



NOVOTNY TIHAMÉR

Szorongások vizuális jelképtára

Erdész Erika Torony című kiállítása

„Életre kelteni a gondolatot, az érzést, a hangulatot... / Kötelékektől megválni... / Megmutatni, ami a szemnek láthatatlan... / Megragadni a múlt pillanatát... / Kiforgatni a világot... / Tükröt tární magunk elé... / Létrehozni a saját igazságom...” – ars poeticázza Erdész Erika weboldalának *Magamról* című, szabadversszerűen lírikus húrokat pengető, filozofikus gondolatrögöket maga előtt görgető rovatában. Ám az 1976-os születésű művész nemcsak a Google-on, de a Facebookon, a Twitteren, az Instagramon és a Pinteresten is megtalálható és elérhető. Ő már annak az új generációnak a tagja, aki kiállítási listáját fordítva, tehát nem az elsőtől építkezve, időrendben előre, azaz vizuálisan, virtuálisan lefelé haladva-növesztve vezeti, hanem mindig a legfrissebb, a legaktuálisabb adattal kezdi, jegyzi tevékenységét, mintegy fölülről ereszkedve a múlt kútjába. Másképpen fogalmazva: visszafelé halad a saját idővonalán.

Erdész meglehetősen későn, körülbelül harmincéves korában kezdett el komolyan foglalkozni a képzőművészettel, bár saját bevallása szerint gyermekora óta vonzódott e terület iránt. Eleinte autodidakta módon, később kiváló szakemberek irányítása alatt képezte magát. Itt meg kell említenünk: a Belvárosi Képzőműhely Rajz- és Fotósiskoláját Kleinhappel Frigyes vezetésével (az ő hatására kezd el festeni); a Szunyoghy András irányította Manzart rajziskola Anatómia kurzusát; a Budapesti Metropolitan Egyetem Művészeti Karának festő-grafikus szakát, ahol Baksai József keze alatt tökéletesítette szakmai tudását (nem mellesleg ő tette éretté, művészivé szemléletét, gondolkodását). S bár e kurzusok „koronájaként” 2016-ban a Sárospataki Urbán György Képzőművészeti Szabadiskola és Ifjúsági Művésztelepen elnyerte az Urbán György-díjat, már 2011-től kiállító művész. Tehetségét mi sem bizonyítja jobban, mint hogy hamarosan tagja lett minden jelentős országos és több lokális festészeti és grafikus szakmai szervezetnek, egyesületnek.

Ars poeticájáról, művészeti programjáról részletesebben is vall honlapján: „Ahogy a legtöbb alkotóművész számára, úgy számomra is mindig fontos volt, hogy egy kép ne csak azt ábrázolja, amit a szemünkkel látunk, hanem egyfajta láthatatlant is megmutassak, gondolatot ébresszek műveimmel. A legegyszerűbb, leghétköznapibb formákat, tárgyakat emelem be képeimbe, szimbolikus jelentéseket adva nekik. Általában sorozatokban gondolkodom. Bizonyos motívumokat addig ismétlek, míg teljesen körbe nem járok egy-egy adott témát. Sokszor egymástól teljesen eltérő technikákkal is feldolgozom ugyanazon kérdéseket. Ennek köszönhetően vannak olyan elemek, melyek még évek múlva is előtérbe kerülnek. Főbb eszközeim egyrészt a saját magam által készített tojástempera, valamint az olajfesték, másrészt a linómetszet, de az akvarell- és egyéb technikákat is szívesen alkalmazom. Illetve ezen technikákat szívesen ötvözőm is egymással, ezáltal sok esetben a grafika és a festészet határán mozgó képeket hozok létre.”

Legújabb szabadvásznas, praktikusan felgöngyölhető *Torony* sorozatát azonban már a gyorsan száradó, jól tapadó, rugalmas, nem bántó kipárolgású akrilfestékekkel készítette. Bár a művész nem rajong ezért a vizes bázisú szintetikus anyagért, amely pigment- és műanyag részecskékből, valamint akrilgyantából áll, a célszerűség és a hasznosság érdekében, azaz a szűkös, nem éppen ideális „műtermi” körülmények miatt – Erdész egy emberi léptékű, takaros újpesti lakótelepi lakásban él idős édesanyjával és egyik gyermekével egyetemben – erre a kompromisszumos lépésre kényszerült.

Előljáróban nem árt röviden áttekintenünk szükségsvé, a szimbolikus jelbeszéd körébe tartozó témasorozatait a festészet, a grafika és a plasztika világából, amelyek mindig emberi kapcsolatokat, helyzeteket, proxemikai (téri és kommunikációs) szituációkat, általánosítható élet- és létdramákat

Az Újpesti Kulturális Központ Ifjúsági Házának Új Galériája, 2020. október 6 – november 30.

modelleznek, illetve jelenítenek meg. Ugyanis Erika leszűkített eszközrendszerének jelképhordozó tárgyai közé tartoznak például: az üres (tehát elhasznált) vagy telített, azaz ép gyógyszeres levelek, amelyek átértelmezett tér-képekké (sérült szemüreggké), hegyekké, tornyokká alakulnak; valamint a gyógyszeres üvegampullák, illetve kapszulák, amelyek spirális és/vagy körkörös szíromszerű lépcsőkké, térbeli torzókká, szigetekké válnak. De ha már a gyógyászat, mondhatni az orvoslás, a pszichológia vagy pszichoterápia területén járunk, akkor ide kell sorolnunk az injekciós tű, a stilizált spulni-, azaz a cséve- vagy orsószerű tolókosci, valamint az embrió repetitív motívumát is. Sőt, ezeken túl a művész nő figyelmének középpontjába kerül: a súlyzótarcsa (amelyet szólóban és egymásra helyezve is ábrázol); a kapcsolatteremtő vagy -bontó híd, a lépcső, a lánc, a kötél, a szögesdrót, a rács, a létra, a fogaskerék, a gemkapocs, a rugó, a horog és a kulcs motívuma is. Ezek a tárgyak és eszközök természetesen mind-mind mást és mást jelentenek, oldal- vagy fölülnézeti formában, egymáshoz viszonyított térbeli kontextusukban, töredezetten, épen vagy hibásan, magányosan vagy megtöbbszörözötten ábrázolva.

A művész nő jelenlegi *Torony* ciklusának gondolati előzményeként tekinthetünk a fény jelképes szerepét vizsgáló, a sötétség és a világosság kettősségét ellentétpárokban tematizáló, valamint a nyitott és a zárt fenyőtobozt a reflektorsugár világtengelyébe állító, illetve a hegy formáját megjelenítő (hengerkúpra, női mellre, félgömbre, halomra, piramisra, tojástartóra emlékeztető) műveire.

Többek között a szimbolista költő, Charles Baudelaire *Kapcsolatok* című szonettjének első két versszakában találhatjuk meg azt a mély misztikus tartalmat, amellyel Erdész Erika gondolkodása – nevezett ciklusában s egyáltalán az emberi egzisztenciát metafizikus tárgyi szituációkban analizáló művészete – összefüggésbe hozható. Idézzük csak a neves költemény néhány taktusát: „Temp-lom a természet: élő oszlopai / időnkint szavakat mormolnak összesúgva; / Jelképek erdején át visz az ember útja, / s a vendéget szemük barátként figyeli. // Ahogy a távoli visszhangok egybe-ringnak / valami titkos és mély egység tengerén, / mely, mint az éjszaka, oly nagy, és mint a fény, / egymásba csendül a szín és a hang s az illat.”

De nézzük csak, miféle tárgyakkól épít, miféle objektumokból állít tornyokat a művész nő!

– Például olyan gyógyszeres levélből, amelyből már kinyomkodták a tablettákat, s amelyet hengerre formáz az alkotói szándék és lelemény (*Torony 1.*, 2018). Mint kivájt, sérült szemek, megrepedt kerek kabinablakok, kinyomkodott szemölcsök, kifosztott uterusok sorjáznak a szabályos rendet követő domborulatok.

– Például olyan súlyzótarcsákból, amelyek vertikális ledönthetetlennek tűnik (*Torony 2.*, 2018). Milyen stabil, el- és megmozdíthatatlan, fáradságos szituációt sejtet, érzékeltet az egymásra helyezett súlyokat mágnesként összetapasztó nehézkedési erő!

– Például olyan toronyépítő játékból, amelynek közösségteremtő, társas didaktikai szerepköre is van (*Torony 3.*, 2020). Vajon meddig áll meg egy torony, ha közben kihúzkodjuk egyes építőelemeit?

– Például olyan szabálytalanul szabályos és lapos folyami kavicsokból, amelyeknek láthatatlan gerincét gravitációs középpontjaik illeszkedési fokai képezik (*Torony 4.*, 2020). Ez a torony tehát úgy emelkedett, mint egy ál-természetmű. Itt a kérdés az lehet, milyen magasságot érhet el a síkos és sima kövekből emelt labilis egyensúlyú építmény.

– Például olyan hántolt hosszú hengerfákból vagy a „Marokkó játék” hurkapálcikáiból, amelyek egyszerre formáznak alul- vagy felülnézeti szögletes tornyot és kutat (*Torony 6.*, 2020). Az emberi psziché, a belső tudatállapot, a jobb vagy a bal agyfélteke dominanciája dönti el, hogy melyiket látja meg először a néző.

– Például három olyan felülnézeti hűtőtoronyból, amelyeknek csak a három világos gyűrűbe zárt sötét kerek szája látszik, akár három fekete lyuk vagy három kút, s az építmények testére csak azok árnyékából következtethetünk (*Tornyok*, 2020).

– Például olyan hűtőtorony-szerű kéményből, amelynek hálószerűen bekockázott, bemozaikolt, betéglázott teste felül füstöl, párolog (*Torony 5.*, 2019).

– Például olyan szabályosan elhelyezett, fölülről szemlélt vagy perspektivikusan rövidülő piramisokból, amelyek egyenlő szárú háromszög árnyékokat vetnek (*Hegyek 7–8.*, 2020). S a felülnézetiben megint ott a szemet becsapó, megtévesztő játék: a magasságot vagy a mélységet, a tér- vagy a síkszerűséget hámozzuk ki az átlós szerkezetű tükörszimmetrikus mértani látványból?



ERDÉSZ ERIKA (1976) Budapest

A *Torony* sorozattal kapcsolatban természetesen vannak egyéb hasznos észrevételeink is. Ilyen az, hogy a művész előszeretettel készít vagy használ maketteket, amelyek által modellezni, szimulálni képes a festményeiben oly nélkülözhetetlen fény és árnyék viszonyát, pontosabban azok helyes irányát, útját, fekvését, dőlését, rövidülését. Itt azonban módosítanunk kell első megállapításunkon. Jó, ha árnyaltabban fogalmazunk, mert noha Erdész a tárgyak tanulmányozását gyakran modellezi, sokféleképpen, sok szögből megvizsgálja, sőt, internetes képeket is keres témájához, inkább fejben, gondolatban építkezik. Ám ezen is túllépve, a végső, a lényegi döntéseket mindig a belső sugallatára hallgatva teszi, hozza meg. Magyarán: egyik motívuma sem konkrét látvány után készül, csak abból indul ki.

Érdekes, hogy a fény forrása sohasem látható: csak azt érzékeljük, ami a plasztikus, rendszert szembenézeti objektumokon titokzatosan feldereng és azokról visszaverődik.

Itt a hátterek általában az állóképek körülbelüli felezőpontján jelenítik meg azokat a horizontvonalakat, amelyek az Ég és Föld visszatérő (mondhatni, örök) találkozásaként sohasem jelentenek éles határvonalakat, inkább lágyabb, tónusosabb, esetleg csak határozottabb, zavaró tényezők nélküli, üres átmeneteket teresítenek. Erdésznel törvényszerű, hogy a levegőég rendre sötétebb, mint a derengő fénytől irizáló sima talaj. Mit sötétebb! Már-már szinte fekete, akár a rezdületlen levegőt űri csenddé dermedtő komor fagyott éjszaka! Mintha nem is a valahonnan beszűrődő, átszivárgó derengő fény, hanem a mindent fenyegető, elnyelni készülő örök sötétségháttér miatt keletkeznének, nyúlnának meg az objektumok tömör árnyékai. Mi több, az ilyes alkalmazásoktól válnak olyan metafizikussá, elidegenítetté, földöntúlivá, misztikussá, mágikussá, jelképi erejűvé szabadvásznas festményei. No, meg az egyéb zavaró tárgyi motívumok radikális kizárásától!

Megjegyzendő, hogy a felülnézetes madárperspektívából légifelvétel-szerűen, mintegy isteni távlatból szemlélt képeinél természetesen nem találunk horizontvonalat, mert a szemhatár maga a föld, maga a vízszintes talaj. E műveken az alphátterek majdhogynem monokróm, alig tónusos felületet képeznek. „Az ember végül homokos, / szomorú, vizes síkra ér...” – ébred fel bennünk a József Attila-i asszociáció...

És az is megállapítható, hogy a toronyoknak mindig van támaszkodási pontjuk. Kivétel az a „hurkapalcikákból emelt” négyzetes építmény (*Torony 6.*), amelynek relativizált nézőpontja okán olyan, mintha alulról (vagy szemmagasságban oldalról), egy képzeletbeli üveglapon keresztül látnánk szűkülő, a sötétségből sötétségbe vezető-építkező garatját. Innen a kúteffektus is, mert ami beszípan, az egyben az égbe is röpít. Vagy inkább elnyel, ugyanis itt nemcsak a beágyazás, a környezet, de a távlatos enyészpont is fekete, s csak a torony építőelemei sugározzák titokzatosan, mint a foszforeszkáló pudvás, ám szabályos farudak, a fényt – ezért a lebegő állapot.

De nem beszéltünk még arról, hogy a szó szoros értelmében vett szembenézeti toronyképeken a fény mindig balról jön, minek következtében az árnyék jobbra tartva rövidül, így a központi motívum a felezővonalától kicsit balra, az alja pedig csöppet a horizont alatt helyezkedik el. Az égi nézőpontú festményeken viszont ez a fény a szó szoros értelmében felső oldalirányból súrolja a tárgyakat, ezért az árnyékok az objektumokhoz képest merőlegesen lefelé kurtulnak (*Hegyek 7.; Toronyok, 2020*).

A modellezhető (tárgyasítható), egyben jelképi erejűvé tett személyes emberi pszichén, betegségen, depresszió, az általánosítható veszélyes és veszélyeztetett társas, illetve kommunikációs kapcsolatokon, viszonyokon, valamint a nem éppen derűs korunkbeli létproblémákon túl beszélünk kellene még a torony, a világosság és sötétség, valamint a fény szakrális jelentéseiről és vonatkozásairól is. Mert bizony ezek is kiolvashatók Erdész Erika műveiből. Történetesen a szimbolikus torony által kerül közelebb az ember az Istenhez. Az *Ószövetségben* a torony menedék: „Az Úr neve olyan, mint az erős torony, hozzá fut az igaz, és biztonságban van” (Péld 18,10). A torony nemcsak az erő, de az emberi hiúság, a gőg jelképe is egyben (lásd Babel tornya!), ugyanakkor az éberség szimbóluma, s ezáltal eszkatologikus jel is egyben, amely az ítélet napját hirdeti. A korai idők-től fogva a templomtornyok az égbe emelkedés jelképei voltak. Az *Újszövetségben* a „Turris Davidica” (Dávid tornya) (Én 4,4) Máriát jelezte, utalva érinthetlenségére. A világítótorony a mennyei kikötő jelképe. Avilai Szent Teréz *A belső várkastély* hét lakásán keresztül emelkedik Krisztusához, József Attilánál a magány szimbóluma: „be vagy zárva a Hét Toronyba és már sohasem menekülsz”...

S Isten előtt jár a fényesség, néhány megfogalmazásban maga Isten a fény, így minden bizonynyal a fény az Isten első attribútuma. Vagy másképp: „Isten a világosság, akiben nincsen semmi sötétség (1Jn 1,5), ő a világosság Atyja, „akiben nincs változás, még árnyéka sem a változásnak” (Jak

1, 17). „Isten tehát lát a sötétségben anélkül, hogy felfedné magát, jelen van anélkül, hogy kiszolgáltatná magát” (*Biblikus Teológiai Szótár*, 1986).

Mindent egybevetve, Erdész Erika torony és hegy témájú képei az áhított kegyelem – a nyugalom, a biztonság, a félelemnélküliség – szivárgó fényének és az egzisztenciális életrettenet sötét árnyékának tényét, konfliktusát örökítik meg. Egyáltalán az egész eddigi dualisztikus szemléletű életműve a különféle emberi szorongások szimbólumokban kifejezett kép- és tárgygyűjteménye; öngyógyító, s ezért másokra nézve is hasznos vizuális jelképtára.

