

Veres Bálint

„Én – az mindig valaki más”

Kiállítás a MOME Média Intézete Vizuális Stúdiók Műtermében készült hallgatói munkákból*

📍 Magyar Építőművészek Szövetsége, Budapest

📅 2012. május 7 – május 25.

„Je est un autre” – (én lenni egy másik) – akár így is fordíthatjuk ezt a nyelvta-
nilag helytelen francia mondatot, melyet 1871-ben, Charleville-beli otthonában
vet papírra magánlevelében egy tizenhét éves fiatalember. A levelet egyébként
tanárának címzi, s az ominózus mondaton túl olyasmiket fejtet benne, mint
például, hogy költő szeretne lenni, mi több, Látnok, aki a dolgok mélyére tekint,
s aki tisztában van vele, hogy – tragikus és szükségszerű következményként –
költői látomásaival egyedül fog maradni, mert nem lesz, aki követhetné szellemi
felfedezőútján, s ezt még a címzettől, egykori kedves tanárától sem várhatja, aki
pedig a költőket talán még követni tudná, a Látnokokat azonban semmiképp.
Az ifjú művészjelölt, akinek ekkor még csupán egyetlen költeménye látott nyom-
dafestéket, a levélben valamit elárul arról is, miképpen kívánja kivitelezni fent
jelzett programját, tehát hogy költővé, sőt Látnokká váljék: kijelenti, hogy „az
érzékek összezavarása révén” az „ismeretlenhez” kíván eljutni. Ha bizonytalanok
is vagyunk a levélíró nyelvi és önértékelési érettségét illetően, itt mégis ajánla-
tos, ha figyelünk a részletekre. Nem azt mondja, hogy az „ismeretlent” kívánja
ábrázolni – hiszen ez a cél még a művészet szokásos, utánozó/leképező feladatát,
ha mondhatom úgy „társadalmi szerződését” igazolná vissza (tehát azt, hogy

* A 2012. május
7-én elhangzott
kiállításmegnyitó
szövegének szer-
kesztett változata.

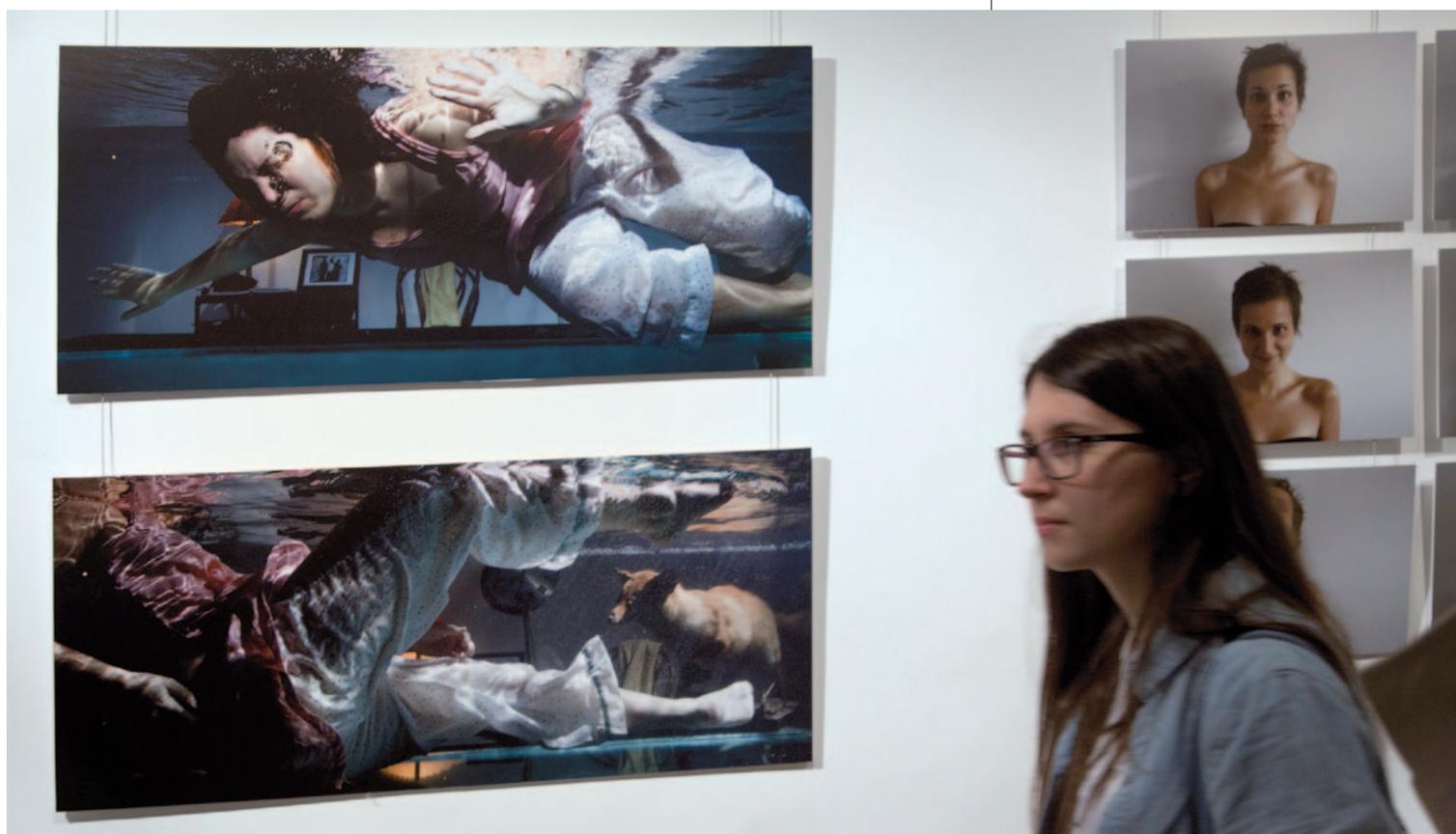
megismertessen bennünket olyan képzetekkel –
legyenek azok mégoly unikálisak és újszerűek –,
amelyek egyébiránt másképp is hozzáférhetők
lennének), hanem azt mondja, hogy „az érzékek
összezavarása” avagy „összerendezetlensége”
révén az „ismeretlenbe”, az „ismeretlenhez”
kíván elérkezni, vagy úgy is fordíthatnánk, hogy
az „ismeretlen” megtörténését kívánja előidézni.
Közel egy évszázaddal e bejelentést követően
egy másik művész-forradalmár (innen,
a mi városunkból) nagyon hasonló kívánalma-
kat fogalmazott meg önnön gyakorlatával és
művészársai tevékenységével kapcsolatban:
jelentésgazdag ábrázolás helyett „jelentéskiol-
tást” javasol, tárgyi/tematikus kommunikáció
helyett „állapotkommunikációt”, valamint azt,
hogy a művészet az „ismeretlen” *mediációja*,
becsatornázása, bekebelezése helyett, legyen
inkább az „ismeretlen” *médiuma*, közvetett
jelenléte, amelyben úgy jön közel, hogy közben
tökéletesen távoli marad. Mint ismeretes,
e gondolatok forrása ERDÉLY MIKLÓS, aki a
fenti elképzeléseket mozgóképről gondolkodván
fogalmazta meg, de persze nem csak a mozgó-
képre érvényesíthetően.

Ám térjünk most vissza a botránnyosan hibás
francia mondat szerzőjéhez. És tegyük fel a kér-
dést: miféle kapkodás, miféle figyelmetlenség
vehetett erőt rajta, hogy éppen egykori *retorika-
tanárához* címzett levelében lőtt ekkora bakot?
A levél nyelvezetében és gondolatmenetében

DARAB ZSUZSA

Underwater, 2012, fotó, print

(részlet a kiállításról: © Fotó: Molnár Ágnes Éva)





GÁSPÁR KLÁRI
Helyzeteim 1-3, 2012, fotó, print, 105 × 60 cm, 90 × 60 cm, 90 × 60 cm

kétségtelenül van valami idegesen kapkodó, azonban itt biztos, hogy nem figyelmetlenségről van szó, hiszen két nappal később, egy költőbaráthoz írott levélben újra csak ezt olvassuk, most már visszautaló jelleggel: „Car je est un autre” – mert hiszen az én az másik. A két verzió tautológiája nagyjából így sűríthető egybe: „Én – az valaki más, mert hiszen az én mindig egy másik. Ki más?” Itt persze már Gertrude Stein végtelen repetíciója kísért (*Rose is a rose is a rose is a rose*), ami ugyan izgalmas mellékvágány lenne, de mi most maradjunk továbbra is a Charleville-i levél írójánál, aki nyilvánvalóan nem figyelmetlenségéből írja le a fenti, szabálytalan mondatot. És természetesen arról sincs szó, hogy külföldi diák lenne, aki még csak tanulja és meglehetősen töri a francia nyelvet, és végképp nem olyasvalakiról, aki – noha költőnek képzelet magát és igencsak nagyralátó modorban nyilatkozik – egy kicsit le van maradva a fejlődésben, s talán sohasem fog felnőni a feladathoz, hogy hibátlanul megírjon egy francia nyelvű levelet. Épp ellenkezőleg, itt nem éretlenségről van szó, noha a mondatot leíró fiatalember fizikuma kétségtelenül fiatal, teste „még növésben van”, szelleme azonban



súlyosan túlkoros, túl van már jón és rosszon, valamint a *comme il faut* nyelvhasználat mindenféle kötelmein. Nyilvánvalóan fel sem merül számára, hogy annak alapján tekintszen eredményesnek egy megnyilatkozást, hogy az megnyíban teljesíti a hibátlan és választékos dikció követelményeit. Nem arról van tehát szó, hogy előtte lenne még a nyelvnek, amelyet egyszer talán majd makulátlanul lesz képes megszólaltatni, hanem inkább arról, hogy olyképpen ír, mint aki túl van már a nyelven, túl a konszenzuális szabályokon, a szavak és mondatok értelmét garantáló láthatatlan megegyezéseken. A kommunikációs rutinok mélyén mindig ott lapuló tolvaj-



PÁLINKÁS NIKOLETT
Memories 1., 2011, fotó, print, 90 × 66 cm



nyelvet, amely lehetővé teszi, hogy „akár egy szóból is megértsük egymást”, a levél írója az ellenkezőjébe fordítja: anélkül, hogy hosszan és bonyolultan diskurálnánk, elveszvé az igazság keresésében, itt egyetlen mondattal el van intézve a dolog: *néhány szóból sem értjük egymást* – ami természetesen azzal egészítendő ki, hogy ha néhány szóból sem értjük egymást, akkor ezer szóból sem fogjuk.

„Je suis Arthur Rimbaud”, azaz: „Arthur Rimbaud vagyok”, – tudjuk, ezt kellett volna leírnia, meg ehhez hasonlókat, például: „Frédéric Rimbaud második gyermeke vagyok”, „Georges Izambard tanítványa vagyok”, „a Charleville-i kollégium legjobb verselője vagyok” stb. – nem is beszélve az

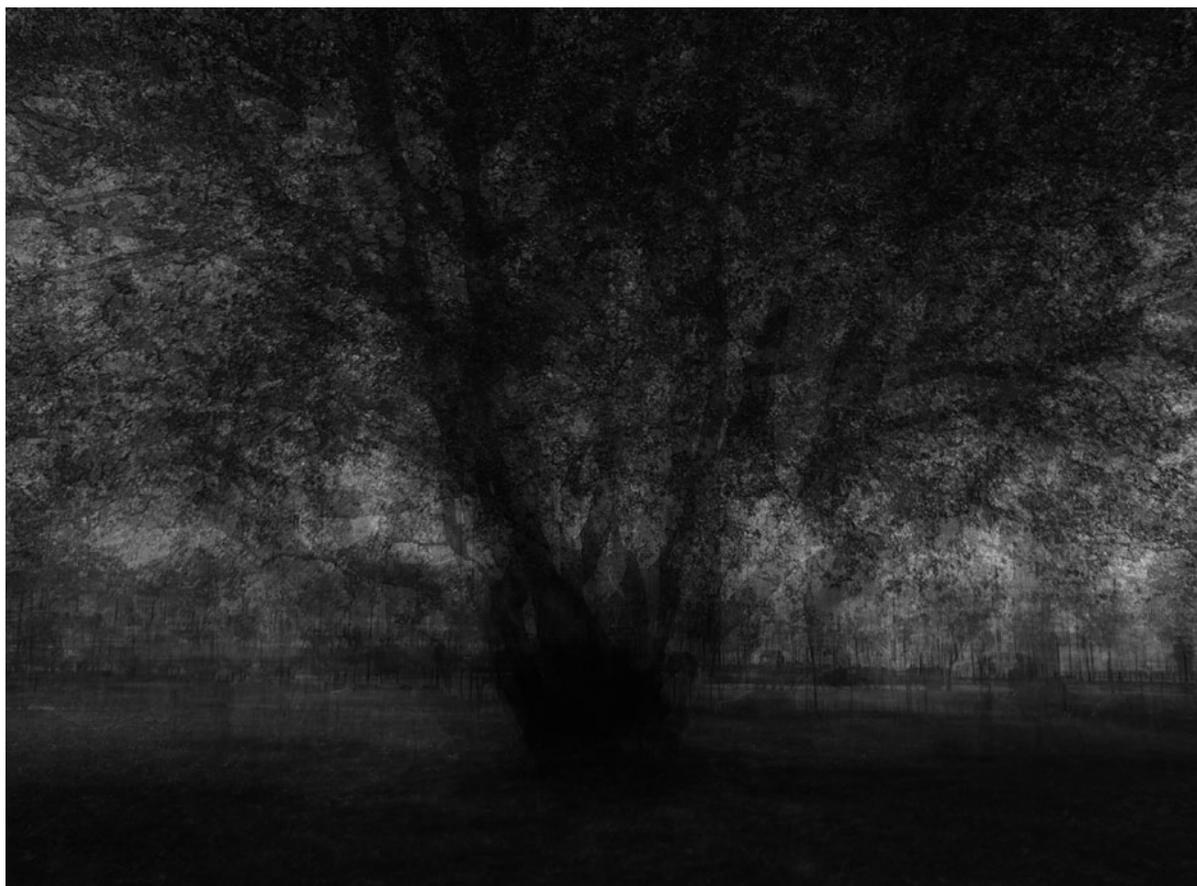
1871-ben még csak jövő időben megfogalmazható további személyazonossági adatokról: „korszakos francia költő leszek”, „engem nevez majd Victor Hugo a 'kölyök Shakespereare'-nek”, „én leszek az, aki húszévesen búcsút int a művészetnek”, „világutazó leszek”, „rosszhírű fegyverkereskedőként halok meg” stb. Kapott és megszerzett nevek, címek, azonosítási jellemzők. Mindaz, amit röviden úgy szoktunk mondani: a személyiség. És ott áll ezzel szemben a személyiség azonosíthatóságát lényegi módon tagadó mondat: „je est un autre” – „én – az mindig valaki más”. Nem *egy bizonyos* másik, hanem, aki mindig másik, aki tehát az anyakönyvhivatal, a gyámhivatal, az adóhivatal, a temetkezési hivatal és egyéb hivatalok számára abszolút azonosíthatatlan.

De hiszen nem éppen ugyanerről beszél-e, abban a másik mondatban is, amelyikben „az érzékek összezavarásának” programját hirdeti meg? Tehát akkor, amikor az ént és a külvilágot egymástól elválasztó, kulturálisan és történelmileg programozott interfészek működését: magyarul a hétköznapi érzékelés rutinjait letiltja, azzal a szándékkal, hogy a látás, a hallás, a szaglás, a tapintás és az ízlelés újszerű káoszában végül elérkezessen az „ismeretlenhez”, avagy az „ismeretlen” megtörténééhez. Ezen a ponton világossá válhat mindannyiunk számára, hogy ez a bizonyos „ismeretlen”, amit a fiatalság szenvedélyével ostromol, nem valami, hanem *valaki*. *Én – aki mindig valaki más*.

Egy generációval idősebb honfitársa, Gustave Flaubert egy azóta kétségbe vont, de rendkívül jól ismert anekdota szerint azt találta mondani: „Madame Bovary, c'est moi” – tehát, hogy „Bovaryné én vagyok”. Én és nem valaki más, nem a meglesett szomszédasszony, nem ifjúságom valamely rossz emléké szeretője, nem a nagynénikém és a szobalányunk keveréke, de nem is a képzelet pusztá szüleménye, hanem én.

A két mondat erőterében maguktól merülnek fel a kérdések: lehet-e a művészet önarckép? Lehet-e a műalkotás hiteles napló? Dokumentálhatja-e a személyiséget? És másfelől: lehet-e a művészet bármi más, mint önarckép, mint napló, mint dokumentum?

Az itt látható tárlaton valamilyen formában minden mű kapcsolatban áll ezekkel a kérdésekkel, s a fogalmazásmód néha éppoly vakmerő és ambiciózus, mint Rimbaud vagy Flaubert esetében. A szabályosság és a szabálytalanság, az



PÁLINKÁS NIKOLETT
Memories 1., 2011, fotó, print,
90 x 66 cm



NESZMÉLYI RÉKA
Marcus 1, 2011, fotó, print, 50 × 47 cm



NESZMÉLYI RÉKA
Marcus 2, 2011, fotó, print, 50 × 47 cm

autenticitás és a másodkezűség problémájába a kiállítók éppúgy beleakadnak, mint Rimbaud levele. Álló- és mozgóképes önarcképekben, kettős portréikban, életképekben, allegóriáikban, kandikamera-szerű szkeccsekben a pusztá *látatás* és az átszellemült *látás* konfliktusa éppúgy érzékelhető művészi gond, mint Rimbaud ars poeticájában, s noha ma még nem tudhatjuk, az utókor miképp véle-



KOVÁCS DÁVID
Plasman, 2010
fotó, print,
100 × 66 cm
egyenként

kedik majd ifjúkori ötleteikről, az nyilvánvaló, hogy az érettség és az éretlenség, a koraérettség és a túlkorosság szokásos fogalomkészlete nehezen alkalmazható ennél az egyébként vállalt módon iskolai feladatokból kinőtt tárlatnál, melynek kurátora a tisztán esztétikai elveken túl olyan, mondjuk úgy *pedagógiai* vagy *etikai* dimenziókat is mozgósítani tudott, amelyek le sem tagadhatnák a ma már egyszer emlegetett Erdély Miklóstól nyert ihletettséget.

Nem mellékes itt megemlíteni, hogy a kurátor egyben a kiállítók tanára is, s noha FÁBIÁN NOÉMI nyilván nem lehetett részese Erdély híres kreatívfejlesztő kurzusainak a hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján, az általa a MOMÉ-n vezetett *Vizuális Stúdiók* nagyon jófajta örököse az erdélyi hagyománynak. Kérdés, hogy a néző számára van-e jelentősége, az alkotók számára azonban óriási, ezért elárulom: az itt látható munkák jelentős része másik médiumban lett elkészítve, mint amelynek professzionális elsajátítását az alkotó egyetemi hallgatóként végzi. Fotósok mozgóképpel jelennek meg, grafikusok és videósok fotóval. Az alkotási folyamatban itt az Erdélytől tanult szempontok az elsődlegesek:

„A kreatív gyakorlatok alkalmával egyre inkább az az érzésünk alakult ki, hogy a képesség, amit kreatívásnak nevezünk nem csupán egy jól körülhatárolt adottság, hanem inkább úgy fogható fel, mint azoknak a legátolt képességeknek az együttese, amelyek nem tudnak megnyilvánulni, és amelyekből valami olykor mégis átüt.”

A fentiek fényében itt egyetlen szócskán kell eltűnődnünk. Erdély „legátolt képességek”-ről beszél, ami egy kicsit paradox: képesség-e az, amit nem vagyunk képesek megtenni? Képtelen képesség? Olyan képesség, amelyet nem birtoklunk, mégis a miénk? Bármily paradox, valahogy így áll a helyzet, s a rimbaud-i jelmondat ebben a fényben is értelmet nyer: az „én” éppen a „legátolt”, „nem birtokolt” képességek váratlan felbukkanása révén nyer evidencia értékű tudomást arról, hogy *több önmagánál*. Hogy lakik benne valaki Más, akivel persze sohasem tud tökéletesen azonosulni, és aki *mindig a másik marad*, de akiről éppúgy számot tartozik adni, mint birtokolni vélt önmagáról.

Erre is utal Erdély véleménye, amit a művészet és az örökké elérhetetlennek bizonyuló önazonosság viszonylatában fogalmazott meg:

„Az ember illetékességét saját élete, sorsa tekintetében tudomásul kell vennie, ahhoz minden határon túl ragaszkodnia kell.”²

1 Erdély Miklós: „Kreatív és fantázia-fejlesztő gyakorlatok” in: *Tanulmányok a vizuális nevelés köréből*. MTA Vizuális Kultúrakutató Munkabizottság, Budapest, 1978. 63-73.
2 Erdély Miklós: „Optimista előadás”, in uő. *Művészeti íráások*, Képzőművészeti, Budapest, 1991. 133.