



TRAUMAUERZUM

GARANÁLKÉZŐK

BRANLAVÉNY
Pragmasorzum



Szerkesztette **Editors**
Paksi Endre Lehel, dr. Vauver Krisztina

Pragmasorzum





Szerkesztette **Editors** Paksi Endre Lehel, dr. Vauver Krisztina
Szerzők **Authors** Csizmadia Alexa, Paksi Endre Lehel, Rásonyi Ábel
Fordítás **Translations** Hideg Judit
Magyar nyelvi lektor **Hungarian Language Advisor** Zelnik Bálint
Angol nyelvi lektor **English Language Advisor** Zelnik Emese
Fotó **Photography** Turna Krisztina, Kerekes Zoltán, Gyarmati Zsolt
Vizuális tervek **Design** Gyarmati Zsolt
Nyomdai előkészítés **Layout** Turcsányi Margit

Nyomtatás **Printing**
Pátria Nyomda Zrt.
www.patria.hu

Kiadó **Publisher**
Gyarmati Zsolt

www.zsoltgyarmati.com
info@zsoltgyarmati.com

ISBN 978-963-08-1105-7



Külön köszönet **Special Thanks to**
Andrási Gábor
Bérczi Linda
Dombrádi Olivér
Fürjesi Csaba

Támogatók **Sponsors**



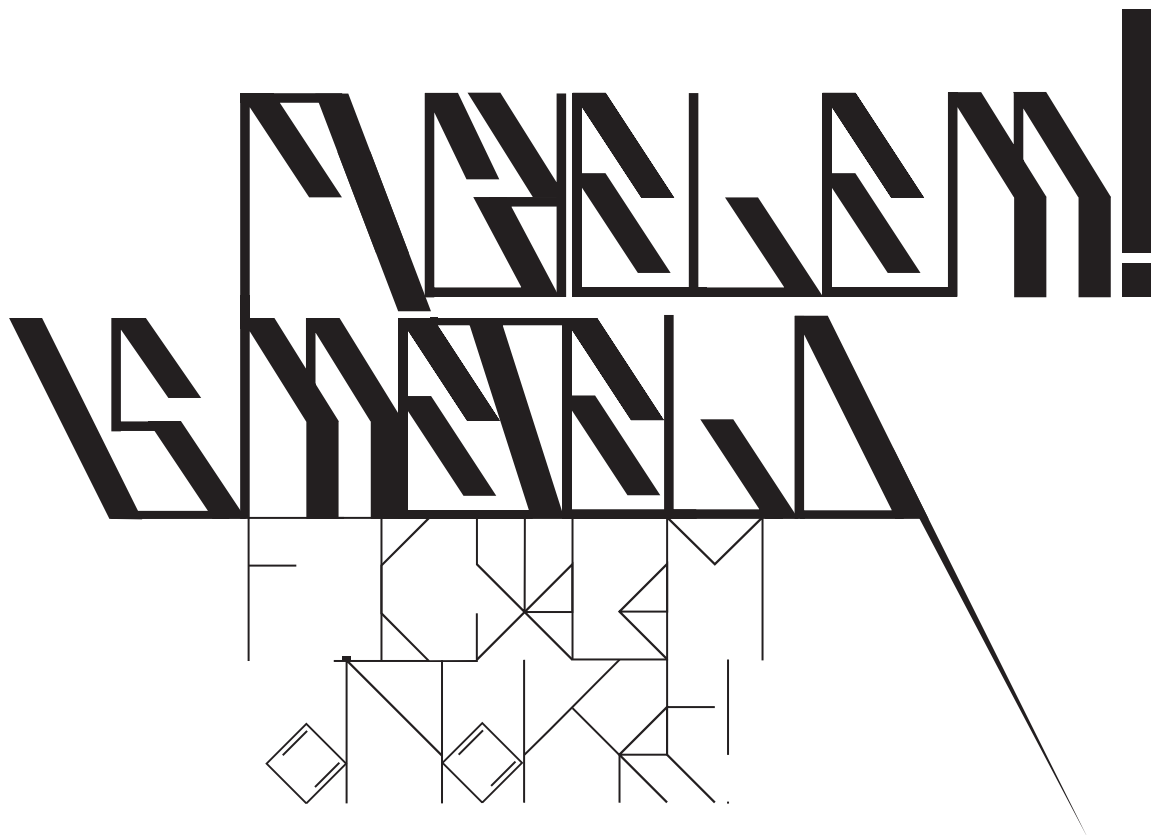
pátria nyomda
pátria irodaszer
pátria partner



TARTALOM CONTENTS

Előszó helyett Preface <i>Paksi Endre Lehel</i>	8
Képtáblák Paintings	10
Mainfesto Manifesto <i>Gyarmati Zsolt</i>	64
KaszaText CropText <i>Paksi Endre Lehel</i>	68
Egy alkotói módszerről About A Creative Method <i>Rásonyi Ábel</i>	86
Reflektópia Reflectopia <i>Csizmadia Alexa</i>	102
Installációs fotók Installation Views	110
Kiállítások Exhibitions	134
Publikációk Publications	138
Műtárgylista List Of Works	140





PAKSI ENDRE LEHEL
FIGYELEM! (ISMÉTELD) FIGYELEM ÖNÖKET!

Tisztelt Vendégeink,
most bemutatjuk Önöknek a kortárs realizmust! Ehhez
el kell hinniük, hogy Önök itt vannak és látnak bennünket: azt,
hogyan mi is itt vagyunk! Mit akarnak Önök a kortárs művésztől?
Valóban szeretnék megtudni, minek a kortársai Önök, mi az, ami életünként
szeretne föllépni, és ezt a valóságot a jó művész hű utánpótlásában megismerni?
Ez a valóság, én most kimondom, hogy hatalmam kijelentem fölöttem, mert a
művész is kimondta képekben: a hamis teremtések légiója áradatként igyekszik
elhitetni magáról, hogy igaz teremtés és élet, mindenféle alakokban, szünet nélküli
egymásutániságban. Műtárgyként egy képbe kényszerítve kavalkádját,
ha meglátjuk, ahogy hamarosan e festmények elé állunk és látjuk,
önmagunkban magára ismer, hogy összeomoljon, mert hamis
teremtés; akár az ugyanolyan könnyen fölismerhető alárendelt
ügynök-alkatrészei, akiket a művész képkeretei közé
állít pellengérré tükörnek, önkben lakozó hamis
teremtések, elő, tehát el veletek, mert
lássátok, ismerünk benneteket,
látjuk alakjaitokat,
lássátok magatokat,
ha meritek!

Paksi Endre Lehel megnyitó delejszövege Gyarmati Zsolt kiállítására
Elhangzott: *Galerie Kleintierklinik* (Berlin) 2007. április 25. szerda helyett *K.A.S. Galéria* (Budapest) 2007. szeptember 12. szerda

GRAUWER
Pragmatur





ENDRE LEHEL PAKSI

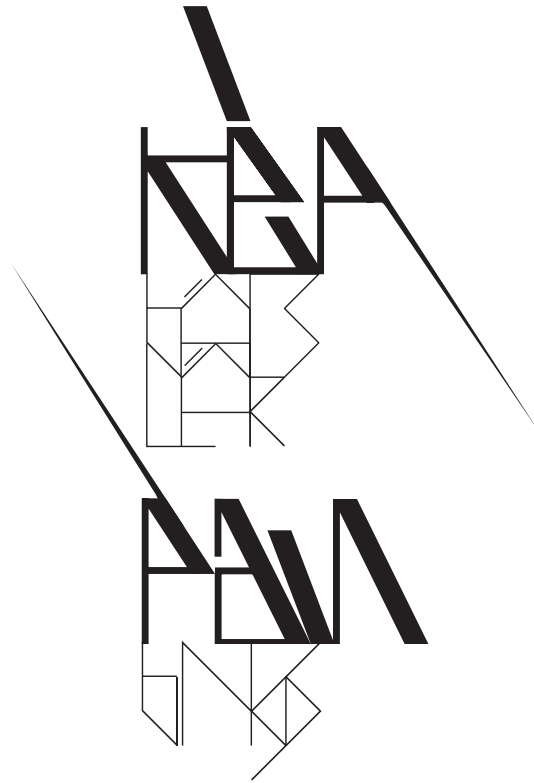
ATTENTION! (REPEAT) I'M DIRECTING MY ATTENTION ON YOU!

Dear Guests,
we are now presenting you contemporary
realism! For this you must believe that you are here
and see us being here as well! What do you expect from
contemporary art? Do you really wish to know what contemporary world
you are being part of, what you should consider as our life and learn about
this reality interpreted by the true imitations of a fine artist? I declare, this is
reality in order to announce my power, for the artist did his part, as well in painting:
the legion of false creatures arrives in floods trying to make us believe, that they are
true creation and life in all kinds of forms in endless successiveness. Encountering
their hordes forced between frames, like artworks, there, standing in front of
them we shall see how they recognize themselves in our reflections
and crumble, for they are false creatures; just as easily recognizable
as their subordinate agent-parts, whom the artist pillories
between the frames to show a mirror, so false creatures
hiding inside of you all, come forth at once, and
be gone, for the truth is, we know
you, we see your forms,
so see yourselves
too, if you
dare!

Opening magic words of *Endre Lehel Paksi* for Gyarmati Zsolt's exhibition in *Galerie Kleintierklinik*, 25 April, 2007... or rather *K.A.S. Gallery*,
Budapest, Wednesday, 12 September, 2007

KRAMLAPÉNY
P r a u g a o f z u g





GRAUVERM
Praxis & Zentrum





Firestarter Firestarter
2002–2010 Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas** 180 × 156 cm

Pragmao Orzum





Thee Eye Thee Eye
2007 Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas** 90×78 cm

Pranayashum





Emberhúserőforrás lélekklip-klub **Human Flesh Energy Source Soul-Video Club**
 2003 Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas** 180 x 156 cm

Praniasörzum

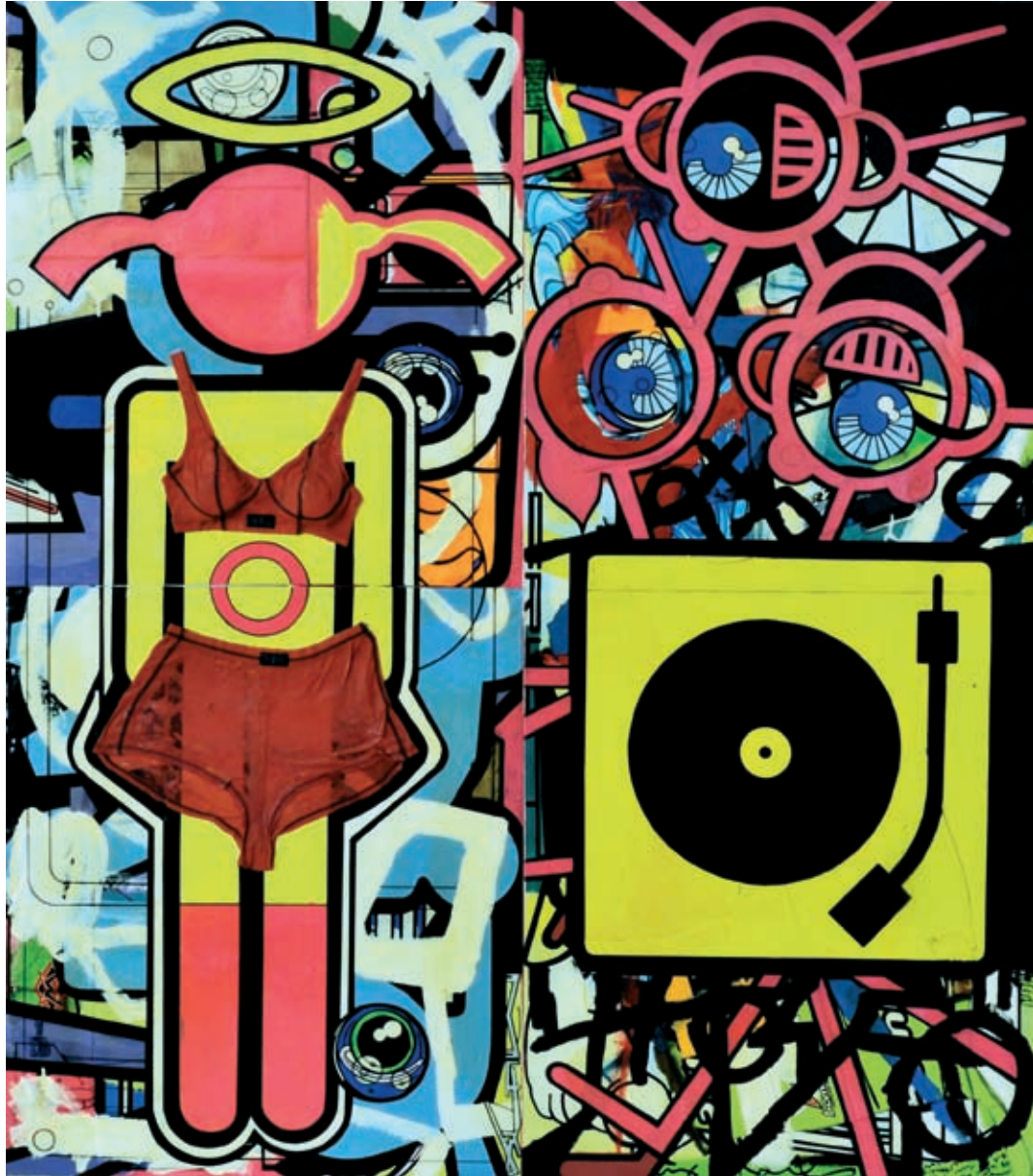




Az igazi hússzerelő pinaszegecs **The Genuine Meat-Mechanic Cunt-Rivet**
2007–2009 Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas** 160 x 120 cm

Pranayoffszum

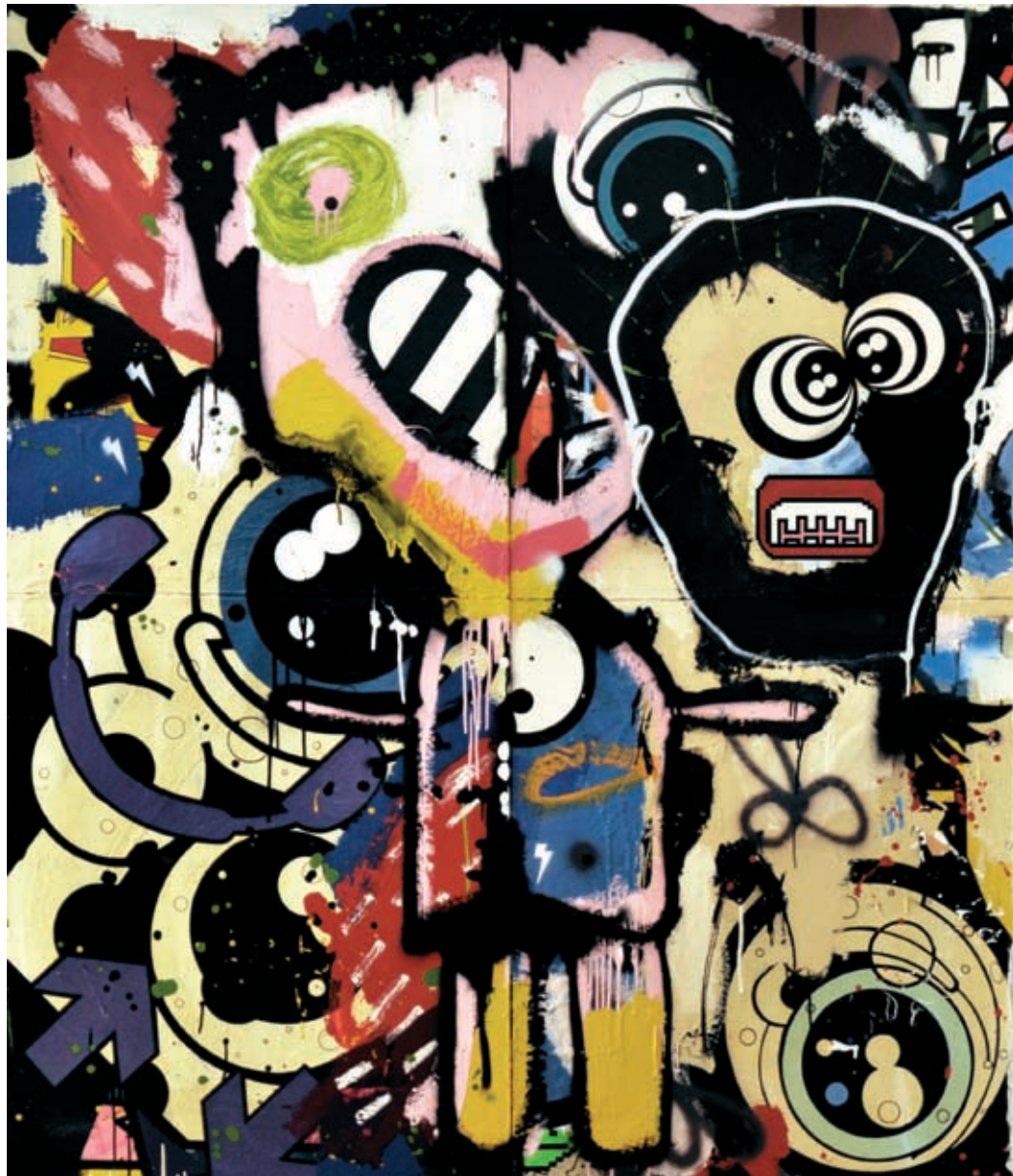




Leszbi-pisizsex játékbabaszakállas nő szórakoztatni akar **Lesbian Pee-Sex Toy Doll-Bearded Woman Wants To Entertain**
2000 Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas** 180 x 156 cm

Pranqasörzum





D5000 D5000
2009–2010 Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas** 180 × 156 cm

Pranayashum





Monotype **Monotype**
2006–2010 Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas** 180 × 156 cm

Pragmaorzum

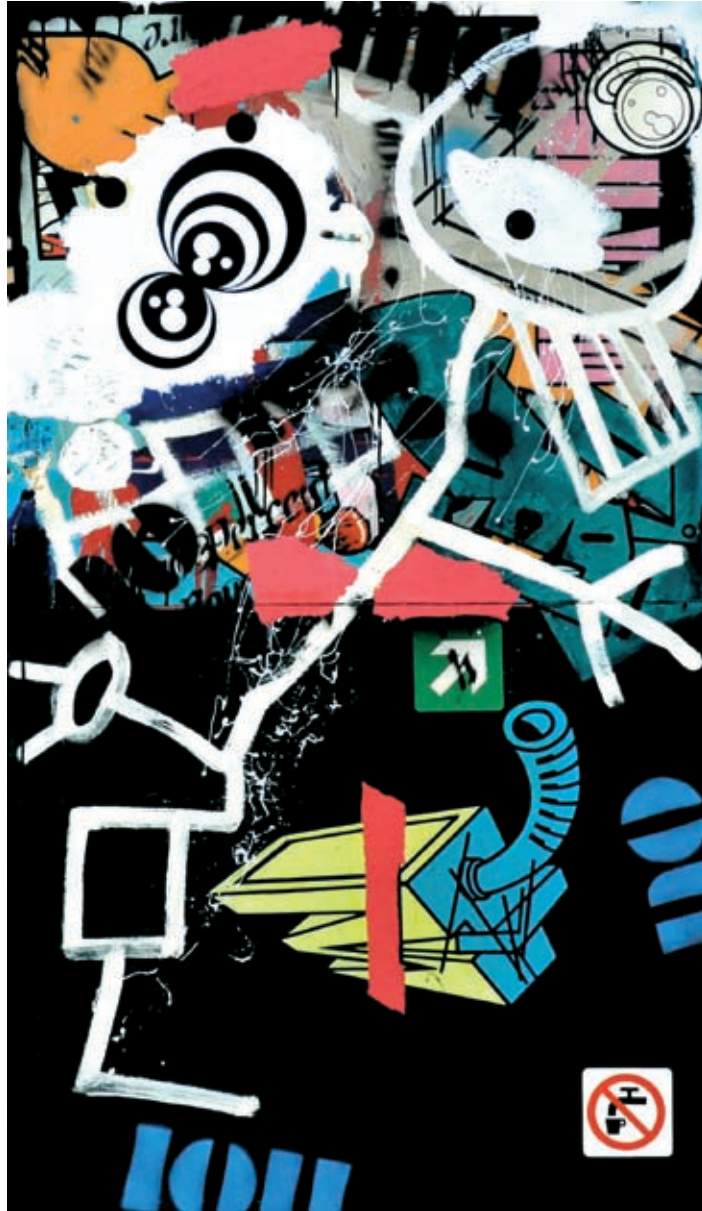




Agyteteváló hírek kutyafinihalála, intézeti öncsonkításka egy hússzerelő társaságában
 Dogfinideath Of Braintattoo News Institution Self-Mutilation In The Company Of A Meat-Mechanic
 2002 Vegyes technika vásznon Mixed media on canvas 239 x 159 cm

P é t e r F o r g ó





Amerikai fogatlankantáta-embertéboly American Toothless Cantata-Human Madness
1997–2008 Vegyes technika vásznon Mixed media on canvas 156×90 cm

Pranqasörzum





Spermatokörmenet-nyúgdíjat szexuálak gusztustalanul **Spermcase-Procession Painsion Having Sex Disgustingly**
2003–2008 Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas** 180 x 156 cm



Rossz droidkarma-fraktál mindig a széleken ébred **Bad Droid-Charma-Fracture Always Waking Up On The Edge**
1999–2010 Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas** 180 × 156 cm

Pranqasörzum





A nagy szadista génmanipulátor **The Great Sadistic DNA-Manipulator**
2005–2010 Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas** 180 x 156 cm

P é t e r F o r g á c s





Kisgecók, álljatok be sorba! **Line Up, You Little Jerks!**
 2001–2010 Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas** 180 × 156 cm

Pranqasörzum





Metakognitív tudatlantudó tömegmédiám arca jobb oldalról
Right Profile Of The Metacognitive Ignorance-Ignoring Mass-Medium
 2006–2010 Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas** 180 x 156 cm

Pranayashum





Nagyon strapás zsírhatású mennybemenetel **Very Toilsome Grease-Effective Ascension**
 2007–2009 Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas** 156 x 70 cm

Pranqasörzum





Cyberpatrol **Cyberpatrol**
2008 Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas** 180 x 78 cm

Pramo O'Rzum





Nanolab **Nanolab**
2008 Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas** 180 × 78 cm

Przemysław Rzym





Az adóraktár és a bukméker mérlegelik a hátrányokat **The Taxdepot And The Bookie Take Stock Of The Disadvantages**
2006–2009 Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas** 180 × 78 cm

Pranay O'Rzum





Fényeiben kasztrált nőben vérszomjásan hever a csipa
In Light-Castrated Woman The Eye-Crusties Lying Blood-Thirstily
 2005–2009 Vegyes technika vásznon Mixed media on canvas 180 x 78 cm

Pranayashree





A temetetlen hússzerelő II. **The Unburied Meat-Mechanic II.**
2002–2010 Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas** 180 x 156 cm

Pranayashum





Nagyotólban abszolvált embriótartás **Embryo-Keeping Absolved In Grand-Total**
2006–2009 Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas** 180 x 78 cm

Pranayashree





Coldfusion Coldfusion
2007 Vegyes technika vásznon Mixed media on canvas 180 x 78 cm

Praunaoorzum

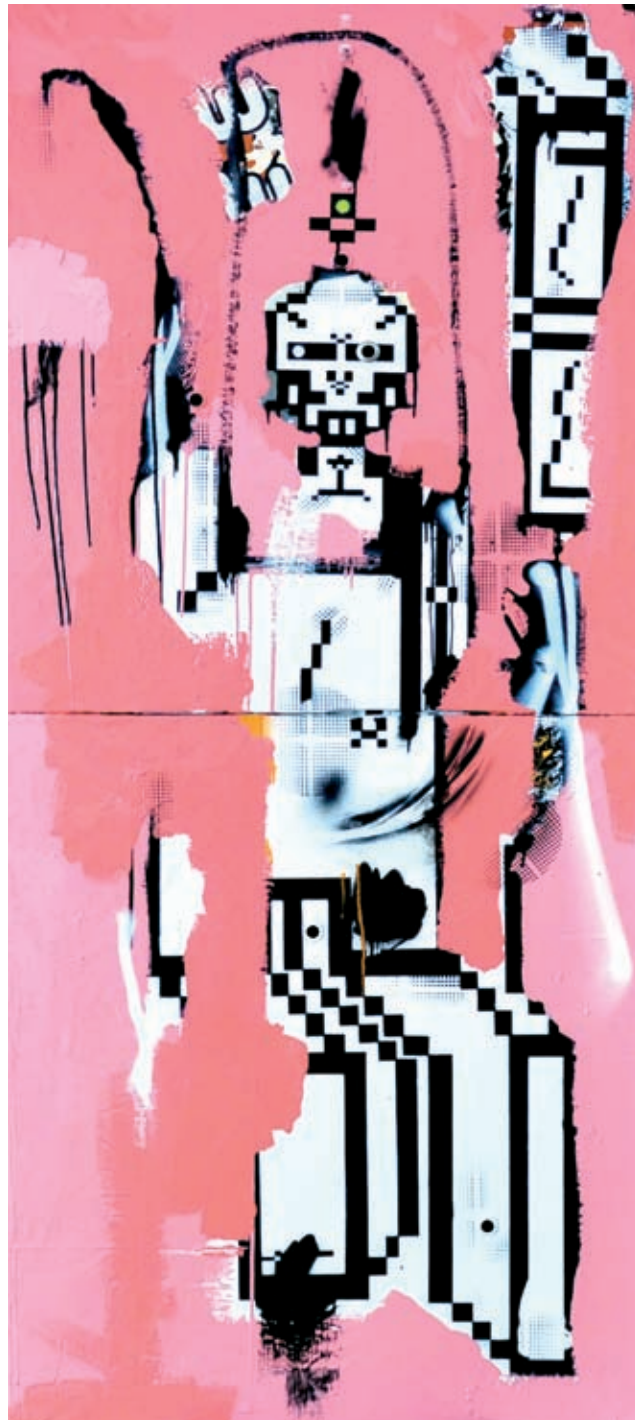




Pesszi-optimista énteriór erotómánia **Pessi-Optimistic Selfterior Erotomania**
1998–2010 Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas** 180×78 cm

Pranqasörzum

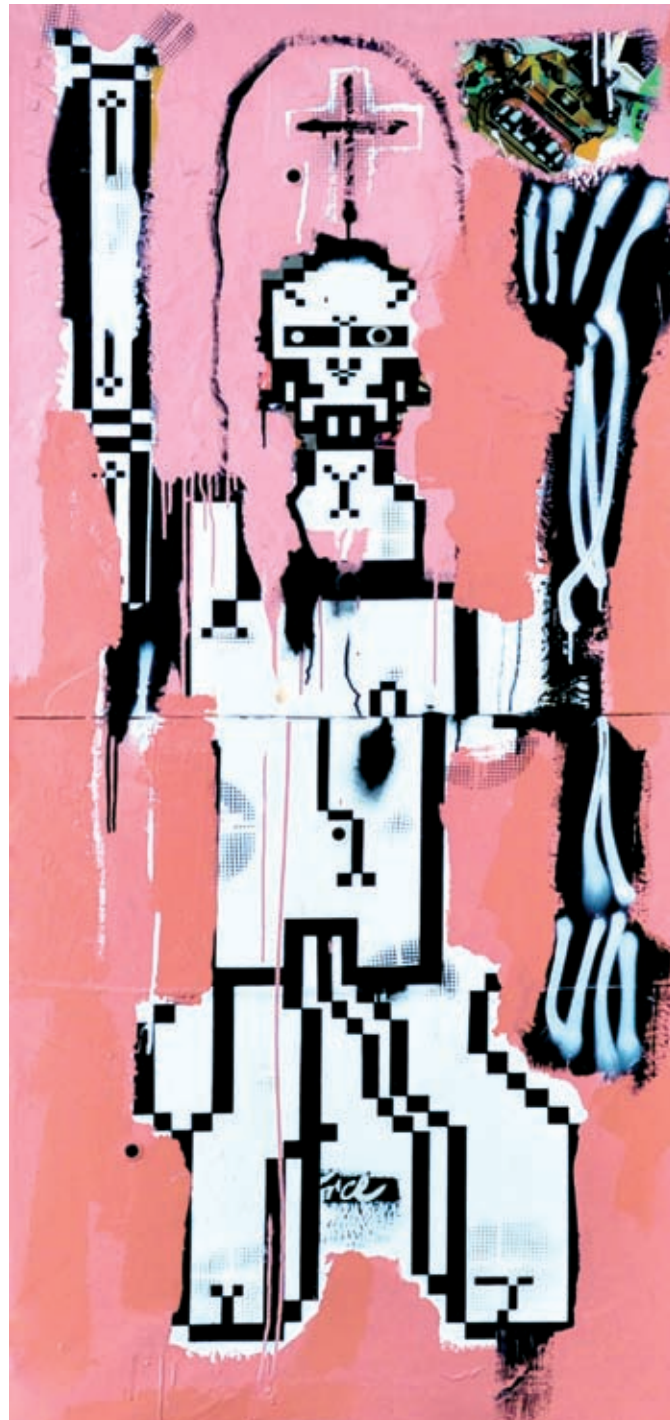




Sémaváság **Patterncrisis**
2006–2009 Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas** 180 x 78 cm

Pranay & Szűcs





Szagrális televíziósíkok térdig áztatnak végre **Sacred TV Levels Finally Soak Me Up To My Knees**
 2007–2010 Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas** 180×78 cm

Pranqas Orzum

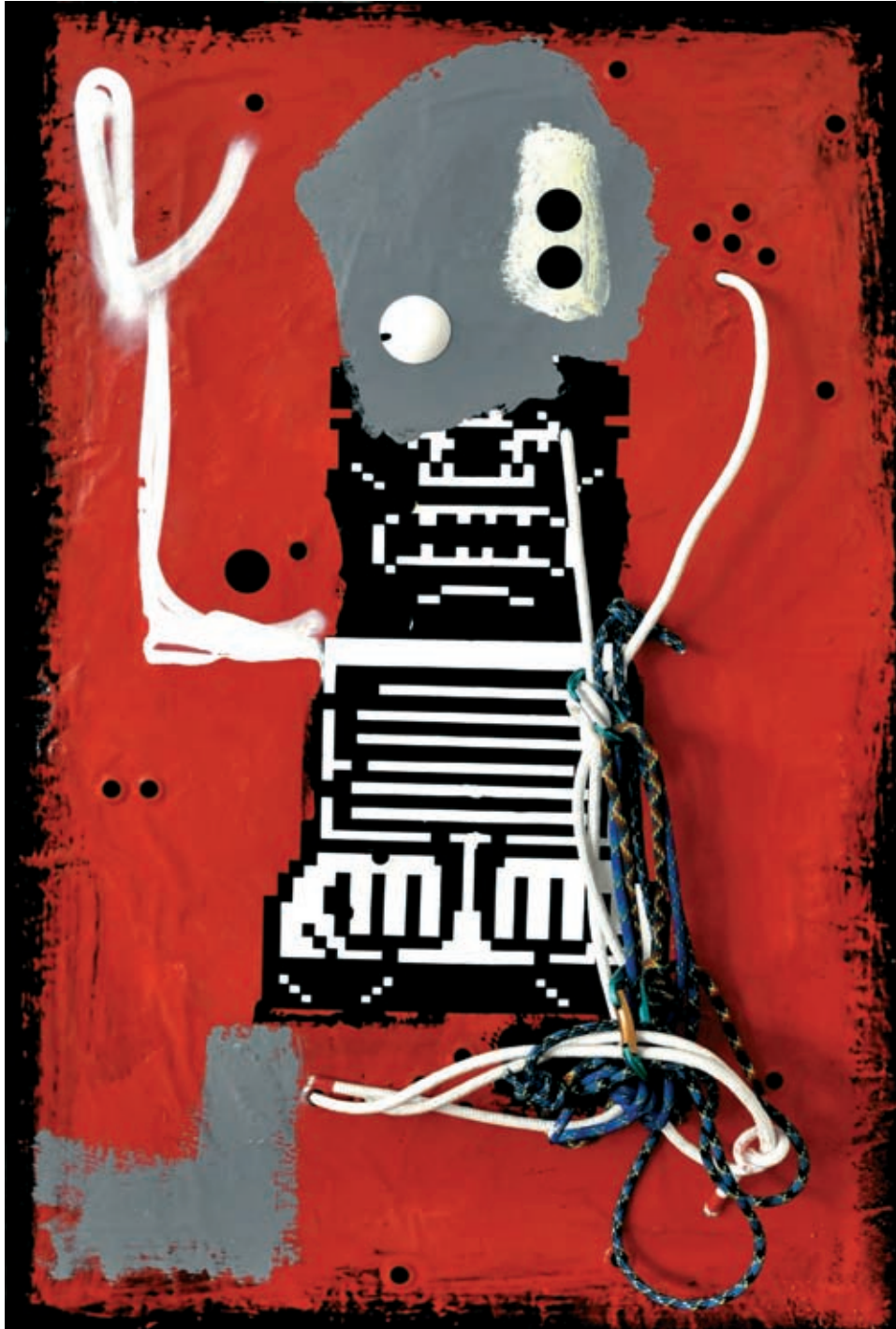




Oops Oops
2007–2010 Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas** 156×90 cm

Pranayaoorzum





Zoowire Zoowire
2006–2010 Vegyes technika vásznon Mixed media on canvas 120 x 78 cm

Pragmaorzum

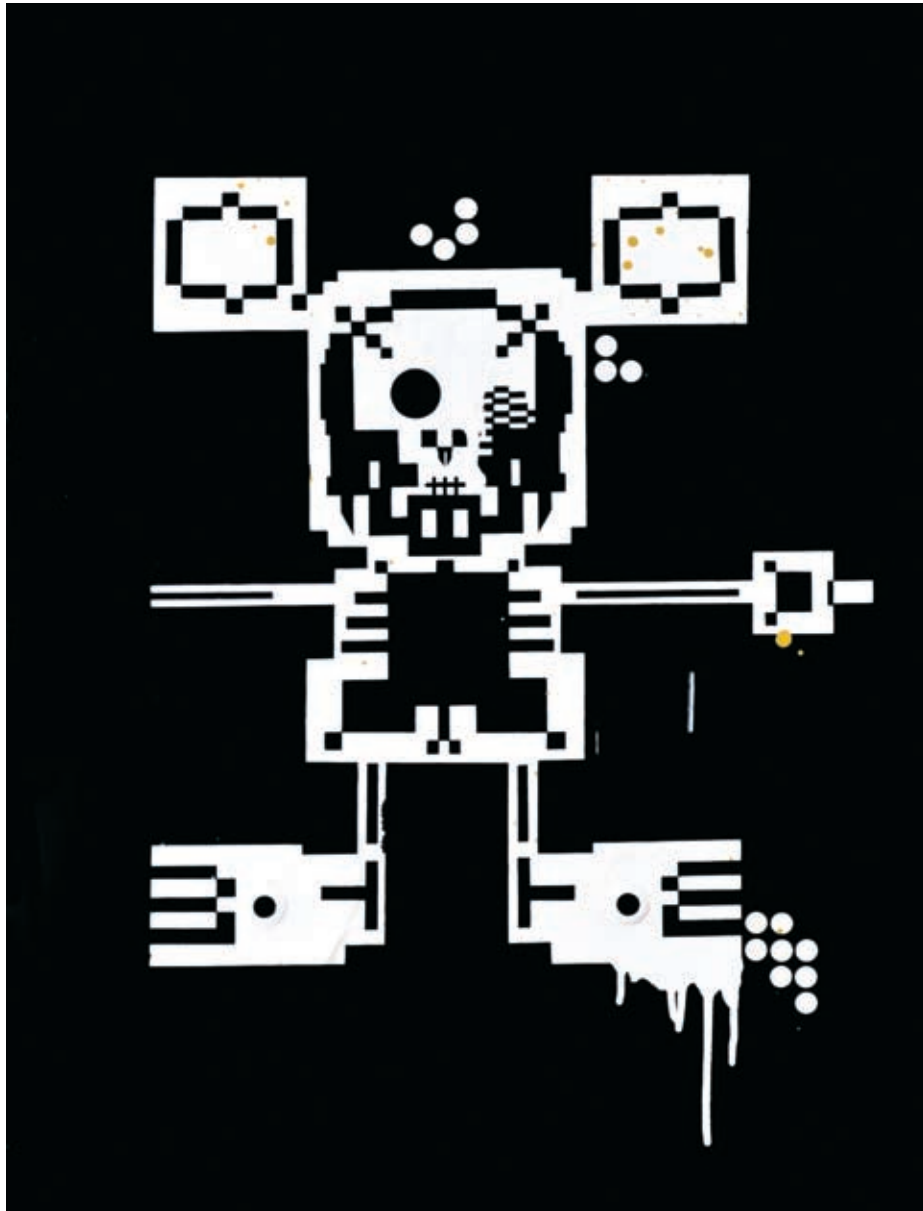




Kispornó fogkrémanálvizitálja önmagát **Small Porn Toothpaste-Analchecks Himself**
2005–2010 Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas** 70×60 cm

Pranayashum





Hypnotic Regression **Hypnotic Regression**
2007–2010 Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas** 80 x 60 cm

Pranayogszung

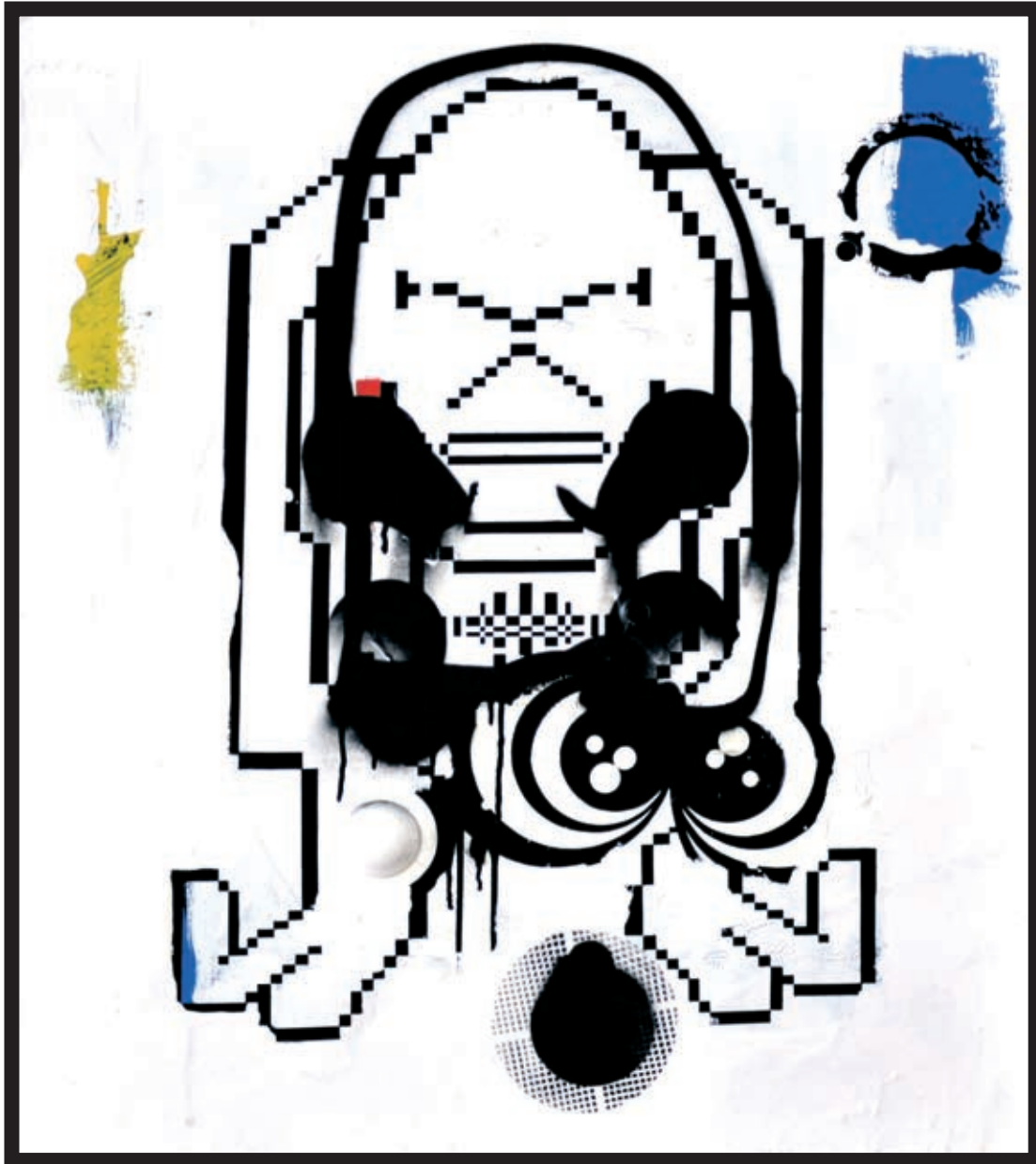




A nagy gyerekműszerész lángolva dalol **The Great Child-Mechanic Singing In Flames**
2008 Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas** 180×156 cm

Pranayogszu

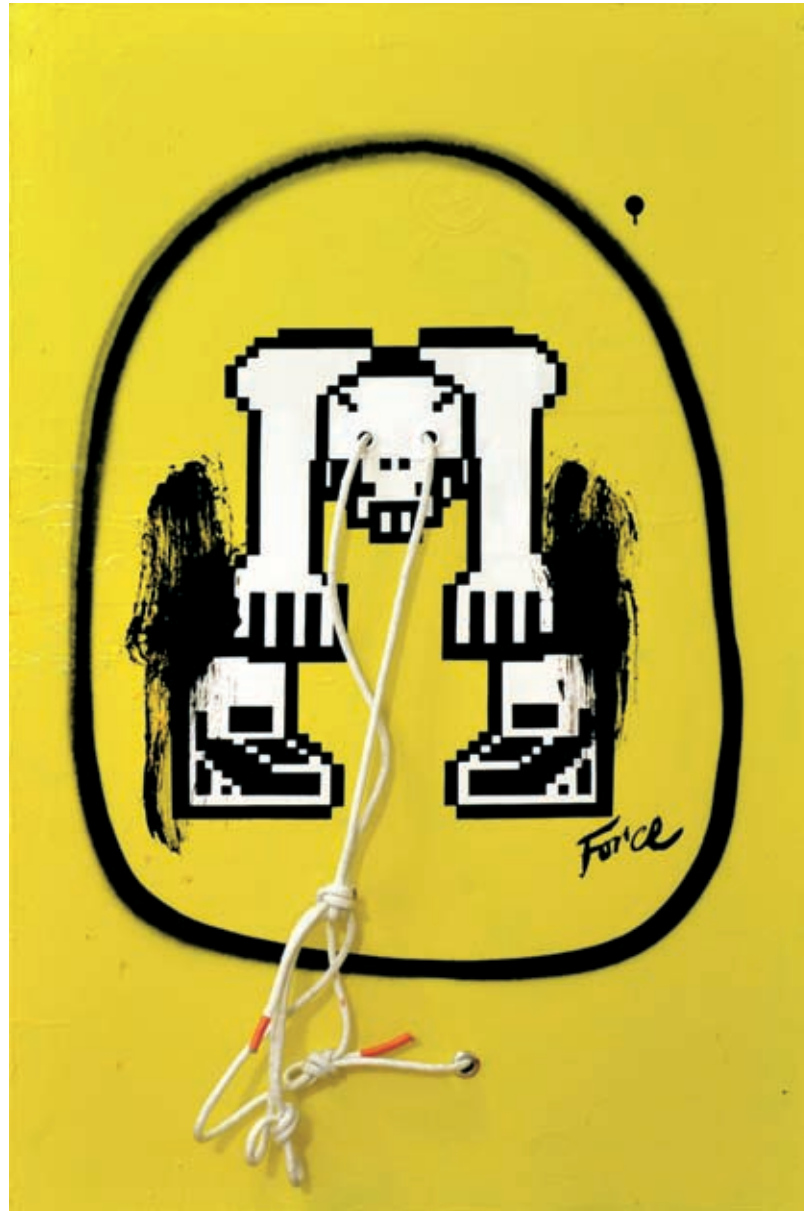




Lactaïcon Lactaïcon
2010 Vegyes technika vásznon Mixed media on canvas 90 x 78 cm

Pranas Brzum

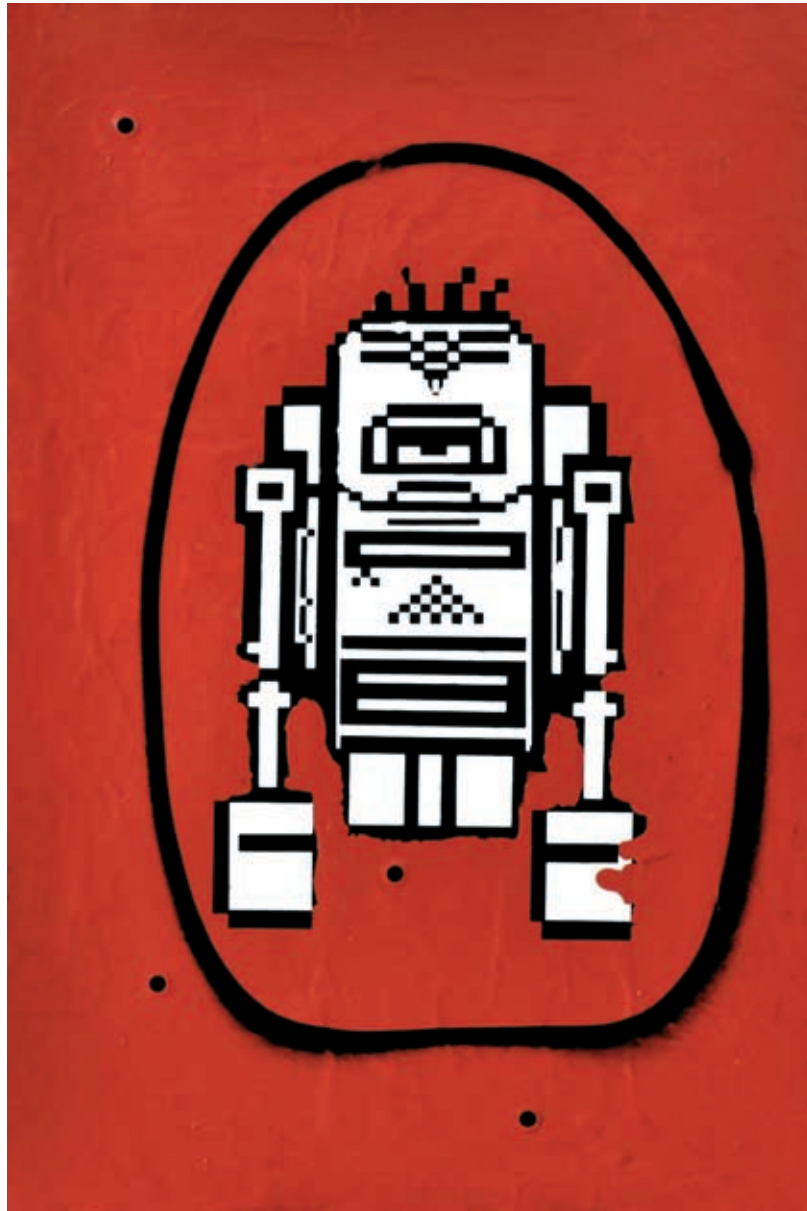




Respect Me **Respect Me**
2006–2009 Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas** 120 × 78 cm

Pranayogszuzy

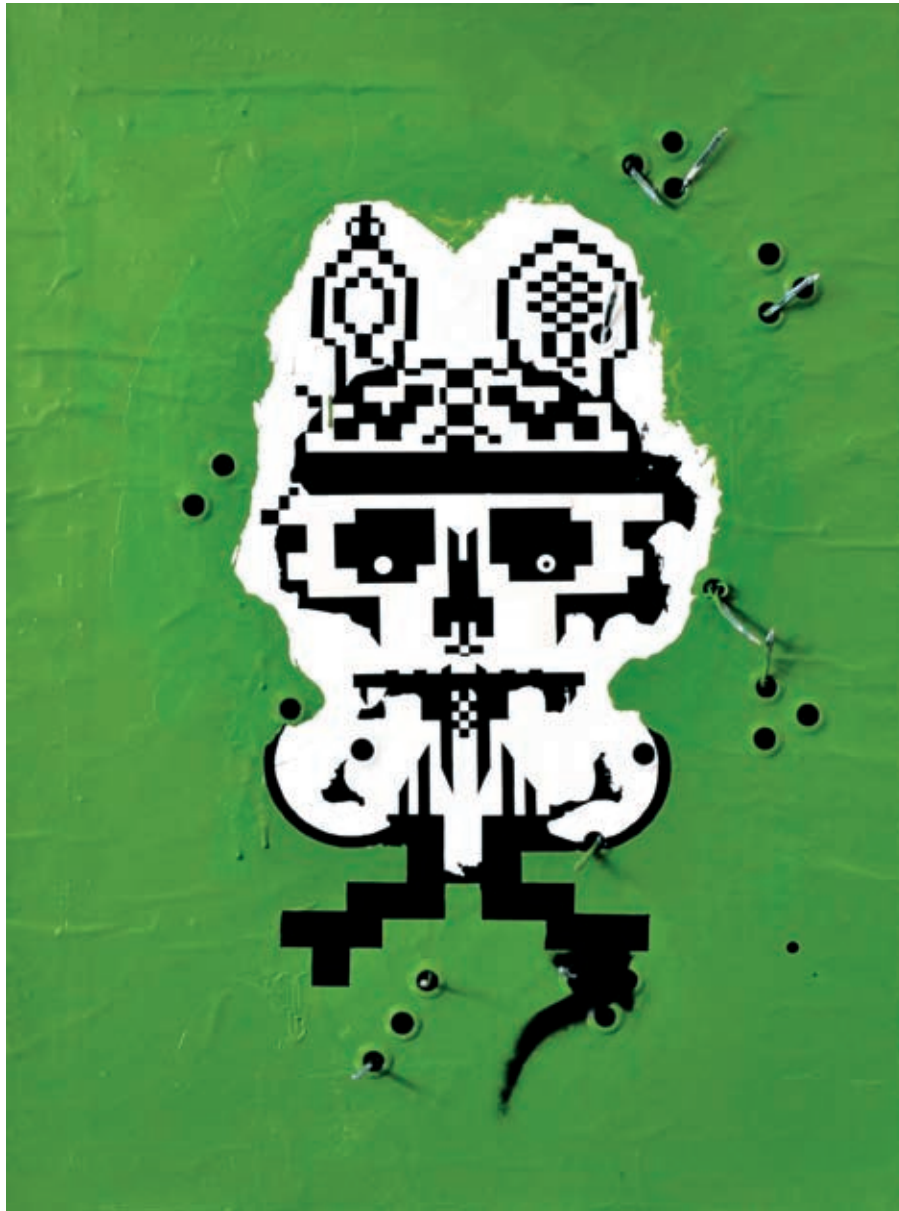




Engedetlen Csecse-lőszaki Winnettou két kutyát is pórázon vezet
Unruly Tit-Shot Winnettou Walks Two Dogs On Lead
 2004–2010 Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas** 120 x 78 cm

Pranqasörzum

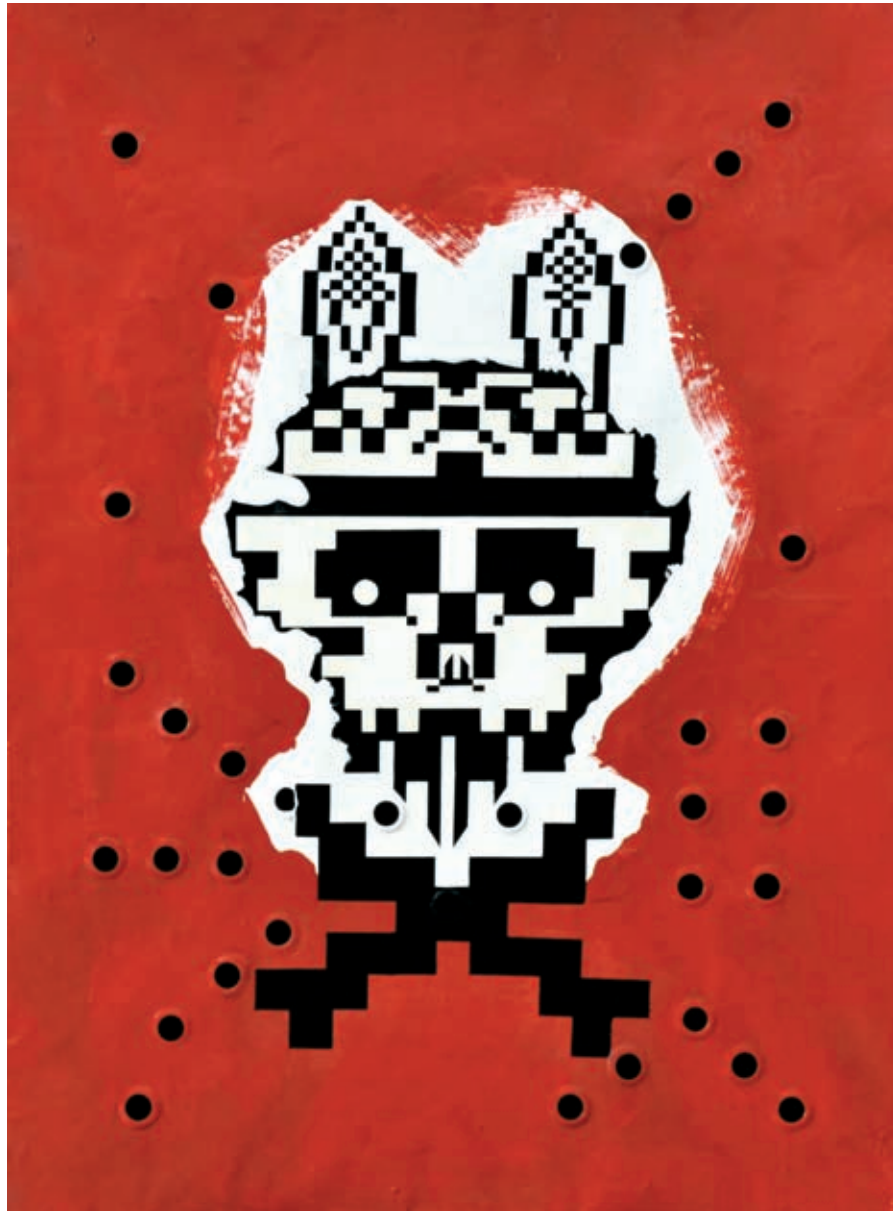




Orgasmator szerelmünk pszeudo-Trabanton ébred **Our Orgasmator Love Awakening On Pseudo-Trabant**
2007–2010 Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas** 90×66 cm

Pranauo Orzum





Önsemlegesítő túsarkú cipőjét igénylő pecekelefánt
Pussy-Elephant Claiming Self-Neutralizing Stilettoes
2009 Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas** 80x60 cm

Pranyas Orzum





Duma beő, villany leősmirgliveszteség **Shut Your Mouth Electricleo Loss Of Sandpaper**
2000–2010 Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas** 80×60 cm

Pranayashum

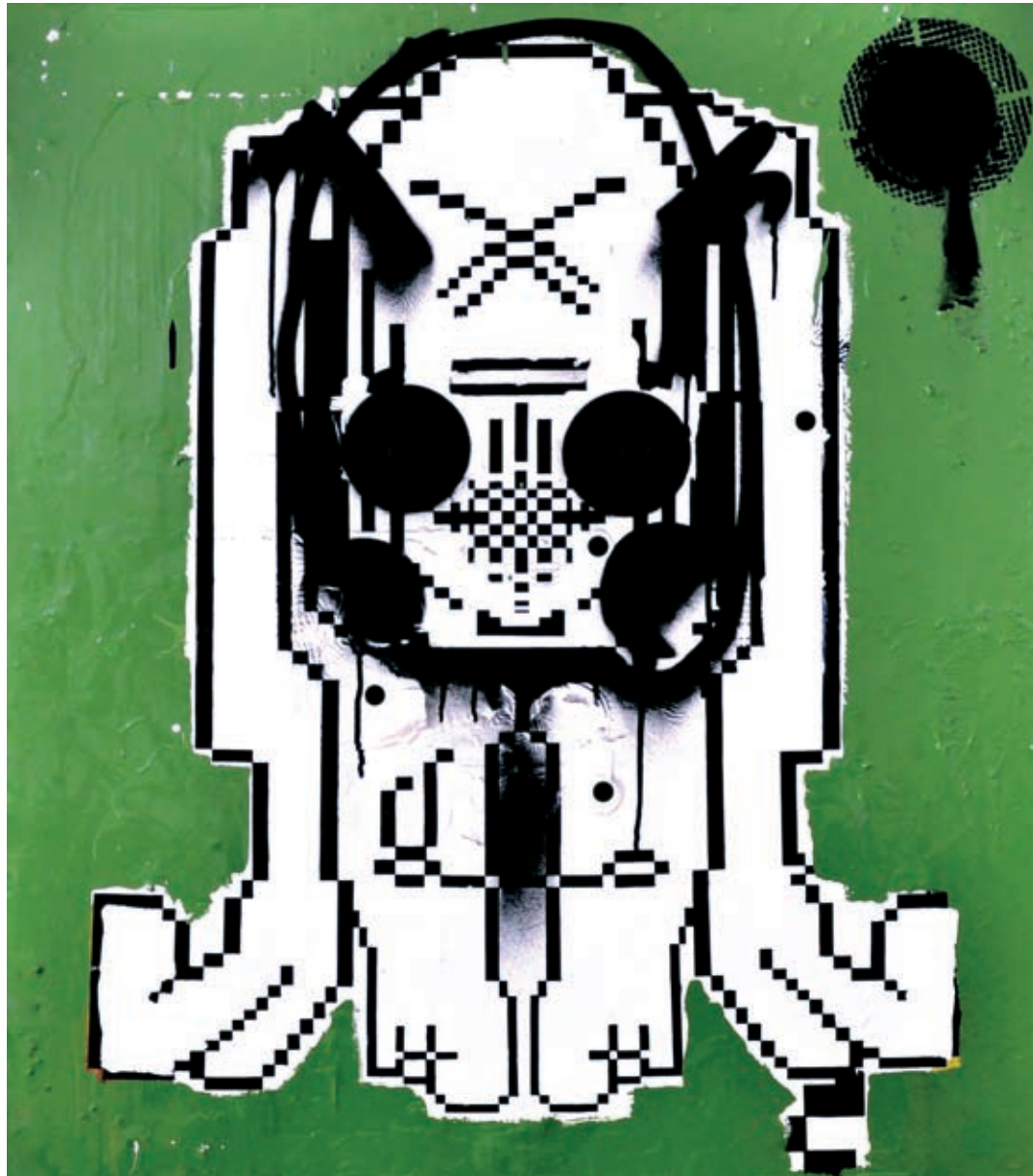




Hóstenítő révület De-Heroing Rave
2010 Vegyes technika vásznon Mixed media on canvas 90 x 78 cm

Pranqasörzum

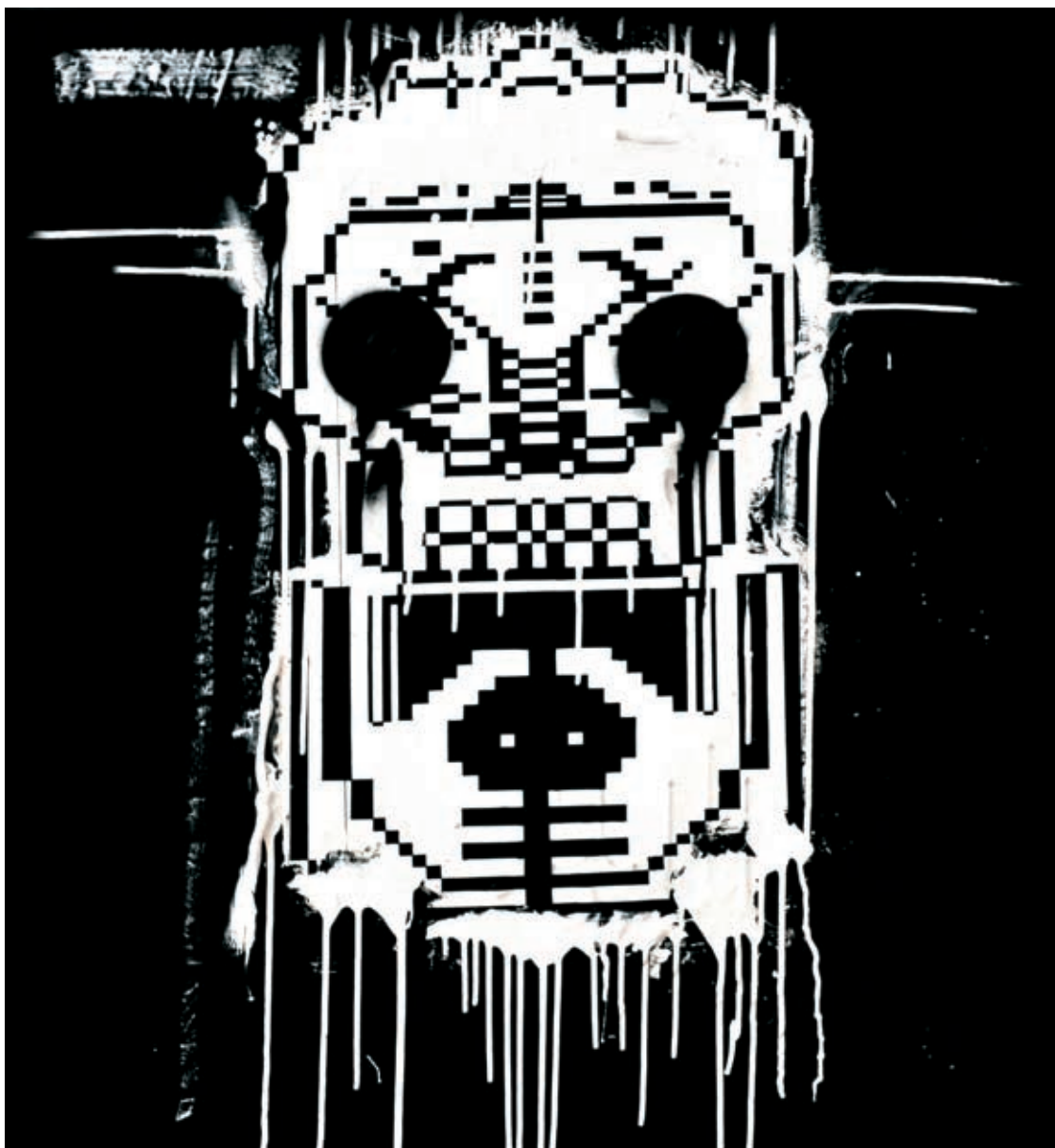




Riot Riot
2010 Vegyes technika vásznon Mixed media on canvas 90×78 cm

Pranayashree





Zsigeriőrőmfólia Innards Joyfoil
2010 Vegyes technika vásznon Mixed media on canvas 90x78 cm

Pranayogszung

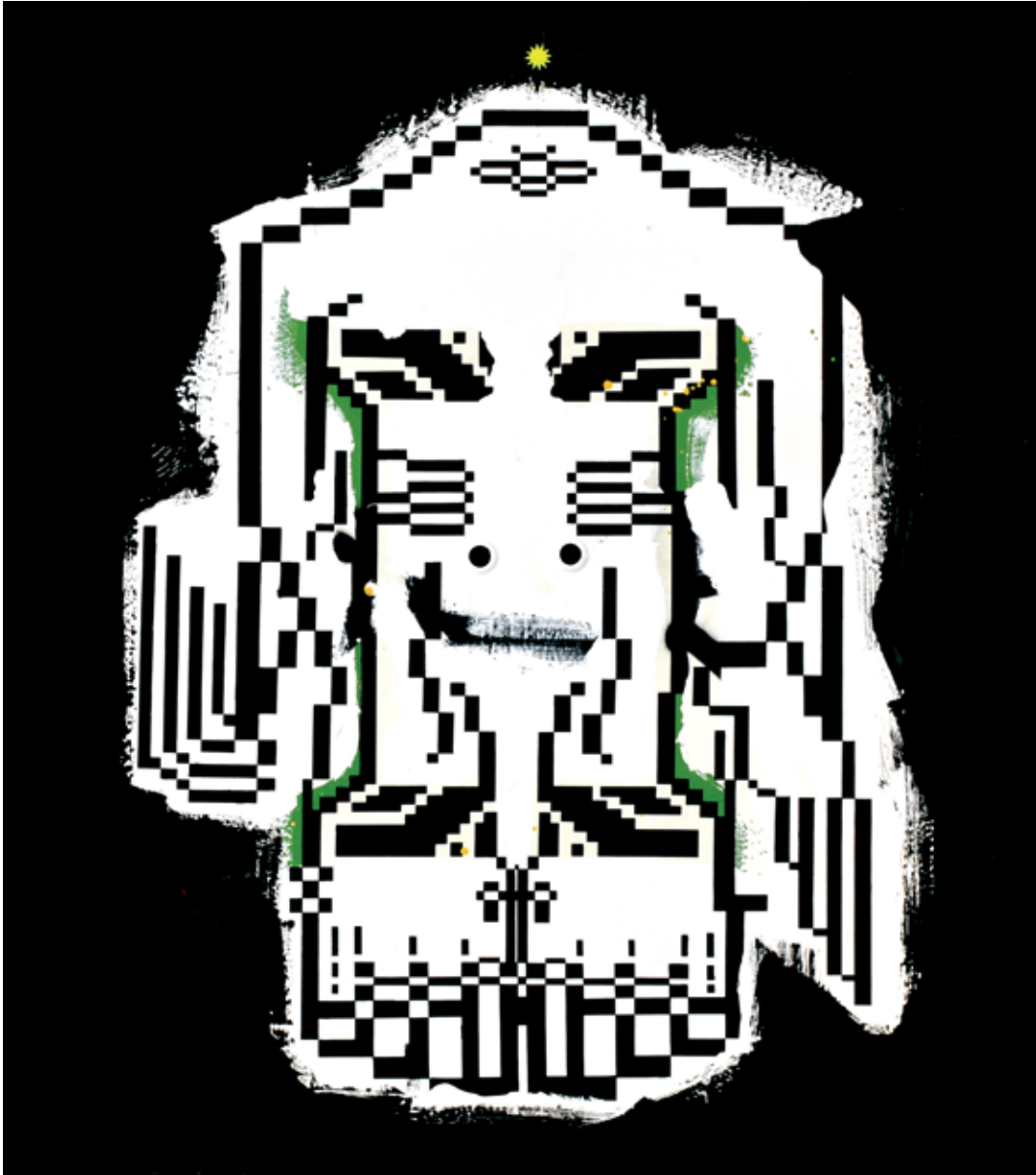




Drop Dead Divas I. Drop Dead Divas I.
2010 Vegyes technika vásznon Mixed media on canvas 90×78 cm

Pranay Art Studio





Soul Cube I. **Soul Cube I.**
2006–2010 Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas** 90 × 78 cm

Pranqasörzum





This Way Up This Way Up
2006–2010 Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas** 90×78 cm

Pranayogszuzy

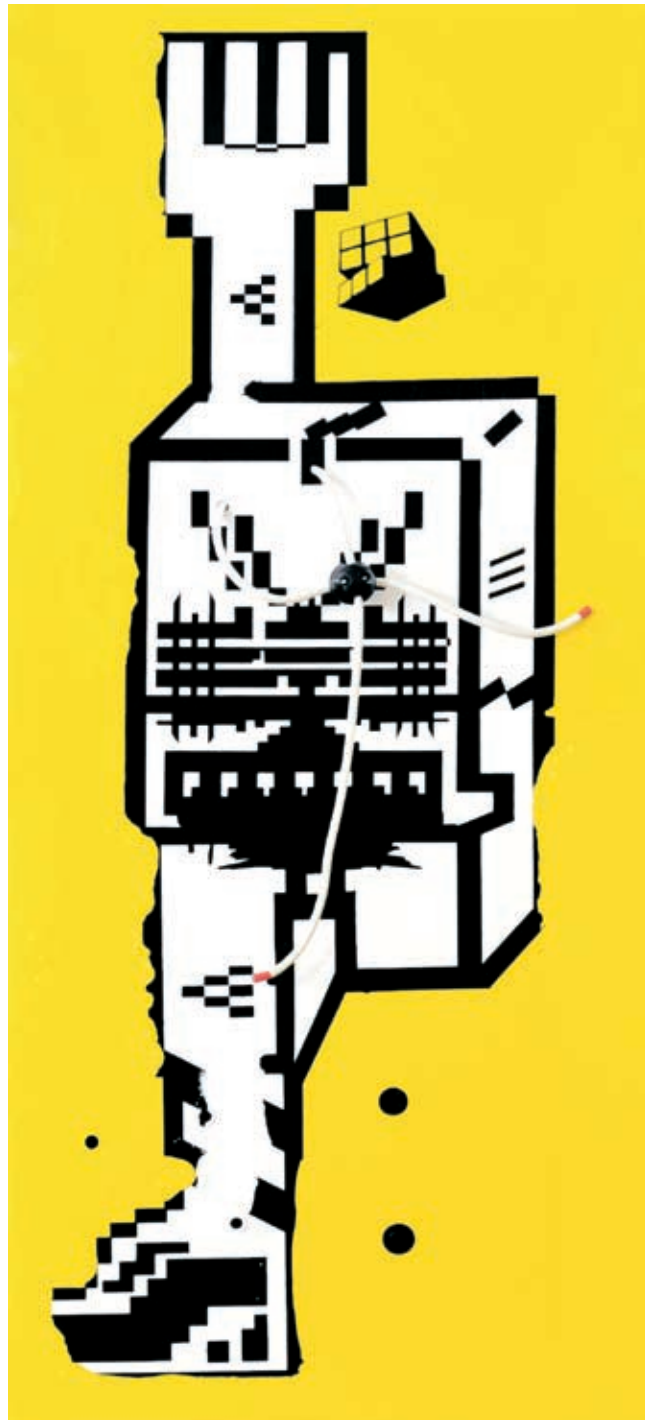




A vörös fotómodell **The Red Model**
2002–2010 Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas** 90 × 78 cm

Pranqasörzum





Tértivevénymentes-tértésmentő **Receipt-Free Conversation-Saver**
2006–2010 Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas** 180 × 78 cm

Pranayavazum





Fazonigazítás az érzékettesben Fashion Fix In Truesome
2004–2010 Vegyes technika vásznon Mixed media on canvas 180 x 78 cm

Pranayashree





Alul semmi a babaházban előállítású végtelenül időtöltés
Nothing Underneath In The Dollhouse Constructed Endlessly Past-Time
 2005–2010 Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas** 90×39 cm

Pranayazum





Butch Cassidy & The Sundance Kid Téliapót szakít a nyíregyházi SERNEVÁL (Sertésnevelő Vállalat) kerítéséből I.
Butch Cassidy & The Sundance Kid Spoils Santa Claus Off The Fence Of PIFACO (Pig Farming Company) I.
 2004–2010 Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas** 100×32 cm

Pranqasörzum





Öncsonkításelektrosokk a Wall Street-en **Self-Mutilation-Electric-Shock On Wall Street**
1995–2010 Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas** 80×60 cm

Pranayoffrum





Sonar Translator **Sonar Translator**
2006–2010 Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas** 70 × 50 cm

Pragmaorzum

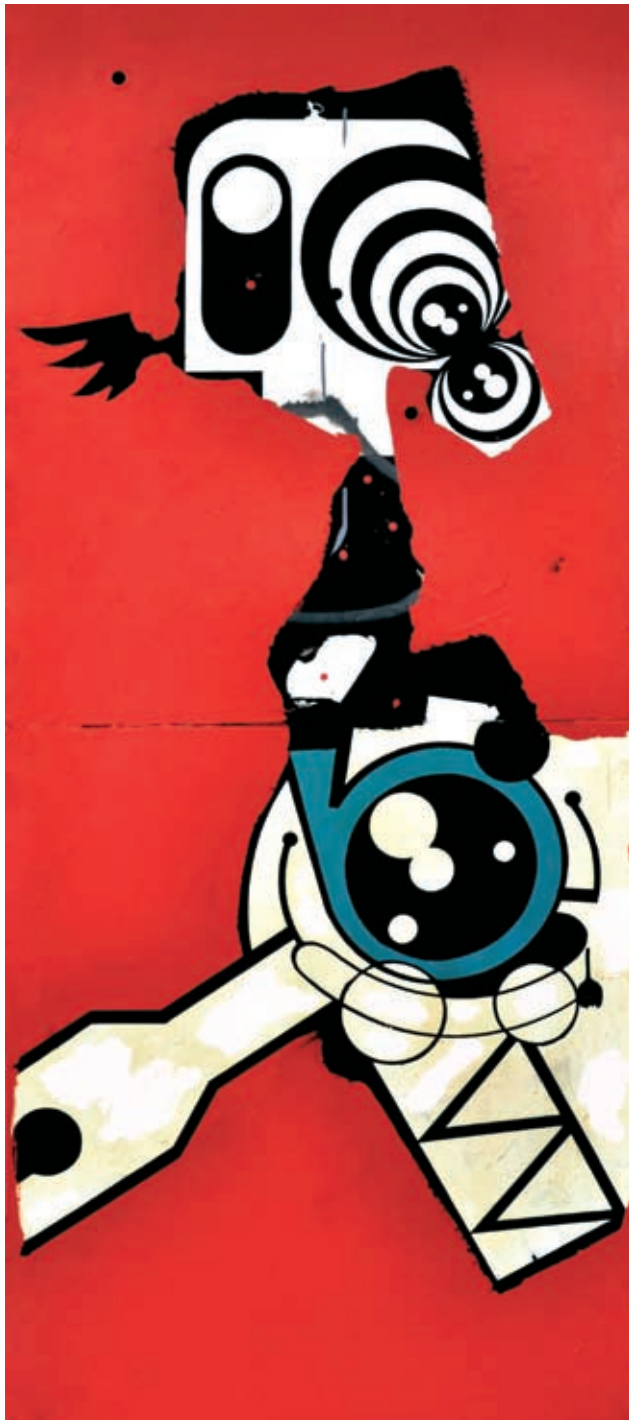




Menetmetsző Volgaautó terravízió **Screw-Cutter Volga-Car Terravision**
2005–2010 Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas** 180 × 78 cm

Pranayazum





Levitáció oázis **Levitation Oasis**
2009 Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas** 180 x 78 cm

Pranayogszung





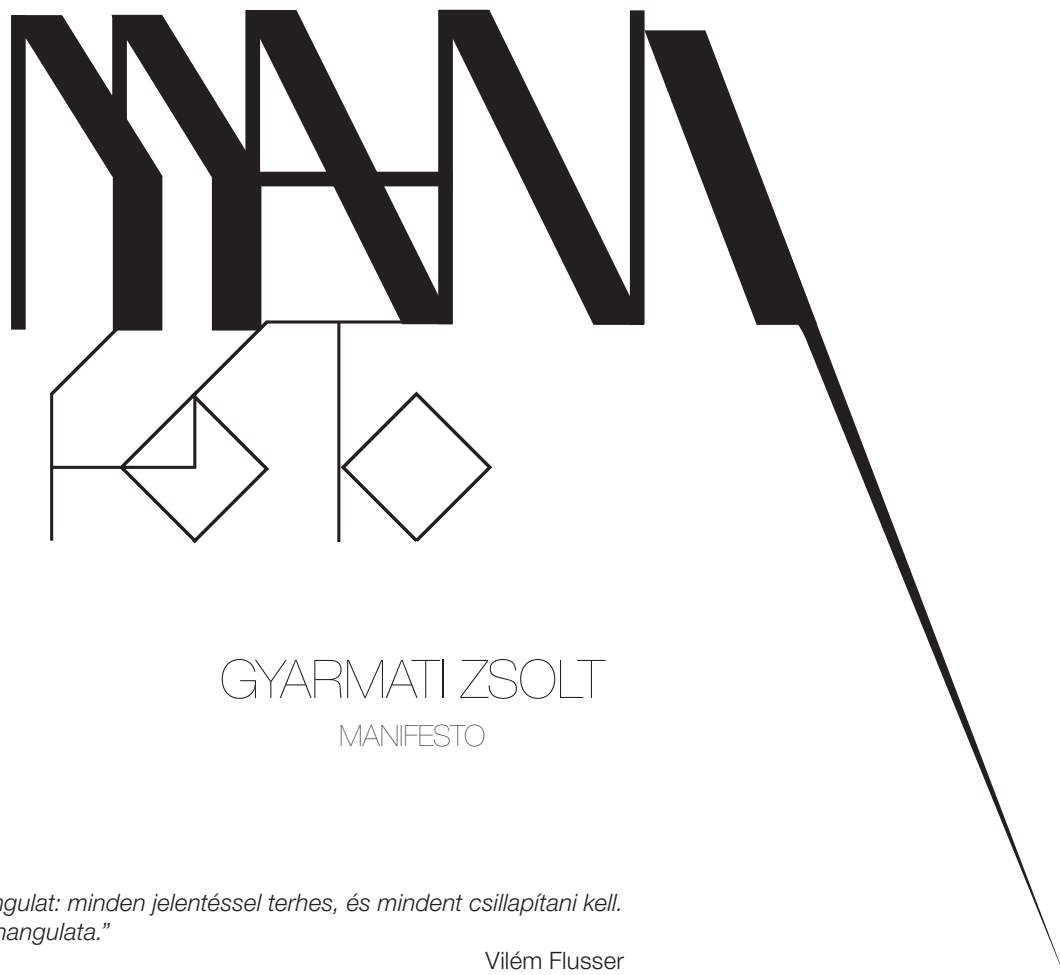


BLACK NUN BOLD

Hundred Percent
Pure Rough

12

We deliver fresh ape flavor
M'm! M'm Good!



GYARMATI ZSOLT MANIFESTO

*„Ez az imaginációs léthangulat: minden jelentéssel terhes, és mindent csillapítani kell.
A bűn és a bűnhődés léthangulata.”*

Vilém Flusser

Saját cselekvésemnek központjában a sokrétegű képpé fogalmazásra törekvés áll, mely eseménytörmelékek, informel-hard edge alaktöredékek és néha egészen közhelyes mozzanatok összefogásából áll. A képek az eddig kimondatlan tartalmak memetikai értelmű fertőzőképességét vizsgálják, így nem másról beszélünk a festmények felületének elemzésekor, mint az aktuális meta-szubjektív gondolatiság jelenlét-demonstrációjáról.

Művészetfelfogásom egy-egy önálló kommunikatív entitásba (műtárgyba) mintegy beemeli a külső impulzusokból táplálkozó személyes érzésvilágot – a racionálisan, verbálisan megfogalmazhatatlan egészet, majd aztán a kimondások szorongásával képi modulokba gyúrja őket. Az a belső kép, amelyet külsővé fogalmaz, egyfelől a felismerés utólagosságából (rátekintő módjából), másfelől a jelenből rekonstruált pszicho-tükörből áll, azaz a percepciója a traumát tematizáló mágikus területeknek.

Világszemléleti állásfoglalásom értelmében az ember eredendően nem a Semmiben és nem is az Információban van, hanem beszorulva közéjük abba az állapotba, amit Zajnak nevezünk, azaz a lényegi informálódást teljesen zavaró, fel nem fogott háttérüzenetek özönében. Kulcsfontosságú alapélmény ezért a képek foganásakor az az információs Zaj, amely a fizikai valóságot felülírja a képzeletben, majd az érzékelés folyamata során traumát keletkeztet. A trauma két irányba lök: az egyik póluson a rombolás, a másikon a formát nyert kreativitás irányába mutat. E kettősség mentén képesek megfogalmazódni a lehetséges üzenetek, amelyek a kommunikatív entitások tartalmait hordozzák.

Mindez – vagyis az alakzatok formává alakulása – hihetetlen sebességgel, azaz inkább egyidejűségként történik: egy más, leginkább nem-képi érzelmi szférák által táplált képi-intellektuális tudatszinten. Ezért minden alakzat, ami feltűnik, ugyanolyan sebességgel el is tűnhet; a meta-szubjektív jogos igénye ebben az esetben egy transzhumán emlékezetre hivatkozás. Érdekes módon ez a folyamat modellezi saját viszonyomat alkotásaimmal, műveim optikai megsemmisítésére játszó egyfajta folyamatos újragondolás (ráfestés, átfestés, újra-összeszerelés) által, melynek során a régebbi rétegek belemerülnek az újakba. A múltból nézve mindez olyan magatartás, amely csak a mű szellemi értékét tartja tiszteltben, nem pedig a felületek – itt manifeszt véges-autonómiáját.

A kép (quadro) kontextusának folyamatos megváltoztatásai által installációim olyan valós műformát – létezési módot – alkotnak, amelynél nincs meghatározott, rögzített idő: nem keletkeztetek egyértelműen befejezett művet. Létrejön a képi-intellektuális tudatszféra és a fizikai szféra közti átjárást demonstráló multi-idejű képi információ, a bázisok (mind az anyagi, mind a szellemi) folyamatos újraértelmezése révén kialakuló, képi modulok univerzális érvényű világa.

Budapest, 2011. január

GRAULAVERBUL
Pravna obrisna





ZSOLT GYARMATI

MANIFESTO

*"This is the imaginal spirit of existence: everything is heavy with meaning and everything must be soothed.
The spirit of existence in sin and atonement."*

Vilém Flusser

It is the ambition to create multilayered picture compositions that stands in the centre of my actions, which consist of the synthesis of event-debris, informel, hard-edge shape fragments and sometimes entirely banal momentums. The pictures examine the contaminating properties of hitherto unspoken contents in the memetic sense, so, when analyzing the surface of the paintings, we speak about none other, than the presence-demonstration of the current meta-subjective idea.

The result of my approach to art is the insertion of my personal world of sensations – as the rationally and verbally indefinable whole feeding on external impulses, into an individually communicative entity (piece of art), which is then, in the distress of articulation, moulded into picture modules. The inner image hence turned external is, on the one hand, built of the posteriority of recognition, and the psycho-mirror reconstructed from the present, on the other, that is, the perception of magical realms carrying the subject of trauma.

According to my worldview, the original position of human beings can neither be found in Nothing nor in Information, but somewhere stuck in between these two entities, in a state, called Noise, or in other words, in the stream of uncomprehended background messages completely disturbing meaningful enquiry. Therefore, information Noise, which overwrites physical reality in the imagination, and then, causes trauma in the course of perception, becomes the ultimate basic experience in the process of conceiving the image. The trauma pushes in two opposite directions: destruction and creativity. The possible messages, which bear the contents of the communicative entities, can be composed along this dichotomy.

All this – or the process, in which the shapes are turned into form – happens with incredible speed, or rather simultaneously: on a different – mostly not pictorial-emotional, but pictorial-intellectual level of consciousness sustained by particular environments, or spheres. Therefore, all shapes can disappear just as quickly as they came into being. The rightful claim for meta-subjectivity in this case is the reference to transhuman recollection. Interestingly enough, this process examples my own approach to my creations. I seek to perform the optical destruction of my artworks by continuous rethinking (repainting, over-painting, and reassembling), in the course of which the older layers sink into the new ones. Retrospectively, it is a behaviour that only respects the intellectual value of the work, regardless of the – here manifest – finite autonomy of the surface.

By the continuous contextual changes, my installations create such a real form of imitation, – or form of existence – in which there is no determined and recorded time: my works never actually reach a completely finished state. By this means, the multi-time pictorial information – or the universal world of picture-modules created by the continuous reinterpretation of both material and spiritual basics – demonstrating the transition between the pictorial-intellectual sphere of consciousness and the physical environment is established.

Budapest, January, 2011.

ZSOLT GYARMATI
Pr a u η a o θ r z u η

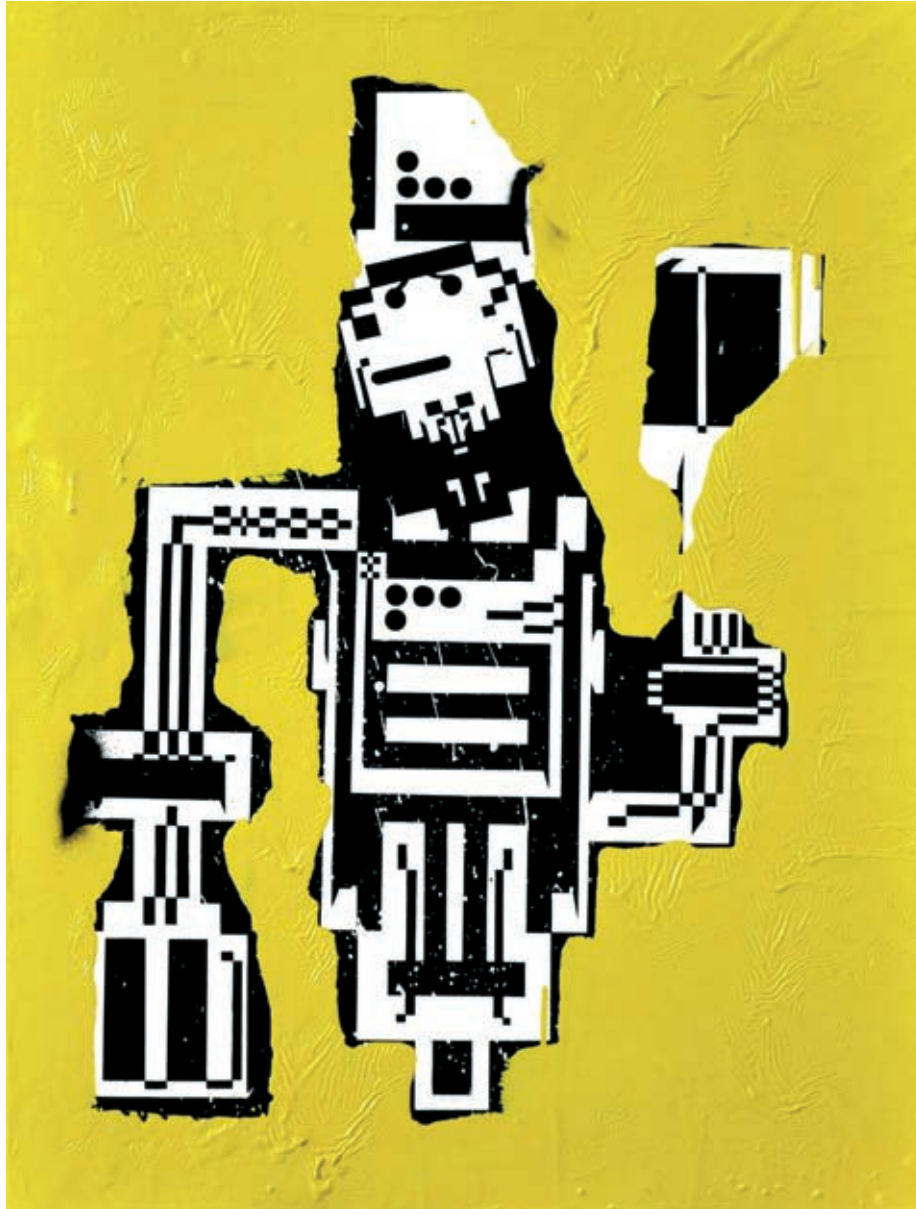




Szélütött vaginafattyútépéslábköröm a bevásárlóközpontban életbevág és érez
Paralysed Vaginabastard-Torntoenail Feels And Beats Vital Importance In The Plaza
2004–2010 Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas** 80×60 cm

PranauoOrzum





Skandináv lábujjszag-tértítógengszter **Scandinavian Stinking Toe Converter-Gangster**
2007–2010 Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas** 80 × 60 cm

Pranayashree





PAKSI ENDRE LEHEL

KASZATEXT

Képzeld el, hogy az emberek a Földön mind az ingatlanjaink
Képzeld el – Lily Emmerich John Lennon-átírata¹

A DEMOTETT szövege (2008. februári keltezéssel) akkor és úgy aktuális volt egy első minimonográfiához: leírt. A leíró részek némelyike aktuális is maradt, sőt, Gyarmati Zsolt munkamódszere ez alatt a három év alatt nem esett át paradigmaváltáshoz fogható traumán. Ezért a Kaszatext a Demotettben megjelent szöveg átdolgozott újrakiadása.

Korunk ideológiai zavarodottsága ellenére továbbra is használt megjelölésként mondom, hogy mind a bal- mind a jobboldali gondolkodók köréből, szellemi termékeiből, leírt testamentumaikból lehet találni támasztékot a huszonegyedik század démontelitetségére: csak hazai példákkal élve Tamás Gáspár Miklós filozófus² és Czákó Gábor író³ első mondata⁴ ez, amiben együtt szerepelnek.

Maga a mainstream politikai közbeszéd az utóbbi időben már rendkívül divatosan, inkább általánosan⁵ démonizált. Ezzel szinkronban a fájdalomt vagy kórokozókat stb. szörnyekként kiábrázoló reklámklipet ezt a verbális démonizációt vizuális szintre

1 Elhangzott a *Testtexttűrák* (Szytorny László, Kecskés Péter, Fehér Zoltán) c. kiállítás megnyitójának keretében, 2011. március 22-én a Bartók 32 Galériában.

2 Szabadok vagyunk. Ez a dologban a démoni paradoxon. Nem igaz az, hogy a kapitalizmusnak a szabadság hamis ideológiája, az benne a démonikus, hogy ez igenis adekvát ideológiája. A titok pedig az, hogy amennyiben önkéntes szerződéses viszonyok alapján történik minden alapvető tranzakció ebben a társadalomban, akkor hogy létezik az, hogy szinte senki nem teheti azt, amit akar? Senki nem él úgy, ahogy szeretne? Az emberek olyan tevékenységekkel töltik ébrenlétük legtöbb idejét, amelynek se szívükhöz, se lelkükhöz, se agyukhoz se vágyaikhoz a világon semmi köze nincs. Miért van az, hogy olyan hierarchikus viszonyok között töltjük az életünket, amelyről pontosan tudjuk, hogy az irányító elvek és személyek semmivel nem magasabb rendűek nálunk? Sőt igen gyakran ez fordítva áll. E beszélgetés a Magyar Képzőművészeti Egyetem Intermédia Intézetében zajlott le 2005. december 10-én.

Tamás Gáspár Miklós a politikai-ideológiai fejvesztettségét is szorgalmasan dokumentálja, legutóbbi esszéjében is: *Az ellenállás érthető hiánya* Népszabadság, 2010. december 1.

3 Leginkább esszéiben fejt ki szinte dominikánus lendülettel az általa Gazdaságkornak nevezett korunk démoni vetületeit. *Mi a helyzet?* Boldog Salamon kör, 2001.

4 Ez természetesen nem igaz, a Paksi Atomerőmű bővítése (2005) és az Őszödi Beszéd (2006) kapcsán ugyanazokat a tiltakozó állásfoglalásokat szignálták.

5 R. Reagan elnök Szovjetunióról tett első, botrányos megállapítását (*A Sátán birodalma* 1983.) G. W. Bush már mindenféle mellékhatások nélkül aktualizálhatja: *Terrorism is Evil!* 2001. Az egyre jobban elharapódzó politikai démonizáció demokráciát is aláásó veszélyeire hívja föl a figyelmet Tom de Luca és John Buell *Liar! Cheaters! Evildoers! – Demonization and the End of Civil Debate in American Politics* c. munkájában, New York University Press, 2005.

GRAULAVER
Pravna oštrina





ENDRE LEHEL PAKSI

CROPTXT

Imagine all the people as our real properties
[Dreamagine] – Lily Emmerich's John Lennon-adaptation¹

The text of *Demotett* (February, 2008) was current at that time, in that way for a first monograph: set down in writing. Some of its parts still remain current, all the more so, because in the past three years, the working method of Zsolt Gyarmati did not suffer any trauma, like, for instance, a paradigm shift. Therefore, *CropText* is a revision and republication of *Demotett*.

Despite the ideological confusion of our age, I nevertheless maintain that there are both left- and right-wing thinkers whose intellectual products, written testaments support the idea that the 21st century is saturated with demons. Considering only Hungarian examples, the first sentence², in which it is uttered, comes from the philosopher, Gáspár Miklós Tamás³ and the writer, Gábor Czakó⁴. In recent times, the mainstream political public speaking itself has been considered, by the latest trend or rather by

1 Presented at the opening ceremony of the *[Bodytexttours]* exhibition (László Szotyori, Péter Kecskés, Zoltán Fehér). Bartók 32 Gallery, Budapest, 22 Mar 2011.

2 This is of course not true, in connection to the extension of the Nuclear Power Plant in Paks (2005) and the Speech in Balatonószöd (2006) the same protesting attitudes were signalled.

3 "We are free. That is the demonic paradox in the matter. It is untrue that freedom is a false ideology of capitalism; the demonic fact is that it is indeed, the adequate ideology. And the secret is that if all basic transactions happen via contracts by the individuals' own free will, then how come that most people cannot do what they want? Cannot have the life they wish? Most of us spend our awaken hours doing things, which have nothing to do whatsoever with the desires of our soul, heart and mind. How come that we live in such hierarchic relations based on leading principles and persons, which and whom are clearly not superior to ourselves? As a matter of fact, quite often it works the other way around."

Excerpt from a conversation, which took place at the Intermedia Institute of the Hungarian University of Fine Arts (10 Dec 2005).

Gáspár Miklós Tamás assiduously documents the headless political-ideological matters, most recently in his essay *[The Understandable Absence Of Resistance]*, *Népszabadság*, 01 Dec 2010.

4 For the most part, he explains the demonic aspects of our age – the Age of Economy, in his words – in his essays with quasi-Dominican eagerness. *[What's the deal?]* Blessed Salamon Circle, 2001.

GRAVITATION
P r a u m a o f z u m



terjesztik ki. Megjelentek ezért utcai stencilek is, amelyek a regnáló miniszterelnököt nemhogy negatív színben tüntették föl, hanem magával a negatívummal azonosították.⁶ A popkultúra permanens apokalipszise megszokottá kezd válni. A mai fiatalokat megcélzó reklámok már csakis a sokkhatás kötelező meglétekor hatnak. A kisdedek egyre hátborzongatóbb dizájnú szellemlényekkel játszanak, stb. Bolond, aki nem látja.

A Kaszatext abban alapvetően különbözik a Demotettől, hogy nem igyekszik Gyarmati Zsolt művészetét egy megragadható kor megragadójaként: démontelítettség-portretistaként beállítani. Furcsamódon a démonizáció vitathatatlan jelenléte mellett magukról a démonokról természetesen senki sem beszél a mainstream tudományban⁷ – terjedésképes, hatékony, szívós és szuverén gondolati struktúrákról: mémekről⁸ viszont lehet.

Gyarmati mindeközben kielégítően ragadja meg művészetét a multi-idejű képi információ kifejezés megalkotásán keresztül. Ennek demonstrációja a Traumaverzum nyitó képtábla-folyama: a képanyagot átpörgetve az egyes képek saját és átjárható történelmeivel és őstörténeteivel, struktúráival analóg narratíva bontakozik ki, amely természetesen ebben a linearitásra kényszerített formájában előre-hátra járható (versatile).

A posztmodern kikerülésének vágya vonzza be a metasubjektivitás⁹ igényét. Azaz miközben a lezáratlan romantika elveinek jelenvalósága nyer ismét bizonyítást, egyben a posztmodernben önmagát kimerítő, az alanyi költészetre gyanúsán emlékeztető mikronarratíva-elemmel való szembeszegülés világos jele, amint a művész tagadja univerzumának csak önmagában keletkezett mivoltát. Keletkezettnek vallja mindenekelőtt, azaz a hagyományos világra nyitottság, kontempláció, majd fogalmazás a főbb állomásai módszerének. Azonban nemcsak keletkezett, mert imitációt is végez a fűszisz mellett; a kettő között oscillál egy imitáció-ellenességet (konkrét művészet) és emellett imitáció- és fűszisz-tagadást (neokonceptualizmus, azon belül leginkább a ready-made realizmus¹⁰) is programmá tévő művészeti világban. Impulzusainak és kifejezőeszközeinek, kompozíciós elveinek és technikáinak, motívumainak és témáinak számbavétele következik.

UTÁNZÁS, STRUKTÚRA

Gyarmati művészete a multi-idejű képi világot utánozza, a káoszról a konkretizálódás felé – és vissza – hullámzó folyamatot, amely a fizikailag nem létező képi világban¹¹ zajlik. Ennyiben életműve metakép, de szokatlan módon nem a materializálódott képről szóló kép (és nem kép, hanem képfolyam), hanem a kép materializálódási lehetőségének metaképe.¹² Ez az ebben a formában artikulált képi világ minimum egy szolipszista korlátok közt elképzelt rendszerben is létezik, egy ettől kevésbé rigorózus embermagyarázatban pedig nemcsak egy emberre vonatkozik, hanem több ember által megosztott, átjárható, közös kincs is lehet. E kincs feltételezett közösségére utal a metasubjektivitás fogalma Gyarmati esetében. A jungiánus terminológia (kollektív tudattalan) alá mindez azért nem vethető, mivel Gyarmatinak nincs szüksége a képek örökölhetőségére, szimbolikus megfeythetőségére sem, pusztán egyidejűvé válásukat és virtualizálódásukat tapasztalja, a Paul Virilio által propagált

6 Wesselényi utca 18., lábazati kópárkány: Gyurcsány Ferenc arca a lefelé forduló pentagrammban, felirat: „Törd le a szarvát!”.

7 Kivételes ezért Morgan Scott Peck amerikai pszichiáter. A megszállottság kifejezés mentén addig csak a teológiában használt fogalmakat reintegrál a tudományos diskurzusba; tapasztalati úton kénytelen így dönteni.

8 Kellemetlen észrevenni, hogy a Wikipédia szerint „*unit of social information*”-ként definiált fogalom (kb.: társadalmi információ egység) a következő mondatban már potenciális hordozója elméleti és hitbeli tudásnak (transmit idea and belief information) a gének analógiájára. A démonokra kísértetiesen emlékeztető mozzanat, amint a mém „szállásadójáról” (host) beszél a memetika.

9 Itt nem a heideggeri értelemben használjuk a kifejezést.

10 Boris Groys találó kifejezése a kontextusfüggő, művészeti intézményrendszer (művész, kurátor és kiállítótér) által művészetként hitelesített művészetéről. Öngyűjtők Balkon, 2002. november. Az Art & Language „Institutional Theatre”-ként (kb.: intézményi színház) címkézi ezt a kurátorok és kritikusok által favorizált kiállítási gyakorlatot. *Emergency Conditionals Philosophy And Conceptual Art*, Oxford University Press, 2007.

11 Az egyszerűség kedvéért az ideák világa vagy a fantazma, illetve az asztrávilág specifikusabb kifejezések helyett konstruált szókapcsolat. Freudi alapokon állíthatnánk, hogy Gyarmati másodlagos átfómálást végez, ekkor a kollektív tudattalan fogalmát kellene használnunk a „képi világ” kifejezés helyett. Ezt mindazonáltal a máig gyakorolt pszichoanalitikus iskolán belül művelt művészetterápia diagnosztikai terepének megjelölésekor szintén használja, egy-egy páciens esetében.

12 A Foucault-i alapokon kifejtett mitchelli metakép-diskurzushoz kapcsolódva. W. J. T. MITCHELL: *A képek politikája* JATEPress, 2008.



generalization⁵, to be demonic. At the same time, the portrayal of monsters symbolizing pain, bacteria, etc. in TV advertisements, extends this verbal demonization into a visual level.

Street stencils appeared for the same purpose, in which the Prime Minister in office was not only portrayed as a negative character, but was identified with negativity itself.⁶ The permanent apocalypse of pop-culture is on the way to become a commonplace. The desired effect of advertisements targeting today's youth can only be reached when an obligatory shocking factor is present. Children play with more and more spine-chilling ghost creatures, and so on. Only a fool cannot see it.

CropText fundamentally differs from *Demotett* in the aspect that it does not aim to present Zsolt Gyarmati as the interpreter of a graspable age: a demon-saturation portrayer. Curiously, while the presence of demonization is obvious, demons themselves are, of course, never mentioned in mainstream science⁷ - as opposed to transmittable, effective, persistent and independent thought structures, or in one word: memes⁸.

In the meantime, Gyarmati satisfyingly grasps his art via the expression *multi-time pictorial universe*, which is demonstrated by the opening panel-flux of *Traumaversum*: browsing through the image material, a narrative analogous to the individual and relative history of the pieces is unveiled, which in turn, as a consequence of this forced linearity, can be read vice versa.

The need for meta-subjectivity⁹ is drawn in by the desire to avoid Postmodernism. Or in other words, while the presence of the principles of unfinished Romanticism is verified again, it is, at once, the clear sign of resistance towards the micro-narrative element suspiciously reminiscent of subjective poetry, which exhaust itself in Postmodernism, as the artist denies the *sui generis* nature of his universe. Instead, first and foremost, he insists that his universe is generated, that is, he identifies it as the method of the main stages of openness to the conventional world, contemplation and then articulation. However, Gyarmati does not only generate, as he also performs imitation besides physis; oscillates between the two in a world of art declaring a programme, which constitutes both anti-imitation (concrete art) and imitation- and physis denial (neo-conceptualism, or primarily ready-made realism¹⁰ within it). In the followings, his impulses and expressive tools, compositional principles and techniques, motifs and themes will be discussed.

IMITATION, STRUCTURE

Gyarmati's art imitates the multi-time pictorial universe – the heaving process from chaos to concreteness and vice versa, which takes place in the physically inexistent pictorial universe¹¹.

To that extent, his oeuvre is meta-image, unusually, however, it is not the visual representation of the materialized image (not even image, but image-flux), but the meta-image of the image's possibility to materialize.¹² The minimum of the pictorial universe articulated in this form exists in a system imagined between solipsist boundaries, as well, and it concerns not only one person in

5 George W. Bush makes Ronald Reagan's first scandalous proclamation addressing the USSR (*Evil Empire*, 1983) current, but without any consequences as side-effects in 2001 with *Terrorism is Evil!* Tom de Luca and John Buell call the attention on the dangers of demonization in terms of its power to ruin democracy in their work entitled *Liars! Cheaters! Evildoers! – Demonization and the End of Civil Debate in American Politics* (New York: New York UP, 2005).

6 On the plinth of 18 Wesselényi street: the image of Ferenc Gyurcsány placed in an inverted pentagram, inscription: "Break down his horns!"

7 For this reason, the American psychiatrist, Morgan Scott Peck is exceptional. Along the expression *possessed*, he reintegrates terms so far used exclusively in theology into the scientific discourse; therefore the decisions he makes are based on experience.

8 It is quite unpleasant to notice that according to Wikipedia, the term defined as "*unit of social information*", in the following sentence becomes the potential carrier of theoretic and theological knowledge ("*transmit idea and belief information*") in analogy to genes. It is a momentum eerily reminiscent of the nature of demons, as the term *host* (of the meme) is used in Memetics.

9 In this case, the expression is not used in the Heideggerian sense.

10 The apt expression comes from Boris Groys, referring to the validated art of context dependent art institution system (artist, curator, exhibition area). [*Self-collectors*], Balkon, Nov 2002.

This practice of exhibition preferred by curators and critics is labelled as *Art & Language* "Institutional Theatre". *Emergency Conditionals*, Philosophy and Conceptual Art (Oxford: Oxford UP, 2007).

11 A phrase created for the sake of simplicity in place of the more specific expressions of the universe of ideas or phantasm as well as the astral universe. We could state on the basis of a Freudian approach that Gyarmati accomplishes secondary remodelling, yet in that case, the term *collective unconscious* should be used instead of "pictorial universe". It nevertheless proves to be effective in the practice of art therapy used in the frame of psychoanalysis in the case of certain patients.

12 Associated to the meta-image-discourse of Mitchell developed on Foucault's principles. W.J.T. MITCHELL, *The Politics of Interpretation* (Chicago: U of Chicago P, 1983).



téridő-tömörítés¹³ egyik velejáróját. Művészetének ezen aspektusa csak életművének folyamatos nyomon követésével válik elkerülhetetlen fölismeréssé. Ezért a továbbiakban az egyes képeket szuverén entitásoknak tételezve folytatom az elemzésüket. Ekvivalens¹⁴ képeiben a vizuális túltelítettséget, információs egyidejűséget utánozza: a szubjektum (fogyasztó) felé irányuló agresszivitást fordítja le festészeti nyelvre. Egy, az információtúltengésre közvetlenül reflektáló korábbi műve csak sehova/ egymásra/összevissza mutató nyilakat, és az information szót – sormintaként – tartalmazta. E kép már nem létezik a fizikai valóságban, a művész szinte teljesen átfestette (*Az igazi hússzerelő pinaszegecs*, 14. oldal). 2007-es kiállításai címe, a *Berlin*, majd *Budapest Dyspepsia* (emésztési zavarok orvosi gyűjtőfogalma) / *Torkig* szintén ezt a gondolatot fogalmazza meg. Az egyén és a hatalom (itt az információáradat) konfliktusát – az urban art által is kedvelt – historia típusú képként ritkán ábrázolja.¹⁵ A *Traumverzum* képfolyamának elején szereplő darabok egészen közel kerülnek ehhez a típushoz: a deszkás utazása (*Agytetováló hírek kutyaфинhalála, intézeti öncsokításka egy hússzerelő társaságában*, 18. oldal), vagy a mindennapi környezetében bemutatott emberpár poszt-szociotóban kedvelt képtípusát parodizáló kép (*A nagy szadista génmanipulátor*, 22. oldal) ilyen. *A Nagytótban abszolválta embriótartás* (31. oldal) című kép kivételes abból a szempontból, hogy az egyén és a hatalom viszonyát ábrázolta, ám a historiával ellentétesen működő – ikonszerű – képbe sűrítve.¹⁶ A mértani alapformákra leegyszerűsített kompozíció nem az ekvivalencia elvén jött létre, hanem az ikon arányai felé mozdul el: a káoszban centrumok alakulnak. A képre nézéssel járó önkeresés szempontjából egy bárki állapotát tükrözi, akinek léte (törzse) a rászabadult káoszból tákolttatott össze – s ennek még éppen szemtanúja is, legalábbis valamivel természetűbben tagolt feje ezt sugallja. Mára ez a kép még több réteggel bővült, így a fönt leírt jelentése érvénytelenebb. Az „alak” gyomra tájékán először a 2007-es hullarohadt orrú majomfigura – *Thee Eye* (12. oldal) – díszleg kicsiben immár – a kiabrázolt káosz címereként. 2011-es állapota ismét más képet mutat: az „egészalakos ikon” felé mozdult el még inkább, a kaotikus háttérreszletek rovására. Gyarmati az utánzást tehát elemeltebb szinteken valósítja meg: a képkivágat túltelítettsége, a folytonos ráfedések felelnek meg a befogadhatatlan mennyiségű információnak. McLuhan nézeteinek népszerűsödésével egy időben, a Nouveau Réalisme mozgalmának keretei közt az utcáról begyűjtött ready-made-ek: plakát(de)kollázsokból táblaképpé szabás révén kijelentett művekben manifesztálódik először e tartalom. Ezek ugyanígy egyfajta esztétikumot is képviselnek eredeti üzenetük elvesztése mellett, azonban nem utánoznak, nem keletkeztetődnek, hanem a ready-made elven pusztán kontextust váltanak. Az ugyanekkor a pszichedéliában megjelenő vizuális túltelítettség mást céloz, a pop art pedig alapvetően idegenkedik az ekvivalens képtől. Gyarmati ráfedései, a láthatóan maradt elemek más-más vetületeit utánozzák az erőszaknak. Az ilyen képekkel szembesülve az ember leginkább úgy ismerhet magára, mint akit támadnak – a káosz kimondása, az agresszív vizualitás itt irány nélkülivé váló esszenciája (mintegy metája a sokkértéknek) kioltja a reklám valamire irányuló terelését. Az üresség-tagadást megtalálhatjuk a legtöbb nép művészetében vidám színekben, a dekorativitás örömeivel előadva. Ott azonban a tengelyes vagy középpontos szimmetria nélküli (szintén „ekvivalens”) felületek mégis leggyakrabban a textil tulajdonságaiból fakadóan egy négyzetháló-rácsra építkező, lapos – és strukturált – struktúrát alkotnak. Gyarmati „szőnyegszerűsége” csupa átlóból, cikk-cakkból áll (*Monotype*, 17. oldal), ami viszont az antik csatajelenetek, illetve később (főleg a gótikában) az Utolsó ítélet-ábrázolásokon a pokol oldalának sajátja. (A háborús, apokaliptikus tematikában ez a képszerkesztési mód érvényben marad.) Az átfedések, a kitakarás a barokk találmánya: a részleteiből sejtetett egész a nézőt intellektuális kihívásként szórakoztathatja – illetve nem becsüli alul intelligenciáját, műveltségét. Gyarmatinál ezt az elvárást, azt hiszem, mellőzhetjük, hiszen eleve erősen töredékesek a kitakarást elszennvedő elemek; halmuk végeláthatatlanságot és egyidejűséget jelent, nem megfejtendőséget. A töméntelen sok réteg kezdi elfeledtetni a nézővel a kép sikyszerűségét – annyi van belőlük, hogy egy nem szokványos térre enged már inkább betekintést a számtalan pszeudo-elöl-hátul viszony. Ezen kívül azonban a művész sosem sugall klasszikus perspektívájú térbeliséget illuzionisztikus eszközzel. Szereplői súlyos kiterjedéseit is csak eleinte tette nyilvánvalóvá az axonometria szabályai szerint, amely gyakorlat az évek során szintén kikopott művészetéből.

13 „Time-space compression”, eredetileg David Harvey alkotta szókapcsolat. Virilio a hadászatban megnövekedett szerepű képtovábbító alkalmazások egyik feltételeként jelöli meg. JOHN ARMITAGE: *CTheory Interview with Paul Virilio*, 2000. október 18. <http://www.ctheory.net/articles.aspx?id=132>.

14 A kifejezés Arthur Segaltól ered, és a demokratikus kép utópiáját valósítja meg. A hierarchikusan fölépülő kép tagadásából eredő, egymás mellé rendelt elemekből álló kép. Ez nem azonos a „szőnyegszerű” képszerkesztési elvvel.

15 A historia a középkori művészet két képtípusa közül az egyik, az ikon párja. Az utánzás közönséges formája ez: megrendezett alakos jelenet, melynek kiolvasható története a közönséget megszólító probléma képi megfogalmazása. Efféle képekben találja meg azonosulás végett magát a néző – utolsó virágkora a fotográfia (és a film) végleges térnyerése előtt az akadémikus festészet historizáló vállfaja.

16 A különbség a platóni *mimészis* és *diegeszisz*, azaz az ábrázolás és az elbeszélés közötti különbségtétel utóda. A Kaszatekben a fűzisszel szembeállított mimészis más jelent, mint a diegeszisszel szembeállított, és az ikonnal szembeállított historia viszonyában nyer csak értelmet a mimészis ezen jelentése.



a less rigorous explanation of humans, but could also be the common, shared treasure of a number of people. In Gyarmati's case, the concept of meta-subjectivity refers to the supposed sharing of this treasure. The Jungian terminology (collective unconscious) cannot apply in this case, as Gyarmati does not claim any need for the inheritability of the images, nor for symbolically solving their meaning. He simply experiences how they become synchronic and virtual, as the consequences of time-space compression¹³, propagated by Paul Virilio. This aspect of Gyarmati's art is unveiled inevitably only when his oeuvre is continuously and thoroughly studied. Therefore, in the followings, the individual images will be analyzed as presumably sovereign entities.

In his equivalent¹⁴ paintings, Gyarmati imitates visual overload, information synchronicity, translating the aggressiveness targeting the subject (consumer) into the language of painting. An earlier work directly reflecting on information-overload consisted of only arrows pointing at one another/nowhere/anywhere and the word information – used as a line pattern (*The Genuine Meat-Mechanic Cunt-Rivet*, page 14). This picture does not exist any longer in the physical reality, as the artist has almost completely over-painted it. The title of his exhibitions in 2007 first *Berlin*, then *Budapest Dyspepsia* (a general medical term for gastric disorders) / *Torkig* also articulates this idea.

The conflict between the individual and power (representing information overflow in this case) – also popular in urban art – is rarely presented as narrative interpretations.¹⁵ At the beginning of *Traumaversum*, he gets really close to this type with for instance, the journey of the skate-boarder (*Dogfinindeath Of Braintattoo News Institution Self-Mutilation In The Company Of A Meat-Mechanic*, page 18) and the parody of the popular post-socio-photograph-style portrayal of a couple set in an everyday (*The Great Sadistic DNA-Manipulator*, page 22). His painting entitled *Embryo-Keeping Absolved In Grand-Total* (page 31) is an exceptional work of art in the sense that the relationship between the individual and power is condensed into an icon-like presentation in contrast to the narrative.¹⁶

The composition simplified to geometric forms was not conceived according to the principle of equivalence, but rather relies on the proportions of the icon: centres appear in the chaos. From the aspect of self-discovery in the course of looking at the image, it reflects anyone's condition, whose existence (body) has been put together from the forced chaos – while even being an eye witness of the process, at least that is what the head bearing slightly more naturalistic dimensions suggests.

By now, the painting has been added more layers, therefore the above described meaning does not apply the same way any longer (i.e. in the abdominal area of the "figure", a monkey – *Thee Eye* (page 12) – with a decomposing nose can be seen, now in miniature – heralding exposed chaos). Its current state in 2011, again shows a different picture: shifted further towards a "full-body icon" at the expense of the chaotic background details.

Gyarmati hence creates imitation on more abstract levels: the intolerable amount of information is represented by a collage overload and continuous overlaps. Simultaneously with the strengthening popularity of McLuhan's views, this content first manifested in the ready-mades collected on the streets in the frame of the movement *Nouveau Réalisme*: panels assembled from cut pieces of posters. These artworks also represent some sort of aesthetic value, whilst losing their message however, they do not imitate nor can they be generated, but instead their context is simply changed on the principles of the ready-mades. The visual overload appearing in psychedelia at the same time has a different target, while Pop Art is fundamentally averse to the equivalent image. Gyarmati's overlaps, the visible elements imitate violence from different aspects.

The viewer, encountering a painting like this, could most likely recognize himself as the subject of attacks – the articulation of chaos, the essence of aggressive visualisation, which loses direction in this case (quasi meta of the shock value) extinguishes the purpose of the advertisement to direct the individual towards something.

13 The term "*Time-space compression*" was originally coined by David Harvey. Virilio considers it as a condition for the increased role of the movement of images in warfare logistics. JOHN ARMITAGE: *CTheory Interview with Paul Virilio*, 18 Oct 2000 <www.ctheory.net/articles.aspx?id=132>.

14 The expression comes from Arthur Segal, and signifies the utopia of the democratic painting. It refers to pictures consisting of coordinated elements originated from the denial of hierarchic composition structure. This is however, not tantamount to the "carpet-like" principal of image construction.

15 The narrative is one of the two medieval image types, the pair of the icon. It is an ordinary form of imitation: a scene with arranged figures, of which narrative serves as a visual rendition of the problem addressing the audience. The viewers can easily relate themselves to such pictures, of which final heyday had been represented by the narrative branch of academic painting before photography (and film) gained ground.

16 The difference is the offspring of the distinction between the Platonic *mimesis* and *diegesis* or imitation and narrative, respectively. In *CropText* *mimesis* in contrast to *physis* means something else than in contrast to *diegesis*, and this interpretation of *mimesis* gains meaning only, when icon and narrative are contrasted.



A kavargó részlet-értelmetlenségek káoszát táblaképen utánzó alkotó akad bőven. James Rosenquist inkább muráliára emlékeztető méretekre nagyított művei a pop arton belülről beszélő párhuzamok. Azonban a fölismerhető konzum-elemek hányásszerű visszaadása nem elképzelhető a pszichedelikus képzőművészet robbanása nélkül. Timothy Leary vizuális orgazmust célzó képkategóriája¹⁷ nem intézhető el annyival, hogy a hatás alatt álló személy kényére-kedvére készült „meditációs objektumokról” – bambulós képekről – van mindössze szó. Daniel Richter korábbi, kilencvenes évekbeli munkái elsősorban példák az LSD okozta absztrakt, színes, szőnyegszerű látásmódra. Mintha azonban a teozófus¹⁸ Kandinszkij zenei ihletésű képei, az előrehaladottan skizoid Gulácsy *Arte, Vita, Natura* című utolsó táblaképe és az alkimista Max Ernst késsel visszavett festékfoltokból képzett absztrakt formái között találná meg a közös nevezőt eközben.

Gyarmati legközelebbi rokona a korán (33 évesen, 2002-ben) elhunyt Michel Majerus. Ő is a multimediális információözön utánzását valósította meg táblaképekből illesztett installációkban. Fontos különbség köztük, hogy Majerus sokkal közelebb maradt a pop art terméknek megélt képszerűségéhez; valamint inkább az intimitásba férköző, azt fölszámolni hivatott áradatra összpontosított, hiszen az utcaszerűséget kevésbé engedte be műveibe, a valós idejű kép vonatkozása pedig a rendelkezésre álló kevés információ alapján egyáltalán nem jellemző. Továbbá Sigmar Polke az, aki egyes munkáiban a pop art által szentesített képi reklámyelv többszörös átfedésével igyekszik korunk új típusú idejét a táblakép médiumában érzékeltetni.¹⁹

ELEMEK, ESZKÖZÖK

A csurgatás – *dripping* – az amerikai absztrakt expresszionizmusban dekoratív értéket képviselt, kiútként az ábrázolás csömöréből. Gyarmatinál ez az eszköz gyakran látszólag tönkreteszi, megalázza az addigi munkát. A művész szerint ez valójában nem más, mint egy hitelesítő elem – az utcán, építkezések közelében előforduló meglódult meszesvödörök ajándékait utánozza. A fehér csorgások – amellet, hogy vitathatatlan szeminál-mágikus²⁰ asszociációkat hordoznak – dekoratívak is, mert spontán iramodásukkal föllazítják a többi elem szigorát.

Ennyiben rokona a száraz ecset – a fölfokozott kontraszt itt is megvalósul: a hard edge elemek társaságában szinte líraiként kezdenek viselkedni az anyagosságukat vállaló, borzolt peremű festékfoltok. Legalábbis humanizálják az erősen gépi környezetet. A pálcika-emberké, füles jószágok, egyéb alakok erősen kötődnek a gyerekrajok, dilettánsok és elmebetegek Dubuffet által a magas művészetbe emelt hagyományához. Az Art Brut kebelezte be a negyvenes évek során a graffitit is – akkor valóban még karcolt, kapart formájában. Gyarmatinál ezen elemek hivatkozási alapjai összefolynak, megalkotva az új vaskorként²¹ megragadható tendenciát. Mind az utca folklórája, mind a már kanonizált képzőművészeti alkotóra, J. M. Basquiat-ra, vagy A. R. Penckre is utalnak (*Firestarter*, 11. oldal).

Képregény-cloissonnizmusról²² akkor beszélhetünk, ha túlnyomórészt fekete kontúrok határolnak homogén színfoltokat. A festésmód egyenes átvétellel érkezett a magasművészetbe a nyomdailag praktikus képregénygyártási technológiából. Valamennyire adósa kellene, hogy legyen a szűk értelemben vett neoplaszticizmusnak²³ is, Piet Mondriaan találmányának, de nem az.

Mivel a falfújás és -mázolás technológiájában is kézenfekvően benne rejlik ez a nagyon dekoratív hatást elérő eljárás, nem csoda, hogy a graffiti felől érkező, azóta kanonizált művészek is a képregény-cloissonnizmust alkalmazták. Eleinte csak a falra, de Keith Haring esetében már közvetlenül a táblaképre is visszakerül a pop art által már oda átültetett, gyorsaságban is igen előkelő helyen végző festésmód. Gyarmati két forrásból eredően alkalmazza ezt: a kiberkor távol-keleti rajzfilmjei és a nyugati festészet csak később összeegyeztetett hagyományai ezek. Funkciója eleinte a figurativitás (*Rossz droidkarma-fraktál mindig a széleken ébred*, 21. oldal) volt, de ezt kezdi leváltani a száraz ecsettel fölvitt ábrák (*Amerikai fogatlankantáta-embertéboly*, 19. oldal), illetve

17 Bombasztikusán élénk színű, végtelenül részletgazdag kép, amely a fölfokozott érzékelésben észleltekre emlékeztet.

18 Az egyszerűség kedvéért újbuddhizmusként is címkézett mozgalom a védikus tudás felszínes (ám annál autentikusabbnak eladott) ismeretét igyekszik egy közös nevezőre hozni a hellenisztikus, sőt, gyakorlatilag globális tudás megosztása céljából, miközben a fundamentális összeegyeztethetlenségek fölött egyszerűen szemet húny.

19 Illetve a sor még bővíthető: Greg Miller, Eudardo Bertone, vagy John Kissick egészen hasonló impulzusokat épít be művészetébe.

20 Ezt a kifejezést csak Gabriel García Márquez továbbgondolói kapcsán találtam meg, valójában ondtó, termékenység, teremtés témakörökben operált mágikus praxis.

21 Nem a Herbert Read által használt nyersanyagra utaló értelemben, inkább a tradicionalisták involúció-elvét is alátámasztani képes értelemben.

22 A cloissonnizmus a pont-aveniek (Gauguin, Bernard, Sérusier) egyik címkeje, az émail cloisonné – rekeszománc – technikára emlékeztető, erős kontúrokkal elválasztott, visszafogottan, vagy alig tagolt színfoltokból álló festésmód.

23 Népszerűbb nevén: De Stijl.



The denial of emptiness can be spotted in most folk arts colourfully performed with the pleasure of decorativeness. In folk art however, surfaces lacking axial or central symmetry (“equivalent” as well), due to the characteristics of the textile fibre, most often create grid-based flat – and integrated – structures. Gyarmati’s tapestry-like style is full of diagonals and zigzags (*Monotype*, page 17); patterns, which used to be typical in ancient war scenes, or later (mainly in the Gothic period) on Hell’s side in the Last Judgement representations. This composition method survives in war-related, apocalyptic themes.

Overlapping and uncovering are inventions of the Baroque period: the details, as hints for the whole entertained the viewers by providing them an intellectual challenge – or their intelligence and literacy were not underestimated. However, I think such an expectation in Gyarmati’s case can be set aside, as the elements doomed to be uncovered are, *per se*, strongly fragmented; their pile signifies endlessness, as well as synchronicity and not riddles to be solved.

An incredible amount of layers makes the viewer forget about the flatness of the painting – there are so many of them that these countless pseudo-before-behind relationships are more like giving an insight to an unusual space. Apart from this however, Gyarmati never suggests spatiality according to the classic rules of perspective by using illusionary techniques. The heavy extensions of his characters were, at the beginning, manifested via the rules of orthogonal projection, which practice also disappeared from his art in the subsequent years. There are already plenty of artists who imitate the whirling chaos of detail-nonsense in panel paintings. The rather mural-sized works by James Rosenquist, can be considered as parallels remaining within the realm of Pop Art.

However the vomit-like interpretation of recognizable consumer elements cannot be imagined without the explosion of psychedelic art. Timothy Leary’s pictures designed to cause visual orgasm¹⁷ cannot be simply labelled as “meditative objects” – or stupefying pictures, created in a haphazard way by a person under influence. Daniel Richter’s earlier works from the 90’s are classic examples of the LSD-induced abstract, colourful carpet-matrix vision. It however, seems that the common denominator has been found meanwhile, in the music inspired paintings of the theosophist¹⁸ Kandinsky, the last panel *Arte, Vita, Natura* of the severely schizophrenic Gulácsy and in the works of the alchemist Max Ernst, who took the paint back with a knife to create his abstract forms. Gyarmati’s closest kin is Michel Majerus (died young at age 33 in 2002). In the installations consisting of his panels, Majerus also imitated the multimedia-provided information-overload. The main difference between him and Gyarmati is that Majerus remained a lot more true to the conventions of Pop Art, and apart from that, he rather focused on the torrent to be eliminated pushing into the intimate sphere, as the artist did not really let the street-atmosphere enter his works.

Furthermore, based on the limited amount of information available, the aspect of multi-time image did not characterise Majerus art at all. Another example is Sigmar Polke, who seeks to illustrate the new type of time of our age using image panels as a medium with the multi-layering of visual advertisement language sanctified by Pop Art.¹⁹

ELEMENTS, TOOLS

Dripping represented a decorative value in American Abstract Expressionism, an escape from the surfeit of portrayal. In Gyarmati’s case, this tool quite often seems to ruin and humiliate the work done so far. According to the artist, it is none other than a vindictory element – imitating the gifts of spilt paint buckets leaving their marks on the street near construction sites. The white drippings – besides undoubtedly carrying seminal-magic²⁰ associations – are decorative, as well, because their spontaneous hurry loosens the rigor of other elements.

Dry brush has similar properties in this respect – suitable to create an intense contrast: these outspokenly material, shaggy paint spots are almost about to act lyrically in the company of the hard edge elements. Or at least they humanize the much too mechanical environment. Stick figures, eared creatures and other forms of being are strongly related to the traditions of DuBuffet, who elevated child drawings, dabblers and lunatics into high art. It was also Art Brut, which incorporated graffiti during the 40’s – then created

17 These are bombastically vivid and infinitely detailed images, reminiscent of delirious perceptions.

18 The movement, for the sake of simplicity also labelled as New Buddhism, seeks to find a common denominator in the superficial (but all the more authentically performed) knowledge of Vedic teachings in order to share the Hellenistic, or practically, the global knowledge, whilst ignoring their fundamental incompatibility.

19 The list could be further extended: Greg Miller, Eduardo Bertone or John Kissick incorporate similar impulses into their arts.

20 I found this expression in connection with those, who further develop the ideas of Gabriel García Márquez; it is actually the magical praxis operating in the subjects of semen, fertility and genesis.



a fekete-fehér végletére redukált motívumok csoportja. Ma már inkább csak átfestett képei alól bukkannak föl ezek az ábrázolástól jócskán elrugaskodott elemek (*Nagyon strapás zsírhatású mennybemenetel*, 25. oldal). Haring hatása tagadhatatlan – leginkább kedvenc motívuma, a képregényekben megrökönyödést kifejező, fejről szétsugárzó vonalak²⁴ átvételében. Haring szabadkézi tempójából eredő, kimagaslóan barátságos ritmusban hajló befoglaló vonalait Gyarmati a szentendrei Vajda Lajos Stúdióhoz kapcsolódó kör szögesen meg-megtörő, túlnyúló végtagokkal nekilódult kontúrjaira cseréli (*A nagy szadista génmanipulátor*, 22. oldal). Az épületgépészeti bonyolultságra emlékeztető félfigurális szövedék előszobája a hard edge festésmóddal készülő, maszkolócsíkkal egymástól elhatárolt területek későbbi túlsúlyának. A távol-keleti rajzfilmek dinamizált, mozgásokat és delejes erőket, azok kitöréseit ábrázoló hagyománya rövid ideig éli közvetlenebbül átvett, viszonylag magáért való életét Gyarmati vásznain. E hatóerő-ábrázolások azonban már akkor is önmagukat cáfolják meg – lendületük elkanyarodik, és ezzé az absztrakt szövevényyé módosulnak.

E szövevény egyenes következménye, a 2007 óta szinte mindegyik képet elérő megszegecseles; a célból, hogy a vászon mögül köteleket buggyantson ki a művész. Csomók, átfűzések tagolják a lyukrendszeren keresztüljátékosan vezetett kender- vagy műanyag kötelet. Gyarmati szerint ez az eljárás a harmadik dimenzióba vezeti át a képek által ábrázoltakat; a visszavonhatatlan képseb-ejtések, szegecsek által megnyitott kapukon. Ennek eredménye az óriás molinók szélén lévő fűzőlyukakra emlékeztet engem, de a vörös és fekete színű csillogó zománccfestékek dominanciája miatt a plutonikus fetisizmusra (S/M) is vonatkozathatók.

A szöveg megjelenése a képen – kissé messzebről érkező hagyomány – jóval szerteágazóbb. Amint a kubizmusban az újságfejlécek egyfajta hitelesítő erővel válnak képrészekké, úgy a dada képversei kezdik értékelni igazán a betűk önálló grafikai értékét. Itt már szembetűnő a hang- és szómágia egy leggyakrabban intuitív válfajban. Felőlük inkább a költészet felé vezet az út, s a pop artnak esze ágában sem lehetett új univerzumok teremtése, amikor céges logókat, brandeket változtatás nélkül emelt be a képeibe. Gyarmati érintőlegesen szerepeltetett egy valódi céges logót – nyilván, mert a lendületes, híg festékkel készített szöveges emblémát grafikailag jónak ítélte amellet, hogy rokonszenvezik a cég termékeivel. Inkább álbrandeket hozott létre, saját tipográfiai megoldásokban.

Ezek a szavak – ha értelmesek – bizonyos rend szerint választatnak ki (nitro, force, cyber, liquid, riot, stb.), melyek fölfoghatók kort jellemző kulcsszavakként, életstílust fémjelző meta-brandnevekként. Asszociációs mezők kényelmesen tágak maradnak – néhány kivétellel. Házi sokszorosító eljárással készül belőlük egy-egy sorozat, s a képeken is többször jelennek meg, sulykolva a nekik tulajdonítható üzeneteket. A rétegző munkamódszer miatt egy-egy ilyen matrica gyakran töredékké lesz, de eleve töredékszó is előfordul, a magányos jel szerepeltetésével bezárólag. Mindezek grafikai értékük mellett az információözőn jelenségét is illusztráló elemek, és csak ezt követően, nem is föltétlenül, hitvallások. A kivétel a művész önreklámja, weblapcímének szerepeltetése képein.

Akadnak imitatív elemek is a felsorolt képi elemeken kívül. A művész kedveltjei a lemezjátszó és -lovas piktoqramok mellett a gördeszka (*Agytetoválo hírek kutyafinihalála, intézeti öncsonkításka egy hússzerelő társaságában*, 18. oldal) voltak. Egyes képek címeiben is kifejeződik az említett szubkultúrákhoz való tartozás, vagy rokonszenv (*Cyberpatrol*, 26. oldal). Ide tartozik a talált (kiválasztott) fényképek csoportja is. Ezek határértékig tolt, fekete-fehérre redukált transzformációt szenvednek el. Azonban ugyanúgy, ahogyan a street art stenciljei, a választott-talált képek is elvonatkoztatást képviselnek; emblematikusságra törekszenek. Morten Harket gázmaszkos, csukott szemű feje²⁵ korszimbólumként működik (*Ornamentális heglegfetyeghegesztés* – installációs fotó, 113. oldal), akár a nyugdíjas politikusra emlékeztető kisdéd (*Simple Rules* – installációs fotó, 114. oldal), az üres (számítógépes nagyítás-ikkonval kitöltött) arcú jócsaj büsztje, vagy a bikanyakú kopasz megváltónk.

24 Ezt a képregényi fordulatot szintén teozófus titokkifecsegesnek köszönhetjük: a „hirtelen ijedtség” tisztánlátó megfelelője az ijedő aurájából sugárirányban kiáramló cseppek a LEADBEATER és BESANT által jegyzett *Gondolatformák* c. műben.

25 Az 1980-ban alakult A-HA együttes énekes. Kvázi-misztikus összekacsintást élhettünk meg, midőn a Galerie Kleintierklubben (Berlin) kiakasztottuk az ezt a fotót alapul vevő művet – a szemközti áruháza koronázópárkányán ugyanaz a motívum, stencil-ragaszként nézett ránk vissza.



in a genuinely scraped, scratched manner. In Gyarmati's works, the reference bases of these elements melt together, establishing the securable tendency of the new iron-age²¹.

They refer to both street folklore and already canonized artists of fine arts, like J. M. Basquiat or A. R. Penck (*Firestarter*, page 11). Cartoon-cloisonism²² is characterized by the presence of black contours around homogenous colour spots. The technique was adopted by high art directly from the practical technology of cartoon printing. To a certain degree, it should also owe to neoplasticism²³ in the narrow sense invented by Piet Mondrian, but it does not. Since this very decorative process has been naturally present in wall spraying, -painting techniques, it is no surprise, that cartoon-cloisonism is used by canonized artists representing graffiti art. First it was applied onto walls, until Keith Haring began to use this quick technique already implemented by Pop Art, directly on his panels. Gyarmati uses two sources: cyber-age cartoons from the Far-East and Western painting traditions, which are merged only later on.

The initial function that used to be figural representation (*Bad Droid-Charma-Fracture Always Waking Up On The Edge*, page 21) has begun to be replaced with dry brush illustrations (*American Toothless Cantata-Human Madness*, page 19), as well as a group of black-and-white motifs reduced to the minimum. These days, such elements fallen well away from portrayal turn up only from under the repainted layers of his panels (*Very Toilsome Grease-Effective Ascension*, page 25). Haring's influence is undeniable – especially in terms of adopting his favourite motif, that of the radiating lines stabbing out of the heads of cartoon characters²⁴ expressing bewilderment. Gyarmati replaces Haring's confining lines bent in a remarkably friendly rhythm coming from his freehand tempo, with broken contours painted with a surge of overrunning arm motion typical of the Szentendre art circle connected to the Lajos Vajda Studio (*The Great Sadistic DNA-Manipulator*, page 22). The semi-figural creature reminding of mechanical complexity is the ancestor of the later dominant representations, where areas separated by masking tapes were created with the hard edge painting method. The cartoon traditions from the Far-East portraying dynamic movements, magic forces and their eruptions have a short, more or less directly adapted and relatively autonomous life in Gyarmati's works. Such force-representations, however, defy themselves already in these cases – their dynamism changes direction, transforming into an abstract complication.

The direct consequence of this complication is the appearance of rivets in almost all paintings since 2007, with the purpose of sticking out ropes from behind the panels. Knots and lacings interrupt the hemp or plastic ropes playfully led through a system of eyelets. According to the artist, this process enters the subjects portrayed in the paintings into the third dimension; irreversible picture-wounding by portals opened by the rivets. The result reminds me of those big eyeholes pierced through the margin of giant banners, but they could also be referred to as plutonic fetishism (S/M) due to the dominance of the red and black shiny enamel.

The appearance of text in the composition – a tradition coming from a bit farther – is much more diverse. Just as newspaper headlines became picture parts by some sort of authoritative force in Cubism, so did Dadaist picture-poems begin to really appreciate the independent graphic value of letters.

There we find voice- and word-magic in a mostly intuitive form of expression. The path from that point is rather leading towards poetry, and Pop Art must have had no intention whatsoever to create new universes, when company logos and brands without any modification were transferred into the paintings.

Gyarmati touched on a company logo tangentially – for he obviously found the emblem painted with dynamic, sheer brushwork, graphically well-designed, besides the fact that he also fancied the products of the brand. He rather created pseudo-brands using custom typographic solutions. The selection of these words – if they make sense – is based on a specific concept (nitro, force, cyber, liquid, riot, etc.), and might be understood as keywords representing the age, as well as meta-brand names representing a lifestyle. Their domains of association remain comfortably broad – with some exceptions. Series of these are made by home printing process and many of them frequently appear in the paintings to transmit their message.

The stickers, as well as words often become fragmented due to the layering work method, but the logo alone may also appear. Other than having a graphic value, these elements also illustrate the phenomenon of information-overload and only secondarily, but

21 Not in the sense Herbert Read refers to the raw material, but rather in the sense that could also support the involution-principle by the traditionalists.

22 Cloisonism is a label of the Pont-Aven group (Gauguin, Bernard, Sérusier), referring to émail cloison – a painting method consisting of moderately or barely separated colour patches, outlined by sharp contours, reminiscent of the enamelling technique.

23 Or using a more popular label: De Stijl.

24 This cartoon-like turn is also due to the theosophical divulgence of secrets: the clairvoyant equivalence of “sudden fright” is the radial spread of drops coming from the aura of the frightened in the writing of LEADBEATER and BESANT, entitled *Thought-Forms*.



KIÁBRÁZOLÁS – FŰZISZ

Gyarmati jóval kevésbé érdekes művész lenne, ha csak utánozná a figyelmet minden áron magára csavarni szándékozó akaratot, amúgy is tapasztalható, kaotikus özönszerű megjelenésében.²⁶

Ezen túllép: allegorizál, azaz antropomorf alakokat tervez, hogy az említett tünet akaratát démonokként ábrázolja ki. Gyarmati szerint kiábrázolt figurái leggyakrabban már mindenütt látott, létező entitások emlékezetten keresztül egyedi formába öntött megjelenítései. Ritkább az az eset, amikor csak a figura kedvéért talál ki egyet (*Hőstelenítő révület*, 47. oldal).

Képeire eleinte gonosz varázshatalmú számítógépes játéktérképekhez hasonló, saját tervezésű alakok kerültek. Monolitikusan, mint kötelek nélkül megkötözött, olykor kétélűfejű szörny-bálványok vicsorognak ökölbe szorított kézzel, pattanásig feszülve valami okból visszatartott erejüktől. Ezek a hasábra foglalható alakok a prekolumbián építészeti kőszobrászat emlékeivel²⁷ közös vonásokat hordoznak (*Riot*, 48. oldal). Már ezek közt is előfordult, hogy fejük minimális volt, mindössze öklökre, törzsre és oszlopszerű lábakra szorítottak. A továbbiakban a síkszerűség lett a jellemző és a frontális nézet. Dzsinnszerűként lehet észlelni azt a figurát, amelyik gyújtógyertyaszerű test és antropomorf felsőtest montázsa (*Szagrális televíziósíkok térdig áztatnak végre*, 35. oldal).

Más, erősebben a távol-keleti rajzfilmekhez kötődő, nagy szemű figurák pedig a kedvesnek tűnő rosszindulatúak témakörében fogantak (*A temetetlen hússzerelő II.*, 30. oldal). Ezek számítógépes nyomatokként seregnyien lepték el a festővásznat, egymáshoz képest egy mértani rend szerint, a többi réteggel egyneműként kezelve. Ezért tekintetem őket már ebben a fázisban az özön kiábrázolásaiként. A festővásznon alkalmazott matricázás révén a lemezlovasok mintákat ismétlő, azaz sampling-technikájának is rokona Gyarmati képkalkotási módja. Korai figuráinak digitális tervezettsége hamar a minimalizmus felé mozdult el: a figurák frontális nézetet (szinte szimultán ábrázolásmód alkalmazásával) vettek föl, színeik feketére és fehérre szorítottak. A lekerekített, naturalizáló formaadás egyre inkább a képkockákból építkező véglegességnek (*Engedetlen Csecse-lőszaki Winnetou két kutyát is pórázon vezet*, 43. oldal) adta át a helyét. A korai számítógépes grafika Gyarmati által nem ismert alkotói, így a „pixel-konstruktivizmus” úttörőként tekinthető Ken Knowlton vagy Hiroshi Kavano alkotásaihoz nagyon közeli szerkesztési elvet alkalmaz (*Drop Dead Divas I.*, 50. oldal) a legutóbbi időkig. A 2011-es munkákat tekintve azonban a mai számítógépes tervezés hellenisztikus illuzionizmusra törekvésével ellentétes, nyíltan dekonstruktív elv ez. Olykor már maguk a figurák is csak törmelékekben vannak jelen, mint a Traumaverzum képfolyamának végén (*Levitáció oázis*, 61. oldal).

Ha anatómiailag még azonosíthatóak, beszélhetünk egészalakos (*Szagrális televíziósíkok térdig áztatnak végre*, 35. oldal), illetve maszkyszerű (*Önsemleresítő túsarkú cipőjét igénylő pecekelefánt*, 45. oldal) típusról, sőt, az igazi csalafintaság, amikor ez eldönthetetlen! (A Traumaverzum képfolyamának retorikai katarzispontján – *Zsigeriörömfólia*, 49. oldal.) Az esetek döntő többségében szigorú függőleges tengelyes szimmetria uralkodik – a Rorschach-tesztek mechanizmusát is bevonva az értelmezési körbe. A legtisztábban ikonszerű típus, amikor homogén hátteret alkalmaz a művész. E görnyedt hátú alakok mellkasig lecsúszott feje helyén gyakran emberszabású koponyák ülnek. Megindulnak, lábuk a néző felé lépni kezd, vagy lebeg, karjuk bejelentő (*Szélütött vaginafattyútépéslábköröm a bevásárlóközpontban életbevág és érez*, 66. oldal) vagy igéző gesztusokat lejt. Nem mindig eldönthető, hogy éppen csontot, vagy húsos végtagot látunk.

A szemnyílások száma egytől háromig terjed. Hozhatnák a küklpsz, a félszeműség, vagy akár a tibeti démonok vonatkozásait, de úgy tűnik, egyáltalán nem tisztázták e jelenségek Gyarmati esetében sem. A művész a divatja miatt lényegileg nem igazán értett, popularizált „harmadik szem” ábrájával játszik tovább (*Kisgecók álljatok be sorba!*, 23. oldal) a súlyosság területén zajló versengés során.²⁸ A magukban álló szemek szerepeltetése állandó motívum Gyarmatinál; referenciái közel végtelenek. Így, egy ekvivalens jellegű, képregény-cloissonista képbe fűszerként hintve például Jeff Koons későbbi, kilencvenes évekbeli munkáiban fordulnak elő. Gyarmati szemei egyedüli, páros és többszörös formában egyaránt előfordulnak. Funkciójuk a tudat, vagy törmelékeinek ábrázolása – feltételezésem szerint – és ezek után való a többi értelmük: a bajelhárítás, és a nézőnézés. Páros előfordulásait a szempárra redukált démonábrázolás példáinak tekinttem.²⁹ Évenként változtatják kivitelüket: a korábbi, erősen mangás példányok (*Rossz droidkarma-fraktál mindig a széleken ébred*, 21. oldal) később a fekete-fehér minimalistábbak felé mozdulnak el

²⁶ Kortársai lábjegyzetes felsorolásában a többiekéről ez nem mindig mondható el.

²⁷ Tlahuizcalpantecuhtli atlaszai, vagy a tiahuanacói sztélék.

²⁸ Példa a kevésbé kísérletezőbb szemszám-játékra Budha Tomi munkássága, hiszen ő kézi jegeként alkalmazza az egy sorban három szemű lényeit.

²⁹ E megoldás világszerte elterjedt a folklórban.



not necessarily, do they carry a content of personal credo. An exception is made by the self-advertisement of the artist, featuring his webpage address in his paintings, which becomes justifiable especially when it becomes fragmented, as well.

Apart from the discussed pictorial elements, there are imitative elements, as well. Besides the pictograms of record players and DJs, the artist also liked to use skateboard motifs in his paintings (*Dogfinindeath Of Braintattoo News Institution Self-Mutilation In The Company Of A Meat-Mechanic*, page 18). His shared feelings and belonging to the aforementioned subculture are also expressed in the titles of certain works (*Cyberpatrol*, page 26).

The group of found (selected) photographs also belongs to this category. They are subject to be transformed into black-and-white and reduced to the minimum. Similarly to the stencils of street art, the selected/found pictures also represent abstraction: they are meant to be emblematic. The head of Morten Harket²⁵ wearing a gas mask with his eyes closed is a symbol of the age, just like the baby reminding of a retired politician (*Ornamental Transmission* – installation view page 113), the bust of the hollow-faced (filled with magnifier glass computer icons) hot chick (*Simple Rules* – installation view, page 114), or our bull-necked, baldhead saviour.

EXPOSURE, PHYSIS

Gyarmati's art would be a lot less interesting if he only imitated the will craving to be in the centre of attention by any means; in its naturally perceptible, chaotic, torrential form.²⁶ He leaves all this behind and allegorises by designing anthropomorphic figures: thus a demonic character is rendered to the symptoms of the will mentioned above.

According to Gyarmati, his exposed figures are forms of already well-known, existing entities individually moulded through memory. There are however, a few rare examples when he makes one up just for the figure's sake (*De-Heroing Rave*, page 47). Initially the artist designed figures resembling evil computer game characters endowed with magical power, set in an axonometric space. Like the sometimes hybrid-headed monster-idols with clenched fists and grinding teeth, giving the impression of just about to explode by some unknown tension as they sit tied up without ropes in a monolithic bulk. These column-like forms bear similar characteristics with the legacies of pre-Columbian architectural stone sculptures²⁷ (*Riot*, page 48). Some of these figures have already had column-like legs, fists and robust bodies with a tiny head sitting on top.

Later, two-dimensionality and frontal view become the dominant portraying style. The figure composed of the montage of a spark plug and an anthropomorphic upper body gives a jinn-like impression (*Sacred TV Levels Finally Soak Me Up To My Knees*, page 35). Others, bearing huge eyes, strongly connected to cartoons from the Far-East were conceived according to the thematic group of the seemingly benevolent, but in truth, evil characters (*The Unburied Meat-Mechanic II.*, page 30). These were spread all over the canvas as computer prints in a particular geometric order receiving identical treatment to the rest of the layers. This is the reason why in this phase already, they are mentioned as examples on overload exposure.

Gyarmati's method of image creation applied on the canvas is also akin to the technique of repetitive patterns, in other words, sampling-technique used by DJs. The digital design of his early figures soon shifted towards minimalism: the characters were given frontal view (almost by applying simultaneous portrayal method), whilst their colouring was reduced to black and white. The smooth, naturalistic forms were gradually replaced with the finiteness of pixels (*Unruly Tit-Shot Winnetou Walks Two Dogs On Lead*, page 43). The construction principle applied by Gyarmati until very recently is remarkably close to that of the artists' of early computer graphics unknown to him, like the pioneers of "pixel-constructivism", Ken Knowlton or Hiroshi Kavano (*Drop Dead Divas I.*, page 50). However, regarding works created in 2011, it is an overtly deconstructive principle, being in contrast with the effort of contemporary computer designers to conjure Hellenistic illusionism. At times, even the figures themselves are presented in fragments, like at the end of the image-flux of *Traumaversum* (*Levitation Oasis*, page 61). If structurally they can still be identified, we can talk about full-form (*Sacred TV Levels Finally Soak Me Up To My Knees*, page 35) or mask-like types (*Pussy-Elephant Claiming Self-Neutralizing Stilettoes*, page 45), yet the real twist is, when it is impossible to decide! (at the rhetoric climax of the image-flux of *Traumaversum* – *Innards Joyfoil*, page 49). In the majority of the cases, a strict vertical symmetry dominates – involving the mechanism of the Rorschach-tests into the possibilities of interpretation. The clearest icon-like type can be observed, when the artist uses homogenous backgrounds. These bent figures often have human skulls sitting in the place of their tilted heads resting

25 Singer of the band A-HA, formed in 1980. We experienced a quasi-mystic complicity, when we hung the work based on his photo in Galerie Kleintierklinik (Berlin) – and the same motif winked back at us, as a stencil wall-sticker, from the cornice of the opposite shopping centre.

26 It does not always apply to the other contemporary artists gathered in his footnote listing.

27 The Atlases of Tlahuizcalpantecuhtli, or the Tiahuanaco Steles.



(*Hypnotic Regression*, 39. oldal). A legutóbbiakon rotoreliefre³⁰ emlékeztető, belülről egy ponton érintkező, növekvő koncentrikus körökből fölépített típus szerepel. Az ebből készült pár már rég nem csak szemszerű.³¹ (*Sonar Translator*, 59. oldal)

Ahogy szabadon úsznak egyes vagy páros szemek a káoszban, ugyanúgy esetleges szájakról, egyéb fejnyílásokról is van szó, melyeket csak arcfelismerő hajlamunk ismer föl ezekként (*Hóstenítő révület*, 47. oldal). Egymásba átjátszható elemekről van szó, csakúgy mint az agyféltekékké váló, fölnagyított és nyakra helyezett ökölpár esetében (*Magnezit lakótelepi kulcsmester pániksüteménye* – installációs fotó, 112., 119. oldal), vagy az összefont kézfejek szívó szájszervvé alakulásakor. Nem véletlenül lett *Mutánsok* egy 2010-es sorozat (installációs fotók, 115. oldal) címe. Egy-egy ilyen elem viszonylag konkrét elemként akár visszatérhet egy másik képen (mint ahogyan ezt a szempár teszi), azonban amennyiben egy fogas nyitott ajakról van szó (nem a „lélek tükréről”), s egy historia jelleghez közelítő képről, úgy az ábrázolt személy identitásának fikcióként (tákolmányként) történő leleplezésében manifesztálódó társadalomkritika (*A nagy szadista génmanipulátor*, 22. oldal) is kimutatható Gyarmati Zsolt művészetében.

A démon-piktogramszerű formulák már magukban állnak, leginkább a meglévő szőnyegszerű képek szövedékére rétegzett, mindent fölülíró, emblematizáló motívumként.

Legsikerültebb példa erre az *Emberhúserőforrás-lélekklipl klub* (13. oldal), mely több szempontból is kivételes, a kétezer körüli éveket precízen jellemző, szintetikus mű. Egy emberszabású körülbelül a szélvédőre csillag alakban fölkenődött alakja a rétegek szerinti előteret alkotja, s a rendelkezésére álló teret kitölti.

Fekete, száraz ecsettel nagyoltan megadott sziluettben fehér csontok ízesült foltjai alkotják, mely fehér foltok viszont éles kontúruak, s csak a felső állkapocs foltja folyik meg – fogakká? Egyszerre támadó és támadott, szétlapított és átröngözött jelenés, ahol a művésznak sikerült az ellentmondásosságában a gonosz irracionálisát is kifejeznie.

Mindezeket képként láthatóvá tenni és azokra tekinteni sokrétű pszichológiai mechanizmus-sorozat, aminek leírására jelenleg alkalmatlanok a reál és humán tudományok, mivel éppen az általuk vizsgált területek határait haladják meg, kérdésfeltevéseit hagyják maguk mögött. Egy tudományosan nem érvényesként jegyezhető varázsszemlélet alapján viszont a következő gondolati játékot vázolhatjuk föl: a belénk fészkelte csapatok magukra ismernek, mint a tükörben; s mivel kiderül, hogy jellemzőik ismertek, így ellentmondásuk, azaz nem-létük alapján kénytelenek önmagukkal meghasonulni. E gondolat alá mintha adná a lovat a *Soul Cube I.* (51. oldal) című kép, a középpontos szimmetriában fönt is lent is altestben végződő: éppen saját magába belecsattanó alakzat. Más felfogás szerint azért szenvedik el (nem)létük (nem)végét, mivel szemből nem győzhetnek.³² A nemlétre történő utalás lehet még a virtualitásra oly jellemző képkockákból építkező kép is.

INSTALLÁCIÓK

A mintázó technika nem áll meg az egyes kép szabta határokon belül. A különböző képtáblák valójában modulok. Olyannyira, hogy sosem lehet tudni, mikor szereli szét a művész alapegységeire a valameddig egyként kezelt, többrészes képet, hogy elforgatások, újabb rétegek után egy újabb kombinációban ismét egyesítse e darabokat – képpé vagy installációvá. Csak a más gyűjteménybe került alkotások vannak biztonságban – de ezzel ki is kerülnek a valós idejű képi világ imitációs státuszából, s a művészettörténetben eléggé szokatlan módon az életmű rekvizitumaivá, művészettörténeti ready-made-dé válnak függetlenül attól, hogy a művész él.

Volt példa a galéria ellemzoboltosítására is, a Múcsarnok MenüPontjában: feketére lakkozott fakonzolokra helyezve dőltek a falnak a táblaképek.

Az Óbudai Társaskörben – a markáns hangulatú térnek köszönhetően – egészen szentélyszerű is lett a földről (vagy vakablakkönyöklőről) indított, falnak döntött és földre is lefolyó installáció raktárhangulata. Itt a falra is kirajzottak a festményekhez használt szöveges printsereg különböző fajú sorozatai. Ezekben az esetekben a fétisként tételezett quadro-ellenesség, a manifesztumban a műalkotásra vonatkozólag kimondott fizikai értékkel való szembehelyezkedés vált evidenciává.

Berlinben a galéria homlokzatára terjeszkedtek a klónok: a *Dyspepsia* logójaként használt lángagancsos, félszemű főemlőskoponya (*Coldfusion*, 32. oldal) – tapétaként.

30 Marcel Duchamp pörgetésre készített, proto-op art jellegű, mozgásukban térbeliséget sugalló körlap-ábrái.

31 Leginkább egy rúd-mágnes mágneses terének tengelyén áthaladó keresztmetszetéhez hasonlítanak, vagy akár egy félbevágott alma növekedési fázisainak ábrája.

32 Óperzsa negatív mitológiai szereplők vonása.



on their chest. They make a move, one step or float towards the viewers, while their arms produce announcing or enchanting gestures (*Paralysed Vaginabastard-Torntoenail Feels And Beats Vital Importance In The Plaza*, page 66). It is not always obvious, whether bones or fleshy limbs can be seen.

The number of eye cavities varies from one to three. We could bring up references such as the one-eyed Cyclops or Tibetan demons, but it seems that these phenomena are not clarified at all, even in Gyarmati's case. The artist goes on playing with the popular, yet in essence not understood motif of the "third eye" (*Line Up, You Little Jerks!*, page 23) in the competition of fierceness.²⁸

Featuring lonely eyes is a regular motif in Gyarmati's art, with a nearly endless list of reference. Such examples, applied to give more flavour to equivalent-like cartoon-cloisonist compositions, occur in the later works – from the 90's – of Jeff Koons for instance.

Eyes in Gyarmati's works appear in single or in multiple forms. Their main function is to portray consciousness or its fragments – and then comes the rest of their meanings, like acting as talismans, or watching viewers, as far as I see it. When two of them appeared, I considered them as the examples of demon presentations reduced to a pair of eyes.²⁹

Their designs keep changing from year to year: the former, strongly manga-like figures (*Bad Droid-Charma-Fracture Always Waking Up On The Edge*, page 21) have later become more akin to the black-and-white minimalist ones (*Hypnotic Regression*, page 39).

The latest works feature types developed from roto-relief-like³⁰ concentric circles connecting through a single point inside. Pairs created this way are by far not simply eye-like any longer³¹ (*Sonar Translator*, page 59). Just as these single or paired eyes go freely with the flow in the chaos, so do we observe haphazardly applied mouths and other head orifices, perceived as such only by our face recognition ability (*De-Heroing Rave*, page 47).

These are transposable elements, similarly to the case of the magnified pair of fists, imitating a cerebral hemisphere, placed on top of the neck (*The Panic-Cookie of Magnesite Housing Estate Key-Master* – installation view, pages 112, 119), or woven hands transforming into a mouth organ. It is not an accident, that a series in 2010 was entitled *Mutants* (installation views, page 115). Some of these elements may as well return as concrete ones in another image (like it happens with the pair of eyes), however, when it comes to a toothed open mouth (which is not a "mirror of the soul"), and a narrative-like image, then a social criticism manifesting in the act of divulging the fictional being (or fabrication) of the portrayed individual's identity can also be observed in the art of Zsolt Gyarmati (*The Great Sadistic DNA-Manipulator*, page 22). By now these demon pictogram-like formulas have become separate entities, layered on the network of images in the already existing carpet-like paintings, as primary emblematic motifs.

The best example on this is *Human Flesh Energy Source Soul-Video Club* (page 13), which is – in many respects – an exceptional synthetic work, precisely characterizing the years around 2000. The body of an anthropomorphic character smeared on the windshield leaving an approximate star-shaped smudge, forms the foreground as the topmost layer, and fills the whole space.

Roughly applied black, sharp, dry brush silhouettes compose spots of white bone joints, which are in turn, sharply contoured, and only the spot of the upper jaw dissolves – into teeth? An apparition, simultaneously an attacker and the attacked one, smashed and X-rayed, in the case of which the artist managed to express the irrationality of the evil in its contradictoriness, as well.

Visualizing all this and then looking at the result become parts of a diverse psychological mechanism-series, of which description is impossible in presently available scientific terms, as it reaches beyond the very limits of their fields of research, leaving behind unanswered questions. However, on the basis of a scientifically invalid approach of magic, the following thought-game can be outlined: the hordes settled in us recognize themselves, as if looking into a mirror; and since their nature or in other words, their contradictory state of inexistence is revealed, they must give themselves up. This thought seems to be underpinned in *Soul Cube I*.

(page 51), featuring a figure beginning and ending in a lower body, as if crashing into itself, due to the central symmetric portrayal method. According to another point of view, the reason why they meet the (non-)end of their (in)existence, is because they cannot win face to face.³² The picture built up from pixels, a so typically virtual quality, could also be meant as a reference to inexistence.

The best example on this is *Human Flesh Energy Source Soul-Video Club* (page 13), which is – in many respects – an exceptional synthetic work, precisely characterizing the years around 2000. The body of an anthropomorphic character smeared on the windshield leaving an approximate star-shaped smudge, forms the foreground as the topmost layer, and fills the whole space.

Roughly applied black, sharp, dry brush silhouettes compose spots of white bone joints, which are in turn, sharply contoured, and only the spot of the upper jaw dissolves – into teeth? An apparition, simultaneously an attacker and the attacked one, smashed and X-rayed, in the case of which the artist managed to express the irrationality of the evil in its contradictoriness, as well.

Visualizing all this and then looking at the result become parts of a diverse psychological mechanism-series, of which description is impossible in presently available scientific terms, as it reaches beyond the very limits of their fields of research, leaving behind unanswered questions. However, on the basis of a scientifically invalid approach of magic, the following thought-game can be outlined: the hordes settled in us recognize themselves, as if looking into a mirror; and since their nature or in other words, their contradictory state of inexistence is revealed, they must give themselves up. This thought seems to be underpinned in *Soul Cube I*.

(page 51), featuring a figure beginning and ending in a lower body, as if crashing into itself, due to the central symmetric portrayal method. According to another point of view, the reason why they meet the (non-)end of their (in)existence, is because they cannot win face to face.³² The picture built up from pixels, a so typically virtual quality, could also be meant as a reference to inexistence.

The best example on this is *Human Flesh Energy Source Soul-Video Club* (page 13), which is – in many respects – an exceptional synthetic work, precisely characterizing the years around 2000. The body of an anthropomorphic character smeared on the windshield leaving an approximate star-shaped smudge, forms the foreground as the topmost layer, and fills the whole space.

Roughly applied black, sharp, dry brush silhouettes compose spots of white bone joints, which are in turn, sharply contoured, and only the spot of the upper jaw dissolves – into teeth? An apparition, simultaneously an attacker and the attacked one, smashed and X-rayed, in the case of which the artist managed to express the irrationality of the evil in its contradictoriness, as well.

Visualizing all this and then looking at the result become parts of a diverse psychological mechanism-series, of which description is impossible in presently available scientific terms, as it reaches beyond the very limits of their fields of research, leaving behind unanswered questions. However, on the basis of a scientifically invalid approach of magic, the following thought-game can be outlined: the hordes settled in us recognize themselves, as if looking into a mirror; and since their nature or in other words, their contradictory state of inexistence is revealed, they must give themselves up. This thought seems to be underpinned in *Soul Cube I*.

(page 51), featuring a figure beginning and ending in a lower body, as if crashing into itself, due to the central symmetric portrayal method. According to another point of view, the reason why they meet the (non-)end of their (in)existence, is because they cannot win face to face.³² The picture built up from pixels, a so typically virtual quality, could also be meant as a reference to inexistence.

The best example on this is *Human Flesh Energy Source Soul-Video Club* (page 13), which is – in many respects – an exceptional synthetic work, precisely characterizing the years around 2000. The body of an anthropomorphic character smeared on the windshield leaving an approximate star-shaped smudge, forms the foreground as the topmost layer, and fills the whole space.

Roughly applied black, sharp, dry brush silhouettes compose spots of white bone joints, which are in turn, sharply contoured, and only the spot of the upper jaw dissolves – into teeth? An apparition, simultaneously an attacker and the attacked one, smashed and X-rayed, in the case of which the artist managed to express the irrationality of the evil in its contradictoriness, as well.

Visualizing all this and then looking at the result become parts of a diverse psychological mechanism-series, of which description is impossible in presently available scientific terms, as it reaches beyond the very limits of their fields of research, leaving behind unanswered questions. However, on the basis of a scientifically invalid approach of magic, the following thought-game can be outlined: the hordes settled in us recognize themselves, as if looking into a mirror; and since their nature or in other words, their contradictory state of inexistence is revealed, they must give themselves up. This thought seems to be underpinned in *Soul Cube I*.

(page 51), featuring a figure beginning and ending in a lower body, as if crashing into itself, due to the central symmetric portrayal method. According to another point of view, the reason why they meet the (non-)end of their (in)existence, is because they cannot win face to face.³² The picture built up from pixels, a so typically virtual quality, could also be meant as a reference to inexistence.

The best example on this is *Human Flesh Energy Source Soul-Video Club* (page 13), which is – in many respects – an exceptional synthetic work, precisely characterizing the years around 2000. The body of an anthropomorphic character smeared on the windshield leaving an approximate star-shaped smudge, forms the foreground as the topmost layer, and fills the whole space.

Roughly applied black, sharp, dry brush silhouettes compose spots of white bone joints, which are in turn, sharply contoured, and only the spot of the upper jaw dissolves – into teeth? An apparition, simultaneously an attacker and the attacked one, smashed and X-rayed, in the case of which the artist managed to express the irrationality of the evil in its contradictoriness, as well.

Visualizing all this and then looking at the result become parts of a diverse psychological mechanism-series, of which description is impossible in presently available scientific terms, as it reaches beyond the very limits of their fields of research, leaving behind unanswered questions. However, on the basis of a scientifically invalid approach of magic, the following thought-game can be outlined: the hordes settled in us recognize themselves, as if looking into a mirror; and since their nature or in other words, their contradictory state of inexistence is revealed, they must give themselves up. This thought seems to be underpinned in *Soul Cube I*.

(page 51), featuring a figure beginning and ending in a lower body, as if crashing into itself, due to the central symmetric portrayal method. According to another point of view, the reason why they meet the (non-)end of their (in)existence, is because they cannot win face to face.³² The picture built up from pixels, a so typically virtual quality, could also be meant as a reference to inexistence.

The best example on this is *Human Flesh Energy Source Soul-Video Club* (page 13), which is – in many respects – an exceptional synthetic work, precisely characterizing the years around 2000. The body of an anthropomorphic character smeared on the windshield leaving an approximate star-shaped smudge, forms the foreground as the topmost layer, and fills the whole space.

Roughly applied black, sharp, dry brush silhouettes compose spots of white bone joints, which are in turn, sharply contoured, and only the spot of the upper jaw dissolves – into teeth? An apparition, simultaneously an attacker and the attacked one, smashed and X-rayed, in the case of which the artist managed to express the irrationality of the evil in its contradictoriness, as well.

Visualizing all this and then looking at the result become parts of a diverse psychological mechanism-series, of which description is impossible in presently available scientific terms, as it reaches beyond the very limits of their fields of research, leaving behind unanswered questions. However, on the basis of a scientifically invalid approach of magic, the following thought-game can be outlined: the hordes settled in us recognize themselves, as if looking into a mirror; and since their nature or in other words, their contradictory state of inexistence is revealed, they must give themselves up. This thought seems to be underpinned in *Soul Cube I*.

(page 51), featuring a figure beginning and ending in a lower body, as if crashing into itself, due to the central symmetric portrayal method. According to another point of view, the reason why they meet the (non-)end of their (in)existence, is because they cannot win face to face.³² The picture built up from pixels, a so typically virtual quality, could also be meant as a reference to inexistence.

The best example on this is *Human Flesh Energy Source Soul-Video Club* (page 13), which is – in many respects – an exceptional synthetic work, precisely characterizing the years around 2000. The body of an anthropomorphic character smeared on the windshield leaving an approximate star-shaped smudge, forms the foreground as the topmost layer, and fills the whole space.

Roughly applied black, sharp, dry brush silhouettes compose spots of white bone joints, which are in turn, sharply contoured, and only the spot of the upper jaw dissolves – into teeth? An apparition, simultaneously an attacker and the attacked one, smashed and X-rayed, in the case of which the artist managed to express the irrationality of the evil in its contradictoriness, as well.

28 An example on a less experimental eye-mouth game is Budha Tomi, whose three-eyes-in-a-row creatures used as signatures mark his style.

29 Such solution in folklore is used worldwide.

30 Like Marcel Duchamp's proto-op art-like circular pictures suggesting spatiality by their movement when they are spun around.

31 They resemble cross section lines induced by the magnetic field of a bar magnet or the growing phases of an apple cut in half.

32 This is a trait of ancient Persian mythological villains.



A terjeszkedés újabb dimenzióját alkotja a szegecs, s az abból előtűremkedő kötelek alkalmazása immár a képsík tekintetében. Ezáltal az egyes kép is installáció jellegűt ölt. Ilyen sorozat szerepelt a K.A.S. Galériában. A kötelek liánszerű elindulását éjjeliedény gyűjtötte egybe.

2006 óta Magyarországon egyre több a kordon – furcsamód a vasfüggöny elvesztése óta valahogyan visszajött – így egy 2009-es, három képből álló installációját ugyanilyen kordon (installációs fotó, 129. oldal) mögé tette a művész a Loffice kiállítóterében.³³

MÁGIA/VARÁZSLAT

Gyarmati alkotói módszere több ponton érintkezhet a mágiával. Csak a leginkább szembetűnő mozzanatot emelem ki: a valós tárgyak beemelését a képbe. A *Leszbi-pisizsex játékbabaszakállas nő szórakoztatni akar* (15. oldal) embernagyságú copfos nőalak-piktogramjára mintegy rászáradt női alsónemű olyan benyomást kelt, mintha a személytelen ábra mégis egy élő személyre utalna.

Ezen túl egyes festmény alapú objektiken lezajlik olyasmi is, amilyen funkcióban e szöveg elején és végén futnak végig az andráskeresztek: egy sárga műszőrrel bevont táblára pántokkal feszített kisebb démon-ikon kipányvázása megvalósítja a veszélyes tematika megkötését, ahogyan az olykor alkalmazott lebetonozás, vagy az említett rács mögé helyezés.

³³ Itt abbahagyom a kéziratot © Paksi Endre Lehel Budapesten, 2011. március 31-én.



INSTALLATIONS

The pattering technique is not limited within the boundaries of the picture frames. The various panels are actually modules. So much, that we never know when the artist would disassemble a composition consisting of several panels to its basic units in order to reunite the pieces into a new combination – painting or installation – by means of rotating and further layering them. Only those images are safe, which become parts of another collection, however it also means that they lose their imitational status in the real-time pictorial universe, and quite unusually in art history, turn into the requisites of the oeuvre, art historical ready-mades regardless of the fact that the artist is still alive.

On one occasion, the gallery was turned into a record store, in the Menüpont of Art Gallery: Panels set on wooden consoles covered with black enamel were leaned against the wall.

At Társaskör of Óbuda, the ware-house feeling created by the installation placed on the ground (or on blind window sills) also had a shrine-like tinge, due to the very powerful atmosphere of the space. Here, different series of text prints used for the paintings were swarming the walls, as well. In these examples, quadro as anti-fetishism became the evidence of contradicting the physical values expressed in reference to the artworks in the artist's manifesto. In Berlin, the clones spread the gallery's façade: the half-eyed mammal skull with blazing antlers (*Coldfusion*, page 32) – the logo of *Dyspepsia* – acting as wallpaper.

A new dimension of expansion has been created by rivets with ropes sticking out of them, now affecting the picture plane. Thus the painting itself has become an individual installation. A series of such works were exhibited in K.A.S. Gallery. The sprouts of liana-like ropes were gathered in chamber pots.

There are more and more cordons in Hungary, since 2006 – strangely since the fall of the iron curtain they have somehow returned – so the artist set an installation of three pieces behind one such cordon in 2009 at the exhibition area of Loffice (installation view, page 129).³³

MAGIC/INCANTATION

Gyarmati's creative method is, in many ways connected to magic. Here, I highlight only the most prominent one: the transposition of real objects into the composition. In *Lesbian Pee-Sex Toy Doll-Bearded Woman Wants To Entertain* (page 15), the underwear caked on the pictogram of a human-sized, pony-tailed female figure gives the impression as if the impersonal representation was indeed meant to refer to a living person.

Apart from this, something similar to the function of the saltires running through the beginning and the end of this text happens in some of the image-based objects: the act of strapping the tethered smaller demon-icon to a yellow fake fur-covered panel serves as the restriction of a dangerous theme, just like the sometimes used concrete weights or bars.

³³ I finish the manuscript here. © Endre Lehel Paksi Budapest, March 31, 2011.



1 MAP
Levivoir
UGS

אבות תרבות
I love culture



1

PAIN

2 JANUARY 2015



RÁSONYI ÁBEL EGY ALKOTÓI MÓDSZERRŐL

FELMERÜLŐ GONDOLATOK GYARMATI ZSOLT KIÁLLÍTÁSÁN¹

„Minden, ami többé-kevésbé bizarrnak tűnik, mindaz,
ami rendkívüli vagy amit konvencionálisan annak tartanak,
egyesekek számára „mágikussá” válik.”²

TEMPORIS KAKODAEMONICUM

Amint arra Paksi Endre Lehel kiváló tanulmánya legvégén már rámutatott, Gyarmati Zsolt művészetével kapcsolatban mindenképpen szükséges valóságos mágikus vonatkozásokra felhívni a figyelmet, illetve alaposabban megvizsgálni azok észlelhető megnyilvánulásait.³ A monográfiát jegyző művészettörténész írásában határozottan a „veszélyes tematika” megköztetését érzékeli az alkotónál, azaz bizonyos cselekvési lehetőségek megfékezését feltételezi.

Gyarmati mint kortárs művész, alkotásaival egyfelől reflektál az őt érő külső hatásokra, másfelől a külső hatásoktól megfelelő távolságot tartva, az agresszív megnyilvánulásokat primer voltukban „kiabrázolja” önmagukkal szembesíti, s mintegy tükröt felmutatva, semlegesíteni próbálja azokat. Önként vállalt feladatát lelkiismeretesen végezve mutat meg olyan entitásokat, melyekkel tudatosan nem találkozik szívesen senki, s – mégis – állandó befolyásuk elől nem menekülhet. A művész által életre hívott, groteszk formákban alakot kapott figurák így igazából személyes incubusai mindnyájunknak.⁴

1 Stereoid, G13 Galéria (Budapest) 2010. július 16. – szeptember 4.

2 R. GUÉNON: *Megjegyzések a beavatásról*, Kvintesszencia Kiadó Debrecen, 2002, 145. oldal.

3 GYARMATI ZSOLT: *Demotett*, minimonográfia (saját kiadás, 2008) Írta: Paksi Endre Lehel, 11. oldal.

4 HEINRICH KRAMER és JAKOB SPRINGER 1487-ben kiadott *Malleus Maleficarum* kézikönyve az ilyen ártó lényektől, illetve befolyásaiktól a bűnbánatot, önvallomást jelölő meg elsődleges szabadulási lehetőségként. Gyarmati Zsolt 1998-tól kezdődően átdolgozott és újabb képeivel gyakorlatilag folyamatos önvallomást tesz (a praxis értelmében).

KRAMER
Praxiaország





ÁBEL RÁSONYI ABOUT A CREATIVE METHOD

EMERGING THOUGHTS AT THE EXHIBITION OF ZSOLT GYARMATI¹

“Anything that seems more or less bizarre, anything out of the ordinary or what is conventionally considered as such, becomes ‘magic’.”²

TEMPORIS KAKODAEMONICUM

As Endre Lehel Paksi has already pointed out at the end of his brilliant study, it is necessary to call attention on the aspects of practical magic in connection with the art of Zsolt Gyarmati, as well as to further examine their perceptible manifestations.³ In the monograph, the art historian author positively maintains his assumption of a “dangerous theme” restrictively outlined by the artist, that is, Paksi supposes the limitation of certain possibilities of action.

As a contemporary artist, Gyarmati, on the one hand, reflects on the external impacts affecting him, while on the other, keeping an appropriate distance from these impacts, he confronts the aggressive manifestations with themselves “exposed” in their primary state, as if he tried to neutralize them by holding up a mirror. Conscientiously completing his voluntary task, he demonstrates entities that consciously no one would voluntarily encounter – yet, due to their constant influence, there is no way to avoid them. Thus, the grotesque figures brought to life by the artist are indeed our own personal *incubi*.⁴

¹ G13 Art Gallery, *Stereoïd*, Budapest, 16 Jul – 04 Sep 2010.

² RENÉ GUÉNON, *Perspectives On Initiation* (New York: SP, 2001) 135.

³ ZSOLT GYARMATI, *Demotett*, Mini-monograph (2008) 20.

⁴ The handbook of HEINRICH KRAMER and JAKOB SPRINGER: *Malleus Maleficarum*, written in 1487, suggests penance and self-confession as primary escapes from the influence of such evil creatures. Gyarmati’s remade and more recent paintings, since 1998, are actually testimonies of continuous self-confession (in the sense of praxis).

GRAUNAUER
Praxis der Kunst



A tudatalatti – többé-kevésbé felszínre emelhető – formakészlete, mint minden emberi lény alsórendű pszichikus elemeinek halmaza, valóságos katalógust kínál annak, aki e káoszba letekint. Egy megfelelő felkészültséget birtokló, intuicionizmusra⁵ különösen hajlamos érzékeny személy, mint amilyen Gyarmati Zsolt is, művészetével képes lehet a világunkat közvetetten mozgató háttértendenciák ábrázolására. Nem tévedhetünk, ha civilizáltnak mondott környezetünkben, életterünkben évtizedek óta, egy belső (egykoron exoteriálisan is jelenlévő) rend fokozatos megszűnését tapasztaljuk, s az erre utaló felforgató jeleket tudatfolyamatainkban, de akár mikrokörnyezetünkben is egyre gyakrabban észrevesszük. A még valamelyest látó, intelligens (kényszerűen) modern ember tehát kénytelen a mindennapok gépies átélésével egy meghamisított renddel szembesülni, melyről valahol belül sejti, hogy a normálissal ellentétes irányban működik; már-már felfoghatatlan mechanika szerint. Látható, hogy az élet minden területén teret kapott modern deviációk mindjobban főszerepet kapnak, és a mesterségesen kreált álmok, mint amilyenek például a megvásárolható virtuális világok, jótékony ködbe burkolják a kényelemért küzdők (hajtók) néha felébredő balsejtelmeit. Ilyen lehetőségek mellett az „éleslátás természetes adottságát megszüntették azok a 'sugallatok' amelyeknek az emberek öntudatlanul is alá vannak vetve.”⁶ Czako Gábor fogalmazta meg egy helyütt találóan, hogy a Gazdaságkor, azaz a jelenlegi civilizáció életrendje a kárhozát, s százmilliók esnek szorongásba, búskomorságba, menekülnek előle függőségekbe, haláltáncos szórakozásba.⁷

Gyarmati feladata a ködoszlatás. Mutánsai szemérmetlenül megmutatják magukat. A tradicionális kozmogóniákban sem fellelhető, többnyire emberi elmékben kiforrott – meghatározott kódok szerint kialakított –, sajátosan modern démonok ugranak elének képeiből. A nyílt támadás veszélye azonban a művész által meggátolt: síkba börtönözve, materiális súlyokkal lerögzítve mindössze elszörnyedhetünk látásukon. A teremtetlenek megteremtetté váltak, de akcióik szerencsére korlátok közé szorítottak. Észlelésükkor e biztonság illúziója viszont csalóka, hiszen a fizika törvényein kívül igen nagy hatást gyakorolnak továbbra is. Gyarmati Zsolt képei, ezek az antiszakrális ikonok tulajdonképpen olyan piktogramok, melyek az elmébe hatolva a szellemi útról képesek letéríteni az amúgy is tévelygőket.

A szubtilis területekről érkező destruktív erők határozottan támadó aspektusa a felvonultatott lények esetében kétségtelen. Maga a művész már megküzdött velük, az alkotás, avagy a teremtés rítusaival győzött fölöttük, számunkra viszont még mindig bizonyos kihívást jelentenek. Gyarmati tehát, műveivel prezentálhatja a perszónálisan regenerált rendet a laikusok számára, de ez az uralt rendszer csakis az ő rendszere. A fenyegető vágyak ártalmatlanná szublimált halmaza csak nála veszített potenciát, a megidézett erők funkcionálisan állandó hatásúak maradnak.

A materialisztikus gondolkozásból és szemléletmódból adódóan rendkívül sok ember áll szemben tudatlanul, felvértezetlenül infernalis entitásokkal. Tudományosság igényével úgy fogalmazhatnánk meg mindezt, hogy az érzékelő lény mint szubjektum, nem minden esetben helyezi bele magát a külső tárgyakat ábrázoló alkotások kiváltotta ingerek okaiba (vagy ismeri fel magát azok okaiban), ezért a reprodukált valóságokat tényszerűen tudatától függetlennek véli. Nem jön rá a percepció messze ható szubjektív oldalára.⁸ A zavaros tudatalatti területéről így akadálytalanul juthatnak felszínre a világot elárasztó erőszakos entitások.

A Gyarmati Zsolt által közvetlenül tanulmányozott és testet kapott Stereoid elnevezésű fajnak holotípusa, alaktól függetlenül bármelyik ikeregysége lehetne. Közös nevezőjük az a kettősség, ami nem csupán metafizikai értelemben negatív, hanem egyfajta felfokozott túlerőt képviselve a konkrétan két oldalról, két irányból való támadás lehetőségét deriválja.

DE CHAO ORDO

Azok az alsóbb rendű, feltehetően rejtett ágensek által előidézett befolyások, melyek az általánossá tett és állandóan hajszott életminőséget temporálisan és strukturálisan fenntartják, szigorúbban megvizsgálva bennünk magunkban gyökereznek. Ugyanis a mágia valóságában a makrokozmosz analogikusan megfeleltethető a mikrokozmosznak.⁹ A Gyarmati Zsoltot foglalkoztató, nemritkán nyomasztó és felháborító jelenségek sokunk előtt éppen úgy megnyilvánulnak. Minthogy élőkként belekényszerítve,

5 Bergson intuicionizmusára gondolunk, ahol az ösztön és érzelmvilág erői felé (lefelé) történik orientáció.

6 RENÉ GUÉNON: *A mennyiség uralma és az idők jelei*. Traditio Divina Et Schola Transcendentiae, 176. oldal.

7 CZAKÓ GÁBOR: *A nagy semmi-terv* in *Ökotáj* 41–42. szám 2009, 78. oldal.

8 Bővebben in CARL GUSTAV JUNG: *A lélektani típusok általános leírása*, Európa Könyvkiadó Budapest, 1989, 114. oldal.

9 Az archaikus korban általánosan elfogadott, axiómának számító gondolat sokáig nem volt száműzve a mágia területére. Szimbolikusan megfogalmazva a Hermes Trismegistosnak attribuíált *Tabula Smaragdina* ugyanerről beszél.



The – more or less intentionally perceivable – formal features of the subconscious, as the domain of inferior psychic elements of all human beings, offer a true catalogue for those, who look into this chaos. The art of a sensitive person, who possesses sufficient preparedness and is especially prone to intuitionism⁵, just like Zsolt Gyarmati, may have the ability to portray the background tendencies that indirectly keep the world moving. For decades, we have been unmistakably experiencing a gradually declining inner order (once exoterically present, as well) in our supposedly civilized environment, territory, and we more and more often realize its turbulent sings in our stream of consciousness, as well as in our microenvironment. So, influenced by the mechanical everyday routine, the yet somewhat mindful and intelligent (must-be) modern man is forced to face a falsified order, which is deep inside perceived to be leading in an abnormal direction, as if driven by some incomprehensible mechanic rules. Apparently, the modern deviations, gaining momentum in all walks of life, have taken the spotlight, and the artificially created dreams, such as the purchasable virtual worlds, benevolently conceal the sometimes arousing presentiments of those struggling for (pursuing) comfort. Under such conditions, “natural perspicacity [...] is abolished by the ‘suggestions’ to which they are unconsciously subjected.”⁶

As Gábor Czákó previously quite aptly observed, the Era of Economy, or the order of life in our current civilization is damnation, and hundreds of millions succumb to distress, lethargy, or find escape in dependencies and death-dance entertainment.⁷

Gyarmati’s task is to dissolve the smokescreen. His mutants shamelessly expose themselves. Distinctively modern demons mostly contrived in the human mind and designed by predetermined codes – absent even in the traditional cosmogony – jump right out of his paintings in front of us. The danger of an open attack is, however, prevented by the artist: locked up in the flatness, fixed by material weights, we may be at most horrified at their sight. The uncreated becomes created, but their actions are fortunately closed within boundaries. Yet, when perceiving them, this sense of security becomes illusive, because beyond the physical rules, they still keep exerting a rather heavy influence on us. The paintings of Zsolt Gyarmati, these anti-sacral icons, are actually pictograms, which, penetrating the human mind, are able to distract the naturally hesitant ones from the spiritual path.

The unquestionably offensive aspect of destructive forces coming from subtle areas is evident in case of the creatures mustered up. The artist himself has already fought his battle with them, and won victory with the rite of creation, yet, they are still challenging for us to a certain degree. So, Gyarmati’s artworks present a personally restored order for the viewers, but this controlled order is exclusively the artist’s own system. The consequently harmless domain of threatening desires lost their potential for the artist only; the power of the summoned forces functionally remains constant.

As a result of the materialistic mentality and approach, a vast amount of people obliviously and defencelessly face infernal entities. In a scholarly way, the same idea could be described as, perceiving individuals, as subjects, in some cases, detach themselves (or are inconsiderately blind) from the recognition of being the cause of stimuli induced by artworks presenting outer objects. Therefore, factually, they consider sensuous reality independent on consciousness, without ever realizing the widely subjective quality of perception.⁸ Thus, violent entities can freely come to the surface from the obscure territories of the subconscious to spread around the world.

Regardless of shape, they could be any of the identical replicas of the holotype of the species, called *Stereoid* directly studied and materialized by Zsolt Gyarmati. The attribute they share is duality, which is not only negative in the metaphysical sense, but, representing a certain exaggerated preponderance, it evokes the possibility of an actual two-directional attack.

DE CHAO ORDO

Those influences, brought about by inferior, supposedly hidden agents, that temporally and structurally sustain the generalized and endlessly pursued quality of life, are – when more carefully examined – rooted within ourselves. For, in the reality of magic, macrocosm is analogous to microcosm.⁹ The often depressing and hideous phenomena in the focus of the attention of Zsolt Gyarmati are encountered by many of us, as well. Since, as living human beings, we are forced to exist in a given

5 We refer to Bergson’s intuitionism, in which a downward orientation towards the powers of instinct and sensuality is theorized.

6 RENÉ GUÉNON, *The Reign of Quantity and the Signs of the Times* (New York: SP, 2001) 199.

7 GÁBOR CZÁKÓ, “The great nothing-plan” in *Ökotáj* 41-42 (2009): 78.

8 For further details, see CARL GUSTAV JUNG, *Psychological Types* (Collected Works of C. G. Jung) (New Jersey: Princeton UP, 1990) 467.

9 This thought, accepted as axiom in the archaic age, had not been banished into the realm of magic for a long time. In *Tabula Smaragdina*, supposedly written by Hermes Trismegistos, we find the symbolic description of the same exact matter.



meglehetősen passzívan létezőnk az adott környezetben, a fennálló állapotot [στάσις (sztászisz)] változtathatatlanak, jobb esetben talán pozitív irányban fejlődésképesnek reméljük/fogadjuk el.

Mint oly sok világba vetett, Gyarmati Zsolt is sokáig átengedte magán a korból adódó, kikerülhetetlen influenciákat, mígnem szolidifikálódó, permanens rosszkedvének okait az ezredforduló táján kutatni kezdte. Az intenzív keresési folyamat eredményeképp rá tudott találni az állapotot kiváltó összefüggésekre, s összpontosított tudatossággal az öntudatlan tendenciákat képekké alakította. Tovább lépve, megfelelő ideig tartó koncentrációval a bensőjében megjelenő képeket annyira sikerült intenzifikálnia, hogy a teremtés mágiája ténylegesen megvalósulhatott: a „földalatti tűz kovácsai” most már bárki által észlelhető testekben manifesztálódtak.¹⁰ Gyarmati Zsolt művészetében, kifejezés tekintetében tehát mindenképpen mágikus folyamatról van szó. Vágyak és gerjesztett káoszról fakadó befolyások válnak születő képeink organikusává. E vágyak, utat találva a megvalósuláshoz, végül elengedetté válhattak. Uraltságuk, legalábbis a művész által, bizonyos, hiszen a megfogható testekkel – kiállítható formájukban – szabadon rendelkezhet.

Magát a szellemi műveletet tekintve nagy merészséget feltételezhetünk ilyen alkotónál, mert a kihívás ténylegesen mentális veszélyeket rejt, s valódi nevükön meg nevezni egyeseket, hatalmas felelősséggel jár.¹¹ Természetesen nevek alatt itt elsősorban magukat az interpretálható festményekben létezőket¹² értjük, és nem a Gyarmati által későbbiekben – szintén különös körülmények közt – kitalált képcímeket.¹³ Azáltal, hogy a manipulált, meghamisított valóságot elemei szerint elnevezni képes, Gyarmati Zsolt rendet visz egy kaotikus viselkedést mutató rendszerbe.

Az intuitív módon gyakorolt akarát-mágia Gyarmatinál, alkotásain keresztül a földi létre mindjobban kiható illúzió világában igazít el bennünket. Mert a látszat-jelenségek, látszat-minőségek világában felidézett árnyak, foszlányokként létező lények¹⁴ még észrevétlenül uralkodnak körülöttünk. Agresszív reklámok, értékes vagy értéktelen termékek, vágyébresztő eszközök, kábítószeres, birtokolható luxustárgyak, halmozható ingerek, bestiális vágyak kor-specifikus özöne helyettesíti az univerzális szimbólumok komplex rendszerét.

STRATUM CONSTERNATIONIS

A sokszor egészen eltérő anyagminőségek, s ezek felületi szerepei, arányviszonyai, fontos részét képezik a processzus végső stádiumaként lezárt műveknek. Gyarmati rétegekben gondolkozik, s az alkotási folyamat időbeliségét, magát a kialakulást, jelzi a különböző szubsztrátumok átsejtlő, vagy nyíltan megjelenő foltjaival. Alaposabb szemlélődést követően a kép materiájában újabb és újabb (valójában éppen fordított módon: egyre régebbi) felületeket konstituálhatunk, melyek az adott lény valós testrétegeire, de az alkotó pszichikus előéletére is utalnak.¹⁵ Megragadott, azaz uralt időpillanatok, egymásnak alá-fölrendelt értékű, mégis egyidejű jelen-állapotok helyezik így az imagót időfeletti létbe.

Sajátos esztétikai motívumként csak legvégső esetekben beszélhetünk az ilyen textúrákról¹⁶, ugyanis a legfelső képszinteken megjelenő dríppingek is egy Gyarmatiból kiinduló defenzív magatartás visszaszorító lenyomatai: megfegkezési célból elhelyezett

10 GUÉNON szerint a „földalatti világ” szimbolizmusa kettős értelmű, s a földalatti tűz kovácsai rendkívül áralmas aspektussal rendelkeznek. in. i.m. *Repedések a nagy falon*, 156. oldal.

11 A bibliai Ádám számára megadott az élőlények elnevezése. (Genesis 2.19); de eszünkbe juthat az antikvitás nomen est omen megkérdőjelezhetetlen igazsága is.

12 Létező, hiszen a látás érzékszerve számára mindenképpen megjelenik.

13 A művész elmondása szerint, a kész ikont egyfajta meditatív attitűddel (bizonyos értelemben egy quasirituális quasicontemplatíóval) hosszasan szemlélve kerülnek felszínre, válnak nyelviileg megfogalmazhatóvá a később már leírásra is kerülő képcímek. A folyamat a középkori devocionális andachtsbildek spirituális 'feltöltésével' rokonítható.

14 A találó elnevezést A. O. Spare művészetével kapcsolatban Kecskés Péter használta. *Napnyugati Mágia Előadássorozat*, 2008. november 8.

15 Gyakran évekkor korábban készült, kiállításokon már bemutatott, de még nem lezártnak tekintett festmények képezik alaprétegét a Stereoidoknak.

16 *Magnezit lakótelepi kulcsmester pániksüteménye* (installációs fotó, 112., 119. oldal). A szigorúan síkban tartott, egynézetűségre komponált szkeletális figura mellett a tér mélységi dimenzióját roncsolt arany síkidom érzékelteti, a csillagok nélküli semleges sötétségben. Paradox módon a figura az ember kozmikus helyzetét bitorolja: alatta a föld, fölötté a sziderikus szféra szimbóluma jelenik meg.



environment rather passively, we accept the current state of things [στάσις (stasis)] as unchangeable or at most, maybe hope for its development in the right direction.

Just like many others cast in the world, Zsolt Gyarmati had also succumbed to the effects of the inevitable influences characterizing our age, until the turn of the millennium, when he began to search the reasons of his overwhelming, permanent bad mood. As a result of the intensive searching process, he found the correlation between the factors responsible for his state of mind, and transformed the unconscious tendencies into images by focused consciousness. Moving further ahead, by means of appropriate amount of concentration, he managed to intensify the images coming up in his mind so much, that the magic of creation could take place for real: “the smiths of subterranean fire” have now manifested in bodies perceivable by anyone.¹⁰ Thus, in the art of Zsolt Gyarmati, we can definitely witness a magical process, as far as expressiveness is concerned. Desires and influences coming from the induced chaos become organic in his paintings. These desires, finding a way to come true, could finally be released. They are certainly under control, by the artist at least, as he can freely use these graspable bodies at his disposal – in their displayable forms.

Regarding the mental process itself, we assume that such an artist must be endowed with undaunted courage, for there are real mental dangers hidden behind his challenge of naming some of his creatures, as it is a great responsibility.¹¹ By names, of course, we refer to the identification of the interpretable ones existing on the canvas¹², and not the titles of the paintings, which were later – otherwise also in a rather unusual manner – conceived by Gyarmati.¹³ He brings order in a chaotic system by being capable of naming the constituents of the manipulated, falsified reality.

The intuitively practiced will-magic in the art of Gyarmati directs us in the realm of illusion, which more and more affects our existence in the real world. Phantoms, fragmentary beings¹⁴ conjured in the realm of pseudo-phenomena and pseudo-quality, still rule around us unnoticed. The complex system of universal symbols are replaced by aggressive advertisements, valuable or worthless products, stimulant instruments, drugs, luxurious objects to be possessed, accumulative stimuli and age-specific torrent of bestial desires.

STRATUM CONSTERNATIONIS

Often, completely different qualities of matter, their roles on the surface and relative dimensions are important parts of the artworks created as the final stage of the process. Gyarmati is thinking in layers, so the temporality of the creative process or the development of the artwork itself is signalled by the clearly or vaguely visible patches of the substrata. After a more thorough scrutiny, more and more different layers (in a descending chronological order of creation from top to bottom) can be observed in the material of the painting, which refer to the actual body-layers of the given creature, as well as to the precedents of the artist’s psychic state.¹⁵ The grasped or controlled moments, inferior or superior to one another, yet simultaneously present-states place the image like so, in an existence independent on time.

10 According to Guénon, the symbolism of the “subterranean world” is twofold, and the “smiths of the subterranean fire” bear extremely malevolent aspects. (see, RENÉ GUÉNON, “The Fissures in the Great Wall,” The Reign of Quantity and the Signs of the Times (New York: SP, 2001) 174.

11 Adam, in the Bible, gave name to the living creatures (Genesis 2.19), but the unquestionable truth of *nomen est omen* in the antiquity could also be referred to.

12 Existing in the real sense of meaning, as, apparently, they can be visually perceived.

13 As explained by Gyarmati, the title of a given icon is called forth as a result of an extended, meditative contemplating attitude (in a quasi-spiritual, quasi-contemplative manner), which then allows it to be transformed into a verbally expressible form, later written down by the artist. The process can be related to that of the ‘uploading’ of the medieval devotional *andachtsbild*.

14 This apposite expression was used by Péter Kecskés, in connection with the art of O. Spare. *Symposium of Western Magic*, 08 Nov 2008.

15 The basic layer of the *Stereoids* is often composed of much earlier created, already exhibited yet unfinished paintings.



sérüléseket okoz a tükörben konkretizálódó teremtménynek.¹⁷ Gyakran a tudattalan pszichomachia¹⁸, avagy intuitív módon elvégzett exorcizmus fizikális lenyomatai ezek.

Gyarmati újabb képein az úgynevezett pixelek, mint a jelenkor digitalizált vizuális rendszereinek mikroegységei felnagyítva, méretnövelésen átesve lényegükben transzmutálódnak. A megszokott észrevétlenség lelepleződik, nyilvánosságot kap. A konstrukció részlete feltárul, megmutatkozik.

Esetenként azonban korábbi képanyelvi formulák továbbra is helyet követelnek: az egyik modulon a háborgó felső réteg mögül klasszikus festészeti megoldásokkal létrehozott, atlantidákat idéző, vicsorgó mellékalakok „támogatják” a hatalmas főalakot, melynek egyúttal maguk is inherens részét képezik. A korábbi kép egysége akár egy archaikusabb megfogalmazású pixel, újra értelmet nyer.¹⁹ Gesztusjellegű lendületes vonalak, fújások – permanenssé tett beteljesítő mozdulatok – szintén megjelennek a képek felső felületén: ezekkel mozgás kifejezése és korábbi stációk „felülírása” (aktualizációja) valósul meg.²⁰

OCULI DAEMONIENSIS

A Gyarmati Zsolt-féle Stereoidokkal kikerülhetetlen kontaktust biztosítanak, a felszíni festékrétegről ránk tekintő, végletekig leegyszerűsített szemek. Paksi Endre Lehel rámutatott, hogy a szemábrázolások funkciója Gyarmatinál elsődlegesen „a tudat, vagy törmelékeinek ábrázolása”²¹. Krasznahorkai Kata *A halott dolgoktól való félelem* című publikációjában – Gyarmati lényei is érvényesen – a figurák életre keltésének eszközeként definiálta a szemek aktuális használatát az új figurativitás fesztiválja keretében, a berlini Haus der Kulturen der Welt-ben bemutatott kiállítás alkotóinál.²²

Gyarmati Zsolt képalkotás közben a műre (rá-)helyezett szemet (illetve szemeket) feltétlenül és közvetlenül magára tekintőnek képzelet el; csakis így tekinthet az később formálisan más nézőre. Tudatos művészi elgondolás eredménye mindez, mert a hatást rendszerint szándékoltan akarja elérni. Az általa meglátott és lefestett realitás így közvetítődik a szubjektumtól most már mások felé.

Tehát, a teremtetlenség szférájában²³ megtalált, és a művész által materiálisan manifesztált szörnyalakok szimbolikus működésű érzékszerveket nyerne, melyekkel a kapcsolatfelvétel – rátekintéskor – akadályok nélkül megtörténhet.

E szemekbe nézve helyesen, a vásári sokszínűség mögött megbúvó negatív üresség, a halál állapotát követő „sheol” sötétje fedezhető fel²⁴. A kisebb méretű, esetenként megsokszorozott és tükröződő fénypontot nélkülöző szemek a ragadozó életmódot folytató izeltlábúak mikroszkopikus képeit idézik fel, s valóban, az összefüggés megtalálható elkerülendő ártó erők zoomorf alakjaival.²⁵

A Stereoidok életet veszélyeztető, elveszejtetségünket akaró halálszimbólumok. Testiségük alapeleme – akár a vitális lényeknél – maga a csontváz, azaz a csont-váz elvonatkoztatott képe. A normális esetben üres szemgödrökkel feltáruuló arckoponya (de az azon alapuló torz fejforma is) Gyarmati démonjainál szemeket kap, reflektálható emóciók kifejezését lehetővé téve az őt néző számára. E művelet által a szemlélő a kegyetlen játék részesévé válik; a szemek találkozásával lélektükre pillanatnyilag összeköttetésbe

17 Az ecsetvonás feletti uralom esetenként a harc művészetével rokonítható, különösen keleten. (Bővebben in ARKHÉ III, Kötet Kiadó Nyiregyháza, 1995, KELEMEN RENÉ: *Principiális aspektusok lefokozódása a profán festészetben* 44. oldal); a jelenlét illúzióját analogikusan egy tükör éppúgy megadja, mint maga a festmény.

18 PRUDENTIUS (348–410) művében (*Psychomachia*) jelképesen erények harcolnak vágyakkal.

19 Egy légió részét képező, atlantida előképekből kialakult prekolumbián szakrális szobrok ornamensként ismétlődő motívumai láthatók jelenleg a *Kisgecők álljatok be a sorba!* (23. oldal) című kép két modulján.

20 *Zoowire* (37. oldal)

21 GYARMATI ZSOLT: *Demotett*, minimonográfia (saját kiadás, 2008) Írta: Paksi Endre Lehel, 9. oldal.

22 A tárlaton Gyarmati Zsolt munkái is szerepeltek. <http://artportal.hu/forrasok/cikkek/muerto/krasznahorkai>.

23 A föld alatti világ és a nem-létező szféra egyaránt lunárisnak tekinthető. A megtermékenyítés előtti állapotban lévő női méh tartalmaz (még) nem létező életlehetőségeket; *Kevésbé mint jobban rögtönszülő terheséged felszívódva összeismerkedne velem* (installációs fotó, 115. oldal).

24 A korai judaizmusban a She'ol egyfajta hódész jellegű üres pokol. A sámánok „Alsóvilágba” tett utazásaik során az alászálló-alagút nyílását gyakran hasonlóképp észlelték.

25 M. HARNER: *A sámán útja* Édesvíz Kiadó Budapest, 1997, 103. oldal.



Such textures can only be referred to as specific aesthetic motifs as a last resort¹⁶, because the drippings, appearing at the uppermost levels of the image, are among the proofs of Gyarmati's defensive behaviour: he wounds the mirrored creatures to weaken them.¹⁷ Drippings are the physical evidence of the often unconscious psychomachia¹⁸, or intuitively practiced exorcism. In Gyarmati's recent paintings, the so-called pixels, as the magnified micro-components of the digitalized visual systems of the present age, are transmuted in their very essence by becoming larger in size. Their habitual invisibility couldn't be sustained any longer, they become publicly exposed. Subparts of the construction are revealed, uncovered. At times, however, previous formulas of the image-language try to gain momentum over and over again: in one of the modules, Atlantides-like, teeth-grinding side figures, created by classic painting solutions from behind the heaving upper level, 'support' the giant main figure, which they are also inherently part of. The unit of the former image, as a more archaically defined pixel, gains meaning again.¹⁹ The gesture-like, freehand lines, blows – permanent fulfilling motions – also appear at the top level of the paintings, by which the artist expresses movement and 'overwrites' previous stages, or harmonizes them with his current state of mind.²⁰

OCULI DAEMONIENSIS

The extremely minimalist eyes glancing at us from the paint-layer on the upper surface of an image ensure the inevitable contact with Gyarmati's *Stereoids*. Endre Lehel Paksi pointed out that the primary function of eye representations for Gyarmati is "to portray consciousness or its fragments"²¹. In the publication of Kata Krasznahorkai: *Fear of the dead things*, written in reference to the artworks exhibited at the Haus der Kulturen der Welt, in the frame of the new figurativity festival in Berlin, the current mode of utilizing eyes is defined as the instrument of bringing figures to life, which also applies to Gyarmati's creatures.²² The eye (or eyes), Zsolt Gyarmati affixes (on)to the painting in the course of creation, is imagined to be unconditionally and directly looking at the artist himself, as this is the only way it could, in turn, look formally at other viewers. The fact that he deliberately wants to reach that effect evinces that the idea is the result of a conscious artistic plan. This way, the reality perceived and painted by him can now be transmitted from the subject to others, as well. So, Gyarmati's materially manifested demonic figures found in the domain of the uncreated²³ receive symbolic sensory organs, by which a contact can be established between them and the viewer without any difficulty, when their eyes meet. It can be observed correctly, that their glance reflects the negative emptiness hiding behind the festivity, the darkness of *sheol*²⁴ following death. The sometimes multiplied, smaller eyes lacking any light reflection are reminiscent of the microscopic images of predacious arthropods, and indeed, this presupposition corresponds with the zoomorphic figures of evil forces to be avoided.²⁵ The *Stereoids* are death-symbols that want our decease and mean danger to life. The basic element of their physical organism is – just like in the case of the living – the skeleton itself, which is the abstract image of the skeletal frame. The skull (or also the distorted head), which is expected to display the empty orbital cavity, receives eyes in the case of Gyarmati's demons, in order to enable the expression of emotions, on which the viewers could reflect. As a consequence of this operation, the viewer becomes part of a cruel game: his eyes or the mirrors of his soul, for a split moment, connect with his executioner's eyes frozen into the

16 *The Panic-Cookie Of Magnesite Housing Estate Key-Master* (installation views, pages 112, 119). The depth of the space beside the strictly flat, single-view skeletal figure is rendered by a damaged golden two-dimensional form in the starless, neutral darkness. Paradoxically, the figure possesses the cosmic position of humans, with the ground lying under its feet and the symbol of the Sidereal sphere appearing over its head.

17 The artist's control over his paintbrush, in certain cases, can be related to the rules of martial arts, especially in the East. (For further details, see RENÉ KELEMEN, "The Degradation Of Principal Aspects In Profane Painting", ARKHÉ III (Nyíregyháza: Kötet, 1995) 44.; a mirror can reflect the illusion of the present as much as the painting itself.

18 In PRUDENTIUS's work, *Psychomachia*, virtues and desires symbolically fight each other.

19 As part of a legion, repetitive ornamental motifs of pre-Columbian sacrificial sculptures developed from the prefigurations of the Atlantides can be seen in the two modules of *Line Up, You Little Jerks!* (page 23).

20 *Zoowire* (page 37)

21 ZSOLT GYARMATI, *Demotett*, Mini-monograph (2008) 18.

22 Works by Zsolt Gyarmati were also exhibited at the event. <<http://artportal.hu/forrasok/cikkek/muerto/krasznahorkai>>

23 Both the subterranean world and the nonexistent sphere can be regarded as lunar. Previous to conception, the uterus contains (yet) nonexistent sprouts of life. *Less Than More, Your Immediately Birth-Giving Pregnancy Would Absorbingly Get To Know Me*, (installation view, page 115)

24 In early Judaism, *She'ol* is a Hades-like empty hell. The opening of the tunnel, through which the shamans descended to the 'Underworld', was often experienced similar to it.

25 MICHAEL HARNER, *The Way Of The Shaman* (San Francisco: Harper, 1990) 87.



kerül vászonba merevített hóhérja szemeivel. A szembenézés pillanatában történhet meg a rettenetes felismerés: a találkozó egymásra ismernek, mert letagadott vágyaik azonosak. A katarzis élménye szerencsés esetben rádöbben az úttévesztésre, a külvilág aránytalan túlértékelésére, az igazi deviációra.²⁶

SPECIES MINACIS

Gyarmati Zsolt teremtményeinek tárgyalt generációja biológiai vonatkozással is bír. A Stereoid paratípusa megkettőződött. Az egyedek párosan, nem osztódva, hanem megduplázódva képeznek egységet: hatványozott erővel, kétszeres intenzitással nyomatékosítják akarataikat.²⁷ E lények Gyarmati démonseregében rendszertanilag főcsaládként lehetnének vizsgálhatók.²⁸ A képpárokat illetően ellentmond az osztódás lehetőségének az ábrázolt alakok különbözősége, valamint a kódolható jelentéstartalmak eltérése. Méretbeli egyezések sem szigorúan kötik őket, ám a párok ikonográfiaileg egyértelműen azonosíthatóak.²⁹ Szín és anyag használat, applikációk, stiláris azonosságok fűzik össze e modern, szétválasztott diptichon-táblákat³⁰. Láthatjuk, hogy ezek a vég-lények az emberi létállapot lenyomatait még magukon viselő, de meglehetősen megromlott, bomlott pszichikus szubsztanciák maradványai csupán. Olyan kimozdított alakmások, melyek önmaguk realizálását figyelmen kívül hagyva, minden (tényleg Minden) elsodrásán munkálkodnak.³¹ A Stereoid az anyagi világ – szellemi éberséget lefokozó – hatásait végletekben megnyilatkoztató lárvá³²: egy mesterségesen felfokozott pszichopatologikus örület és az ostoba közöny közvetítője. Alapszerkezetüket illetően Gyarmati egy nézetre komponált emberszabású figurái a korai videojátékok 'ellenség-figuráit', azok kialakításának végletekig variálható grafikus megoldásait követik.³³ Kiindulópontként a geometrikus szerkesztési elvek megmaradtak, de kiegészülnek az art brut és a gesztusfestészet kanonizált megoldásaival. Színeket illetően legtöbbször az alkímiai szimbolizmus adekvát primer színeit, a vöröset, feketét és a fehéret használja. Az ipari szállítmányozás³⁴ semleges, emblematisz kevert színei ezekkel néha egyenértékben jelentkeznek. Ezek alapján magyarázható meg, hogy az alapot képező festővászon textúrája a sok fedéstől, rétegtől és főként az alkalmazott, korrózióvédelemre használt zománcfestékek anyaghatását megidéző festékpasztáktól egészen észrevehetetlené válik. A hordozóterületek inkább fémlapokat, préselt acéllemezeket imitálnak, s a rajtuk kirajzolódó alakok még jobban szilárd hatásúaknak, intimitást nem tűrőnek tűnhetnek. A jelenkor túl jól ismert, kereskedelmi céllal előidézett s halmozottan megjelenő kép-mátrixa olyan alapkészletet biztosít Gyarmati számára, melynek „épitőkockái” kirakósjátékszerűen, szabadon rakosgathatók³⁵. Konkrét példával élve, egy képen a mérgező áruk jelölésére szolgáló bárcajel halál piktogramja hatalmasra növelve, átírva és modifikálva a tradicionális korporális-halálszimbólumot elnyomó hatású ikonná transzformálja. A gigantikussá átméretezett jel személyiséggel feltöltve már nem elriasztó, óva intó aspektusát közvetíti³⁶, hanem az elnyelő, bekebelező tematikával hivalkodik.

Ki kell még térnünk arra a jelentős sajátosságra, ami Gyarmati újabb születésű mutánsalakjait a többi „character-design”-szerű figurától elhatárolja és egyedi módon megkülönbözteti. A képsík többé nem szorítja vissza a narratívától mentes, többnyire önmagukban álló lényeket. Az átluggatott részekből terhelhető hegymászó kötelek, fém karabinerekkel összekapcsolt műszálas zsinórok tekerednek elő, árasztják el a képtest előtti bejárható térrészeket.

26 De-viatio, azaz eltévelyedés.

27 Szellemi tapasztalás szintjén Gyarmati számára nyilvánvaló e művek párba állíthatósága. A művésszel folytatott személyes diskurzus során hangzott el Gyarmati Zsolttól: „...most már sztereóban támadnak!” G13 Galéria, Budapest, 2010. augusztus 27.

28 A taxonok tudományos elnevezésének végződése szerint a faj megnevezése helyesen Stereoidae lenne.

29 Legjellegzőbb példa erre: *Alul semmi a babaházban előállítású végtelenül időtöltés* (56. oldal) és párja *Butch Cassidy & The Sundance Kid Téliapót szakít a nyíregyházi SERNEVÁL (Sertésnevelő Vállalat) kerítéséből I.* (57. oldal)

30 Ördögi tréfaként egy kettéválasztott konzuláris diptichon óriásira növelt paródiára gondolhatunk.

31 Az úgynevezett street art jellegzetes figurái is csaknem minden közösségi teret, azon belül síkfelületet, tárgyat birtokba vesznek, „felülírnak”, tulajdonképpen egy szabadosság értelmében esztétikailag dekonstruálnak.

32 AURELIUS AUGUSTINUS: *De civitate Dei IX.* 2. 6-23 in *Pandaemonium* (a keresztény démonológia kistükre) Kairosz Kiadó, Budapest, 2003, 23. oldal.

33 Mint a legtöbb egykorú fiatalra, Gyarmatira is hatottak a XX. század '80-as éveinek végén elterjedő, reflexekre és analitikus logikára épülő szórakoztató komputertérjátékok, melyeknek meghatározó világa a science fiction volt.

34 Az infrastruktúrában mindinkább elsődleges fontossággal bíró logisztika területről ismert kifejezés magába foglalja a különböző területeken történő áru fuvarozást és raktározást egyaránt; megjegyzendő, hogy az agrárium területe nem idegen Gyarmatitól, hiszen elmondása szerint katonaeveit alatt a marcali egykori Sertésnevelő Vállalat épületei, belterei, gépparkja és atmoszférája maradandó emlékeket rögzített memóriájában.

35 A négyzet alakú korábbi képek mint modulok rendszerint a műterem raktárkészletéből válogatódnak ki, s kerülnek alapanyagként új kontextusba. Áthelyezhetőségük egy adott alkotási stációig a művész számára megengedett.

36 Számos példát említhetnénk a művészettörténet erkölcsi tartalmú memento mori ábrázolásai közül, de a beavatási szimbólumként használt koponya szimbólum sem hordozott sohasem perszonalitásra utaló jegyeket.



painting. In that moment, a crucial revelation might follow: the meeting parties recognize each other, for they share the same subdued desires. This cathartic experience, if we are lucky enough, makes us realize the wrong path, the unreasonable overrating of the external world and the real deviation.²⁶

SPECIES MINACIS

The referred generation of Gyarmati's creatures has biological implications, as well. The paratype of the *Stereoids* is a duplex one. The individual members form units by duplication, instead of multiplication, accentuating their will by exponential power, double intensity.²⁷ Taxonomically, these creatures in the troop of Gyarmati's demons could be examined as family.²⁸ Concerning the image-pairs, the diversity of the portrayed figures and the variations of encoded meanings contradict the possibility of multiplication. Although their sizes may also vary, the pairs can be easily identified by their iconographic properties.²⁹ These modern, detached panels of the diptychs³⁰ can be recognized by the application of colours, materials and stylistic features.

Apparently, these end-creatures, which, although still bear the traits of human existence, are only the remains of fairly ill, dissolved psychical substances. They are dislodged counterparts, which, ignoring their own realization, work on sweeping away everything (literally Everything).³¹ The Stereoid is a larva³² quintessentially representing the effects of the material world that decrease mental alertness: an artificially amplified psychopathic madness and the mediator of inane apathy.

Regarding their basic structure, the creation of Gyarmati's single-view, anthropomorphic figures follow the endlessly variable graphic solutions of the 'opponent-figures' of early video games.³³ The geometric design principles were kept as a starting point, but Gyarmati enriched them with the canonized solutions of Art Brut and gesture painting. As far as colours are concerned, for the most part, he uses the adequate prime colours of the symbolism of alchemy: red, black and white. However, the neutral, emblematic mixed colours of industrial shipping³⁴ are sometimes just as much observable. Consequently, it explains why the texture of the canvas or the base becomes almost completely covered by the many layers and primarily, by paints, of which effect is reminiscent of anti-corrosion enamel coating. These painted areas rather imitate metal and pressed steel plates, and the figures formed on such surfaces may seem even more solid, displayed without any intimacy, whatsoever. The all too well-known, commercially significant and excessively available image-matrix of the present age provides a basic inventory for Gyarmati, of which elements, 'building blocks', can be freely distributed, just like in a jigsaw puzzle.³⁵ For example, in one of his paintings, by means of creating an enormously enlarged, rewritten and modified skull-and-crossbones pictogram of toxic substances, he transforms the traditional corporal death symbol into an icon with suppressing effect. The resized, gigantic sign filled with personal quality does not transmit its hideous, warning aspect any longer³⁶, but exhibits an absorbing, incorporating theme.

There is yet another significant feature we must give an account on, which curiously distinguishes Gyarmati's more recently conceived mutants from other character-design-like figures. The picture-plane cannot hold back the mostly single creatures devoid of narrative, any more. Tough alpinist ropes led across eyelets and polyamide laces linked by carabiners swirl out of the

26 Originated from 'de-viare', that is, 'to turn out of the way'.

27 On the level of spiritual experiences, it was obvious for Gyarmati that these paintings should be paired. In the course of a personal discussion, the artist explained: "[...] *their attack is now delivered in stereo!*" G13 Art Gallery, Budapest, 27 Aug 2010.

28 The scientifically correct ending of the term for the species in question would be Stereoidae.

29 The most typical example on this is: *Nothing Underneath in the Dollhouse-Constructed Endlessly Past-Time* (page 56) and its matching pair *Butch Cassidy & The Sundance Kid Spoils Santa Claus Off The Fence Of PIFACO (Pig Farming Company) I.* (page 57).

30 As a diabolic joke, we may think about enormously enlarged mockeries of a detached consular diptych.

31 The prominent figures of so-called street art occupy or 'overwrite' nearly all the plane surfaces and objects found within public spaces, which suggests that they conduct an aesthetically deconstructing behaviour.

32 SAINT AUGUSTINE OF HIPPO, *The City of God*, trans. Marcus Dods (Massachusetts: Hendrickson, 2009) 250-271.

33 Just like most other young people of the same age, Gyarmati was also influenced by the computer games of the 1980's based on sharp reflexes and analytical logical thinking, characterized by the world of science fiction.

34 An expression used in logistics, a key channel of the supply chain, which plays a primary role in the infrastructure. Among others, logistics include the transportation and warehousing of commercial and industrial goods. It should be noted, that the field of agriculture is not unfamiliar to Gyarmati, as he, according to his personal account, cherishes lasting memories of the facilities, interiors, machinery and the atmosphere of the old Pig Farming Company from the days during his one-year military service in Marcali.

35 The older square-shaped images, as modules, are usually selected from the stock of the studio, then, used as basic materials, they are placed into a new context. Their transposition is allowed for the artist only until a given stage of the creation.

36 In art-history, there are many examples available on the portrayal of *memento mori* bearing moral content, but the skull used as a symbol of initiation had never carried any personal features.



Gyarmati Zsolt Stereoidjainál a harmadik dimenzió meghódítása elkezdődött. Az aktivitás ilyen esetekben a művész ötletes közbelépésével mégis megszűnni látszik, mert a szálak (csápok?) hol építési betontömbbel, hol egyéb felhasznált tárgyakkal lerögzítődnek a talajhoz, vagy a gravitáció törvényének engedelmessé válnak a nehezékek miatt tehetetlenül függenek. Gyarmati gyakran létesít a kötelek átfűzésére szolgáló műanyag golyókkal mesterséges csomókat is. Elmetszett, megcsontított kötélvégeket is láthatunk, melyek így, rövidített állapotukban nem érinthetik már a kép előtt állók személyes szféráját. A klinikai sebességhez hasonló módon Gyarmati (vörös szigetelőszalaggal) bepólyálja a vágott szövetfelületeket, mintegy a testfluidumok kiadását gátolva.³⁷ Említésre került már, hogy a művész az alkotási folyamat végstádiumaiban különböző módokon sérüléseket okoz a megidézett ártó entitások vizualizált ekvivalenseinek. Ilyen, szándékolt műveletről van tehát szó ez esetben is.

Gyakori az is, hogy a képfelület egy mélyebb rétege betűket, szavakat rejt. Felülfestett, kidomborodó műanyag írásjelek, illetve a betűkből kialakított idegen szavak vehetőek észre olykor.³⁸ Ezek az inskripciók, nagyáruházakban beszerezhető, hátsó oldalukon öntapadó felülettel ellátott, egészen lapos, felragasztható betűkből állnak, s a környező képteret uraló homogén festékréteg az alig észrevehetőségig beborítja őket. Más figuráknál esztétikai okból elhelyezett, valós kereskedelmi brandek logói erősítik az átadni kívánt információt, illetve növelik (vagy csökkentik) a tágabb értelmezhetőség lehetőségét.³⁹

Alacsonyabb szintű mágiikus műveletek végzésekor bizonyos előírások követése és meghatározott szabályok betartása feltétlenül szükséges. Ilyen praktikus utasítások szerint készülnek megkötések csomók, s így kerülnek gyakran ceremonális felhasználásra a szimpátia alapján kiválasztásra került különféle anyagok.⁴⁰ Mágia alkalmazásakor (akár konkrét fizikai segédeszközök bevonásakor is), a beavatkozó erők mindig a szubtilis rendbe tartoznak. A hagyománnyal összhangban a Stereoidok, Gyarmati démonikus test-örzói szinte mindig felhasználnak háromdimenziós anyagokat/tárgyakat testelőitáseikhez⁴¹. Úgy tűnik, az imitált ezüsthálón függő fekete emberkoponyadarab, amit a *Polimorphin* trófeaként visel, viszont már messzemenően a halottakkal foglalkozó fekete mágia területe felől nyit utakat.⁴²

A Stereoidokból (azaz a műtárgyakból) eredő és persze Gyarmati perszonalitásán keresztülhaladó, sugárzott kód transzmisszió így hát nem is lehet más, mint a kor fertőzött szellemi háttéréből érkező távoli szuggesztívó.

IMAGO CORPUS INANE

Jobbára meghatározható arcvonások híjával bírnak Gyarmati parazitái⁴³, mégis azonosítható érzelmeket árulnak el. A kifejezett emóciók, kivétel nélkül, egyfajta kontrollálhatatlan vadságra, uraltság nélküli elemi erőszak kinyilvánítási vágyára utalnak. A kiállításon végighaladva Nietzsche klasszikussá vált mondatát érezzük képi formákban megjelenni: „És ha sokáig pillantasz a mélységbe, a mélység is beléd pillant”. A Stereoid-figurák arckifejezésükkel, – ha beszélhetünk egyáltalán mimikára alkalmas arcokról – az emberi örület különböző variációit tükrözik.⁴⁴ Nézőik nélkül ezek az alakok lélektelenségük börtönében maradnak tehetetlenül. Nem függetleníthetők korunktól, érvényüket az őket létrehozó kulturális „environment” nélkül elvesztik, s csak dekoratívításukkal szerezhetnének érvényt létezésüknek.

37 Technikai oka a műanyag kötélvégek felfoszlásának meggátolása. Vizuálisan a műtétileg végrehajtott végtag eltávolításokat követően látható átvértzett gézpólyákra emlékeztetnek az ilyen részek.

38 A mára már transznacionálissá vált angol nyelv, fogyasztói társadalmakban használt, nemzetközileg ismert szavairól van szó (pl.: discotech); a processzus folyamán megtalált megfelelő szavak felépülése bizonyos mértékig akarattól függetlenül alakul, mert Gyarmati tapasztalata szerint a lezárt egységcsomagban árusított terméknel véletlenszerűen kerülnek kiosztásra a betűk.

39 Valószínűbb azonban, hogy a lény alakmása melletti pseudoheraldikus feliratok a káosz fokozását szolgálják, ugyanis megjelenésük csak részben tudatos. (Például a *Liquid Force* sportmárka szétválasztott – klorit szintjén invertált – szavai két, nem is párba állítható mutáns mellett. Nem meglepő, hogy a magukban álló szavak jelentése itt, átvitt értelemben kapcsolatba hozható az alkímia területével.)

40 A közel-keleti varázspraktikákban nagy szerep jut például a rekvizitumokra festékekkel fölrajzolt inskripcióknak; a hinduizmus és buddhizmus mantrái is mint meditációs segédeszközök, tulajdonképpen inskripciók.

41 A démon-uralkodók fizikailag megjelenő alakjairól JOHANN WEYER 1577-ben megjelent *Pseudomonarchia Daemonum* című munkája ad pontos leírásokat.

42 Az applikációk célja a felidézés, nekromanciához kapcsolódó imitáció, hiszen a lefestett koponyatöredék műanyagból készült, az ezüsthálós fonál pedig nem tartalmaz kémiai ezüstöt. (*Polimorphin* installációs fotó 117. oldal).

43 A megfeleltetést Gyarmati Zsolt kiállításán, Márton Lili és Paksi Endre Lehel használta műértelmezéskor. *Stereoid* G13 Galéria (1075 Budapest, Király utca 13.) 2010. július 16.–szeptember 4.

44 Még a mentális egyensúlyt birtokló ember törekvéseit is szükségszerűen megpróbálhatják megingatni ellenséges környezetéből eredő pszichikus erők. Az elutasítás sorozatos elmulasztásával következményszerűleg jelentkezik az örület (megszállottá válás). Bővebben in R. GUÉNON: *Megjegyzések a beavatásról*, Kvintesszencia Kiadó Debrecen, 2002, 22. fejezet.



canvas to disturbingly overtake the space right in front of the image-body. The process of Gyarmati's Stereoids to conquer the third dimension has begun. Yet, their activity seems to be ceased by the artist's imaginative intervention, as the cords (tentacles?) are either fixed to the ground by concrete building blocks and other objects, or with weights attached, they hang helplessly obeying the rules of gravity. Gyarmati often creates artificial knots as well, by means of cords drawn through holed plastic balls. Ropes cut, truncated at the end can also be found, which in such condition cannot disturb the privacy of the viewers any longer. Similarly to clinical first aid methods in treating cut wounds, Gyarmati bandages the damaged tissue of the rope (using red electrical tape), as if he meant to prevent the escape of body fluids.³⁷ As mentioned earlier, the artist injures the visualized equivalents of summoned evil entities in the final stages of the creative process, so we can talk about the same deliberate action in this case, as well.

It can be also frequently observed, that the deeper layers of the image surface reveal letters and words. Over-painted, embossed plastic symbols or foreign words appear from time to time.³⁸ These inscriptions, created by using flat adhesive vinyl letters available in hypermarkets, are covered by paint homogenously dominating the nearby space in the image, so that they can hardly be realized. In other examples, the information to be transmitted are supported by real commercial brand logos, which also increase (or decrease) the possibility of further interpretation.³⁹

In the process of less superior magical actions, the artist is required to follow certain instructions and keep specific rules. Such directions determine the manner in which the knots are tied, as well as the ceremonial application of various materials selected upon personal preferences.⁴⁰ In the course of practicing magic (even when particular physical tools are involved) the intervening forces always belong to a subtle order. The Stereoids, Gyarmati's demonic body-snatchers, in concert with the traditions, almost always use 3D materials and objects for their embodiments⁴¹. However, it seems, that the black human skull-piece pendant hanging from an imitated silver lace worn as a trophy by *Polimorphin*, unambiguously directs towards the territory of black magic dealing with the dead.⁴²

Therefore, the code, broadcast by the Stereoids (as pieces of art) and of course, transmitted through Gyarmati's personality, cannot be other than a remote suggestion coming from the intellectual background of an infected age.

IMAGO CORPUS INANE

Although, Gyarmati's parasites⁴³ are mostly devoid of definable facial expressions, their emotions can be recognized. The expressed emotions, without exception, show some kind of uncontrollable ferocity and the desire to release an irrepressible basic violence. In the course of visiting the exhibition, it felt like Nietzsche's famous words were reinterpreted in a visual form: "And when you gaze long into an abyss the abyss also gazes into you." The facial expressions of the Stereoids – if it is possible at all, to refer to them as faces capable of such communication or the act of miming – reflect the different variations of human insanity.⁴⁴ Without viewers,

37 The practical reason of such solution is preventing the polyamide strands from untwisting and the ends from fraying. As a visual experience, however, the end of such cut ropes is reminiscent of the blood-soaked bandage of the fresh wounds of surgically removed limbs.

38 The expressions of English as lingua franca are referred to, used internationally in consumer societies (e.g. discotech); the final construction of the appropriate words found in the course of the process is independent on the artist's intention to a certain degree, as, according to Gyarmati's experience, the letters are distributed randomly in the case of goods available in sealed unit packages.

39 It is, however, more probable, that the pseudo-heraldic inscriptions placed next to the body of the creature actually aim to increase chaos, as their appearance is only partly conscious. (E.g. the separated – inverted on the level of colorization – words of the sports-brand, *Liquid Force*, appear by the side of two, even unrelated mutants. Unsurprisingly, the meaning of the individual words, in the abstract sense, can be related to alchemy.

40 For instance, in Middle Eastern practices of magic, inscriptions painted on the requisites play a very important role. The mantras of Hinduism and Buddhism, as tools for meditation, are actually inscriptions.

41 A detailed description of the physical appearance of demon monarchs can be found in the work of JOHANN WEYER: *Pseudomonarchia Daemonium*, written in 1577.

42 The purpose of using such applications is conjuration, imitation associated to necromancy, as the painted skull fragment is made of plastic and the silver-like lace contains no chemical silver at all. (*Polimorphin*, installation view page 117).

43 The reference was used by Lili Márton and Endre Lehel Paksi in the course of their presented artwork analysis. G13 Art Gallery, Budapest, 16 Jul – 04 Sep 2010.

44 Even the efforts of mentally balanced persons are necessarily attempted to be shaken by psychical powers coming from their hostile environments. The consequence of the repetitive failure of rejection is insanity (or obsession). For further details, see RENÉ GUÉNON, "The Rejection Of 'Powers'", *Perspectives on Initiation* (New York: SP, 2001) 147-151.



Az a sokszor értelmezhetetlen érzelmi zűrzavar, ami a nyugodt szemlélődés állapotát száműző korunkat elárasztja, valóságos táptalaja Gyarmati bábainak. Az emberi megnyilvánulások fizikai oldaláról pedig a produktumok mennyiségi faktorával állnak kapcsolatban, s Gyarmati meghatározásával élve valóban élőködők. Ha a testük nem ép – márpedig a Gyarmati által kiábrázoltak⁴⁵ a klasszikus szépségideáktól a lehető legmesszebb kerültek –, csakis roncsolódott lélek hordozói lehetnek. Mimézisük másolja ugyan az emberi viselkedést, de annak torzképévé, karikírozott majmolásává⁴⁶ devalválódnak gesztusaik.

Az, hogy a Stereoidoknál a megjelenési formák (fenotípusok) – melyek felületesen szemlélve alig mutatnak eltérést – számtalan variáció lehetőségét birtokolják, többek közt arra vezethető vissza, hogy ugyan Gyarmati másolható kép-információ-halmaza a maga végességével zárt rendszerű, mégis a folyamatos bővíthetőség lehetőségével és a variációk számának korlátlan voltával, valójában tárházát kínálja a különféle elképzeléseknek. Kereskedelmi termékek előállításakor, illetve megtervezésekor gondolkodznak hasonlóan a gyártók.

Gyarmati hosszas, tudatos koncentrációval éri el, hogy a karakter-figura megjelenési formát válasszon magának. Ezt követően annak folyamatosan realizálódó alakját egyfajta küzdelem során megfesti, felépíti és végül lerombolja, hogy erőt vehessen rajta.

PRAXIS OPERANDI

Köztudott, hogy mágikus lehetőségek szintjén, egy vágy⁴⁷ által felfokozott izgalmi állapotban a lélek nem képes kapcsolatot létesíteni magasabb hatalmakkal, ellenben tisztán negatív erővel határozottan megkönnyítetté válik bármiféle kapcsolatfelvétel.⁴⁸

A modern, városban élő ember tipikus jellemzője a szinte folyamatosan fenntartott, izgatott, ideges lelkiállapot, melyet szüntelenül ingerek konzerválnak.⁴⁹ A felfokozott, azaz pszichológiailag labilis állapotban lévő elme még önaktivitást kifejező invokációkra⁵⁰ sem képes, így egyértelmű, hogy nem képes semmilyen magasabb rendű műveletre.

Az akarat képpé transzformálása lehetőségeket nyújt olyan szellemi aktusok lebonyolítására, mint a negatív érzések eldobása, azaz e mágikus módszer gyakorlása szabadulási utakat nyit meg. Gyarmati, ahogy már utaltunk rá, festményeivel elsősorban önmagát szabadítja meg démonaitól. Módszerével, mely analóg egy mágus cselekedetével, a megtalált zavart állapotot először képbe, később anyagba sűrítve, uralt alakzattá (figurává) modifikálja, s a rögzített jelenséget egyszerre lélekben és testben is megragadhatóvá teszi.

A Stereoidok valóban testet nyert testetlenek. Egyfajta kommunikáció történik tehát a kor szellemeivel. Gyarmati kiállított, majdnem elemészett alakjai aktívan képesek felidézni azt az esszenciális rossz érzetet, vagy vágyat, amiből kialakítottak. Nézőikre gyakorolt befolyásuk még így, megkötözve is effektívnek bizonyul.

Ez, a talán tudtán kívül alkalmazott mágikusnak (is) nevezhető processzus az, ami a festő megnevezhetetlennek tűnő⁵¹ figuráit magasan az úgynevezett urban art egyre extrémebb találmányai fölé emeli.

Budapest, 2010. október

45 GYARMATI ZSOLT: *Demotett*, minimonográfia (saját kiadás, 2008) Írta: Paksi Endre Lehel, 8. oldal.

46 Heisterbachi Caesarius az ördög megjelenési formái között a majmot is megemlíti, mint aki lemásol minden formát, mellyel a Teremtő az embert felruházta. Bővebben in KURT SELIGMANN: *Mágia és Okkultizmus az európai gondolkodásban*, Kairosz Kiadó, 1997, 147. oldal.

47 „A vágy irányulás afelé, amit nem birtokolsz”, in *Bevezetés a mágiába* Az UR-csoport szerkesztésében I., Persica Kiadó, Budapest, 2007, 287. oldal.

48 T. H. BURGONYE: *Erősz Titkai* IV. 4. in J. Godwin, C. Channel, J. P. Deveney: *A Luxori Hermetikus Testvériség – Egy okkultista rend beavatási és történelmi dokumentumai*, Gold Book, Debrecen, 2002.

49 A XXI. századi gyógyászatban alkalmazott, gyulladáscsökkentő szteroidok izomerőt fokozó hatásuk miatt széles körben elterjedtek. A mellékvesekéreg hormonjaihoz hasonló hatású vegyület az agyi tevékenységekre is hat; Gyarmati koncepciózus Stereoid elnevezése, szóösszetételként a szteroidokra is utal.

50 Rítusok során felhangzó imádkozás.

51 A figuráknak, illetve az egyes kompozícióknak adott képcímek Gyarmatinál a szabad asszociációk területéről érkeznek. A halmazott szóösszetételek legtöbbször nyelvtani szabályoknak sem engedelmesskednek.



these figures would remain helplessly in the prison of their indifference. Gyarmati's creatures cannot be detached from our age, as they would lose their validity without the cultural environment, in which they were born, and could only justify their existence by sole decorative values.

The all too often inexplicable emotional disorder, which overtakes our age banishing the state of peaceful contemplation, serves as the ideal ground for Gyarmati's puppets. From the physical aspect of human-like features, the Stereoids are related to the quantitative factors of production, and to use Gyarmati's definition, they are a truly parasitic breed. If their bodies are damaged – and actually Gyarmati's exposed ones⁴⁵ couldn't be farther from the ideas of classical beauty – so is the soul they carry. Although the mimesis of the Stereoids imitates human behaviour, their gestures are only distorted, satirical mockeries⁴⁶. The variations (phenotypes) of the Stereoids – which, superficially observed, hardly show any difference at all – can appear in countless possible forms. This quality can be, among others, traced back to the fact that while Gyarmati's reproducible, finite image-information-domain is a closed system, the possibility of its continuous expansion and unlimited variability in fact offers the repository of various ideas. The production and design of commercial goods are based on the same exact principle.

The appearance of Gyarmati's character-figures is a result of a long, conscious focusing process. Then, he paints the continuously forming shape of the figure in the course of a kind of struggle; builds it up and finally destroys it, in order to affirm his superiority.

PRAXIS OPERANDI

It is well-known that on the level of magical possibilities, in the state of delirium stimulated by desire⁴⁷, the soul is unable to accept higher powers, as opposed to purely negative forces, to which any kind of connection becomes definitely easier.⁴⁸

The typical characteristic of the modern city-dweller is the almost constantly sustained, excited and irritated state of mind, which is conserved non-stop by stimuli.⁴⁹ The excited or psychologically unstable mind cannot even produce invocations⁵⁰ to demonstrate self-activity, thus it is evident that operations on higher levels are completely impossible.

The transformation of the will into image offers possibilities for mental actions, such as discarding negative feelings, that is, routes of escape are opened as a result of practicing such magical techniques. As already mentioned, in the first place, Gyarmati frees himself from his own personal demons by his paintings. By this technique (which is analogous to the actions of a magician), the detected state of disorder is first modified as image and then as controlled shape (figure) concentrated into material, and as a final result, the captured phenomenon becomes simultaneously perceivable both physically and mentally.

The Stereoids are indeed manifested bodiless entities. Thus, there is some kind of communication going on with the spirits of the age. Gyarmati's exhibited, quasi-darned figures can actively revoke the essentially evil feeling or desire, by means of which they were created. Although tied down, the influence of the Stereoids on the viewers still proves to be effective.

It is this maybe unconsciously applied magical (or else) process, that elevates the painter's seemingly unnameable⁵¹ figures highly above the more and more extreme inventions of the so-called urban art.

Budapest, October 2010

45 ZSOLT GYARMATI, *Demotett*, Mini-monograph (2008) 17.

46 Among the forms, in which the devil may appear, Caesarius of Heisterbach mentions the monkey, as the creature, which mocks every aspect of the human nature rendered by God. For further details, see KURT SELIGMANN, *The History Of Magic And The Occult* (New York: Gramercy, 1997) 154.

47 "Desire is an inclination to want things you do not possess." *Introduction to Magic I.*, ed. UR-Group (Budapest: Persica, 2007) 287.

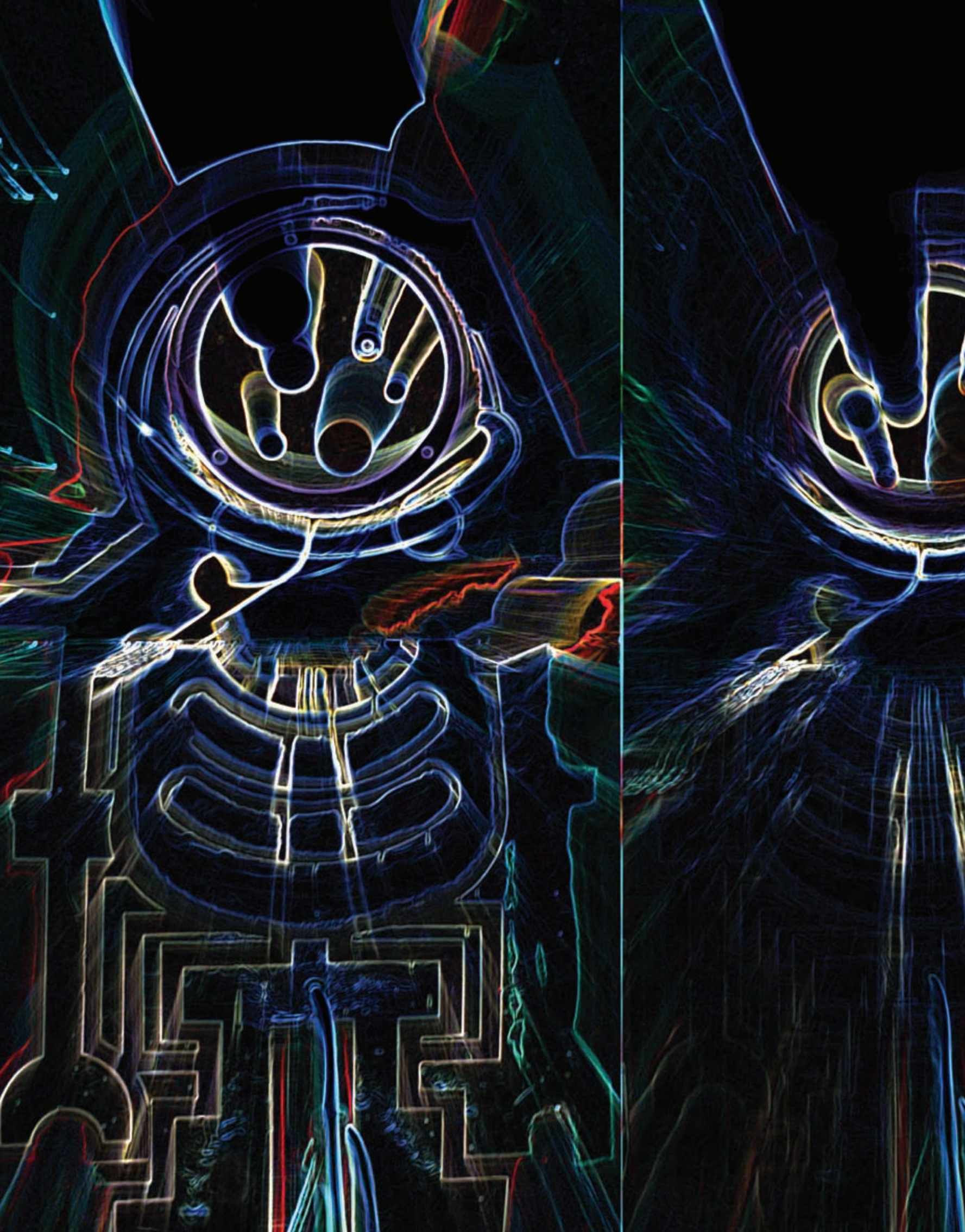
48 T. H. BURGOYNE, "The Mysteries Of Eros," *The Hermetic Brotherhood of Luxor – Initiatic and Historical Documents of an Order of Practical Occultism* ed. J. Godwin, C. Chanel, J. P. Deveney (Maine: Samuel Weiser, Inc, 1995) 213-274.

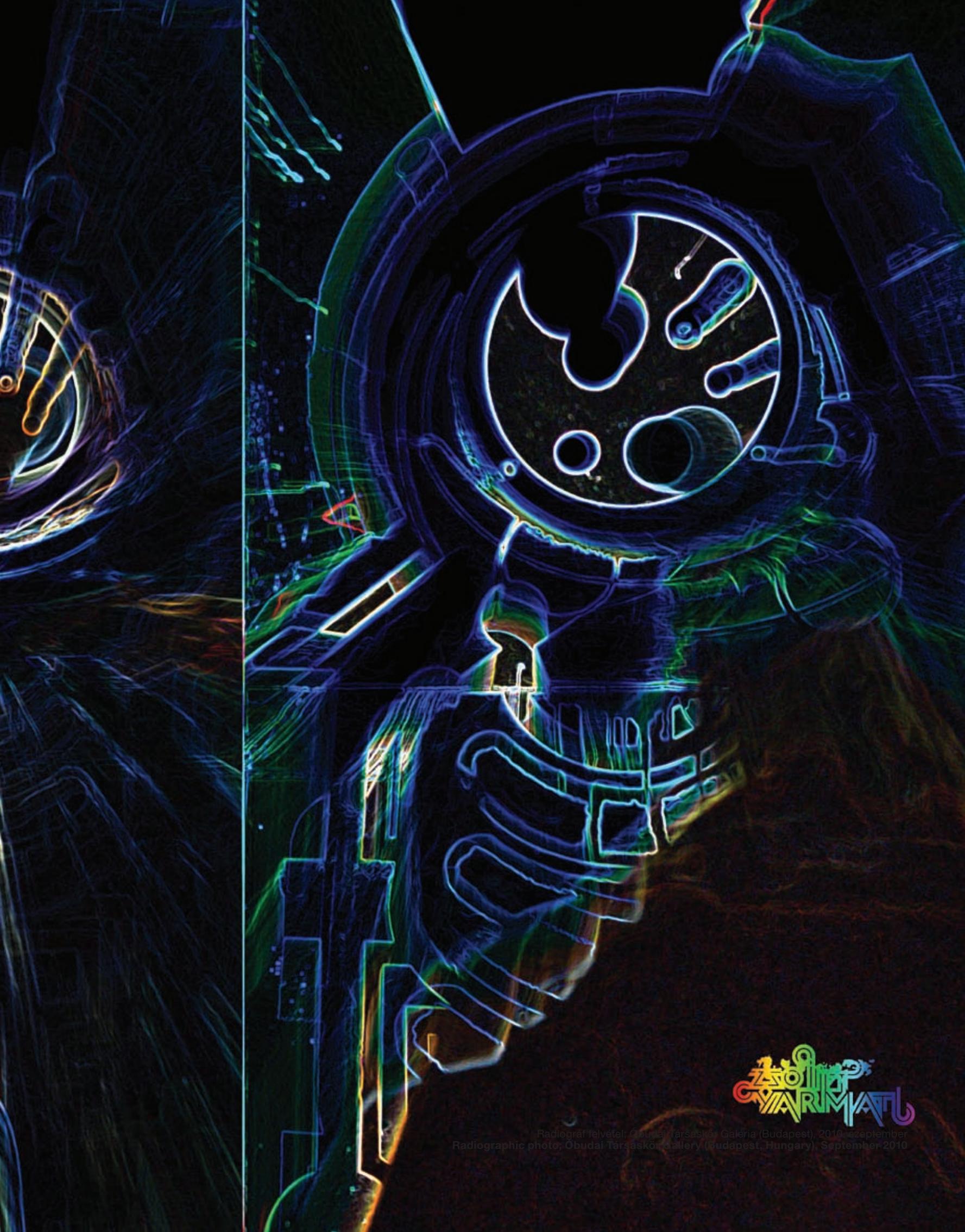
49 Stereoids, as anti-inflammatory substances applied in 21st century medicine, are widely used, as they induce increased body size or mass. Stereoids also influence brain function by their effect similar to that of the hormones produced by the adrenal cortex. Gyarmati's conceptual coinage Stereoid, is also a reference to steroids.

50 An incantation used in rituals to conjure good or evil spirits.

51 The titles given to figures or compositions arrive from the realms of free association in Gyarmati's case. The accumulated word or phrase coinages most often completely ignore grammatical rules.

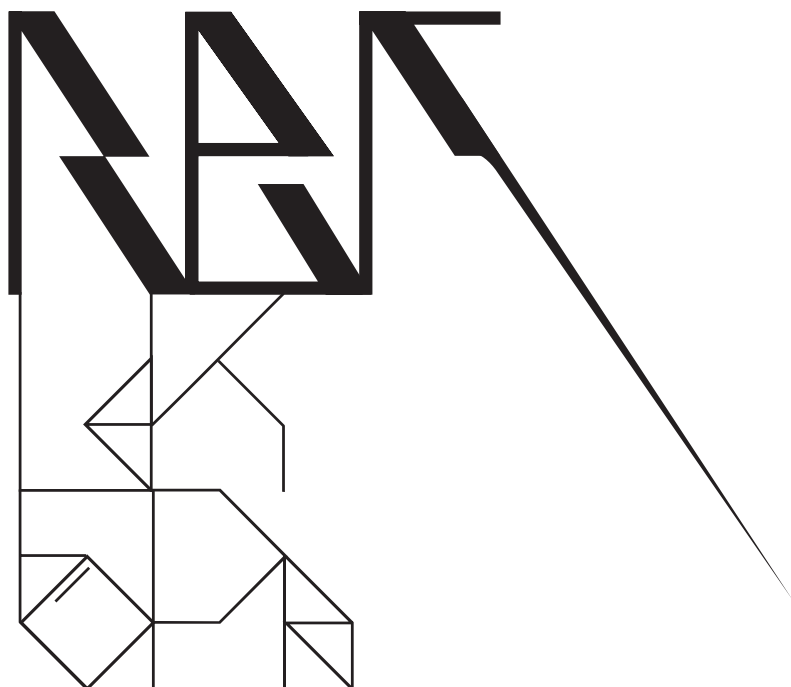






ASÓLIMZ
GYÁRMASTÉL

Radiográf felvétel: Obudai Társaskör Galéria (Budapest), 2010. szeptember
Radiographic photo: Obudai Társaskör Galéria (Budapest, Hungary), September 2010



CSIZMADIA ALEXA REFLEKTÓPIA

A művészet és a populáris kultúra egybecsúszása a posztmodern jellegzetessége. A vízváltó nem a tömegkultúra elemeinek megjelenése a művészet kontextusában (hiszen ez a modernizmust is jellemezte), hanem annak felismerése az alkotók részéről, hogy a populáris kultúrából kiragadott elemek nem kerültek magasabb pályára, nem transzformálódtak át a művészet szubsztanciája által. A művészet, mely egykor lefelé tekintett a tömegkultúrára, mára annak részévé vált, vagy legalábbis körmönfont csatolmánya lett. Azonos pályán játszanak, ráadásul azonos térfélen.

Gyarmati Zsolt mintha evidenciaként és kiindulópontként tekintene erre a változásra. Míg Warhol mosóporos doboza és leveskonzerve értékítéletet is megfogalmaz, Gyarmati tömegkultúrából átemelt utalásai: a piktogramok, logók és egyéb fragmentumok nem mutatnak túl önmagukon, csak szenttelenül jelen vannak, mint ama kályha, melytől elindulunk, hogy aztán számtalan réteg rakódjon ezekre az elemekre az alkotás hosszas, sok fázisú folyamata során. A művészt referenciapontjai az ún. városi művészet antielitista esztétikájához kapcsolják.

Gyarmati vásznai sokszor vízszintes helyzetben kezdenek épülni, akárcsak Jackson Pollock akciófestményei. Az ezzel járó dinamizmus, a véletlennek is esélyt adó technika és szerkesztés mindvégig jellemzi az alkotófolyamatot. A művek felületét részletgazdagság és eklektikusan gátlástalan anyaghasználat jellemzi; a művészet hagyományos alapanyagaitól az ipari festékekig (*Firestarter*, 11. oldal; *Leszbi-pisizsex játékbabaszakállas nő szórakoztatni akar*, 15. oldal). Gyarmati munkáinak esetében elkészülésük (nagyreszt sajnos rejtve maradó) folyamata éppen annyira fontos, mint maga a mű, amivel kapcsolatban talán nem véletlen, ha olyan érzésünk támad, mintha azok valamiféle organikus entitásként akár tovább is épülhetnének a szemünk előtt. Túltelítettségükben – egy tetszőleges ponton – ideiglenesen lefékezett pillanatot ragadnak meg, frissességük ebből a látszólagos esetlegességből fakad. A képek gyakran korábbi alkotásokból nőnek tovább, nem ritkán éveken keresztül készülnek; rétegek rakódnak egyre az előző rétegekre. Genealógiájuk végül alig felfejthető, s mivel a folytathatóság illúzióját is keltik, elmondhatjuk, hogy ha egy horizontális időtengelyen próbálnánk kijelölni a helyüket, origópontjuk behatárolhatatlan lenne, ahogy a sík másik végpontja is a végtelen felé mutatna hatalmas dimenziókat nyitva. A művész konstrukciói nem csak rögzített kompozíciók, hanem további lehetséges formák eredetét is hordozzák.

Egy-egy mű tekintetében megkerülhetetlen az a történelmi és társadalmi közeg, melynek szülötte. Gyarmati motívumkészletében – a mangától a korai videojátékok negatív figuráin és logókon keresztül – széles a skála, a művész úgy beszél egy kulturális közegről, hogy egyidejűleg alámerül benne. Képei az őt érő kulturális hatások lenyomatait, formájuk pedig visszautal arra a környezetre

GRAVITATION
Pravda o Prizmy





ALEXA CSIZMADIA REFLECTOPIA

The mixing of high and popular culture is a prominent attribute of Postmodern. The turning point is not the appearance of mass cultural elements in the context of art (as they had already been present in Modernism), but the artists realization, that the elements taken from popular culture did not reach a higher level, they were not transformed by the substance of art. Art, that once looked down upon mass culture, by now, became part of it, or at least, appears as its smart appendage. They play on the same ground; moreover, in the same team.

It seems as if Gyarmati took this change for granted, and regarded it as a point of departure. While Warhol's detergent box and soup can articulate value judgement, Gyarmati's references taken from mass culture – pictograms, logos and other fragments – preserve their original function by just remaining dispassionately present, like fundamentals, on which countless layers could thereafter be built in the exhaustive, multi-phase course of creation. These reference points connect the artist to the non-elitist aesthetics of the so-called urban art.

Similar to the technique of action painting invented by Jackson Pollock, Gyarmati often begins to build his canvases in horizontal position. The process of creation is continuously marked by its inherent dynamism, as well as the potential of the referred technique and composition to yield accidental effects. The surface of the artworks is characterized by carefully elaborated details and boldly eclectic selection of materials; from traditional artistic paints to industrial enamel coatings (*Firestarter*, page 11; *Lesbian Pee-Sex Toy Doll-Bearded Woman Wants To Entertain*, page 15). In the case of Gyarmati's works, the (unfortunately, mostly hidden) process of creation is just as important as the artwork itself. The paintings – perhaps, by no means accidentally – give us the impression, that they continue to develop in front of our very eyes – like some kind of organic entities. Supercharged, these works of art grasp a moment temporarily halted at an arbitrary point, and their freshness springs from this seemingly incidental operation. The paintings often evolve from earlier pieces during a period of years, in the course of which new layers are built on the previous ones. As a result, their genealogy could hardly be unraveled, and – since they also give the illusion of continuousness – it can be observed, that if we were to locate their position on a horizontal time axis, neither the zero point nor the other terminus, which would point into the direction of infinity, opening up grand dimensions, could be determined. The constructions of the artist are not merely static compositions: they carry the origin of further possible forms, as well.

With regard to particular artworks, it is inevitable to take into consideration the historical and social setting, in which they came into being. Gyarmati's inventory of motives – including mangas, as well as the villains of early computer games and logos – is highly

GRAUVERBUND
Pravoslavna



melyből vették. (Erre vonatkozó formai elem a stencil és a matrica használata is. – *Emberhúseserőforrás lélekklip-klub*, 13. oldal) Gyarmati konstrukcióit jelenből rekonstruált pszicho-tükörként írja le. A mű tartalmává válik az a mód és eszközrendszer, ahogy és amivel a művész megformálja világról alkotott képét. Ily módon a diskurzus az ábrázolt világ és a művészet viszonyára irányul.

Gyarmati képei Umbero Eco-i értelemben vett nyitott művek¹, azaz interpretációs lehetőségeik nem behatároltak, szubsztanciálisan indetermináltak, a használt folyton változó olvasatokra készítő ingerkonfigurációk, struktúráként pedig elemek kölcsönös relációba állítható együttese. A művész ezt azonos méretű, modulokként használt vásznakkal is hangsúlyozza, melyekből új és új konfigurációban építi fel a képeket; a mű szabadsága így válik szinte végtelenné.

Amennyiben az Új Realisták korai 60-as években Párizs utcáin begyűjtött majd roncsolt, visszafejtett plakátjait² dekonstrukciónak nevezhetjük, Gyarmati művei fordított dekonstrukciós kísérletek; melyekben a rétegeket nem visszafejti, hanem egymásra építi, és ezt a rendszert részben átláthatóvá teszi. Ezzel vizuális referenciát teremt a street art felé is, a folytonosan átfestett (átfújtt) városi falfelületeket idézi meg (*Monotype*, 17. oldal). Panelekből alkotott moduláris képépítése pedig a képregények irányába tágítja a lehetséges olvasatokat.

Ma már jószerivel csak az ún. lakberendezési festők alkalmaznak festményeikhez képkeretet, a keret anakronisztikus tárggyá válik. Gyarmati képtábláinak keretnélkülisége azonban nem az új normává vált prezentációs módra utal³. Keretmentességük sokkal inkább azt teszi hangsúlyossá, ahogy munkáival a (szintetizált) valóság idézőjel nélkül érkezik meg egy-egy kiállítótérbe. Ezért is erősíti hatásukat, amikor pl. feketére lakkozott konzolokra helyezve dőlhetnek a falnak egy kordon mellett⁴, vagy egy raktár esetlegességére emlékeztető elrendezésben töltik be a teret⁵. Gyarmati újabb munkái formailag is egyre inkább objekttekként kerülnek elénk, a képsík – melyen korábban már megjelentek a kollázs-szerű elemek is – átluggatott felületté válik; karabinerek, kötelek kapcsolódnak hozzá és fordítják radikálisan térbe.

A művek elemzése lehetne egyfajta démonológia is. Paksi Endre Lehel⁶ nem véletlenül használja Gyarmati munkamódszerével kapcsolatban a „kiábrázolás” kifejezést. A korai videójátékok képi világára emlékeztető szögletes szörnyek démonokként öltönek testet (*Szélütött vaginafattyútépéslábköröm a bevásárlóközpontban életbevág és érez*, 66. oldal; *Skandináv lábujszagtérítőgengszter*, 67. oldal; *Respect Me*, 42. oldal), a képfelületen megjelenő szövegtöredékek, ruhadarabok és kötelek egy ördögűző szertartás kellékei is lehetnének. Az tény, hogy a képsíkok – mintha ellenállnának a lezárásnak – egy aktív entitás erős jelenlétének érzetét keltik.

A japán mangából ismerős elemek, különösen a kerek szem, Gyarmati gyakran felbukkanó motívumai (*Menetmetsző Volgaautó terravízió*, 60. oldal; *Rossz droidkarma-fraktál mindig a széleken ébred*, 21. oldal; *D5000*, 16. oldal). Ez a szem úgy tekint ki a térbe, mint Stanley Kubrick *2001: Űrodüsszeijében* HAL 9000 fedélzeti computernek mindent látó, fenyegető szeme (*A temetetlen hússzerelő II.*, 30. oldal). A mangaszemekben is egyfajta skizofrén intenzitás jelenik meg, valami nyugtalanítóan nincs rendben. A távolkeleti szemek ugyanakkor Habermas megfigyelését is aktualizálják, aki szerint „[...] a materialista Nyugat csak a mindent összemósó konzunkultúra [...] ellenálthatatlanul provokatív és trivializáló attitűdjével tud más kultúrákkal kapcsolatba lépni”⁷. Itt persze ne tekintsünk el attól sem, hogy a nyugaton élő Murakami és más, manga-közeli műfajokban alkotók már eleve „előfőzik”, vagyis trivializálják a keleti kultúrát. Gyarmati alkotásain már ebben a formájukban jelennek meg. A művész a különböző kultúrák egyenrangú elemei között nem teremt szintézist, ha művei zenedarabok lennének a kakofónia lenne a legjellemzőbb atributeumuk. A Gyarmatinál megjelenő pixel-szörnyek korai számítógépes játékokat idéznek, melyeket a divat ciklikussága és a retro hullám újra leporolt. Keletkezéstörténetük azonban a nyolcvanas éveknél jóval korábbra nyúlik vissza. Az 1920-as évek robotjait az irodalomból, filmművészetből éppen úgy ismerhetjük, mint a dadaista szeánszokból. Ezek a geometrikus lények a fordista rendszer elgépiesedett dolgozóinak metaforái voltak⁸. A robotok történetében még néhány évszázadot visszalépve a homonkulusz középkori mágikus figurájáig jutunk el. Ezek közelebb állnak Gyarmati lényeihez, mert – a kora huszadik századi robotokkal ellentétben – nem egy embertömeget szimbolizálnak, hanem egyéni individuumokként jelennek meg, akik „teremtőjükkel” állnak szoros kapcsolatban (*Orgazmator szerelmünk pseudo-Trabanton ébred*, 44. oldal; *Riot*, 48. oldal). A pixel-szörnyek alakjában tehát

1 UMBERTO ECO: *Nyitott mű* (Európa Kiadó, Budapest, 1998).

2 A Nouveau Réalisme plakátokat alkalmazó művészei: Raymond Hains, Mimmo Rotella, Jacques Villegé.

3 Műveit keretben elképzelni szinte lehetetlen, s ez nyilvánvalóvá teszi objekt voltukat. A „működne-e képkeretben” gondolat kísérlet mindig megmutatja: képpel állunk-e szemben vagy kép formáját öltő objektel.

4 Múcsarnok, Menüpoint Galéria, 2004. december.

5 Óbudai Társaskör Galéria, 2006. december.

6 GYARMATI ZSOLT: *Demotett*, minimonográfia (saját kiadás, 2008).

7 G. BORRADORI: *Philosophy In The Time Of Terror* – Dialogues with Jürgen Habermas and Jacques Derrida (University of Chicago Press, 2003).

8 Mint pl. a Szép Új Világ klónja (ALDOUS HUXLEY: *Brave New World*, 1931).



versatile. The artist describes a cultural context, in a way that he is submersed into it at the same time. Gyarmati's paintings are the imprints of the cultural impacts affecting him, while their forms refer back to the environment, in which they were conceived (a relevant formal element in this respect is the utilization of stencils and stickers, e.g. *Human Flesh Energy Source Soul-Video Club*, page 13). According to Gyarmati, his constructions are psycho-mirrors reconstructed from the present. The mode and tool-system, by means of which he puts his world-view into form, become the content of the image. Hence, the discourse is aimed at the relation between the portrayed world and art.

Gyarmati's images are open works¹ in the sense Umberto Eco uses the expression in his eponymous book, that is to say, the possibilities of interpretation are not limited. The artist creates substantially undetermined entities, configurations that stimulate the user to come up with continuously changing interpretations, while structurally these works of art are ensembles, of which elements are interrelated. It is also emphasized by canvases of the same size used as modules, of which components are constantly redistributed to produce new images. Thus, the freedom of the composition is almost endless.

If the posters collected from the streets of Paris and then damaged, in the early 60's by the New Realists², can be called deconstruction, than Gyarmati's works are attempts of inverse deconstruction, as, instead of peeling back off, he adds new layers onto the already existing ones, and makes this system partly transparent. By this means, the artist creates a visual reference to street art, as well, evoking the scenery of the constantly over-painted (over-sprayed) city walls (*Monotype*, page 17), while the modular image composition provides the source of further interpretations towards cartoons.

Nowadays, only interior designers use frames for their paintings, so the frame became an anachronistic object. Gyarmati's frameless panels, however, are not references of a new trend of presentation that became a norm in art.³ In the case of these images, the quality of being unframed is rather meant to emphasize the fact that we are to witness the arrival of (synthesized) reality without quotation marks at the exhibition area. For this reason, their effect is increased, when, for instance, placed on black enamel-coated consoles they lean against the wall next to a cordon⁴, or are arranged randomly to fill the space in the fashion of articles scattered in a warehouse⁵. Gyarmati's more recent compositions, as far as their form is concerned, appear more and more as objects. The picture-plain – on which collage-like elements have already been presented earlier – becomes a hole-torn surface, to which carabiners and ropes are attached, making it turn radically three-dimensional.

The analysis of the artworks could as well be some kind of demonology. It is no accident, that Endre Lehet Paksi⁶ uses the expression "exposure" in connection with the working method of Gyarmati. The square monsters evoking the visual world of early computer games materialize as demons (*Paralysed Vaginabastard-Torntoenail Feels And Beats Vital Importance In The Plaza*, page 66; *Scandinavian Stinking Toe Converter-Gangster*, page 67; *Respect Me*, page 42), and the text fragments, textile pieces and cords appearing on the picture surface could be indeed the requisites of exorcism. As a matter of fact, the picture-planes – as if they resisted being finished – suggest the powerful presence of an active entity.

Elements, especially the big, round eye, familiar from the Japanese manga, often appear among Gyarmati's motifs (*Screw-Cutter Volga-Car Terravision*, page 60; *Bad Droid-Charma-Fracture Always Waking Up On The Edge*, page 21; *D5000*, page 16). The glance of such an eye shot at the surrounding space is just like that of the omniscient, threatening eye of the board computer, HAL 9000 in Stanley Kubrick's *2001: A Space Odyssey (The Unburied Meat-Mechanic I.*, page 30). There is the presence of some kind of schizophrenic intensity in the manga-eyes, as well, indicating that something is disturbingly wrong here.

The Far-Eastern eyes, at the same time, make the observation of Habermas current: "[...] a materialist West encounters other cultures [...] only through the provocative and trivializing irresistibility of a leveling consumer culture."⁷ Here, of course, we must not disregard the fact that the artists of Murakami and other manga-type genres living in the West, self-evidently "precook", or in other words, trivialize the Eastern culture, which appears in this modified form in Gyarmati's art. The artist does not synthesize the equal elements of various cultures, so if his compositions were musical pieces, they could most likely be characterized by cacophony.

1 UMBERTO ECO, *The Open Work*, trans. Anna Cancogni (Cambridge: Harvard UP, 1989).

2 The artists of Nouveau Réalisme using posters were Raymond Hains, Mimmo Rotella, Jacques Villegé.

3 It is nearly impossible to imagine his paintings in frames, which makes it obvious that they are objects. The thought-test "would it work with frames" always shows whether we deal with an image in front of us or an object in the form of an image.

4 Menue Point Gallery in Palace of Art, Budapest, December 2004.

5 Óbuda Társaskör Gallery, December 2006.

6 ZSOLT GYARMATI, *Demotett*, Mini-monograph (2008).

7 G. BORRADORI, *Philosophy In The Time Of Terror: Dialogues with Jürgen Habermas and Jacques Derrida* (Chicago: University of Chicago Press, 2003).



paradox módon a tudományos materializmus és a középkori mágikus gondolkodás egységet alkot. A művész komputergenerált démonai visszatérnek ősz-eredetükhöz.

Gyarmati manifesztumában az ember helyét a Semmi és az Információ közötti Zajnak nevezett térbe helyezi, s művei kiindulópontjaként is ezt a Zajt jelöli meg. A Zaj mélyére merülés traumát eredményez ugyan, de a rombolás és kreativitás pulzáló stációt is előidézi. Ez a kettősség az ókori művészetfelfogás ambivalenciájával rokon, melyben a tisztelet a félelemmel párosult. A veszélyt a határmezsgyékre vivő elragadtatás jelentette, mely kivonhat az önellenőrzés alól és olyan dimenzióba ragadhat, ahonnan nehéz visszatérni a valóságba. Platón így ír az alászállásról: „Mert ha [valaki] úgy véli, hogy élni mindenképpen és bármi áron jó és értékes dolog, ezzel nem becsüli meg éltető lelkét, sőt értéktelenné teszi és becstelenné. Ekkor enged ugyanis a lélek ama balhitének, hogy a Hádészban lévő dolgok mind rosszak, és nem szegül ellene, hogy megcáfolja és felvilágosítsa, hogy voltaképpen nem tudhatni, vajon nem éppen ellenkezőleg: minden javaink közül legnagyobbak rejlenek Hádész isteneinél.”⁹

Az alámerülés tehát nem szükségszerűen negatív előjelű; felszabadító erejű is lehet. Ha leértünk a tenger fenekére, onnantól már csak felfelé úszhatunk, az egyre erősödő fényre. Ha Gyarmati Zsolt Traumaverzumának¹⁰ manifesztációi nem a lélekóceán fenekének esztétikai síkon történő „kiábrázolásai”, akkor magam sem tudom, hogy kicsodák.

Budapest, 2011. március

⁹ PLATÓN: *Törvények* Ötödik könyv, in: Platón Összes Művei III. (Helikon Kiadó, 1982).

¹⁰ A művész kifejezése.



Gyarmati's pixel-monsters call up the memories of early computer games, dusted off once again, thanks to the cyclical nature of fashion and the dominating retro-wave. The beginning of their history, however, reaches far back before the 80's. Robots, as early as the 1920's, were popular characters in the literature, films as much as in Dadaist séances. These geometric creatures were the metaphors of the workers in the automatized Fordist system.⁸ Moving even further back in time, centuries earlier we find the magical figure of the medieval homonculus. Gyarmati's creatures are indeed, more closely connected to them, as, in contrast to the early 20th century robots that symbolized a mass of people, they appear as individuals tightly connected to their "creator" (*Our Orgasmator Love Awakes On Pseudo-Trabant*, page 44; *Riot*, page 48). Therefore, in the form of the pixel-monsters, paradoxically the unity of scientific materialism and the medieval magical thinking can be discovered. The computer-generated demons of the artist return to their ancient origin.

In his manifesto, Gyarmati locates the place of man in a space, called Noise found between Nothing and Information, and indicates it as a point of departure for his works. Although, descending into the depth of the Noise causes trauma, it also results the alternating, pulsing stages of destruction and creation. This dichotomy is akin to the ambivalence of the classical approach to art, in which respect mingled with fear. The danger lay in the feeling of awe on the verge of this duality, which could ruin self-control and pull the individual into a dimension, from which it is difficult to return to reality. Plato describes descension, as: "Nor does he do it any honour if he thinks that life is a good thing no matter what the cost. This too dishonours his soul, because he surrenders to its fancy that everything in the next world is an evil, whereas he should resist the thought and enlighten his soul by demonstrating that he does not really know whether our encounter with the gods in the next world may not be in fact the best thing that ever happens to us."⁹

In conclusion, descension is not necessarily negative; it could be liberating, as well. Once reaching the bottom of the sea, the only direction, in which we can swim, is up, into the light. If the manifestations of Zsolt Gyarmati's Traumaversum are not the aesthetic "exposures" of the bottom of the soul's ocean, then I really have no idea what they are.

Budapest, March 2011

⁸ Like for instance, the clone of *Brave New World* by ALDOUS HUXLEY (1931).

⁹ PLATO, *The Laws*, trans. Trevor J. Saunders (London: Penguin, 1970) 144.







BRUNNER
Pravoslavnyy









Kiállításrészlet a G13 Galériában (Budapest), Stereoid című kiállítás; 2010. július
Installation view at the Gallery G13 (Budapest, Hungary), exhibition Stereoid; July 2010

Ρραγμαορζυμ





Kiállításrészlet a G13 Galériában (Budapest), BP Psych BP Spirit című kiállítás; 2010. május
Installation view at the Gallery G13 (Budapest, Hungary), exhibition BP Psych BP Spirit; May 2010

Pranagorzum



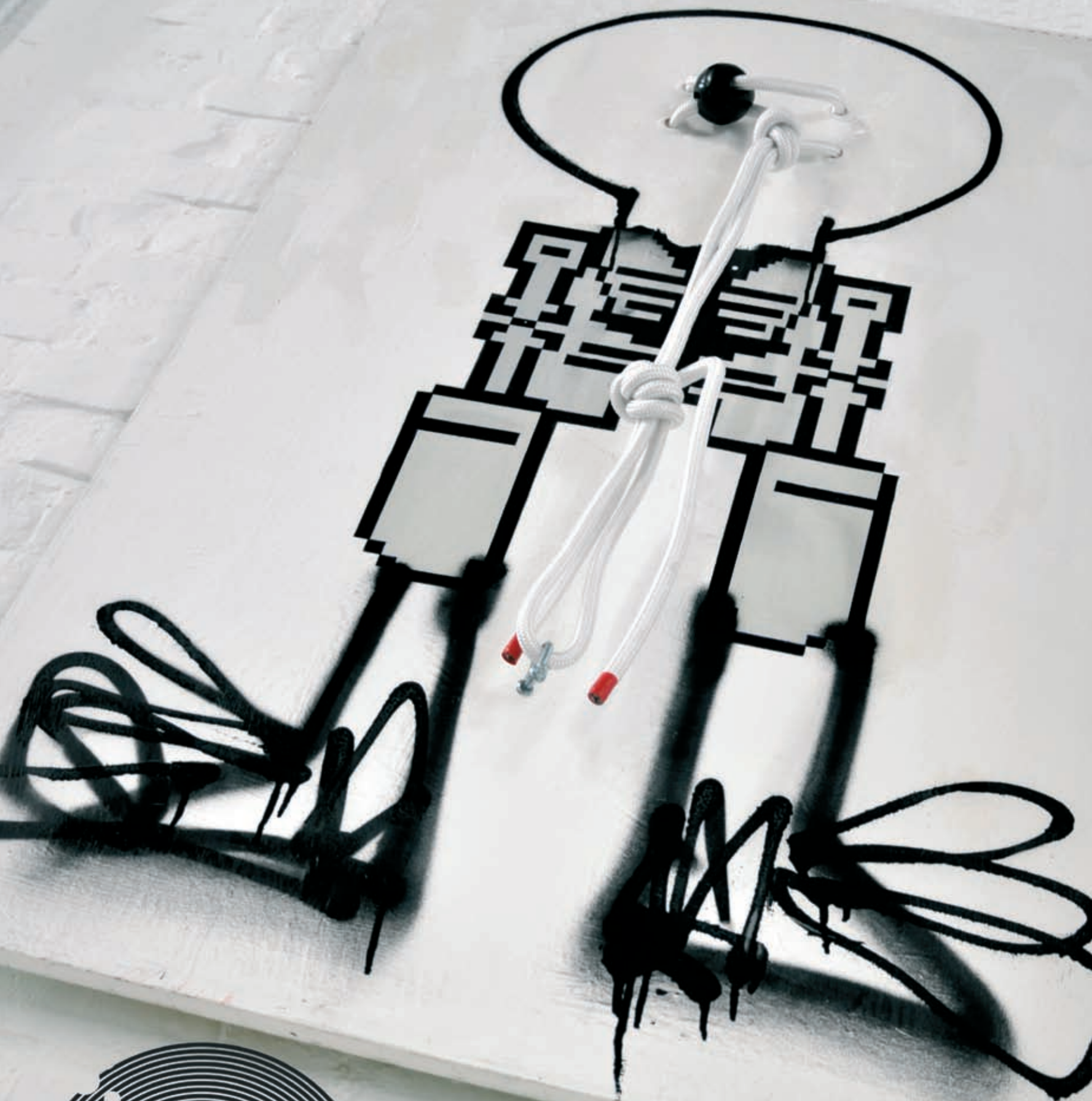


Kiállításrészlet a G13 Galériában (Budapest), BP Psych BP Spirit című kiállítás; 2010. május
Installation view at the Gallery G13 (Budapest, Hungary), exhibition BP Psych BP Spirit; May 2010

Ραυμαορζυη







111

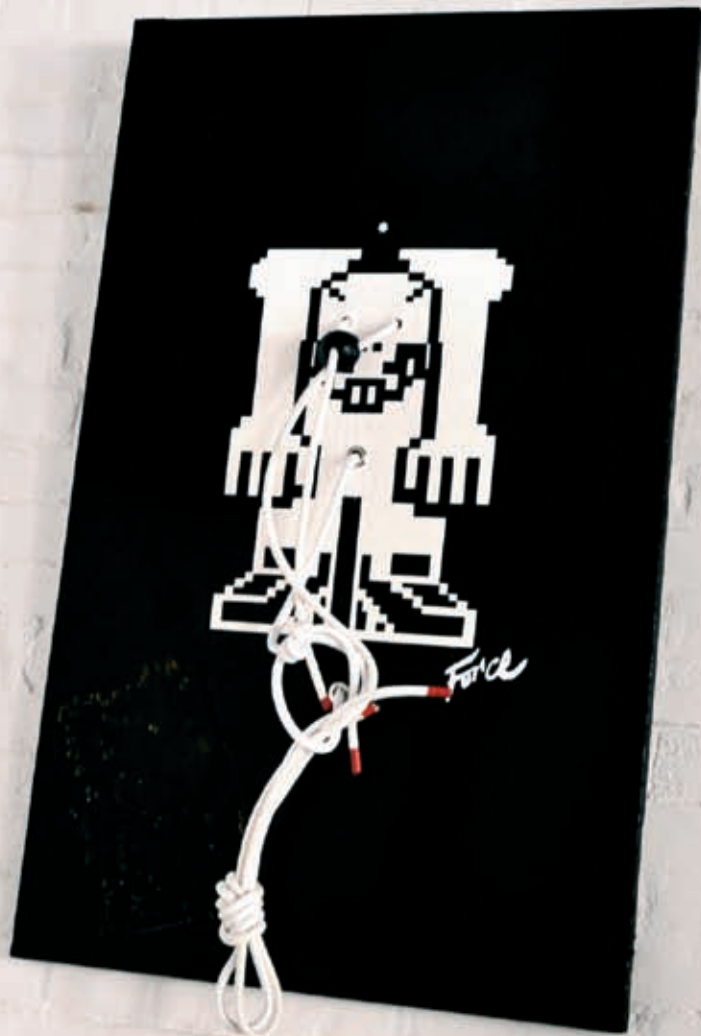


Kiállításrészlet a G13 Galériában (Budapest), Stereoid című kiállítás; 2010. július
Installation view at the Gallery G13 (Budapest, Hungary), exhibition Stereoid; July 2010

Ρραγμαορζυμ







Kiállításrészlet a G13 Galériában (Budapest), Stereoid című kiállítás; 2010. július
Installation view at the Gallery G13 (Budapest, Hungary), exhibition Stereoid; July 2010

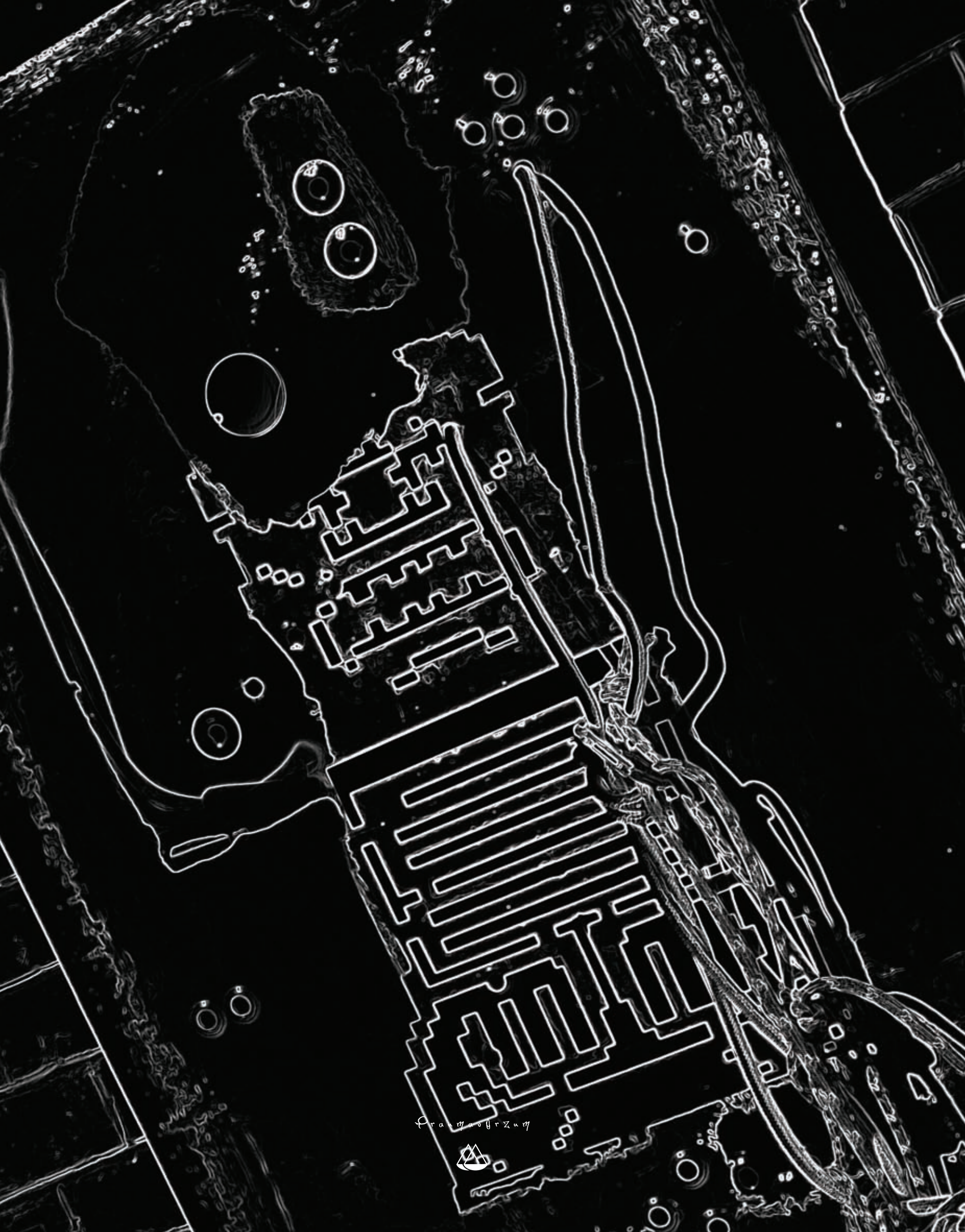
Φραγκοβρζων





Πραγματοποίηση





Pracownia





Kiállításrészlet a Collegium Hungaricum Berlinben (Berlin, Németország), DioxinDauer című kiállítás; 2009. március
Installation view at the Collegium Hungaricum Berlin (Berlin, Germany), exhibition DioxinDauer; March 2009

Pranqasozum





Kiállításrészlet a Collegium Hungaricum Berlinben (Berlin, Németország), DioxinDauer című kiállítás; 2009. március
Installation view at the Collegium Hungaricum Berlin (Berlin, Germany), exhibition DioxinDauer; March 2009



Kiállításrészlet a Collegium Hungaricum Berlinben (Berlin, Németország), DioxinDauer című kiállítás; 2009. március
Installation view at the Collegium Hungaricum Berlin (Berlin, Germany), exhibition DioxinDauer; March 2009



Kiállításrészlet a Collegium Hungaricum Berlinben (Berlin, Németország), DioxinDauer című kiállítás; 2009. március
Installation view at the Collegium Hungaricum Berlin (Berlin, Germany), exhibition DioxinDauer; March 2009

Praxisraum





Kiállításrészlet a Collegium Hungaricum Berlinben (Berlin, Németország), DioxinDauer című kiállítás; 2009. március
Installation view at the Collegium Hungaricum Berlin (Berlin, Germany), exhibition DioxinDauer; March 2009

Pranauo rzuu





Kiállításrészlet a Collegium Hungaricum Berlinben (Berlin, Németország), DioxinDauer című kiállítás; 2009. március
Installation view at the Collegium Hungaricum Berlin (Berlin, Germany), exhibition DioxinDauer; March 2009

Pranmasorzum





Kiállításrészlet a Loffice-ban (Budapest), Hásómaci című kiállítás; 2010. április
Installation view at the Loffice (Budapest, Hungary), exhibition Hásómaci; April 2010

Pranauo rzu





Kiállításrészlet a Loffice-ban (Budapest), Hásómaci című kiállítás; 2010. április
Installation view at the Loffice (Budapest, Hungary), exhibition Hásómaci; April 2010



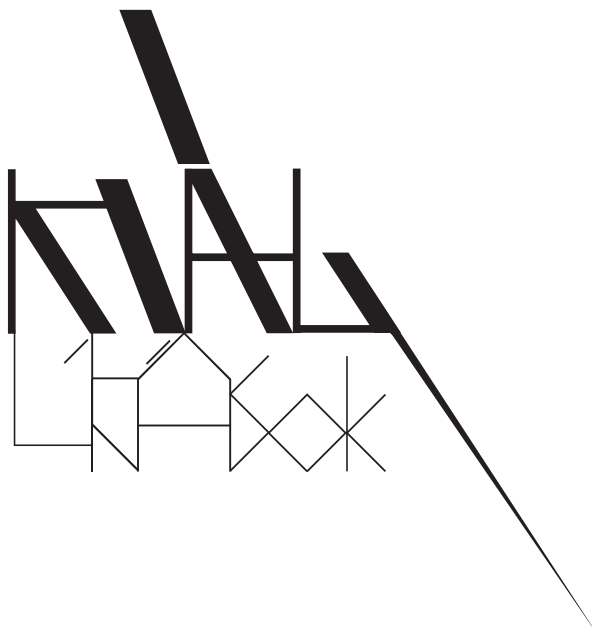
Kiállításrészlet az Óbudai Társaskör Galériában (Budapest),
Metamorph Therapy című kiállítás Rabóczky Judit Rita szobrászművésszel, 2010. szeptember
Installation view at the Óbudai Társaskör Gallery
(Budapest, Hungary), exhibition Metamorph Therapy with sculptor Judit Rita Rabóczky, September 2010





Kiállításrészlet az Óbudai Társaskör Galériában (Budapest),
Metamorph Therapy című kiállítás Rabóczky Judit Rita szobrászművésszel, 2010. szeptember
Installation view at the Óbudai Társaskör Gallery
(Budapest, Hungary), exhibition Metamorph Therapy with sculptor Judit Rita Rabóczky, September 2010





VÁLOGATOTT CSOPORTOS KIÁLLÍTÁSOK

2003. április	Gallery International, Baltimore (Maryland, USA)
2003. július	Gallery International, Baltimore (Maryland, USA)
2003. december	Gallery International, Baltimore (Maryland, USA) – <i>Contemporary Art from Around the World</i>
2004. április	Lomográfiai kiállítás, Aarhus (Dánia)
2004. május	Lomográfiai kiállítás, Goethe Institute, Brüsszel (Belgium)
2005. május–szeptember	Artpool P60 Kiállítótér, Budapest – <i>Visszanyert Művészet</i>
2005. december	Artpool P60 Kiállítótér, Budapest – <i>Az észrevétel művészete és az Experimentátor</i>
2007. december	EE Fine Art Gallery, Cambridge (Egyesült Királyság) – <i>Art of the New Age</i>
2008. március	Artpool P60 Kiállítótér, Budapest – <i>N+1/2008</i> Dimenzionista Világtalálkozó
2008. december	OctogonArt Galéria, Budapest – <i>Szentségtörés</i>
2009. január–február	Ferenczi és Tsai Aukciósház és Galéria, Budapest – <i>Plastic Fantastic</i>
2009. március	Chinese Characters Galéria, Budapest – <i>Launch Exhibition</i>
2009. június–szeptember	Present Galéria, Budapest – <i>Llophatatlan</i>
2010. május–július	G13 Galéria, Budapest – <i>BP Psych BP Spirit</i>
2010. szeptember-október	Óbudai Társakör Galéria – <i>Metamorph Therapy</i>
2011. február	B55 Galéria, Budapest
2011. április	Loffice – Portfolio Points 2011, a <i>Bring the Art Home</i> meghívott művészeként



 KRALAVER

 P r a u g a o f f z u g





SELECTED GROUP SHOWS

April, 2003	Gallery International, Baltimore (Maryland, U.S.A.)
July, 2003	Gallery International, Baltimore (Maryland, U.S.A.)
December, 2003	Gallery International, Baltimore (Maryland, U.S.A.) – <i>Contemporary Art from Around the World</i>
April, 2004	Lomographic Exhibition, Aarhus (Denmark)
May, 2004	Lomographic Exhibition, Goethe Institute, Brussels (Belgium)
May–September, 2005	Artpool P60 Exhibition Space, Budapest (Hungary) – <i>Art Regained</i>
December, 2005	Artpool P60 Exhibition Space, Budapest (Hungary) – <i>The Experimenter and the Art of Perception</i>
December, 2007	EE Fine Art Gallery, Cambridge (UK) – <i>Art of the New Age</i>
March, 2008	Artpool P60 Exhibition Space, Budapest (Hungary) – <i>N+1/2008 Dimensionist Worldwide Meeting</i>
December, 2008	OctogonArt Gallery, Budapest (Hungary) – <i>Sacrilege</i>
January–February, 2009	Ferenczi and Partners Auction House and Gallery, Budapest (Hungary) – <i>Plastic Fantastic</i>
March, 2009	Chinese Characters Gallery, Budapest (Hungary) – <i>Launch Exhibition</i>
June–September, 2009	Present Gallery, Budapest (Hungary) – <i>Can't Be Stolen</i>
May–July, 2010	G13 Gallery, Budapest (Hungary) – <i>BP Psych BP Spirit</i>
September–October, 2010	Óbudai Társakör Gallery, Budapest (Hungary) – <i>Metamorph Therapy</i>
February, 2011	B55 Gallery, Budapest (Hungary)
April, 2011	Loffice – Portfolio Points 2011, Budapest (Hungary) as invited artist of the project <i>Bring the Art Home</i>

ÖNÁLLÓ KIÁLLÍTÁSOK

2004. december	Műcsarnok (Menü Pont Galéria), Budapest – <i>Subfactor</i>
2006. június–július	Aranytíz Művelődési Központ, Budapest – <i>Ape Control</i>
2006. november	Óbudai Társaskör Galéria, Budapest – <i>Bricklounge</i>
2007. április	Kleintierklinik Galerie, Berlin (Németország) – <i>Dyspepsia</i>
2007. szeptember–október	K.A.S. Galéria, Budapest – <i>Torkig – Dyspepsia Budapest</i>
2008. május–június	EE Fine Art Gallery, Cambridge (Egyesült Királyság) – <i>Art of the New Age – Exceptional Contemporary Collages</i>
2009. január	Telekom Székház, Budapest – T-Systems Workshop, Virtuális múzeumi megoldások
2009. március	Pictoplasma Konferencia, Character Walk; Collegium Hungaricum, Berlin (Németország) – <i>Dioxin Dauer</i>
2009. szeptember	Werk Galéria, Budapest – <i>Botoxpolír</i>
2010. április–május	Portfolio Points – Loffice, Budapest – <i>Hásómaci</i>
2010. június–július	Republic Galéria – Bring the Art Home, Budapest – <i>ManDinner</i>
2010. július–szeptember	G13 Galéria, Budapest – <i>Stereoid</i>
2011. május	Budapest Fiction – <i>Pixelutioner</i>

MŰVÉSZETI VÁSÁROK

2008. március	Main Hall, Dublin (Írország) – Art Ireland Spring Collection
2010. november	Krisztina Palace, Budapest – Art Market Budapest

EGYEBEK

2005. augusztus	Art.com, International Call For Art: Artistic Urbanism Competition – Fődíj
2006. július–szeptember	Első Cowparade Budapest
2006. november	Sneaker Pimps Budapest – <i>Raptor Tisza Cipő</i>
2008. augusztus–szeptember	Coca-Cola Alupalack Kiállítás

SOLO EXHIBITIONS

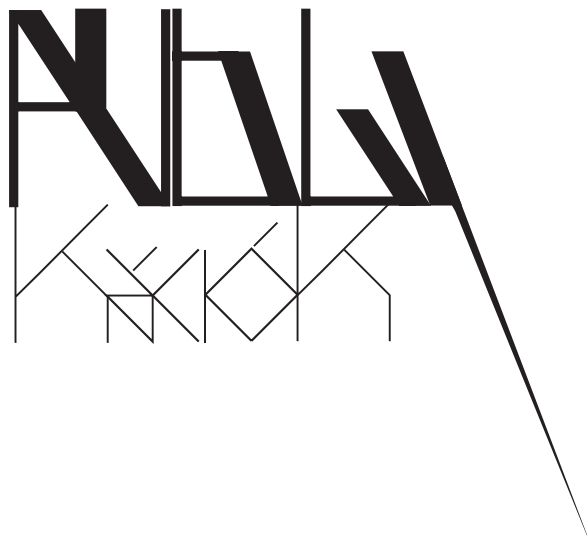
December, 2004	Menue Point Gallery in Palace of Art, Budapest (Hungary) – <i>Subfactor</i>
June–July, 2006	Aranytíz Culture Center, Budapest (Hungary) – <i>Ape Control</i>
November, 2006	Óbudai Társaskör Gallery, Budapest (Hungary) – <i>Bricklounge</i>
April, 2007	Kleintierklinik Gallery, Berlin (Germany) – <i>Dyspepsia</i>
September–October, 2007	K.A.S. Gallery, Budapest (Hungary) – <i>Torkig – Dyspepsia Budapest</i>
May–June, 2008	EE Fine Art Gallery, Cambridge (UK) – <i>Art of the New Age – Exceptional Contemporary Collages</i>
January, 2009	T-Systems Workshop, Telecom Headquarters Budapest (Hungary) – <i>Virtual Solutions</i>
March, 2009	Pictoplasma Conference, Character Walk; Collegium Hungaricum, Berlin (Germany) – <i>Dioxin Dauer</i>
September, 2009	Werk Gallery, Budapest (Hungary) – <i>Botoxpolier</i>
April–May, 2010	Portfolio Points – Loffice, Budapest (Hungary) – <i>Hásómaci</i>
June–July, 2010	Republic Gallery – Bring the Art Home, Budapest (Hungary) – <i>ManDinner</i>
July–September, 2010	G13 Gallery, Budapest (Hungary) – <i>Stereoid</i>
May, 2011	Budapest Fiction, Budapest (Hungary) – <i>Pixelutioner</i>

ART FAIRS

March, 2008	Main Hall, Dublin (ROI) – Art Ireland Spring Collection
November, 2010	Krisztina Palace, Budapest (Hungary) – Art Market Budapest

OTHER

August, 2005	Art.com, International Call For Art: Artistic Urbanism Competition – Grand Prize
July–September, 2006	First Cowparade Budapest
November, 2006	Sneaker Pimps Budapest – Exhibition, Shoes <i>Raptor</i>
August–September, 2008	Coca-Cola Alu Bottle Exhibition



2003. április The Towson Times, Baltimore
 2004. december Playboy, Magyar Kiadás
 2005. május Galántai György: *Art Regained*
 2006. december Rieder Gábor: *Bricklounge kritika*, Artportal
 2007. szeptember Fuchs Péter: *Gyarmati Zsolt belvárosi szörnyei*, Pesti Műsor
 2007. szeptember Paksi Endre Lehel: *A kiállítás mint azilum*, Műértő
 2008. október Paksi Endre Lehel: *Demotett – MiniMonográfia*
 2008. december Kultúrház, Magyar Televízió, interjú
 2008. december Czene Gábor: *Szentségtörés, Népszabadság*
 2009. február *Kikötő*, Duna TV, interjú
 2009. március *Kisfilm a Pictopiáról*, ZDF Televízió
 2009. április Krasznahorkai Kata: *Halott dolgoktól való félelem*, Műértő
 2009. szeptember Réz András: *Botoxpolír*
 2009. szeptember Lantai József–Vincze Gabriella: *Világok metszéspontjában*, Euroastra
 2010. április *Hásómaci*, InExhibition Videoblog
 2010. április Rieder Gábor: *Panoráma*, BMW Magazin
 2010. július *Stereoid*, InExhibition Videoblog
 2010. augusztus Jerovetz György: *Stereoid*, Magyar Narancs
 2010. szeptember Playboy, Magyar Kiadás
 2010. október Rásonyi Ábel: *Egy alkotói módszerről – Felmerülő gondolatok Gyarmati Zsolt kiállításán* (tanulmány)
 2010. október Véri Dániel: *A populáris kultúra archeológiája – Gyarmati Zsolt festményeiről* (tanulmány)
 2011. március Csizmadia Alexa: *Reflektópia* (tanulmány)
 2011. március *Street Art – Free Art?*, Kikötő Online, interjú
 2011. március Paksi Endre Lehel: *KaszaText* (tanulmány)

GRAUWERK
 Pragmaország





April, 2003	The Towson Times, Baltimore
December, 2004	Playboy, Hungarian Edition
May, 2005	György Galántai, <i>Art Regained</i>
December, 2006	Gábor Rieder, <i>Bricklounge-Criticism</i> , Artportal
September, 2007	Péter Fuchs, <i>The Downtown Monsters Of Zsolt Gyarmati</i> , Pesti Műsor
September, 2007	Endre Lehel Paksi, <i>The Exhibition As An Asylum</i> , Műértő
October, 2008	Endre Lehel Paksi, <i>Demotett – MiniMonograph</i>
December, 2008	<i>Culture House</i> , Hungarian Broadcast Company, interview
December, 2008	Gábor Czene, <i>Sacrilege</i> , Népszabadság
Februar, 2009	<i>Port</i> , Duna TV, interview
March, 2009	<i>Short of Pictopia</i> , ZDF
April, 2009	Kata Krasznahorkai, <i>Fear Of Dead Things</i> , Műértő
September, 2009	András Réz, <i>Botoxpolir</i>
September, 2009	József Lantai – Gabriella Vincze, <i>Break-Eve Point Of Worlds</i> , Euroastra
April, 2010	<i>Hásómaci</i> , InExhibition Videoblog
April, 2010	Gábor Rieder, <i>Panorama</i> , BMW Magazin
July, 2010	<i>Stereoid</i> , InExhibition Videoblog
August, 2010	György Jerovetz, <i>Stereoid</i> , Magyar Narancs
September, 2010	Playboy, Hungarian Edition
October, 2010	Ábel Rásonyi, <i>About A Creative Process – Emerging Ideas In Connection With The Exhibition Of Zsolt Gyarmati</i> (essay)
October, 2010	Dániel Véri, <i>The Archeology Of The Popular Culture – About Zsolt Gyarmati's Paintings</i> (essay)
March, 2011	Alexa Csizmadia, <i>Reflectopia</i> (essay)
March, 2011	<i>Street Art – Free Art?</i> , Kikötő Online, interview
March, 2011	Endre Lehel Paksi, <i>CropText</i> (essay)

GRAULWERK
Pranqaoßzum

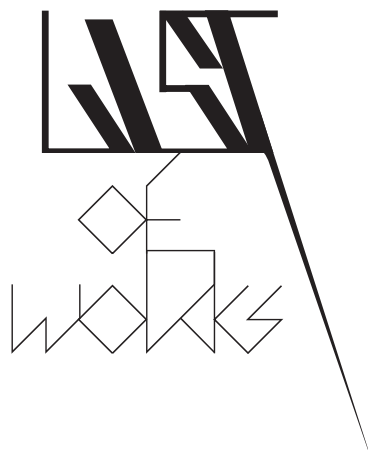




Firestarter Firestarter 2002–2010 Vegyes technika vásznon Mixed media on canvas 180 × 156 cm	11	D5000 D5000 2009–2010 Vegyes technika vásznon Mixed media on canvas 180 × 156 cm	16
Thee Eye Thee Eye 2007 Vegyes technika vásznon Mixed media on canvas 90 × 78 cm	12	Monotype Monotype 2006–2010 Vegyes technika vásznon Mixed media on canvas 180 × 156 cm	17
Emberhúserőforrás lélekklip-klub Human Flesh Energy Source Soul-Video Club 2003 Vegyes technika vásznon Mixed media on canvas 180 × 156 cm	13	Agytetováló hírek kutyafinihalála, intézeti öncsonkításka egy hússzerelő társaságában Dogfinideath Of Braintattoo News Institution Self-Mutilation In The Company Of A Meat-Mechanic 2002 Vegyes technika vásznon Mixed media on canvas 239 × 159 cm	18
Az igazi hússzerelő pinaszegecs The Genuine Meat-Mechanic Cunt-Rivet 2007–2009 Vegyes technika vásznon Mixed media on canvas 160 × 120 cm	14	Amerikai fogatlankantáta-embertéboly American Toothless Cantata-Human Madness 1997–2008 Vegyes technika vásznon Mixed media on canvas 156 × 90 cm	19
Leszbi-pisizsex játékbabaszakállas nő szórakoztatni akar Lesbian Pee-Sex Toy Doll-Bearded Woman Wants To Entertain 2000 Vegyes technika vásznon Mixed media on canvas 180 × 156 cm	15		

GRAULAVERWULF
Pravoslavnyy





Spermatokörmenet-nyűgdíjat szexuálnak gusztustalanul 20
Spermcase-Procession Painsion Having Sex

Disgustingly

2003–2008

Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas**
 180 × 156 cm

Rossz droidkarma-fraktál mindig a széleken ébred 21
Bad Droid-Charma-Fracture Always Waking Up

On The Edge

1999–2010

Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas**
 180 × 156 cm

A nagy szadista génmanipulátor 22

The Great Sadistic DNA-Manipulator

2005–2010

Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas**
 180 × 156 cm

Kisgecók, álljatok be sorba! **Line Up, You Little Jerks!** 23

2001–2010

Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas**
 180 × 156 cm

Metakognitív tudatlantudó tömegmédiium arca 24
 jobb oldalról

**Right Profile Of The Metacognitive
 Ignorance-Ignoring Mass-Medium**

2006–2010

Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas**
 180 × 156 cm

Nagyon strapás zsírhatású mennybemenetel 25
Very Toilsome Grease-Effective Ascension

2007–2009

Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas**
 156 × 70 cm

Cyberpatrol **Cyberpatrol** 26

2008

Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas**
 180 × 78 cm

Nanolab **Nanolab** 27

2008

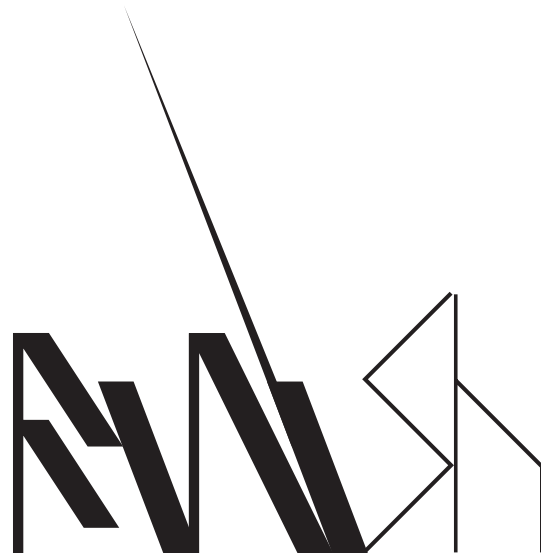
Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas**
 180 × 78 cm

<p>Az adóraktár és a bukméker mérlegelik a hátrányokat 28 The Taxdepot And The Bookie Take Stock Of The Disadvantages 2006–2009 Vegyes technika vásznon Mixed media on canvas 180 × 78 cm</p>	<p>Zoowire Zoowire 37 2006–2010 Vegyes technika vásznon Mixed media on canvas 120 × 78 cm</p>
<p>Fényeiben kasztrált nőben vérszomjasan hever a csipa 29 In Light-Castrated Woman The Eye-Crusties Lying Blood-Thirstily 2005–2009 Vegyes technika vásznon Mixed media on canvas 180 × 78 cm</p>	<p>Kispornó fogkrémanálvizitálja önmagát 38 Small Porn Toothpaste-Analchecks Himself 2005–2010 Vegyes technika vásznon Mixed media on canvas 70 × 60 cm</p>
<p>A temetetlen hússzerelő II. 30 The Unburied Meat-Mechanic II. 2002–2010 Vegyes technika vásznon Mixed media on canvas 180 × 156 cm</p>	<p>Hypnotic Regression Hypnotic Regression 39 2007–2010 Vegyes technika vásznon Mixed media on canvas 80 × 60 cm</p>
<p>Nagyotálban abszolvált embriótartás 31 Embryo-Keeping Absolved In Grand-Total 2006–2009 Vegyes technika vásznon Mixed media on canvas 180 × 78 cm</p>	<p>A nagy gyerekműszerész lángolva dalol 40 The Great Child-Mechanic Singing In Flames 2008 Vegyes technika vásznon Mixed media on canvas 180 × 156 cm</p>
<p>Coldfusion Coldfusion 32 2007 Vegyes technika vásznon Mixed media on canvas 180 × 78 cm</p>	<p>Lactaïcon Lactaïcon 41 2010 Vegyes technika vásznon Mixed media on canvas 90 × 78 cm</p>
<p>Pesszi-optimista énteriőr erotómánia 33 Pessi-Optimistic Selfterior Erotomania 1998–2010 Vegyes technika vásznon Mixed media on canvas 180 × 78 cm</p>	<p>Respect Me Respect Me 42 2006–2009 Vegyes technika vásznon Mixed media on canvas 120 × 78 cm</p>
<p>Sémaválság Patterncrisis 34 2006–2009 Vegyes technika vásznon Mixed media on canvas 180 × 78 cm</p>	<p>Engedetlen Csecse-lószaki Winnettou 43 két kutyát is pórázon vezet Unruly Tit-Shot Winnettou Walks Two Dogs On Lead 2004–2010 Vegyes technika vásznon Mixed media on canvas 120 × 78 cm</p>
<p>Szagrális televíziósíkok térdig áztatnak végre 35 Sacred TV Levels Finally Soak Me Up To My Knees 2007–2010 Vegyes technika vásznon Mixed media on canvas 180 × 78 cm</p>	<p>Orgazmator szerelmünk pszeudo-Trabanton ébred 44 Our Orgasmator Love Awakening On Pseudo-Trabant 2007–2010 Vegyes technika vásznon Mixed media on canvas 90 × 66 cm</p>
<p>Oops Oops 36 2007–2010 Vegyes technika vásznon Mixed media on canvas 156 × 90 cm</p>	<p>Önsemleresítő túsarkú cipőjét igénylő pecekelefánt 45 Pussy-Elephant Claiming Self-Neutralizing Stilettoes 2009 Vegyes technika vásznon Mixed media on canvas 80 × 60 cm</p>



- Duma beó, villany leósmirgliveszteség
Shut Your Mouth Electricleo Loss Of Sandpaper
2000–2010
Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas**
80×60 cm
- Hőstelenítő révület **De-Heroing Rave**
2010
Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas**
90×78 cm
- Riot **Riot**
2010
Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas**
90×78 cm
- Zsigeriörömfólia **Innards Joyfoil**
2010
Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas**
90×78 cm
- Drop Dead Divas I. **Drop Dead Divas I.**
2010
Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas**
90×78 cm
- Soul Cube I. **Soul Cube I.**
2006–2010
Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas**
90×78 cm
- This Way Up **This Way Up**
2006–2010
Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas**
90×78 cm
- A vörös fotómodell **The Red Model**
2002–2010
Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas**
90×78 cm
- Tértivevénymentes-térítésmentő
Receipt-Free Conversation-Saver
2006–2010
Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas**
180×78 cm
- Fazonigazítás az érzéskettesben
Fashion Fix In Truesome
2004–2010
Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas**
180×78 cm
- 46 Alul semmi a babaházban előállítású végtelenül időtöltés
**Nothing Underneath In The Dollhouse Constructed
Endlessly Past-Time**
2005–2010
Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas**
90×39 cm
- 47 Butch Cassidy & The Sundance Kid Télapót szakít
57 a nyíregyházi SERNEVÁL (Sertésnevelő Vállalat) kerítéséből I.
**Butch Cassidy & The Sundance Kid Spoils Santa Claus
Off The Fence Of PIFACO (Pig Farming Company) I.**
2004–2010
Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas**
100×32 cm
- 48
- 49 Öncsonkításelektrosokk a Wall Street-en
Self-Mutilation-Electric-Shock On Wall Street
1995–2010
Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas**
80×60 cm
- 50 Sonar Translator **Sonar Translator**
2006–2010
Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas**
70×50 cm
- 51 Menetmetsző Volgaautó terravízió
Screw-Cutter Volga-Car Terravision
2005–2010
Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas**
180×78 cm
- 52
- 53 Levitáció oázis **Levitation Oasis**
2009
Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas**
180×78 cm
- 54 Szélütött vaginafattyútépéslábköröm
66 a bevásárlóközpontban életbevág és érez
**Paralysed Vaginabastard-Torntoenail Feels And Beats
Vital Importance In The Plaza**
2004–2010
Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas**
80×60 cm
- 55 Skandináv lábujjszag-térítőgengszter
Scandinavian Stinking Toe Converter-Gangster
2007–2010
Vegyes technika vásznon **Mixed media on canvas**
80×60 cm
- 67





BRUNNEN
Prangsdorf

