

fogó nevű termék (a teremben is megtekinthető) promóciós honlapján a jelenség tudományos magyarázatát is megtaláljuk – idézem – „A víz, a mosószer és a hő hatására mosásnál a szennyeződések mellett a színek is kioldódhatnak a szövetből. A kioldott színek és szennyeződések negatív töltésűek, így visszapatadhatnak a pozitív töltésű ruhára, így elszűrhetőek vagy foltossá tehetik azt.” Ám a tudományos magyarázat ezen a vidéken sem ér semmit szemléltetés nélkül: ábrák és filmek, piktogram-parancsok igazítanak el a háztartási kozmológiában. Ezekre a tananyagokra támaszkodunk a szenny szküllája és a mosási baleset karúbdisze közötti életfogytig tartó egyensúlyozásban. Eperjesi Ágnes gyakorlati szintana magába foglalja tehát a háztartási alkalmazásokat is, a tudásnak ezt a talán kevésbé tekintélyes, de nem kevésbé rejtélyes és szabályozott területét. Mi tagadás, néha csetlik-botlik ezen a tájon, például amikor a ruhasztévalogatás piktogramját megduplázza, negatívba fordítja, és kissé elcsúsztatja, s így értelmezhetetlenné teszi az instrukciót. Ebből bizony baleset lesz.

3.

Fehér alapon fehéreköpenyes nő kitergeti a szennyest. Bele a képünkbe. És állunk szakértő szemmel, nevetgélve és zavartan, mert nincs az a videó és nincs az az installáció, de még csak fotó, sőt fotogram sem, ami olyan intim viszonyban volna tárgyával, mint egy levetett ruha a testtel. Belenyomódik a formája, beleivódik a szaga, áthatja a melege, beszennyezi a kosza. A steril környezetben, a laboratórium és a kiállítótér fehér kockájában élénk tolakodnak ezek a színes ruhák, a szabálytalan formák és materiák, a hordástól kinyúlt magenta póló, a sarkán elvékonyodott haragoszöld harisnya, a csíkos zokni. Valaki ruhái. És már repülnek is a mosógépbe, a kameralencse alá, azúrszínű folttá válnak, képpé lesznek, megtisztulnak, bepiszkolódnak, újjászületnek, elhasználódnak. Mindig így volt, mindig így lesz.

Zemplén Gábor

Semmi a szín alatt^{***}

■ A közvetlenséget hangsúlyozza és egyben kritikai az a hagyomány, amely felől legkönnyebben értelmezhető számomra EPERJESI ÁGNES fotogramjai, valamint a prizmán keresztül készített fényképei. A közvetlenség jelenik meg készítésükben: a fotogramok a közvetlenül rájuk helyezett tárgyak árnyékait és lenyomatait őrzik – legyenek azok Moholy-Nagyot idéző háztartási eszközök, színes műanyag csövek, vagy akár a nagyító tubusa –, míg a prizmával először ismerkedő és kíváncsian beletekintő szem helyébe a fényképezőgép objektívja kerül. A közvetlenség tehát nagyon materiális, hangsúlyos, már-már túlzó módon illesztődik be egy olyan kultúrtörténeti hagyományba, amely legalább a 18. század végéig nyúlik vissza.

Ez a hagyomány „reakciós” és ideológiaként az ideológiáktól való megszabadulást hirdeti. Ahogy Keats *Lamia*-jában írja: „...Nem száll-e varázs, / Ha hozzáér hideg gondolkodás? / Roppant szivárvány volt egyszer az égen: / szövetét tudjuk – számontartja régen / a mindennapi dolgok lajstroma -. / Angyal-szárnyat lenyír a filozófia, / rejtélyt szabályba tör, s szellemlakott / eget kifoszt és kincses gnómlakot...” (Nemes Nagy Ágnes fordítása)

A bűnös a modernnek filozófiája, vagyis a tudomány mindent értelmezni és kiszámítani igyekvő démona (mint Blake Urizen-je), amely a csodákat a mindennapi dolgok lajstromába veszi fel, az áldozat pedig (akinek vesztét politikai célokra is fel lehet használni) a szivárvány, amely a csodásan egyszerű magyarázat hatására megszűnik csodának lenni. Az elkövető Newton, és a tárgy, amellyel az isteni szövetség szimbólumát az emberi leleményesség szimbólumává teszi, a prizma. A hős fegyvere a 17. század elején még csak „bolondok mennyországa” (Fool's Paradise) volt, de a 18. századtól a racionalitás szimbólumává vált, és maradt azóta is, ahogy pl. Brooke Noel Moore és Richard Parker *Critical thinking* kötete-

inek számos kiadása címlapján a fehér fényt színekre felbontó – analizáló – prizma jelképezi a kritikai gondolkodást. A Trinity College Newton szobra prizmát szorongat, az ifjabb Giovanni Battista Pittoni (1687–1767) allegorikus képén (*An Allegorical monument to Sir Isaac Newton*, 1727–1729) az Owen McSwiney megbízásából (brit hősökről velencei festők által) készített képsorozaton a gigantikus templombelsőben központi helyen szerepel a prizma. Newton óta mondjuk hét színűnek a szivárványt, és a hét szín a 18. századi természetkölteményekben is megjelent (pl. James Thomson vagy Richard Savage verseiben).

A bűntett azonban nem maradt megtorlatlanul. Newton és a prizma révén „érthetővé”, uralhatóvá, reprodukálhatóvá tett szivárvány nem csak Keats-et, hanem idősebb kortársát, Coleridge-t is felbőszítette. Így ír 1817. július 17-én Tiecknek: „Izgottan várom a matematikusok ellenvetéseit Goethe *Farbenlehre*-jével kapcsolatban... Be kell vallanom, hogy Newton álláspontja, egyrészt miszerint a fény *sugár* fizikai, szinodiális egység, másrészt, hogy hét körülhatárolt létező koegzisztál (mily copula által?) ebben a komplex, de felbontható sugárban, harmadrészt, hogy a prizma pusztán mechanikus szétválasztója ennek a sugárnak, s végül, hogy a fény, mint mindennek eredménye = konfúzió; mindig és már évekkel azelőtt, hogy Goethéről hallottam volna monstruózus *fikciónak* tűnt¹.

Az ellenállás élharcosa Goethe, aki az elsötétített szoba és objektíválás helyett – Eperjesi fényképezőgépének lenscséjéhez hasonlóan – átnéz (és *átlát*) a prizmán, a szubjektív kísérleteket hangsúlyozza, a jelenségekre irányítja a figyelmet – miközben végig kritikai marad. Ahogy már az első színelméleti írásokban írja (*Adalékok az Optikához*, 1791-2²):

§10. „Mindenki számára ismert, hogy egy nagyon elmés ember több mint egy évszázaddal ezelőtt foglalkozott ezzel a témakörrel, jó néhány tapasztalatot szerzett, majd felállított e tudomány mezején egy tant, akár egy erődítményt, és egy befolyásos iskolán keresztül arra kényszerítette az utána jövőket, hogy csatlakozzanak e szemlélethez, ha nem akarják magukat annak a veszélynek kitenni, hogy teljesen ellehetetlenüljön helyzetük.”

Aki prizmához nyúl és művészete részeként átnéz azon, önkéntelenül is kapcsolatba kerül

¹ Griggs, L. (szerk.): *Collected Letters of Samuel Taylor Coleridge*. Clarendon Press, Oxford, 1959, 4. kötet, 750. o.
² Goethe, J. W. von: *Adalékok az optikához*. Kiadatlan fordítás, kéziratban. Fordította: Benedek Róbert.

*** A Nessim Galériában elhangzott megnyitó szöveg szerkesztett változata (Eperjesi Ágnes: *Semmi a szín alatt*. Nessim Galéria, Budapest, 2009. 05. 05 – 06. 05.)

a racionalizmust elutasító radikális empirizmus hagyományával:

514. „Ezek a nehézségek csaknem bátortalanná tettek volna, ha nem gondoltam volna át, hogy az egész természettudomány alapjául *tiszta megfigyelések kell szolgáljanak, hogy ezeknek egész sorát lehet tenni bármiféle továbbiakra való tekintet nélkül*, ... Ezzel a meggyőződéssel határoztam el, hogy a fény és a színek tanának fizikai részét minden másra való tekintet nélkül vizsgálom meg, és egy időre úgy teszek, mintha abban még sok minden kétséges, sok minden felfedezésre váró volna.”

Eperjesi kiállításának címe, *Semmi a szín alatt* szintén köthető a dac, a tagadás, a fenomenális-hoz való ragaszkodás, a figyelemfelkeltés (protestálás?) hagyományához.

Bár a kritikai hagyomány legkönnyebben a prizmaképeken látszik, a fotogramok színes árnyékaiban is felsejlik. Goethe a szubjektív prizmakísérletek (1791-2) után, felbőszülve Benjamin Thompson (Rumford grófja) azon kijelentésén, hogy a színes árnyékok optikai illúziók, ezek vizsgálatával foglalkozott (1794), majd így fakadt ki: „Istenkáromlás [Gottes Lästerung] azt állítani bármiről, hogy optikai illúzió”.³

Ahogy a prizmaképek Goethe-re, úgy a fotogramok Moholy-Nagyra utalnak, aki ugyanahhoz a radikális fenomenalista és egyben kritikai hagyományhoz sorolható *Az anyagtól az építészetig* című munkája alapján: „Az embert a tradíciók, a tekintélyi elvek uralma megfélemlíti. Bizonyos élményterületekre már egyáltalában nem is merészkedik. Szakember válik belőle. Élményei már nem eredendők. Szüntelen harcban állva ösztöneivel, a külsőleges ismeretek úrrá lesznek rajta. Belső biztonságérzete elsorvad. Már nem lehet többé a maga orvosa, sőt a saját szemére se bízhatja magát. A szakemberek – mint valami hatalmas titkos szervezet tagjai – elhomályosítják az utat azok felé a sokoldalú egyéni élmények felé, amelyek egészséges funkciók alapján lehetségesek, sőt amelyeket a biológiai centrum egyenesen megkövetel.”⁴ Számomra ez a kulturális hagyomány adja azt a háttérrel, ahol Eperjesi képei különös játékba kezdenek a befogadóval. Mert egyénileg dől el, hogy mi számunkra a közvetlen. A „közvetlen” jelenség, mint a színes csövek kapcsolódása a fotogramokon, vagy a szubtraktív és additív színkeverés izgalmas játéka, ahogy a kép leg-

3 Goethe, J. W. von: *Die Schriften zur Naturwissenschaft*, herausgegeben im Auftrage der Deutschen Akademie der Naturforscher (Leopoldina), Weimar, 1947-. LA I, 3: 93.

4 Moholy-Nagy László: *Az anyagtól az építészetig*. Corvina, Budapest, 1972, 10. o.



EPERJESI ÁGNES
Prizmakép, 2007, színes fotó, 50 × 60 cm

világosabb színeit a legsötétebb (egymásba dugott) csövek adják. A tárgyak színes árnyékait és formáit nézzük vagy a „közvetlen”, első élményünket, az allúziót Moholy-Nagy fotogramjaira? A prizmán át látott világ furcsa, szabályszerű, de nem geometriai sávjain pásztáz a tekintet – vagy az itt felvázolt kultúrtörténeti hagyományra gondolunk? Röviden: az elmélet felől nézzük a képeket, az angyalszárnnyat letörő filozófia lencséjén/prizmáján át, vagy a jelenségek csalóka közvetlenségén keresztül?

A kérdés nem csak az alapvető befogadási attitűd felmérése, amelyet a mi történetünk éppúgy befolyásol, mint a kiállítási gyakorlat (gondoljunk csak Greenblatt resonance/wonder dichotómiájára), hanem annak az immár kétszáz éves, a romantikában gyökerező hagyománynak a megítélése is, amely a „jelenségek megmentése” érdekében ideológiává tette az ideológiáktól való megszabadulást, dogmatikusan dogma-ellenes – és egyben szédítően reflexív – volt. Ez a játék azonban már nem is a művekről, hanem a befogadóról szól – és nem utolsósorban az alkotóról. Mi elhiszük-e, és ő elhiszi-e, hogy lehetséges a nyugati mentalitás alternatívája Nyugaton? A „közvetlen” elérhető-e vizuális médiumokon keresztül, a színek játéka állíthatja-e azt, hogy „semmi a szín alatt”?

Bán Zsófia

A megfigyelő színeváltozásai***

■ Történet: Két kiegészítő szín megy a sivatagban. Egymás felé haladnak, nem tudnak róla, csak persze titkon remélik. Az ember, akkor is, ha momentán komplementer szín, mindig remél. Hogy szembejön egy másik szín, amelyik épp az ő kiegészítője. Egy olyan, amelyikbe jó beleolvadni, egy olyan, amelyikben jó elveszni, elszürkülni, csaknem eltűnni. Teljesen nem, mert a szürke persze nem semmi (akár pestiesen szólva is!), nem a semmi, hanem éppenhogy a sokféle valaminek a letéteményese; olyan, mint mondjuk az Operaház ruhatára premier-

*** A Székesfővárotról elhangzott megnyitó szöveg szerkesztett változata (Eperjesi Ágnes: Rövid ima. Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár, 2009. 05. 09 - 09. 20.)