

Palimpszeszt-játékok

Esterházy Marcell – Gerhes Gábor – Forgács Péter: *Jelentés*

SZÉPLAKY GERDA

Capa Központ, 2015. XI. 17. – 2016. III. 16.

Az írásbeliség kezdetén a papirusztekercsekről, illetve a pergamenkódexek lapjairól tej vagy titkos főzetek segítségével áztatták le az írást, ha azt akarták, hogy a hordozóanyagra új üzenet kerüljön. Az egyszer már megfogalmazott textusokat ilyenkor kiszorította egy újabb elmondásra váró történet, avagy egy újabb kano-nizálásra váró igazság. Így vette kezdetét kultúránkban a felejtés játéka. Majd megfordult a folyamat: a felső réteg törlését immár a megőrzés jegyében végezték el, jelentőséget tulajdonítva az emlékezésnek is. A felejtés-émlékezés, illetve az újrírás-visszakaparás ezen diszkurzív eseményében teremtődött meg a palimpszeszt alakzata, amely egymásra rakódott rétegeket rejt magában. Mai kultúránkban a jelentések palimpszeszteként viselkednek: sohasem pusztán a jelenből bontakoznak ki, hanem a múltból is, a különféle korok, az egymásra íródó textusok dialógusainak dekódolt jeleiből – egy adott szubjektum értelmezéseként. A *Jelentés* című kiállítás éppen ezt a jelenséget járja körbe: az egymástól elkülönülő értelemalakzatok nem vezethetők vissza egyetlen referenciára. Nincs egyetlen igazság.

Az egykori Ernst Múzeum épületében (mely Capa Központként maga is a jelentésírás szimptomatikus esete) tulajdonképpen három különböző kiállítást

látunk egymás mellett: három művész jelentés keresési kísérletét. Látszólag mindhárman a hatalom és az egyén viszonyrendszerét kutatják, jóllehet más és más perspektívában, ugyanakkor mindhárman saját személyes történeteiket mesélik. Különleges esztétikai élménnyé abban a pillanatban válik a kiállítás, amikor rádöbbenünk: a három különböző narratíva csak egymásba íródva tudja megfogalmazni a maga nagy kérdését, melyet mindazonáltal szándékosan nyitva hagy: hová tűntek az életünket orientáló igazságok? Mi segít a ma emberének eligazodni – akár a privát, akár a hatalmi szférában – itt a kelet-európai végeken?

Három, egymástól elkülönített tárlatot látunk, mégis egyetlen bevezetés fogad: *Forgács Péter* két videoműve. Ezek a művek szervesen kapcsolódnak a művész harmadik alkotásához, a *Pápainé és fiai* című installációhoz, csakhogy törést okoz a közbeékelődő Gerhes-tárlat. A videoművek együttesét ilyen módon szükségszerűen az egész kiállítás előszavaként kell értelmeznünk, és nem csupán a *Jelentés tulajdonítás* címmel ellátott Forgács-projekt részeként. Mindkét műben a művész családtagjai és barátai a szereplők, akik egy Kafka-levelemből olvasnak fel részleteket – ez adja a verbális narratívát. A törések és a mondatok ismétlése révén már itt is érzékeljük azt, ami a vizuális képsorokban még kifejezettebbé válik: a tér- és időpillanatok megszakítását, összekeverését, egymásba helyezését, azaz az idő- és téralimpszeszt létrejövetelét. A *Tudok én is nevetni* című videó egy végtelenített képspirál. Alapja az az 1982/83-ban forgatott

Foto: Berényi Zsuzsa

FORGÁCS PÉTER:
Pápainé és fiai, 2015



filmnyag, amelyet az alkotó egy későbbi, 85-ös filmnél (*Spinoza rükverc*) használt fel oly módon, hogy a képkockákat felnagyította, előmontírozta. A 2015-ös munkában ezt az anyagot továbbrétegelte: szétszedte elemeire, majd újra összeállította, de immár felborítva a kronologikus rendet, az időbeli szegmensek egymásra helyeződésének látványát teremtve meg. A másik videomunkában térben is egymás mellé montírozta a szereplőket.

Gerhes Gábor kiállítási projektje, a *Jelentésfelügyelet* is magánmitológiai akkorddal indít. Elsőként azzal a színpadiasan installált, falba épített műtárggyal találkozunk, egy herendi porcelántányérral, amelyen a gyermek Gerhes megfestett portréja látható (*A jelentéktelenség nagyravágyó igyekezete*). A tárgyért a művész a szocializmusban vezető pozíciót betöltő nagymamája kapta ajándékba egy – minisztériumi hivatalvezetőként az ellenőrzése alá tartozó – kerámiagyártól. A mű a privát emléken keresztül a kádárizmusban működő társadalmi gyakorlatokat reprezentálja: a hatalomhoz való viszonyt a pártállami hierarchia különböző lépcsőfokain.

A *Motherland* is pop artos objekt, de alumíniumból („magyar aranyból”) kiöntött csontdarabként szobrászati megfogalmazást nyer. Rajta feliratként a címadó kifejezés olvasható. A magává az üzenetté lényegülő médium a nemzeti identitás kérdéseit feszegeti („anyaföld”), s látszólag evidens választ kínál. Ugyanakkor ez az üzenet telítődik a vizuális metaforához kapcsolódó jelentésrétegekkel is, melyek új kontextusokat nyitnak fel: a csontdarab egyaránt értelmezhetővé válik hivalkodó dísz tárgyként, szakralitást hordozó ereklyeként vagy nevelés trófeaként. Ekként megnevezhetetlen tárggyá lényegül, mely fölött a jelentések ide-oda mozognak.

ESTERHÁZY MARCELL:
Cui prodest, 2015



foto: Berényi Zsuzsa

Az elmozdulást szó szerinti értelemben is megtapasztaljuk *A négy elem – Az erő a szépség útja* című videóban, amely Adolf Ziegler triptichonját (Hitler egyik kedvenc művét) parafrázeálja. Gerhes az eredeti, a giccs közérthetőségéből táplálkozó mű jelentéstartalmait nem számolja fel, azonban megkérdőjelezi azokat a mozgóképes eszközök révén. A festményt élőképként rendezi be: nem fotót, hanem majdnem mozdulatlaná dermesztett filmet nézünk. Az élő, mezítelen modellek és a körülöttük lévő tárgyak

alig észrevehető mozgásba lendülnek: repdes a műfáklya lángja, meglibben a lepel, a haj, remeg a fej és a váll. Mindeközben az élet négy alapelemét szimbolizáló attribútumok is kicsúsznak az alól, hogy örökkévalóként állítódjanak be, ahogyan az értékek is kitérnek a diktátum felügyelete alól.

Ugyanez valósul meg az *Érzelmek monokulturája – A szavak helyes használatának helyreállítása* című alkotásban a képszavak esetében. Az alkotás Viktor Klemperer *A Harmadik Birodalom nyelve* című művére reflektál. A zsidó származású drezdai professzor a náci hatalomátvételt követően készített ironikus feljegyzéseket naplójába a kialakuló terror jelenségeiről, pontosabban arról, miként lehet egy társadalom „tudatát” megszállni a szavak jelentésén keresztül. A nyelv a legfőbb kommunikációs-manipulációs eszköz, ahhoz, hogy hatékonyan működjön, hogy a tömegek számára is értelmezhető legyen, minél szegényesebbé kell tenni: a referenciális tartalmat meg kell fosztani a lehetséges, de nem kívánatos jelentésalakzatoktól. Ezért kell megteremteni a nyelven keresztül a monolit hatalmi struktúrát is reprezentálni képes egyhangúságot. Gerhes mindezt kritikai attitűddel reprezentálja. Az 54 darab feketére festett, szorosan egymás mellé helyezett üvegtáblán Klemperer művének egy-egy meghatározó kifejezése olvasható: több nyelven. És a többnyelvűség – vizuális leképezése ennek a különböző tipográfia alkalmazása – megfosztja a szavakat az egyhangúságtól, melyek így elmozduló jelentéseként tárulnak elénk.

Ahogyan minden egyes szavunkra, úgy magára a „jelentés” kifejezésre is igaz, hogy a különböző nyelveken, a különböző kultúrákban más és más értelmet nyernek. Az angol „meaning” szó nem tartalmazza azokat a jelentésrétegeket, amelyek a diktatúrában hosszú ideig élő társadalmak nyelveiben hozzáadódott. Jelentést a diktatúrában a sebezhetősége révén elcsábított, megszarolt, erkölcsileg megrontott egyén írt, aki a hatalomtól felhatalmazást kapott arra, hogy a másik privát életének, élete egyes mozzanatainak jelentőséget tulajdonítson. Forgács Péter egy egész termet betöltő installációja ezt az elnyomó hatalommal való együttlétezését mutatja be egy nő életén keresztül. A közel ötszáz darabos privát fotógyűjteményből kibontakozó képi narratíva főszereplője a videoművekben már megismert édesanyja, Avi-Shaul Bruria, beszerzési nevén: „Pápainé”.

Pápainé két fia évtizedekkel később szembesült a szeretett személy „árulásával”. Művészként őket ez a saját identitásukkal való szembenézésre kényszeríti. Ezért kaparják vissza és írják újra azt az 1975 és 1986 közötti időszakot – családjuk, barátaik, közvetlen környezetük privát történelmeként –, amelyben az anya a III/I-es ügyosztálynak dolgozott. Saját múltjukat kell újraértelmezniük és új jelentéssel felruházniuk.

A szembenézés „Pápai Péter” a *Jelentés tulajdonítás* című projekten keresztül, „Pápai (Forgács) András” pedig annak a regénynek a megírása révén hatja végre, amely – afféle talált tárgyként – helyet kapott a tárlaton is. Az *Élő* kötet nem marad című regény elbeszélő főhőse a fiú, aki a szeretetét nyilvánvalóan nem tudja felszámolni, ezért bár a bűnt elkövető ügynököt és a bűnre kényszerítő rendszert egyaránt vádolja, az anyát valamiképpen mégis fel kell mentenie,

és ezt csak vallomásos keretek között tudja megtenni. Vallomásnak tekinthető a monumentális fotóinstalláció is. S ahogyan az irodalmi, úgy a képzőművészeti reflexió sem a történelmi kor felmutatása felől ragadja meg Pápainé történetét (habár a III-as ügyosztály hivatalos dokumentumairól készített fotók is megtalálhatók a falon), hanem a személyes élet felől, amelybe a hatalom aljas módon beavatkozott. A mű éppen arra mutat rá, hogy maga a beavatkozó gesztus, a hatalom és az egyén közötti távolság felszámolása az, ami a diktatúrákban elrabolja az emberektől a saját életükhöz való jogot. Alighanem ezért hajtja végre ezt a beavatkozó gesztust a fotókon a művész is, mégpedig visszafelé: „beleront” az élet korábban szépek tetsző, idealisztikusan megörökített pillanataiba, belerajzol, áthúz, kitöröl – végső soron nevetségessé tesz. Vagy nevetést mímel. Ám ez a nevetés sokkal inkább perlekedésként, kétségbeesésként vagy, azt is mondhatnánk, sírásként visszhangzik.

A jelentések szüntelenül újrairódnak. *Esterházy Marcell Jelentésselolás* című projektje ezt a jelenséget járja körbe. A *Propaganda* című műben az alkotó 50-es és 60-as évekbeli diafilmeket használ fel, de a diafilmekből csak a manipulatív mondatokat őrzi meg (mind a stilisztikai, mind a tipográfiai sajátosságokat megtartva), a dekoratív képi tartalmat negligálja. Maradnak a propagandisztikus üzenetek – fekete plakátok aljára hófehér betűkkel felírt mondatokként –, melyek azonban korántsem az egyértelmű üzenetek megfogalmazását célozzák, ellenkezőleg, a gazdag jelentéstartalmakkal felruházott, múltbeli idézetek mintha szánt szándékkal állítanák nehéz hermeneutikai szituáció elé a befogadót, őt magát is jelentésselolásra kényszerítve.

„Majd egyszer egy írás ezen a ponton fog befejeződni” – ez a fakéregre írt mondat egy másik műalkotáson olvasható, reflexió gyanánt a művész részéről édesapja egy korábbi művére, amelyben ő Roskó Gábor egyik korábbi rajzára reflektált, aki pedig szintén valaki más korábbi munkájára reflektált stb. Esterházy Péter megidézett szövegét a következő mondattal fejezte be: „Majd egyszer egy írás ezen a ponton fog elkezdődni.” A művészek egymásra való reflexiója palimpszesztiként viselkedik. De itt különös szituáció teremődik: a fiú sajátítja ki az apa örökségét. Avagy, amit az apa elkezdett, azt a fiú fogja befejezni. A jelentések átírásának, megváltoztatásának szándékolt dimenziója mellett azonban mindig van egy uralhatatlan réteg is, amit mintegy a sors, a véletlen idéz elő. Nevezetesen: Esterházy Marcell a szülei kertjében álló jegenyefa törzsébe véste bele a saját mondatát, amelyről a fotót készítette. De nem számolt előre azzal a ténnyel, hogy a mű kiállításának idejére az édesapja megbetegszik, s így az általa kódolt jelentéstartalom szándékolatlan vonatkozásokkal telítődik.

Mint ahogy a három művész sem számolhatt előre azzal, hogy projektjeik egymás mellé helyezése révén milyen jelentéstöbblet szabadul fel a kiállításon. Hogy privát történeteik és az azokon keresztül reprezentált társadalmi-politikai narratívák miképpen olvadnak össze egy közös múlttá és egy közös jelené. Hozzátehetjük: a három művész művekben megnyilvánuló, erőteljesen konceptualista, illetve intellektuális jelenléte aligha bírt volna el egy erőteljes kurátori jelenléte. Muci Emese nem is törekedett erre: megfontolásaival háttérbe húzódott, s pusztán arra vállalkozott, hogy az egyes alkotásokat minél autentikusabb tér- és műkapcsolatokkal vegye körül.

De mi is a hiányzó jelentés(ek) jelentése? A kiállítás roppant ironikus megfogalmazásokon keresztül vezet el a válaszhoz, ami, mindazonáltal, kérdés marad. Ha nincsen többé abszolút igazság, mely eligazítást adhatna, akkor a világról alkotható ítéleteink referencia nélkül maradnak, s a szavak elveszítik biztos jelentésüket. És nemhogy azt nem tudjuk, miképpen találhatnánk meg újra az elveszett Jelentést, hanem azt sem, hogy egyáltalában elveszítettünk-e bármit is.

foto: Berényi Zsuzsa

ESTERHÁZY MARCELL:
Propaganda, 2015

