

Csak a jelentéktelen valóság

Jelentéktelen / nonentity Borsos Lőrinc kiállítása

Kortárs Művészeti Intézet, Dunaújváros
2016. szeptember 16 – október 8.

Csak a jelentéktelen valóságos. A jelentéktelen, amely egyben jelentésten is – az indoeurópai nyelvek a kettőt meg sem különböztetik egymástól. *Insignifiant* – ahogy a franciák mondják, *le détail insignifiant* – ahogy a francia realizmuselméletekben olvashatjuk: a jelentéktelen és jelentésten *részlet*, amelynek semmi funkciója, semmi jelentősége nincs egy elbeszélés vagy egy kép egészén belül (a történetben, a szerkezetben, a szimbolikus tartalomban), egyszerűen csak ott van, és „önelégült jelenlétével tüntet”. Miért említi meg

BORSOS LŐRINC

az ismeretlen isten szobra, 2016, zománccfesték, ventilátor, neon, fólia, szerelvények, audio, változó méret © Fotó: Weber Áron

Flaubert azt a bizonyos barométert a zongora felett, amikor semmi szerepe nem lesz később a szövegében? – teszi fel Roland Barthes teljes joggal a kérdést. A válasz pedig nagyon egyszerű: azért, hogy azt higgyük, tényleg létezik az a szoba, amelyikről éppen olvasunk, hogy azt higgyük, az író tényleg ott ül éppen, amikor leírja nekünk, vagyis nemcsak fantáziájának a terméke, hanem *valóban, valóságosan van, ott van*; nem tudjuk, miért, de mégis ott van, mondhatni csak, és éppen ez a „csak” az, aminek köszönhetően igazán bizonyosak lehetünk létezésében – azért, mert semmi értelme annak, hogy létezik, meg annak, hogy ott létezik és nem máshol, meg hogy most létezik és nem máskor. Ő az a bizonyos tengerparti kavics, amit Antoine Roquentin, Sartre *Undor*-jának főszereplője a kezébe vesz, és amelynek oktalan és céltalan csupasz „van”-ságától először fogja el az undorodás, az undor a létezés ragacsos esetlegességétől, amitől soha nem tudunk megszabadulni. És még csak nem is attól undorodunk ilyenkor, hogy úgy általában léteznünk *kell*, hiszen az ok és cél nélküliség épp ennek a kellésnek az ellenkezőjét jelenti, hanem attól, hogy ha már vagyunk, akkor viszont valaminek, sőt valakinek kell lennünk, ráadásul valamilyennek (magasnak vagy alacsonynak, kövérnek vagy soványnak, szókének vagy barnának, okosnak vagy butának), és mindig valahol kell lennünk,



és valamikor kell lennünk, és valakikkel, és valamiben és valami előtt és után stb. –, és ezek közül egynek sincs az ég világon semmi, de semmi értelme. A létezés egészének még csak tudunk értelmet adni, hamis értelmet persze, amit ideológiának vagy magyarul világképnek nevezhetnénk, de ezeknek az apró részleteknek már nem. Itt vérzik át az ideológia szövetén a valóság, maga a pusztaság.

BORSOS LŐRINCÉK is a jelentések mentén találtak rá a feketére, hiszen hogyan másképp találhatnánk rá. Jelentésekbe, jelekbe, történetekbe gabalyodva élünk, ki se látunk a tudati létezésnek ebből a gubancából, amiről jobb képet alkotni sem tudnánk, mint ami maga az agy. Ott vannak ezeknek a jelentéseknek és történeti utalásoknak a reminiscenciái a kiállítás több művében is. Elsősorban persze – ahogy ez náluk már csak lenni szokott – a keresztény vallási témákban. Az ördög, az angyalok, a bűnbánat, sőt a szépség is ott kísértenek a művekben: az egyik fal mellett egy szerszámosládának elkeresztelt kis gyűjteményt láthatunk például a vallási élet kellékeiből, szinte házi oltárként installálva, amelyeknél a feketéről még nagyon nehéz eldönteni, hogy hagyományos szimbolikus funkciójában van-e jelen, vagy már önállósodni próbál, és Isten vagy egyáltalán a vallás ellen fordul. A legjobb példa talán az *Ördögmentesített Jób* című munka lehet erre, amelyben Borsosék a bibliai Jób könyve szövegében feketével mázolták ki az Ördög, a Sátán szavakat. Mi is itt a fekete? Kitakarja, eltünteti, megsemmisíti, vagy éppen ellenkezőleg, helyettesíti és megtestesíti az ördögöt? És ha bármelyik is a kettő közül, hogyan viszonyul a Biblia hagyományos fekete színéhez? És persze hogyan viszonyul a szerszámosláda többi darabjához, a csillogó zománccfestéktől és a kifeszítéstől szögesdróttá átváltozó zsinór (*Held Up by Constant Stress*) vagy a sírkővé átváltozó könyvhöz (*Dokkoló*), ahol a feketében már nem is a formai és felületi, hanem a tömegszerű jelleg kezd el dominálni, a sír formátlan földhalma. Hosszan lehet kutatni az ilyen jelentések és utalások után ezen az igen gazdag művészeti anyagot felvonultató kiállításon, egészen az alsorsori hatalmas installációig terjedően, amely a vakítóan villódzó fényével és kellemetlen zajaival egyenesen a poklot akarja megidézni

számunkra, ördögi cinizmussal (*Az ismeretlen Isten szobra*).

Mégsem ez a legfőbb erényük ezeknek a műveknek. Hanem az, hogy meg merték tenni azt a következő lépést, amellyel a tárgyak és jelentések („entity”) mögé, a fekete anyagiségához és jelentéstelenségéhez („nonentity”) jutottak el. Vagyis hamar átvérték számunkra is a jelentéseknek ez a bizonyos ideológiai szövege, és ahogyan átvérték, abból lett igazán ez a kiállítás és ez a mostani művészet. Érdeemes hangúlyozni, hogy a jelentésektől nem az értelmén túli gondolkodás felé léptek tovább, a „miért van inkább valami, miért nincs inkább semmi?” kérdésének irányába, amely az üresség felé vezet. Hiszen ez a lehetőség is rendelkezésre állt volna, sőt ez az út könnyebben járható is lett volna, mivel oly sokan indultak már el erre a régi és az újabb művészetben egyaránt. Az ellenkező irányban viszont sokkal kevesebben indultak el, arra, ahol persze ugyanúgy valami kimondhatatlan és a megérthetetlen vár minket, mint az előbbinél, ám ami itt van, az nem az üressége, hanem éppen a telítettsége miatt kimondhatatlan. *Semmi* persze ez is, de anyagként semmi. Nem a valami tagadása, ami az értelem önmagába vesző örvényében keletkezik a léten túl, hanem a lét telített hiánya *itt, lent, körülöttünk* – a sötétség, a sűrűség, a konok butaság létmódja. Borsos Lőrincék ezt a szinte középkori

BORSOS LŐRINC

fuck kapoor black, 2016, zománccfesték, ablakmosó szerkezet, arduino, változó méret © Fotó: Weber Áron



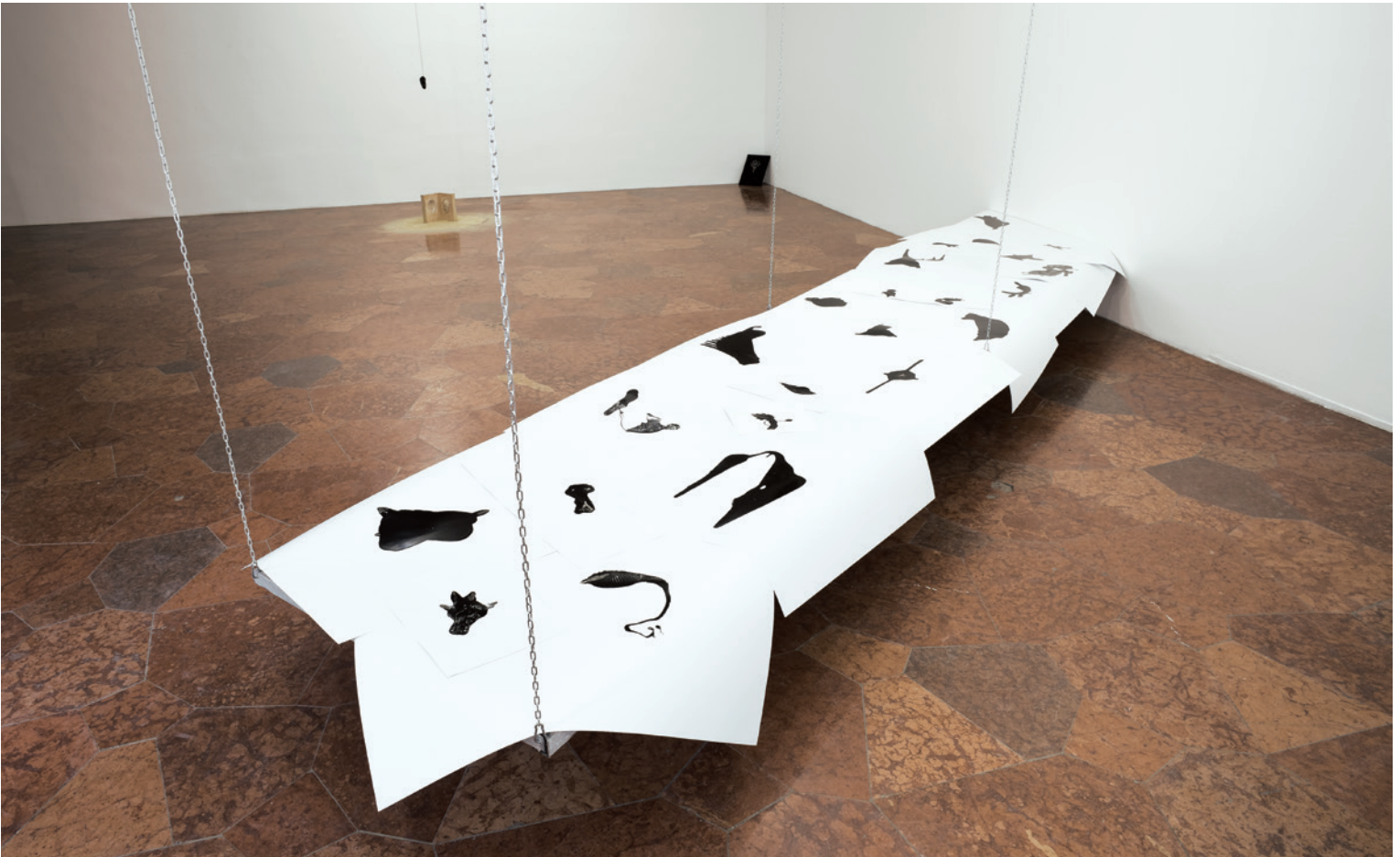


BORSOS LŐRINC
etalon, 2016, zománcfesték,
szilikonforma, 20 × 30 × 5 cm
© Fotó: Tóth Márton Emil



BORSOS LŐRINC
biggie smalls, biggie smalls,
biggie smalls, 2016, zománcfesték,
szűnyogháló, 50 × 70 × 5 cm
© Fotó: Weber Áron

BORSOS LŐRINC
befejezetlen leltár, 2016, zománcfesték, sűrített levegő, papír, salgó, lánc, 60 × 100 cm
© Fotó: Weber Áron



gondolatvilágot fedezték fel a feketében. Egy olyan feketét, amelyik nem is szín, mert nem viszonyul semmihez, és még csak nem is árnyal semmit, csupán tiszta pigment, piszkosan tiszta szubsztancia, amely tehetetlen, makacs, öntörvényű, ellenálló, lassú, de lassúságában mégis kitartó. Amelyik terpeszkedik, felgyülemlik, beterít, ragad és piszkol; amelyik lenyomatokat hagy anélkül, hogy akarná, vagy mi akarnánk; amelyik berepedezik, amelyik kitüremkedik és kibugyan a térbe, amelyik ragadós légyapírként magára gyűjti a világ dolgait, de ki tudja, miért. Így válhatott a végső és az egyetlen vonatkoztatási ponttá a felgyülemelő és önmagába dermedő anyag (*Etalon*), amely se nem (kép)felszín, se nem dombormű, se nem tárgy, hanem csak pusztá anyag, amelyben semmilyen potenciális forma nem rejtőzik, de éppúgy elutasít minden kívülről érkező formát is. Így találkozhat a formátlanságban a mindent beborító vagy magába nyelő semmi a legtisztább enciklopedizmussal (*Légió*). Mert az anyag mint semmi meghatározhatatlan, ám ez tulajdonképpen azt jelenti, hogy mindent képes magába fogadni, ami „hajlandó” belépni, vagyis nem akar neki kívülről formát adni. Mert a semmi és az enciklopédia is tökéletesen esetleges, így önmagát sem határozza meg, és ezért voltaképpen végtelenül *nyitott*. És persze így találkozhat az anyagi formátlanság végső soron

még a szépséggel is – de ez a szépség nem az eszme érzéki látszásának, az esetleges érzéki világ megváltásának, vagyis szükségszerűvé tételének, a csodája, hanem a szabálytalanság banális szépsége, a megfolyó festék, a ránc, az anyajegy, a szépségpötty (*Biggie Smalls, Biggie Smalls, Biggie Smalls; Melléktermék*).

Ha a tiszta anyag az etalon, éppen az lenne a bűn, ha formába próbálnánk kényszeríteni. És persze a tiszta anyag nem tud önmagától sem kiteljesedni, önmagát kibontakoztatni, mert nincs benne semmi potencialitás, nincs benne semmi intenzív, ami kibomlani akarna. Nem azért, mert csak belseje van, hanem éppen mert tiszta extenzió. Ha tehát hűek akarunk lenni lényegéhez, csak annyit tehetünk, hogy engedjük kifelé irányulni, vagyis terjedni, áradni, burjánozni. Ebből nem formai gazdagság, hanem anyagi bőség lesz. Borsos Lőrincék jó érzékkel sejtették meg az anyagnak ezt a törekvését. A kiállítás, ahogy én látom, ezért nélkülöz mindenfajta szerkezetet. A művek még csak nem is ugyanannak a különböző variációi, hanem egyszerűen egymás mellett állnak, tiszteletben tartva a másikat, aki voltaképpen önmaguk. Minthogy a műveket alkotó eljárások is nagyon külsődlegesek. Nem feldolgozzák és bedolgozzák a feketét, beépítik vagy bekeverik valami másba, hanem együtt-dolgoznak vele, vagy akár őt magát állítják elő. Az első azt jelenti, hogy Borsos Lőrincék nemcsak hogy nem akarják feloldani vagy valami nagyobb egész puszta részévé tenni, hanem kifejezetten olyan eljárásokat választanak, amelyekben az anyag saját intenciója is közre tud működni. Az öntés, a préselés, a rétegezés, a nyomás, a csöpögtetés, a fújás, a mártogatás mind-mind annak megmutatására szolgáló eszközök, hogyan tudjuk elérni, hogy az anyag a saját jogán és a saját lényegének megfelelően létezessen. Ráadásul úgy, hogy még akkor is folytathassa önmaga alakítását, amikor az alkotók már magára hagyták. Nem pusztán a véletlennek a művekbe építéséről van itt szó, hanem olyan anyagi folyamatok művészi felhasználásáról, mint a lassú száradás és az azzal járó repedezés (*Jó temetés, rossz temetés*), a folyamatos megfolyás és szétterjedés (*Izoláció; Befejezetlen leltár*) és hasonlók. Ezeket egészítik ki a fekete közvetlen előállítására szolgáló eljárások, mint amilyen például az égetés (*A felvilágosodás igazi arca*) vagy általában a fényel és a sötéttséggel végzett manipulációk (a lightboxtól a kiállító terem falainak beborításán át a hibásan villódzó neon használatáig). A kiállítás említett gazdagságának érzését ennek a rengeteg eljárásnak a szinte ránk zúdítása kelti. És persze az, ahogyan e műveletekből egymástól nagyon különböző fajtájú művek keletkeznek. Ebben is van valami következetesség: mivel az eljárások az anyagot próbálják szolgálni, nem lehetnek tekintettel művészeti ágakra és médiumokra. Ezért találkozunk felületekkel,

képekkel, tárgyakkal, installációkkal, mozgó szobrokkal, konceptuális művekkel, eseményművekkel, hang- és fényinstallációkkal ugyanolyan rendezetlen módon, ahogy az anyag az eljárások esetében is megkövetelte. Talán csak egy dolog nyugtalanítja az embert, ami korábban is Borsos Lőrinc munkái kapcsán: az erőszak indokolhatatlan mértékű jelenléte, amely a kiállítás egész hangulatát meghatározza. És ez az ő esetükben arról szól, hogy vajon tényleg sikerült-e az elején említett szimbolikus réteget igazán maguk mögött hagyni. Persze nem kellene ezt feltétlenül megtenni, de mintha a projekt kifejezetten erre tett volna kísérletet. Konkrétabban megfogalmazva arról van tehát szó, hogy a jelentéktelenség és a jelentéstelenség, akár a fekete esetében is, valóban kegyetlenséget jelent-e. Hogy a kegyetlenség jelentéktelenség-e, hogy az értelmetlenség jelentéstelenség-e...

BORSOS LŐRINC
pilótafülke ("it isn't that we don't trust you, joe, but this time we've decided to go over your head.") 2016, print, zománccfesték, fa, változó méret
© Fotó: Weber Áron

