

Varga Mátyás

A töredék kimeríthetlensége*

Tolnay Imre: Húsz év lenyomata(i)

➤ Petőfi Művelődési Ház, Győr

➤ 2012. március 6 – április 4.

„Tudni illik, hogy nem mi rendelkezünk a dolgokról, hanem fordítva, azok rendelkeznek velünk. A lét, ami már megvolt, nem szűnhet meg a saját múltunkként előttünk járni.”

Maurice Merleau-Ponty

Úgy vélem, nem lehetett könnyű dolga Tolnay Imrének, hogy az elmúlt húsz év bőségesnek mondható terméséből mit állítson ki ezen a kiállításon. Talán azt sem volt egyszerű eldöntenie, hogy az egyre inkább önértékre számot tartó fotóanyagának mekkora jelentőséget tulajdonítson. Arról nem is beszélve, hogy minden egyes kiállítás autonóm műalkotás, amely egyszerűségében és megismételhetetlenségében maga is érzékeny részét képezi a művész életének.

Tolnay Imre eddigi életműve – húsz év sűrítménye – egyszerre tűnik heterogénnek és egységesnek. Az anyagok, a technikák sokfélesége és változatossága a folytonos keresés és kutatás dokumentuma, egy olyan művész ars poetájá, aki érzékenyen reagál mind saját belső készletére, mind pedig az őt érő művészi



TOLNAY IMRE
Adott hely és
pillanat II., 2006,
litográfia



TOLNAY IMRE
Az öntők álma III., 2008, C-print, monotípiá

és intellektuális hatásokra. Tolnay Imre nem fél az anyagok és technikák mulandóságától, nem akarja megajánlani nekik a halhatatlanságot, hanem hagyja őket, küzdjenek meg érte. Mindközben azonban van néhány dolog, amiben következetesen kitart, amitől nem tágít, ami a legkülönbözőbb módokon visszatér ezeken a képeken. Majdnem úgy, hogy ha „kidobja őket az ajtón, visszamásznak az ablakon”. Hogy mik volnának ezek?

Két dolgot emelnék ki közülük: Mindenekelőtt *a test- és a tértapasztalat összefüggése*. Különös, hogy éppen a korai képeken jelenik meg a test – a kéz, a szem, az arc –, ami aztán szinte evidens módon adja át helyet a „tér”, a „helyzet”, a „történet” sajátos kinyílásának, s indul el/ki az „észlelő test” – egész pontosan: a „saját test” (*corps propre*) – tapasztalatából. Hiszen – ahogy Merleau-Ponty mondja – az ember nem lehet az önmagát gondoló gondolat, hanem sokkal inkább az észlelő test transzcendenciája, nyitottsága. S mivel első és talán legalapvetőbb tértapasztalatunk éppen a saját testünk, a Tolnay-képek fura terei számomra soha nem

* Elhangzott a megnyitón.

Polyák Levente

Építészet és ingatlanfejlesztés a művészetvilág középpontjában: a New York-i High Line Park



TOLNAY IMRE
Az öntők álma I., 2008, C-print, monotípiá

választhatók le egyfajta testtapasztalatról; s minden bizonnyal ez a nagyon erős kötődés az észlelés világához vezet(het)i el a nézőt ahhoz a különös transzcendenciához, amely a rögzítés által egyszermind sajátos értelemmel is felruhazza a látványt. S ezzel el is érkeztünk egy másik fontos ponthoz, amely Tolnay Imre munkáiban az értelemkeresés és értelemtulajdonítás gesztusában írható le talán legpontosabban. A terek és a töredékek, az olvashatatlan és/vagy megfejthetetlen szövegek lényegében nem különböznek az autók keréknyomának képpé váló, különös ábráitól. A művész célja nem a racionális megközelítések gyarapítása vagy elmélyítése, hanem sokkal inkább az a vágy, hogy szakítson a dolgok ismert voltával, s ennek nyomán a világot mindenfajta önmagunkhoz való viszonyítás nélkül jelenítse meg: abban a minden tematizálás előtti állapotában, amely visszavezet „a tudat reflektálatlan életéhez”, ahol még nincs helye a szavaknak, ahol nincs más, csak valamiféle testi kitettség és spontán létmegértés.

Úgy sejtem, hogy Tolnay Imre hisz ennek a „vad” állapotnak a kimeríthetetlenségében, a mindig töredékként „adott hely és pillanat” kimeríthetetlenségében. Akarhatunk-e többet?

A New York-i High Line Park hónapok, ha nem hetek alatt a város egyik legfontosabb látványosságává vált. Az évtizedeken keresztül elhagyatottan álló magasvasút-szerkezet, amely 2009-ben közparkként nyílt újra, ma a legnépszerűbb New York-i építészeti csemegék közé tartozik: eredeti és változatos növényzete, kifinomult bútorai, a körülötte gombamód szaporodó ikonikus épületek és a róla nyíló különleges kilátás elkápráztatják a látogatót. A High Line a Bloomberg-adminisztráció sikerprojektje: a polgármester bizonyítéka arra, hogy számára mindennél előbbrevaló a kényelmes, biztonságos, de stimuláló közterek létrehozása a városlakók használatára.

A High Line azonban jóval több, mint tetszetős és kényelmes köztér: gazdasági és ingatlanfejlesztési motor. Az a szerkezet, amely a területén tervezett, nagy haszonnal kecsegtető fejlesztéseket akadályozott meg a pusztta létevel, paradox módon ma még nagyobb haszont ígérő fejlesztések tucatjait hívja életre megújult formájával. Ráadásul mindezt Chelsea-ben, a művészetvilág nem hivatalos középpontjában, a világ legnagyobb forgalmú kereskedelmi galériáit befogadó raktárépületektől körbevéve.

A High Line egyúttal új klímát is jelez a város- és ingatlanfejlesztésben: azt a tendenciát, ahol az életminőség fétisét hangsúlyozó, a város látványát fogyasztási cikké változtató közterek egyúttal a köz- és megánszféra sajátos összekapcsolódását is felfedik. A High Line éppen ebben a minőségben veti fel számunkra a legérdekesebb kérdéseket: miként válik egy elavult, de felújított és új funkcióval felruházott infrastrukturális elem egy város egyik legnagyobb értékgeneráló épületévé? Mi a közterek és az ingatlanspekuláció viszonya? És miként kapcsolódik össze építészet és design a művészeti világgal egy adott földrajzi területen? A bilbao-i Guggenheim múzeum 1997-es megnyitása óta senki számára sem titok, hogy az építészet, a design, a képzőművészet, a turizmus és az ingatlanfejlesztés ágazatai közötti kapcsolat több, mint alkalmi szövetség egy-egy kulturális fejlesztés megvalósítására. Stratégiai szövetségről van itt szó, ahol a különböző művészeti ágak egy-egy terület felértékelődésének érdekében instrumentalizálódnak, és ezért cserébe területeket kapnak (ideiglenes) használatra.

Ahogy az SHARON ZUKIN 1982-es *Loft Living* című könyvében érzékletesen leírja, a dzsentrifikáció mítosza, a feltérképezetlen területeket meghódító és tudtukon, akaratukon kívül felértékelő pionír művészek története csak részben igaz.¹ Miközben az első művészek valóban sajátos építészeti profiljuk és lehetőségeik miatt költöztek be a SoHo ipari épületeibe, Zukin jól dokumentáltan mutatja be, hogy már az első konvertált műteremlakások is ingatlanfejlesztői figyelemmel (sőt segítséggel) jöttek létre: az ingatlanos szakma közvetlen közelről figyelte a loftlakások népszerűsödésének folyamatát, s azt hirdetésekkel, valamint egy újszerű lakástípus keresletének és kínálatának meggyökereztetésével segítve elő.

1 Sharon Zukin: *Loft Living*. Johns Hopkins University Press, Baltimore és London, 1982