

Tayler Patrick

Örökzöldek és izgága kályhák

Erményi Mátyás kiállításairól

Double Q Gallery, Hongkong,
2022. X. 14. – XI. 12.,
acb Plus,
2022. XI. 4. – XII. 9.

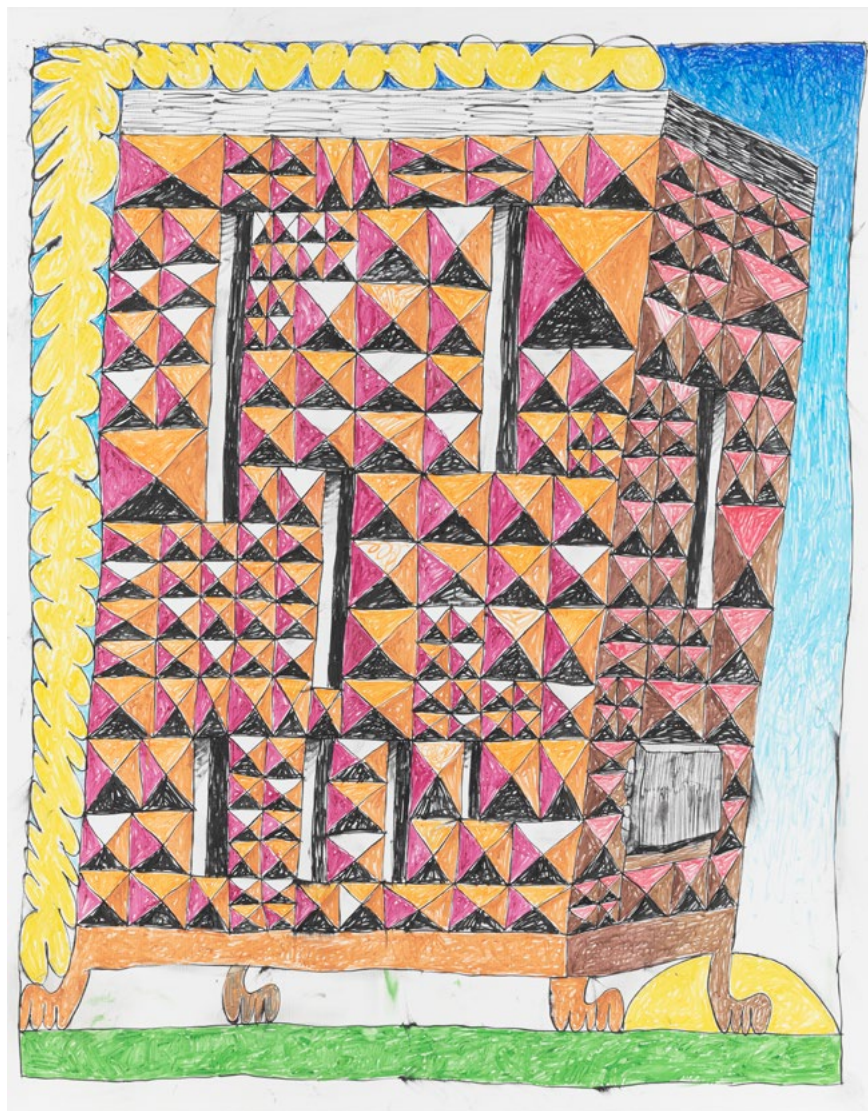
ERMÉNYI Mátyás: *Blue Tree in Deep Forest*, 2022, akril, vászon, 140×110 cm
A művész és a Double Q Gallery jóvoltából →

ERMÉNYI Mátyás: *Nap-Kocka-Arc (Sun-Cube-Face)*, 2022, akril, vászon, 140×110 cm
Fotó: Tóth Dávid
A művész és az acb Galéria jóvoltából ↓

Erményi Mátyás *Tűlevelű történetek* című kiállításával debütált Ázsiában. A hongkongi Double Q Galleryben megrendezett „solo show” összemasztatolt vásznain kissé amorf téglalapok keretezik a fenyőfák melankolikus figuráit. Zsikla Mónika – a kiállítás kurátora – ezt a „kép a képben” formációt az animációs filmek folyékony mozdulatokká oldódó, sebesen lepergő képkockáival vetette össze. Albrecht Altdorfer, Dürer vagy éppen Caspar David Friedrich méltóságteles örökzöldjeitől kezdve – a pittoreszk táj szemlélését egészestés családi szórakozássá demokratizáló – Bob Ross „boldog kicsi fának”¹ virális jelenségén keresztül a kelet-közép-európai rajzfilmek háttérében sorakozó facsemetékig könnyen azonosíthatjuk Erményi fáinak ősegyedeit.

Egyfajta helyspecifikus generációs „vibe” is jellemzi az anyagot. Györfy Laura esztéta szerint Erményi „vizuális világa egy olyan kelet-közép-európai kollektív azonosulási pontot mutat fel, amely minden posztsovjet országban élő, harminc feletti generáció számára dekódolható”, hiszen festményei egyfajta „univerzális posztsovjet nosztalgiát”² sugároznak. A fák cartoonosan rugózó körvonalai így akár az „elasztikus régió” kollektív tapasztalatával is párhuzamba állíthatók. Pontosan hol kezdődünk? Hol érünk véget? Hogyan definiáljuk magunkat ebben az olykor „hangulati közösségként” leírt, máskor létét illetően is kétségbe vont valóságban?³ Meddig nyújthatunk?

A művész olykor nyúlánk, máskor felpuffedt fái esetében mintha mindezek együttesen jelölnék ki azt a hangulati spektrumot, ami a bágyadtan arisztokratikustól a ketyősig ível. E műveken „a sírás és nevetés az együgyű lét tandembiciklijeként” gurul át előttünk, elválaszthatatlan átmenetté boronálva az érzelmi kilengések során megélhető határhelyzeteket. Az evokatív tájkép hagyományával összhangban a villámok belőlünk szökkennek szárba, a fák hullámzó ágai a mi elvesztségünket visszhangozzák a feltámadó szélben, a boszorkányok óráját megtörő bagolyhuhogás pedig a lelkünkben zajló univerzális borzongást artikulálja. Erményi ezt a gyermeki tartományba fordított horroret



néha koponyákkal is alátámasztja. A fák antropomorf részletei, a kézfejekké rendeződő ágak, a fa tetején lévő lombkorona és hajkorona humoros egymásba játszása tovább erősíti ezt a vonatkozást.

Másrészt a hongkongi kiállítás anyaga a totális kidolgozottság és karcos információhiány közti számtalan



árnyalatot is megragadja. Mint ahogy a csatornaváltások során fűszerezte az adást a békebeli „hangyafoci” karcosító filtere, úgy Erményi művein is olykor felülkerekedik a jelek hemzsegése. A kiállításon egymás mellett installált három mű talán éppen ezt a folyamatot mutatja be három tételben (*Seasons I., II. és III.*, 2022).

Erményinek Budapesten is nemrégiben nyílt egyéni kiállítása. Gyanútlanul lépünk az acb Plus frissen átalakított, folyosószerű terébe: a *Dusty Doodles*, vagyis *Poros firók* cím esetében nincs „spoiler”. Nem sejtjük, hogy impozáns kályhák egész garmadája fog bennünket üdvözölni. Márpedig úgy döngöttek körülöttünk ezek a nagyszülői nappalikat díszítő kerámia-csodák, mint egy illegális autóverseny előtt felsorakozó járművek. Bár Erményi esetében nincsenek döngős neonsávok, szponzormatricák vagy extrém fényezések, mégis eszünkbe juthat a *Need for Speed* játékfranchise autóturbózó műhelye, a *Pimp My Ride* logikája vagy a *Flúgos futam* autóarszenálja. Ezek az egymás mellé tömörülő kályhák vizuálisan olykor az abszurdításig puritánok, sőt kőkorszaki módon archaikusak. Máskor az op-artos, dekoratív geometria modernista képzete tölti fel őket energiával. A helyzet abszurdítását fokozza a kiállítást befogadó whi-

tecube rezignált eleganciája. Bár e mélyen lokálpatrióta, hűvösvölgyi képek részleteit az Instagram felületéről ismerheti az Erményi-fandom valamennyi tagja, csak itt találkozhatunk ezzel a kérlelhetetlen sorfállal. Van a kályhák közt olyan, amiről Per Kirkeby enigmatikus téglakonstrukciói vagy akár egy azték templom fenyegető tömege juthat a néző eszébe, míg más képeken mintha egy életre kelt Vasarely-mű futamodna meg a rácsmin-tázat szigorú logikai rendszerének szabályai előtt. Máshol éppen a csempékből kirajzolódó vigyorok erősítenek rá az oroszlánlábú szobaelemek meglevenedett hatására.

Izgalmas végiggondolni, hogy vajon milyen vizuális mechanizmusok animálják ezeket a műveket. A Rieder Gábor és Sárvári Zita által kurált hősök csarnokában, a Youhuban, az Erményit reprezentáló oldalpárok laudációjában utaltam a Kisvakond egyik legikonikusabb epizódjára,⁴ ami mintha központi hivatkozása lenne mind a fákat ábrázoló sorozatnak, mind a kályhák architektúrájának. A sztori így szól: az épülő város légből leeresztett vizesblokkokból és egyenhalószobákból összelemezelt panelutópiáját az erdő brutális legyalulása készíti elő. A posztapokaliptikus sokkban a vakond, a nyuszi és a süni egy fatönkön vesztegelnek. A nonhumán



Műtermi felvétel a
Dusty Doodle (2022)
című festménnyel
A művész jóvoltából
←

Kiállítási enteriőr,
acb Plus, 2022
Fotó: Tóth Dávid
A művész és az acb
Galéria jóvoltából
→

entitások és emberek közt lemeccselt jogi hercehurca után a szívszorítóan aranyos vadállatok némi bonbont és egy óvodai falfestményekkel körbevett, felfújtt gumiligetet kapnak kompenzáció gyanánt. A kéglí fullos: a kulcsátadás után az új tulajdonosok megcsodálhatják a gumigombával, gumivirággal, valamint egy szakszerűen felszerelt – és így Mérei Ferenc artificializmus-fogalmát is idéző – napocskával felszerelt otthonukat. A lakásban installált idill törékeny vízióját végül egy zűr-zavarba torkolló piknikezés során előkerülő bornyító pukkasztja szét. A jelenet szimbolikus, azonban még fontosabbnak tűnik az a ruganyosan formálható, ám rendíthetetlenül visszarendeződő térbeliség, ami ezt az ideiglenes illúziót jellemzi. Erményinél éppen a motívumok hasonló felpumpálásában és leeresztésében tetten érhető transzformációk szürreálisan popos eszköztára indítja be azokat az esztétikai mechanizmusokat, melyekről a *Poros firkák* sajtószövege esztétikai dichotómiák dinamikaként értekeznek (kedves – félelmetes, cuki – melankolikus).⁵ Van ennek egy rajzfilmes logikája: a stílusba és formaképzésbe kódolható hangulat a történetmesélés eleven részévé válik.

Miért tűnnek „hot”-nak ezek a művek? Erményi a mesterségbeli tudás bőrkötéses ópuszát a lobogó lán-

gokba veti. Az anyag azonban nem vész el, csupán átalakul. A szétfacsart terekből és napszitta képkockákból egy újfajta „szkillesség” csillan elő, mely a bmx-es, gördeszkás szubkultúrák befogadói-szurkolói reakcióit ébresztik fel. Egy-egy pofátlanul felskiccelt kályharajzolat enigmatikus térbeli rejtvényét inkább, mint egy profin kivitelezett trükköt értékeljük, és nem feltétlenül csapjuk fel a puhafedeles Taschen-könyveinket referenciákat keresgélni. Egyszemélyes extrém sportján belül Erményi nívósan és szívósan fejlesztí vizuális arzenálját: az ismétlés itt gyakorlás, a gyakorlás pedig gyakorlat. Itt a praxis őszinteségét az egyre fluidabb áramlás könnyedsége igazolja, és nem egy túlbujánzó koncepció. Erményi folyamatosan mozgásban tartja a képlet alap-elemeit, a forma vizsgálatát nem zárja le elintézett ügyként: az inspirációk ugyanúgy érkezhettek egy lazább délelőtti szemlélődésből, mint a *Sicc* lapjairól vagy egy, a web mélyéről előásott rajzfilmpizódából. A különböző inputok feldolgozása képciklusokon keresztül történik. A vizuális humor olykor éppen a spongyabobi szorgalom tudatos túlpörgetéséből fakad. Gondolhatunk itt a beragadt számítógépes billentyűk okozta jeltobzódásra, a sormintává rendeződő villámokra, a művész papírmunkáit jellemző cirkalmas aprólékosságra vagy



a krikszkrakszok mívéssé nemesítésére. Máskor éppen a semmittevés eleganciája köti össze az éterben lebegő pontokat. A „kraft” itt sajátos nyersanyag, rugalmasan alakítható, így a hiperaktivitás ugyanúgy csupán egy végpont, mint ahogy a lazán feldobott ívek is excentrikusságukkal rajzolják azt a görbét az arcra, ami mindent egyenesbe hoz. Végső soron Erményi képei nem egzisztenciális válságokra vagy klímaszorongásra szólítanak minket, helyette a szemet szórakoztatják. Údító egyszerűségükkel a gyermeki lelkesedés bonyolult láncolatát indítják be.

Természetesen Erményinek vannak nagy elődei, akik hasonló területeket tártak fel: André Butzer, Joyce Pensato vagy akár Philip Guston nevei joggal juthatnak eszünkbe. A legfiatalabb generációban is felmerül egy sor művész, elég a budapesti Q Contemporary legutóbbi, *Animated* című csoportos kiállítására gondolni. A cukizmus – melyhez Erményi lazán kapcsolódik – nemzetközi trend, mely reagál a Zeitgeist infantilis belső energiáinak vidám tobzódására, de gyakran

konfrontálódik a sötétebb, „groomercore” esztétikájú marketingstratégiáknak zöld utat engedő lélektani tényezőkkel is. Szembenéz azzal a ténnyel, hogy a világhálón formálódó politikai diskurzust 14 évesek kódolják mémeken keresztül,⁶ hogy a technopozitivistá szemlélet befuccsolása elkerülhetetlen, és hogy az internet is rég halott.⁷ Az önmagát gerjesztő videómaszlagba fulladás alternatívájaként ott a visszatekerés delíriuma, a személyes visszajátszás analóg élménye, ami egy szabadon hömpölygő J Dilla-ütemképletté oldja a túlfeszített, kapitalista techno zakatolását. Hogy ezt minek hívjuk, az már legfeljebb a generációs törésvonalakra mutat rá az ízlés lezáratlan történetében. Timothy Morton sötét ökológiai csokoládéjának metaforájába harapva a horror töltelékanyagán túl a játékok birodalmát („the realm of toys”) ízelhetjük meg, ahonnan az abszurditás élménye szivárog elő.⁸ Talán a megbokrosodott kályhák és a tipegő fák is ebből a világból származnak és ide invitálnak minket.

1 A „happy little trees” eszménye lényegében a Hudson River School által felfedezett, vadregényes amerikai tájak megszelídítéséről és ártalmatlannításáról szól.

2 Gyórfy Laura: A múlt, amely sohasem volt jelen. Reflexiók a *Regresso – Das Kind in uns* című kiállítás kapcsán, *Artportal*, 2022. 11. 02., <https://artportal.hu/magazin/a-mult-amely-sohasem-volt-jelen-reflexiok-a-regresso-das-kind-in-uns-cimu-kiallitas-kapcsan/>

3 Lucia Kvocáková, Piotr Sikora et al.: *The New Dictionary of Old Ideas*, Meetfactory, Prága, 2020.

4 Zdeněk Miler: *Kisvakond a nagyvárosban*, 1982.

5 E témáról korábban részletesebben írtam az *Új Művészet* lapjain. Tayler Patrick: Baby One More Time. Nostalgia és infantilizmus a kortárs kultúrában, *Új Művészet*, 2021/3. (Offenzíva, utópia, nosztalgia. Ez nem kunszt, elméleti melléklet), 36-39.

6 Joshua Citarella: *Politigram & the Post-left, short version*, 2018, online publikáció, http://joshuacitarella.com/_pdf/Politigram_Post-left_2018_short.pdf

7 Sam Kriss: The internet is already over – Our God is a devourer, who makes things only for the swallowing, *Substack*, 2022. 09. 18. <https://samkriss.substack.com/p/the-internet-is-already-over>

8 Timothy Morton: *Dark Ecological Chocolate*, előadás, Sonic Acts, NIBIO Svanhovd, Svanvik, Norvégia, 2016. 06. 10.