

AUREL CHIRIAC

Időben lebegve

Kerekes Gyöngyi Belső lépcsők című
kiállítása kapcsán



AUREL CHIRIAC (1951) Nagyváradi

Tat tvam asi – levelek, fa, papír, neonfény. Ezt a folyamatot járta végig Kerekes Gyöngyi, amikor a textilművészetről áttért a festészetre: maga az alkotó *Ez vagy te* címszó alá gyűjtötte az installációit, a *Cshándógya-upanisád* elhíresült mondását idézve, ami az ember és Abszolútum kapcsolatát hivatott kifejezni. Ezt a kapcsolatot követte és tanulmányozta aztán egész munkássága során. Egyik munkája, egy törött kereszt, rozsdaszín levelek és a fény, ami a növényvilágból ismerős áttetszőséget kölcsönzi nekik, tehát mulandóságra utal, éppen a *Fény* címet viseli, miközben egy másikkal, egy négy-szögletes alakzatba fogott kompozíciónak a középpontjában megint csak a keresztet találjuk, amit ezúttal réseken áttörő fénysugarak vetítenek a sötét alaptónusokra, a cím pedig ennek megfelelően *Sötétség. Fény és Sötétség* – festői és egzisztenciális szempontból egyaránt – az a két véglet, amelyek közé tételeződött Kerekes Gyöngyi művészete a kezdetektől napjainkig. A *Belső lépcsőfokok* tulajdonképpen azt az utat jelentik, amelyiken az *Ez vagy te* világából lehetett eljutni a mostani visszatekintőig, az *Ez vagyok én*-ig.

A *Herbáriumban* (ahol túlnyomórészt vegyes technikát találunk) a színek és a levegőssé tágult festmény világa még egyaránt a lét fénnel telítettségéről vall. A csírázás, szaporodás, megújulás eszméje rejtezik minden alkotásban. A levél mint a fotoszintézis fényszomjas boszorkánykonyhája, ahol a fény maga az éltető közeg, valahogyan logikus természetességgel nő ki a *Tat tvam asi* eszmissziójából. Sőt, a *Herbárium*, 9 már azt a nyers zöldet és égővöröset lobbantja elének, aminek intenzitása az egész mű kontextusát meglepő erővel hatja át, és ezt semmiféle szinkópa nem tompítja. Az *egyensúly keresése* sorozat minden bizonyosan a legdrámaibb, legzaklatotabb az összes közül. A festmények többsége *nehéz*, sötét, belső vívódásról, elmélkedésről beszél, egy *sophrosyne* (arany középút) kereséséről, amin átsejlik, hogy bizony a kezdeti nyugodt szemlélet jobbára elveszett. Majdhogynem melankolikus ellentétet találunk itt a színek könnyed áttetszősége és a szinte betegesen apokaliptikus vízió között.

A *változások* könyve mind technikai, mind pedig tematikai szempontból új kifejezőmódokhoz nyúl. A papír textúrája itt is lényeges szerepet látszik betölteni, de ugyanolyan jelentős az a folyamat, ahogy a színek elnyelik, kiegészítik, helyettesítik egymást. Az árnyalatok elárasztják egymást, túlcsoordulnak, folyékony felületeikből váratlanul tör felénk egy-egy jel vagy szimbólum. A folyékony és megtévesztően áttetsző jelleg uralja az egész ciklust. Semmi sem utal arra a szigorúságra, ami a legutóbbi évek művészetét jellemzi, gondolunk itt elsősorban *A csend képeire*.

Kerekes Gyöngyi képei közül némelyik eleve kör alakú, aminek saját többlétszimbolikája van. Valójában egy szimbolikaötvözetéről van szó, kezdve a tökéletességkonceptiótól az örök visszatérés jelképig, az egyediség eszméjétől a végtelenség ábrázolásáig, az idő vizuális megjelenítésétől a mágia fogalomköréig. Művészeti térmeghatározásként a kör ugyancsak sajátos jelentéstartalommal bír. Behatárol, anélkül hogy korlátozna. A kompozíciók mindig szabadok, nyitottak maradnak, kilépnek a keretből, új megközelítéseket vetítenek előre, minden alkotás képi világát további lehetőségekkel tágítva. A formaválasztás itt valójában kiszámíthatatlan, hiszen maga a kör nagyon ritkán szerepel Kerekes Gyöngyi festészetében, olykor (a háromszöggel társítva) felbukkan ugyan a *Változások* könyvében, de ez a sorozat az 1997–1999-es évekre korlátozódik. E tekintetben sokkal jelentősebbek a *Spirituális kertek* kör alakú akrilfestményei. A színeket még áthatja a fény: a 2009-beli 23-as számú kép egyike azon keveseknek, ahol az alkotó fehérhez, zöldhöz, kékhez, piroszhoz nyúl, ugyanakkor a kör alakú festmény belső terében is megtaláljuk a kört. Fent a kék szín mintegy

Kőrösvidéki Múzeum, Nagyváradi, 2020. november 12 – 2021. január 17.

elszabadultan szétáradva jelzi az eget, lent pedig a zöld ömlik el ugyanolyan parttalanul. A jelképpé tisztult táj megidézése ez (avagy annak is értelmezhető látványelemek kompozíciója), más kör alakú művek ugyanakkor hullámokra emlékeztetnek, levelekre vagy szellőrebbenesre, az első alkotási korszak leveles installációira utalva.

Az alkalmazott technikák az áttetszőség jegyeit viselik magukon, letisztultságra, a lét derűs érzésvilágára hangol(ód)nak, ehhez képest meglepő a hideg színek előnyben részesítése, főleg az utóbbi idők munkáiban, 2015-től errefelé. A *csend képei* vagy a *Noktürn* például a zöld és vöröseslila között tétovázik, s bár többnyire elkerüli a nyers kéket, gyakran torkollik kemény feketébe. Ez a színválasztás elsősorban a négyzet vagy négyszög alakú alkotások sajátja, ahol a művek négyzetekbe fogott, élesen elhatárolt képsíkokból-terekből építkeznek, ahol a színek világosan elkülönülnek, bár azért folyamatosan feleselnek egymásnak. A kompozíciók Piet Mondriant idézik (bár a színek elhatárolása pusztán a saját tónusaik tisztasága révén történik, nem fekete csíkok rácsozatában), de Brice Marden amerikai kortárs művész egyes alkotásait is (mint például a *Window* tanulmányt vagy a sokkal ismertebb *For Pearl*). Mondrian posztimpresszionizmusát és Marden minimalizmusát kifejezetten azért említjük, hogy Kerekes Gyöngyi festészetének időben, stílusában lebegő jellegét hangsúlyozzuk.

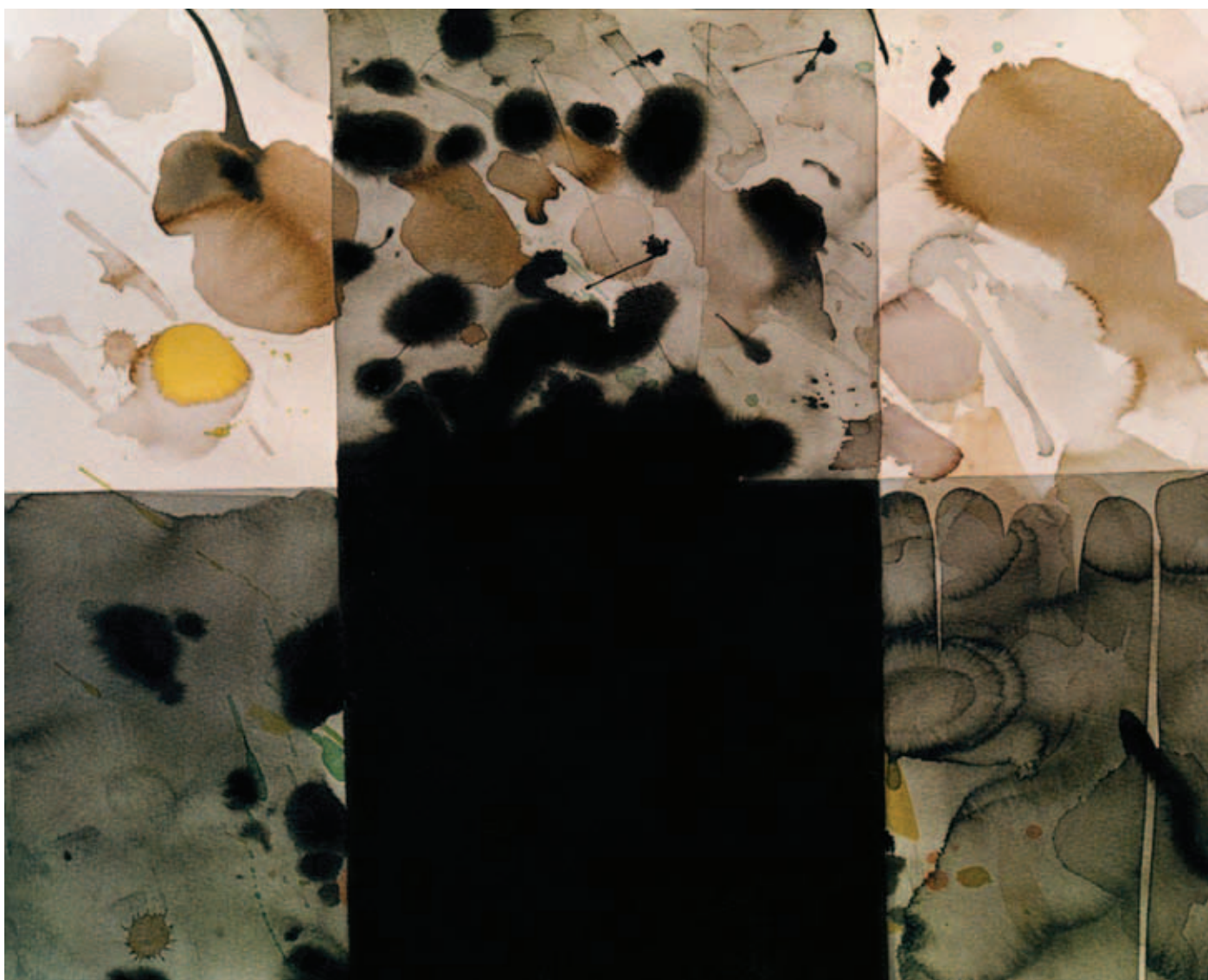
Ha netán megkockáztatnánk is valamiféle absztrakt expresszionista, konceptualista és minimalista stíluskeverék szerinti besorolást, még úgy sem lehetne végképp meghatározni Kerekes Gyöngyi művészetét, mert bár olykor szinte végletesen szigorúnak tűnik, a világgal, a képileg ábrázolt vagy sugallt érzelmekkel szembeni racionális magatartást mégis olyan kreatív spontaneitásnak rendeli alá, ami az értelmezésnek is tág teret nyit, a művek pedig pedig mintegy maguktól szuttognak mondanivalókat a néző felé. A kép világának behatárolása mindenekelőtt az ábrázoló jelleg teljes elutasításával történik. Az alkotások sosem tételeződnek a hagyományosan értelmezett esztétikai ábrázolásmódok kritériumai szerint, hanem szándékoltan önálló esztétikai tárgyak. Kerekes Gyöngyi minden festménye a háromdimenziós, valós tér és egy dinamikus tér közé ékelődik, a képzelet világából teremt egy látható, megszemlélhető valóságot. A festmény önmagában egy plasztikus esemény kivetülése, olykor a virtuális jelentéstérben, máskor a valóság szintjén. A *csend képei* egyenesen elutasítanak a négyzeten vagy négyszögön kívül bármilyen más ábrát vagy ábrázolási módot. Azt is mondhatnánk, hogy a velük való játék – a hideg színvilág hangsúlyai mellett – a gondolati sík, az eszmeiség architektúrájának végletekbe való eltolódása, és ebből születik meg aztán a belső elcsendesedés, a megnyugvás. Ezen alkotások mindegyike olyan nyugalmat áraszt, aminek hatása alól nem lehet kivonni magunkat. A képszerkesztés szigorú szabályrendszere és a megfontolt színek egyaránt azt az érzést keltik, amit a görögök egyetlen szóval neveztek harmóniának, elcsendesedésnek, békének (*eirene*), de semmiképpen nem illettek az *a-patheia* (apátia, szenvedélymentesség) kifejezéssel. Békéről, elcsendesedésről beszélünk, amelynek felszíne alatt azonban fojtott feszültség sejlik, az útkeresés szenvedélye, és miért is ne: egy visszafogott szomorúság. A világgal való megbékélés szomorúsága ez, bármilyen is legyen az a világ, és ebből a szomorúságból fakad aztán az ábrázoláskényszer már említett elutasítása is: a művész számára a világ szellemi síkon elviselhető (a letisztult formái – a négyzet, esetleg a kör – révén, illetve a színeiben), de nem viselhető el semmi, amit mindezekon túl láttat, pláne amit képvisel. A csend tekintetében a világ csak a mértani formák és a színek szigorát tudja nyújtani a művésznak. Azon túl pedig a szellemiség, a saját belső világ következhet. A *Spirituális kertek* majdhogynem húsz évet (2000–2020) felölelő sorozatának legtöbb darabja erről tanúskodik. Igaz, hogy a periódus első három évének néhány alkotásában még fellelhető a korábbi áttetszőség vagy elegáns, folyékony dinamika, már csak a technikában is, hiszen ezek nem akrilfestmények, hanem színes tussal készültek papíralapra. Viszont ahogy haladunk előre az időben, néhány kivételtől eltekintve, ahol fel-felbukkan még egy-egy piros hangsúly, és a kép világa kevésbé rendezett, a művészi perspektíva egyre szigorúbb, egyre jobban elvonatkoztat a valóság formaiságától. A belső terek egyre kifejezettebb fontosságot kapnak, egészen a valóságtól való teljes elszigetelődéssel, a festészet itt már egy sajátos vallomásformává válik Kerekes Gyöngyi számára, az önkifejezés eszközévé.

A festészet ma már Kerekes Gyöngyi lényének, szellemiségének szerves alkotóeleme. Nem hiába viseli ez a visszatekintő a *Belső lépcsőfokok* címet: a *Herbárium* érzéki színeitől a legutóbbi évek szigorú képi világáig, *Az egyensúly keresése* című sorozat tünékeny, gyakran monokróm szerkesztésmódján át (ahol fel-felbukkannak már a fekete négyzetek vagy négyszögek, mintha adott kép-



KEREKES GYÖNGYI, Egyensúly keresése VI., 1992

KEREKES GYÖNGYI, Egyensúly keresése V., 1992



elemeket rejtegetni kellett volna a néző szeme előtt, sajátos, belső és bensőséges szférákat biztosítva az alkotónak), Kerekes Gyöngyi viszonyulása a külvilághoz egyre jobban leegyszerűsödik, letisztult, ugyanakkor – valamiféle fordított arányosság révén – egyre komolyabb hangsúlyokat nyer a belső világ színjátékának a belső elbékélés jegyében történő kifejeződése, lassanként nyerve teret a külső világ rovására. A világegyetem már csak annyiban létezik, amennyiben a művész értelemmel telíti. Ennek az értelemnek és a belőle születő harmóniának a keresése jelenti Kerekes Gyöngyi festészetének a lényegét.

(Fordította: Mihály Ilona)



KEREKES GYÖNGYI, Belső lépcsők c. kiállítás, 2020–21, Nagyvárad (részletek)