

# Kutyaharapást szőrével...

## Erró retrospektív kiállítása

Musée d'art Contemporain, Lyon  
2014. október 3 – 2015. február 15.

ERRÓVAL kétszer találkoztam személyesen, az első alkalommal párizsi műtermében. Jelenléte nélkül sem lett volna nehéz kitalálni, melyik művésznél járunk. Kép, kép, kép mindenhol: plakátok, festmények, színes magazinok, képregények falon, földön, polcon, széken, asztalon. A megszámlálhatatlanul sok fiókot képkivágások töltik meg téma szerint rendezve, mint például tájak, virágok, portrék, ördögök, babák... „Mintha egy olyan krónikás, olyan riporter lennék, aki a világ összes képét összegyűjti, és aztán összegezi, – magyarázza Erró az elképedt látogatónak –, a képregényekben sem a történetek, hanem a képek érdekelnek.” Erró sokat dolgozik, ahogy ő fogalmaz, sokat “termel”. A művészet demokratizálásának meggyőződéses híveként talán ezért is könnyebb számára, hogy társaihoz viszonyítva árait alacsonyan tudja tartani. „Az nem normális, hogy egy kortárs festmény többbe kerüljön, mint egy lakás” – mondja mérgelődve. A munka nagy része nem a párizsi, hanem telefonmentes spanyolországi műtermében zajlik, ahova több láda képes nyomtatvány társaságában időről időre elvonul a világ zajától.

Erró sokakat megelőzve, már évtizedekkel ezelőtt felismerte és munkáiban előrevetítette, hogy a képek kultúrájában fogunk élni. Erró a „kutyaharapást szőrével”

ERRÓ  
Empire State Building, 1979 | Série Chinese Paintings  
olaj, vászon, 63,5×98,5 cm  
Collection de l'artiste, Paris © Archives Erró © Adagp Paris, 2014



elv alapján saját festményeibe számtalan képet zsúfolva igyekszik rámutatni az „imázs”, a kép dominanciájára és manipulációs eszközként történő veszélyes felhasználására. Ahogy egyik kritikusa, Philippe Lagrange megállapítja: „Erró meg akarja tanítani újra látni azokat, akik túl sokat láttak már.” De Erró nemcsak ezt üzeni nézői számára, hanem – mint a korára, környezetére, a világban történő eseményekre kíváncsi és érzékeny művész – egész eddigi pályáját a társadalmi, politikai problémák felmutatása, a jelenségekről sajtószerűen kifejezett véleménye jellemzi. Minderről számot ad második találkozásunk helyszínén, az az errói szellemében megrendezett retrospektív kiállítás a lyoni Musée d'art contemporain-ben, amely egyszeri látogatás alkalmával csak át-, de nem megtekinthető mennyiségű, több mint ötszáz alkotást vonultat fel. Az előszobaként, de még inkább prologusként felfogható első teremben azonnal ráhangolódhatunk a folytatásra, mivel a falakat padlótól a mennyezetig ellepik a képek, ami pedig nem fért fel, az a falhoz támasztva sorakozik egymás mellett-mögött. A múzeum három emeletét betöltő kiállítás első része az 1955-1964 közötti időszakot, az egyéni hangvétel és kifejezőeszköz megtalálásához vezető utat mutatja be, majd időrendi sorrendben haladva eljutunk a legfrissebb, mangák által inspirált művekig.

Az izlandi születésű Erró, eredeti nevén Gudmundur Gudmundsson 1956-ban, abban az időszakban érkezett Párizsba, amikor a lírai absztrakció éppen a csúcán volt. Az addig apokaliptikus figuratív képeket készítő fiatal ember azonban sokkal inkább az utóvirágzását élő szürrealisták köre vonzotta, és bár nem csatlakozott hozzájuk, mint ahogy a későbbiekben sem lett egyetlen csoportnak, mozgalomnak sem a tagja, első párizsi művei nagymértékben magukon viselik a szürrealisták hatását.

A saját útra való rátalálás egyik mérföldköve Jaffa volt, ahol egy izraeli festőkollégája műtermében felfedezte a kollázsban rejlő lehetőségeket. Itt készült első fontos kollázs-rajz sorozata, a *Radioaktivitás avagy Leplezzétek le a fizikusokat, ürítsétek ki a laboratóriumokat*. A cím a párizsi szürrealisták által elindított antinukleáris tiltakozásra utal. A kollázs ettől kezdve munkássága alapeszközzé válik. Visszatérve Párizsba, újabb sorozaton, a *Méca-make-upon* kezd dolgozni, amelyhez tudományos, technikai, anatómiai folyóiratokból vett kivágásokat használ fel, és e kollázsok egy részét már ekkoriban is festményekbe ülteti át. Az 1959-ből származó humoros és szürrealista-dada vonásokat magán viselő *Mécamasks*-sorozatában a kollázstechnika háromdimenziós formában jelenik meg. Az antropomorf, falra akasztott asszablage-ok, ahogy ő nevezi, 'mécacollage'-ok, a legkülönbébb tárgyakból, homokozóformából, játékokból gépkatrészekből, drótból alakultak maskokká. Ennek

a sorozatnak a továbbfejlesztéséből születtek 1962–63-ban Errónak az ERIC DUVIVIER kísérleti filmjéhez, a *La Folle Mécamorphose*-hoz készített meghökkentői díszletei és kellékei. Most nemcsak ezeket, de képernyőn folyamatosan kivetítve, magát a filmet is láthatja a látogató.

Míg Erró Izraelben a kollázsra mint számára kulcsfontosságú eszközre talált rá, addig amerikai látogatása 1963-ban világnézetének, véleményének képi reprezentálásában játszott meghatározó fontosságú szerepet. Nem mintha ismeretlen lett volna számára a pop art, és Franciaországban is teret nyert már ekkor a Figuration narrative, de az amerikai fogyasztói társadalomról és a tömegkultúráról helyszínen szerzett, közvetlen benyomások, és a művészeti élet befolyásos szereplőivel történt személyes találkozások komoly változást hoztak művészetében. Tulajdonképpen innen számíthatjuk festői nyelvének kialakulását és annak markáns megmutatkozását. Nemcsak azért, mert ekkor kezd képregény- és rajzfilmfigurákat felhasználni, de végleg elhagyja a maga által alkotott rajzos kiegészítéseket, és kizárólag „kész” elemeket, kivágásokat használ fel. A kollázs ezentúl nem végeredmény és nem előtanulmány, hanem makett lesz, amelyet nagy méretre felnagyítva másol át a vászonra. Ugyancsak ekkor



Részlet a kiállításról © Fotó: Cserba Júlia

alakul ki szerkesztési elve, mert bármennyire zűrzavarosnak tűnik is egyik-másik alkotása, azok bizonyos rendszert követő átgondoltsággal készülnek. Ha a művész nehéz feladat elé is állítja a nézőt a „miértek” értelmezésében, az elemek elrendezésének, egymás mellé kerülésének vagy szembeállításának mindig megvan a maga funkciója. És itt kell visszatérnünk ahhoz a megállapításhoz, hogy Erró sajátos módon formál véleményt. Sajátosan, mert sokszor kétségek között hagyja a nézőt, nem derül ki egyértelműen, hogy valami ellen vagy mellett szól-e. Példaként említhetjük azt a 2014-es festményét, a *La Brigada Politico-Social*, amelynek felső részén *Espagnole rouge* (Vörös Spanyolország), alul pedig a *Votez Catholique* (Szavazz a katolikusokra) felirat olvasható. Vajon melyiket támogatja, melyiket bírálja? A szövegeket övező és a köztük levő képmezőt benépesítő

ERRÓ  
Detailscape, 1985, Peinture glycérophtalique sur toile, 200×300 cm  
Collection particulière | Courtesy Galerie Louis Carré & Cie, Paris © Adagp Paris, 2014





ERRÓ műterme, részlet © Fotó: Cserba Júlia

alakok, tárgyak, királyi korona, püspöki süveg, titkosrendőr, elsülő pisztoly, bekötött száj teszük világossá, hogy mind a kettőt.

„Abban az időben Franciaországban még nem volt élelmiszeráruház, csak fűszeres és piac - meséli Erró -, és a New York-i szupermarketekben teljesen lebilincselte a hatalmas mennyiségű, egymásra halmozott színes konzervdobozok, zöldségek, gyümölcsök, édességek és az elképzelhetetlenül sokféle, tarka csomagolású élelmiszerek látványára.” Közvetlenül ez az élmény inspirálta a *Foodscape*-t, amelyet 1964-ben monumentális méretű kollázs után festett meg azonos méretben, azután, hogy hatalmas mennyiségű reklámyomtatvánnyal, magazinnal megrakodva visszatért Párizsba. Az ínycsiklandónak tűnő ennivalók sokaságát ábrázoló festmény első olvasatban nem több, mint egy kellemes esztétikai élményt nyújtó alkotás, amely azonban éppenhogy nem „ünnepl” a lenyűgöző bőséget, hanem elítéli. Armannal ellentétben, akinél az akkumuláció során a tárgyak elveszítik eredeti funkciójukat, Errónál megtartják, és mértéktelen mennyiségükkel utalnak a pazarlásra, míg az élénk színek sokaságával az élelmiszereinket mérgező mesterséges színezékekre, kémiai anyagokra hívja fel a figyelmünket. A *Foodscape* egy újabb sorozat első darabja lett, amelyet hasonló céllal több másik követett, mint például a *Carscape*, az autók kavalkádjával, az emberi belsőszerveket ábrázoló *Inscape* vagy a több mint húsz évvel később, 1986 körül készített *Reagan Scape*. Erró elkötelezett művész, de nem pártok és ideológiák, hanem egyetemes erkölcsi értékek, az egyenlőség, a béke, a demokrácia védelmében elkötelezett művész. Megrendítő alkotásokkal, mint például a *Desert Storm / Gulf War* (1991), a *For Pol Pot* (1993), a *Sarajevo* (1996) vagy a *God Bless Bagdad* (2003–2004) reagál a világban uralkodó erőszakra, a folytonosan fellángoló háborúkra, a rasszizmusra, az újra és újra hatalomra jutó diktátorokra. Több más monumentális méretű festmény, mint például a tizenhárom méter hosszúságú *Science-Fiction Scape* társaságában ezeket láthatjuk a kiállítás harmadik szintjén. Ugyancsak itt kapott helyet a dél-afrikai fekete gettóváros vérbefojtott felkelésére, az áldozatok emlékére 1960-ban festett alkotása, a *Flux de la Sharpeville asexuée* (Áradat a nemtelenített Sharpeville-ben), amelynek külön érdekessége, hogy ötvenhárom év elteltével most került újra közönség elé. A képet 1961-ben egy milánói kiállításon pornográfiára és obszcenitásra

hivatkozva elkobozta az olasz hatóság, és több évtizedig tartó procedúra után csak 2013-ban került vissza a művészhez.

Visszaérve a kindulópontig, újra érdemes végigtekinteni az 1958 és 2014 között készült képekkel kitapétázott falakon. Most, miután már ki-ki teljesítőképessége szerint végigkövette az életutat, könnyedén meg tudja ítélni, melyik alkotás, melyik időszakból származik: a prologusból tartalomjegyzék lett.



ERRÓ a műtermében © Fotó: Cserba Júlia