

Él-képek

Erdélyi Gábor: Hordozó 0.2

FARKAS VIOLA

Modern Képtár – Vass László Gyűjtemény, Veszprém,
2017. XI. 11. – 2018. I. 20.

„A művész, a festő többé
nem a vászon, a képsík
rabja, és kompozícióit a
vászonról kiviheti a térbe.”

KAZIMIR MALEVIC:
Szuprematista kiáltvány

Talán a legfontosabb kijelentést, amit valaha a művészetről hallottam, Grant Kester fogalmazta meg: „A művészet feladata az, hogy felrázzon minket észlelési önelégültségünkől, és arra késztesse, hogy új szemmel nézzünk a világra.” E kijelentés nem művészetfogalom-meghatározás – erre ma már szinte senki sem vállalkozik –, sokkal inkább egy elvárható minimum a művészettől. A képről, a festészeztől mondott nagyon hasonlít Maurice Merleau-Ponty: „nem a képet látom, inkább a kép szerint, a kép révén látok.”

Erdélyi Gábor művészetét felületesebb megközelítésből monokróm festészetnek szokták titulálni, de ez téves, a monokróm festőket a festék és a szín foglalkoztatja, Erdélyi Gábor viszont metaforákkal dolgozik. Nem festészeti problémákkal bíbelődik, hanem a létezés szubsztanciális kérdései érdeklik a festészet és a kép segítségével. Minden, ami történik, valaha

történt vagy történni fog, térben zajlik, kérdés, hogy ezt a teret miként látjuk, éljük meg, hol vannak a határai, és hogy a határai tágíthatók-e.

A kép határa, annak tágítása, a határokon belüli határtalanság problémája régóta foglalkoztatja a festőket – minimum a barokk óta –, de természetesen teljesen más módon, mint Erdélyi Gábort. A barokk a képi világ és a néző világa, a képi tér és a néző terének megszüntetésével próbálkozott. Egy példa: Velázquez 1656-os *Udvarhölgyek* című képén azt látjuk, hogy a festő – Velázquez – minket néz. Azért néz felénk, mert a modellje helyén vagyunk. A festő tekintete megragadja a nézőt, arra kényszerítve őt, hogy lépjen be a képbe, az ő terébe. A néző és nézett szakadatlanul helyet cserél. A terek összeérnek. A 19. századtól számtalan olyan festménnyel találkozunk, ahol a téma már nincs a kép terében, az ábrázolás közvetett, például a keresztre feszítés a kép témája, de csak az elvonuló tömeget látjuk, és a három kereszt árnyékát. A képzőművészet tehát felfogható úgy is, mint a tértudat

ERDÉLYI GÁBOR:
Piros harmat, 2001,
akril, vászon, üveg
45x65 cm



történeti szintmérője, szellemtörténeti, társadalomtörténeti folyamatok térbeni ábrázolása és képi megjelenítése (ahogy Wolfgang Kemp mondta *A festők terei* című könyvében).

Erdélyi Gábor kiállításának címe: *Hordozó 2*. Egy festmény legtöbbször, klasszikus esetben két fő összetevőből áll: vászonból és festékből, ahol a vászon a hordozó és a festék a hordozott. Viszont a most látott képek többségénél felmerül a kérdés: egyértelműen elhatárolódik a hordozó a hordozottól, vagy a szerepek szakadatlanul helyet cserélnek, esetleg összefolynak? A képek egy jelentős részénél a hagyományos festővászon helyett színes szatén vagy selyemtextília kerül felfeszítésre a vakrámára úgy, hogy a vakráma mögött szintén bőven marad szövet. A betűrt anyag jelenléte a készülés fázisában láthatatlan. A felfeszített szövet megfestése, majd száradása után a textília, a hordozó visszabontódik a vakkeretről, mely így körbekeríti a többnyire szürke képmezőt. A szövet tartja a festéket vagy a megfestett képmező a szövetet? Elindul egy véget nem érő, oda-vissza kapcsolat két identitás között, mindkettejük léte függ a másik létezésétől. Ahogy Erdélyi Gábor megfogalmazta: „Egyformán igaz lesz mindkettőre a befogadás, az átadás, az egymástól való függés, a másik javára való lemondás igénye.” Mindennapjaink, életünk állandó jelensége ez, még ha nem is tudatosítjuk. Testben és lélekben, anyagban és szellemben, és természetesen az erotikában találjuk meg ezt a kölcsönösséget. A szexuális együttlétkor teljesen elmosódik, illetve összefolynak hordozó és hordozott. A szexualitás összefügg az életösztonnel, a halhatatlansággal, és a halál legyőzésére is irányul. A szexualitás – tehát az élet – feltétele a kölcsönösség. Erdélyi Gábor mondta e képeiről: „Mindez a valóságról szól, patetikusan szólva az életről és a halálról. Gyakran gondolok arra, hogy a halál milyen közel áll a hordozó kérdéséhez, vagyis a tudat alkalomadtán hogyan válik el a testtől!”

ERDÉLYI GÁBOR:
Nincs címe, 2016,
akril, szatén,
60x50 cm



Legegzisztenciálisabbnak azokat a képeket találok, ahol a szürke, szinte monokróm négyzeteket nagyon színes festékpásmákból álló élek keretezik. E festményekről az jut eszembe, amit Jean-Paul Sartre *A Lét és a Semmi*ben mond, ahol a semmit a világba helyezi, a semmi nem a világ után vagy a világon kívül van, hanem benne, és az ember képes elfogadni saját létét a semmi közepette. A széleken viszont ott találjuk a pompásan színes éleket, az ünnepet, mely körbekeríti ezt a semmit, és képes enyhíteni a világ semmissége felett érzett szorongást. Hajdu István mondta: „A peremlét szociológiai fogalomból Erdélyi kezén festészeti metaforává válik.” Én inkább azt mondanám: a peremlét filozófiai fogalomból lesz festészeti metafora. A képekbe foglalt metafizika miatt e festmények az ikonokkal is rokonságot mutatnak, nem ábrázolnak, hanem felmutatnak, kis túlzással a szellemi világ realitásával való találkozás villámcsapásai. Erdélyi Gábor 2013-ban, Malevics *Fekete négyzetének* századik évfordulójára megfestette annak parafraízisát – akkor láttam először, hogy egy festményét keretbe tette. A *Fekete négyzet* a 20. század ikonja, ereklyéje, azonnal értettem, hogy miért keretezte be, és miért védte üveggel – azon túl, hogy így az óriási fekete négyzet mindent visszatükrözött. Azóta képei egy részét üvegezett dobozkeretben, képtárgyait plexidobozban állítja ki, hangsúlyozva az ikon- és ereklyeszerűséget.

ERDÉLYI GÁBOR: *Nincs címe*, 2017, akril, szatén, 50x40 cm



Írásom elején utaltam már rá: Erdélyi Gábor egész munkásságának központi kérdése a percepció problémája. Élképeinél eldönthetetlen, hogy az élek pontosan hova is tartoznak, a kép oldalához vagy a fallal párhuzamos főnézetű területhez. Mintha Wittgenstein mondatát mantrázná alkotás közben: „Minden, amit látunk, másképp is lehet, a dolgoknak nincs a priori rendje.” Ezzel nagyban összefügg, hogy bár alapvetően képekkel van dolgunk, mégis felmerül a kérdés: műfaji értelemben pontosan mi is az, amit látunk? A festménytől elvárt két dimenzió elhagyása és három dimenzióba fordulása, térbe való kiterjedése jogosan bizonytalanít el minket.

Erdélyi Gábor filozofikus, időtlen és holisztikus, egyben kortárs művészete szemtelen is, főleg a művészettörténettel szemben. Egyrészt a műfaj mint olyan, másrészt a stílus megkérdőjelezése miatt – monokróm vagy szinte monokróm felületeit körbeveszi a bordűr, a szatén, a selyem csillogása. Hajdu István véleménye szerint a monokróm barokkja itt lett megteremtve, én ezt inkább a minimal art manierizmusának mondanám. A textilhordozók mintája vagy monokrómja lehetne egy absztrakt-geometrikus, konkrét vagy monokróm festmény témája is, egyfajta reakció a kortárs festészetre. A kiállítás plakátján szereplő képen csipesszel rögzített festményt látunk, a corpus, jelen esetben a kép lett kifeszítve és ereklyeként keretbe téve. A festészet is keresztre feszített.

A legfontosabbnak azt tartom Erdélyi Gábor művészetében, művészi attitűdjében, hogy felszabadítja a képet, mintha el akarná tüntetni azt, hogy kilökje a világba. Ezért tolja ki a témát, a színeket az élekre, ezért türemkedik ki a hordozó, néha csak kikukucskálva, mint egy gyerek. Ha pedig már felszabadította, azt is megengedheti, hogy olykor bezárja s a keretbe tétellel megnehezítse vagy lehetetlenné tegye a több nézőpontot. A következetes következetlenség, az örökös ellentmondás létezésének a lényege. Ha valakinek még kétségei lennének afelől, hogy a kép önálló



ERDÉLYI GÁBOR: *Nincs címe*, 2011, akril, vászon, 25×20 cm

életre kelt, és hogy ugyanolyan ontológiai státusz jár neki, mint bármely élőlénynek, akkor nézze meg a *Piros harmat* címűt, ahol az üvegyöngyök a kép tetején az átlátszó-ságnak és a tükröződésnek köszönhetően állandó változásban és párbeszédben vannak környezetükkel.

Kiállítási enteriőr, Veszprém

