

Zsikla Mónika: Erdélyi Gábor és a peremlét

Flash Art – magyar kiadás, II. évfolyam, 1. szám 2013., január-február

A hazai színtér peremén, alig fél tucat művelője akad a radikális, illetve monokróm festészet fajsúlyos nemzetközi irányzatának. Egyikükkel, Erdélyi Gáborral beszélgettünk új kiállításai kapcsán időtlenségről, befőttesüvegekről, halálról, színösvényről és megcsalásról.

ZSM *A munkásságoddal kapcsolatban így vagy úgy, de valahogy mindig előkerül a monokrómia kérdése. Tagja voltál a Képzőművészeti Egyetemen 1990-ben indult, legendás Károlyi Zsigmond-féle „monokróm osztálynak”. Sőt, egykori mesteredtől tudjuk, hogy bemutatkozó anyagoddal te ösztökélted őt a monokróm stúdiumok irányába. Ez az előzmény mennyiben határozza meg munkáidat?*

EG Komoly kiindulópont. A sors precízen pont oda tett le, ahová szükségesnek tartotta. Az indulásom éveiben új és tüéles megfogalmazásokkal találkoztam az amúgy jobbra artikulátlan magyar képzőművészeti közegben. A műtermünkben radikális festészeti teóriák írógéppel készített magyar fordításai jártak kézről kézre. Nem mellékesen jó eszű társak, érzékeny látásmódú, festőnek készülő barátok vettek körül. Ma sem tudnék frappánsabb környezetet elképzelni ahhoz, hogy húszévesen professzionálisan kezdjek gondolkodni a festészet mélyreható alapjairól, amik belülről már korábban is izgattak. Ezek az évek megágyaztak a vízióimnak, és a hatásuk mindmáig tart.

ZSM *Festői utadat a tavaly nyári paksi képtárbeli kiállításodhoz kapcsolódó katalógusod is jól tükrözi.*

EG A katalógus keresztmetszet, főbb pontokon lefedi az eddigi pályám, de nem az életmű-katalógusoktól megszokott egyenes vonalú logika alapján. Ha bárhol felütöd a könyvet, az egyes szakaszok nem igényelnek feltétlen előtörténetet.

ZSM *Igaz, hogy az amúgy is kevés monokróm festő többsége – beleértve téged is – elzárkózik vagy fenntartásokkal kezeli az úgynevezett „monokróm iskolát”?*

EG Ez egy igen erős belső, szakmai paradoxon, amit a monokrómmal „stigmatizált” festők sem tudnak könnyen megválaszolni. Valószínű, hogy valamiféle életösztrónról lehet szó, hiszen senki nem szereti magát skatulyában láttatni – „nem minden szent vonul kolostorba”. Egyébként, ami engem illet, valóban nem vagyok tradicionális monokróm festő, mert ők a festékre, a formára és a festett tárgy mibenlétére kérdeznak rá, én meg nem. Engem jobban érdekelnek a metaforák.

ZSM *Hogyan kapcsolódnak a legújabb munkáid a régebbiekhez?*

EG Egyáltalán kapcsolódnak-e? Úgy gondolom: igen. Az egyes szakaszok nem határolhatóak el élesen egymástól, ezért talán „pikáns” lenne megtudni, hogy mégis mi az, ami elválaszt. (Ebbe nem mennék bele, mert az olyan lenne, mintha egymás ellen játszánám ki a műveket.) Azon túl, hogy magamban én is csoportokként, azon belül „magokként” tekintek egy-egy munkakörre. Mindent egybevetve bizonyos öniróniával az „élet fonákjának” látom a tematikámat. Ha csupán egyetlen munkámat – bármely létező és leendő festményemet – bárhol belógnának a világba, egyértelműen képviselnie kellene a többit. Ebből kifolyólag – feltételesen a történetiség tekintélyét felfüggesztve – lényegtelen kérdés, hogy mit nevezünk egyáltalán újnak és mit régebbinek. Relatív.

ZSM *Igen, az életműved ismeretében van egy olyan érzésem, hogy a képeid mindig aktuálisak.*

EG Örülök, ha valóban így gondold. Mindez az iménti mondataimat is igazolni látszik. Egy mű folytonos aktualitása ugyanis – persze sarkítok! – lényegtelené teszi a születési dátumot és a művészettörténet lineáris időhorizontját. Sokszor vágyom rá, hogy néhány száz évet tévedjek egy-egy műalkotás korát illetően, azaz kortársnak ítéljem meg, de ilyen még sajnos nem történt meg velem. Igaz, szerintem mással sem nagyon.

ZSM *De azt azért mondhatjuk, hogy a festészetrel kapcsolatos problémafelvetéseid változnak?*

EG Nem változnak, hanem alakulnak. A felvetések mindig más testet öltenek. A probléma szónak negatív a kicsengése. Úgy hiszem, a munkáimban – ha viccesen akarok fogalmazni – nem problémát

oldok meg, amennyiben a szívárvány tisztaságát helyezem a gondolatom fókuszába. Ugyan túl szépen hangzik, a valódi művészet azonban a fenséges összefüggések pompázatos arénája. Az összefüggéseké, amiket a világunk hordoz, és számunkra mint alap kutatási terület adott. Én ezt nem javítani, hanem tudni szeretném. Mindez azért érdekes, mert valójában olyat kutatunk, ami már létezik, csak mi még nem vagyunk az ismeretek birtokában, nincs ez a dolog szem előtt.

ZSM Akkor valójában téged időről időre ugyanaz foglalkoztat.

EG Talán fontosabb, hogy a befogadót mi foglalkoztatja, amikor a képeimet nézi... Mint képzőművészetet csináló az első lépést megtettem, amikor felépítettem egy képi világot. Az beszél, nekem nincs többé szavam. A következő körben az én szubjektumom már nem számít, ezért ebben az aspektusban szinte lényegtelen, hogy mi az, ami engem foglalkoztat. De nem akarok kitérni a kérdéssel elől. Bárminemű is legyen a gondolat, az sokasodik és egybegyűlik, majd feltorlódik és megáll. Pillanatképpé merevedik. A kép semmi többről nem szól, minthogy alapul veszem a teret. A tér egy csomag, a csomagban a téma, a motívum, a történet és egyebek. Együtt van minden, mert nincs kiemelve semmi, az egész „Isten állatkertje” belefoglaltatik a képbe.

ZSM Most a festményeid teréről beszélsz...

EG Teljesen mindegy, hogy a festmény belső teréről, az én teremről, a hűtőben lévő vaj vagy a gondolataink teréről beszélek, nagyobb rálátásban mind ugyanaz. Mindaz, ami valaha is szóba kerül, a világunk terében zajlik. Lényegi kérdés, hogy a határok miként tágíthatóak általunk vagy miként tapasztaljuk a módosulását. Nos, ezt a kérdéskört feszegetik a festményeim...

ZSM A falakon zajmentes nyugalomban sorakozó szürke vásznak látok, de a valódi látványosság mégsem a vásznak „arcán”, hanem a peremükön van.

EG Leegyszerűsíttem: amennyiben a kutatásom célja az ismeretlen valami, az úgy kezdődik, hogy nevezzük meg az életterünket. Azt nagyjából tisztán látjuk, és abból van praktikusán a legtöbb. Ez biztató, egyúttal drámai hatású is. De hogy oldjam kicsit, és egy másik hasonlattal is éljek: az újabb festményeim olyanok, mint a nagymamáink befőttjeit fedő celofánok, amik különböző színű gumikkal vannak a peremekre kifestve. Ha a kifestett celofánfedőt gumistul lehántjuk az üveg szájáról, akkor minden összeugrik. A két dolog szimbiotikus összefüggésben van egymással. Képi nyelvre mindezt úgy fordítanám, hogy a tér egyenlő a celofánnal, a tudásunk, javaink és érvényesítőképességünk pedig megfeleltethető a színes gumiknak.

ZSM Lenyűgöző ez a metafora, mondanál erről még többet?

EG A teret természetes igényünk szerint valami módon állandóan tágítani szeretnénk. Hol a maximumra, hol a minimumra, hol alámerülnénk, hol csúcsot döntenénk, hol pedig egyszerűen csak átalakítanánk. Mert előbb-utóbb ott, ahol éppen vagyunk, a „komfortfokozatunkat kinőjük”. A határokat illetően a gondolkodó emberben mindig elementáris kétkedés tör felszínre. De ezzel egyáltalán nem mondom újat, viszont mindannyian állandóan beleszédülünk.

ZSM Egyfajta megvezetettséget érzek. Valahogy az az érzésem, hogy ha a munkáidat nézem, mindig résen kell lenni...

EG Valóban így van, de ezt én nem megvezettségnek gondolom, hanem éppen ellenkezőleg, a világ egy olyan profiljára igyekszem ráirányítani a figyelmet, amely kevésbé látható. Ezek a kevésbé látható vagy érzékelhető sajátosságok metaforákban jelennek meg a képeimen. Évekkel ezelőtt megadatott, egy napsütéses délutánon, otthonában éppen egyedül vigyáztam őt, amikor mamám kilehelte lelkét. A pillanat magával rántott, egy olyan vákuumba vagy nullpontba sodródtam bele, ahol gőzöm sem volt arról, hogy mi a tér, számít-e az idő, és hogy hol találom a felfoghatót. Csak a mértéktelen odatartozás töltött ki. Ez a radikális zuhatagérzés máig bennem él.

ZSM Leírnád egy „peremvidékű” festményed belső történéseit?

EG Minden festményemen átértékelődések zajlanak, mindezt mondhatnánk akár úgy is, hogy „helyszínek” változnak, illetve be- és kifordulnak. A peremvidékű képeknél viszonylag hamar dilemmába kerülünk, ha egy képtest pereméhez ért színmintázatról meg kell ítélnünk, hogy hová is tartozik: a kép

oldalához vagy a képtest fallal párhuzamos főnézetű területhez? Végtelenül egyszerű, mégis szokatlan, amikor erről a körülírhatatlan identitású szegélyről gondolkodom. E képeken a megfontolások és a metaforák tárházát találom: átmenet, arány–aránytévesztés, ikon–negatív ikon, a valahova tartozás igénye, az önállóság kérdése, a közösség viselése, a végtelen sűrítettsége, a tágulás előtti vagy utáni szituációk elgondolása...

ZSM Van olyan munkád, amin szinte drasztikus a beavatkozás – gondolkodok itt a lehántolt élű festményre.

EG A képfelület közepéről az élekre szippantott színösvények az oldalakhoz viszonyítva hozzávetőleg 45 fokos szöveget zárnak be. Elemi erő hajt, hogy ezt a helyzetet fokozzam. Ezért az élek szűk mezsgyéjén a rendelkezésre álló sávokat, ha úgy tetszik a „pincétől a padlásig” mintegy átkutatom. A padlás felé tartva az élekből a színsúlyok kiemelkednek, és ellenkezőleg, a pince irányába a színsúlyoknak csupán hántolt nyoma marad.

ZSM A képek főfelületén a szürkék tökéletesen kidolgozottak. Nagyon érzékeny faktúrák, finom tónusok. Miért fontos ez, ha valójában nem is erre kell figyelni?

EG Ha fogalmazhatok így, ez egy tiszteletadás a közegnek, az anyagi létnek és a tárgynak. A szürkék az agyagos föld és a bennragadás, ezzel szemben a színfüzerek az evilági hontalanság szinonimáiként vannak jelen. Az egyes képek különböző színvilágú szürke árnyalatai amúgy nem másból, mint az azt megelőzően készült festmény peremének a szintobzódás-maradékaiból jönnek létre. Tulajdonképpen egyik festmény a másik szülötte...

ZSM Mik az eddigi munkásságod kiemelkedő pillanatai?

EG Ha erre válaszolnék, megcsalnám az összes többi.