

Des Visages à Marseille
Szilard Huszank

40 Portraits

Öl auf Leinwand / oil on canvas / huile sur toile
Marouflage, 65 x 50 cm
2008-2009

Vorwort

Szilard Huszank lebte und arbeitete mehrere Monate in Marseille. In dieser Zeit lernte er neue Bekannte, zumeist Künstler und Künstlerinnen der dortigen Kunstszene und -akademie kennen. Er bat sie, sich fotografieren zu lassen, um sie dann in Öl auf Leinwand zu portraituren. So entstand ein gemaltes Portrait-Tagebuch, das 40 Brustportraits umfasst.

Die Portraits spiegeln sicherlich ganz allgemein die Gesellschaft in Südfrankreich wider – Franzosen sind Neu Guineer, Japaner, Koreaner, Ungarn oder Engländer. Frankreich ist ein Einwanderungs-, ein Auswanderungs-, ein Durchgangsland: ein europäisches Land.

Doch was ist darüber hinaus an dieser Kunst von Szilard Huszank besonders? Was macht seine „Gesichter von Marseille“ aus? Worin liegt ihre Qualität?

Die Portraits wirken aus der Nah- und aus der Fernsicht. Die Distanz wird von abstrakt gehaltenen Flächen und gestisch-emotional aufgesetzten Linien eingefordert. Zur Nähe verführt die malerische, romantische und gleichzeitig präzise, detaillierte, realistisch wiedergegebene Ausarbeitung der Gesichter. Körper- und Hintergrundsflächen, angelegt auf die Betrachtung aus der Ferne, sind abstrakt gestaltet und wirken durch den emotionalen und spontanen Pinselstrich experimentell und individuell. Zwischen diesen Flächen heben sich die Gesichter im Zentrum des Bildes hervor. Die Gestaltung dieser Gesichter wirkt bewusst, überlegt und kontrolliert. Beide Perspektiven, Nah- und Fernsicht, verbindet Szilard Huszank optisch mittels einer blauen Grundierung, der Imprimitur, sowie farblicher oder linear-formaler Entsprechungen.

Perspektiven und Maltechniken haben eine Funktion im Bilde, sind keine technische Spielerei, sondern sind für das Portrait schlüssig:

Die Fernsicht vermittelt eine bestimmte Raum-Atmosphäre.

So deuten großzügige Pinselstriche, übereinanderliegende Farbfelder oder Umrisslinien das T-Shirt an, den wärmenden Schal, den dünnen Pulli, die dicke Jacke. Diesen Sachbeschreibungen ist eine abstrakte Farbfläche hinterlegt, mit der die bestimmte Atmosphäre aufgebaut wird: insgesamt kühl, warm, dicht, diffus, freundlich oder verschlossen.

Die Nahsicht sensibilisiert für die Person als Individuum. Äußere Erscheinungsformen wie die Hautfarbe, die Feuchtigkeit der Augen oder die Struktur der Haare werden

von dem Betrachter wahrscheinlich als Anzeichen einer momentanen Befindlichkeit gedeutet oder auch als Charaktereigenschaft.

Nicht Affekte, Gestik und Mimik nutzt Szilard Huszank für eine Aussage. Vielmehr scheint er mit seinen Portraits das Denken und Fühlen der Portraitierten herauszuarbeiten, vielleicht auch ein Nachdenken über ein Gefühl, die Erinnerung an ein Gefühl. Dafür spricht auch, dass nur wenige Gesichter über die Augen Kontakt mit dem Betrachter aufnehmen. Meist scheinen die Portraitierten wie bei einem Selbstportrait, sich selbst vergewissernd, seitlich in einen Spiegel zu blicken.

Kunsthistorisch gefällt bei Szilard Huszank, wie unbefangen und unbelastet er sich aus der Kunstgeschichte bedient. Er setzt sich über künstlerische und kunsthistorische Bewertungen hinweg und kombiniert, was künstlerisch bisher erfunden wurde.

So schert es ihn nicht, für die Hintergründe seiner Portraits Mark Rothkos (Marcus Rothkowitz) abstrakte Farbfeldmalerei zu nutzen. Mittels der abstrakten, atmosphärisch aufgeladenen Farbfelder, charakteristisch mit den ausgesparten Rändern, entwickelt Szilard Huszank zum einen eine Grundstimmung. Zum anderen dienen die Farbfelder als räumliches Element. Sie geben dem Portraitierten Halt, ohne aber einen Ort zu definieren, der das Portrait schnell als Repräsentationsstück auffassen ließe.

Auch bedient sich Szilard Huszank des expressionistischen Form- und Farbrepertoires. Manches Mal erinnert ein Ausschnitt konkret an Bonnard, Beckmann, Munch, Kokoschka, Matisse, Picasso. Erneut setzt sich Szilard Huszank über die Kritik hinweg, die im 20. Jh. gegen die pastose Malerei v.a. expressionistischer Portraits geäußert wurde: pastose Malerei sei vor allem für ein Portrait unangemessen und inakzeptabel, da sie der sozialen Stellung der dargestellten Person nicht entspreche bzw. den Menschen an sich verunstalte, nicht würdig abbilde.

Zuletzt ist die Maltechnik, die Lasurmalerei des Künstlers zu nennen. Die Lasurtechnik, Öl auf Leinwand, wurde in der Renaissance erfunden. Ölfarben wurden in mehreren transparenten Schichten aufgetragen, so dass Farbverläufe und Farbentwicklungen mit weichen Übergängen entstanden. Die Farbwirkung wurde durch Lichtbrechungen und -reflexe erzielt. Tizian, van Eyck, dann Vermeer, Caravaggio, van Gogh, Picasso – die großen Maler in Öl wandten sie alle an, nicht zu vergessen Rubens: er war von Tizians Malerei so fasziniert, dass er Altarbilder von ihm kopierte und ableitend – aus der Beobachtung dieser und auch aus der Malerei Tizians – Theorien über die Farbgenese und das Kolorit entwickelte. Die Fragen der Mimesis, d.h. der Nachahmung, interessierte diese Künstler dabei nicht. Es

ging um Überzeugungskraft, um die Übersteigerung der Mimesis. Die optimale Bildwirkung wurde gesucht.

Aktuell ist die Portraitmalerei zu neuer Bedeutung aufgestiegen. Oftmals dreht es sich inhaltlich um Identität, Identität versus Inszenierung, um Konstruktionen nationaler Identitäten, sozialer Identitäten, doppelter Identitäten, um gesellschaftliche Unangepasstheit, Anonymität oder Emotionslosigkeit. Diese Fragestellungen behandelt Szilard Huszank in seinen Portraits weniger. Sein künstlerischer Anspruch ist m. E. ein anderer.

Bei Szilard Huszank geht es um die grundsätzliche Frage der Malerei: mit welchen künstlerischen Mitteln erreiche ich Präsenz, wie kann Malerei Präsenz generieren.

Repräsentation ist wandelbar. Präsenz meint die Tiefenstruktur von Gefühlen und Gedanken, von Erfahrung und Reflexion.

Beides, die Repräsentation, im Sinne des selbstbewussten Vertretens, sowie die Präsenz, die gleichzeitige Gegenwärtigkeit von Gefühlen und Gedanken, zeigt Szilard Huszank in seinen „Des Visages à Marseille“.

Dr. phil. Amelie Himmel
Kunsthistorikerin



Ausstellungsansicht in der/ exhibition view in the/ vue de l'exposition
à la Galerie du Tableau, Marseille
2/2009

Preface

Szilard Huszank has lived and worked in Marseille for several months. During this time, he made new friends, most of them local artists or students at the art college. He asked to take their pictures in order to portray them in oil on canvas. Thus evolved a portrait-diary comprising 40 bust portraits, which can be seen as representing Southern French society in a general way: the French may be New Guineans, Japanese, Koreans, Hungarians, or English. France is a country of immigration, emigration, and transit: a European country.

But what, besides that aspect, characterizes this series of Huszank's? How do his "Marseille Faces" stand out? What commends them?

The portraits sink in, both when viewed from a distance and at close range.

Abstract surfaces and added gestural-emotional lines suggest observation from a distance, while the picturesque, romantic – and, at the same time – precise, detailed and realistic rendition of the faces invites close examination.

In between two-dimensional objects and backgrounds, done abstractly and experimentally by the use of emotional and quite individual strokes of the brush, the faces emerge from the center of the canvas. Their design seems deliberate, intentional, and well-controlled.

Huszank combines both perspectives, close-up and long-range, firstly, by the use of blue priming which seems to unite all the colors, and, secondly, by color equivalences.

Perspectives and techniques all serve their respective functions in the painting. They are not mere technical gimmickry, but crucial for the effect of the portrait: the long-range perspective conveys a distinctive sense of space, while generous brush strokes, superimposed color fields and contours suggest t-shirts, a warm scarf, a thin sweater, or a heavy coat. These depictions of objects are placed on abstract background surfaces which construct an identifiable atmosphere: chilly, warm, dense, diffuse, friendly, or withdrawn.

The close range sensitizes the observer for the sitter as an individual. Physical characteristics, such as skin color, the moisture of eyes or the structure of hair will probably be interpreted as indications of the models' mental states or their character traits.

Szilard Huszank does not employ affections, gestures or facial expressions for his propositions. He seems more interested in identifying the thoughts and emotions of his models, maybe also their reflections on or memories of a feeling. Only a few of his faces make eye contact with their observers; most of them

appear as in a self-portrait, asserting their own presence, looking sideways into a mirror.

From an art-historical perspective, the appeal of Szilard Huszank's work is in the unprejudiced and light-handed way in which he references the history of art. Undaunted by canonical or artistic ascriptions of value, he combines what has so far been invented.

Thus, as a matter of course, he employs Mark Rothko's (Markus Rothkowitz) abstract fields of colour for his backgrounds. Not only do these abstract, atmospheric colour fields with their characteristically omitted margins allow Huszank to develop a prevailing mood, they also serve as spatial elements which firmly place the person portrayed, without defining a location which would allow for an interpretation of the portrait as representational.

Huszank's repertoire of color and form, too, is expressionistic. Some details recall Bonnard, Beckmann, Munch, Kokoschka, Matisse, or Picasso. Again, Huszank defies the 20th century's critique of impasto, especially in connection with expressionist portraits: the technique was considered inappropriate and unacceptable for portraiture, as it did not correspond with the social status of the portrayed in any way. Furthermore, it was said to disfigure and dishonour the sitter.

Lastly, I would like to talk about the artist's glazing method. The technique of glazing oil on canvas was invented during the Renaissance. Oil paint is applied in several successive transparent layers, a technique that creates color gradations and soft transitions. The typical color effect of Renaissance glazing was due to light refractions and reflection. All the great oil painters employed it – from Titian to van Eyck, Vermeer, Caravaggio, van Gogh, Picasso and, of course, Rubens, whose fascination with Titian's paintings led him to copy his altarpieces, study his paintings and finally to develop his own theories on coloring and the genesis of colour. These artists were not interested in mimesis, but in persuasion, in an exaggeration of nature; they were looking for an ideal effect.

Currently, portrait painting is at an apex. Contemporary portraits frequently revolve around questions of identity, identity vs. mise-en-scene, the construction of national, social, or second identities, social non-conformity, anonymity, or lack of emotion. These aspects, however, are not Huszank's primary themes; his artistic ambition is in a more fundamental question regarding painting: by what means is it possible to create presence, how can painting generate presence?

Representation is subject to change. Presence refers to the deep

structure of feeling and thinking, of experience and reflection. Szilard Huszank's "Des Visages à Marseille" are both: representation in the sense of self-confident argumentation as well as presence, the simultaneous existence of feelings and thoughts.

Dr. phil. Amelie Himmel,
art historian

Préface

Szilard Huszank a vécu et travaillé plusieurs mois à Marseille. Pendant son séjour, il a fait la connaissance, principalement d'artistes de la scène artistique locale. Il les pria de se laisser photographier afin d'en faire le portrait sur la toile. Ainsi naquit un journal de portraits qui se compose de 40 bustes. Les portraits reflètent certainement la société du sud de la France – au côté des Français il y a des Nouveau-guinéens, des Japonais, Coréens, Hongrois ou Anglais. La France est une terre d'immigration et de transit : un pays européen.

Mais qu'y a-t-il de si particuliers dans l'expression artistique de Szilard Huszank ? Quelle est la singularité de ces « visages de Marseille » ? Où se trouve leur qualité ?

Les portraits fonctionnent autant à distance que de près. La distance est nécessaire pour lire les surfaces gestuelles et émotionnelles laissées abstraites. De près il devient possible de contempler la plasticité de la peinture, sa touche précise et détaillée, réaliste et romantique. Les visages ressortent sur les corps et les surfaces d'arrière-plan organisées de manière abstraite. Ils s'affirment, peints avec réflexion et contrôle. Ces deux perspectives, la contemplation à distance et celle plus proche, Huszank les relie au moyen d'une application d'une première couche bleue : le Imprimatur qui donne l'impression de relier toutes les couleurs par correspondances.

La perspective et la techniques ont une fonction dans l'image, il ne s'agit pas uniquement d'une simple démonstration de talent, mais elles sont décisives pour le portrait : La vue à distance produit une certaine atmosphère dans l'espace du tableau. Ainsi, les généreux coups de pinceaux, les champs de couleurs superposés, marquent les contours du T-shirt, de l'écharpe chaude, du pull fin, de la grosse veste. Ces surfaces peintes de façon abstraite établissent l'atmosphère du tableau : contraste

froid ou chaud, dense ou diffus, accueillant ou renfermé.
La vue plus proche établi un contact avec la personne en tant qu'individu.

Les caractéristiques comme la couleur de peau, l'humidité des yeux ou la structure des cheveux sont probablement interprétés par le spectateur comme signes d'une personnalité à un moment donné.

Ce n'est pas avec affection que s'exprime Szilard Huszank. Il réussit avec sa peinture à révéler la pensée et les sentiments de ceux qu'il a représenté, peut-être aussi une réflexion sur son sentiment, le souvenir d'un sentiment. Le fait que peu de visages entrent en contact avec les yeux des spectateurs parle également en faveur de cette hypothèse. Le plus souvent les personnes représentées apparaissent comme dans un auto-portrait, le regard latéral certainement vers un miroir.

Ce qui plaît aussi chez Szilard Huszank, c'est la manière dont il se sert sans aucun préjugé ni a priori de l'histoire de l'art. Il dépasse les évaluations artistiques et mélange les genres en combinant ce qui a été inventé artistiquement jusqu'ici.

Ainsi, cela ne le dérange pas d'utiliser pour ses portraits les arrière-plans abstraits de Rothkos (Markus Rothkowitz) . Au moyen des champs de couleurs abstraits et chargés d'une atmosphère typique, Huszank développe une ambiance de base. Pour d'autres, les champs de couleur servent d'éléments spatiaux. Ils servent de contexte au personnage, sans toutefois trop définir l'endroit où il se trouve. Huszank se sert également du répertoire de couleurs et de formes expressionnistes. Parfois sa peinture rappelle Bonnard, Beckmann, Munch, Kokoschka, Matisse, Picasso. Huszank se confronte de nouveau sur la critique qui a surtout été exprimée au XX^e siècle contre la peinture en pleine pâte des portraits expressionnistes : « la peinture en pleine pâte est inadaptée et inacceptable pour un portrait car elle ne correspond pas à la position sociale de la personne représentée et par la transformation de l'être humain ne le représente pas dignement » .

En dernier, il est important d'évoquer la technique des glacis. Le Glaci, a été inventée pendant la Renaissance. Les couches de couleur à l'huile très diluées sont appliquées successivement afin de créer des transitions douces. L'éclat des couleurs est alors obtenu par réfractions de la lumière. Titien, van Eyck, puis Vermeer, Caravaggio, van Gogh, Picasso, les grands peintres à l'huile l'ont tous utilisé. Sans oublier - Rubens qui fut tellement fasciné par les peintures du Titien dont il fit la copie de ses retables et par cela développa des théories sur la genèse des couleurs. L'imitation de la nature n'intéressait pas ces artistes. C'est la qualité de l'image qui était cherché.

La peinture de portrait a atteint actuellement une nouvelle signification. Il est souvent question d'identité, identité contre superficialité, constructions d'identités nationales, d'identités

sociales, d'identités doubles, non conformisme social, anonyme ou absence d'émotion. Ces interrogations, Szilard Huszank ne les traite pas en premier lieu dans ses portraits. Sa revendication artistique est autre.

Chez Szilard Huszank entre en jeu la question fondamentale de la peinture : quels moyens artistiques procure une présence ? comment la peinture peut-elle produire cette présence ?

La représentation est une notion qui évolue. La présence c'est la profonde structure des sentiments et des pensées, de l'expérience et des réflexions.

Szilard Huszank montre dans « Des visages à Marseille » la représentation, dans le sens de la présence, l'harmonie des sentiments et des pensées.

Dr. phil. Amelie Himmel
historienne d'art



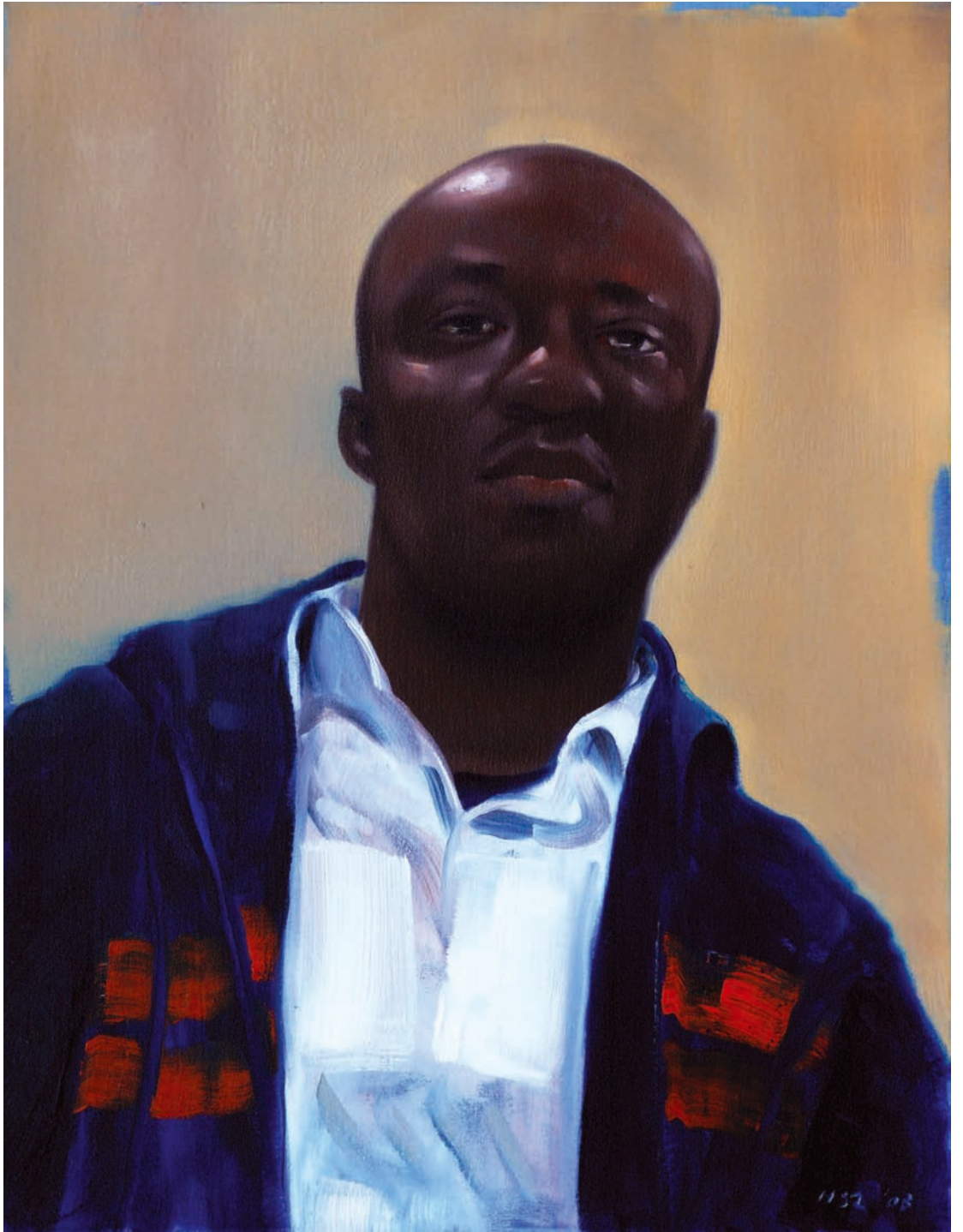
Jeanne



Kitty



Kim



Stefan



Kaloyan



Emmanuelle



Masaki



Yoo Ree



Mano



Nuray