

Miklósvölgyi Zsolt

## Az arc éthosza

## Forgács Péter: „Col tempo” – a W.-projekt

Ernst Múzeum, Budapest

2010. január 16 – 2010. március 14.

„Az arc nem enged birtoklási vágyamnak, hatalmamnak. Az epifániájában, a kifejeződésében a még megragadható érzéki a megragadással szembeni totális ellenállásba fordul. [...] A kifejeződés, melyet az arc hoz a világba, nem egyszerűen hatalmam gyengeségét, hanem a hatalomra való képességemet teszi próbára.” Emmanuel Lévinas

■ Arcmás. Az Én arcom és a Másik arca. Nézem a Másik ember arcát és tudom, hogy eközben a saját arcom is látható a Másik számára. Az arc ugyanis mindig többes számra utal. Az arc mindig a Másik; a saját arcom mint a Másik másíka. Ha a tükörben a saját arcomat nézem, akkor is csupán úgy tekinthetek rá, mint a Másik tekintetének egy lehetséges tárgyára, hiszen ekkor magamat is mintegy kívülről, azaz Másikként szemlélem. Minderről JOHANN CASPAR LAVATER svájci lelkész, a XVIII. századi fiziognómiai kutatás legjelentősebb képviselője így nyilatkozik: „[...] az ember sokkal inkább észleli magát a másikban, mint önmagában. Saját testünk alakját nem észleljük sosem önmagában, hanem mindig csak egy másik testben, amely leképezi azt számunkra. Ugyanígy lelkünk sem érzi magát önmagában, hanem csak egy másik szellem közvetítésével, mely visszavezeti rá benyomását.”<sup>1</sup> „Az arc nem szinguláris, hanem

<sup>1</sup> J. C. Lavater: *Ausgewählte Schriften 1.* (Johann Kaspar Orelli szerkesztésében). Zürich, 1848. 33. o. Lavatert Kocziszký Éva idézi. Ld. Kocziszký Éva: *Az arc olvasása – Fiziognómia és vizuális kommunikáció.* In: *Vulgo*, 2003/2. 80. (A *Vulgo* folyóirat 2003/2 számában, *Proszópon* címmel külön rovat foglalkozik az arc- és testábrázolás sokirányú problémájával.)

*plurality tantum*, azaz arcok csak egymásra vonatkoztatva léteznek [...]”<sup>2</sup>; az arc tehát nem csupán a személyiség identikus felülete, hanem egyszersmind társas énként foglalat, a Másikkal való érintkezés kitérített közege. Éppen emiatt mondhatja Lavater, hogy „minden ember született fiziognómus, hiszen öntudatlanul is fürkészi embertársai arcát, szüntelenül olvas mások tekintetében.”<sup>3</sup> Ezért is lehet az arc nem csupán a Másik ember utáni vágyakozás, tiszteltet, szeretet, de éppúgy a felette gyakorolt uralom, elnyomás, terror tárgya és eszköze is.

Ezt a feszültséggel teli problémakört járja körül Forgács Péter „Col tempo” – a W.-projekt című médiainstallációja. Az 53. *Velencei Biennále* magyar pavilonjába komponált kiállítás, mely most más elrendezésben jelenik meg az Ernst Múzeum tereiben, egy, a II. világháború idején végzett nemzetiszocialista antropológiai kutatás eredményeiből összeállított gyűjtemény anyagát dolgozza fel. A több ezer emberi arcról készített, szabványosított fotográfiából és filmfelvételtől álló archívumra 1998-ban a bécsi Természettudományi Múzeum munkatársai bukkantak rá az intézmény antropológiai kollekciónak leltározása során. Front- és oldalnézetű fotók, valamint tizenhat milliméteres színes felvételek mellett előkerültek még különböző gipszmaszkok, kéz- és láblenyomatok, hajminták, továbbá a felméréseket regisztráló dokumentumok és adatlapok is.<sup>4</sup> A tudományos archívum összeállítása a múzeum egykori igazgatójához, JOSEF WASTL antropológus munkásságához köthető, akinek a vezetésével több mint ezer hadifoglyon végeztek antropometriai vizsgálatokat fajhigiéniai kutatások céljából. „Az antropometria, ahogyan azt a görög szobrász, Polükleitosz az arányokról folytatott tanulmányai során elsőként gyakorolta, a test felmérése volt, méghozzá abból a célból, hogy a testen mérjék le az ember ideálképét.”<sup>5</sup> Wastl a Német Nemzetszocialista Munkáspárt (NSDAP) tagjaként hasonló célok motiválták, éppen ezért a felméréseket nem csupán más rasszokból származó foglyokon végeztette el, hanem saját családját, kol-

<sup>2</sup> Kocziszký: *l. m.* 80.

<sup>3</sup> Kocziszký: *l. m.* 72.

<sup>4</sup> Ld. Margit Berner: *A bécsi Természettudományi Múzeum náci eredetű antropológiai gyűjteményéről.* In: Forgács Péter: „Col Tempo” – a W.-projekt című kiállítás katalógusa (Szerk. Rényi András) Műcsarnok Nonprofit Kft., Budapest, 2009. 34-35.

<sup>5</sup> Hans Belting: *A test képe mint emberkép.* In: *Vulgo*, 2003/2. 39.

FORGÁCS PÉTER  
„Col Tempo” – A W.-projekt, 2009  
Részlet a kiállításról (Ernst Múzeum, Budapest, 2010); © fotó: Rosta József



légait, náci katonatisztek, a koncentrációs táborok közelében található osztrák falvak lakóit, sőt saját magát is alávetette a kutatásoknak. A múzeum jelenlegi munkatársának, MARGIT BERNERnek a kiállítás katalógusához írott tanulmányából megtudhatjuk, hogy bár a fajelmélet (Rassenkunde) már a XIX. század végétől az antropológiai kutatások egyik kurrens témakörének számított, ám „[a] növekvő nacionalizmus, valamint az új tudományos irányzat az eugenetika (fajegészségtan) tanításai alapot adtak a fajelmélet politikai félreértelmezésére, mely már túlmutatott az evolúció folyamatának pusztán hierarchikus típusú megközelítésén”.<sup>6</sup> A vizsgálatok célja a különböző rasszokat meghatározó, genetikai úton öröklődő fizikai jellemzők (a bőr- és hajszín, a jellegzetes csontozat és a különböző testrészek egymáshoz való viszonyának) tipologizálása révén a különböző emberi fajok egységes rendszertanának létrehozása volt. Azt, hogy miért a portréképek tűntek a legalkalmasabbnak erre a célra, az a nyilvánvaló antropológiai tény magyarázhatja, miszerint az arc „az ember kitüntetett sajátja, mely elkülönül a minket körülvevő képek sokaságától. Az emberi arc jelsűrűsége összehasonlíthatatlanul koncentráltabb az állaténál vagy bármilyen más fiziognómiánál.”<sup>7</sup>

A kiállítótér fogadótermébe lépve GIORGIONE *La Vecchia* című portréfestményének digitális másolatát láthatjuk egy festőállványra helyezett, díszes képeretbe foglalt monitoron keresztül. A szegényes öltözetű, ráncos öregasszonyról készített kép másolata mintha csak a kiállítás többi elemét akarná a hagyományos művészettörténeti narratíva kontextusába ágyazni. Az idős nő kezében egy cetlit láthatunk, amelyen az alábbi felirat áll: „*Col tempo*”, vagyis „*Az idő múltával*”. A kiállítás címéül választott szófordulat számos értelmezési módra adhat lehetőséget. Értelmezhetjük például az „öregség allegóriájának”, az emberi arc felületére íródó egyedi és megmásíthatatlan élettörténet evokációjának, vagy éppen a véges emberi lét jelenlétét a festmény időtlenségébe záró képi praxis ön-reflexív mottójának is. Mindazonáltal „az idő múltával” az ismeretlen nőt megörökítő Giorgione-kép az egyetemes művészettörténeti kanonikus darabja lett, éppen ezért Forgács Péter kiállításának közegében akár a klasszikus képzőművészeti tradíción nevelkedett nyugati szem finom provokációjaként is szerepelhet.

Az első terembe lépve így úgy érezheti magát a látogató, mintha csak egy múzeum vagy galéria termében bolyongana. SZEMZŐ TIBOR diszkrét, minimalista zenéje alapozza meg a kiállítóterem meditatív hangulatát, amelyet a bensőséges fényekkel megvilágított, izléses keretekbe foglalt portréképek látványa tovább mélyít. A figyelmes látogató azonban egy idő után észreveszi, hogy az arcképek valójában egy lassított filmfelvétel kimerevített pillanatfelvételei, amelyek finom morfológiai változásokon mennek keresztül, minek következtében a különböző korú és nemű emberi arcok apránként változtatják pozíciójukat, az arcvonások és belőlük kirajzolódó kifejezések lassan átalakulnak. A digitális reprodukciók nézése nyomán a látogatókban megfogalmazódik a kérdés: mégis mi az emberi arc, amelyet az anatómia kíméletlenül tárgyilagos szaknyelvén fogalmazó NÁDAS PÉTER nyomán ekként is definiálhatunk: „Az emberi arc a fej, a *caput* elülső oldala, nézete, frontja, amihez a homlokot, a szemeket, az orrot és a száját összefogó alapsont adja meg a vázat [...]. A moccanatlan csontszerkezetre ívekben, nyalábokban van felhordva a mimikus izomzat, a homlokív függőleges izomzata, a szemgödör örvénylő izomzata, a szemhunyás íves izmai, az orrnyereg veszőnyalábjá alól hullámvonalban lezúduló orrizomzat, amint a húsos orrcím-pák védelmében izesül a gyűrűsen összefogott szájjizommal. Minden etikai megfontolás nélkül végrehajt. Csókol. Bámul. Szitkozódásra nyit.”<sup>8</sup> Milyen jelentéssel bír ez a kitüntetett felület az emberi testen, amelyről írók, költők oly csodálatosan és emelkedetten képesek beszélni, és amit képzőművészek, fotográfusok oly eleven gazdagsággal képesek ábrázolásuk tárgyává tenni? Miért érdemel ez a csontokból, inakból és húsból álló képződmény oly nagy figyelmet? Forgács installációja elsősorban morális, etikai értelemben foglalkozik az arc vizsgálatával és képének megörökítésével, amihez az antropológiai intézet gyűjteménye nyersanyagként szolgál.

A második terembe lépve megváltozik a kiállítótér dramaturgiája. Egy hatalmas, egész falat betöltő vetítésen sűrű raszterhálóba foglalt arcképek sorakoznak. A szabályos mértani rendbe komponált mikroportrék valójában szintén lassított filmfelvételek. Egyes arcok az előző terem képeiről köszönnek vissza, míg mások újonnan kerültek ide. A nagyméretű vetített képpel szem-

6 M. Berner: *I. m.* 37. o.

7 Kocziszký É.: *I. m.* 72. o.

8 Ld. Nádás Péter: *Az élveboncolás gyönyöreirei* (Forgács Péter „*Col Tempo*” – a *W*-projekt című kiállítására írott megnyitó beszéd. Elhangzott 2010. január 15-én, a budapesti Ernst Múzeumban. A megnyitó szöveg on-line elérhetősége: <http://www.litera.hu/irodalom/nadas-peter-az-elveboncolas-gyonyoreirei> Hozzáférés: 2010. 03. 07.)



FORGÁCS PÉTER  
„*Col Tempo*” – A *W*-projekt, 2009  
Részletek a kiállításról (Ernst Múzeum, Budapest, 2010); © fotó: Rosta József





FORGÁCS PÉTER  
„Col Tempo” –  
A W.-projekt, 2009;  
LOUISE MC CAGG szobrai  
(Ernst Múzeum,  
Budapest, 2010);  
© fotó: Rosta József

ben sötét posztamensen egy szoborfej látható. Közelebb lépve feltűnik, hogy a fehér plasztika felszíne fekete vonalakkal határolt területekre van felosztva, s az egyes mezőket számokkal látták el. Ezt az eszközt minden bizonnyal az emberi koponya felépítése és a szellemi-erkölcsi tulajdonságok közötti összefüggéseket kutató frenológia (koponyatan) tudományában alkalmazták. A terem atmoszféráját alapvetően meghatározza a tudományos gondolkodás kimért racionalizmusa, amelyet a különböző arctípusokat egységes taxonómiába rendező totálinstalláció éppúgy megelőlegez, mint a vele szemben található koponyatérkép rideg látványa.

A harmadik termet egy finomszövésű fátylakra vetített, nagyméretű installációval keresztül közelíthetjük meg. Az egymást félig-meddig fedő vásznakat teljes egészében betöltik a rájuk vetített arcképek. A leplek között áthaladva az ember intim közelségbe kerül a vetített portrékkal; ez a narrációs gesztus pedig szépen oldja az előző terem hűvös laboratóriumi hangulatát. Ráadásul a leplekre vetített arcmások egyértelmű asszociációs kapcsolatot teremtenek a nyugati képtörténet egyik meghatározó arcképpel, nevezetesen Jézus Krisztus „halotti leplevel”. Az osztrák művészettörténész, HANS BELTING szerint a nyugati kultúrában az ember „arcosításához”, arca redukálásához jelentős mértékben hozzájárult az a korai kereszténységet meghatározó képteológiai konfliktus, amelynek gyújtópontját „Jézus valódi arcának keresése” jelentette. A Megváltó eleven és hiteles arcma utáni vágy, valamint e vágy kielégítésére érkező megoldások azonban „a nyugati kultúrában tehetetlenné váltak, mivel az emberi arcot általában véve nehezen megoldható rejtélynek láttatták, és mindennemű testiségtől olyan tökéletesen elszigetelték, hogy a test hátrányba került az archoz képest.”<sup>9</sup> Az arcábrázolás nyugati hagyományában azért is jelent megke- rülhetetlen mérföldkövet Krisztus „hiteles arcma”-sának” kérdése, ugyanis az ember „a *Teremtés könyvének* híres passzusa szerint [...] „Isten képére teremtett”, amit lehetett úgy is érteni, hogy az ember arcán képződött le az »Isten képével« való »hasonlatosság“;”<sup>10</sup> ezt a hasonlatosságot pedig Jézus istenemberi arca pecsételi meg.

Más kutatók az emberi arc leképezésének első jelentőségteljes hagyományát a Krisztus-képek (imagines Christi) problémájánál korábbra, az antikvitásra vagy egészen az egyiptomi múmiaportrék tradíciójáig vezetnek vissza. Az ókori halotti maszkok vagy a római családok házában található „ősök galériája” már egyértelmű jelei annak a határozott igénynek, amelyek az ábrázolt személyek hiteles leképezésére irányultak. KOCZISZKY ÉVA szerint „figyelemre méltó, hogy a legkorábbi egyedi vonásokat ábrázoló portrék az idegenek, más etnikumhoz tartozó fizionómiák iránti érdeklődéssel hozhatók összefüggésbe, vagyis a másság iránti érdeklődésből származ[na]k”.<sup>11</sup> Ezzel ellentétben a Wastl-féle antropológiai kutatások sokkal inkább tükrözik a saját fajra potenciális veszélyt jelentő Másikkal szembeni paranoid gyanakvás patológikus esetét, semmint a másságban rejlő végtelen nyitottság utáni kíváncsiságot. A nemzetszocialista antropológia azon a sajátos logikán alapult, amely szerint a faj egységét veszélyeztető Másságot a vegy-tiszta tudományosság kritériuma mentén lokalizálni, definiálni és rendszerezni kell, hogy ezáltal a „homogén” és „nemes faj” tisztaságát a lehető leg- hatékonyabban lehessen védelmezni. Ám ahogy azt EMMANUEL LÉVINAS írja a *Teljeség és Végtelen* című könyvében: „A Másik nem egy viszonylagos más- ság által adott más, mint az összehasonlítás esetében az egymást kölcsönö- sen kizáró, de továbbra is a genus közösségébe tartozó – akár végső – fajok,

9 Hans Belting: *A hiteles kép – Képviták mint hitviták* (Ford. Hidas Zoltán) Atlantisz Kiadó, Budapest, 2009. 62.

10 H. Belting: *I. m.* 160.

11 Kocziszky É.: *I. m.* 76.

amelyek meghatározásuk értelmében, de e kizárás révén nembeli közösségű- kőn keresztül kölcsönösen elő is hívják egymást. A Másik mássága nem vala- milyen minőségtől függ, amely megkülönbözteti az éntől, mivel egy efféle különbség éppen hogy maga után vonná a nembeli közösséget, ami rö- g- tön eltörölné a másságot.”<sup>12</sup> Ezt a sajátos paranoiát jeleníti meg a harma- dik terem, amelyet három elkülönülő tárgycsoport ural. Az egyik falat teljes egészében beborítja a Josef Wastl felügyeletével készített szabványosított antropológiai portrék egy példánya. A hatalmas méretű printen egy fran- cia hadifogoly elől- és oldalnézetű portréja látható. Az ALPHONSE BERTILLON által kidolgozott fényképezési eljárás alapuló szabványosított arco- fók lényege, hogy a megfigyelt alany és a felvevő kamera rögzített távol- sága révén olyan egységes mintára épülő felvételek születessenek, ame- lyek a megfigyelések hibalehetőségeit minimálisra redukálják.<sup>13</sup> A kiállítótér- ben található még egy dolgozóasztal, amelyen szem- és hajszínminták talál- hatóak. A szigorú, bürokratikus fegyelemtől tanúszkodó íróasztaltól kicsivel odébb, három téglatest formájú monolit tömbbe helyezett monitor néz egy- mással szembe. Míg az egyik képernyőn a wolfsbergi tábor embertelen körül- mények között fogvatartott foglyairól láthatunk képsorokat, addig a másik kettőn a tábori örök, a méréseket végző antropológusok, valamint a helybeli lakosok önfelelt hétköznapijaiba nyerhetünk bepillantást.

Az ezután következő három terem anyaga – miként a kiállítás egésze – egy nagyjából egységes narratívába illeszkedik, amelynek ívét az általánostól az egyedi felé tartó elbeszélésrend rajzolja ki. A soron következő teremben a falakra és padlóra vetített videókon és fotográfián az antropológusokat figyel- hetjük meg munkavégzés közben. Az egyik falra vetített videón a szabvány- portrék készítésének munkafolyamatát követhetjük nyomon, a rá merőleges falon pedig magukról a fotográfusokról és munkaeszközeikről láthatunk fel- vételeket. A szemben lévő falon fekete-fehér fotót láthatunk, amin egy fehér- köpenyes tudós tolmáőr eszköze segítségével éppen egy mezítelen férfi testarányait méri fel. A padlón látható képsorok – amelyek a következő ter- mek szempontjából kulcsfontosságúak – egy gipszmaszk készítésének jelene- tét ábrázolják. A következő, „Kiképző” névre keresztelt teremben pedig For- gács 2004-es *Oktatófilm* című installációja köszön vissza.<sup>14</sup> A teremben pers- pektívakon torzult, ellentétes irányba dőlő székek állnak, amelyek egy tévé- készülék felé fordulnak. A televízió GERSHON EVAN túlélő akkuratusan számol be az arcáról mintázott maszk elkészítésének folyamatáról. Evanra, akit tizen- hat éves korában vetettek alá az antropológiai vizsgálatoknak, a bécsi Ter- mézetrajzi Múzeum munkatársai találták rá. A kiállítás legdrámaibb pontja az az utolsó teremben látható, hatalmas méretűre nagyított fénykép, amin Gershon Evan a kezében tartja a több mint hatvan évvel ezelőtt készült – ahogy ő fogalmaz – „halotti maszkját”. Ezen a ponton sajátos feszültség nyí- lik az élő arc és az arról készített maszk között, ahogy arról a görög *proszopon* (arc/maszk) kifejezés is tanúsodik. A fotó valódi erejét ugyanis éppen az adja, hogy a mulandóságnak kitett, egyéni sorssal bíró arc szembeül saját életörté- netének időtlenné merevített lenyomatával. Ezt a soha fel nem számolható aszimmetriát SIMON CRITCHLEY így fogalmazza meg: „[...] a halál ábrázolásai *félre-ábrázolások* [misrepresentations], vagyis inkább egy távol-lét ábrázolá- sai. A halál reprezentációjának szívében található ellentmondást legtisztábban talán a *proszopo-poeia* alakzata fejezi ki; ez a retorikai trópus a távollevő vagy kitalált személyt beszélőként vagy cselekvőként jeleníti meg. Etimológiailag a *proszopo-poeia* az arc elkészítését jelenti (*proszopon* + *poiein*); ebben az érte- lemben ide kapcsolódik a halotti maszk vagy a *memento mori*, tehát az olyan formák, amelyek a jelenlét kudarcát jelzik, hiszen az arc visszavonja magát abból, ami megjeleníti.”<sup>15</sup> Erről tudósítanak az amerikai szobrász, LOUISE MCCAGG különböző méretű torzult arclasztikái is, amelyek az utolsó terem- ben vitrinbe zárva láthatóak.

Forgács Péter „*Col tempo*” – *a W.-projekt* című tárlata nem egyszerűen a holokausz borzalmának feldolgozását szolgáló dokumentarista kiállítás. Szigorú dramaturgia szerint építkező sokrétű térbeli elbeszélése mindenek- előtt azzal a nyilvánvaló, mégis elementáris veszéllyel szembeállítja a látogatót, amely a Másik ember tárgyiasításában rejlik – és ami már csupán a Másikra vetett óvatlan pillantásban is beláthatatlan lehetőségre tehet szert.

12 E. Lévinas: *I. m.* 161.

13 „Ezt a Bertillon-féle antropológiai módszert néhány módosítással a mai napig is használják rendőrségeken gyanúsítottak azonosítására, adataik rögzítésére.” Berner továbbá kifejti, hogy Josef Wastl kutatócsoportjának mérési stratégiája kiegészült egy harmadik, mellkép-portré nézetrel is, amelyet Rudolf Pösch osztrák antropológus (Wastl egykori tanára) fejlesztett ki. [M. Berner: *I. m.* 41.]

14 Ld. Földényi F. László: *Analitikus terek – Forgács Péter installációi*. In: Forgács Péter: „*Col Tempo*” – *a W.-projekt* című kiállítás katalógusa (Szerk. Rényi András) Múcsarnok Nonprofit Kft., Budapest, 2009. 78–93.

15 Simon Critchley: *Lévinas keze Blanchot tűzében* (Ford. Bokody Péter) In: Vulgo, 2003/2. 102.