

Képek a Másik tekintetével. Ernszt András új képeiről

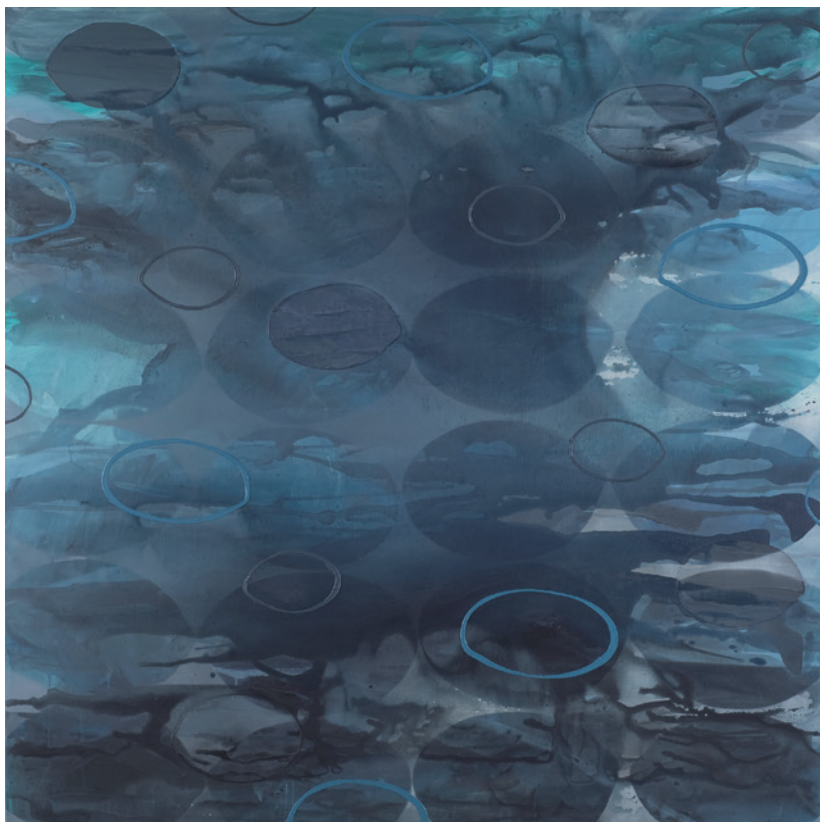
Ernszt András: *Nature transfer*

Molnár Ani Galéria, Budapest
2016. február 17 – április 30.

ERNSZT ANDRÁS egész pályafutására a tudatos építkezés, a stiláris egység, témáira az ábrázolási technikákon messze túlmutató holisztikus szemlélet jellemző. Így festészete elmélyült válaszkérés a világ anyagi valóságának megjelenési formáira és egy azokat szervező egységes rend mibenlétére.

Művei a 20. század absztrakt festészetének hagyományait követik, amelyen választott útját olyan mérföldkövek jelzik, mint Klee, Rothko, Kiefer, Simon Hantaï, vagy a magyar képzőművészeti élet meghatározó alakjai közül például a pécsi születésű Gyarmathy Tihámér, illetve a rá nagy hatást gyakorolt Kállai

ERNSZT ANDRÁS
Elmozdulás I., 2013, vegyes technika, vászon, 150 × 150 cm



Ernő, művészetteoretikus, akinek bioromantika-elmélete¹ új irányokat jelölt ki a korabeli festészetben.

Ami ezekben az alkotókban közös, az egyfajta strukturális elemzés, amelynek során témájuk maga az anyag, egy adott anyag szerkezete vagy felülete, illetve annak ábrázolhatósága a kép zárt vagy épphogy kitért keretei adta lehetőségek között létrejövő új struktúrán belül. Ez nem egyszerűen ábrázolás a szónak mindennapi vagy akár esztétikai értelmében, hanem kutatás az objektumok belső rendjében, végsőkéig lecsupaszítva az anyag, a forma és a színek rendszerét, amely metódust tudatosan követik Ernszt András alkotásai is.

Munkáinak egymásra építkező, tudatos problémamegoldásból felépülő struktúrájának alapja a pályájának elején, még egyetemista korában folytatott kísérletek, melyek során tanulmányként olyan felületekről készített lenyomatokat, amelyeknek szabályos rendszere, struktúrája, szövete van (legyen az téglafal vagy vászonanyag), amely a lenyomat készítésekor feloldódik, szabálytalanná válik. E lenyomatok egyfajta jelként, akár a lábnyom, egy valószínű létezőre utaltak. Ugyanakkor megsokszorozva, több réteget egymásra helyezve a létrejövő térbeli hatások által a konkrét utalás, az *indexszerűség*² megszűnik, egy új, absztrakt struktúra jön létre, amely első látásra bonyolultnak tűnik, noha ugyanaz a rend szabályozza, amely a természeti objektumok vagy emberek alkotta rendszerek részletei mögött fedezhető fel. Az utalás helyett immár az anyag eleve adott belső strukturális rendjének megsokszorozása által egy új struktúra, egy új rendszer születik, amelynek saját keretei között már lényegtelené válik, hogy minek a lenyomataként, milyen anyagot jelölt az egyszeri nyomott felület. Immár maga a formák belső szervezetsége kerül fókuszba. A konkrét indexből egy bonyolult szimbólum született, amely mint ilyen, a világ egészét jellemző általános szervezetségre, strukturáltságra utal. E kérdéskör pedig egyenesen vezet a fenomenológiai gondolkodás különféle irányzataihoz, melyek éppen a gondolkodáshoz, a világhoz való viszonyhoz, a létezés objektív és szubjektív lényegét meghatározó alapokhoz igyekeznek eljutni. Az imént említett rend vagy rendszer, illetve struktúra fogalmi konnotációja magában rejti az objektivitás, a külső meghatározottság érzetét. Ezek a rendszerek számunkra mégis valóságukban jelentenek rendszert, mi vagyunk, akik ezt a rendet elsődlegesen beléjük helyezzük vagy

¹ Bioromantika. In: Kállai Ernő: *Művészet veszélyes csillagzat alatt* (bev., vál., szerk.: Forgács Éva), Corvina Kiadó, Budapest, 1981. pp. 147-152.

² C.S. Peirce: A jelek felosztása In: *A jel tudománya*, Szerk.: Horányi Özséb, Szépe György, Ford.: Antal László, Gondolat Kiadó, Budapest, 1975



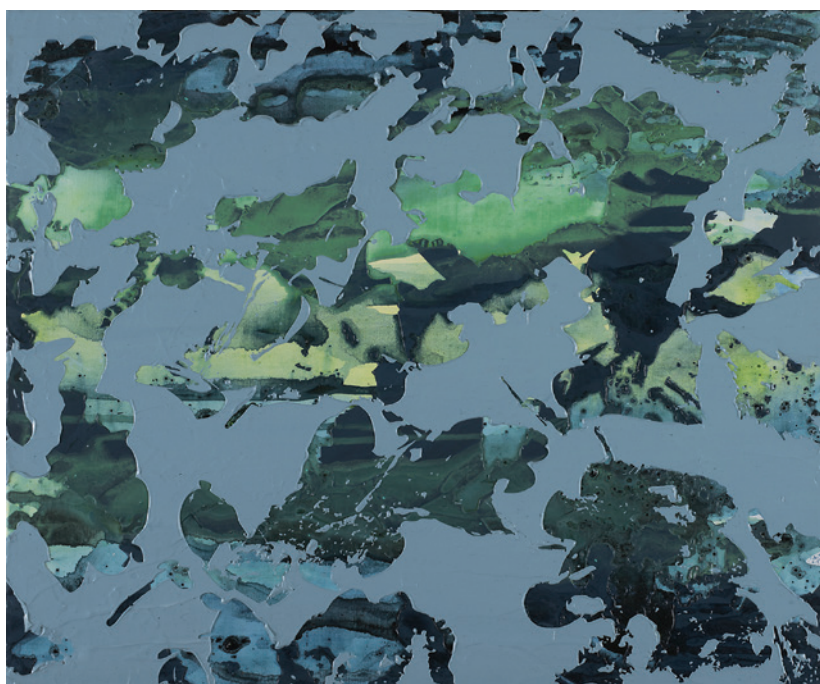
ERNSZT ANDRÁS
Előtér I., 2015, akril, vászon, 60 × 70 cm

viszonyulunk hozzájuk az intencionalitás folyamatával, amely Husserl szóhasználatában nem más, csupán az a tény, hogy az emberi szellem aktusaiban képes valami önmagán túl lévőre mutatni. Tehát a festményből kibontakozó rendszerek azt a módot mutatják, ahogy képesek vagyunk elgondolni, az anyag formáira rávetíteni, s ezzel egyfajta módon megérteni az anyagi világ különféle elemeit. Az intencionalitás valamire való irányultságot jelent. Hiszen minden tudat valaminek a tudata, valamire irányul: a látás pedig valaminek a látása. Tehát minden tudati tevékenység valamilyen horizonttal együtt adott, ahogyan minden észlelt tárgy is valamilyen horizonttal együtt jár.³

Ernszt András képeinek alapja a természet, pontosabban a természet észlelésének különféle szempontjai. Későbbi képein, sorozatain így alakul és

3 Jaakko Hintikka: A fogalom mint látvány. A reprezentáció problémája a modern művészetben és a modern filozófiában. Ford.: Habermann M. Gusztáv. In: *Sokarcú kép – Válogatott tanulmányok a képek logikájáról*. Szerk.: Horányi Özséb, Typotex, Budapest, 2003, p. 153.

ERNSZT ANDRÁS
Felülnézet I., 2016, akril, vászon, 60 × 70 cm



transzformálódik a rendszer a természeti elemek egyfajta elvonatkoztatott rendje felé a kvázi fűszálak, kövek, vízfelületek avagy az ekként megmutatkozó absztrakt elemek, formák (szabályos, ritmikus rendbe szervezett vonal, a kép felületeken különféle méretben elhelyezett ellipszisek) ábrázolásával. Persze feltehetjük a kérdést, hogy a természet rejti-e magában ezeket a formákat, vagy az alkotó a természethez az elvont formákban való megragadása által közelít?

Van továbbá ezeknek az ábrázolásoknak egy transzformációs mozzanata, amelynek egyik elemi meghatározója a tér különböző szegmenseinek érzékelhetővé tétele, a másik pedig egy alkalmazott perspektíva, amelyet a 20. század ugyancsak meghatározó egzisztencialista gondolkodói, például Jean-Paul Sartre és Merleau-Ponty terminusai segítségével igyekszem leírni. Sartre-nál az egyik fő kérdés a *tekintet*,⁴ a látás, amelyen át nemcsak észlelem a világot, hanem tudomást szerzek a világban létező többi szubjektum rám és a világra vonatkozó észleléséről, és tétélezni tudom azt a szempontot, ahogy és amilyenek ők láthatnak engem. Azt, hogy hogyan képelem az ő képüket a világról, a képtudat határozza meg, a képtudat tárgya ugyanis nem belül van, hanem kívül, a „világban”, vagyis az ábrázolt rendszerben létrehozott kép.

A kép a képtudattal egyenlő, amelynek jellemző tulajdonsága az a mód, ahogyan a tárgyra vonatkozik. Ernszt András számos képeinek alapvető jellemezője a tekintet, amelynek egy képen belül hármass irányultsága figyelhető meg. Az egyik irányultság a festőtől ered, ez az általa használt, kivetített, közvetített szempont, vagyis az a feltételezett képlátás, amelynek forrása nem maga a szerző és nem is a néző, hanem a szerző egy harmadik feltételezett nézőpontot használ, amelyet a kép nézője is harmadikként észlel.

Merleau-Ponty szerint⁵ ahhoz, hogy a világ feltárhasson, mindig is a világban kell valamilyen pozíciót elfoglalnunk. Az „objektív” megismerés külső nézőpontja, a felülről való letekintés nem lehetséges: a világ és benne saját magunk megtestesült szubjektivitását nem tudjuk „fentről”, a rendszerből kilépve megfigyelni. Ahhoz, hogy egyáltalán események, folyamatok, irányok legyenek, egy megtestesült szemlélő szubjektumra van szükség, aki a világ közegében létezik, és akinek számára ezek különböző formában megjelennek. Miközben ugyan az a dolog más és más formában artikulálódhat az őt szemlélő azonos szubjektum számára.

4 Jean-Paul Sartre: *A lét és a semmi. A tekintet*. Ford.: Seregi Tamás, L'Harmattan, L'Harmattan, Budapest, 2006, 279-510.

5 Maurice Merleau-Ponty: *A szem és a szellem*. In: *Fenomenén és mű*, Szerk.: Bacsó Béla, Kijárat, Budapest, 2002, 53-77.

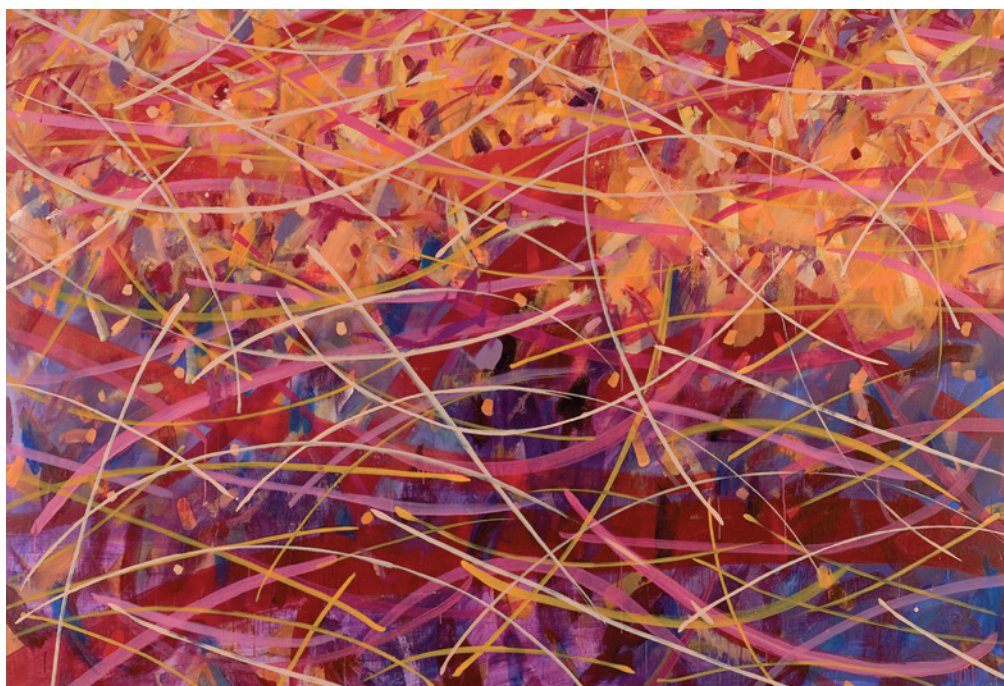
„Egyszer a világot szőnyegszerű színcsodának láttam, a legmeglepőbb ellentéteket egy harmóniába feloldva, máskor a formák mérhetetlen filigránjában merültem el (...)” – írta 1923-ban Klee.⁶ Így látom a fűszálak egyenes vonalát óriásira növesztett szálakként, vagy a vízfelület örvényeit különféle méretű ellipszisekként. A képek teréből, léptékéből látható, hogy ez nem a festő tekintete által nyert kép, hanem a látott kép alapján egy elképzelt, kisebb élőlény által látottnak gondolt kép – amit én a saját képtudattal a befogadóként látok. A folyamat az impresszionizmus ellentéte: nem a külső változások ábrázolódnak az észlelt látvány formájába belevitt szubjektum által, hanem az alkotó saját tételezett képtudataival beiktat egy szempontot maga és az ábrázolni kívánt dolog, valamint a néző közé. Ennek a szempontnak, amely része a természeti valóságnak és a tételezett perspektívának a léptékét használva láttatja velünk a képet, mintegy részévé tesz minket is az immáron formajegyekben geometrikus elemekként elvonatkoztatott természeti tájnak. Hiszen amíg messziről szemlélünk egy mezőt, addig az egyszerűen csak zöld, a távolról szemlélt vízfelület homogén. Minél jobban közeledünk, annál inkább megmutatkozik részleteiben: kiválnak egyediségükben a fűszálak, egyre áttetszőbbé válik a víz, míg a fűben fekvő láthatóvá válnak az egyedi fűszálak apró erezetei is, a vízben búvárkodva az aljazaton fekvő kövek. Ám Ernszt András képein nemcsak közelebb és egyre közelebb lép, hanem egyre kisebb, egyre inkább a természeti táj része az, aki látja az előtte álló képet. Vagyis a nagy egészről minél inkább a részekre esik a fókusz, annál inkább kirajzolódnak a részek a maguk komplex rendszerében éppúgy, mint egyediségükben. Ernszt András az elmúlt tíz évben festett képeinek nemcsak a közelítés és egy feltételezett harmadik tekintet a fő eleme, hanem e tekintet horizontális vagy vertikális iránya, amely a különféle sorozatainál szisztematikusan változik, aszerint, hogy az ábrázolás perspektívája a „látó” harmadik előtt van közvetlenül (füves, leveles képek), vagy föntről tekint lefelé (vizet, vízpartot ábrázoló képek). Ha közvetlen közeli a szemlélődőként adott horizont, akkor vannak, amelyek épp csak a perifériás látás számára adtak – ez máris módosítja az ábrázolás mikéntjét, vagyis a vonatkozó képtudatot és a néző mint befogadó viszonyát is. Legutóbbi képein, például a 2015-ös *Előtűnik, Előtér I-II.* címűn különösen megragadható a közelítés-távolítás eszközeinek felhasználásával kialakított látvány. Ágak, falevelek takarják ki a horizontot, ezért a látványnak csak egy-egy szelete tűnik elő, ugyanakkor részleteiben



ERNSZT ANDRÁS
Felülnézet II., 2016, akril, vászon, 60 × 70 cm

megragadhatatlan, csak színek és foltok, amelyek látszanak. Ernszt tehát a harmadik tekintetének perspektíváját lehetőleg magasabbra emeli, aki egy faágról tekint le a földre, amelyen csak a színes foltok és fények észlelhetők, sőt, olykor egyfajta repülési magasságból felhő által kitakart földrészetek láthatók. A fűszálak jellemzően hangyaperspektívája most madártávlatá változott, a festmények tere tovább tágult. Ernszt az anyagi struktúrák belső szerkezetét vizsgálva helyezte a képek képalkotó horizontját egyre kijjebb. Ha szimbolikus stációkban fogalmaznánk meg eddigi sorozatait, mondhatnánk, hogy kezdetben a föld, majd a víz, jelenleg pedig a levegő az, amely meghatározza őket. Ugyanakkor bár a képek terében mindig más és egyre tágabb térképzetek jelennek meg, a „harmadik” tekintete mégis közelről a természet, vagy ha úgy tetszik, a nagy egész részeként szubjektíven szemléli a számára adott látványt. Így részesülünk mi is részként a természet nagy egészéből, melynek átadása a *másik*, vagyis egy harmadik tekintetén át, a képek horizontján keresztül történik.

ERNSZT ANDRÁS
Rétegek I., 2007, olaj, akril, vászon, 200 × 300 cm



6 Wermer Haftmann: *Paul Klee*. Ford.: Szántó Tamás, Corvina Kiadó, Budapest, 1988, 34.