

Performa 5 | 2017. szám
kultúratudományi és társadalomfilozófiai folyóirat

Főszerkesztő: Vajda Mihály

Szerkesztőbizottság:

Antal Éva

Fogarasi György

Kicsák Lóránt

Körömi Gabriella

Kukla Krisztián

Kusper Judit

Nemes László

Simon Attila

Szabó Csaba

Széplaky Gerda

Takács Ádám

Válastyán Tamás

Kiadja: Eszterházy Károly Egyetem Bölcsészettudományi Kara

Felelős kiadó: Dr. Pintér Márta dékán

Kapcsolat: performa@ektf.hu

ISSN 2498-731X

Webmester: Faa Balázs

Szűcs Attila

„Minden megvolt, mielőtt meglett volna”

„Ami volt, az lesz újra, és ami történt, az történik megint:
semmi sem új a nap alatt.”

Prédikátorok Könyve 1.9

Előadásom címe ugyan Ipacs Géza barátomtól származó idézet, de már ő is találta, és a Bibliától kezdve bármely ókori hermetikus filozófus is magáénak mondhatja. Ezzel a bevezetéssel rögtön többirányú eredetmegjelölést ismerek el, melyek közül egyik sem az enyém, mindazonáltal nem érzem plágiumgyanúsnak a felvetést. Sokkal inkább az eredetiség vagy eredeti újdonság kifejezések felettébb kérdéses és kétséges volta tárul fel.

Festészet a koncepción túl

A XI. század elején Európa-szerte, sőt globálisan is érzékelhető egy általános trend, mely körberajzol egy – a figurativitás és az absztrakció határmezsgyéjén táncoló, de nagyon határozottan a festészet hogyanjára koncentráló, ugyanakkor a narratívát sem elutasító – festészetet. A jelenségnek természetesen rengeteg árnyalata létezik. Iskolákat is meg lehet nevezni; a varsói, a lipcsei, a belgiumi, a kolozsvári vagy a sokadik londoni iskolát akár. A teljesség igénye nélkül csak néhány névvel illusztrálom a felsorolt régiókat: Wilhelm Sasnal, Neo Rauch, Daniel Richter, Luc Tuymans, Michael Borremans, Victor Man, Adrian Ghenie, Peter Doig, Hernan Bas, Nicola Samori, Daniel Pitin, Vitaly Pushnitsky, Alexander Tinei, Justin Mortimer, Kaye Donachie, Pere Llobera, Mamma Anderson. A sort még sokáig lehetne folytatni.

A festői folyamat szerves része, úgy az alkotó, mint a befogadó számára, hogy a festményt meg kell fejteni, a megfejtés kulcsa pedig leginkább a művön belül, saját összefüggésrendszerének az univerzumában található. Az értelmezői feladattól elválaszthatatlan, hogy ezeket az összepréselődött jelentésrétegeket valahogyan felfejtse, játékos formában átadja magát nekik. Annak ellenére, hogy az interaktív alkotói viszony relatíve rövid ideig tart, az összegyűjtött és összerakódott, nehezen szétszalazható közösségi vagy személyes emlékek kibogozása elég hosszú, lassú folyamat. A kettő kiegészíti egymást, és ez a festői munka során a törlések által hitelesítődik. A törlés, a megsemmisítés gesztusa a

festészetten belül tehát legalább annyira fontos, mint az úgynevezett pozitív kijelentések sorozata.

Az orvostudományban régóta közismert, sőt napjainkra külön tudományágra szakadt kutatási területet alkot az élő szervezetek bomlási, önlebontási folyamatainak vizsgálata. Kellő időben és mennyiségben előforduló önmegsemmisítés nélkül az élő organizmusok életképtelen burjánzásba fordulnak.

A törlésfolyamat, a hibák (a vakfolt) beemelése talán leírható úgy is, mint a reális/racionális és a reálison túli/irracionális együttműködése: adott egy talált kép (ready made), egy sajtófotó például, és a részleteinek a törlésével, átalakításával, esetenként új elemekkel való társításával egy merőben szokatlan asszociációs mező keletkezik. A rekonstrukció vagy dekonstrukció addig folytatható, amíg kialakul egy olyan helyzet, ahonnan a festmény önálló horizontja is láthatóvá válik. A munkafolyamat természetéből fakadóan az eredeti koncepció, a kiindulópont folyton eltolódik, elmozdul. Ez az elmozdulás lesz később a mozgatórugója, a lelke a festménynek, mely ebben az értelmezésben „koncepción túli” tartományba kerül. A koncepció béklyójától megszabadított festmény aztán olvasztótégelyként fogadja be és sugározza vissza az út során felmerülő gondolatok összességét.

Talált tárgy keresése

Festőként gyűjtögető életmódot folytatok, van több ezer fotóm a világ minden részéről. Elsősorban a mindent behálózó, mindenütt jelenlévő internetről bogarászom őket, a legkülönbözőbb portálokról. Mostanában a Fortepan-hagyaték vizsgálatával töltök el napokat. A vizuális szemétdombon kutakodom. Talált tárgyakként tekintem a fotókat, ahogyan, bár másképpen, az álmaimat is – hogy a hovatartozás, a tulajdonlás, a birtoklás kérdése még inkább összekuszálódjon.

Régebben – húsz éve már – sokat jártam antikváriumokba. Még a kilencvenes évek közepén, amikor egy fél délutánt képeslapok válogatásával mulattam, odajött hozzám az antikvárium tulajdonosa és kedvesen megkérdezte, hogy mit keresek. Amire kényszeredetten csak annyit tudtam válaszolni, hogy nem tudom... Persze, hiszen nem is igazán én kerestem, hanem arra vártam, hogy valami rám találjon. De mi ez a valami?

Néhány fénykép esetében az a különös érzés lett úrrá rajtam, hogy a lehetséges nézőpontok összessége ott van a fejemben; képes vagyok látni a fotós, a megbízó, a feladó

vagy akár a címzett tekintetével is. Sőt a háttérben megbújó szándékot, az elkövető indítékait és a résztvevők reakcióit is egyszerre érzékelem.

A fénykép – és ez a huszonegyedik század képalkotó technikáinak fényében különösen igaz – soha nem a nagybetűs valóság leképezése. A már korábban említett, az alkotó szándékával induló végeláthatatlan eltérítési sor megfosztja a fotót az objektivitásától. Ha úgy tetszik, a legtisztább szándék is csak egyfajta korrumpált, az eszköz, a szándék által „szennyezett” vagy eltérített valóságot képvisel. Ennek az eltérített valóságnak a rehabilitálása, a saját és a közösségi emlékezet által való visszabontása és újraépítése került a figyelmem középpontjába. Amint az az eddigiekből következik, nem egy minden szempontból új, valamiféle korábban soha nem létezett valóság felfedezése ez, hanem a dolgok újrendezése: egy végeláthatatlan kirakós feladvány darabjának a megtalálása.

Hiány

„Némely festményben nem az az érdekes, amit rajta látunk, hanem, amit általa.” Igaz ugyan, hogy ezt a sokat idézett mondatot Ad Reinhardtnak tulajdonítják, de érvényesnek tűnik a festészet absztrakt tartományán túl is. Mindenesetre a konstituált hiány olyan elengedhetetlen része a huszonegyedik század elején kibontakozó figuratív festészetnek, amit nem hagyhatunk figyelmen kívül. Ez a hiány vonatkozhat valamely konkrét képalkotó elemre, egy felület befejezetlenségére vagy befejezhetetlenségére, a festmény koherenciájának megszakítására; átvitt értelemben egy olyan képi struktúra megjelenésére, mely a festményen látható elemeken túlmutat, távoli áthallásokat sejtet, azaz egy tágasabb, ismeretlen vonatkoztatási rendszert feltételez, következésképpen magában hordozza a hiányt.

Amit látnunk kell tehát, az nem prezentáció, és nem is reprezentáció, hanem a festmény immanens részét alkotó, de nem jelenlévő történet. Rejtettségenek köszönhetően a hétköznapi tapasztalat időfogalma által megközelíthetetlen – azért megközelíthetetlen, mert már mint kérdés is érvénytelenné válik. Helyette a folyamatos és több dimenzióban egyszerre zajló most uralkodik.

Tanulás versus felejtés

A festmény egy megismerési aktus. Van egy alapélményem vagy koncepcióm, amin elindulok, és figyelek közben, hogy a festménynek milyen javaslatai vannak a folytatásra vonatkozóan. Ha jól figyelek, és egy ponton képes vagyok elengedni, akkor elszabadul tőlem

és független életet nyer. Ez sokszor nem egyszerű; igazi áldozathozatal, lemondásokkal és legfőképpen az ego feladásával járó folyamat. Ezen az úton – a tanulás és felfedezés mellett – kiemelkedő jelentőségű a felejtés.

A hétköznapi megközelítésben a felejtéshez jobbra pejoratív asszociációk társulnak. Ez érthető, hiszen – más megfogalmazásban – a valamiről való tudás elvesztése jobb esetben bosszantó, rosszabb esetben fájdalmas esemény. A Freudhoz és a Jung-hoz kapcsolódó analitikus elemzések rámutatnak a felejtés sokrétű, az adott személyiséget plasztikusan megvilágítani képes jelentőségére.

Másrészről a felejtés teszi lehetővé a folyamatos újrafelfedezést, az ezerszer megismertre való rácsodálkozást.

A nyelv e tekintetben (is) árulkodó. A festői munka során felismerek valamit, ráismerek valamire. A felismert valami tehát ott volt már korábban – a Massimo Scaligerotól kölcsönzött fogalompár szerint – „élő gondolat” formájában. A tudat ehhez a gondolati mezőhöz csatlakozik és ismeri fel saját lehetőségeit. Ezek a lehetőségek ugyan a sajátjai, de nem azonosak vele. Ez a különbségtétel adja a másság vagy idegenség érzetét. Ennek a másságnak az elfogadása a korábbi, feltételezett Énről – mint biztos tudásról – való lemondással jár együtt. A tanulás során az Én az integritásának a megőrzése érdekében védekező mechanizmusokat, falakat épít, melyek segítségével megvédheti magát a külvilág behatásaitól. A felejtés ezeket a falakat lerombolja, védtelenné és sérülékennyé teszi az Ént. Az így nyitva hagyott kapun szabadon áramolhatnak be a korábban sikerrel kizárt tudattartalmak. Ha úgy tetszik, egy evolúciós hiba teszi lehetővé az addig nem érzékelt jelentések megértését. A felejtésből fakadó hiba a legtöbb esetben nem annyira az egyetlen Én kinyilatkoztatása, hanem a potenciális énjeim felszínre törése.

Apropó hiba.

Vakfolt

A szem retináján található a sárgafolt, amely az éles látás helye, valamint a vakfolt, ahol a látóideg elhagyja a szemet. Ez utóbbi nevét onnan kapta, hogy ezen a területen nincsenek csapok, illetve pálcikák, így a szemnek ez a része vak. A vakfolt tehát egy olyan szükséges rossz, beépített hiba, ami nélkül egyáltalán nem láthatnánk.

Átvitt értelemben a gondolkodás folyamatában, a jelenségek értelmezésében is számos vakfolt rejtőzik. Hasonlóképpen a szemben elhelyezkedő vakfolthoz, ezekről sincs közvetlen tudomásunk, hatásuk éppen ezért meghatározó. A pszichológia által vizsgált lélek olyan

mozgatórugója ez, ami rejtettsége által fejt ki hatását, anélkül, hogy az intellektusnak befolyása lenne rá.

A festés során általános tapasztalatom, hogy az eredeti inspiráció iránya megváltozik, esetenként teljesen eltűnik vagy saját negatív lehetőségébe fordul,¹ helyet adva egy mélyebben megbúvó, korábban nem ismert és a meglepetés erejével kibontakozó jelentésnek. A jelentéseknek ez az egymásra úsztatása, a kioltódásuk pillanata elemi erővel képes megvilágítani olyan fogalompárokat, mint reprezentáció és illúzió vagy – a már korábban említett – személyes és közösségi emlékezet.

Ebben a megközelítésben a vakfolt által beépülő hiba rendszerszintű megjelenése olyan, mint egy kiterjesztett metafora. Ez a metafora maga után vonja a vonatkoztatási rendszerek folyamatos megváltozását és az örökös elmozdulásból fakadó ontológiai kételyt.

Ha azt tartjuk szem előtt, hogy egy festmény esetében – függetlenül a képzőművészetben vagy még inkább a táblaképfestészetben belül betöltött pozíciójától, függetlenül az iskolák, izmusok, aktuális trendek által kijelölt irányoktól, tehát körülbelül az összes másodlagos értelmezési kerettől függetlenül – a figyelem *a festményre mint olyanra* fókuszál, akkor a műalkotás mibenlétének a gyökeréig szükséges leásnunk. Ha komolyan vesszük a McLuhan-féle „a médium maga az üzenet”-értelmezést, de ugyanakkor távol tartjuk magunkat a doktriner szűklátókörűségtől, akkor a festmény immanens megismeréséhez számtalan dolgot kell figyelmen kívül hagynunk vagy, ha úgy tetszik, elfelejtenünk.

A fentiekből egyenesen következik, hogy nem a verbálisan viszonylag könnyen dekódolható „üzenet” vagy „sztori” az, ami egy festmény esetleges túlélését biztosítja, hanem azok a mikrotörténetek, melyek a médiumhoz kötődnek. Ezek miatt izgalmas és nem utolsó sorban érvényes lesz a mű akkor is, ha az eredeti közeg, a politikai, szociológiai, társadalmi háttér megváltozik vagy eltűnik.

*

Appendix

¹ „Arra a negatív képességre gondolok, aminek következtében az ember képes megmaradni bizonytalanságok közepette, titkok, kétségek közt, anélkül, hogy irritáló módon kapkodna a tények s a ráció után.” *Keats levelei*. Válogatta, fordította, bevezetést, jegyzeteket írta Péter Ágnes. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1999. Vö.: H. E. Rollins (ed.): *The Letters of John Keats*. Cambridge, Cambridge University Press, 1958. (2. vols) 193–4.



Szűcs Attila: *Sárga fej*, 2017. (olaj, vászon, 30 x 24 cm)

A Sárga fej az eltakarás, a rejtőzködés misztériumát vizsgálja. A festményen magának a kitakarásnak a jelensége kerül a figyelem középpontjába. A meghatározhatatlan identitású – részben geometrikus, részben organikus képzeteket idéző – képi elem úgy lesz a festmény része, hogy közben le is válik róla. Az értelmező tekintet újra és újra fennakad az absztrakcióba csúszó formaképzésen, mely formaképzés visszamenőleg idézőjelbe helyezi a háttér és a fej valóságát, evilágiságát.

A festmény „forrásául” – talált tárgyként – az alábbi két fotó szolgált:



