

Erhardt Miklós

# Szükségállapot

Tasnádi József: *Desert Inn*

↘ Vajda Lajos Stúdió, Szentendre

→ 2011. október 15 – november 11.

↘ Kis Zsinagóga, Eger

→ 2012. március 13–23.

TASNÁDI JÓZSEF *Desert Inn* című munkáját nehéz megragadni. Nehéz annak ellenére – vagy éppen amiatt –, hogy dúskálunk a fogódzókban. Tasnádi maga írt okos, érzékeny kísérszöveget a műhöz – jelen kommentár csak ennek kiegészítése. A szöveg szerint az installáció Howard Hughes-nak állít emléket. Hughes Paolo Virilio posztmodern hőse, „aviátor”, filmproducer, multimilliárdos, aki élete utolsó két évtizedét, jórészt meztelenül, mosdatlanul töltötte egy ágyban fekve, különböző hotelek – köztük a Desert Inn – egységesre csupaszított tetőtéri szobáiban, folytonosan saját filmjeit nézve. A kommentár ugyanakkor ki is terjeszti a referenciát a kényszerbetegsége, s még általánosabban a betegség állapotára. Az installáció maga bőszesen merít az így adódó gazdag jelentéshalmazból. Annyira párhuzamos a tárgyával, hogy kénytelenül is autobiografikus műként olvassuk.

Tasnádi József teljesen nonkomform módon úgy tízévente jelentkezik főművekkel, a közties magasságokat nem ugorja meg. Nála mintha éppen a művészetcsinálás

tűnne fel disorderként, rendkívüli állapotként, pedig a művészetet Beuys óta ha valamivel, hát a gyógyulással szokás összehozni. Egy ilyen egzisztenciális döntésnek egy minden nézetében „kreatívok” által mérnökölt világban van relevanciája, ugyanakkor sajátos viszonyt tetelez választott műfajával, az installációval.

Az installáció mint műfaj lényegében a művészet szabadságával való disputából nyeri a minőségét, a mellérendelés posztmodern szabadságának bujkáló fenyegetése mellett. Megjelenése ahhoz a mozgáshoz köthető, amellyel a képzőművészet fokozatosan kitört a határai – a kép kerete, vagy a szobor bőre adta határok közül, és kiterjesztette illetékességét a tér egészére. Boris Groys éppen ebben látja az installáció elliptikus anyagiságát – igaz, hogy nincs megfogható matériája, de a térben egzisztál, és a térben-való-lét az anyagiság legfontosabb bizonyítéka. Ennek folyamánya, hogy az installáció médiuma maga a tér fölött való autonóm hatalomgyakorlás, az így generált egységes, szuverén tér, amely megkérdőjelezi a demokrácia intézményes (önkorlátozó, nem szuverén) szabadságfogalmát.

Fentiek miatt az installáció általában könnyű kezű műfaj, sokat bíz a nézőre. A *Desert Inn* nem ilyen; itt minden indokolt, szellemi segéd-

TASNÁDI JÓZSEF  
*Desert Inn*, 2011, installáció



vonalak hálózatából bomlik ki, mintha egy álom aprólékos reprezentációja, lehetetlen munkájának eredménye volna. Jóllehet, tíz év élete és munkája van benne, elveti a letisztulást: a dolgok létét itt az indokolja, hogy eddig a pontig jutottak el a fejlődésben-felhalmozódásban, visszavágyva alig van belőlük. Két ágyat látunk, két metafora-gépezetet, két ember hült helyét, amelyek totális mellérendelésben léteznek, kicsit úgy, mintha az obszesszív jelentéshalmaz szédületében nem lett volna hely egy ágyra fektetni minden ötletet, hozzávetőleg meg kellett volna osztani őket, az absztrakciós fokukban jelentkező eltérésnek megfelelően. Az egyik



TASNÁDI JÓZSEF  
Desert Inn, 2011, installáció



darab aranyozott lábakon álló, papírzsebkendőbe csomagolt tábori hordágy, lábánál propeller, a mögött monitor, amely Hughes filmjeit vetíti végtelenítve. Az egyes elemek megfeleltethetők Hughes életrajzi tényeivel. Nevezük ezt narratív-leíró rész-installációnak. A másik inkább allegorikus – a normális létállapottá lett betegség allegóriája; a céltalan, fegyelmezett mozgás emlékműve. Központi eleme ráépített kielboatevezők körkörös munkája, amely a víz nagyobb sűrűségű eleme híján csak valami alig észlelhető, megejtő ingó mozgást ad át az ólom papírzsebkendők ellensúlyával felfüggesztett kórházi ágyak. Az ágyat finom gépezet foglalja el, szennvedélyes mérnöki aprómunka (Hughes maga is tervezett ágy-gépet), amely az evezők mozgását reprodukálja.

Tasnádi művének legnyugtalanítóbb eleme ez a belső megkettőzöttség, amely ellehetetleníti, hogy egységként tekintsük. El vagyunk szokva az ilyesmitől. Letisztult koncepciókat várunk, izgatónan elliptikus, egyvonalú gesztusokat, vagy éppen aha-élményt, humort; a spektrum másik végén üzenetet, kánont, uniszónót. A magában álló, nagy mű kicsit riaszt. A *Desert Inn* olyan hovatehetetlen, amilyen számomra a Duchamp-féle *Nagy üveg*. Bár számos, közvetlen és közvetett módon le van horgonyozva

(referenciálisan, műfajilag, ólom papír zsebkendőkkkel, stb.), mégis lebeg. Fizikailag lebeg a térben, lebeg a szakaszosan épülő életműben, és lebeg tágabb kontextusában, a kortárs magyar képzőművészetben (utóbbiban, annak öntudata és aktív diskurzusa híján, valójában persze „nem kunszt” lebegni).

Talán nehezen indokolható, mégis szeretném megpróbálni, hogy e hangsúlyosan önéletrajzi, egyszerre hermetikus és populáris, mindvégig a személyesség hangján szóló mű mentén a politikai irányába tapogatózzak. Eerre csak az jogosít fel, hogy ez a mű véletlenül éppen ma állt elő, amikor a legáltalánosabb közérzetünk éppen valamiféle betegségben fogható meg. A szükségállapot a számos remekül, az eredetivel jóval kifejezőbbre sikerült magyarítás egyike, a *state of emergency*, a vészállapot, a rendkívüli állapot közjogi formulája. Olyan államirányítási helyzetet vagy technikát jelöl, amely lényegében az alkotmány felfüggesztésén keresztül operál; a normalitás felfüggesztésével teszi lehetővé a normális működést. A magyar kifejezés egyszerre utal az állapot jogi szükségességére, illetve arra, hogy fennállása esetén szubjektum kerül a szükség állapotába (a szükség kifejezés már önmagában gyönyörű).

A szükségállapot kivételessége ellenére vannak országok (Egyiptom, Izrael, Törökország, Argentína, stb), amelyek hosszú évtizedeken át szükségállapotban léteztek, léteznek, de a kétezeregyes amerikai Patriot Act megjelenésével a világ vezető hatalmában, a demokrácia és a szabadságjogok zászlóshajójában is bevezetésre kerültek olyan rendelkezések, amelyek az alattvalók egy csoportját, a terrorista-gyanús elemeket kiemelték a jog fennhatósága alól, lényegében következmények nélkül feláldozhatóvá téve őket a magasabb jó, a nemzetbiztonság oltárán.

Én pedig – magyarok – a saját bőrünkön tapasztalhatom, hogyan normalizálódik alattomosan, amit azelőtt nem gondoltunk normalizálhatónak. A szükségállapot ugyanis elsősorban normalizált mivoltában igazán hasznos. Ahogy az olasz jogfilozófus, Giorgio Agamben fogalmaz: „...a permanens szükségállapot szándékos előidézése lett a kortárs államok, köztük a demokráciák egyik legfontosabb intézkedése” (*Homo sacer: il potere sovrano e la nuda vita*, 1998.).

Látszólag nehéz nagyobb ellentétet elgondolni, mint amely a szükségállapot és a normalitás között feszül; különös módon annál nehezebbnek tűnik, minél inkább ezzel írható le a helyzet, amelyben élünk. A krónikus betegség hasonlóan mozdítja ki az embert a szabadság illúziójából, teszi létállapottá a korlátozottságot, és hasonlóan viszi közelebb a személyiséget saját tétlen lényegéhez. Tasnádi József installációja nem az autonóm szabadság, hanem ezen állapot keserűen felszabadító kontemplálásához visz el.

Popovics Viktória

## Postmemoriam Nemes Csaba

**Apja neve: Nemes Csaba**  
**Nemes Csaba kiállítása**

➤ Knoll Galéria, Budapest

➤ 2012. február 2 – március 31.

A postmemory (*utóemlékezet*) fogalmának megalkotója, Marianne Hirsch szerint „a fénykép az a médium, amely összeköti az első- és másodgenerációs emlékezést, emlékezetet és utóemlékezetet.”<sup>1</sup> Nemes Csaba utóemlékezik. Teszi ezt egy vizuális antropológus érzékenységgel és egy kortárs festőművész szenvedélyével. A választott médium az apai fotóalbum, melynek darabjaiból privát és kollektív narratívát rekonstruál. Amire emlékezni akar, meghatározza mindazt, ahogy saját és társadalmi jövőjét látni szeretné, valamint ahogy a jelent értelmezi. A 2009 óta folyamatosan készülő fotó-alapú festmények a családi örökség tudatos felvállalásának, folytatásának és beteljesítésének manifesztumai. Az iskolaigazgató édesapa Kádár-korszakban készített fotói különböző közösségi és privát események dokumentumai. Témájuk a szocializmus falusi mindennapjai: zárszámadás a termelőszövetkezetben, iskolai ünnepség, csoportos buszkirándulás, melyek az első generáció számára nosztalgikus emlékek, a másodgeneráció-

<sup>1</sup> Marianne Hirsch: *Kivetített emlékezet – Holokauszt-fényképek a magán és a közösségi emlékezetben*, ford. Bán Zsófia, Enigma, 37-38. sz. (2003), 120 o.

NEMES CSABA  
Meghallgatás, 2010, 200 x 200 cm

