

A portré manifesztuma

Egyrészt adva van egy vertikális nézet, miszerint a néző a Múcsarnok termeiben elhelyezett, festett és fotografált portrékat megtekinti. Képek sokasága emberekről, akik maguk is képeket alkottak. Sokszor olyan képeket, amelyek kintről újra bentre kerültek: mentális, inspiráló erővé váltak, miként egy Ady-metafora, vagy Vajda Lajos vonallényei. A néző a múltat a jelen felől közelítve tárja fel, és vonja termékeny körforgásba emlékei és tudásai által.

Másrészt adva van egy horizontális nézet, miszerint a néző az analóg-digitális paradigmaváltás korszakában él. Azaz kezdünk másként látni és gondolkodni, mert változnak a képalkotás és a képfogyasztás eszközei. Mások lettek a világot megjelenítő „elgondolási alakzataink”. Ami a 20. század elején láthatóvá tehető és látható volt, az nem egyezik meg azzal, amit 2021-ben látunk és láthatóvá teszünk. A „Kik vagyunk”¹ címet viselő tárlat tehát az alakulásról is szól.

A „Kik vagyunk” *presentification*-jára Bán András kurátor az elmúlt 100 év magyar művészetének művészportréit választotta. A portré sűrű szövésű artefaktum, amely az ábrázolt személyt mindennapi tevékenységével és környezetét megjelenítő tárgyburkával együttesen reprezentálja. Így a portré képes elnyelni és visszasugározni korának auráját, létyakorlatát, és alkotójának világlátását, világmegjelenítő képességét.

Olyan képeket láthatunk, amit magyar művészet-előállítók készítettek magyar művészet-előállítókról. Egyfajta hazai „művészet-sűrítményt” kapunk, azzal a megkötéssel, hogy a művészet nemzetközi beágyazottságát adottnak, de konkrét hatásában mindig egyéninek vesszük, így a magyar kultúra tágabb környezetének layerai is bevonódnak a nézői értelmezésbe. A hatások és ellenhatások okán köröket és halmazokat képezhetünk. A vizualitást kiegészíti a verbalitás. A fotográfia mellé kerül a festészet, az irodalom, a zene, az építészet, a dizájn. Láthatjuk a művészet-előállítás konkrét helyszíneit is: a műtermeket, a kiállítótereket, a korszakok társasági életének ismert és ismeretlen szereplőit, belekeveredünk az épp adott vizuális és szellemi miliőbe.

A „Kik vagyunk” mint művészet interfész lép működésbe: hatóereje kitágul, régi és új kérdések dialógusát implikálja. Mivel a művészek újra és újra átdolgozzák a megelőző korok művészetét, a kiállításra úgy is tekinthetünk, mint 100 év magyar művészetének történetére, amennyiben ezt a történetet egy adott korszak „megjeleníthetőségeként” képzeljük el.

A művészet úgy prezentálja az emberi arcot, ami vizualitás nélkül megismerhetetlen és kifürkészhetetlen. Önmagát a művészetet pedig, mint világteremtő ágenst. Mindez olyannak hat, mintha a művészet önnön „feltalálóját”, szerzőjét faggatná, hiszen az arcábrázolás

1 „Kell, hogy nagyjában együtt lássa a közönség a mai író és művész hírességeket, kikről őszinte, írott fotográfákat nem kaphat, de íme, kap húséges, erős fotókép- (sőt, nem helytelen szójátékkal), gépképirásokat. Szeretem, hogy ez az album megjelenik, s örülök, hogy a Székely Aladáré, aki íme elmondja innen esetleges és hiábavaló pózainkon keresztül is – hogy kik vagyunk.” Ady Endre előszavából vett idézet. Székely Aladár fényképei. Írók és művészek (Ady Endre és Ignótus előszavával), Budapest, é. n. [1914 k.].

kezdőpontja az isteni képmásosság kutatása, aminek minden portré végső soron valamiféle mása. Ez az önreflexivitással dúsitott tárlat egyrészt eltünteti a műveket és láthatóvá teszi a szerzőket. Másrészt a szerzők tűnnek el a művek mögött, mint egy jól installált posztmodern labirintusban.

A portré az emberi arc „történeteit” fogja össze. Az emberi arc egy „szuper-felület”. Rajta és benne (világlátástól függően) látni véljük a világot önmaga képmásaként létrehozót, vagy mindazon folyamatok összességét, amelyek az emberi civilizációt jelentik. Az arc a legnagyobbat a legkisebbel, a közelit a végtelennel köti össze. Az arc ugyanakkor egy átmeneti állapot. Egyrészt nem statikus, mert visszautal az eddig megtett útra, és előreutal a halálra. Másrészt az arc az a felület, amelyen a láthatatlan tartalmak látható kifejezésekké válnak. Ahol mindaz átadódik, amit a Másik a világról, rólunk, önmagáról gondol.

„Az emberi arc (...) még keresi önmagát. Egyfajta folytonos halált hordoz, amitől a festőnek kell megmentenie, úgy, hogy megadja neki saját vonásait” – írja Antonin Artaud egy levelében. A kommunikációt a nyelvvel párhuzamosan az arcuk valósítja meg. A nyelv az ember feletti, a kép az ember alatti ősi tapasztalat. A nyelv és az arc között azonban lényeges különbség van, mondja a francia filozófus, Emmanuel Lévinas. A beszéd mögött mindig céltudatosság, akarat húzódik meg. Egyedül az arc megtapasztalásában nem fokozódik le az Én és a Másik viszonya. A szem például egyfelől a Másik testének része, egy szerv, amit külön szemügyre tudok venni, aminek megfigyelhetem a mozgását, felületének a csillogását. Másfelől a szem, mint „tekintet” jelenik meg, és ha tekintétként látom, akkor már nem vizuális tárgy, hanem kimeríthetetlen mélység. A tekintet nem pusztán megjelenik, hanem néz is engem. Ebben a tapasztalásban az arc feltárulkozik. Az arc feltárulkozása pedig kifejezés, vagyis érdek nélküli beszéd.

Az arc egyben „idő-felület” is, amin a jelen tükröződik. Ám az arcon a jelen átnyúlik az elmúltba és az eljövendőbe. Arcunk annak a manifesztuma, hogy kik vagyunk, miként jutottunk idáig és hogyan tovább. A portré elsősorban az jelenti, hogy milyenek látta a képalkotó az adott világot, hogy benne, mint „elgondolásában” önmagát újraterejtse. A konkrét festett, fényképezett, faragott, vagy bármilyen úton előállított arc képe mögött nemcsak egy másik arc, hanem arcok sorozata, sőt világok arcai állnak, amelyek mint „jelentés-nyúlványok” a legtávolabbi időkig vezetnek, sőt mint metaforikus „anyag-nyúlványok” lebomlanak az atom mélyebb szintjeire és hozzátapadnak a galaxisok anyagához. Az arc az emberi képzelet univerzális anyaga és formája. Az arc a tények és a képzelet konvergenciája által határtalan. Az arc más akar lenni a testnél. Ki akar lépni a test kötöttségeiből. Szinte felrobbantja a látható és láthatatlan világot elválasztó ismeretlent. A törmelékből pedig az emberi képzelet új világokat építi.

Aki az arc titkát meg akarja fejteni, annak szembesülnie kell az emberi „kifejezőkészletek” teljességével. A belső képzetektől és gondolatoktól az embert meghosszabbító eljárásokig, eszközökig. Szembesülnie kell a nyelvvel, a vizualizációval, a logikai, az asszociatív és az intuitív gondolkodással ugyanúgy, mint azokkal a technológiákkal, eljárásokkal és interfészekkel, amelyeket az ember talált fel „önmaga kivetítésével” és „pontosabbá tételének” vágyával, hogy a világot és a másik embert „felfedezze”, „elképzelve”, „ábrázolja” és „megragadja”.

A poétikai és filozófiai nézőpont mellé a nézőt eligazító térképre fel kell tennünk a technológiáit is. A digitalizáció megváltoztatja a természet és az ember eddigi viszonyrendszerét. Más lesz az „elgondolási alakzat”, amellyel az ember önmagát a természettel és tárgyaival egyben látta. Ezért a Műcsarnok tárlata egyszerre múltidéző és futurisztikus. Egyszerre nyeli el és sugározza vissza a portré régmúltját, és villantja fel a jövőjét.

Soha nem érthetünk meg egy képet, ha nem vagyunk tisztában azzal, hogyan képes bemutatni a nem láthatót. Ha a látás tapasztalat és alkalmazkodás kérdése, akkor amit a képalkotó reprezentációkkal szembeállítunk, az nem a csupasz valóság, hanem a reprezentációs rendszerekbe már korábban beköltözött világ. Az „arc tapasztalata”, az arc felismerésének „eseménye” az, amikor az ember leválik a természetről, hogy teljes lényével és cselekedeteivel „elnyelje”, megsokszorozza a világot. Az arc története az evolúció mélységeiben kezdődött, és talán az exponenciális technológiák feketedobozában ér véget. A digitális avatárok korában nem érzelmek és gondolatok törnek át az arcon, hanem adatokból töltődik fel az arc. Mindez az „emberen túli” forgatókönyv szerint, a végtelen alakíthatóság és szabályozás jegyében zajlik.

A kiállítás tehát legalább annyira szól a „változó képek világlátásáról”, mint a konkrétan ábrázolt személyekről és az általuk, akár képekben, akár verbálisan létrehozott művekről, egyben a nézőről, aki mindkettő értelmezői végpontja. A 2020-as évek vizuális kultúrájában élő néző a kéznél lévő és a tárlat által felkínált tudásaival együttesen él. A tárlat felkínálja a jelen idejű személyes kulturális emlékezést az analóg világra. Ugyanakkor szembesít a digitálissal. És felkínálja a nézőnek e két világ elkülönöződését. A képek ma már nem a világra nyíló átlátszó ablakok, hanem a természetesség megtévesztő látszatába burkolóznak, és elfedik a reprezentáció torzító és önkényes mechanizmusát.²

A művészeti képek az idő hídjaként feszülnek a természet és az ember között. A híd egyik pillére a fizikára, a másik a metafizikára támaszkodik. A képek útja ezen a hídon, a technológiai hegyorom árnyékán át vezet. E komplex látványt elliptikus körök absztrakt nyomaiként hordozzuk legmélyebb önmagunkban. A látvány jelentése a fizikai pólustól a metafizikai pólusig billeg elgondolási alakzatainkban. A portrét az emberi tapasztalat és vizualizáció szüntelenül változó manifesztumaként éljük meg.

Kurdy Fehér János