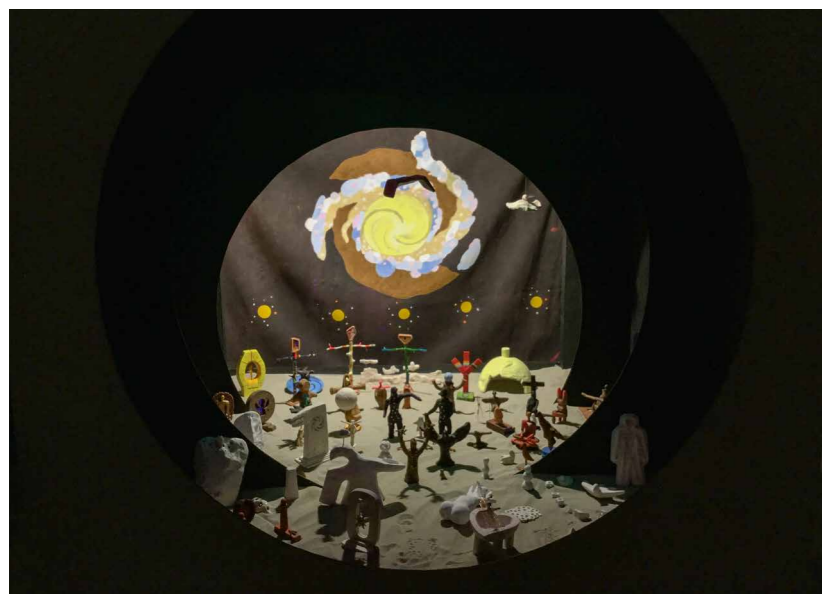
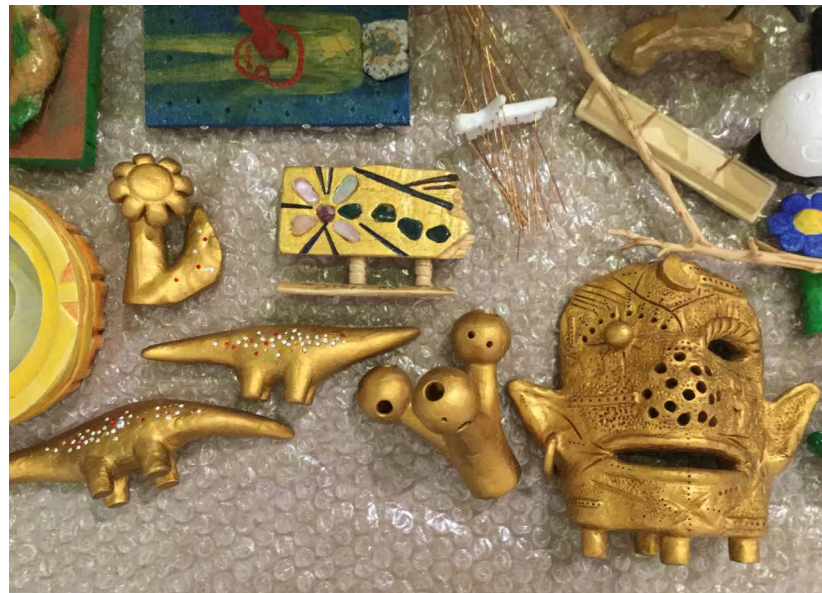


vendéglátóim meg hozzá, mert mint mondják, már napok óta várja az érkezésem, amiről nem is értesítettem. Bemutatja az *Anyag útja* című pasztellsorozatát, amiről már sokat írt és mesélt, és néhány objektet, amik a plafonról lógnak le, Stellát és társait, egy orbit kollekciót, egy ismeretlen galaxis tárgyi bizonyítékaként.



Január Herceg Tova
„Valahol a világűrben elsüjedt egy űrhajó”
Paksi Képtár, 2019
(részletek a kiállításból)
© Fotók: Vető János

1982. Édesanyja kérésére szárazbabot viszek neki következő látogatásomkor, de nem találom otthon, hiába csengetek, kiabálok a januári hidegben. Egyszerre csak a távolból ismerős, harsány füttyszót hallok, és a jeges utca végén Január egy nagy tekeres festő-vászonnal a vállán feltűnik, anyaszült meztelenül. „Elcseréltem a szerkómat egy kis munkaanyagért” –, mondja és barátságosan betessékel szerény műteremotthonába.

Már napok óta csak ittunk és mentünk és neveltünk, amikor megpillantottuk a ránk meredő kis halakat egy bolt kirakatában a jégen. Megvásároltuk, amit a pénzünk engedett, és siettünk haza, hogy megkezdjük az életre keltésüket a fürdőkádban, ahol mi is lemostuk az út porát. A halak nem akartak életre kelni, de mi mind elképesztő halszágúak lettünk, mire Január beleöntött egy nagy üveg aftershavet, amitől az illatfelhők intenzívebben váltott nagyobb hatásúgárra.

1983. Közös koncert a Trabant, a Balaton, az Európa Kiadó zenészeivel a Ráday klubban. Minden zenésznek kötelezően kezet kell mosnia a fellépés előtt. A pulóvere mintái az arcfestésén köszönnek vissza, az egész estés program a „nagy medve tánc”.

1988-89. A nagytranszportos látogatásainak a kora. Két diavetítővel, több hangszerral, diákkal, mappákkal, fényképezőgéppel és lámpákkal, magnetofonokkal érkezett. Azonnal vetítőtáblát festett a mintás tapétára, és megkezdődtek a várt és váratlan vendégeknek a zenés-diavetítéses űrhajós kiképzések. Kicsiszolt, de mindig más előadásával, multimédia akció-felszerelésével járta a várost, lelkes pionír társai gyűrűjében.

1996 márciusában a Dorottya utcai kiállításán a nagyközönségnek is bemutathatja munkáit, ahol napi 8 órás ügyelet tart, személyes élő-és gépzene tárlatvezetést minden látogatónak.

Utolsó látogatásán Koppenhágában, megérkezése után azonnal lefeküdt, és három napig aludt.

Utolsó látogatásomkor egy hónapos kómából ébredt, életteli tekintettel, bénán, némán.

Annyi csodát mutatott hosszú barátságunk alatt, hogy ne bíznék a csodában?

2019. 5. 6. 10. 2

FEHÉR DÁVID

Az élet képei • Nagy Gabriella új műveiről



Életnagyság Nagy Gabriella kiállítása

B24 Galéria, Debrecen
2019. június 2 – július 20.

Évekkel ezelőtt találkoztam először NAGY GABRIELLA festészetével. Akkoriban tájképeket festett, villámló égboltot, extrém légköri viszonyokat. A képek rendkívül mély benyomást tettek rám, nem pusztán a klasszikusokat idéző festői megoldások, az egyszerre könnyed, mégis expresszív felületkezelés, hanem a témaválasztásban rejlő bátorság miatt is. Nagy Gabriella egy idejétmúltnak vélt médiumhoz és műformához nyúlt. Művei kapcsán megfogalmazható a kérdés: mennyiben és miképp lehetséges napjainkban a művészet történetének nagy hagyományait egyszerre folytatni és tovább gondolni tájképfestészetet művelni?

A képek intenzitása érzésem szerint abból származott, hogy a láthatatlan erők láthatóvá válását mutatták be: az elérhetetlen, megfoghatatlan, mégis mindent uraló energiák pillanatnyi megmutakozását mint vizuális eseményt. Azt a pillanatot, amikor a villámok egyszerre félelmetes és gyönyörű nyalábjai végignyúlnak az égbolton és vakufényként megvilágítják a tájat, tükröződnek a vízmosta, nedves felületeken és az esőcseppekben. Mindez romantikus toposzokat idéz, és ennek megfelelően Nagy Gabriella művészete kapcsán gyakran hivatkoznak a fenséges esztétikai kategóriájára, illetve a tájfestészeti előzményekre. Valóban kézenfekvő utalni arra, hogy a láthatóvá váló természeti erők, a monumentális tájak és távoli horizontvonalak mind önmagunk parányiságával és létezésünk pillanatnyiságával, tűnékenységével, az emberi individuum

és a táj dimenzióinak összemérhetetlenségével (inkomenzurabilitásával) szembesítenek. Idővel meg is jelentek ezek a léptékkülönbségek Nagy Gabriella festészetében: a hatalmas tájban kontempláló és felugró figurák (afféle posztromantikus staffázsalakok) bukkantak fel, amelyek gyakran a művészt magát ábrázolták. A művek háttérben újra és újra felsejlettek (felderengtek) az esztétikai fenségeshez tapadó tájképi asszociációk (EDMUND BURKE-től IMMANUEL KANTIG és tovább), illetve még inkább a romantikus festészet pátoszformulái, legfőképp pedig CASPAR DAVID FRIEDRICH szakrális erejű tájvíziói, ám azok keveredtek a kortárs tájfotográfia reminiscenciáival, a sci-fik és a digitális filmes effektusok allúzióival. (Például a felugró alakokban többen felfedezni vélték a *Mátrix* világát, ám egyúttal a mennybemenetel ikonográfiájának játékos újragondolását/újrajtszását is.)



Nagy Gabriella
Hat alma, 2019, szén, papír

Egyszerre jellemzi Nagy Gabriella tájait természetesség és konstruáltság: egyszerre tűnnek valódinak és szimulációnak. Ebből a feszültségből egy egyszerre lenyűgöző és szorongató, szürreális világ bontakozik ki, ahol az érintetlen, fenséges táj idilljében „zavaró elemek”, váratlan motívumok és képzettársítások bukkannak fel: emberré lényegülő állatok, monumentális, lebegő tárgyak, amelyek mind mintha letűnt mítoszok, vadregényes történetek és mesék szereplői lennének, ám egyúttal szerves részei a Caspar David Friedrichet idéző, szinte kozmikus léptékű tájháttérnek.

Az egyre szürreálisabb kompozíciók legfontosabb mozzanata a *léptékváltás* volt, az arányok és aránytalanságok billenékeny játéka (amelyet korábban a szürrealisták – köztük RENÉ MAGRITTE – is bravúrosan alkalmaztak). Röviden összegezve: Nagy Gabriella művészete a léptékváltások festészete, amelynek kulcsmozzanata a lekicsinyített, illetve felnagyított alakok, tárgyak és tájak mikro- illetve makrodimenzióinak egymás mellé rendelése, asszociálása és

kombinálása. Nagy Gabriella egy olyan világot hoz létre, amelyben minden magától értetődőnek tűnik, ám valójában semmi sem az, és mindez a léptékváltások és a motívumtársítások vizuális erejéből származik.

A fent leírtak nélkül szinte lehetetlen értelmezni Nagy Gabriella legújabb sorozatát, amelyben nemcsak médiumot vált, hanem új kompozíciós elvet is alkalmaz. Míg korábbi festményeinek termékeny abszurditása a léptékváltás bravúros alkalmazásából származott, addig a legújabb szénrajzokon az abszurditás forrása – paradox módon – éppen a léptékváltás hiánya. Ezúttal nemcsak egymás viszonylatában léptékarányosak az ábrázolt motívumok, hanem a képfelület egésze is léptékarányos. Minden életnagyságú és élethű, esetenként a trompe l'oeil hagyományait idézően valóságos.

Az életnagyságú ábrázolásban rejlő abszurditást, sőt szürrealitást a sorozat főműve demonstrálja a leginkább. A művész *Egy az egyben* megrajzolja szénrel egy 10 méter magas fenyőfát (*Egy az egyben, 2019*). A monumentális léptékű alkotást nemcsak a munkafolyamatban rejlő alázat és aszkézis, illetve a művészre mindig jellemző bravúros technikai kivitelezés, a finom foltsztruktúra egyszerre absztrakt és realista minőségei teszik lenyűgözővé, hanem a valóság-hű leképezés mögé bújtatott szürrealitás is.

Aki alaposan szemügyre veszi az alkotást, rádöbben, hogy a művész úgy ábrázolja a fenyőfát, ahogy azt senki se láthatta: nem egyetlen rögzített nézőpontból ragadja meg azt, hanem nézőpontok montázsát hozza létre, kicsit ahhoz hasonlóan, ahogy DAVID HOCKNEY montírozta egymás mellé a táj lefényképezett fragmentumait kifordítva/újragondolva a rögzített (emberi) nézőpontra kalibrált, enyészpontos perspektíva szabályait.



Nagy Gabriella
Egy az egyben, 2019, szén, papír © Fotók: Ein Ferenc

Nagy Gabriella nem alulról szemléli a fát, hanem mindig szemmagasságból (szintről szintre haladva lefelé, a lépcsőház ablakain kitekintve), és ezáltal a képen magán egy nem emberi nézőpontot hoz létre. Nevezhetjük ezt isteni nézőpontnak vagy legalábbis emberfeletti nézőpontnak? Jóllehet életnagyságú ábrázolásról van szó, a léptékváltás ezúttal mégis drámaibb és intenzívebb, mint a művész bármely korábbi alkotásán, hiszen szemtől szembe találjuk magunkat egy monumentális organizmussal, amely nemcsak térbeli, hanem időbeli kiterjedését tekintve is eltér az ember léptékeitől. Nagy Gabriella nemcsak a teret láttatja emberfeletti nézőpontból, hanem az idő múlását is. A fenyőfának saját tere és saját (élet)ideje van, amely esetenként évszázadokat fog át. Egy saját világot alkot, amelynek kapcsán csábító lenne a fák, a fenyőfák, és általában az örökzöldek archaikus és archetipikus jelentéséről beszélni, a világ- és életfák ikonográfiájáról, illetve a gyökerek és lombkoronák misztikus-szakrális jelentésrétegeiről. Ráadásul ebben az esetben a mű anyaga és médiuma is összefügg a fa motívumával: papír és szén, mondhatnánk, halott fa, amely az élet üszkös nyomait hordozza magán, mintegy a természet és az anyag vég nélküli körforgását is demonstrálva, önmagába záródó, tautologikus rendszert alkotva.

Nagy Gabriella gyakran ábrázol archetipikus motívumokat, számos alkotásán visszatérnek olyan hagyományos (mitikus) szimbólumok, mint a fa, a bárány vagy a bagoly, mégis veszélyes lenne megírni életművének ikonológiai értelmezését. A motívumok ugyanis rendszerint visszacsatolnak a hétköznapi életvilághoz, a művész legközvetlenebb környezetéhez és legszemélyesebb tapasztalataihoz.

A monumentális rajzon ugyanis nem a fenyőfa ideáltipikus képe jelenik meg, hanem egy bizonyos fenyő látható rajta. Az a fenyőfa, amelyet Nagy Gabriella mindennap lát lakásának déli erkélyéről, és ennyiben személyes életének része. A szénrajzokból álló sorozat egésze hétköznapi megfigyelések tanulságait hordozza, végső soron a művész legközvetlenebb környezetének, mikrovilágának és intim tereinek részleteit, töredékeit rögzíti: a kompozíciókon a művész lakásában, illetve annak környékén élő parányi élőlények jelennek meg, amelyek önmagukon túlmutató, mitikus és művészettörténeti asszociációkkal telítődnek.

Az almára szállt legyek a trompe l'oeil festészet antik toposzait idézik (*Hat alma*, 2019). Az ablaküvegre szállt légy hétköznapi motívumában pedig benne rejlik az illuzionisztikus festészet teljes története, a legyeket is megtévesztő, valóság-hű festményekről szóló antik művészetekdotáktól a nyitott ablakként értelmezett festmény reneszánsz koncepciójáig (*Déli erkély*, 2019). Ráadásul az ábrázolt tárgyak nemcsak roppant valóság-hűek, hanem életnagyságúak is. Ám az illuzionizmust és a természetességet ezúttal is relativizálja a művész éppúgy, mint korábbi tájképein: a valószerűen megrajzolt hangyák ezúttal geometrikus rasztert alkotnak (*140 hangya*, 2019), a szobanövények (a fenyőfa domesztikált alakváltozatai) pedig szabályos hatszögekbe szorulnak (*Ikebana 1-10*, 2019). A szimmetriák és aszimmetriák törékeny egyensúlyára épülő természetes világ mesterséges, konstruált – ornamentális – rendszerbe kerül: az organikus formákat ellenpontoszza a geometria. A mértani rend ugyanakkor – a művész szándékai szerint – az anyag és a természet mélyebb struktúráit is tükrözi: a hatszögek például bizonyos szénmolekulák (fullerének) alakzatait idézik.

Ahogy korábban a tájképeken, ezúttal is megjelenik a sorozat néhány darabján az ember, és ennek megfelelően a táj és a csendélet mellett felbukkan egy másik klasszikus műforma is: a portré. Ezúttal nem állatok arca válik emberivé, hanem a művész közvetlen hozzátartozói jelennek meg állatok társaságában: Szabolcs kuttyájukkal, Rozival (*Szabolcs és Rozi*, 2019), Nina pedig három molylepkével (*Nina 3 mollyal*, 2019), a természet

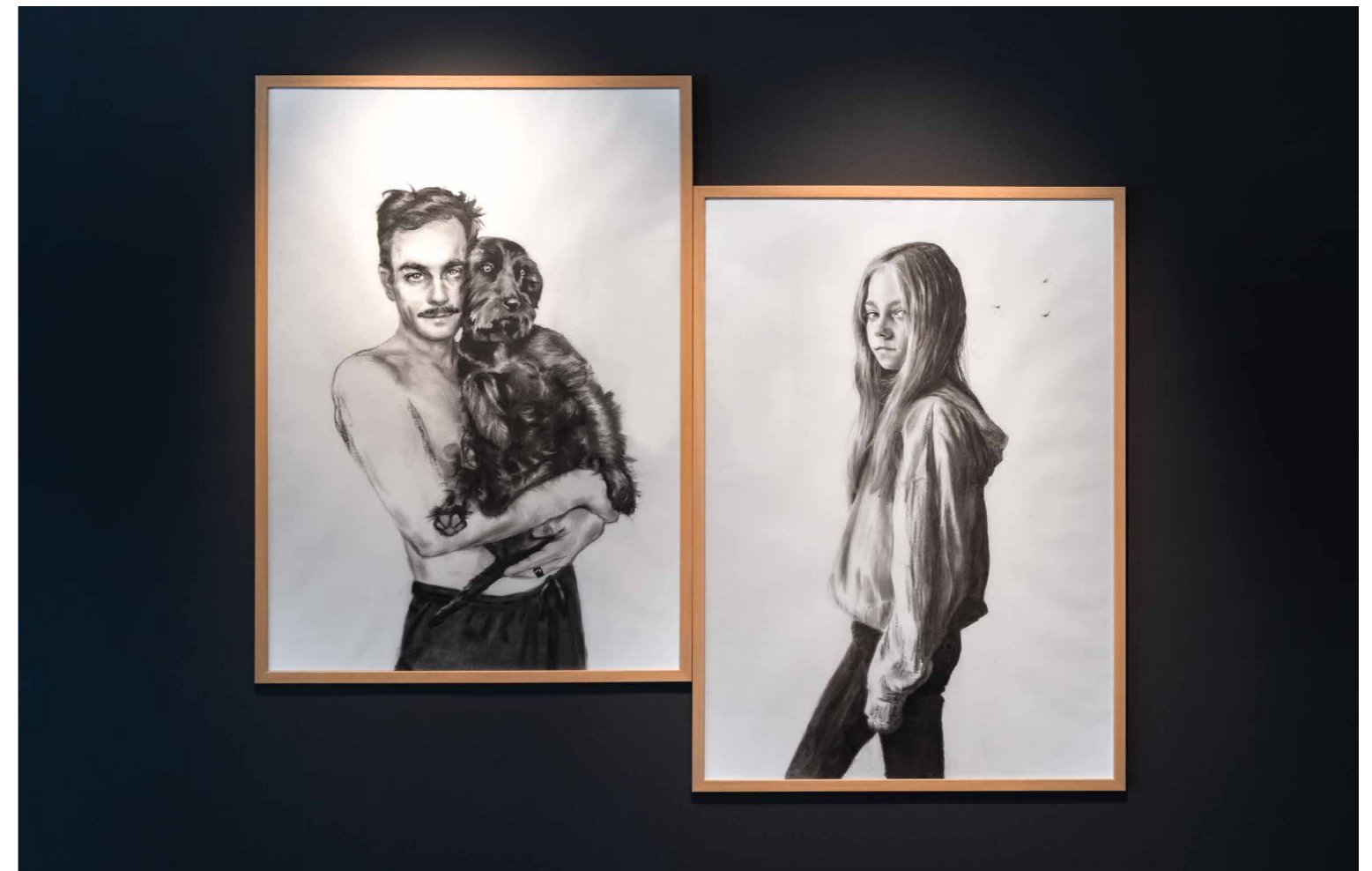
domesztikálásának, az ember és az állat együttélésének dilemmáira kérdezve rá. A családi portrék mindemellett roppant intímek és személyesek is.

A műcsoportot a művész önarcképe teszi teljessé (*Vonalas önarckép*, 2019). Ez az egyetlen mű, amelyen nem jelenik meg valódi élőlény. Mindössze az alma sematikus képe az okostelefon hátlapján, amelylyel a művész lefényképezi önmagát. Bal kezében széndarabot tart, amellyel vonalat húz a levegőbe, illetve a kép imaginárius síkjára (a „természetellenes”, balkezes tartás önmagában utal a kompozíció megrendezetségére, játékosságára). A művészt szemből látjuk, mintha keresztülnéznénk annak a képnek a síkján, amelyre épp rajzol. A kompozíció hasonlatos azokhoz a felvételekhez, amelyeken Pablo Picasso fénnel rajzol a levegőbe. Nagy Gabriella azonban szénnel húz egy csavarodó-tekerdő szalagra emlékeztető, spirális vonalat. A görbülő motívum korábban is megjelent az életműben. Ezúttal is önkéntelenül a DNS spirálformájára asszociálunk a vonal kapcsán, a szénalapú életforma mikro- és makrostruktúráira, amelyek mintegy körülölelik a művészt.

Eszünkbe juthat még egy művészettörténeti asszociáció is: REMBRANDT híres önarcképe, amelyet a Kenwood House-ban őriznek, és amelynek háttérben két enigmatikus körív jelenik meg. A körvonalak pontos jelentését lehetetlen megfejteni: egyaránt lehetnek világtérképek kontúrjai és a festői nyomhagyás indexikus jelei. Nagy Gabriella vonalat húz, és ezáltal teste beleíródik az absztrakt nyomstruktúrába. A művészi nyomhagyás mikéntjét, a tónus- és vonalrajz viszonyát vizsgálja, különböző ontológiai rétegeket ír egymásra és egymásba.

A leképezés, a formateremtés, az élet és a látvány nagy struktúráit, megfoghatóságát és megfoghatatlanságát, a fikció és a valóság viszonyát vizsgálja. Az élet képét és a képek életét. Művészete, bár szorongással teli, mégis az élet művészete. Akár úgy is fogalmazhatnánk, hogy legújabb művein nemcsak az *Életnagyságot*, hanem az élet nagyságát is felmutatja, „a részletek, a kicsiségek” monumentalitását, a hétköznapi élettapasztalatok makroszkopikus dimenzióit.

FEHÉR DÁVID az esszé írásakor Kállai Ernő ösztön-díjban részesült.



Nagy Gabriella

Vonalas önarckép, 2019, szén, papír © Fotók: Eln Ferenc

Szabolcs és Rozi, 2019, szén, papír | *Nina 3 mollyal*, 2019, szén, papír

