

HERENDI PÉTER



M A S Z K O K

HERENDI PÉTER



M A S Z K O K

ELŐSZÓ ▶▶▶▶▶▶▶▶▶▶

Ha Herendi Pétert be kellene sorolni valamilyen művészeti alapfogalom alá, hosszas töprengésre készítené bennünket, vajon a képzőművészeti fogantatású fotográfia vagy a fotográfiai indíttatású képzőművészet területére helyezhető alkotói tevékenysége. De, mivel ilyen kategóriák mint címszavak nem léteznek, elégedjünk meg annyival, hogy Herendi Péter fotográfiákat művelő képzőművész és képzőművészeti alkotásokat teremtő fotográfus egy személyben. Azzal a feltétellel, hangsúlyozom, ha az elektrográfiát eredendően képzőművészeti származása felől határozzuk meg, fotóművészetben pedig nemcsak azt értjük, amit a filmnegatív használata feltételez. Hiszen fotót már évtizedek óta nem kizárólag fényképezőgéppel készítenek. Herendi munkássága pedig kiemelkedő példája annak, hogyan lehet fotót, illetve fotó alapú elektrográfiát készíteni film, lencse és előhívó nélkül, behelyettesítve őket a nagy felbontású asztali képletapogatóval és a nyomtatóval.

Jellemző, hogy a fényképezőgépet kiiktató munkamódszer már több, mint tíz éve jelen van a művész gyakorlatában, s nem kizárólag a digitális technológia felé mutat kilépést. A kétezres évek derekán létrejött Szekvenciák (Négyanegyedik) című grandiózus sorozatában Herendi négy fotó síkfilm kombinációjával nyert egy 256 darabból álló ciklust. Mindig is úgyesen kerülte tehát azokat a divatos és felettébb kényelmes lehetőségeket, hogy ellenőrzés nélkül kattogtassa a fényképezőgépet. Említett munkája azért mutatkozik fontosnak az itt publikáltak aspektusából, mert nagyon hangsúlyosan képviseli a sorozatban gondolkodás koncepcióját, meghúzva egyben a fő csapást Herendi művészetének strukturalista természetében.

A 2003-as Maszkok című sorozat a művész egyik legismertebb alkotása, mivel még keletkezésének esztendejében elnyerte a győri Nemzetközi Rajz- és Grafikai Biennále fődíját. Itt a kiindulópont egy papírmaszk, melyet Herendi arcáról Louise McCagg amerikai szobrász formázott. Herendi az arcmaszk jobb és bal oldaláról szkennertben digitális másolatot készített. A jelentős torzítás következtében a saját arca új plasztikai kiterjedést nyert, egyszersmind éppen annyira felismerhetetlenné vált, oly mértékben eltávolodott eredeti formájától, hogy el lehetett vonatkoztatni személyes jegyeitől. Bár, ha azt vesszük, ez nem sorsdöntő mozzanat, hiszen az emberi arc is csak egy koponyára rögzített rugalmas bőrmaszk, amely eltakarja az anatómiai részleteket.

A fekete térben lebegő maszk monumentális drámaiságát egyrészt annak magányossága adja, másrészt az arcfelület aprólékos szemcsézettsége, a pixelek érdespórusos makro-felületei. Végére is egy mitológiai fej-forma bontakozik ki elöttünk, amely a virtuális szobrászat torzításainak következtében átmehetne ugyan profán karikírozásba, mégis inkább egy groteszk emberi archetípust idéz meg, avagy annak halotti maszkját. De a hófehér, sok rendeltetésű ókori gipsz színházi maszkokra is asszociál, mivel azonosság ezen a helyen nem elrendeltetett, nincs mögötte konkrét személy. Illetve, dehogyan nincs, ám nem ez a hangsúlyos, nem ez a mérvadó, mert – ne feledjük – Herendi elvonatkoztatja saját arcmását, és a maszkba rejte ágyazza bele annak jellegzetes vonásait. A képekben talán inkább az a fajsúlyos, hogy saját arcunk – saját arcaink – tükröző vizsgálatára ösztönöz bennünket, mert a felé viszi a gondolatot, hogy valamennyi arccal végigvihető a formázás önismereti módszere. A költőt idézve: „az elveszített vagy éppen megtalált arcomat próbálok megsimogatni” (Drozsnyik István).

A Maszk című sorozat képről képre haladva erőteljes látomássá erősödik, egy metafizikai illuminációvá érik, a megrészegültség ígézetében fogant dramatikussá áll össze, és az átváltozás zsoltári magaslatú illusztrációjává nemesül. Az emberi arc mimikáját jellegzetes fázishelyzetekbe tagolja, belső, érzelmi motívumokat definiál a lüktető szív deformációinak mintájára. Az arcot oly módon mezteleníti le, hogy nem a bőr alá nyúl, nem a szövetekbe és a varratokba hatol, egészen a csontokig, hanem a felszínen dülő viharokat, emotív kitoréseket regisztrálja, vagy éppen a reményt-vesztettség, a lemondás stádiumait veszi lajstromba. Mély és fájdalmas szituációkat fogalmaz meg egy végtelenül kifinomult, érzéki nyelven, míg nem látomásai rekvembe fülnek, emberföltő fűgákba záródnak, a lét örökkévalóságának képi eszenciáját igyekezve kitapogatni.

Herendi – korábbi gyakorlatához híven – ismét csak a fotográfia és a digitális grafika határvonalán mozog, abban a vagylagos médium-sávban, amelyben a hagyományos nyelvi szemlélet összekoccan a korszerű kifejezés attribútumaival, újfent csapdát állítva a vizsgálódó szemnek, hogy most vajon mit is lát, fotót vagy grafikát. Nem mintha ezen állna vagy bukna a dolog, de azért nem árt tudni, műfajilag és nyelvileg hol is járunk, milyen határokat döngöztünk az által, hogy a fotómasina lencsáját felcseréljük a szkennert síkvegével. Technikai felfogásával Herendi mindenképpen kiválik a sorból, különösen azért, mert a háromdimenziós tárgyak közvetlen elektronikus rögzítésével jelentős esztétikai eredményeket valósít meg. Módszere nem egészen új, mert a fénymásoló készülék hőskorában többen folyamodtak hasonló eljáráshoz, de mégis hiteles annál fogva, hogy makacsul ellenáll a digitális fotózás nagyobb-nagyobb kihívásainak.

Mondhatnánk úgy is: megtalálta saját mesterfogását.

Szombathy Bálint

PREFACE ▶▶▶▶▶▶▶▶▶▶

If Herendi Péter must have been somehow classified onto any base artistic notion we would have been constrained to a deep rumination whether his constructive activity as a fine art-incentive fotografic one or a fotografically incentive artictic production appointed might have been. Just because these categories do not exist as headlines we must be satisfied by the fact, that Herendi Péter is a foto productive artist and a fotograf producing artworks, at the same moment. I will emphasize, under the base condition, that we define electrography basicly from it's artistic ancestry and parallel to this we understand fotografic art much brighter, than any actions with film negatives. Even why fotos aren't prepared exclusively with cameras, and this since many decades. And exactly the artwork of Herendi is a phenomenal example for the fact, how fotos, e.g. foto-based electrographics can be elaborated without using any kind of films, objectives and process materials, in order to replace them by high resolution desk scanners and printers.

The working method of replacing the camera characterize his artwork until the last decade and shows outstep(s) not exclusively towards digital techniques. Using several combinations of four single sheet film foto Herendi produced in the Mid' 2000s a 256 pieces grandiose serie under the title Szekvenciák (Sequences/Four on the Fourth Power). Consequently, he always masterly avoided trendy and extraordinary „comfortable” possibilities to shoot uncontrolled with his camera. His above mentioned work seems to be important (from our point of view), because it is a very empathic representant of the serie concept on one hand, and drawing the main direction in the structural nature of Hernádi's artwork, on the other.

One of his most popular works is the serie Masks (2003), it won the main prize at the International Drawing and Graphic Biennale in Győr, in it's arising year. In this example his strating point is a paper mask, produced about Herendi's face by the American sculptor Lousie McCagg. Herendi reproduced the mask digitally both-sided in a scenner. On behalf of the significant distortion the artist's face achieved a new plastic expansion and became to the same time as much unidentifiable, that his personal remarks could have been abstracted. Although, finally this isn't a decisive moment, because human face is not else, then an elastic leather mask fixed upon our skroll, obscuring anatomic details behind.

The monumental dramatic character of the mask drifting in a black space is borrowed by it's solitude, on one hand, but the meticulous granularity, the muddy-porous macro-surfaces in pixels, on the other hand. Ultimately, a mythological head form unrolls which could have transformed on behalf of the virtual sculpture's distortions into a profane caricature, but rather evoking a grotesque human archetype, even more it's death masque. Although, the snowy, many-function ancient plaster of Parish associates also to theatre masks, just on behalf of not being predestinedly identified in this space, not hiding any real personality. Respectively, of course it hides, but unaccented and unauthoritatively because, you shouldn't forget, Hernádi abstracts his own „portrait” by sheltering the characteristic-remarkable features deep into the mask. The more important on his pictures is, they excite us to a reflective proof of our own face(es) guiding the philosophy towards the fact, that the self-knowledge methodology of „fashioning is to implement by all (our) faces. Citing the poet: „I try to stroke my lost or rather recently found face” (Drozsnyik István).

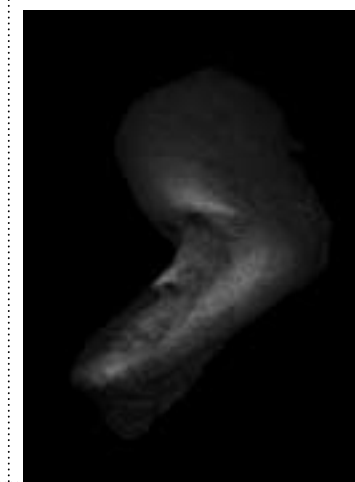
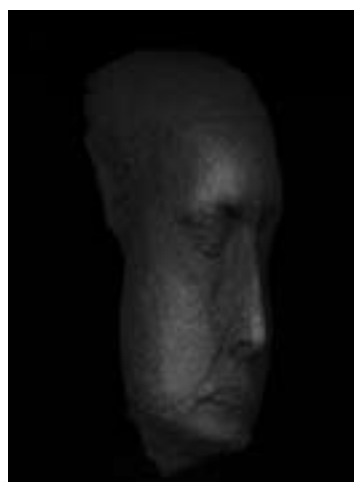
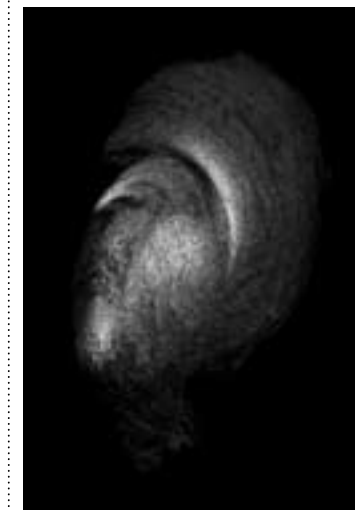
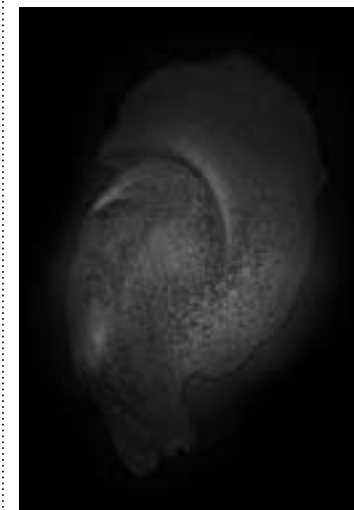
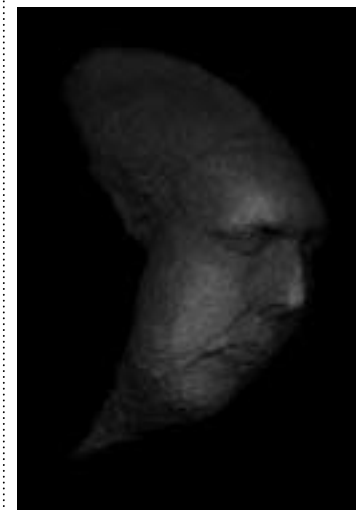
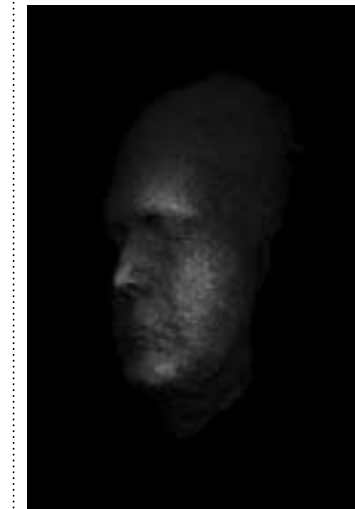
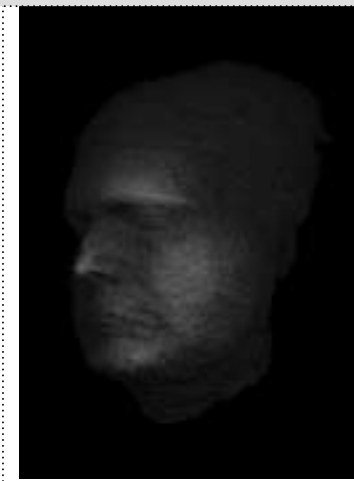
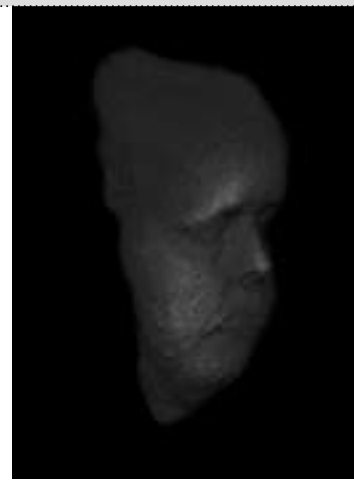
Step by step (picture by picture) enforces the Mask serie to a vigorous vision, ripening to a metaphysical illumination, colaguating to a powerful picture serie, being fertilized in the charm of tipsiness and grafting to the psalm-high illustration of transformation. Herendi articulates/composes the human face's mimicry into typical stage attitudes, limiting internal emotional patterns sampling the deformations of a throbbing heart. He denudes the face but not in the „way” drawing under the skin into tissues and entering sutures down to the bones, but registrating surface storms and emotive eruptions or even listing hopelessness, resignation. In an infinite sophisticated, sensual language he is drawing deep painful situations until his visions drown into a requiem, close into human-dreading fugues, intending to finger out the frame essence of the existence's eternity.

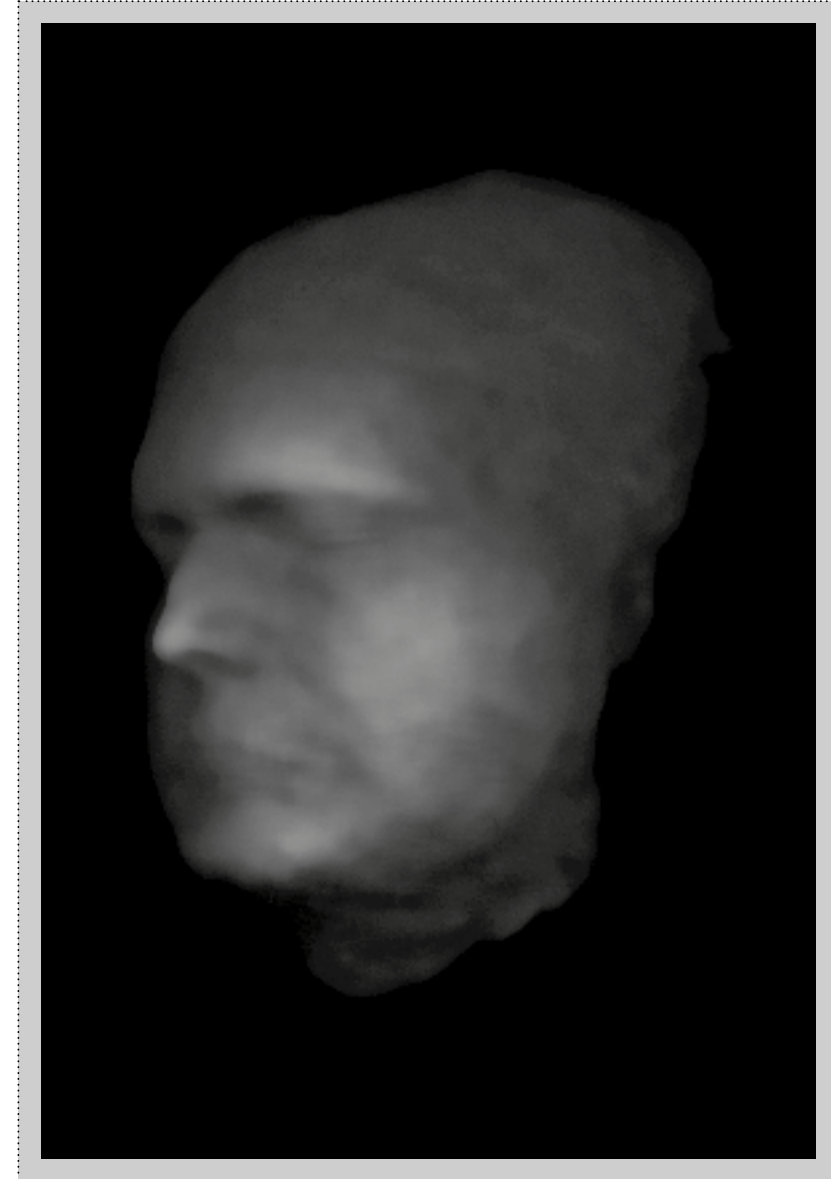
Faithfully to his former practice Herendi is moving again on the barrier of fotografy and digital grafics, in an alternative media-range, in which traditional approach clashes with attributes of modern expressing, setting a new trap to searching eyes whether they are looking at foto(s) or grafic(s). Finally this is completely indecisive, although it might be „useful” to know in what genre or language we are moving on, which frontiers we are tilting by changing the camera's lense to the plate glass of a scanner. By his technical opinion Herendi is segregating from the „mass”, especially because he implements important aesthetic results by the direct electronic recording of three-dimensional objects. His method is not the most up-to-date, because during the „heroic age” of copy machines many artists applied this method, but he is absolutely authentic by resisting consequently to continuously rising challenges of digital fotografy.

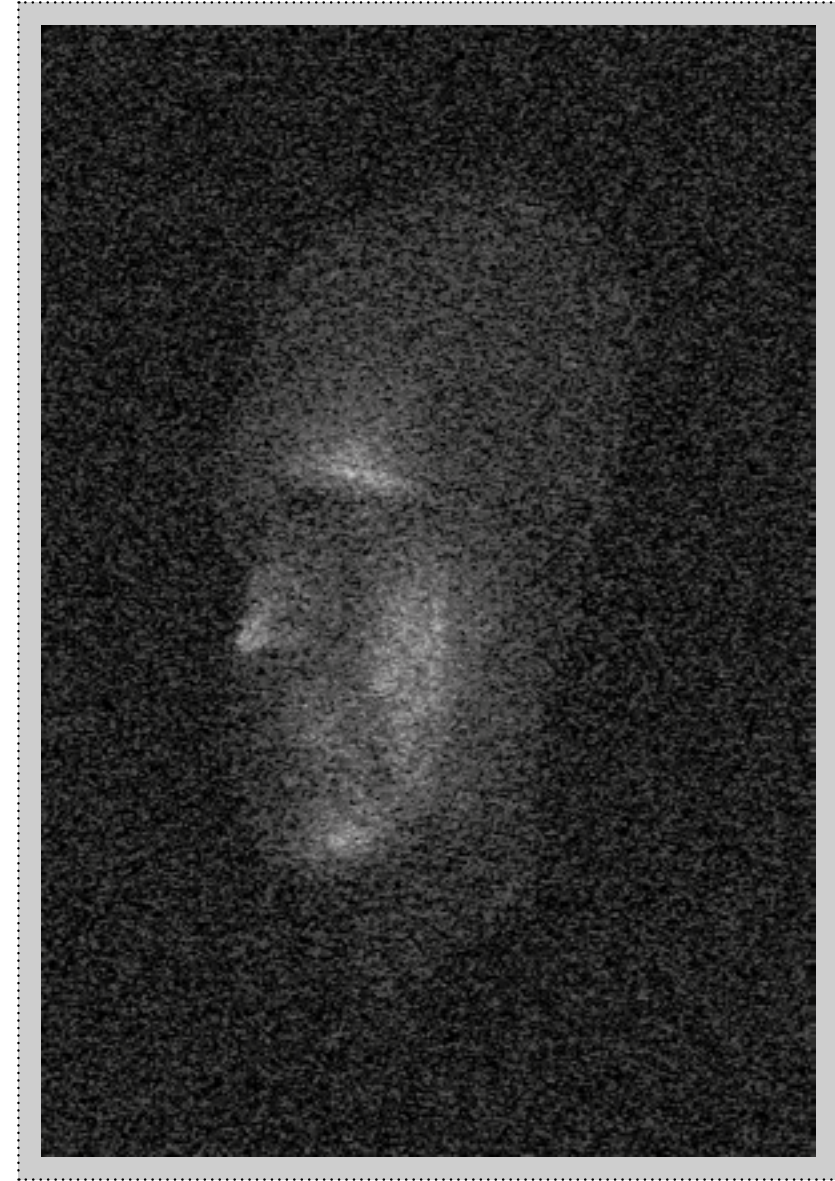
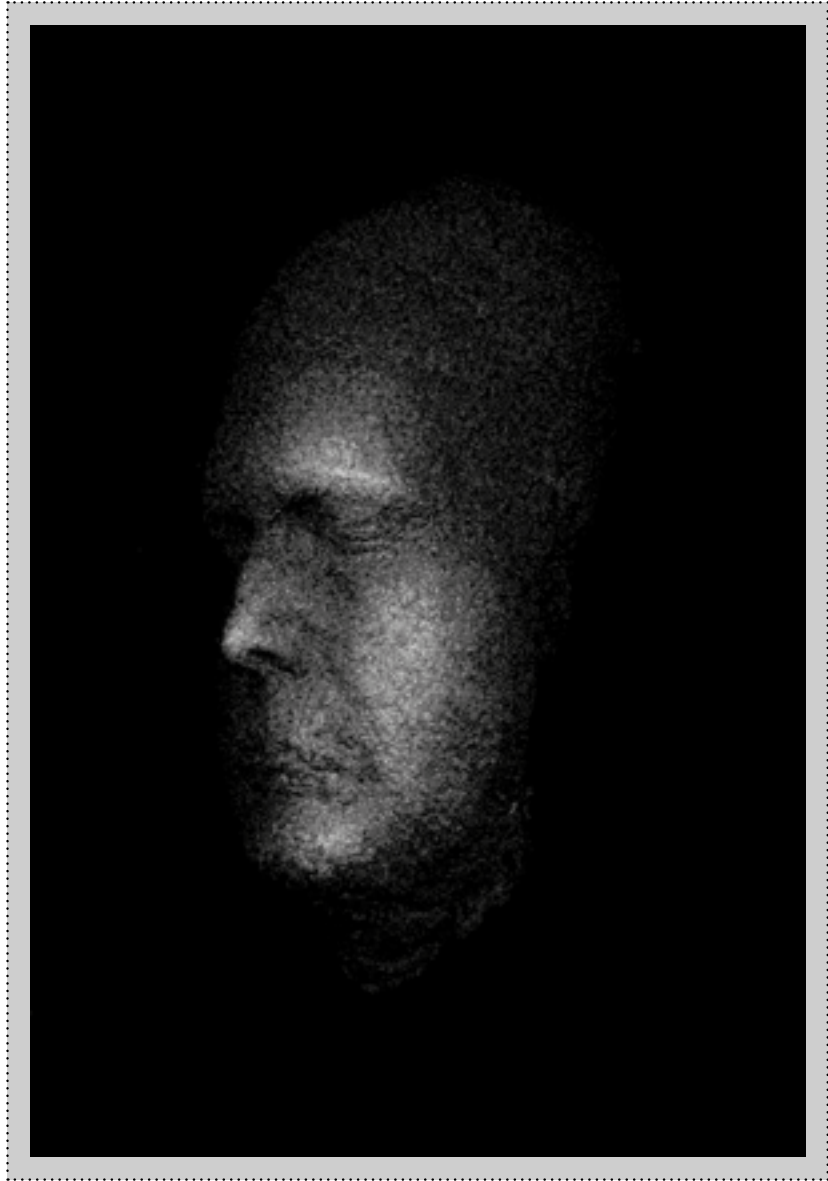
Otherwise formulated: he has found his own master stroke.

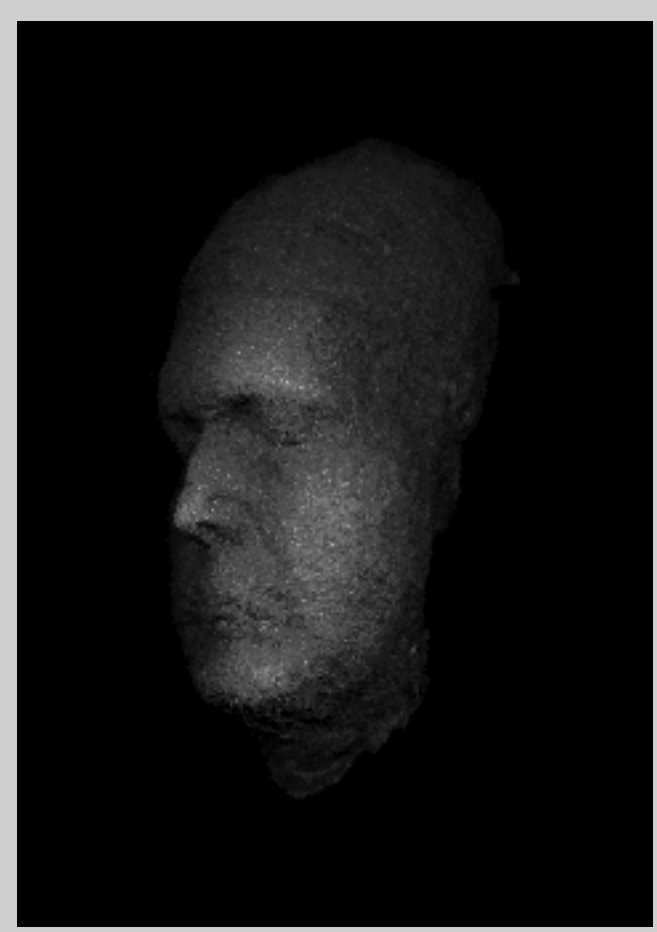
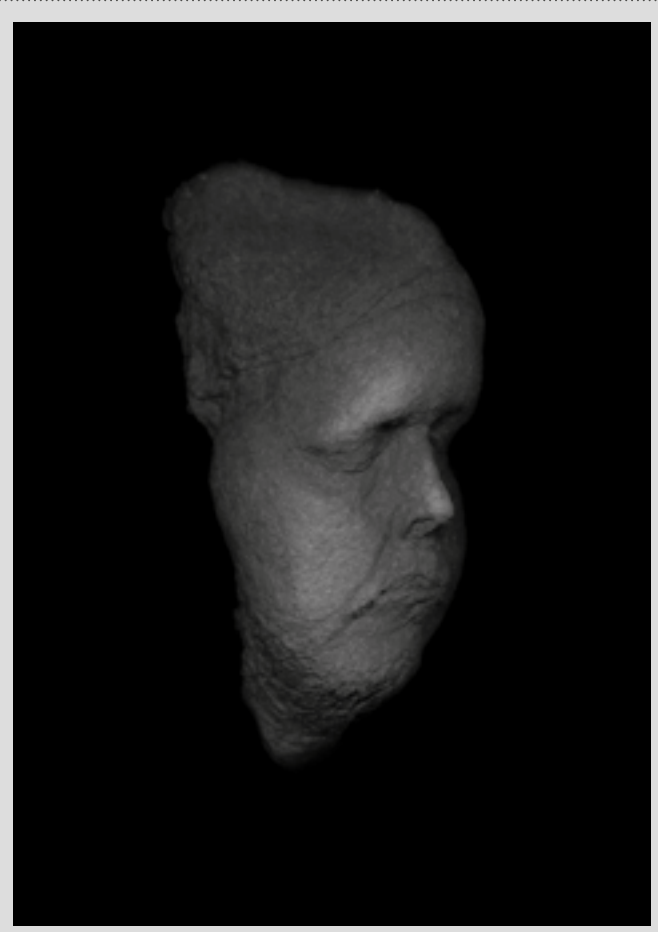
Bálint Szombathy

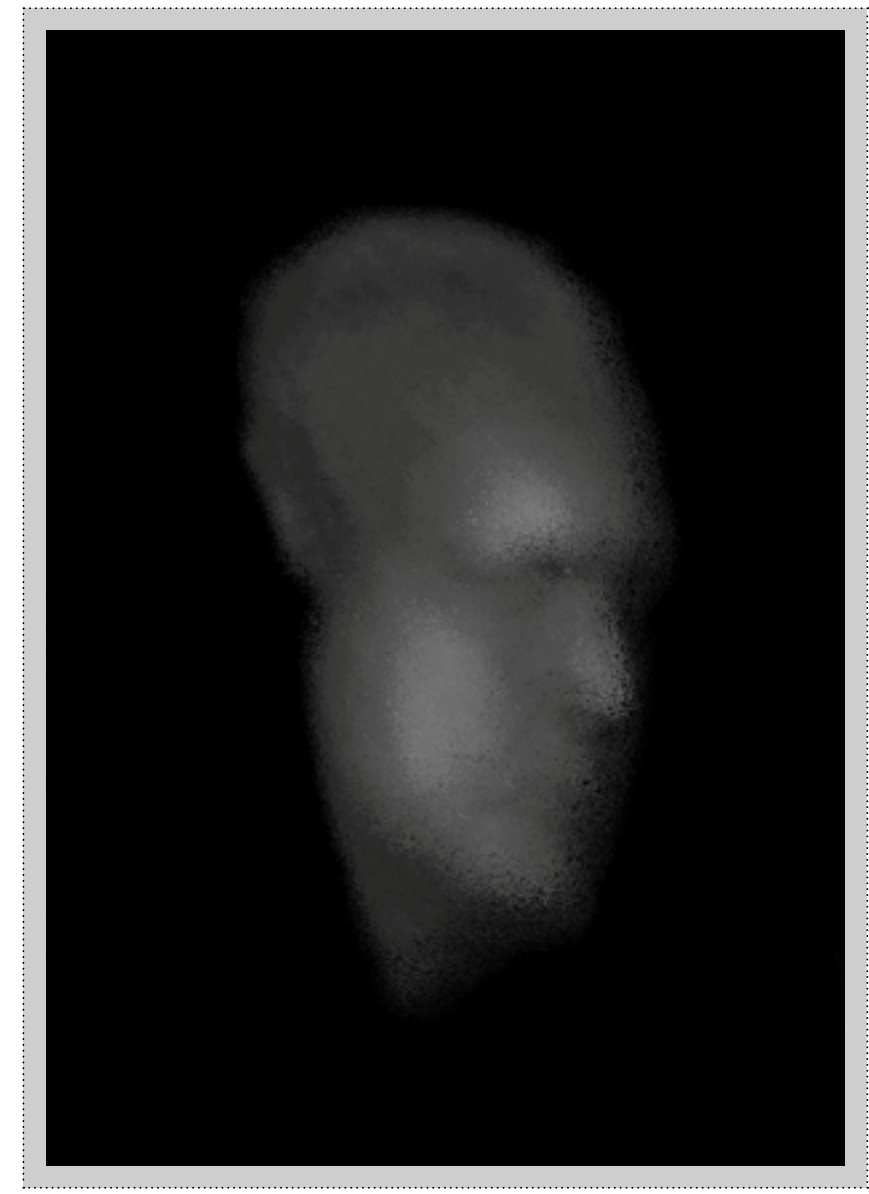


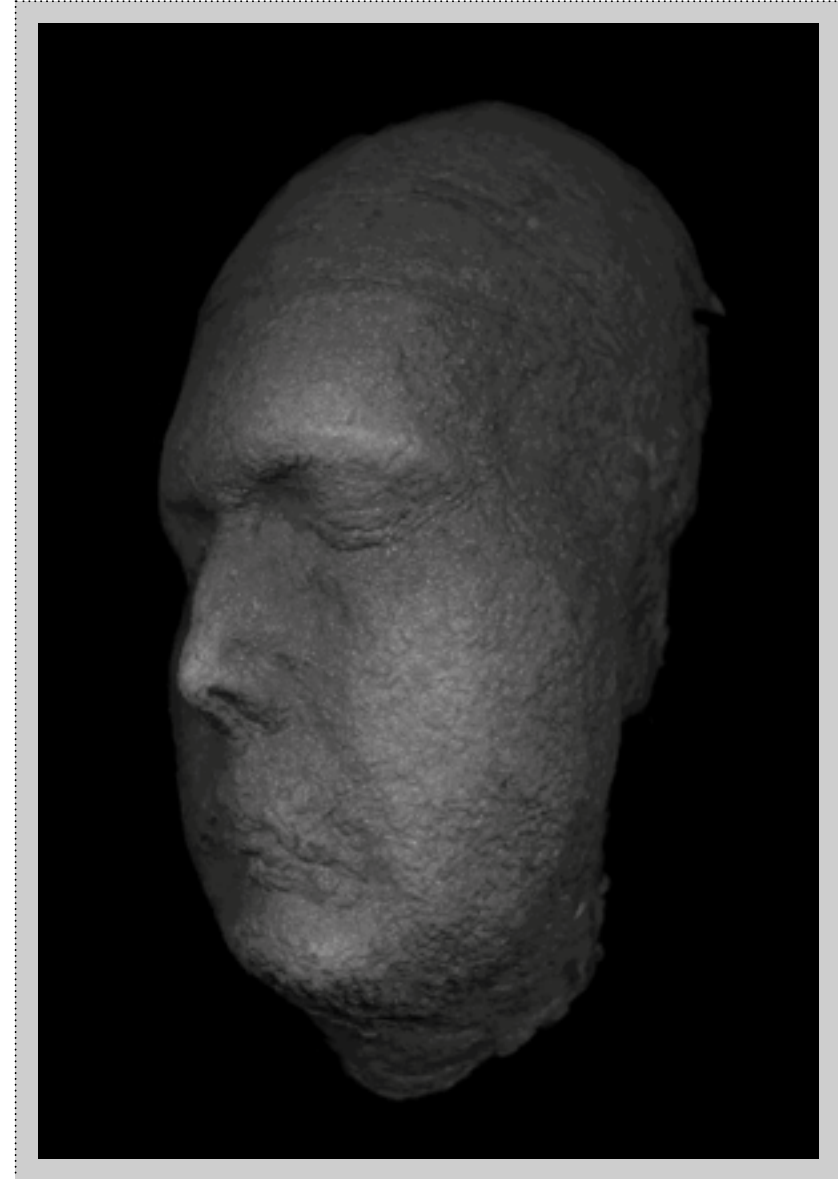
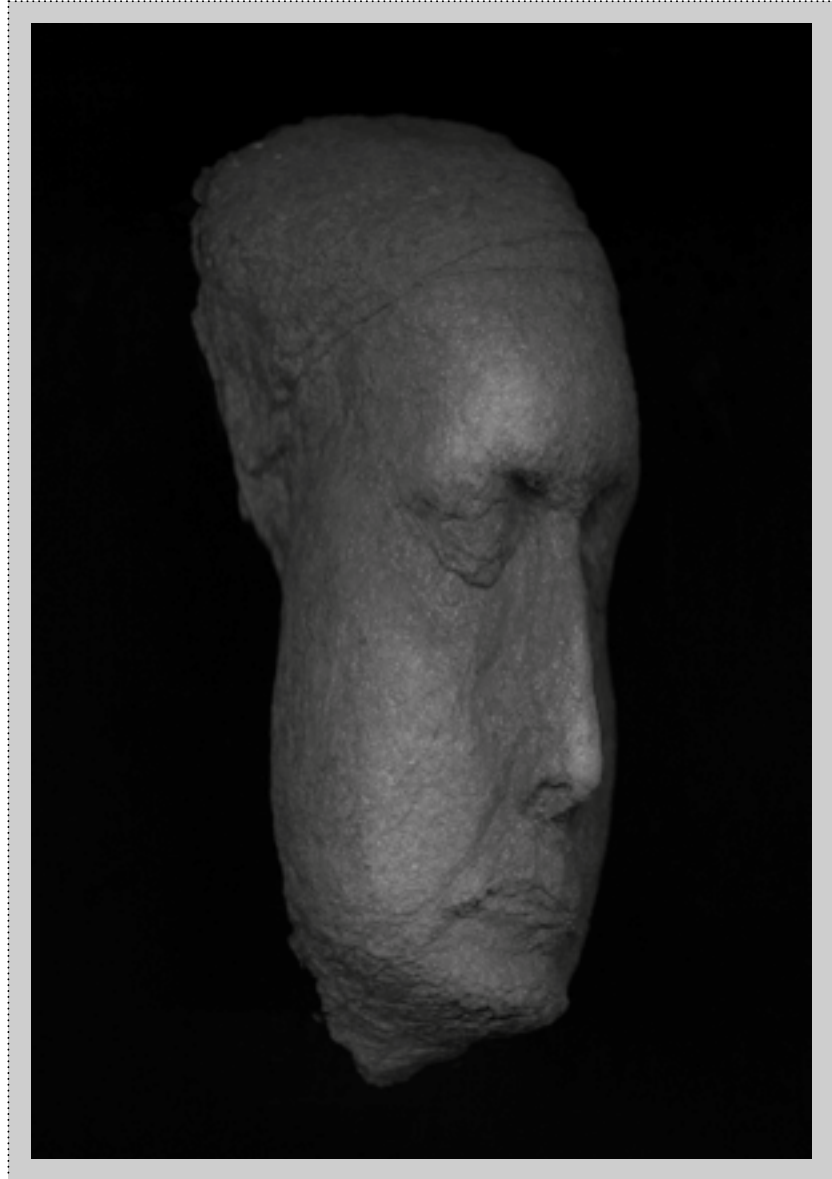


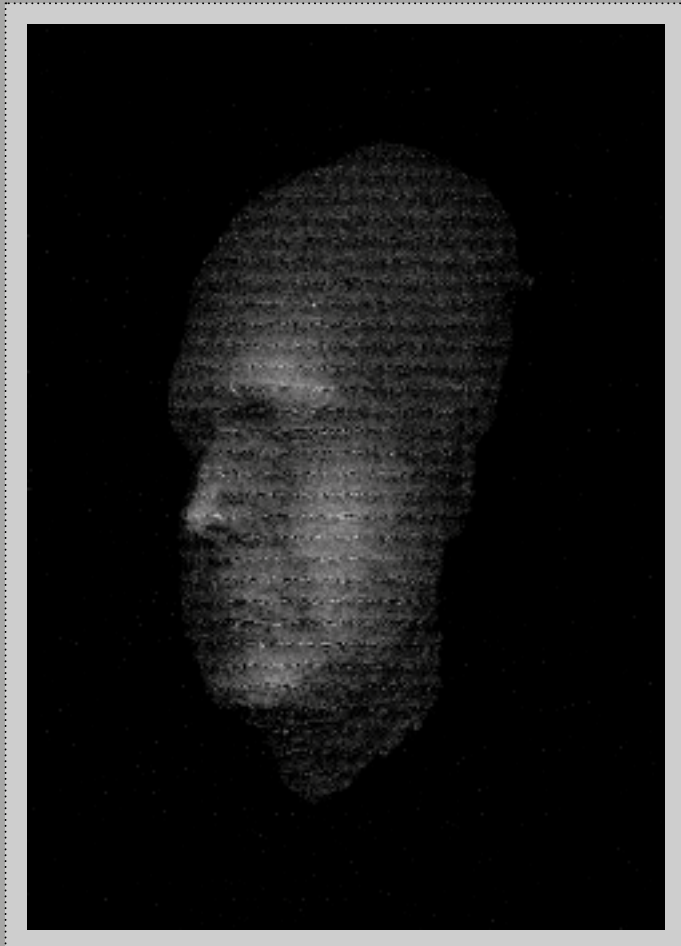
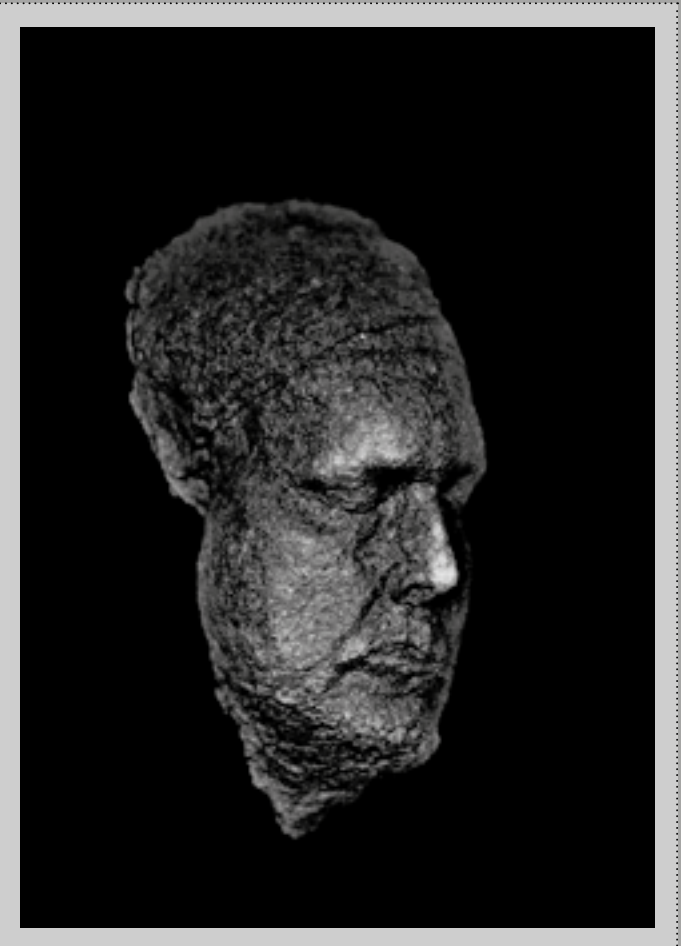


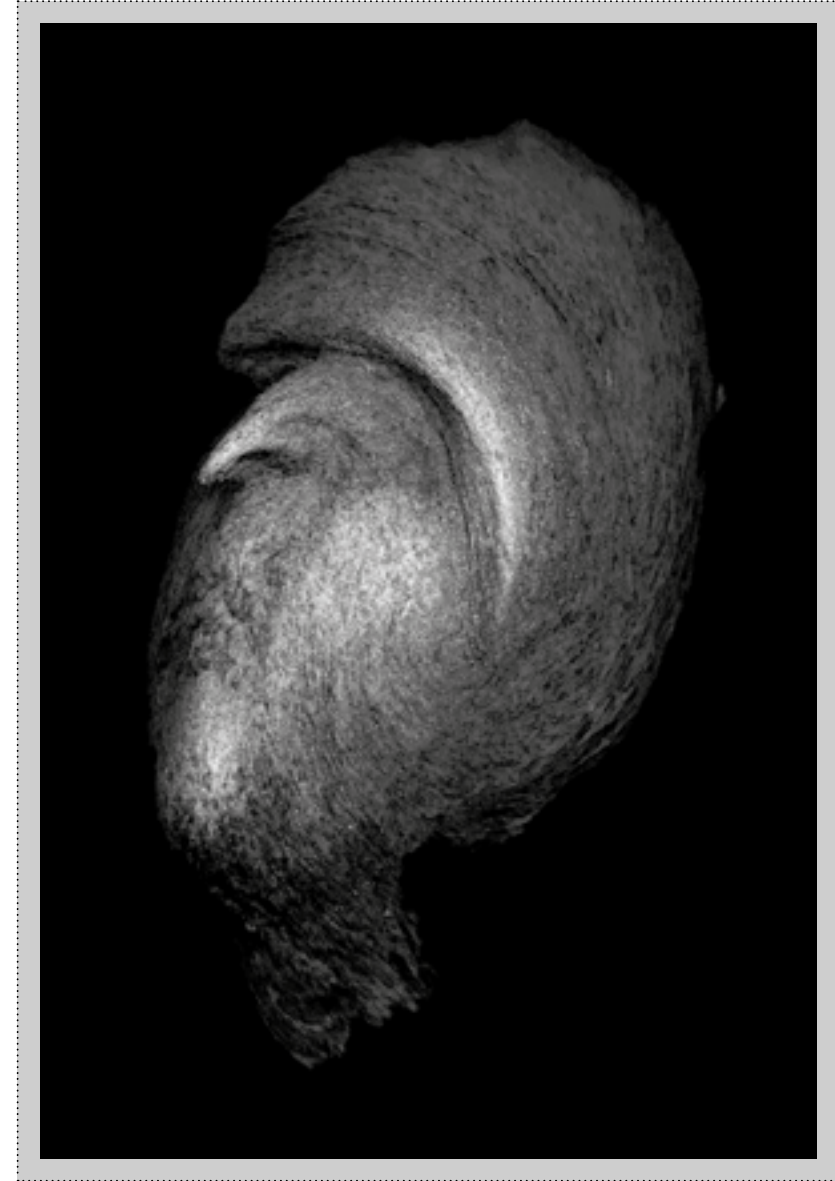
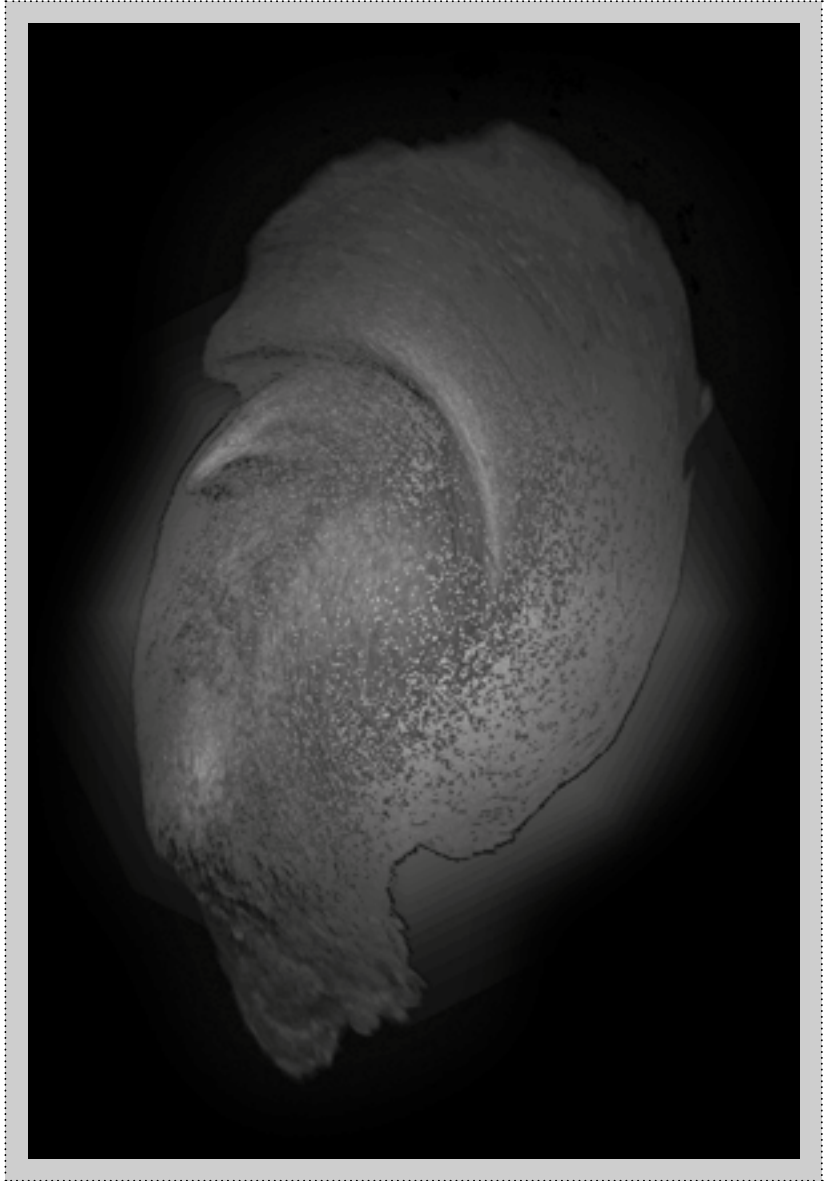


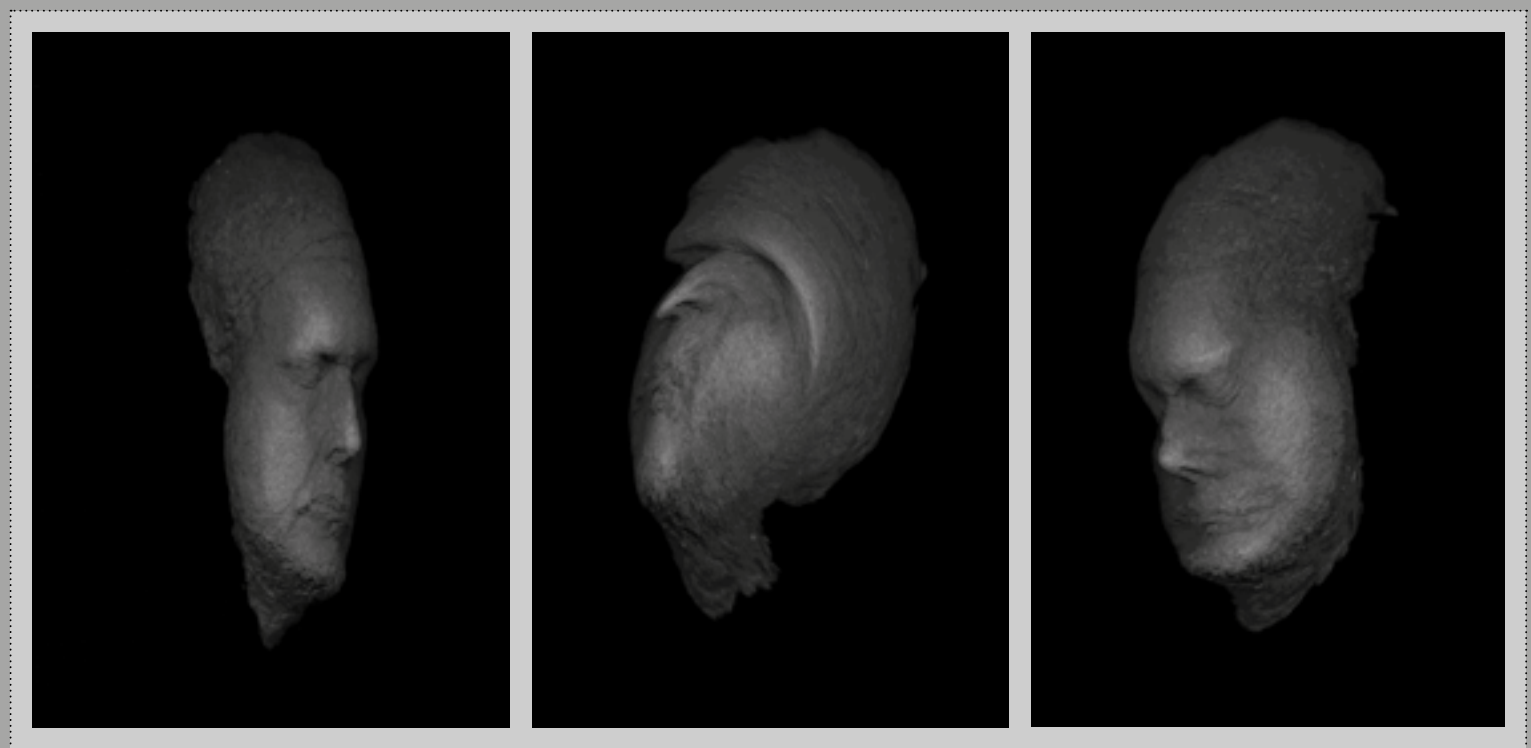


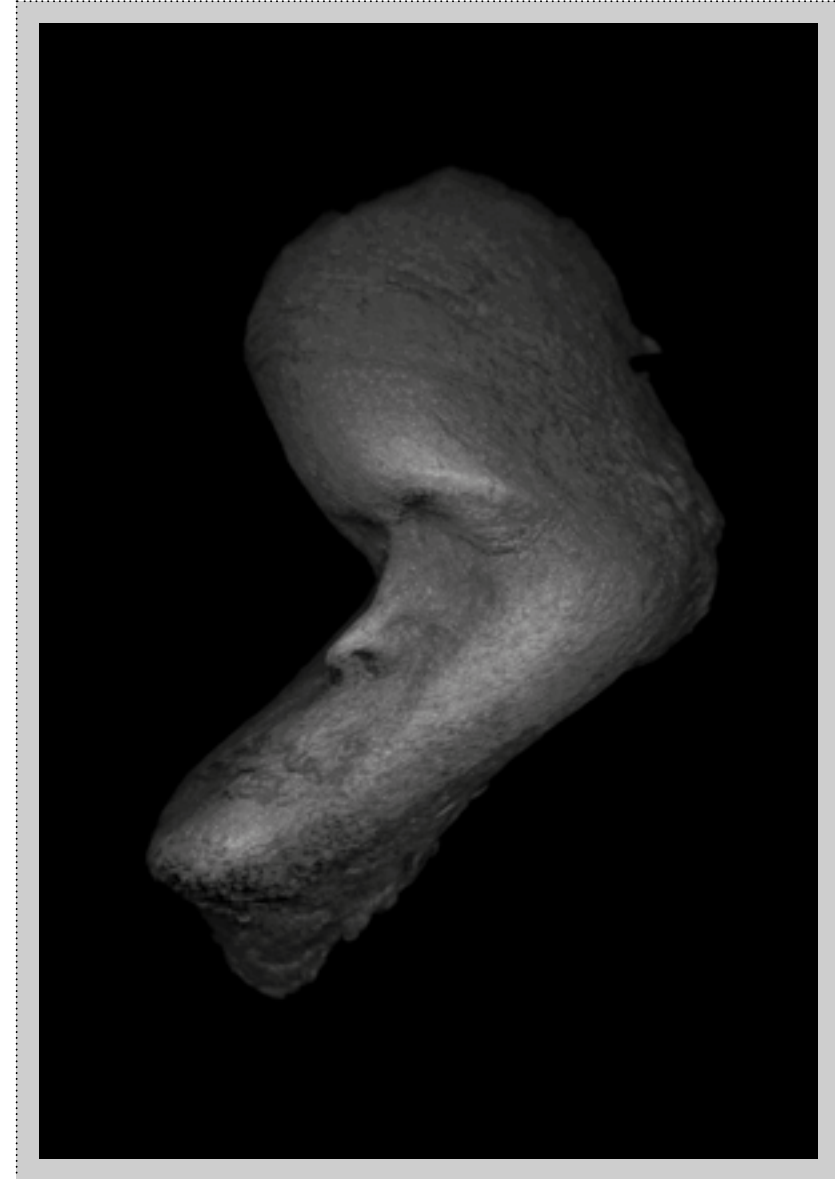
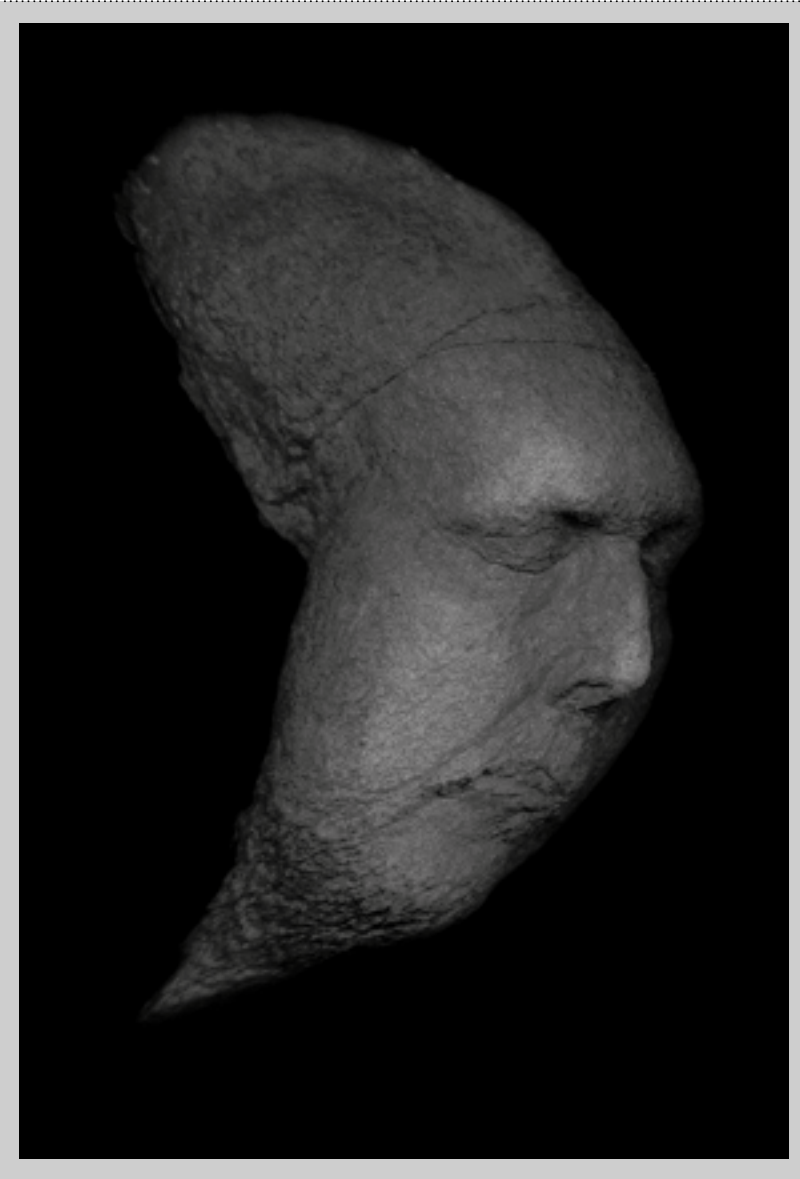












A Képirás füzetek megjelent kiadványai:

- 2000 Bohár András - Elektrográfia
2001 fenyvesi Tóth Árpád - Képregények
Szeifert Judit - Képirás
2002 Sándor Edit - Firkák
Szombathy Bálint - Millenniumi képek
2003 Bohár András - Jelenség és értelem
Bohár András - Határ-műfaj, háttér-esztétika
2004 Harangozó Ferenc - Elektrográfiák
Kazinczy Gábor - Képirás
2005 Szombathy Bálint - A konkrét költészet útjai
HAász Ágnes - Térfigurák
2006 Szlaukó László - COMIX
Bohár András - A fénymásolás művészetéről
2008 Klencsár Gábor-Káplán Géza - A tárgyak lélekléte
Kerekedő történetiség - A magyar elektrográfia története 1985-2005
2009 Bohár András - Az elektrográfia jelensége és jelentősége
2010 Ország László - Kőrös-torok
Szombathy Bálint - Mozgásképek

A katalógus megjelenését támogatta:



BA MEM - Bohár András Magyar Elektrográfiai Múzeum, Szigetvár

Kiadja: Képirás Művészeti Alapítvány, Kaposvár, 2011

Sorozatszerkesztő: Batai Sándor

Előszó: Szombathy Bálint

Angol fordítás: Winkler Ferenc

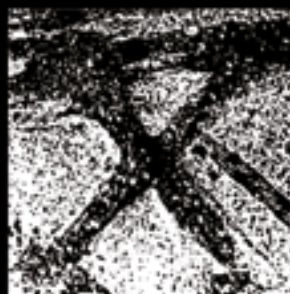
Tervezés: Tellér Mária

Nyomta: Ritter Nyomda zRt.

ISBN 978 963 87263 9 1

ISSN 1589 6129

K É P Í R Á S



F Ü Z E T E K
2 0 1 1