

## Műelemzés – két szabadon választott mű összehasonlító elemzése



Mark Tansey: *Still Life* (Csendélet). olaj, vászon, 1982,  
157,5 x 116,8 cm



Erdély Miklós: *Váza virággal*. (Az eredeti tárgy kiállítva a műegytemi R kiállításon, 1970)

Mark Tansey *Still Life* (Csendélet) című képén bal oldalt egy festőállványt látunk, rajta egy virágcsendéletet ábrázoló festmény. Az állvány mellett két kis asztal található, mindkettő három lábú, a kisebbiken ecsetek vannak egy pohárban, a nagyobbikon semmi, ez feltehetőleg kerek asztal, valamivel díszesebb, elegánsabb, mint a másik. A kép jobb oldalán egy fiatal nő kukába szór egy vázából virágokat. Éppen azt a pillanatot látjuk, amikor a vázában már egy szál virág sincs, de még nem tűntek el a szemetesben; a kettő közötti utat, folyamatot jelenítette meg a művész. A nő blúzt, szoknyát, magas sarkú cipőt visel és kötényt, mely koszosnak tűnik. A hajviselete, öltözete az 1940-50-es évek stílusát idézi. A szobában nincs más tárgy vagy személy ezeken kívül, a fal is, padló is egyszerű, tiszta, dísztelen felület. Nem lehet pontosan meghatározni ezt a teret, ahol e tárgyak elhelyezkednek, leginkább egy nagyon steril, pedánsan rendben tartott műteremre emlékeztet. Mintha a festés utáni rendrakás folyamatának végét látnánk, amikor a kép már kész, az ecsetek elmosva vagy áztatva a poharukban pihennek, s a nő, aki a koszos köténye alapján festő is lehet, vagy akár szobalány, esetleg a virágcsendélet képzeletbeli festőjének rokona, felesége stb., kidobja a

modellül szolgált virágokat a kukába. De nem olyan biztos, hogy a virágcsendélet elkészülte után közvetlenül üríti ki a váza tartalmát; a csendéleten viruló virágok láthatóak, s ha ilyen friss még a modellként alkalmazott csokor is, miért kellene kidobni? Talán a kép (a képben) már régóta kész, s most száradtak el csak a virágok, tehát a csendélet megfestése és a csokor kidobása között akár napok, hetek is eltelhettek. Egyedül a nő több értelemben is festékesnek tűnő köténye bizonyítaná a legelső feltételezést; amennyiben ő a festőnő, aki épp most készült el a képével, rendrakás címén a virágokat is kidobja, s talán csak ezután gondol arra, hogy rendbe szedje magát is, levéve koszos kötényét.

Tansey festménye – ahogy minden más képe is – monokróm; vörösesrózsaszín árnyalatokból épül fel. Törekszik egy bizonyos látvány utáni pontosságra, akár azt is mondhatnánk, hogy realiztikus a megjelenítés módja, bár azt, hogy realista festő lenne, Tansey tagadja. Nincsenek fölösleges részletek, lényegre törekvő, szűkszavú, pontos „fogalmazás” jellemző a képre. A tárgyak egymáshoz képest való viszonyát, téri helyzetét szemléletesen jeleníti meg; a kuka és a nőalak van az előtérben, majd a festőasztalka, kicsivel mögötte-mellette az állvány a csendélettel, leghátul pedig az üres asztal, melyen feltehetőleg az a csokor állt, amit épp most dob ki a nő a vázából. A háttérben fal látható, bal oldala jóval világosabb, mint a jobb, s ez valami miatt természetellenesnek tűnik. Mintha túl erős lenne a fény, a tárgyak árnyéka is meglehetősen intenzív: nagyon erős napfény vagy reflektorfény okozhat ilyen hatást.

Szintén virágcsendélet témával foglalkozik Erdély Miklós *Váza virággal* munkája. A cím pontosan meghatározza a mű alkotóelemeit: egy valódi váza, benne egy igazi csokor virág, posztamensre állítva. A váza vöröses narancssárga, nincsen rajta semmi minta, csak egy ragasztott felirat, rajta: „Erdély M.”. Legalább 6-7 szál friss virág van a vázában, talán szegfűk (vagy részben szegfűk), zöld levelekkel, amivel a csokrokat szokták díszíteni. A *Váza virággal* először a műegyetemi R kiállításon szerepelt 1970-ben, más Erdély Miklós munkákkal együtt (*Tavalyi hó*, *Fiúingmervető*, *A szelídség medencéje*). Az 1998-as Múcsarnokban rendezett Erdély Miklós kiállításon újból kiállították e művet, a váza ugyanaz, mint az 1970-es R kiállításon, ez megfigyelhető az alábbi fotón (lehet, hogy eredetileg friss, de a fotón már száraz virágokkal):



Erdély Miklós: *Váza virággal*.  
(1998-as múcsarnoki Erdély Miklós kiállítás)

A váza virággal hagyományos festészeti műfaj, a csendélet tipikus motívuma. Erdély Miklósnál azonban nem festményként, egy váza és virágcsokor leképezéseként szerepel, hanem valóságosan, igazi vázaként és virágként. A művészettörténetben Marcel Duchamp állított ki elsőként gyárilag készített, de általa kiválasztott tárgyakat (*Forrás*, *Biciklikerek*, *Palackszárító*, *Fésű* stb.). Ezeket ready-made-eknek nevezte, a művészet sokkal inkább a kiválasztás gesztusában, a

koncepcióban rejlett, mintsem a tárgyak minőségében, hisz azokat nem is ő készítette. Kérdés, hogy Erdély Miklós művét lehet-e readymade-nek tekinteni. Duchamp az első readymade-ek után jóval, 1961-ben írja egy szövegében<sup>1</sup>, hogy a tárgyakat sohasem esztétikai alapon, jó vagy rossz ízlés alapján választotta ki, döntése vizuális közönyön alapult, ahogy ő fogalmaz, teljes anesztézián<sup>2</sup>. A readymade-ek fontos tartozéka volt időnként egy-egy kísérő mondat, mely arra szolgált, hogy a néző gondolatait verbálisabb régiókba terelje. Egyetlen readymade sem eredeti, hiszen a másolata ugyanazt az üzenetet közvetíti. Ez a megállapítás a *Váza virággal*-ra is igaz, hiszen Erdély műve maga az ötlet, hogy egy vázát egy csokor virággal posztamensre állítja; ez az aktus bármikor megismételhető, így az 1998-ban a Múcsarnokban kiállított *Váza virággal* semmivel sem kevesebb értékű, mint az 1970-es „eredeti”. Hogy mennyire igaz Duchamp többi, readymade-re vonatkozó megállapítása a *Váza virággal*-ra, arról lehet vitatkozni. Duchamp megengedő e tekintetben, olyannyira, hogy a világ összes festményét ún. „readymade aided”-nek („kísérett/támogatott readymade”) nevezi, illetve assemblage-nak is egyben, mivel a művészek gyárilag előállított festékekkel, késztermékekkel dolgoznak. Nagyon valószínű, hogy Duchamp maga szívesen sorolta volna readymade-ek közé a *Váza virággal*.

Természetesen ettől még vitatkozhatnak a művészettörténészek. Erdély Miklósnak egy hasonló munkája, a *Tavalyi hó* kapcsán (mely valóban tavalyi hó, egy termoszban – a hó nem látszik, csak a termosz) írja Szőke Annamária: „A műtárgy egy termosz, amelynek jelentése a cím által keltett asszociáció következtében túllép egyszerű readymade-funkcióján. A klasszikus meghatározás szerint a readymade kiválasztott, valóságos funkciójától elidegenített és művészi közegbe helyezett tárgy. Miben tér el ettől a termosz? Először is megőrzi eredeti tároló-őrző-hordozó funkcióját, és ezt a címe segítségével teheti, amelyet Erdély odamontírozott a termosz mellé. A két össze nem illő elem egymás mellé kerülésével a cím és a tárgy közötti feszültséget áthidalandó a nézőben önkéntelenül fogalmazódik meg a gondolat, amely mintegy a művész állításának látszik, hogy a termoszban tavalyi hó van. A cím funkciója azonban nem korlátozódik arra, hogy sejteti, nemcsak úgy magában áll ott a termosz, hanem őrzi is a tavalyi havat.”<sup>3</sup> Ha ezt a meghatározást vonatkoztatjuk a *Váza virággal*-ra, akkor kijelenthetjük, hogy – a termoszhoz hasonlóan – sem a váza, sem a virág nincsen valóságos funkciójától elidegenítve, ebben különbözik a Duchamp-féle readymade-ektől.

Talán legjobban tesszük, ha Erdély Miklóshoz fordulunk, vajon ő mit mond erről a műről, hova sorolja. Erdély konceptuális festészetnek nevezi: „...a *Váza virággal*, az valódi jellegzetes váza virággal, ez konceptuális festészet volt, a csendélet témára reagált.”<sup>4</sup> Természetesen felvetődik a kérdés, vajon miért mondhatta ezt Erdély, miért nevezi festészetnek a nyilvánvalóan valódi és nem lefestett tárgyakat.

A „konceptuális” részt még egészen könnyen megérthetjük és elfogadhatjuk. Az 1960-70-es évek körül ez a fajta fogalmi gondolkodás, az ötletet, koncepciót előnybe részesítő elv igen népszerű volt. Erdély egy interjúban azt állítja, hogy ő nem ismerte még Joseph Kosuth-nak az *Egy és három szék* munkáját, mikor ezeket a műveit készítette az R kiállításra: „Amikor elterjedt Kosuth-nak az a székügye, mindenki tautologikus műveket csinált. Ez volt akkor a koncept. Hiába kiabáltam, hogy ez módszer, hogy ez a dolgok hogyanja és nem a lényege. Az epigonokra az jellemző, hogy sohasem a dolgok lényegét, hanem csak a hogyanját értik meg. Én ezt úgy közelítettem meg, hogy a művészet tárgya a művészettel való foglalkozás, tehát hogy Kosuth ezt jelenítette meg. Mivel ritkán lehet egyidőben látni az ábrázoltat és az ábrázolatot, ennek megvolt a maga tudatmegzavaró hatása. 1971-

<sup>1</sup> Marcel Duchamp: Apropos of 'Readymades'. 1961. Digitális formában:

<http://members.peak.org/~dadaist/English/Graphics/readymades.html>

<sup>2</sup> Az anesztézia görög eredetű szó, 'érzéstelenség'-et, 'érzés nélkülség'-et jelent. Az orvostudomány is alkalmazza ezt a kifejezést, részben egy betegséget, a bőr érzéketlenségét értik alatta, mikor a páciens bizonyos testrészei nem reagálnak külső ingerekre, nincs fájdalomérzet erős irritáció hatására sem (pl. tűszúrás, forró víz stb.). Továbbá érzéstelenítést is jelent az anesztézia; az érzéstelenítés olyan eljárások gyűjtőneve, amelyek célja kikapcsolni a külvilágból érkező ingerek feldolgozását a központi idegrendszerben.

<sup>3</sup> Szőke Annamária Marcel Duchamp szimpozionon tartott előadása, ELTE esztétika tanszék, Budapest, 1987. Digitális formában itt: <http://www.artpool.hu/Duchamp/MDspirit/text/Szoke.html>

<sup>4</sup> Idézet Erdély Miklóstól. Peternák Miklós: *Beszélgetés Erdély Miklóssal, 1983 tavaszán*. in: Árgus, II. évf., 5. sz., 1991. 75-88.

ben ha nem is ilyen pregnáns formában, de én is csináltam hasonló célzatú művet. Az „R”-kiállításon én is kiállítottam egy vázát virággal, és ráírtam: Váza virággal. Utalás volt ez a festészet régi témájára – azt akartam, hogy ez a régi téma most jelenjen meg önmagában. S akkor még nem is hallottam, hogy Kosuth a világon van. Különben mikor csinálta ezt a székes művét?”<sup>5</sup>

Erdély munkája kétségtelenül festészeti kérdéseket tesz fel, a váza virággal semmilyen más művészeti ágban nem játszik fontos szerepet. Igaz, a posztamens jelenléte felidéz egy másik irányt, hiszen szobrokat szokás posztamensekre állítani. Szobrászati, festészeti és readymade jellegzetességek egyaránt megtalálhatók, mégis, nevezzük ezt konceptuális festészetnek, ahogy Erdély tette, hiszen abszolút festészeti problémákat vet fel. „...a *Váza virággal* című mű nyilvánvalóan a csendéletiségnek valamiféle végpontja, ha úgy tetszik, banalizálása. Ugyanakkor visszafelé is hat, mert megnézed ezt a valós vázát valós virággal, és nem a másik valós vázával, valós virággal hasonlítod össze, hanem a művészettörténeti hagyományban található virágcsendéletekkel.”<sup>6</sup>

Ugyan nem lehet kijelenteni, hogy ez a mű bármilyen vázával és bármilyen csokor virággal működne, például a nagyon speciális, esetleg mintás váza, vagy egy különösen egzotikus virág új, nem kívánt jelentésrétegekkel zavarhatná meg könnyen a nézőt, mégis valószínűleg nem a váza és a csokor milyensége számít elsősorban, hanem hogy váza legyen és csokor, a lehető legáltalánosabb (nem feltétlenül piros váza és szegfű, akár kék vázát és tulipánt is alkalmazhatott volna).

Térjünk vissza Mark Tansey képére, mely kétségtelenül festmény, s ugyanilyen kétségtelenül konceptuális festészeti munka. Ahogy Erdély műve is, a művészetről, festészetéről, ábrázolásról szól. Leginkább René Magritte gondolkodásával rokonítható, példának említhetjük Magritte *A képek árulása* (1926) c. festményét. Tansey képén a nő kidobja az „igazi” virágot és a festett ott marad.<sup>7</sup> De természetesen az „igazi” is festett, mégis, a festészet illúziókeltésének következtében bele tudunk helyezkedni annyira a leképezett térbe, szituációba, hogy azt nagyjából valóságosként is el tudjuk képzelni, s úgy beszélünk róla, mint valós térről (e dolgozat elején lévő leírás is ezt mutatja; valóságos tárgyak, személyek, cselekvési folyamatok említése része a képleírásnak). Magritte idézett képénél a „Ceci n'est pas une pipe” felirat pontosan utal erre a problematikára; ez nem pipa, hanem csak a pipának a képe.



René Magritte: *A képek árulása* (1926)

Tansey festményénél különösen érdekes megvizsgálni Platón festészettel kapcsolatos elméleteit. A virág és a váza ideája a valódi virág és váza formájában képződik le (ti. Erdély Miklós munkája), s ennek egy további leképezése a festményen szereplő váza és virág. Tansey-nél az „igazi” és a „festett” virág is festett. Platón felfogása szerint a festészet távolabb áll az ideák világától, mint a

<sup>5</sup> Idézet Erdély Miklóstól. Sebők Zoltán: *Új misztika felé*. Beszélgetés Erdély Miklóssal. Digitális formában itt: [http://arthist.elte.hu/Tanarok/Szoek/A/Kurzusok/2008/2008tavasz/Speckoll\\_texts/Sebok\\_Erdely\\_Hid.pdf](http://arthist.elte.hu/Tanarok/Szoek/A/Kurzusok/2008/2008tavasz/Speckoll_texts/Sebok_Erdely_Hid.pdf)

<sup>6</sup> Idézet Sebők Zoltántól. *Az utca művészete*. Németh Gábor és Sebők Zoltán beszélgetése a Bartók Rádió Művilág című műsorában. In: Új Forrás. Digitális formában itt: [http://www.jamk.hu/ujforras/0408\\_19.htm](http://www.jamk.hu/ujforras/0408_19.htm)

<sup>7</sup> William Wilson: *Still Life Asks Questions About the Nature of Art*. Los Angeles Times [http://articles.latimes.com/1997-06-30/entertainment/ca-8330\\_1\\_life-art-nature](http://articles.latimes.com/1997-06-30/entertainment/ca-8330_1_life-art-nature)

valódi dolgok, így kevésbé is magasztos, lévén az ember célja az ideák megismerése. (Ebből kiindulva feltehetőleg Platónnak jobban tetszett volna Erdély Miklós munkája, mint Tansey-é.)

A *Still Life* a művészet örök (?), legalábbis maradandó voltára is utal, mely szerint a képek elméletben tovább élnek, mint a valódi személyek – rengeteg művész munkáit őrzik több száz évvel a haláluk után is különféle múzeumokban. Ha a Tansey képen szereplő virágcsendélet nem kép lenne a képen, hanem egyszerűen kép, amin virág van, s modellje pedig valóságos virág és váza lenne, éppen mint Erdély Miklósé, a virág kép változata biztosan tovább maradna életben, mint a valódi (a vázáról már mindezt nem állíthatjuk biztosan). Így viszont, mivel Tansey festményén mindkét virágcsokor festett, s ugyanazon kép részei, így mindketten ugyanaddig fognak fennmaradni – hiába látjuk a fotószerű pillanatfelvételen az egyiket a kukába zuhanni, valójában sosem fog beesni a kukába, addig él és „lebeg”, mint csendélet-társa.

Ezen a ponton szükséges egy kicsit kitérni a csendélet műfajára. A Magyar Etimológiai Nagyszótár szerint a csendélet „élettelen tárgyak képen való ábrázolása”. Képzőművészeti szakszó a német *Stilleben* ügyetlen tükörfordításából. A német szó első tagjában ugyanis nem a *Stille* (‘csend’) főnév rejlik, hanem a *still* melléknév ‘mozdulatlan’ értelemben, tehát a mozdulatlanná dermedt élet ábrázolásáról van szó. A német szó mintája a holland *stilleven* volt, ezt követte az angol *still life* is, más nyelvek számára a francia *nature morte* (‘halott természet’) adott példát. Lásd még csendes.”<sup>8</sup> Tehát olyan képeket neveznek csendéletnek, amelyeken élettelen tárgyak szerepelnek. Ez a megállapítás nem egészen helytálló, hiszen számos példát találunk arra, hogy festett gyümölcsök, virágok között rovarok (légy, lepke) vagy épp madarak is megjelennek, a kutya sem kizárt. De tény, hogy emberi alak nem, vagy csak nagyon utalás szintjén jelenik meg (mondjuk egy pohárban tükröződve, lásd lent).



Csendélet részletek két különböző képről. Johann Wilhelm Preyer, 1838, Altes Nationalgalerie, Berlin

Mark Tansey képeinek *Csendélet (Still Life)* a címe, holott elég szembetűnően egy emberi alak is megjelenik rajta, nem rejtett mellékszereplőként, hanem éppenséggel ő a festmény egyik központi eleme. Ez nem felel meg a csendélet hagyományos műfaji kritériumainak; az olyan képeket, melyeken emberek szerepelnek és mellesleg a csendélet szokásos elemei is (virágok, gyümölcsök, használati tárgyak, egyéb élelmiszerek stb.), nem soroljuk a csendéletek közé, sokkal inkább zsánerképeknek tekintjük ezeket. Tehát a *Still Life* nem műfaját, hanem címét és tartalmát tekintve csendélet.

Miért lehet olyan kitüntetett szerepet tulajdonítani ennek a műfajnak a festészetben, miért tarthatja fontosnak két ilyen jelentős művész is, mint Erdély Miklós és Mark Tansey, hogy ezzel a

<sup>8</sup> Magyar Etimológiai Nagyszótár. Digitális formában:  
<http://www.szokincshalo.hu/szotar/?qbetu=c&qsearch=&qdetail=1671>

témával foglalkozzon? Ha azt állítjuk, hogy a csendélet élettelen tárgyak kompozíciójának ábrázolása és nem több, akkor kijelenthetjük, hogy ilyen jellegű képeket már az ókori görögök és rómaiak is festettek. Ismert történet Apellész és Zeuxisz festői párharca, a két festő azon vetélkedett, ki a jobb; Apellész egy olyan szőlőfürtöt festett, melyre rászálltak a madarak, Zeuxisz pedig egy függönyt, mely Apellészt is megtévesztette – kérte, hogy húzza el a függönyt, mutassa már, mit festett, nem jött rá, hogy a függöny festve van. Esetünkben a szőlőfürt és a madarak most fontosabbak, mint a függöny; e motívum végigkíséri a csendéletek történetét, ahogy a festői bravúr, kvalitás fitogtatása is; aki meg tud festeni egy olyan szőlőt (vagy virágot, vázát, bármi tárgyat), mely igaznak hat és megtéveszti a nézőt, az igazi festői talentummal rendelkezik (gondoljunk itt a trompe l'oeil festészet hagyományaira). Említhetjük a természet utánzásának alapvető művészeti elvét, mely szerint a festő feladata a természet formáit minél élethűbben ábrázolni – a reneszánsz esztétikai felfogás szerint nem lemásolni, hanem kiragadni a legszebb motívumokat és azokat társítani.

Bár a csendélet sokáig a vallási képhez, történelmi képhez, portréhoz és egyéb témákhoz viszonyítva legalul foglalt helyet (talán csak a tájkép került még ennél is lejjebb), bizonyos területeken, pl. Németalföldön a XVI. századtól elég népszerűvé kezdett válni, a polgári lakások elengedhetetlen kellékévé vált. Bizonyos feltételezések szerint – ha nem számítjuk az ókori görögöket és rómaiakat – az első csendéletet Jacopo de Barberi festette 1504-ben.<sup>9</sup> Ez egyben egy trompe l'oeil kép is volt.



Jacopo de Barberi, 1504



Herculaneumi „csendélet”, Kr.u. 62-79 közt

Érdekes volna tudni, mikor, ki festett először vázát virággal; feltehetőleg ez a kérdés is éppoly bizonytalan, mint minden „ki volt az első” jellegű kérdés, és talán nem is olyan lényeges. Tény, hogy a virág mint motívum éppen annyira népszerűvé vált a csendélet tematikában, mint a gyümölcsök, egyéb élelmiszerek – akár ezekkel együtt kombinálva. Mindenképpen a festő tehetségét bizonyította egy-egy ilyen kép, mintha névjegye lett volna.

A virág rendkívül sok jelentést hordozhat, lehet az élet, a fiatalság jelképe, vanitas-szimbólum, így átvitt értelemben utalhat az elmúlásra is, hisz a virágok nem sokáig maradnak üdék, de remény, szeretet és akár termékenység-jelkép is, kontextustól függően. A csendéleteken más tárgyaknak is lehet szimbolikus értelme, melyet manapság már nehezen tudunk pontosan megfejteni.

<sup>9</sup> Fogarassy Miklós: A csendélet – ma. In: Balkon, 2004/8. Digitális formában: [http://balkon.c3.hu/balkon04\\_08/04fogarassy.html](http://balkon.c3.hu/balkon04_08/04fogarassy.html)



Georg Flegel: Csendélet, 1630-35



Id. Ambram Bosschaert: Váza virággal, 1630

A virágcsendéletek ma is népszerűek, ugyanúgy díszei a modern otthonoknak, ahogy régen. Egy csokor virág mindenkinek tetszik, senkinek sem árt – virágot adni (akár valódit, akár festettet) pozitív gesztus, tisztelet, köszönet, hála, szeretet/szeretlem, kedveskedés kifejezése. Mivel annyira hétköznapivá, általánossá vált, ehhez a témához nyúlni egy művésznak valódi kihívás, minden erejét s főleg eszét össze kell szednie, hogy ne közhelyeset, giccseset alkosson, ha virágcsendélettel foglalkozik. E tekintetben parányi kétség sem merülhet fel a két elemzett mű, a *Still Life* és a *Váza virággal* kapcsán: a legkevésbé sem tekinthetők sem giccses, sem szokványos alkotásoknak, hanem rendkívül eredetiek, nem utolsósorban humorosak és sokat tesznek hozzá a festészet eme örök témájához.

A csendélet téma az impresszionistákig és Cézanne-ig nem változott jelentősen. XIX. század vége, XX. század eleje az az időszak, amikor már nem a minél realiztikusabb, trompe l'oeil-nek ható festésmód és nem a rejtett szimbolikus jelentés az elsődleges fontosságú ebben a műfajban.



Paul Cézanne: Virágcserepek. 1883-87

Cézanne-nál a jelentés nem magukban a tárgyakban, hanem a megoldás módjában, a színekben-formákban keresendő; nem fontos, hogy barackok vannak-e a képen, vagy épp egy hegy, s nem is foglalkozik azzal, hogy oly módon becsapja a nézőt illúziókeltésével, ahogy a régiak tették. A színek harmóniája, egymásmellettsége/kontrasztja, a kompozíció, a formák felbontása érdekli.

Ha mindezek után felidézzük Mark Tansey *Still Life* képét, beláthatjuk, hogy itt szó sincs olyan progresszív formái, színbeli kísérletezéséről, mint Cézanne-nál; színbeli olyannyira nincs, hogy szándékosan monokróm a kép, ami Tansey-nél egy tudatos választás, talán nemcsak azért, hogy legyen egy stílusjegye, amiről felismerik, hanem azért is, hogy ezzel is arra utaljon: ő egy konceptuális festő, nem a színek érdeklik, s nem is igazán a formák – megold mindent a maga módján realiztikusan, bravúrosan, de nem merül el a felesleges részletekben -, hanem mindenekelőtt a koncepció, az idea, olyan elméleti (filozófiai) gondolatok, melyek a művészet lényegére kérdeznek rá folyton-folyvást. Példának említhetjük más képeit is, hasonlóan komplex elméleti tartalmakkal: *A Short History of Modernist Painting* vagy a *Modern/Postmodern*.



Mark Tansey: *A Short History of Modernist Painting*, 1979-80



Mark Tansey: *Modern/Postmodern*, 1980

Mark Tansey és Erdély Miklós mindketten konceptuálisan gondolkodó művészek, akik másként, de hasonlóan eredeti módon közelítettek a (virág)csendélet témájához. Erdély műve felidézi a fejünkben elraktározott virágcsendélet-képeket a festészet történetéből vagy épp csak a nappali szobából, holott nem festett képet, hanem igazi vázát és virágot látunk. Semmilyen felszólítást nem kapunk arra, hogy itt festészetre kell gondolni, önkéntelenül indul be agyunkban ez a mechanizmus. Ez a mű az emberi gondolkodás működéséről, a szinte tőlünk függetlenül felidéződő asszociációkról is szól. Tansey képe nemcsak a csendeletekről, hanem a festészet működéséről is állít valamit általánosságban; a festményéről beszélve gond nélkül nekiállunk olyan szavakat használni, hogy „a festett kép az állványon”, „az igazi virágcsokrot kidobja a nő” – holott valójában se nő, se igazi virág, se állvány nincsen, senki nem dob ki semmit, mindössze egy rendkívül ravasz festménnyel találkoztunk, mely a gondolatainkat és a beszédünket is összezavarja.