

Gondolatok a képtárban

Ébredni alszom, lefeküdni kelek föl*

FKSE Stúdió Galéria, Budapest
2016. február 11 – március 2.

„Aki el tud aludni este és felkelni reggel, az mindenre képes. Megcsinálja ezt minden nap, ennél nincs nagyobb varázslat... ő maga csinálja, minden nap, amikor lefekszik és úgy dönt, hogy elalszik, és tényleg érzi és tényleg elalszik, és ő csinálta ezt és ez lett belőle, aztán reggel felkel minden nap. Átváltozik és visszaváltozik minden nap mindenki”.

CSERNE KLÁRI

„úgy nézték el ketten a lót / mint álomból néznek valót / valót amely elközeleg valót ami nincs”

SZILÁGYI ÁKOS

„Mondják a képek: világba kerültél! / Álomnak vége van, világnak nincs vége.”

BEREMÉNYI GÉZA

A Stúdió Galéria tárlata SZALIPSZKI JUDIT és SZEMZŐ ZSÓFIA válogatásában – és az alkotók eredeti elgondolása szerint – az „apró, jelentéktelennek tűnő elmozdulások, zónaváltások, ki- és visszazökkenések, ébredések vagy összeomlások utáni kontúrtalan állapotok, határhelyzetek” témakörét járja körül általános igénytel. Érdemes talán mégis megvizsgálnunk egy lehetséges kortörténeti kapcsolódást is. A kiállított művek közül többnek a kontextusa lehetővé teszi, hogy az alkotást a rendszerváltás idejébe helyezzük. A témának ezt a vetületét a kiállítás nem fejt ki, pedig az egyeduralom és a szabadság közötti átjárás éppen olyan, mint a csalóka álomból átlépni az ébren észlelhető valóságba.

A szabad cselekvés körülményei között nincsen értelme a változás fogalmának. A cselekvés során mindig valami újba kezdünk, soha nem csináljuk tökéletesen ugyanazt, egyik nap nem vagyunk ugyanazok, mint másnap. Ilyen körülmények között nem létezik az az állandó, amelyhez képest a változás lehetséges vagy mérhető. A változás mindig az, ami mérhető. Átváltozni varázslat, a cselekvés csoda. A kettő nem ugyanaz. Változás állagok, állapotok között lehetséges. Ilyen az álom és az ébrenlét közötti, illetve az álmodott dolgon belüli változás is.

A kiállítóterben fényesre csiszolt, harsányan újszerű deszkaasztalon két egymással eltoltna szembe fordított írógép várja a látogatókat. Az installáció felirata szerint „váratlan fordulatokat és ujjlenyomatokat” gyűjtenek. „Kíváncsivá teszszük egymást és csodálkozunk is... Mindenkiel gyakran történnek események, melyekre nem számít, és ez reményt adhat. Sem egyén, sem közösség, sem hatalom nem számíthatja ki lépéseinek következményeit.” Az asztal a rendszerváltás korszerűség-idolját idézi elénk: legyen fényes, egyszerű, egyértelmű, kifejező és könnyed – a hetvenes-nyolcvanas évek modern redukcionizmusa a '89-es fordulat után vált rövid ideig uralkodóvá Magyarországon, noha már azelőtt is jelen volt: a korábban ijesztő, kies tereket a simára csupaszított fabútorok mellett stimuláló fényekkel töltötték meg, stúdió lett minden helyiség. Ám végül nem a valóságot fölfedő nyilvánosság, inkább az álomszerűen eltakartó, megtévesztő mediatizáció stúdiója. Az írógép pedig az asztalon a nyolcvanas évek ikonikus

darabja – a rendszerváltással lehetett először szabadon írni rajta, ám alig egy-két év múlva véget is ért a használata. A rendszerváltás határhelyzet-jellegét az írógép helyzetének határjellege is erősíti. Az installáció a leírása szerint belépés egy olyan valóság-helyzetbe, ahol a cselekvés lépései kiszámíthatatlanok, mivel mindig valami új elkezdődéséről van szó. Csakugyan ez a szabad, új kezdet hozhatja el egyedül a reményt, és ott lehet csodálkozni, ahol csoda is van.

A kafei átváltozás épp a „világ varázstalanítása” után kapott helyet a megtörténhető dolgok között. Úgy tűnik, hogy a varázslat éppen ezután a „varázstalanítás” után nyerte el létjogát a világban. A felvilágosodás „racionálizmusa” a csodát, amely annak idején, az új kezdet révén, mindennapos jelenség volt, az „irracionalisba” sorolta, mivel nem tudta kizárólag a magába zárkózó, mindent önmagával azonosító és ezen keresztül igazoló ész segítségével ellenőrizni, és így „transzcendensnek” nevezte – valóban az is, de nem a földi dolgok lehetőségeit haladja meg, hanem a dologiság monoton állapot-jellegét. Talán éppen ennek a konstans mérhető és vizsgálható állapotnak kellett a hely, a tudomány oltárán. A felvilágosodás azt mondta, „összekötözöm ezt az embert, és bizonyítsa be, hogyha létezik csoda: annak ellenére is el tud-e onnan menni, hogy oda van kötözve”. Holott a csodának soha nem a dolgok lehetetlensége volt a feltétele, hanem pont a dolgok lehetőségessége. Az a csoda, ami a valószínűségek ellenére, váratlanul bekövetkezik – de nem a lehetetlen. Vagyis a csoda feltétele épp a szabad mozgás és a cselekvés lehetősége volt. Innentől emberi cselekvés helyett csak az állagok közti változás lehetősége maradt, azaz a varázslat. Minden varázslat lett, ami elmozdult. Ettől kezdve már az éber életben is úgy következett az egyik pillanat a másikra, mintha az álmunkból ébrednénk föl. A kiállítás leírásában említett „apró, jelentéktelennek tűnő elmozdulások” már mindig „zónaváltások, ki- és visszazökkenések”, az értelmezhetőség, a jelentés folyamatossága nélkül; nem véletlen, hogy a szöveg az ébredést közvetlenül az összeomlással köti össze.

Ilyen fölállásban minden valóság manifesztációja csakis megrázkódtatásként érkezik a világra, amint az 1944-ben egyébként immár véglegesen megtörtént. Auschwitz ténye ugyanúgy a valóságot fedte föl, ahogyan korábban a cselekvés és a beszéd, csak hogy így Auschwitz lett az egyetlen valóság, egyedülként egyedi és megismételhetetlen. Minden más lelepleződött. Kiderült, hogy annak, amit valóságnak tételeztünk, a mozdulatlan állagszerűségnek, nem lett volna szabad kizorítania a csodát az irracionálisba, előjönnie az álom területéről és befészkelnie magát a valós világ terébe. Ezután az emberek már nem túllépni akartak az álom sekélyes mezsgyéjén, hanem beteljesíteni azt; a valóság így nem a cselekvésben, hanem saját maga fölszámolásában mutatkozott meg, és azóta már nincs is olyan valóság többé, amiben az álom büntetlenül jelen lehetne, és amiben nincs benne önmaga fölszámolása.

RUDAS KLÁRA festménye tágra közelíti meg ezt a kérdést. A négyzettel takart részből csupán a lobogó piros része látszik ki, így elsőre akár a vörös lobogó benyomását keltheti. Valójában azonban trikolorról van szó, méghozzá valószínűségi alapon kézenfekvően a francia zászlóról – a kék-fehér-piros éppen ennek a felvilágosodás utáni racionalizációnak az egyik jelképe. Ez a „varázstalanítás”, mint láttuk, nagyban afelé tolta el a világot, hogy a dominancia, az erőszak ne meghaladó kezdeti adottságnak, hanem középponti igénynek és normának számítsa. A négyzeten belüli terület azonban kivonódik ebből a jelentéstartományból. A hetvenes-nyolcvanas évek kedvenc színe, az intimitás képlékeny hullámzását idéző lila föloldja az erőszakos értelmezést. A dominancia területén minden álomszerű, bizonytalan valóságtartalmú és roppant változékony – a lila

RUDAS KLÁRA

Cím nélkül, 2014, akvarell © Fotó: Simon Zsuzsanna



* Kiállítók: Alpern Bernadett, Farkas Júlia, Fischer Judit, Flohr Zsuzsi, Halász Dániel, Kende Tamás, Klima Gábor, Markos Viktor, Mécs Miklós, Molnár Ágnes Éva, Páll Tamás, Rudas Klára, Katarina Šević, Sós József, Surányi Nóra, Vera Vera, Jelena Viskovic, Zagyvai Sári, Zalavári András. Kurátorok: Szalipszki Judit és Szemző Zsófi



ZALAVÁRI ANDRÁS

„Minden lakás olyan, akár a ketrac” (Zalavári András: Böhringer Waltz, videó, 2010, 01'17”)

© Fotó: Simon Zsuzsanna

négyszeg egy állandó pezsgésbe helyezi át ezt, a nemzetállami és egyéb sovén dogmákat fölváltja a kellemes és finom szórakozás, ahol senki nem kérdezi, milyen zászlót lobogtattak a felmenőid. A körötte elterülő maradék tér avítottak és már-már értelmezhetetlennek tűnik föl. Az a kár, hogy az ilyen pezsgés mindig csak az elrejtőzés segítségével nyújthat szabadságot – amikor a nyílt térben is átlépünk a szabadságba, amelyben immár mindenki részesülhet, senki nem tud vele mit kezdeni: ott ugyanis nem elég valami elől elvonulni, hanem a cselekvésünkkel újólag egyre meg kell alkotnunk a valós teret, ha azt akarjuk, hogy ne a tettől elvonatkoztatott szavak vagy bármi más, dominanciára épülő álomszerűség alkossa meg – ellenünk – erőszakosan azt. 1989-cel csakugyan véget ért a felvilágosodás két évszázados érdes hagyománya, kérdés azonban, mi köszöntött be helyette: végleges visszafejlődés az álomszerűségbe, vagy annak a fölismerése, hogy az igazolható helyett a jelentéssel rendelkezőnek

FISCHER JUDIT

Kilapított tárgyak: lottószám, dobókocka, gyógyszer, futó és ló, gyurma és vegyes technika, 2016 © Fotó: Simon Zsuzsanna



kell elsőbbséget nyernie? Az igazolhatóság ugyanis nem a valóság függvénye, inkább a létezés és a halál heveny metszéspontja.

A maga módján ezzel a kérdéssel szembesít ZALAVÁRI ANDRÁS videóinstallációja, mely egy lány mindennapi fölkelését játssza le folyamatosan az egymás mellett elcsúsztatott kockákon. Inspirációja szerint kísérlete Böhringer *A köznap szel-leme* című szövegének gondolatával vitatkozik, „ami többek közt a hétköznapok ismétlődő egyhangúságával foglalkozik”. Az alkotás szándéka alapján tehát a videó képsorainak változékony mozgását, eltéréseit állítaná szembe az egyhangúság tételével: nem nevezhető egyhangúnak, ami ennyire különbözőképp ismétlődik meg. Csakhogy mégis megmarad az ismétlésnél, ráadásul nemcsak azt szemlélteti, hogy az adott személy minden képkockán hasonlóan, avagy ugyanúgy kel föl – csupán időben elcsúsztatottan –, hanem azt is, hogy minden kockában, akárha minden lakásban, ugyanaz a személy lakik: tehát a rácsokban lakozó emberek élete csupán ránézésre különbözik, valójában ugyanazt csinálják mind. A kockák szabályos, emeletes elrendezése ezen túlmenően panelházra emlékeztet, amelybe beköltözik a biológiai frissesség és – a készítés eszközén keresztül – a modern technika. Ez ismételtelen a rendszerváltás átmenetébe helyezi a művet, ezáltal nem a szellemi, hanem a globális technikai átalakulás (fitness, digitális képminőség) vetületét illetően.

MARKOS VIKTOR expliciten is ezzel foglalkozik, amikor a háttérbe fotózott szürke panelházak elé színes tévét helyezve a televízió előtti elalvás anatómiáját rekonstruálja. „...a kilencvenes években ez tényleg valahogy úgy ment, hogy miután Baló György meg Bánó András kibeszélgették magukat, akkor olyan éjfél-tájig elkezdtek adni valami értelmezhető filmet...” – olvashatjuk a helyszíni ismertetőn, a képernyőn pedig túlnyomórészt filmek bevezető és záró főcímeinek feliratait láthatjuk mindössze: a kettő közötti időszakot a „néző” alvással töltötte ki. Az elektronika térnyerése az intimitás terében ugyancsak nyolcvanas évek végi jelenség, a szocialista lakótömbök egyre nagyobb hányadában lett a háztartások alapeszköze a műholdas adás vagy a nyugati gyártmányú műsor, és a lakosok egyre nagyobb látókör-tágulást élhettek át a képcsövön keresztül, míg nem a kilencvenes évekre az vette át az uralmat, és a lakótömb a háttérbe szorult: az már csak maradvány volt, a korszak jelképének helyét átadta az otthonok technicizálódásának. Szemrevalóan kortörténeti kontextust ad az alkotásnak az is, hogy a leírás két olyan televíziós személyiség említésével határolja körül a jelenséget, akik pályáján a kilencvens évek volt az utolsó időszak, amikor még szabadon, megbélyegzettség nélkül dolgozhattak, nem a lezsidózott tehetetlent, hanem a szabadság szónokát képviselték az átlagnéző szemében.

FISCHER JUDIT ugyanezt veszi górcső alá a másik oldaláról: a Kádár-korszak végére megszilárdult emblematikus tárgyak kilapulásával, alárendelődésével a haladás úthengerének. Itt éppen a valóságot alkotó szilárd tárgy válik álomszerű, lelapított elemmé: amennyire elhozta ugyanis a rendszerváltás a felvilágosodással lábra kapott erőszakos vezérelveket föllódó szabadságnak legalább az ígérését, ugyanannyira elkezdte fölszámolni a világ dolog-jellegét is, vagyis azt a szilárdságot, amely ezen tárgyak emblematikussá válásán keresztül megjelent. Mái sem tudhatni, hogyan történhetett, de a Kádár-rendszer vége felé mintha megállt volna az idő: a rendszer tárgyiságra irányuló fókuszának köszönhetően olyan állandóság jött létre, amely a cselekvés számára is egyfajta pszeudoteret képezett. Ez a tér persze nem lehetett valós a cselekvés szabadságának értelmében (az így létrejött vákuum legjobb érzékeltetéséhez talán Petri György *Petőfi*