

Visszanyitogató

A világ egy helye

Erdész Erika *Szimbolikus világ* 2. című tárlata

(Lakásgaléria, 2018. november 5.)

A világ ugyan egy, a róla alkotott kép meg éppen hogy sokféle. A világ egy, ám sosem egyként mutatkozik meg, mert mindig valami másnak a megnyilvánulása. És mivel nem reprezentálható egyként, minden megmutatkozása a többféleképpen megjelenhető egy lehetősége csupán.

A képzőművészet körében létrehozott műalkotások a helyzet beláthatatlanságát tovább tetézik: hiszen az alkotó nem csupán arról alkothat képet, ami a világban közvetlenül tetten érhető, szemlélhető és beazonosítható, de arról is, ami képzeleti közt – a redukció, a szimbolizáció révén – mint struktúra, mint rendszer vagy akár modell jelenik meg.

E tárlaton a vezető, a befogadó számára értelmező fonalszálát maga az alkotó adja kezünkbe, nyilván a tárlatcímmel: Szimbolikus világ.

E megnevezés ugyan csak egy regiszterre utal, a szimbolikusra, mindamellettt magától értetődő, hogy mögé értjük vagy mellé rendeljük a valósat, a valóságost, s még messzebb tekintve az imagináriust. A valóság a létező dolgok világa. Olyan fundamentum, amelynek eltolása, átértése, sematizálása, statikussá tétele vagy dinamizálása a szimbolikus vagy imaginárius terét nyitja meg.

Egészen egyszerű, talán éppen véletlenszerű látványélmények inspirálják e munkákat. Például a torony látványa, amely jellemzően már messziről jól látható: torony lehet az Isten házaként szolgáló templom vagy a hivalkodó, a pénz templomaként tisztelt banki üvegpalota: mindegy, mert e képeken sematikusan egyként, azonos formaként jelennek meg. Hasonlóképpen a hegyek, amelyek méretaránya ugyan eltérő, alakja azonban azonos kúpforma. Persze ha nézetet

vált az alkotó, főnről szemléli képtárgyait, akkor a gyúródeszkán éppen kelésben levő gömbölyded tésztaformák arcát mutatják.

Ismeretes: a szimbólum jellegzetes vonása, hogy valami más helyén áll, más helyét foglalja el, így aztán – teszi hozzá Hamvas már nem a szimbólum kapcsán – semmi sincs a maga helyén, mert minden a másik helyét bitorolja. Persze egy olyan világban, amely egyedített szimbólumokkal jelzi a világ világlását: minden a helyére kerülhet, minden a maga helyén jelenhet meg. A hegy, a valahová vezető lépcső, a sziget, a homokpad fölötti kecses vonalait feltáró híd, a ki-be futó fény a kertben, a plafonon, a torony súlya, ahogy árnyékában méri magát.

A szimbolikus megjelenítés nyilván arra utal, hogy valami más képviseli azt, ami most éppen s már egy ideje az alkotóvilág középpontjába kéredzkedett, mint alkotói probléma. Mintha makett-asztalon lépegetnének különféle modellek között, különböző nézetekben szemlélve az ott felállított tárgyakat, amelyek természeti és épített környezeti elemekre egyaránt utalnak.

E képeken a valóság viszonyai mintegy törlődnek, helyén valamiféle modell jelenik meg, amely a jól elrendezettség benyomását kelti, káoszmentes, noha csupán a tudat egy szobányi megnyilatkozása – a mindenség helyett. A terepasztalon, amely akár redukált, kicsinyített mása az univerzumnak: képelemek jelennek meg, amelyek teret hoznak létre maguk körül, s látszólagos mozgásuk idői jellemzőkkel ruházza fel őket. Formaszimbólumok jelennek meg, amelyek tudati, akár tudatalatti terekbe nyitnak be.

Valamit a maga közvetlenségében megjeleníteni, mintha az a valóság volna, mintha a lét jelenléte lenne – lehetséges, de többnyire sekélyes művészi megnyilatkozás. Erdész Erika az érzékelést kimenekíti a leképezés – a konkrét és pontos megjelenítés – satujából. Művészete visszahúzódozóbb, elvonatkoztató. Képi közlése szimbolikus és modellszerű.

E formákkal, arányaikkal és térbeli elhelyezkedésükkel, csak enyhén jelzett, de feltételezhető kapcsolataikkal éppen úgy azonosul az alkotó, mint mikor valaki tájképet vagy portrét fest. Erdész Erika meg hegyeket, tornyokat, különös, valahonnan valahová vezetni, összekötni talán nem is akaró, hiszen lebegő lépcsőket, hidakat.

A különböző egyedi szimbólumok szekvenciális körének megjelenítése révén nyitva hagyja a képet a meg-nem-jelenített, a ki-nem-mondott felé. Ugyan is egy szimbólum alkalmazása kétirányú: kilendít a valóság közegéből, ugyanakkor balladai homállyal terhelt, az elhallgatás eszköze, mert valami vonakodik, hogy megnyilatkozzon.

Gondolkodásunk ismer olyan jelenségeket, amelyeket nehéz tárgyiasítani, tárgyszerűen megragadni, ám ettől még nem feltétlenül vonjuk kétségbe létezésüket. Így aztán sokat mondó, hogy e munkák lépcsői olykor valóságosan masszívak, de felületük költőien festett, hogy lebegnek, látszólag funkció nélküliek, a litókon különböző színvariációkban jelennek meg.

A *Hegyek* három darabja objektív, tetten érhető tulajdonságokat hordoz, persze nem a hegyekét. Hiszen nem hegyeket látunk, hanem sematizált formákat

– amelyek sorozata szimbólumstruktúrát alkot. Az egyes elemek jellegzetes vonásokat összegeznek a kúpformában, ellenére annak, hogy különböző nézetekben – enyhe rálátással a szűk horizontba terítve, illetve frontálisan és vertikálisan – jelennek meg, ami kissé módosítja láthatóságukat.

A 2. és 6. darab ugyanazon munka nézetváltásban. Éppen 12 darabból állnak, meghatározott rendben sorakoznak, köztük egy kakukktojás, egy színében is elkülönülő, miként a 12 apostol körében.

Munkáin hangsúlyosak a fények-árnyékok, a dinamikus és statikus felületek. A *Fény 1.* és *2.* esetében a megvilágítás eseti, esetleges lehetőségeivel játszik – nagyon is tudatosan. Kint vagyunk, de bent is! Egyszer kintről ereszkedik le a fény a feltehető mélybe és sötétbe, másszor a beltér kap megvilágítást, hogy a fény emelkedve távozzon a sötétbe, már amíg erejéből telik.

A *Kert* közelünkben világos, távolodva sötétségbe süllyed. Nem tudható biztosan, honnan éri a fény, hiszen az árnyékok tetszőlegesen-szeszélyesen fekszenek a földön. A jellegzetesen megdőlt, tüskeszerű képződmények egyénítettek, noha egyformák. Fúkatedrális lehetne, de csak ritkás fűszigetek csoportja. Hol járunk?

Izgalmas optikai trükkel él a *Lépcső 3.* című kép. Alaphelyzet, hogy a lépcső a térben lebeg, ezt a kép alsó régiójában jelzett szitaárnyék adja tudtunkra. A lépcsőn fölfelé tartunk (vagy talán mégis lefelé?), mert alig két fok, s a további lépcsőfokok fordulnak, ismét fölfelé vagy lefelé.

Aquinói Szent Tamás említi, hogy a világban az tükröződik, ami meghaladja. Paradoxnak tűnő kijelentés, amely egyszerre állít azonosságot, megfelelést és elkülönülést, elkülönbözödést – az együvé tartozásban. Akárcsak a szimbólumok.

A bibliai Ádám pedig a teremtés mintegy utolsó, már az emberhez kötődő záróaktusában nevet ad mindennek. Egyedül a teremtés okának, kezdeményezőjének és végbevívőjének nevét hagyja, hallgatja el. Mert az kiejthetetlen, de hogy jobban értsük: kimondhatatlan.

Erdész Erika alkotásai kissé visszahúzódva, egyedi teremtésű szimbólumok, jelző-nyomok révén közölnek egy világot. Mindamellet, láthatóan sok mindent elhallgatnak belőle. Talán azért, mert vannak dolgok, s az emberi létezés is ilyen, amelyek kivonják magukat a végső néven nevezés lehetősége alól.

Privátfalak

Dupla: Mazalin Natália és Szabó Judit tárlata

(RS9, 2018. szeptember 3.)

A képzőművészet mutatni akar, persze talán mondani is valamit. Nem nyíltan, színről színre, kissé rejtőzködve. E mutató, a láthatóvá tétel lényegi sajátossága: mutatni a világra, a személyiségre, többnyire a kettőre együtt, netán az alkotófolyamatra. Nincs ez másként Szabó Judit és Mazalin Natália tárlatán sem.

Bretter György, a kiváló esszé-filozófus írja Jackson Pollockról: „örült vágya, hogy valami olyat öntsön ki magából, aminek homályos formáit csak rémült önkereséseinek lázában pillanthat meg saját maga is”. A valóság persze nem keskenyíthető saját képünkre vagy hasonlatosságunkra, viszont a művek érzékeny jelzései lehetnek annak, hogy miképpen éljük meg a körülöttünk folyton változó valóságot.

Többségében absztrakt képeket látunk e tárlaton, amelyek talán szerényebb körben válhatnak ki gondolati műveleteket, érzelmi következményeket. Pedig az idő és az emlékezet szervezi e képeket is, ám együttese itt: szintetikus. Nem valamiféle időrendi távlatba rendeződik a múlt, hanem összetett érzelmi látomásokba csoportosul. E belső, olykor különböző időpontokban megélt-előhívott látomások egymás köré rakódnak, emléktömbökké tapadnak.

A kép tárgya kevésbé fontos, inkább a megfogalmazás, a megformálás, a kivitelezés módja. Hogy miként válik, válhat láthatóvá az a valami, amit jellemzően nem tudunk néven nevezni. Ilyen értelemben a stilizálás a legfőbb jelentéshordozó, ha mindenáron fogalmi kapaszkodókat keresnénk.

S ha e stilizálásban tetten érhető valamely stílus mintaként történő követése: az legsajátabb sajátjuk. A maguk stílusában tartják műveiket. Ha lehetne címerük, éppen ez lehetne: az által válnak felismerhetővé, hogy különböznek, hogy elkülönülnek, hogy képesek – talán kevésbé tudottan vagy akartan – stílusban tartani magukat, illetve művészetüket.

Szabó Judit művészetének talán döntő kérdése, hogy elmondható-e minden – maradéktalanul –, miként azt a festményeken feltűnő szövegek, a tagolatlan közlésvágy megnyilvánulásai szeretnék.

Munkái olykor kifejezetten figura vagy formakeresők, noha motívumhasználatára puritán, gyakran él a víz mikroszkóp alatt látható kristályos szerkezetéhez hasonlatos vonalredőkkel, mindemellett képalkotó hajlama gyakran az absztrakció irányába fordul. Témái között portrék és csendéletek, tájképek egyaránt szerepelnek, ám egyikük sem klasszikus nyomvonalú. Absztrakt tájai különös elegyei mindenféle töredékdolgoknak, amelyeket egykor talán a szem látott, szemlélt, utóbb azonban valamiféle értelem rendezett absztrakt képi valósággá.

Festészetének erős íze a grafika, a grafikai eljárások alkalmazása a festészetben. Lágyan kontúrozott figuráin érzékeny folthagyások zizegnek, visszatartott, egymásba selymesen áttűnő színekben, színátmenetekben mutatják a dolgok tűnékenységét. *Önarckép* című alkotásán a lebegni látszó figura mintha valami töredezett, vonalas motívumokkal megszakított, mégis folytonosságot biztosító kötélhágcsón emelkedne fel az önközlésig, önmaga megnyilvánításáig. Valójában egy fa áll mögötte. Egy másik, „ikonszerű” alakja (*Megkettőzött önarckép*) a triviális-profán és a szakrális határán, netán metafizikus jelleggel mutatkozik meg: a felsőtest nagyobbik hányada jól kivehető, ám a kéz, mely cselekedetre hivatott, s különösképpen a fej, az arc homályban áll, hogy gondolatként illanjon el a háttéri gesztusokban. A kép egyetlen, egyedüli bizonyossága a szín-

te szűrősen, mereven az egyetlenre szegzett szem, mint a jelenlétet észlelő vonatkozás: néz, és látni, hogy lát, noha a látottakat nem mondhatja.

Mazalin Natália idegenkedik a konkrétan megmutatkozó formáktól, inkább a formacsonkok viszonylatai foglalkoztatják. Ázott, feslett falakat mutató vásznain foszló formák, a faktúrák szeszélye uralkodik – több rétegben. Különböző időpontokban létrehozott felületek, kollázsolt és festett régiók ülepednek egymásra, némi poézissal élve kultúrrétegek sávjait szólítják életre. A folyamatos eltörlő, takaró és elhomályosító, ugyanakkor újrahaznosító-kitakaró gesztusok végleges, élő-lélegző szervezetté konvertálják a képeket. Repedés és törésvonalak, festékkárok és festékkérgesek, néhány grafikus kanyarított vonal – köztük alig számottevő a konkrét, kivehető forma vagy alakzat. Kollázsok és firkák, nagyvonalúan felhordott faktúrák.

A régebbi elgondolás szerinti kontrasztosabb képi szituációk ismét visszatértek, de mellettük markánsan jelennek meg a monokróm felületekben esztétikai érvényességet sejtő alkotások. Ily módon a legapróbb részletek is többszörösen megdolgozottak: a felszín csak pajzs, amelynek sérüléseiben, árkaiban és redőiben vagy jelentősebb kiterjedtségben grafikai és festői gesztusok fekszenek.

Bizonyos értelemben a képek egymást hívják. Az egyikben megoldatlan vagy nem kielégítően megoldottnak vélt probléma egy másikon nyer alternatív végkifejletet. Talán ezzel magyarázhatók az alkalmanként feltűnő, nyilván a képi elgondolásból és a technikai kivitelezésből adódó képhasonlóságok. Mintha ikerpárok vagy nagyon közeli képrokonok születnének.

Nem választotta, célirányosan, így sok esetlegességet is befogadva, de mindig az alkotó által kontrolláltan: munkáin „a múlandóság meditál” hosszasan, hogy merre és hogyan múljék tovább.

A látott nyelv, tehát az írás (a kézzel lejegyzett vagy a nyomtatott szöveg), mint a kifejezés, a rámutatás vagy éppen a közlés eszköze – ténylegesen vagy csupán látszólag mindkét alkotó esetében lényeges szerepkörben áll, de eltérő funkcióban.

Szabó Judit monologikus vagy monodramatikus, sőt monomán szövegfolyamaiban minden kétségbe vonatik, így a kétségbe vont ellentettje is. A festett képeken kézírással megjelenő történet-rezümék a beszélt-hallott nyelv hagyományát idézik, noha képként, látható nyelvként jelennek meg.

Natália vegyes technikával születő vagy kollázs-munkáin elsősorban a szöveg, a betű külleme, karaktere képformáló erejű.

A szövegek megjelenése mindkét esetben inkább vizuális szerepű, kevésbé a közölték értelmében vett tartalmi vonatkozású. Ezek is gesztusok, mégpedig nyelvek, kitüntetetten az ember világban való jelenlétéhez kötődők.

Zárásul ismét Pollock, ahogy egy német irodalomtörténész osztja meg tapasztalatát Pollock egy kései művéről. Van tőle egy reпрója, nap nap után látja, de csak egészen ritkán fordul elő, hogy nagyon intenzív, eruptív élményt gyakorolna rá. Ennek bekövetkezése tervezhetetlen, kiszámíthatatlan. Megtörténhet – néha, de el is maradhat – gyakran. Ami az esztétikai és még inkább az onto-

lógiai tapasztalat szempontjából döntő mozzanat: az egyszer megélthet nincs visszatérés, csak valami máshoz, más módon, egy másik időpillanatban. Nem tehetünk egyebet Mazalin Natália és Szabó Judit munkái előtt sem: próbálgassuk a nézőpontokat, amelyek vezetnek valamerre, s nagy valószínűséggel ugyanoda kétszer nem térhetünk meg!

Elektro-monumentumok

Élmény-dialógus: Csízy László komputergrafikus tárlata

(Corvin Művelődési Ház, 2019. január 21.)

A kortárs művészet nem csupán izgalmas, de komplex is. Az alkotó részéről éppannyira, mint a művek felé érzelmi odafordulással vagy értelmezési kísérletekkel közeledő befogadó számára. A szemlélés nem ígér egyértelmű, egzakt megfejtést, hiszen a művészetnek éppen lényegi tulajdonsága, hogy nyitva hagyja a kérdéseket, nyitva az újabb, más értelemnyerésre vezető nyomok előtt. Így minden, a művekről folytatott dialógus valamiképpen csökött, elkötetlen, mert mindig újrakezdhető.

Művészet pedig születhet sokféleképpen. Az experimentális, a kísérletező jellegű alkotás bátran él kora újszerű eszközeivel, a technika nyújtotta lehetőségekkel. Ez esetben a manualitásnak talán kevesebb szerep jut – noha sok, csak más jelleggel: az egykori techné helyett a technika válik hangsúlyossá. Ám e mögött is az ember áll: teremtő leleménye háttérben is érzelmi telítettsége. Az elektrografika viszonylag szerény múltra tekinthet vissza, jövője meg beméretlennek tűnik. Bizonyos programok már manapság saját maguk képesek logókat, képeket generálni a bevitt információk függvényében.

A komputer- vagy elektrografikáról mint alkotástechnikai eljárásról mégsem szükséges túl sokat tudnunk, hiszen – mint jelen esetben is – nem azzal, hanem az általa létrehozott esztétikummal, a műalkotással van dolgunk. Így inkább arra a konszenzus-minimumra kell tekintettel lennünk, hogy az így létrejövő képet műalkotásként fogadjuk el, ami akár csak néhány évtizeddel korábban sem volt még magától értetődő. (Ez a mindenkori újdonság hosszabb-rövidebb legitimációs idejével függ össze.) Ha ezen elvárás teljesül, akkor érvényesülhet az alkotói szándék, hogy dialógus vegye kezdetét – alkotó és alkotása, illetve a mindenkori befogadó között.

Csízy Lászlót e tárlaton, s munkái ennek tanúi: az élmény körüli dialógus foglalkoztatja, történetesen a techné jegyében, de a technika révén. Persze valami más még inkább: valamiképpen a szabad szemmel láthatón túli valóság. Jellegzetes eljárása, hogy többnyire saját készítésű fotókat vagy inkább csak valósággrészleteket hordozó képeket állít komputergrafikai középpontjába, mintegy kiindulópontként. Munkáin mintha csak ezeket nyitogatná fel, hogy

a szerveződés, a strukturálódás apró, mikro- vagy makroirányú rendeződésére nyisson ablakot. Belső tereket nyit meg, miközben persze át és felülírja, manipulálja a képet, hogy a célzott – értelmi és emocionális, gyakran együttes – hatás kiváltására alkalmassá váljon.

Szisztematikusan rendezett és véletlenszerűen alakuló mozzanatok egyaránt igazgatják e képeket, ám mindig kontrolláltan. A kívánt vagy feltételezett hatás előre tervezett, sokkal célzottabb, mint például egy festészeti alkotás esetében. Nyilván azért, mert alkotójuk viszonylag biztosan tudja, hogy mit szeretne, akar és kíván közölni, elmondani e sajátos vizuális nyelv keretében. Közlendőjéhez keres és talál eszközöket, lehetséges közvetítőket. Hiszen tevékenységének középponti szándéka mégiscsak ez: a gondolatközlő jelleg, amelyet határozott címadásai találóan összegeznek, illetve az ennek révén születhető párbeszéd.

A messzire tekintő kiállításcím is erre mutat: élménydialógus. Személyességet és közösségséget egyaránt jelez. Befogadást és kiíradást. A művek révén elkezdődő „belső párbeszéd” azonban nem csupán a befogadóval folytatott, még inkább az alkotóban zajló folyamat.

Ennek emblemikus képe a *Belső tér* című alkotás, amely olyasmit kíván láthatóvá tenni, pontosabban csak rá utalni, ami nyilván láthatatlan: például a gondolatot, annak különös szerveződését vagy a mögötte húzódó pszichikai állapotot. Az oldalt vibrálón feltűnő, kezdetben rendezett, aztán kuszán szétválazódó-összegabalyodó, párhuzamosan futó vonalköteget kékkel kiemelt ízek törik meg.

Metonimikus, tehát a személyt egy tárggyal behelyettesítő kapcsolaton alapul a *Hontalanul* című alkotás. Kérdésfelvetése, hogy miképpen keríthető körül az éppen hogy határtalannak tetsző hontalanság. Például egy el- vagy otthagyt, ráadásul párját vesztő lábbeli képében. A hontalanság itt nem feltétlenül a hazátlanság kifejezője, inkább annak jelzése, hogy hontalan csak az, aki már az emlékezés, az emlékezet számára is megszűnik létezni.

Érzékletes példával él az *Alkotófolyamat* című munka. Azt a bonyolult, sok összetevős folyamatot igyekszik tetten érni, ahogyan egy műalkotás megszületik. A képen megjelenő anyag, amely akár fizikai anyagszerűség is lehet, egyidejűleg sűrűsödik és desztillálódik, hogy végül lepletszerűen, de áttetszően rejtse el valamit. Mintha azt üzenné: a műalkotás nem egyéb, mint lepel: enyhe takarásban feltárulkozó megmutatkozás. Elrejtettségben létező, noha szemünk számára látható.

Mindez persze csak illúzió: annak képze, leképezése, hogy látjuk, tudjuk, ismerjük, egzakt módon szemléljük azt, aminek csupán vezetőke, csatornája a szem, a látás vagy éppen a kép. Lényege mégsem ez, hiszen utaláshorizontja az emberben valahol máshol van megcélözva.

Különös e kép, hiszen ott szerveződik, ahol felbomlik, pixelekre szétesik. Ezt láthatjuk a kétdimenziós négyzetrácsok vagy négyzetlapok, mint képpontok egyre sűrűsödő, majd ritkuló látványában, nagyjából a munka alsó felében, hogy aztán a rácsok ugyan megőrződjenek, de egymásba karoló színátmenetté,

valamiféle formagezissé váljanak, így lényegi jelzést hordozzanak tartalom és forma egymásra utaltságára vonatkozóan is.

Persze e munka az ellenkező irányból is értelemteret hoz létre: csak nehezen megragadható érzésekből, benyomásokból, szubsztilis jelenségekből áll össze valami masszív, egyre erősödő alapokon álló formatartalom.

A *tragédia évgyűrűi* című alkotás annak példája lehet, hogy némiképp pszichikai folyamatok is képesíthetők: hogy miként van, lehet jelen bennünk egy történet, egy esemény nemigen feledhető emlékezete.

Miként a Magyar Kultúra Napjára tett bejegyzésében Csízy László jelzi: „tisztellel gondolok a magyar alkotók Európát kereső és megértő tevékenységére, időtálló teljesítményére”. Alkotásai ezen áramkörbe kapcsolódnak. Az aktív építkezés, a műalkotás-teremtés ugyanis – és itt ismét Csízy Lászlót idézem – „az új értékek létrehozásának izgató vágya, az építő párbeszéd”: passzív építettséget, a tradíció felmérését feltételezi.

A Magyar Kultúra Napján e tárlat alkotói intenciókban gazdag, műalkotásokban megnyilatkozó, méltó fejbiccentés elődök és kortársak művei előtt – tekintet nélkül arra, hogy az emberi kultúra mely területén fejtették ki tevékenységüket –, olykor akár a tudomány és a művészet határvidékén.

