

## Gábor Imre kiállítása



➤ Raiffeisen Galéria, Budapest  
➤ 2013. március 25 – május 12.

A rajz a vizuális gondolkodás alapja. Hosszú ideig a nyugati művészet alapkövének is tekintették, s ennek csupán az a prózai magyarázata, hogy a figuratív valóság-reprezentáló megközelítés nagy pontosságot igényelt, így festeni vagy szobrot alkotni csakis tökéletes rajztudás birtokában lehetett. Ilyen értelemben a rajz a képzőművészeti tánciskola kályhája, az idő azonban feltartóztathatatlanul szalad, és ma a freestyle nagyobb népszerűségnek örvend mint a kályha mellől indított társastánc. A képzavart tovább fokozva, GÁBOR IMRE Raiffeisen Galériában rendezett kiállítása kapcsán megállapíthatjuk, hogy a művész klasszikus táncokban és freestyle-ban egyaránt otthon van. Rajztudását az egyetlen lendülettel készült képeken is megcsillantja, de nem veszik el a részletekben. Vehemensen és a rajzoknál szokatlanul nagy méretben ábrázolja figuráit, bátran vegyíti a technikákat; grafitot, színes ceruzát, színes ceruzát, kollázst és akvarellt, de a golyós-

GÁBOR IMRE

Kiránduló férfi, 2013, papír, színes ceruza, szén, 90×130 cm

© Fotó: Sulyok Miklós



kiváló hebraista Borges kivételesen félreértette az idézett talmudi helyet – Ben Azzai elhunyt metaforikus, roppant idős kora miatt az égbe emelkedett fel az Édenkertből.

Ragyogó napsütés csillog át a hatalmas olajfák ágai közt, paradicsomi a szépség. Landau említi – a Talmud alapján – a *pardesz* fogalmát: a legtöbb nyelvben ebből származik a Paradicsom neve, így a magyarban is. Erőgépek rázzák az olajfákat és földre terített hálókra hullanak a zöld, lila és fekete bogycsok a második videón. A gépek robajlanak, mintha fegyverek ropognának, és Landau a saját felerősített szívdobogását is hozzákeverte a kísérőhanghoz. A harmadik videón arab munkások verik le hosszú botokkal a fennmaradt olajbogycsokot. Trikóban vannak, egyikük hátán festett kék angyalszárnyak. A bot a fenyítés eszköze, az erőszakos jelenetben komoly feszültség lappang. A negyedik videón egy mosógép felnagyított üveglakát látjuk, mögötte forog a mosódob: Landau kimosta a munkások trikóit, köztük a világos pólót, amire ő maga festette rá a kék angyalszárnyakat. A mosás végén ritmikusan szakadozva nedv csorog ki az üveglak alól. Hogy az utalás még világosabb legyen, Landau a katalógusszövegben hosszan idézi egy régi, botrányos, de időközben kultikussá vált rock-musical egyik betétdalát, ami így kezdődik: Nyisd szét a lábad, édes! A jelenetben többen próbálnak meg-erőszakolni egy lányt.

A papíralapú Playboy-erotikát szolgálják Helmut Newton fotói, a voyeurizmust, a szem legeltetését, a vágy tárgyairól szóló férfi-fantáziálást. Sigalit Landau erotikája viszont élettől duzzad, áramlanak benne a nedvek és a művész nyíltan beszél a női szexualitás néhány rejtett titkáról. 1997-ben, a kasseli *documentán* figyelt fel a világ Landaura, s attól kezdve már Berlinton New Yorkig, Yokohamától Rotterdamiig számtalan helyen állította ki szobrait, videóit. A *Maszik-Project* jelenleg a *Marseille, Európa kulturális fővárosa 2013*<sup>2</sup> rendezvény vendége. Landau nagy érzékenységgel veszi észre, hogy minden esemény mögött egy másik esemény húzódik meg, és meglátja az inherens ellentmondásokat: a só szétmar, de máskor konzervál, az olajfákat ütök-verik, ám az olajág a béke szimbóluma. Az Édenkert – *pardesz* – fogalmára hivatkozik Landau, teljes joggal. A *pardesz* azonban betűszó is, további szavakat takarnak a mássalhangzók, és a szavak az értelmezés lépcsőit jelölik emelkedő sorrendben: *psat-remez-dras-szod*. A *psat* földhözragadt, szó szerint vett jelentés, a *remez* a mögöttes, metaforikus értelem szintje, a *dras* a tovább mélyülő kutatás foka, a *szod* pedig a titkos, misztikus, metafizikus tartományt világítja meg, kizárólag az értő beavatottak számára. Sigalit Landau műveiben a *pardesz* lépcsőin lépked felfelé.

<sup>2</sup> Lásd: <http://marseillecityofculture.eu>



GÁBOR IMRE  
Táskájában turkáló lány, 2013, papír, színes ceruza,  
filctoll, vízfesték, zsírkréta, 90×130 cm  
© Fotó: Sulyok Miklós

toll használatát sem tekinti szentségtörésnek. Mindent a kifejezés expresszionista türelmetlenségének rendel alá, a végeredmény pedig visszaigazolja döntéseit.

A rajz tulajdonképpen a művészet legintimebb formája, mert mintha maga a rajzolás folyamata is arra csábítana, amit a pszichoanalízis szabad asszociációnak nevez, oda, ahol gondolatok, emlékek és álmok összefolynak. Ráadásul a rajz státusza mítikus, mivel ez a legkorábbi és legdirektebb képalkotó eljárás. A szürrealisták és a pszichoanalízis által is gyakran alkalmazott automatikus írás lényege az, hogy a tartalmat gyorsan vessék papírra, mielőtt a tudat cenzúrája kezelésbe venné. Erre a folyamatra a rajz tökéletesen alkalmas, így közvetlen betekintést nyújthat a művész képzeletébe, és mozgásba hozza a nézőt is. A személyes életének holt-pontjait rajzaiban feldolgozó brit Tracey Emin például saját bevallása szerint, legjobb műveit vagy csukott szemmel készítette, vagy olyan illumináltam, hogy nem is emlékszik rá. Ami



GÁBOR IMRE  
Fürdőkádból kilépő férfi, 2012, papír, tus, szén, színes ceruza,  
filctoll, zsírkréta, 2012, 90×130 cm  
© Fotó: Sulyok Miklós

csak azt bizonyítja, hogy maga a mechanizmus fontosabb és átütőbb, mint a technikai részletek. Mintha a rajzolás folyamata egyidejűleg elégítené ki a testi és a lelki szükségleteket; levezeti a test feszültségeit, és segít az események átlátásában és átgondolásában. A néző számára pedig könnyebben közvetít tartalmakat, mint a képzőművészet más médiumai.

Ha telefonáláskor toll és papír van a kezünk ügyében, gyakran firkálunk valamit, mert a világ legtermészetesebb dolga, hogy rögzítsük, amit üresbe kapcsolt agyunk kidob. Mintha Gábor Imre is ezt tenné, azzal a különbséggel, hogy az ösztönösség nála éles megfigyelőkészséggel és szociális érzékenységgel párosul, nem is beszélve a mesterségbeli magabiztosságról. Frissen rögzíti a hétköznapi élet figuráit: a táskájában turkáló lányt, a bankautomatát használó figurát, a haját mosó nőt vagy a telefonáló férfit. Lerajzolja a hajléktalant (*Hajléktalan ember*), aki egyébként nem is látszik a képen, csak felséjlik, dobozok háttere előtt rongyok takarják el, társadalmi státuszának megfelelően „láthatatlan”. Ha Bukta Imre a magyar falu érzékeny krónikása, akkor Gábor Imre a nagyvárosi élet antropológusa.

Picasso mintha a rajzról beszélne, amikor azt mondja a művészetről, hogy az egyfajta mágikus tevékenység, amely mediátorként jelenik meg a barátságatlan világ és köztünk, módot adva arra, hogy formába öntve megragadjuk, majd uraljuk rettegéseinket és vágyainkat. Gábor Imre is ezt teszi, ez a formába öntés azonban több láttelelnél, a hibrid rajzokba kulturális kódok is beépülnek. *A Tévedés joga* című kiállítás képei nemcsak a jelent, hanem a múltat is képesek



GÁBOR IMRE  
 Önmagukat fotózó lányok, 2012, papír, tus, szén, színes ceruza, spray, 90×130 cm  
 © Fotó: Sulyok Miklós

megragadni finom utalások révén. *Építőmunkások* című rajzán a két markáns arcú figura két botot (vagy szerszámnyelet?) vet vállára és emel magasba, akár ha zászlót vinnének. Zászló azonban nincs a képen, csak a hiánya beszédes. Az érzékeny néző egy idő után már nem csak arra figyel a kiállításon, amit Gábor ábrázol, hanem arra is, amit rafinált módon elhallgat vagy elrejt. *Fürdőkádából kilépő férfi* című rajza például ikonográfiájával egy Kálvária-oltár Fel-támadás-jelenetét idézi fel.<sup>1</sup> A kiállítás referenciatartománya tehát rendkívül széles, az ikonfestésztől a képregények toposzaiig terjedő nagy ívet rajzol fel. Az utaláshálózatok ellenére az ábrázolt figurák és jelenetek mintha egy ítélkezésmentes, gyermeki rácsodálkozásban tükröződnének vissza. A gyermek számára a rajz a világ megismerésének és interpretálásának fontos eszköze. Gábor Imrének sikerült megőriznie ezt az egészséges, elfogulatlan gyermeki

<sup>1</sup> Kolozsvári Tamás: *Kálvária-oltár, 1420 körül*, Esztergomi Keresztény Múzeum

kíváncsiságot, melyre ráépültek a kultúra, a művészettörténet, és a képzőművészeti képzés rétegei, de esszenciálisan mégis a világ és a közvetlen környezet megismerésére irányuló emberi alapszükséglet mozgatja.

A rajz intim természetébe az is belefér, hogy Gábor Imre megosztja velünk műhelytitkait, s néhány munkájában (*Kifestőkönyv 1.-2.*) feljegyzésekkel teli vázlatokat prezentál, melyek mitha egy még el nem készült filmes forgatókönyv jegyzetei lennének. Rajzainak vázlatai is megjelennek két plexi-lemezen mátrixba rendezve. A vázlatok kiállítása ismét arra irányítja a figyelmet, hogy a festészetnek és szobrászatnak való alárendeltsége miatt a rajz mint médium az utóbbi évtizedekben sokáig problematikus volt, elsődleges műfajként kevesen használták, csak a közelmúltban nyert újra polgárjogot. Ebben persze az is szerepet játszott, hogy a műgyűjtők köre kiszélesedett, a rajzok könnyebb elérhetőségük miatt népszerűvé váltak. Sokan szívesebben vettek egyedi műveket, mint sokszorosított grafikát, a fiatalon műgyűjtésbe kezdők gyakran rajzok gyűjtésével alapozták meg később felépülő gyűjteményüket. A megélénkülő kereslet miatt a művészek is nagyobb figyelmet fordítottak erre a médiumra, s valószínűleg megújították azt. A rajz vonzerejében az sem elhanyagolható, hogy a személyiség ősi magvához, ha úgy tetszik a primitívhez vezet vissza, ezért rendkívül autentikus közvetítőnek tekintik, különösen a pszichoanalízis művészetben is megjelenő tényerése óta.

Jellemzően gyors technikája miatt a mindenkori jelenhez is sokkal erősebben és szervezesebben kapcsolódik, ezért kiválóan alkalmas például olyan látletek felvételére, amelyeket Gábor Imrénél is megtalálunk. A rajz jól megőrzi friss ropogósságát, magába vonja a kor levegőjét, konzerválja készítésének pillanatát, ezért is érezzük hitelesnek. A művész szabadságfoka talán a rajz technikáinál a legnagyobb, a szinte korlátlan lehetőségeket Gábor is maximálisan kiaknázza.

*A lépcsőn felmenő férfi* című Gábor grafikában Duchamp szelleme is visszaköszön. A ceruza-akvarell kompozíción a férfi felfelé lépdél a falépcsőn, mintha egy padlásablakból kukkantana fel, feje azonban már kívül esik a kép dimenzióján, egy másik világba bújik át éppen, amiről csak annyit tudunk, hogy onnét dől be a fény. A lépcsőmászó férfi talán a mindenkori művész? Ha igen, gyönyörű az allegória, melyben összesűrűsödik az egész kiállítás esszenciája, akkor is, ha a tárlat „lehozott” képeit nem járja át az az optimista fény, amelybe a művész alá-, pontosabban fölémérel. De arról igazán nem tehet, miféle csillagzat alatt találta magát, miféle valóság az, amelynek krónikása lett. Azért Gábor Imréhez hasonlóan a tévedés jogát én is fenntartom.