

[...] ott senkit sem lát [...]
[...]is seeing thar nobody[...]
Erdei Adrienn kiállítása
VNA Galéria (Pécs, Jókai tér 2.)

Behind the quote of *Gabriel García Márquez' One Hundred Years of Solitude* “[...]sees nobody there[...]

” *Adrienn Erdei* belongs to a generation of artists who emerged in the 2010s exposed to the contemporary art trend as well as to the Minimalism and Pop art and to the earlier models such as Surrealism and Expressionism were—and who experimented with tremendous new modes of the pictorial execution. In her inventive artistic environment, *Erdei* gained distinction by using boldly inventive forms and vivid objects and occurrences from everyday life. As we could say *Erdei* reshapes the Realism of the 20. Ct, the Surrealism and Abstraction into a high-spirited painting based language of form whose subjects included domestic life, relationships and the nature of painting itself. *Adrienn Erdei's* approach to her paintings is not a fashionable iconoclastic breaking with the idea that a painting or print is a two-dimensional object representing a single point of view. Her compositions are rarely dynamic but witty and emotional, her professional inspiration have been arrived from diverse sources ranging from Hungarian masters *Szinyei-Merse, Karoly Ferenczy* to the poetic imagery of *Peter Greenaway, Michaël Borremans*, to the painters of the *disembodied images and embodied mind* as *Gábor Lajta, István Nyári, Lóránt Méhes, Gyula Konkoly, Claudia Tamás* or *Ábel Szabó Ábel* and *Attila Adorján*.



Erdei Adrienn: Önarckép Borremans nyomán. 2014. v.o., 60 x 40 cm

Ne keseregjünk a kiállítóterem alkalmatlanságán, és azon sem, hogy a művészeti szubkultúra csatornáin keresztül szerveződik szinte kizárólag egy ilyen esemény. Ne keseregjünk a vizuális szempontból is terhesnek tekinthető szomszédságokon, a szolgáltatóipart reprezentáló mikrokörnyezete miatt. Örvendjünk inkább, hogy öt órákor még Hegyi Csaba kiállítása nyílt a Nevelők Házában, hatkor meg már egy újabb kiállítás, itt a Jókai tér és Széchenyi tér sarkán. Erdei Adrienn tárlata. Örvendjünk, hogy a fiatal művész egy teljes kiállításra méltó anyaggal állt elő, töltötte meg munkáival a méretes teret. Ne menjünk el érzéketlenül azon tény mellett sem, hogy a pályatársak, barátok és érdeklődők meglehetősen tömege tüntette ki érdeklődésével a mustrát.

Azon a tetszetős esélyen túl, hogy beszélhetünk Erdei Adrienn első egyéni kiállításának véletlenül megtalált címéről, amely García Márquez *Száz év magány* című könyvéből jött elő, akad azért okunk arra is bőséggel, hogy a kérdéses szöveget a felvonultatott festői művekre vonatkoztassuk. De van abban is valami provokatív felszólítás, hogy az „[...] ott senkit se lát [...]

” jelentését önmagában, mint egy nagy múlttal rendelkező bölcséleti folyamatot és filológiáját is készzeti megidéznünk a tisztánlátás érdekében. Mert nem jelentéktelen a szókapcsolat. És nemcsak azért mert a kiállítás címe lehetett. Életszemlélet és mindennapi praxis, tapasztalat és ítélet is megfogalmazódik benne



Erdei Adrienn: Akt fotelban (2013) o.v., 120 x 160 cm

„A végén mindent másképp lát az ember...” énekelte a hatvanas években Zsolnai Hédi. „Jól csak a szívével lát az ember. Ami igazán lényeges, az a szemnek láthatatlan...” – mondta Saint-Exupéry 1943-ban. 1600-ban Hamlet kérdi: „Nem látsz te semmit?” A királyné válasza: „Semmit; pedig jól mindent, ami ott van.” Hamlet: „Nem is hallottál semmit?” A királyné erre: „Semmit én. Kettőnk szaván kívül.” Régtől napirenden lévő összefüggések. A látott dolgok rendje, a látható valóság mögött tételezhető, és ugyancsak létezőnek tetsző dimenziók és a rejtekezés, a felfedezés készsége és képtelensége egyaránt kérdéseket fogalmaznak meg: ezúttal Erdei Adrienn festményeinek láttán.

Egyes esetekben talán túlon túl frappáns, magától értetődő formában, de ezt a tételt teljesen menti a tény, hogy a tisztán realista indíttatású kiindulást megzavaró, majd hogyanem szürrealisztikus zavarkeltés (a bukósisak bevetése) bizonyos tanulmányi célok kielégítését is elvégzi. Így viszont bizonyítja a festői eszközök használatának magabiztosságát, (kissé távolabbról nézve egyébként a közönség részéről elvárt bizonyításkényszer is játszhat a stílusbravúrok előadásában némely szerepet). Viszont valódi, igazolható, személyes önvallomásnak is tekinthető „manifesztumban” szól Erdei Adrienn arról, hogy miként is éli át, értékeli ezt a „talált jelet”, amelynek „bezártsága, maszkszerűsége, koponya formája” izgalmat keltett benne. A nagy képek alakjai a nézőnek többnyire háttal állnak és ruhátlanok.

„Fogyasztói” szempontból hálás megoldás ez a meztelenség. (Megerdemelne ez okból egy felelős gondolati kört annak a felmérése is, hogy a formális kiürülésig vagy kommersz fogyasztói emblematika létig milyen mély jelentésváltozáson, jobban mondva jelentésvesztésen ment keresztül az akt megjelenítése az utóbbi fél évszázadban.) Amivel azt is érzékeltetni szeretném, hogy miközben Erdei Adrienn közvetlenül fejezi ki a védtelenséget, kitarulkozást, és ebben a „nem rejtettségben” kifejeződő megadást a sisak törhetetlenségével, védő funkcióinak ergonómiai makulátlanságával szemben, azért a meztelen alak sem csak tiszta és semleges test, hanem a fiatal emberi alkat érzéki teljességében előálló sokértelműség, valóban színes jelentéskörrel felruházott jel.

Nem tévedett az érzéseiben a művész: a test és a sisak nem idegenek egymástól, együttes szereplésük az évezredes vizuál-történelemben éppúgy feltalálható, mint a jelen film és színházművészeiben. De igen érdekes, hogy ma már nem kizárólag és tiszta az a jelképi értelem, ami a sisak-szerkezet és a mezítelen test együtteséből sugárzik. Valószínűbb, kevésbé képletes, ezért sokkalta érzékibb a kép. A ritkán magában való érzéki - festői megjelenítés és a hozzá tapadó, könnyebben fogalmi természetűvé tehető időszzerű jelentés tömörítése mutatkozik tehát Erdei Adrienn legfőbb feladatának. Miközben persze látjuk, hogy milyen odaadó küzdelmet (kutatómunkát) folytat anyagainak, felületeinek kívánatos hangolásáért, például a számára kívánatosnak tetsző acélszürke, kékes-ezüstös árnyalatokban megfogalmazott ellenpontért, ami a narancs és rózsaszín-barna testszínek világító-hővel telített plasztikáját koronázza. A kutatómunkát indokoló kérdések között felfedezzük tehát az arcással összefüggő dilemmát (portrészzerűség/arcstalanság), vagy egyáltalán, az organikus test/ mechanikus tárgyszerűség (bábszerű demonstráció) kettősséget, a valóságos - realiztikus és fikcionáltan - realiztikus rész-egész viszony labilitását, ami így egymás mellett és együttesen tényleg egy újszerű festői nyelv benyomását eredményezik.

A kiállított művek egy része, a papírlapokon látható, térbe állított, rövidüléssel térbeli viszonylatokat és leegyszerűsített festői megjelenítést követő darabok elvontabb megfogalmazásától vezet a teljesebb festői vértzetben megjelenő nagyméretű olajképekhez – noha azt is érezzük, hogy a térfelek között folyamatos oda-vissza „közlekedés” folyik. Nem sok kétségünk van afelől sem, hogy a festői állítások, a kompozíció biztonsága érdekében előkerül a fotó-használat, amibe bele érthetjük a fénykép manipulációjának eseteit is. Teljességgel hihető azonban, hogy mindennek a célja a „lehető legátgondoltabb, legtisztább” modell létrehozása, amely érdemes arra, hogy festőileg is rögzítve legyen.

A véletlenekkel szemben felvértezett (sisakba bujtatott) alakok figuratív mivolta, elrendezésük, beállításuk klasszikus műtermi rutinja mellett azonban Erdei Adrienn munkáinak más ciklusában megjelenít „egy szabadabb, pillanatszerűbb megfogalmazást, mely expresszívabb irányba mozdul” – ahogy maga is említi a kiállítást kísérő kis „manifesztumában.” A szürke árnyalataiban megfogalmazott sisak sorozat „[...] a pontosan átgondolt, merevebb hozzáállással készített munkafolyamatnak ellentétéként[...]” is felfogható, hiszen itt képenként más-más festői és valóság-összefüggések jelennek meg.



Erdei Adrienn: P7 2014., o., v., 50 x 50 cm



Erdei Adrienn: P8 2014., o., v., 50 x 50 cm

Meghitt emlékként idéződik fel számomra Orsós Erzsébet néhány évvel ezelőtt megvédett vizsgamunkája, melyen a Szinyei-Merse és Ferenczy Károly féle érett plein air magabiztos és érzékileg igen gazdag előadásában a magányos ember, egy fiatal nőalak kicsinysége, sérülékenysége került középpontba. Akadémiai felkészültség és az alkotói én vállalásának számos kockázattal járó kísérlete kapcsolódtak egybe Orsós Erzsébet munkájában. Valami hasonlót éreztem akkor is, amikor Erdei Adrienn első képeit láttam, és szerencsém volt abban az értelemben, hogy mindjárt a nagy képekkel találkoztam. Ezekben, – talán az egyetemi tanulmányokból eredő kényszer – mint amilyen a *Csendélet* (2013) is, ott láttam az anyagi és térbeli „viszonylatoknak” körültekintő pontossággal és gazdag festőiséggel megfogalmazott mintatárát, de ott láthattam a szokványos csendéleti kellékek visszfényének tükröződését is egy ezüstszürke bukósiskak, átlátszó maszkjának domború optikai felületén.



Erdei Adrienn: Csendélet (2013) o.v., 85 x 75 cm

És noha a kritikai osztályba sorolás beidegződéseit ezúttal kerülném, mert a használatban lévő nómenklatúra durva még, margójának széles ürességében azért valamiféle kulturális ozmózis kontúrjairól szólhatok. Mert biztonsággal felfedezhető azért a bölcseleti alapú kultúra és az érzéki természet, a tárgyiság, valamint a fikció és a valóság, a „megtestesült elme” és a „testetlen képek” Erdei Adriennél is magáról értetődő összhangja. Szellemesen összegző tehát ez a szemlélet. Érdekes arra, hogy az új nemzedékekben érlelődő festészeti prognózisok lehetőségét vizsgálni kezdjük a segítségével.

Aknai Tamás