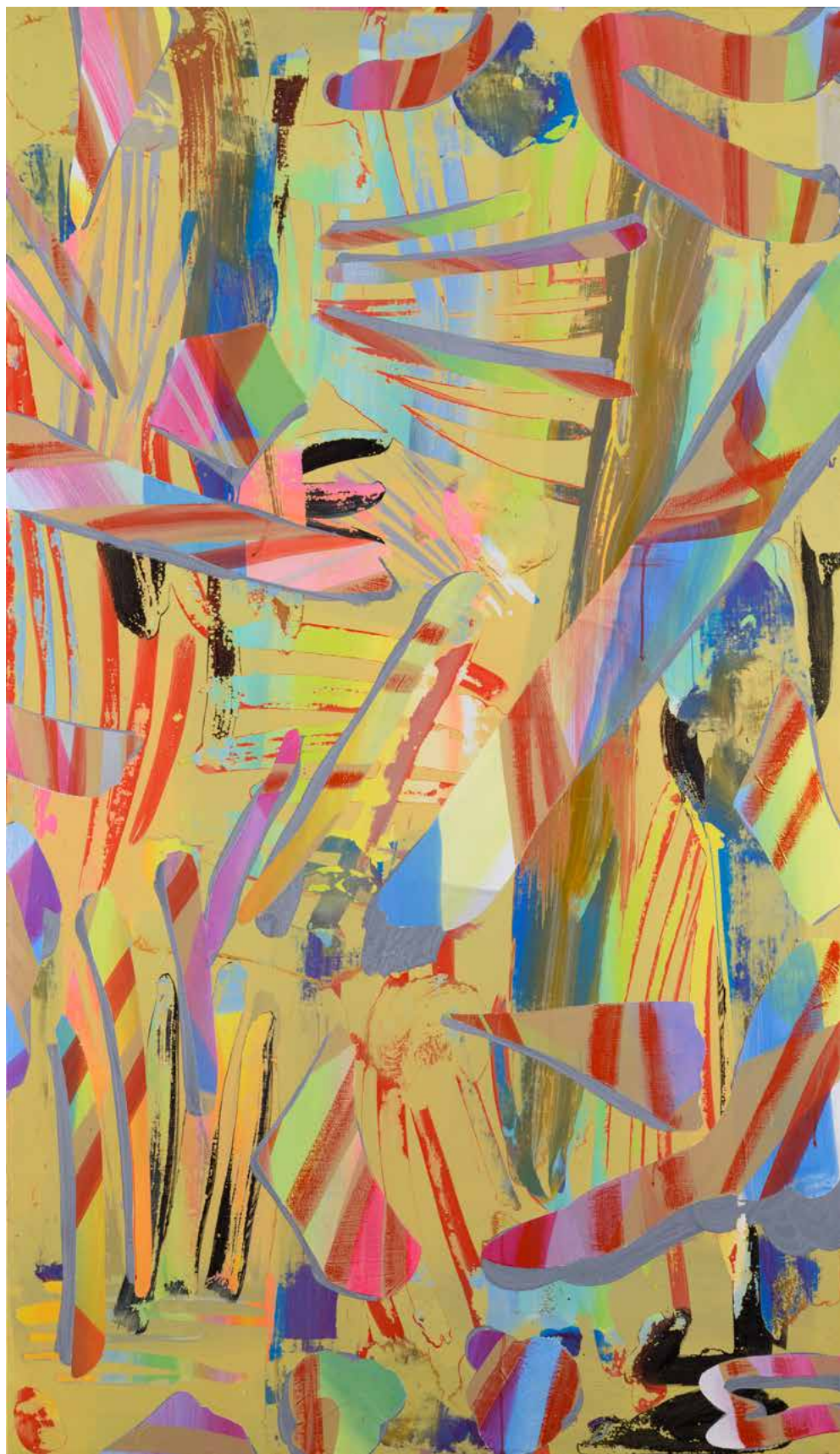


Szelesek
190x117cm, pigment, akril, vászon, acrylic, pigment, on canvas, 2018



Út a fehér felé
195x143cm, pigment, akril, vászon, acrylic, pigment, on canvas, 2018

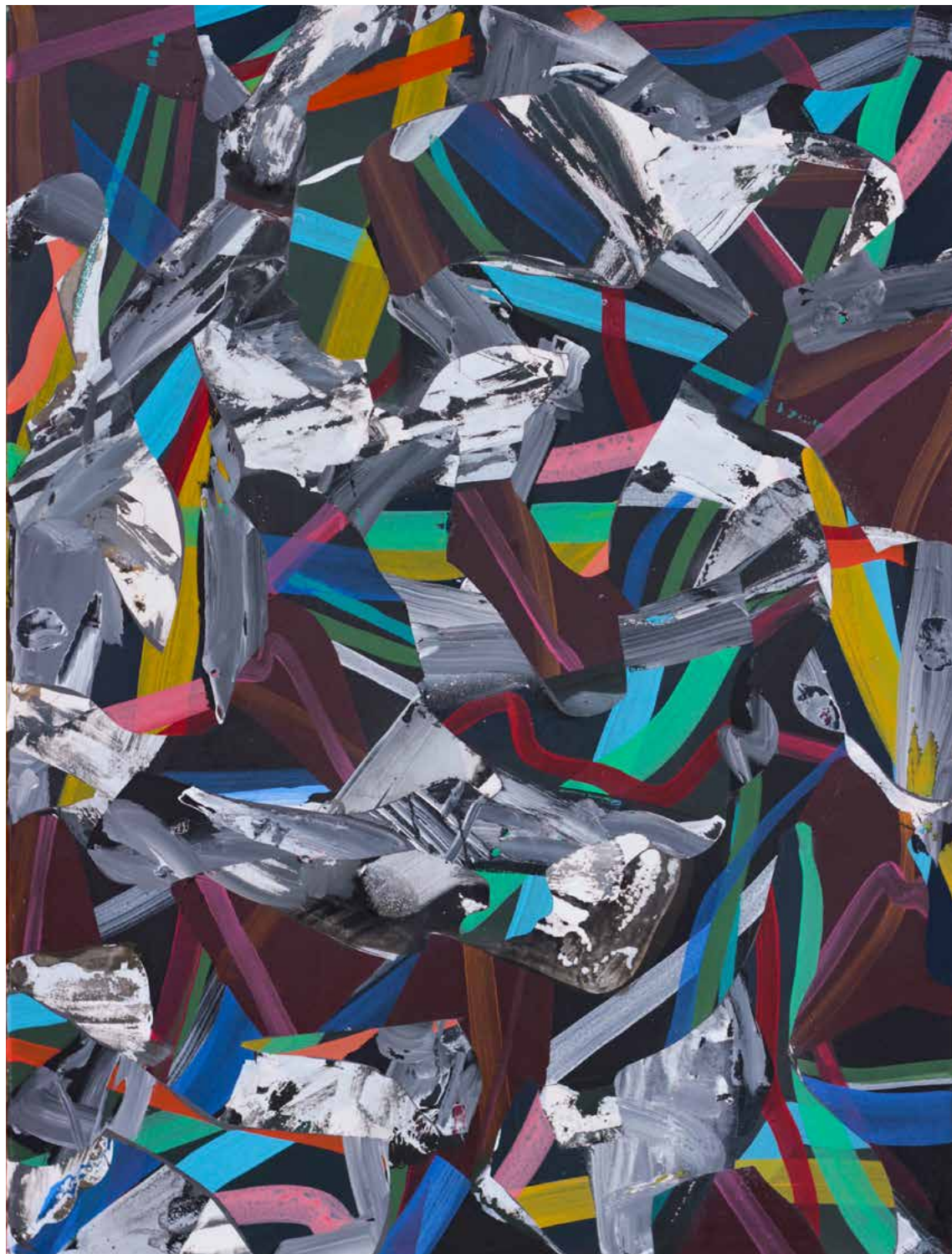




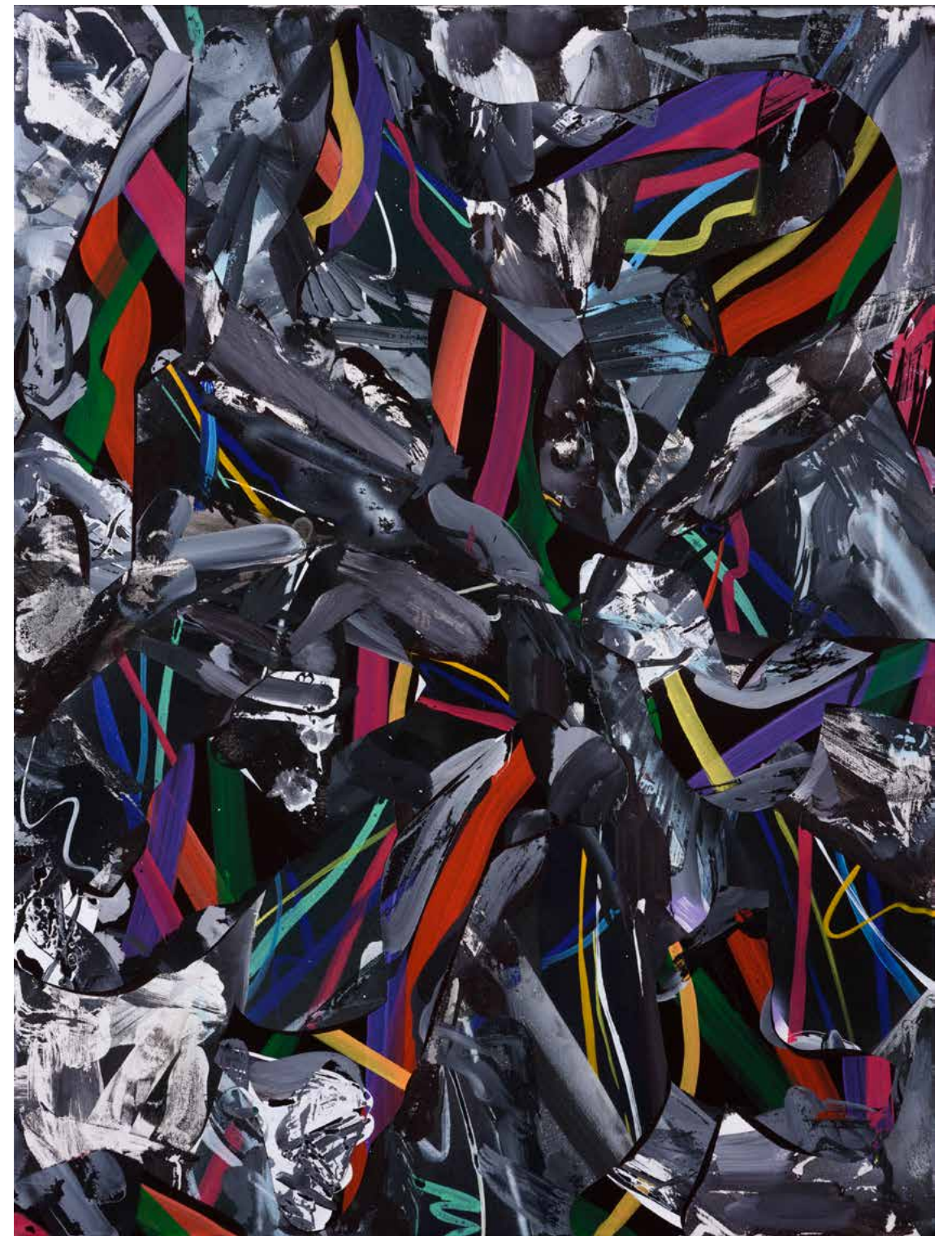
Nem kötelező szürke
197x113cm, pigment, akril, vászon, acrylic, pigment, on canvas, 2018



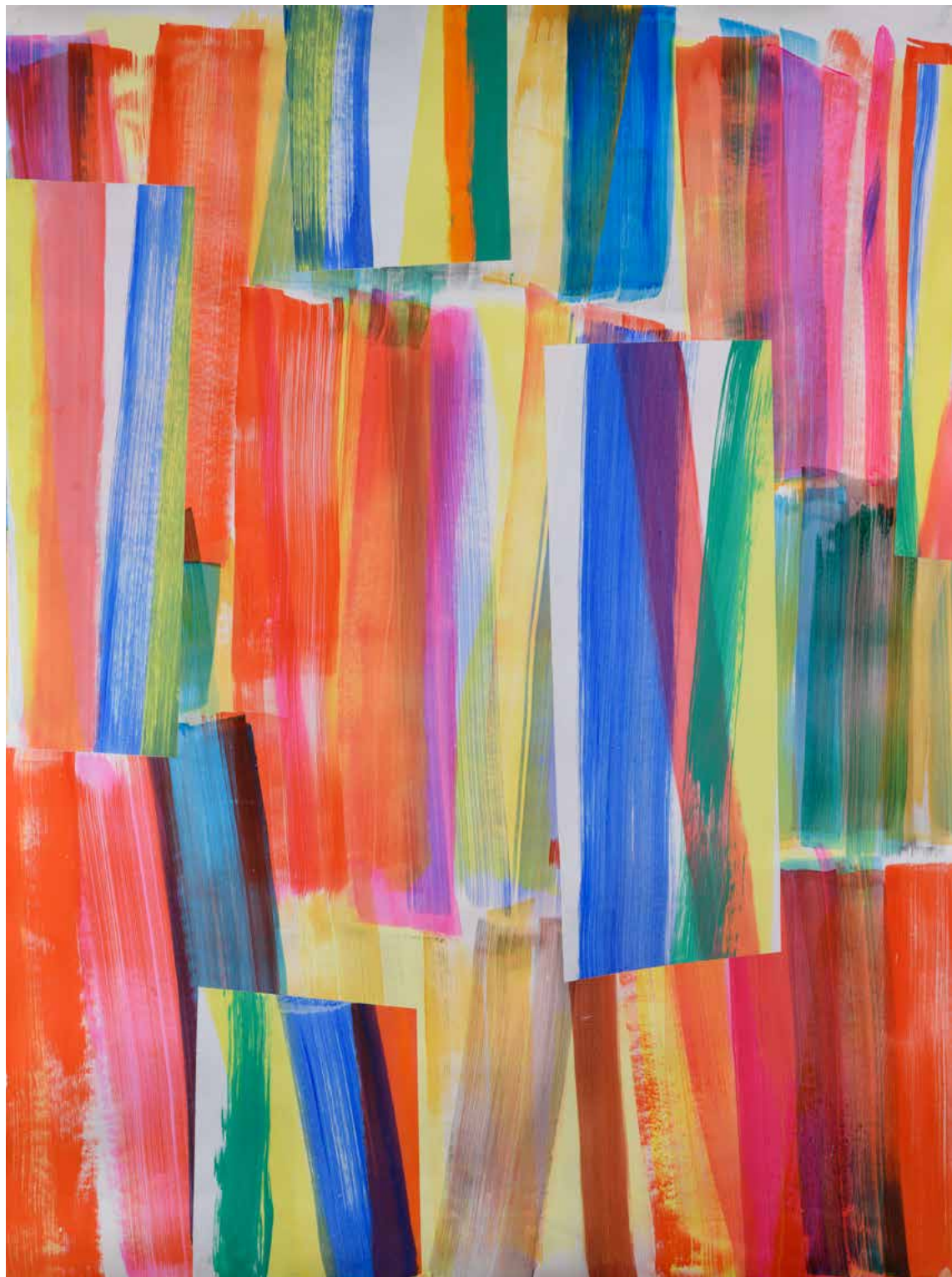
Serpentin
145x110cm, pigment, akril, vászon, acrylic, pigment, on canvas, 2018



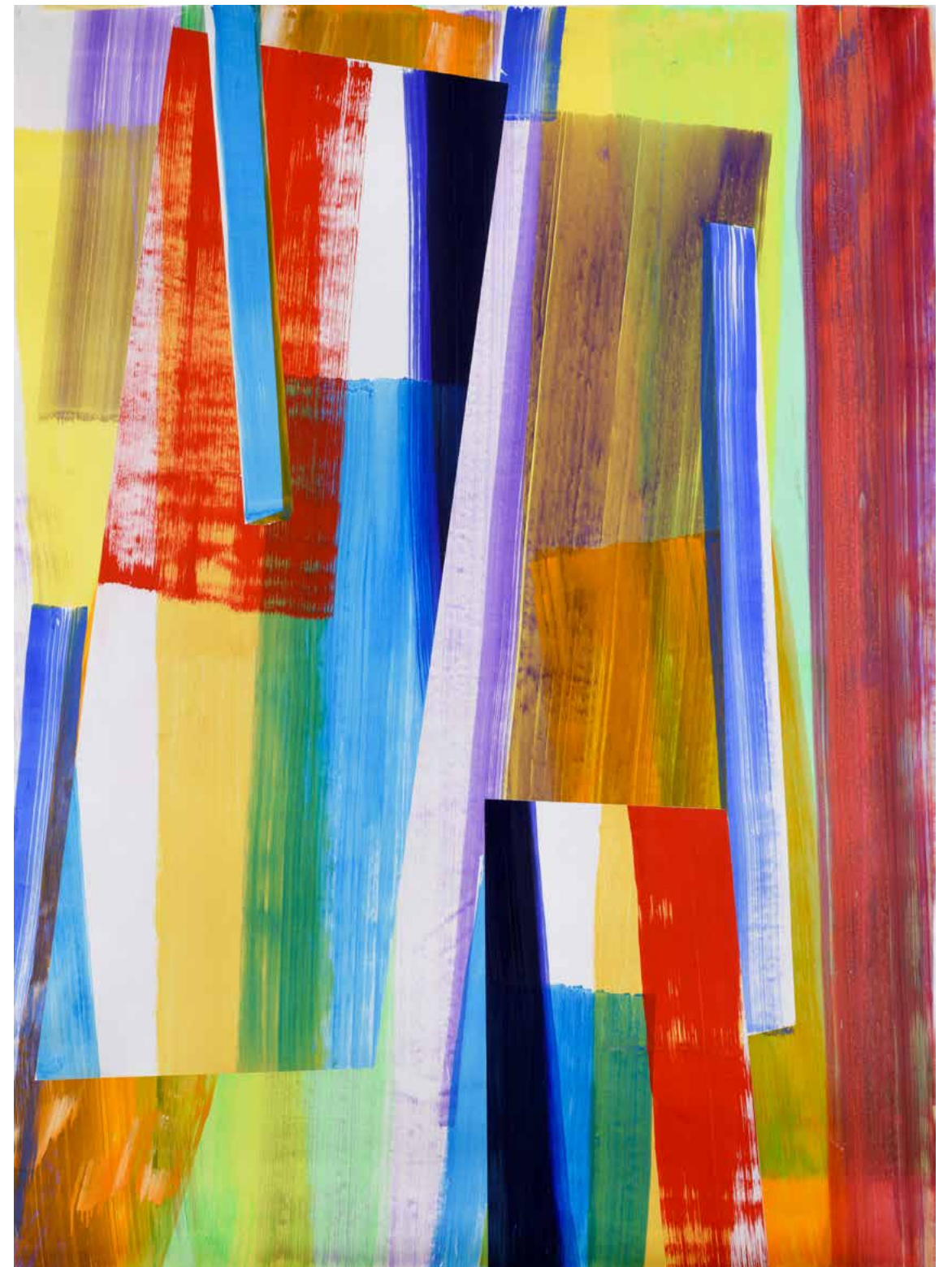
Fény szeletek 3.
120x90cm, akril, pigment, vászon, acrylic, pigment, on canvas, 2019



Fény szeletek 4.
120x90cm, akril, pigment, vászon, acrylic, pigment, on canvas, 2019



Hommage à T.E. 1.
200x150cm, pigment, akril, papír, acrylic, pigment, on paper, 2018



Hommage à T.E. 2.
200x150cm, pigment, akril, papír, acrylic, pigment, on paper, 2018

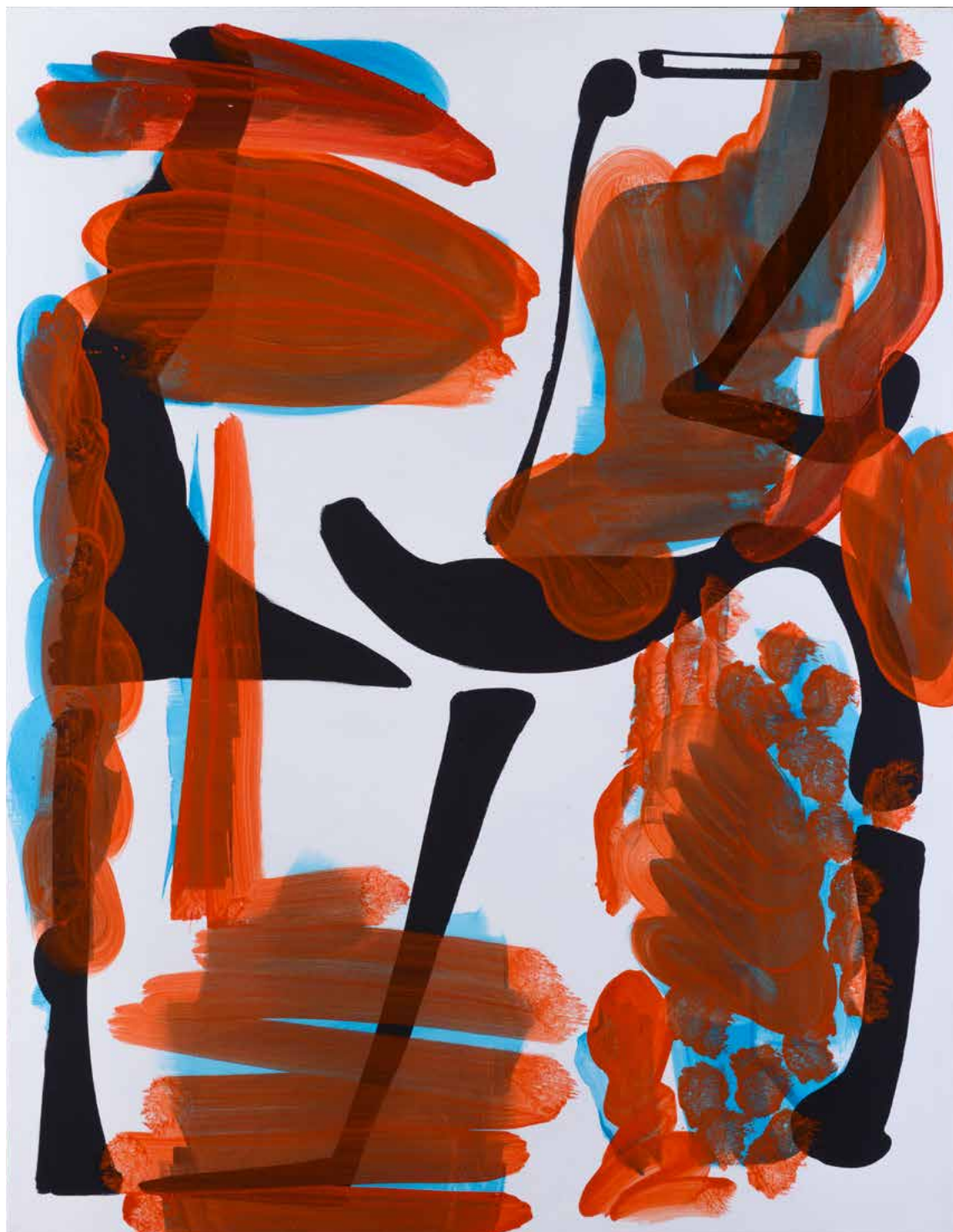




Tardos 1.
107x124cm, akril, pigment, vászon, acrylic, pigment, on canvas, 2019



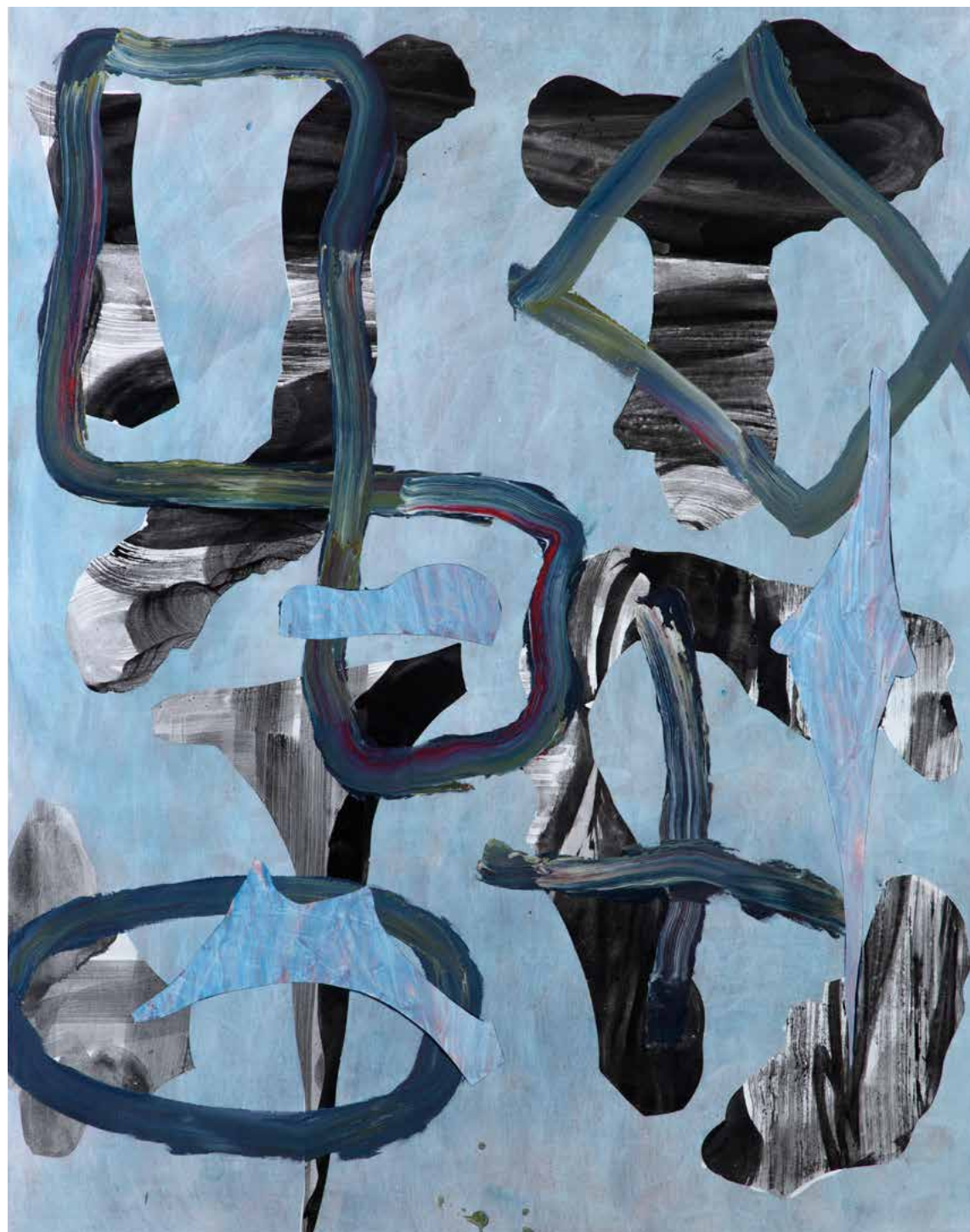
Meditációk 1.
130x100cm, akril, pigment, vászon, acrylic, pigment, on canvas, 2019



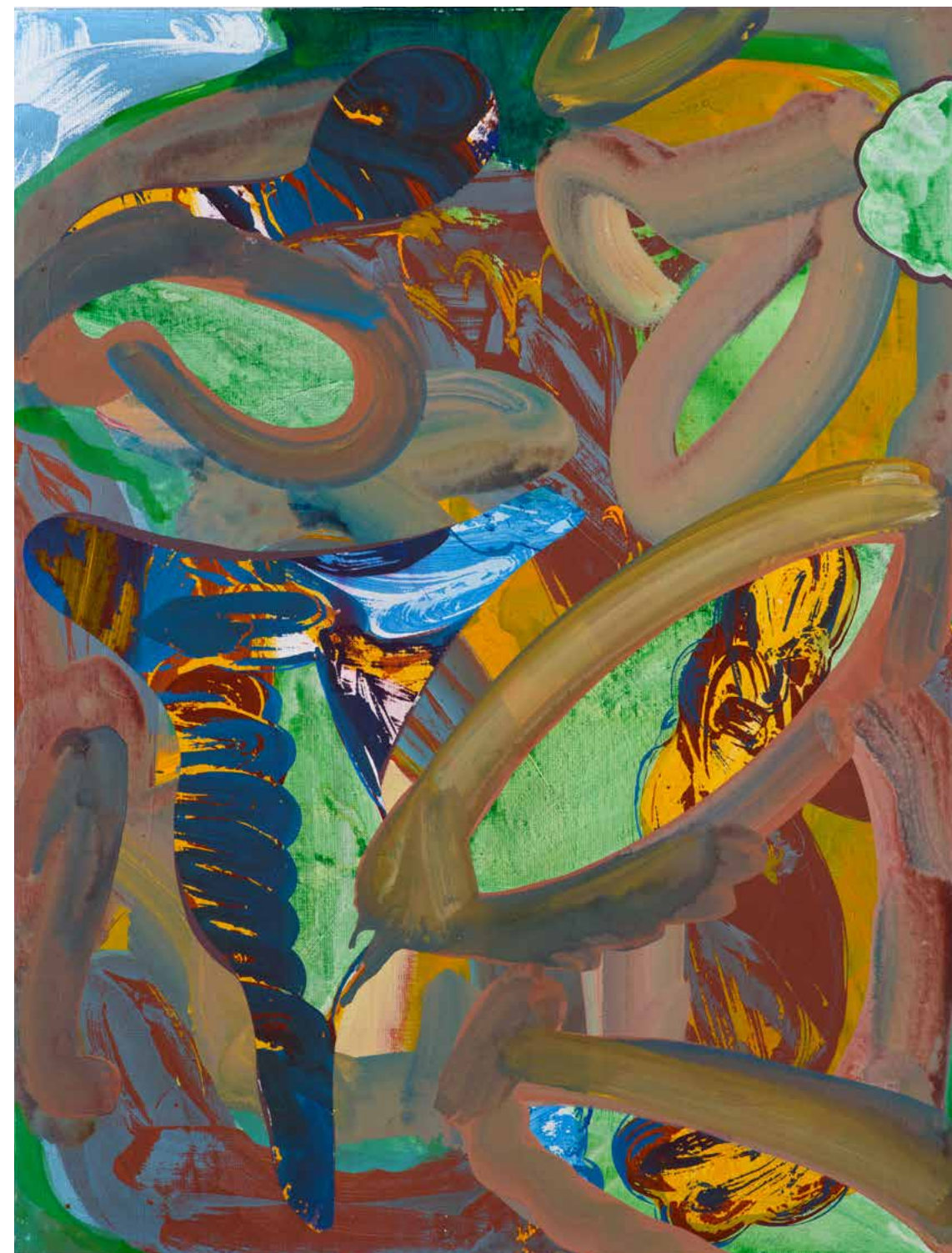
Meditációk 3.
145x112cm, akril, pigment, vászon, acrylic, pigment, on canvas, 2019



Ismeretlen nyelv
122x100cm, akril, pigment, vászon, acrylic, pigment, on canvas, 2019



5454
190x150cm, pigment, akril, vászon, acrylic, pigment, on canvas, 2019



Séta
130x100cm, akril, pigment, vászon, acrylic, pigment, on canvas, 2019



Meditációk 4.
200x150cm, akril, pigment, vászon, acrylic, pigment, on canvas, 2019



Meditációk 5.
200x150cm, akril, pigment, vászon, acrylic, pigment, on canvas, 2019



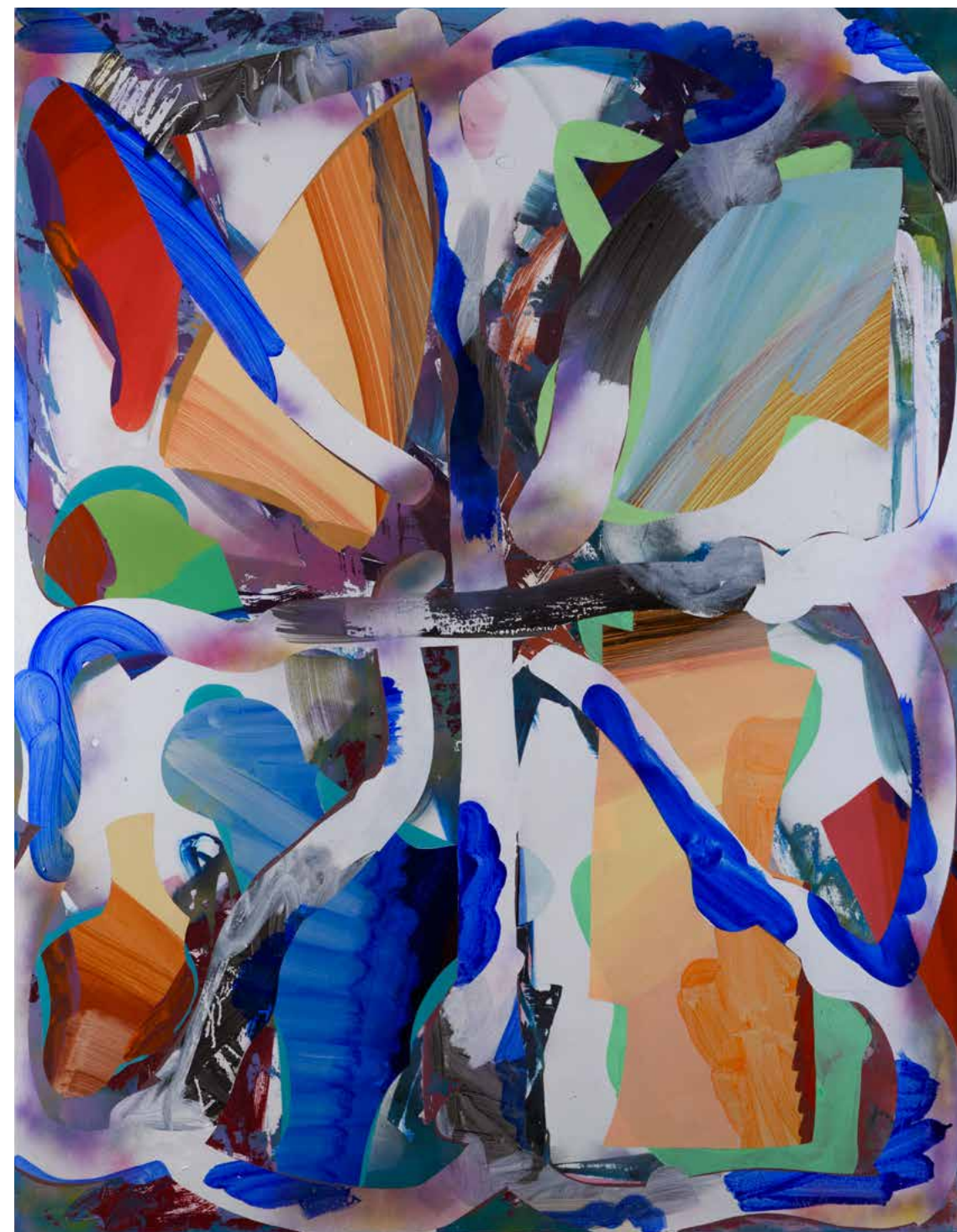
Meditációk 6.
145x112cm, akril, pigment, vászon, acrylic, pigment, on canvas, 2019



Meditációk 7.
145x112cm, akril, pigment, vászon, acrylic, pigment, on canvas, 2019



Tardos 3.
151x127cm, akril, pigment, vászon, acrylic, pigment, on canvas, 2019

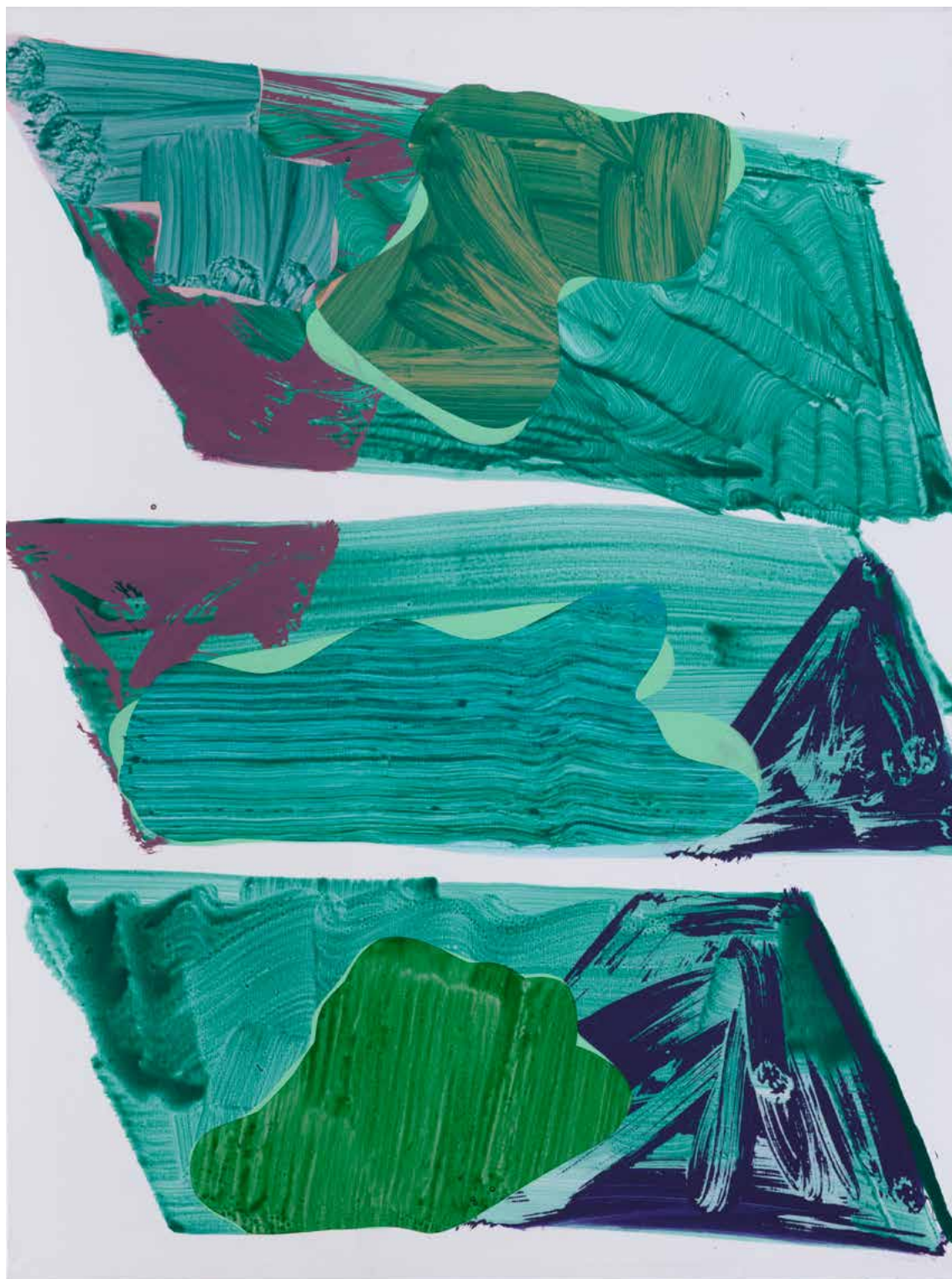


Meditációk 8.
200x150cm, akril, pigment, vászon, acrylic, pigment, on canvas, 2019

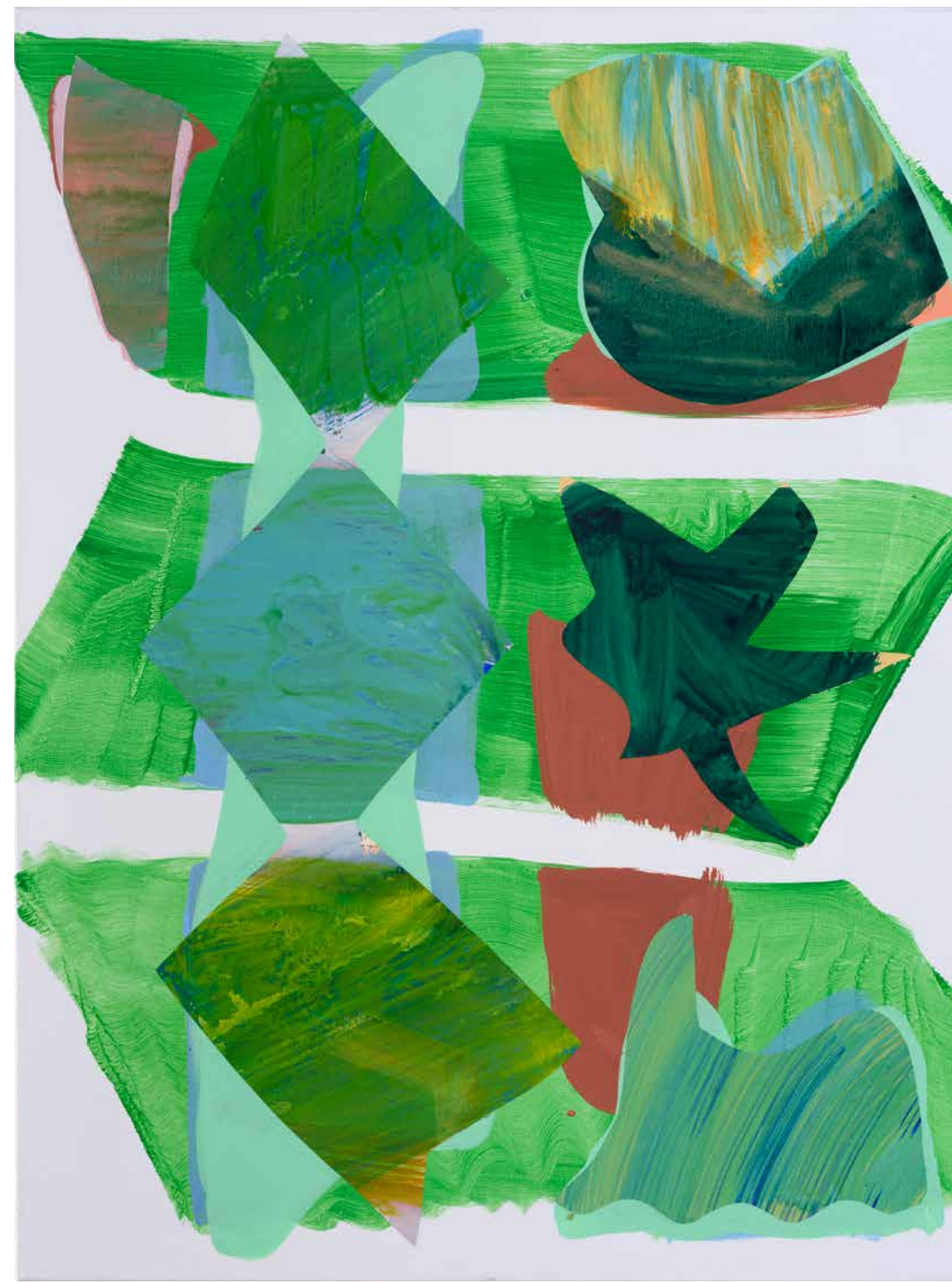


Meditációk 2.
130x100cm, akril, pigment, vászon, acrylic, pigment, on canvas, 2019

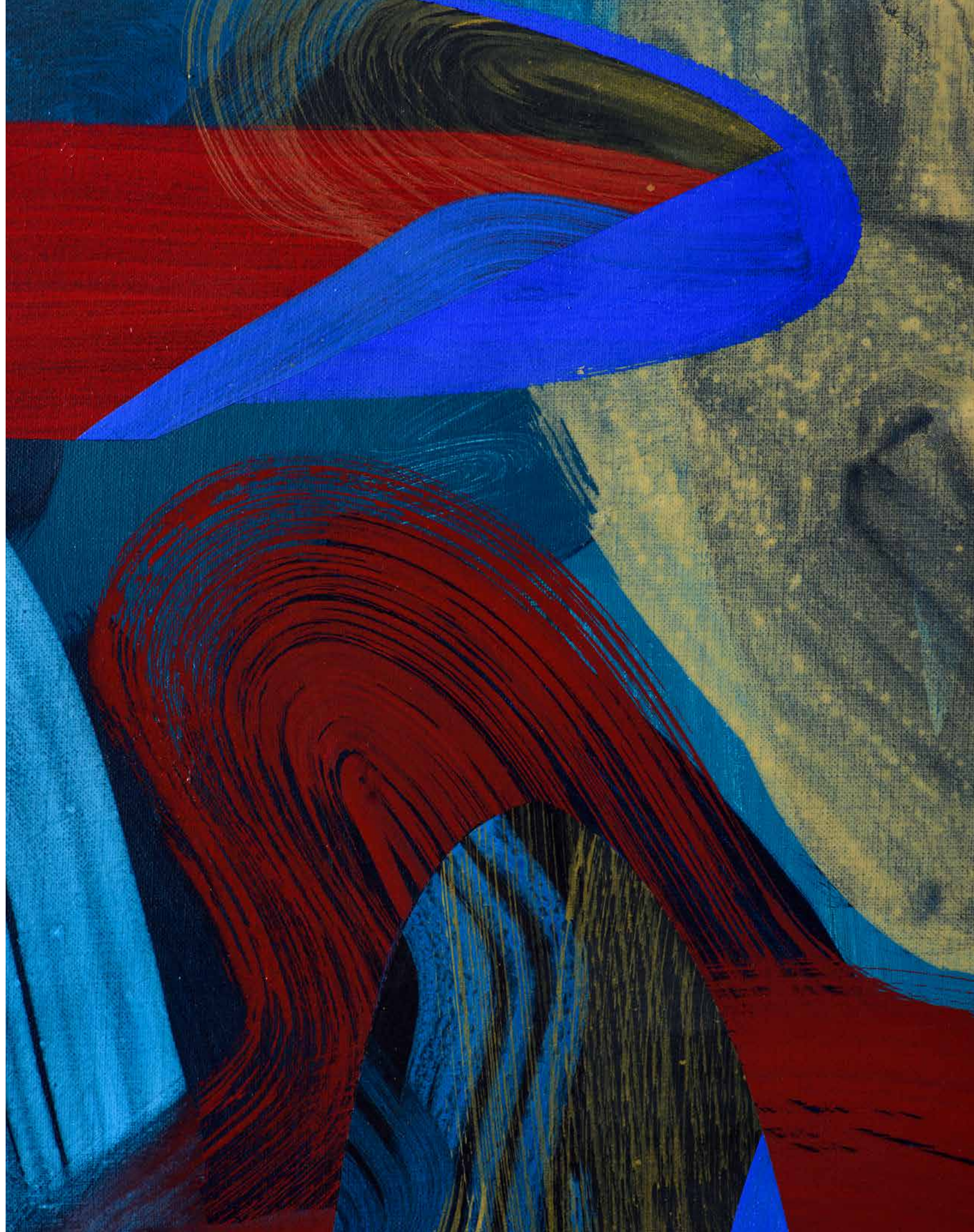
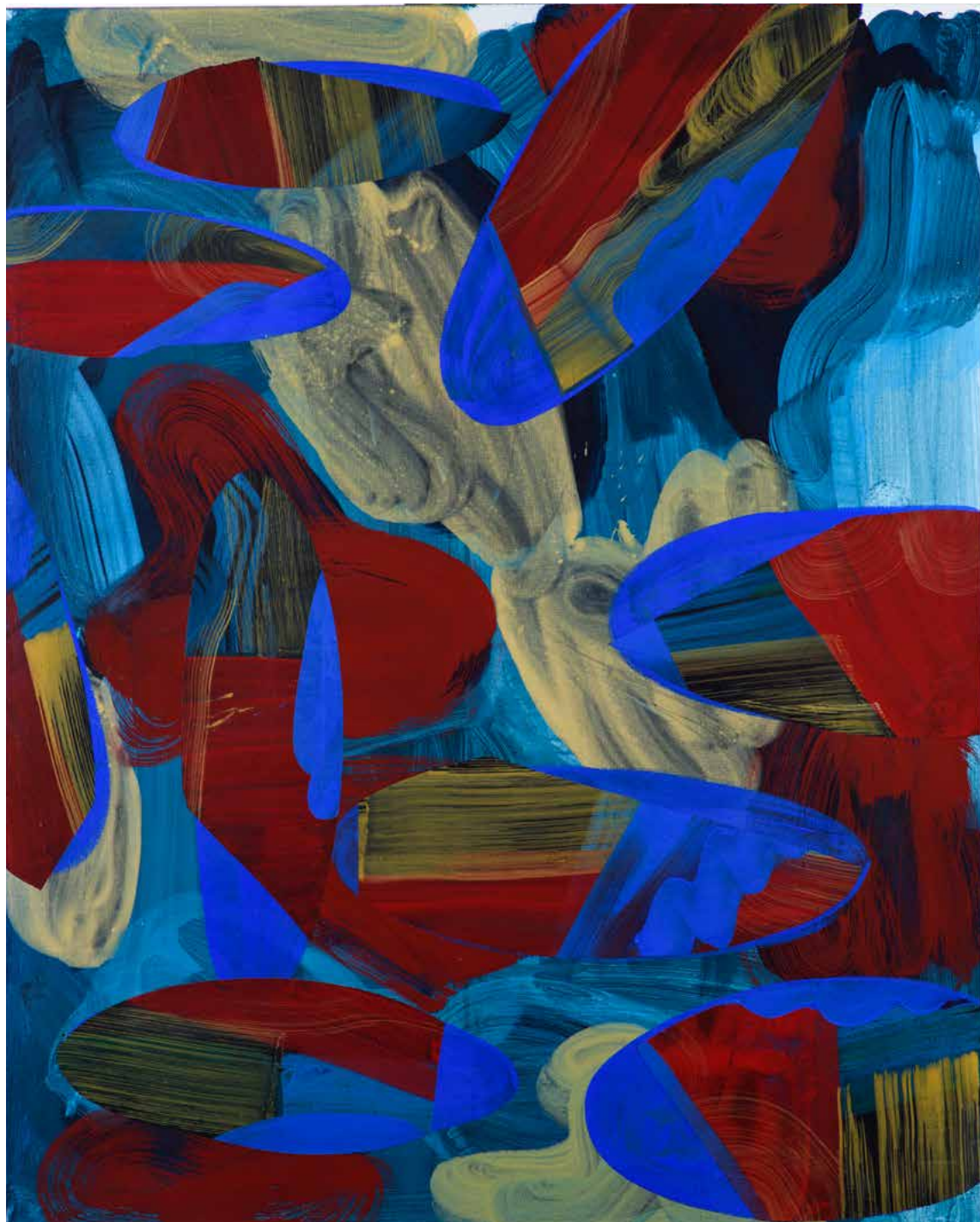




Spring 1.
120x90cm, akril, pigment, vászon, acrylic, pigment, on canvas, 2019



Spring 2.
120x90cm, akril, pigment, vászon, acrylic, pigment, on canvas, 2019



Eclipse
150x120cm, akril, pigment, vászon, acrylic, pigment, on canvas, 2019



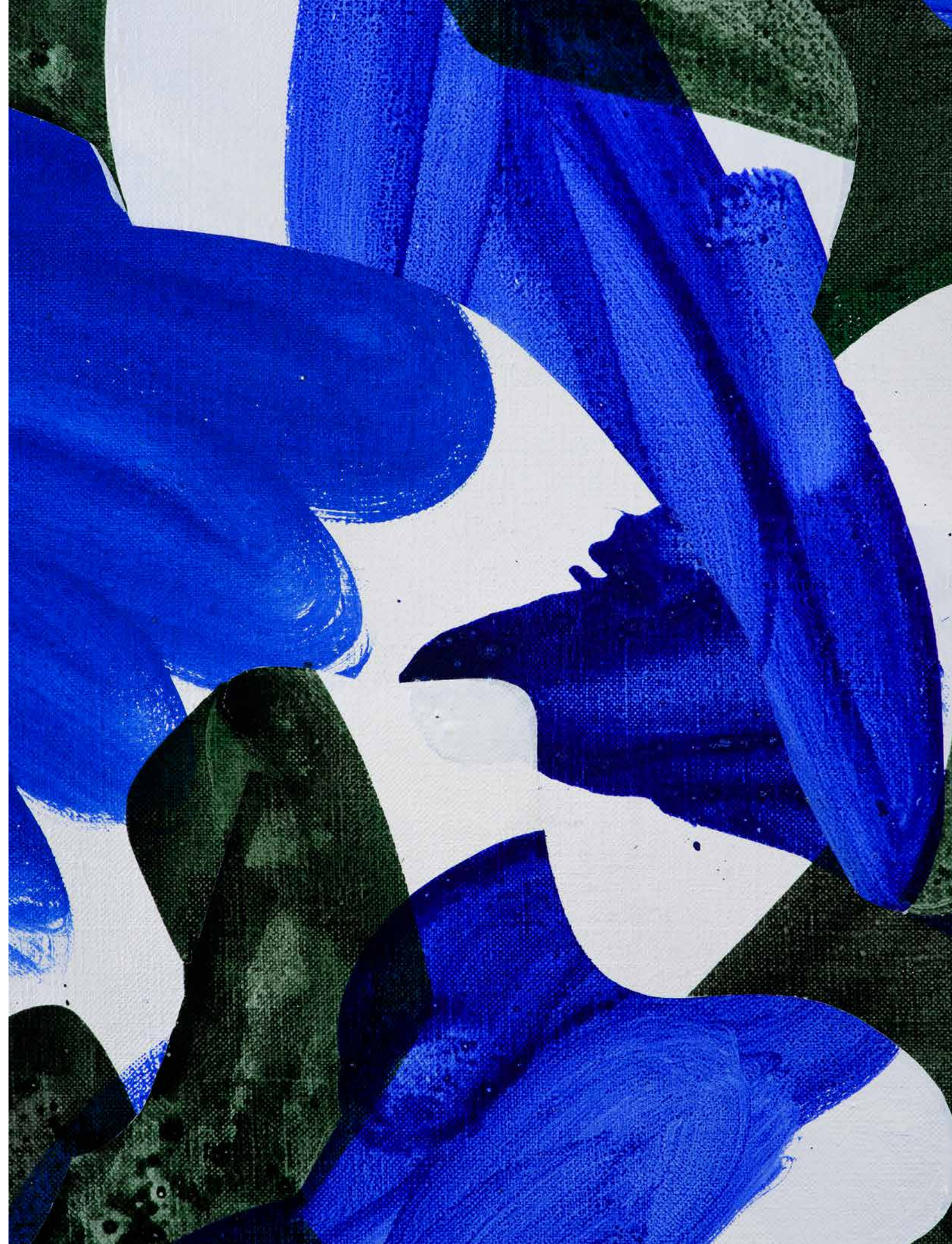
Palm (versmindenkinek)
190x150cm, pigment, akril, vászon, acrylic, pigment, on canvas, 2019

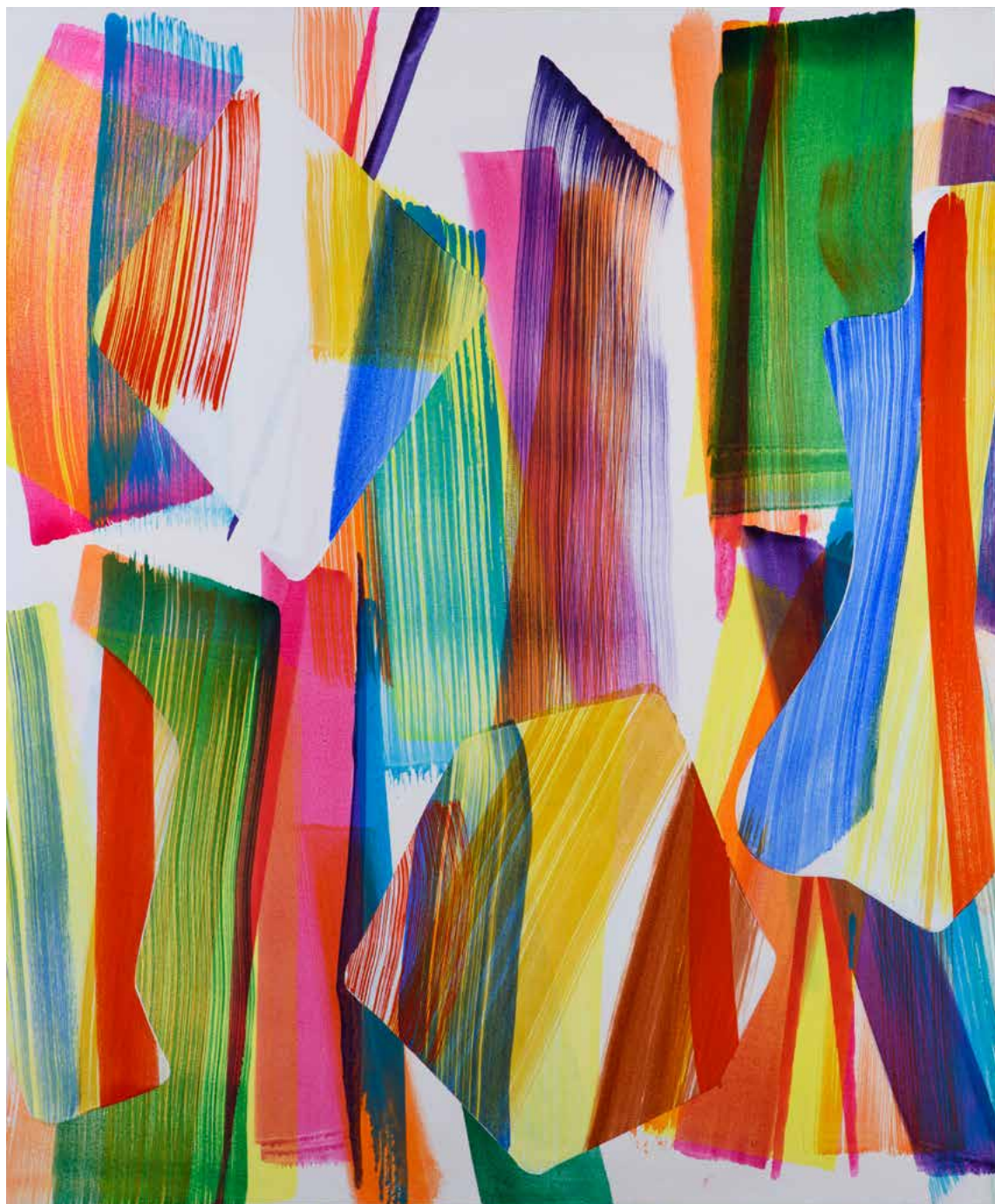


Frames
190x150cm, akril, pigment, vászon, acrylic, pigment, on canvas, 2019

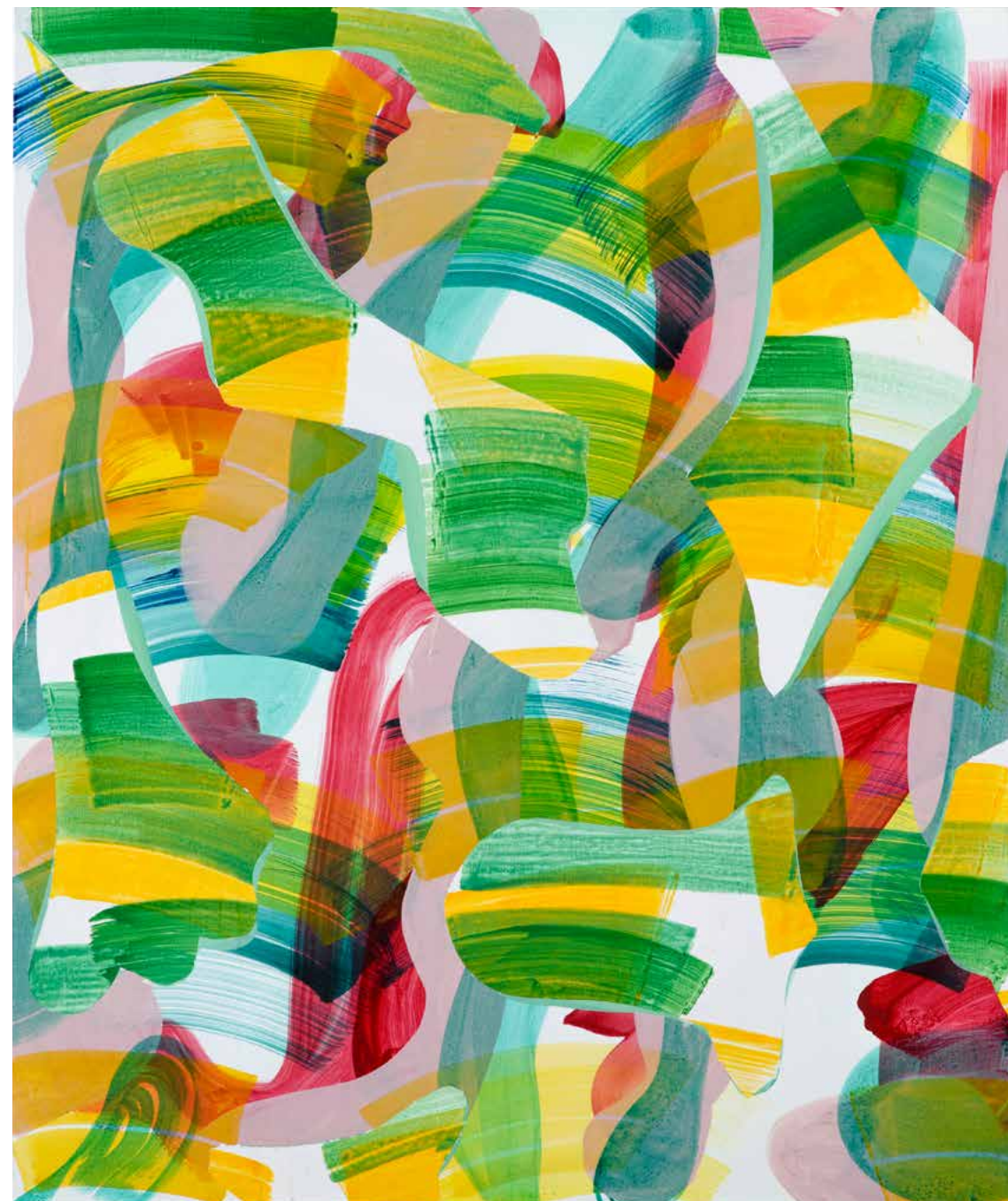


Cím nélkül
140x120cm, akril, pigment, vászon, acrylic, pigment, on canvas, 2019





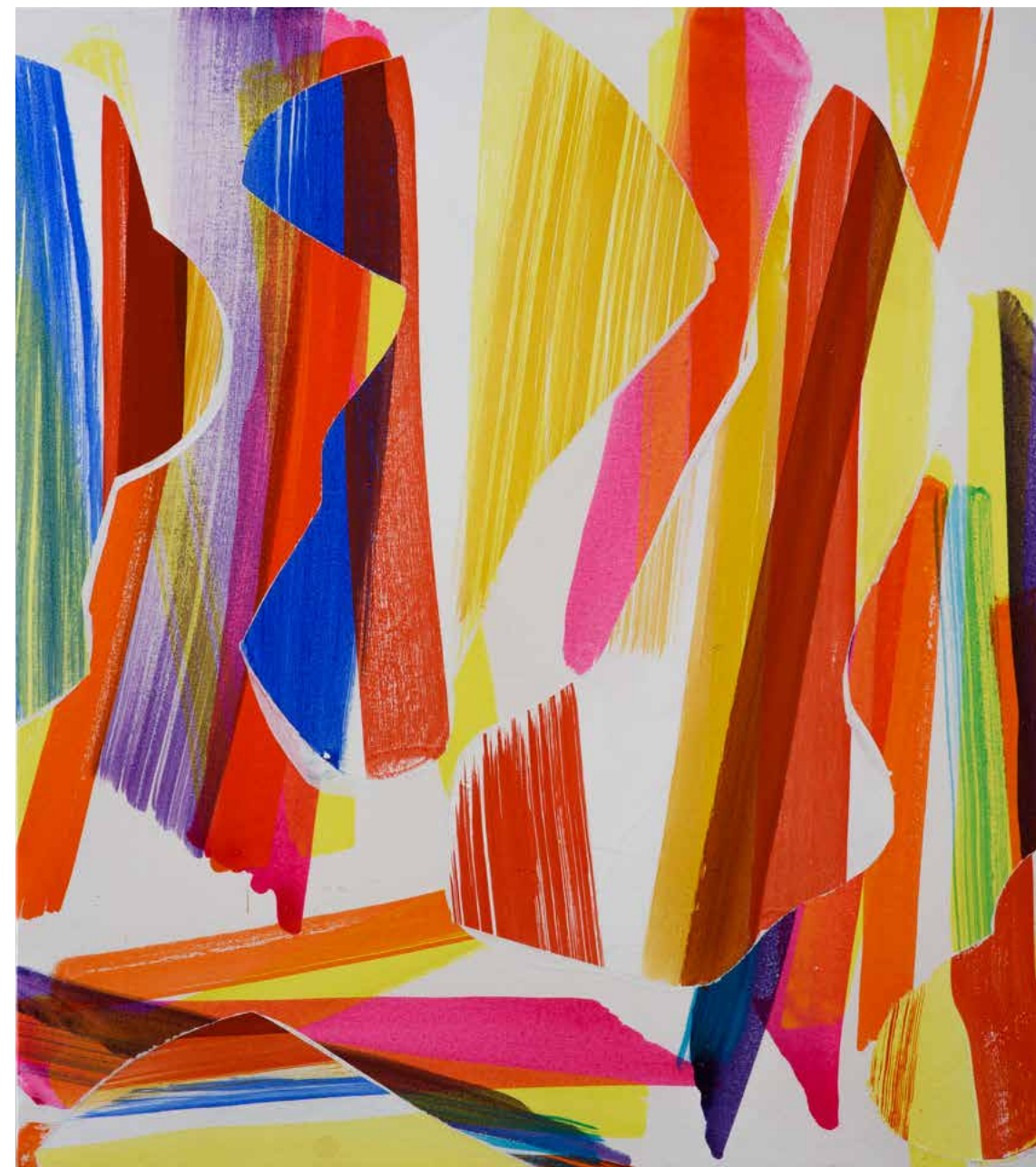
Cím nélkül
150x125cm, akril, pigment, vászon, acrylic, pigment, on canvas, 2019



Tardos 2.
148x130cm, akril, pigment, vászon, acrylic, pigment, on canvas, 2019



Bicsérd 1.
80x125cm, akril, pigment, vászon, acrylic, pigment, on canvas, 2019



Cím nélkül
70x61cm, akril, pigment, vászon, acrylic, pigment, on canvas, 2019



Vágott
190x150cm, pigment, akril, vászon, acrylic, pigment, on canvas, 2019



Crime
89x127cm, akril, pigment, vászon, acrylic, pigment, on canvas, 2019

