

Beck András

Ha tudod, hogy itt egy kéz van, akkor minden egyebet elismerünk neked

Szorgos kezek - Eperjesi Ágnes kiállítása

Vintage Galéria, Budapest
2000. március 7–május 5.

Lehet, hogy az orrommal van a baj. Mert hogy mostanság kortárs művészek kiállításaira tévedve rendszerint már az első pillanatokban meglegyint a művészetakarás fanyar szaga és menekülésre késztet. Valahogy elkedvetlenít az öngerjesztő bibelődés ténélkülisége, a jobb-rosszabb ötletek próbáratételének pedantériája. Persze sokféle ötlet van, szellemes és rögtön átlátható, átlátszó és erőltetett, vagy éppen olyan, amelyik feladja a nézőnek a leckét, legyen az egész mostmár az ő problémája, kezdjen vele, amit tud. Innen nézve a dolgot, azt mondhatnám, hogy Eperjesi Ágnes újabb műveiben igencsak termékeny ötlet munkál. Az igazán üdítő bennük mégis az, hogy nem engedik a dolgot innen nézmem. Maga az ötlet ugyanis nem olvasható le képeiről, és a képek sem utalnak vissza rá. Vagyis nem kell feltétlenül tudnunk, milyen koncepció mentén, milyen eljárás folytán lettek olyanok, amilyenek. Enélkül is tetszhetnek. Eperjesi képei ebben mintha kiválnának a kortárművészeti üzemmódból: ha elem kerülnek, nem az az első benyomásom, hogy egy elgondolás vizuális lenyomatát látom.

A szemnek persze mindig is megvannak a maga szempontjai, nincs ártatlan szem, pusztá érzékelés, tiszta dekorativitás. Ami egy képen látszik, és az ami tudható és elmondható róla sohasem válik el egymástól. Mindezt jól tudjuk, talán túlságosan is jól. És mégis, ezek a képek, jólesően és maradéktalanul kitöltik látóteremet, nem kínálnak széles margót, amelyre, kénytelen-kelletlen, gondolataimat vagy kérdéseimet jegyezgethetem. Pontosabban a képek és konceptuális aládúcolásuk közötti kapcsolat csöppet sem kimódolt, erőszakolt vagy toladó. Ami azt jelenti, hogy e művek nézőjét nem készletenül töprengésre valamiféle hiányérzet. Első tekintetre én is beérem tehát azzal, amit látok.

A képeken egy-egy munkálkodó kéz, mely teszi a dolgát. Egyszerű, magától értetődő dolgokat. Törölnek, súrolnak, mosogatnak, dugványoznak egyszóval valamilyen házimunkát végeznek kesztyűben vagy anélkül. Nem lehet tudni, hogy nőben vagy férfiben folytatódnak. Nem tartozik hozzájuk fej. De hát ilyen önkéntelen, gépies mozdulatokhoz nincs is igazán szükség rá. A *Szorgos kezek* sorozat katalógusában – melyből három nagy- és tizenkét kisméretű mű most a Vintage Galéria falára került – a 120 kép közül, csupán ötön tűnik fel emberi arc. (Igaz e képek mindegyike kint is volt a falon, és persze mindegyiken nőalak látszott.) Tehát nők és házimunka: mindjárt el is indulhatnánk ezen a bujkáló „feminista” szálon, amit a *Szorgos kezek* most látható meritése némiképp ki is hangsúlyoz. Számomra azonban fontosabb ennél itt a fej hiánya és az ebből következő arctalanság. És akár nőkről, akár férfiakról legyen szó, ezek a kategóriák, még mindig elég általánosak ahhoz, hogy az arctalanságba beleférjenek. A képek személytelenségét erősíti ábraszzerű, sematikus jellegük is, csupán egy kezet látunk, amely a legkevésbé sem egyénített. De éppen ez az, ami kép és nézője között közösséget teremt. Ez a test többi részétől elváló kéz ugyanis ismerős, a magaménak érezhetem, akár az enyém is lehetne. Legalábbis épp annyira az enyém, mint bárki másé. Eperjesi képeinek ez a sugallata a reklám szuggesztíójával érintkezik.

Talán ez a célzott, de csöppet sem forszírozott személytelenség, magától értődés az, ami vonz bennük. Az, hogy nem látszik rajtuk az erőlködés egy sajátos, konstruált valóság létrehozására. Az egyéni kézjegy nyoma vagy görcsös igyekezete. Nézhetjük őket úgy is, hogy a művészetről vagy a művészről egészen meg is feledkezünk. (A kiállítási közegben persze ez a fajta anonimitás jórészt illuzórikus, de ez az illúzió is elég ahhoz, hogy e közeget bizonyos fókig kikezdje. A képzőművészet szűknek érzett, múzeumi kereteiből való kilépés radikálisabb kísérletéről tanúskodnak Eperjesi csempéi – a rájuk szitázott és égetett szorgos kezekkel –, melyek a múlt év végén – jobb híján – egy múzeum, az Ernst Múzeum termeinek egyik falát borították. A mostani kiállítás nézőjét ezekre a csempékre 12 vastag plexi borítású 10×10 cm-es képtárgy emlékezteti.)

A *Szorgos kezek* sorozat tematikus és formai redukciója kapcsán személytelenségről és anonimitásról beszéltem. Képszerűen fogalmazhatnánk úgy is, hogy ezek a kezek mintegy saját megalkotottságuk nyomainak eltörlésén szorgoskodnak. Nem tolul fel bennünk mindjárt a kérdés, ki csinálta ezeket a képeket, még kevésbé az, hogy miért. És maguk a képek sem intéznek kérdéseket hozzánk. Magától értődő az autó motorházát vagy szélvédőjét törölő kéz, a könnyeit törölgető lány mozdulata. Az éles kontúrok, az elnagyolt színfoltok, a kezdetleges rajz, egyszóval a kidolgozottság hiánya valahogy a mozdulatok elemi jellegét nyomatékossítja. E szorgos kezek segítségével mintegy újra birtokba-vehetjük mindennapi, figyelemre alig méltatott mozdulatainkat. Ezeken a jelzés- és utalásszerű ábrázolatokon a művészet egyik, mára többé-kevésbé kiveszett alaptémája, a munkálkodó ember megjelenítése meglepő természetességgel tér vissza.



Eperjesi Ágnes

Szorgos kezek, 2000, fotó, plexi, alumínium lemez, 10×10 cm



Eperjesi Ágnes

Szorgos kezek, 2000, fotó, plexi, alumínium lemez, 10×10 cm

A fizikai munka ebben az elemi formában úgy áll előttünk, mint a tudatos gondolkodás kontrolljától megszabaduló kéz automatizmusa. S itt váratlan összevetést kínál a szürrealisták automatikus írása, pontosabban a képeiken feltűnő töröl metszett kezek, melyek irodalmi technikájuk vizuális megfelelői. Az önálló sodott kézfej – és párja, az üres kesztyű – a szürrealistáknál mindig a kézzelfoghatatlan tartománya felé tapogatózik, a tudattalannak nyit utat, a fantasztikum felé lendülő vízió rekvizituma, mely Max Klinger *Kesztyű-sorozatá*-ban találja meg előképét.

Ámde – kézfej ide, automatizmus oda – ezúttal egészen másról van szó. Míg a szürrealistáknál a fejtől elváló kézfej automatikus mozgása a tudatos figyelem kiiktatását szolgálja, Eperjesi célja épp az, hogy ráirányítsa figyelmünket erre az automatizmusra, mely többnyire észrevétlen marad. Ez a párhuzam – mely inkább ellentétnek bizonyul – segít nyomatékosabbá tenni azt, hogy a kéz és a (gumi)kesztyű Eperjesinél nem megfoghatatlan tartalmak közvetítője, nem tapad hozzájuk semmiféle talányosság, rejtett értelem. Automatizmusukat a reflex- és rutinszerű mozdulatok hibátlan ökonómia jellemzi. Az életnek az a fajta motorizmusa, alapjárata ez, mely szinte sohasem tudatosul bennünk. A *Szorgos kezek* e tudatosítás ritka pillanatának, egy evidencia visszanyerésének kimerevített képei.

Ez a visszanyerés egyszerre vonatkozik itt a mozdulat és a látvány evidenciájára. Olyannyira, hogy némi túlértelmezéssel megfejlve, a képek tanúságát általában a képzőművészetre is rávetíthetjük. A fejtől elválasztott kéz ugyanis, mely teszi a dolgát, bizonyos értelemben állásfoglalást jelent művészi gyakorlat és művészetelmélet, mű és kommentár huzavonájában: az érzéki hatás, a látható felület előtérbe állítására voksol a koncepcionális tartalmak ellenében, a dekoratív felszín szabadulását szorgalmazza az értelmezés szorításából.

Úgy tűnik tehát, hogy ezeken a képeken minden a dolgok magától értődéséről, evidenciájáról tanúskodik. Ez azonban csupán a látszat. Elég arra gondolnunk, hogy a törölkezdő, akárcsak a kesztyű, finom filmréteget von kezünk és a kézzelfogható dolgok közé.

A dolgok megtisztításának ezen segédeszközei, egyszersmind el is választanak bennünket a külvilágtól, megakadályozzák a vele való közvetlen érintkezést, tompítják érzéki bizonyosságát. Lehet, hogy ez túl filozofikusan hangzik, de a helyzet akkor sem változna, ha csupán egy kezet látnánk, kesztyű vagy törölkezdő nélkül. Épp ellenkezőleg, az effajta lecsupaszítást, a magától értődő megmutatását, méginkább körülengi a filozofikum fuvallata. Mert mintha ez a személytelen megmutatkozás, valami mellett tanúskodna, olyasvalamire szolgáltatna bizonyítékot, aminél fel sem merül a bizonyítás szükségessége, amihez sohasem fért kétség. Ilyen például a mindennapi dolgok, az egész külvilág létezése. Ám ha egyszer valakibe befészkelte magát a külvilág, a tudatunktól – úgy is mondhatnám, a fejüinktől – független dolgok létezésének kérdése, akkor már nem elég a kezünkre rámutatni, hogy létezését bizonyítsuk. A filozófiai és a köznapi nyelvjátéknak ez a kergetőzése korántsem idegen azoktól a kinagyított, elemi mozdulatoktól, melyekre Eperjesi képei ráirányítják figyelmünket.

A *Szorgos kezek* kapcsán egész eddig egyfajta evidencia visszanyeréséről beszéltem, annak jelzése nélkül, hogy e képek milyen technikával készültek. Mintha bizony ez is evidens vagy éppen lényegtelen volna, mintha nem befolyásolná azt, amit látunk. Pedig, ami engem illet, más szemmel néznék rájuk, ha mondjuk festmények volnának, még ha távolról annak is tűnnek, olyasfélének, mint Roy Lichtenstein *Szivacs (1962)* című képe.

Csak akkor válik egyértelművé, hogy fotóval van dolgunk, ha közelebb lépünk. De akkor is csak találgathatjuk, hogy, mi is van itt lefotózva. És alighanem kevesen találják el azt, ami a *Szorgos kezek* katalógusa elé írt szövegből kiderül: Eperjesi a törölkezdők és gumikesztyűk csomagolására nyomtatott, mindannyiunk számára ismerős képecskéket használja fel műveihez, mégpedig úgy, hogy negatívként kezelve egyszerűen lenagyítja őket. Az ekképpen létrejött képeken az eredeti komplementer színei jelennek meg, e mechanikus változáson és méretükön kívül azonban semmit sem módosít rajtuk. Ez tehát az az ötlet, koncepcionális elem, amely a képekről közvetlenül nem olvasható le, úgyhogy Lichtenstein említett festményének fotója, észrevétlenül simulna bele a sorozatba.

A különbség azonban lényeges, még akkor is, ha nem látható. Lichtenstein imitálta, Eperjesi azonban felhasználja a sokszorosított grafikát, hogy képet csináljon belőle. Lichtenstein megfestette a szivacsot markoló kezét, Eperjesi szorgos kezei viszont nem a keze munkájával készülnek. Innen is hát az egyéni kézjegy korábban emlegetett hiánya. Lichtenstein a festék anyagszerűségének nyomait tüntette el képén, csurgását, felületének egyenetlenségeit, az ecset nyomát, vagyis mindazt, aminek az absztrakt expressionisták művészi kifejezőerőt tulajdonítottak. A festmény és a sokszorosított grafika ironikus viszonyát jelzi, hogy a képén látható kéz nem ecsetet tart, hanem szivacsot, a gesztusfestészet heroikus lendületét közönséges mozdulat váltja fel. Még nyilvánvalóbb a polémia gondosan kidolgozott expresszív ecsetvonás-sorozatán. Kinagyított képregény-kockái mellett számomra talán éppen ezek a legátütőbb művei. Későbbi sorozataiból azonban – melyek inkább csak mechanikus művészettörténeti stílusgyakorlatok –, hiányzik az a fajta ráközelítés a köznapi, mely e korábbi képeken a művészi figyelem új útra terelésének elsőrangú eszközének bizonyult.

Azon, hogy a mechanikusság veszélye Eperjesi műveit mennyire fenyegeti, még korai volna töprengeni, annál is inkább mert a *Szorgos kezek* köznapiságát éppen a képek mechanikus jellege erősíti. Tematikus szinten a házimunka rutinmozdulatait, technikai szinten a piktogra-

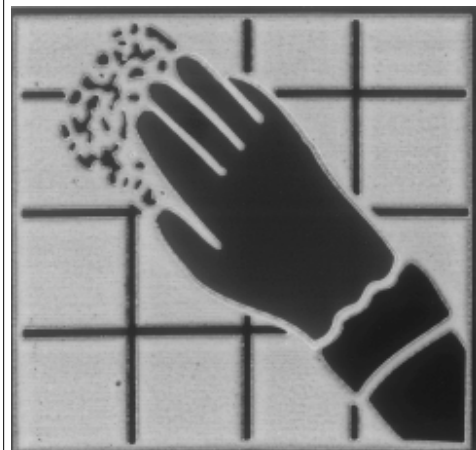


Eperjesi Ágnes

Szorgos kezek, 2000, fotó, plexi, alumínium lemez, 10×10 cm

Eperjesi Ágnes

Szorgos kezek, 2000, fotó, plexi, alumínium lemez, 10×10 cm



mok mechanikus átfordítása képpé. S ha az előbbinél az egyszerű rajzolatú kéz evidenciáját a filozófiai és a köznapi nyelvjáték említett ingajátéka teszi jelentéssé, az utóbbi kapcsán a művészi és a köznapi ama huzavonájáról beszélhetünk, mely a talált tárgy művé avatását mindig is átszínezi.

De mintha volna itt valami ellentmondás. Korábban ezeket a képeket azért dicsértem, mert a néző jól el lehet velük pusztán a szemére hagyatkozva, mindenféle használati utasítás nélkül. Az imént viszont azt mondtam, hogy másképp nézném őket, mást látnék bennük, ha mondjuk festmények volnának, vagy akár festmények fotói. Ráadásul azt, hogy igazából mit is látunk, magától a művésztől tudjuk meg, aki ily módon mégiscsak valamiféle használati utasítást mellékel hozzájuk. A szövegből az derül ki, hogy az amit látunk, voltaképpen nem más, mint funkciójától megfosztott, képes használati utasítás. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy Eperjesi a használati utasítással cseréli fel a képet. És ezzel úgy tűnik, egész érvelésem a feje tetejére áll. Hiszen épp a konceptuális irányultságú művészet alapgesztusához jutottunk, amelytől a Szorgos kezeket mindeddig igyekeztem elhatárolni. Ha pedig már itt tartunk, azt is mondhatnánk, hogy képeim nem egyszerűen egy kéz látszik, hanem ez a kéz mintegy belenyúl a képbe s így egy csapásra a művészi beavatkozás, a képek manipulálásának emblémájává válik.

E kínáló és elvethető értelmezési lehetőségek mindazonáltal csupán a köznapi Eperjesi-féle birtokbavételének jelentését árnyalják, az érzéki és a konceptuális elemek összjátékát teszik sokrétűvé: a látvány evidenciáját nem tompítják. A *Szorgos kezek* mögött munkáló ötlet felszínre kerülése nem jelenti azt hogy mostmár mindaz, amit látunk visszavezethető, vagy visszautal erre az ötletre. A kép és az ötlet, mely a maga tételelességében a képeken nem látszik, nem fedik le egymást, nem feleltethetők meg egymásnak: a képmező triviális felszínéhez az értelmezői mező fokozott aktivitása kapcsolódik.

Írásomban mindvégig kép és értelmezés, a dolog és használati utasításának viszonyát kerülgettem. Annak, hogy Eperjesi képeihez miért eshettek kézre épp ezek a piktogramok, van egy triviális magyarázata: a fóliák átlátszósága lehetőséget ad a negatív helyettesítésére. De van egy filozofikusabb aspektusa is: azért kellett épp ezekre a piktogramokra rátalálnia, mert olyan képet keresett, amihez nem kell használati utasítás. Nos, a képes használati utasítás, definíció szerint ilyen. Annak a magától értődésnek tehát, amelyről korábban képei kapcsán beszéltem, ez a titka.

Látnivaló azonban, hogy a zacskókra nyomtatott piktogramok igencsak különös használati utasítások. Olyanok, amelyekből nem tudunk meg semmit. „Az egész világon konszenzus van a tekintetben, hogy mit érdemes letörölni egy törölőkendővel” – írja Eperjesi. Ez azt jelenti, hogy a piktogramok egyfajta egyetemes vizuális nyelvet hordoznak, de azt is mondhatnánk, hogy teljességgel hasznavehetetlenek, nem közvetítenek semmiféle információt. Azt ugyanis, hogy mit kezdjünk egy törölőkendővel vagy egy gumikesztyűvel mindannyian kisgyerekként megtanuljuk, és nem az efféle képecskéből. Ezzel kapcsolatban nincs is szükségünk további tanácsra. Azoknak a piktogramoknak tehát, amelyekre Eperjesi rátalált, voltaképpen nincs semmiféle használati vagy gyakorlati értékük. Ez az oka, hogy a legritkább esetben akad meg rajtuk a szemünk. Eperjesi talán az első, aki felfigyelt rájuk, aki hosszasan nézegette, akinek a szívéhez nőttek. Az első, akinek jelentenek valamit, aki használja őket valamire. Aki megtalálta a módját annak, hogy kezdjen valamit velük. Aki észrevette, hogy ezek a zacskóra szitázott képecskék, éppen mert nem valók semmire, par excellence műalkotások. A *Szorgos kezek* ezt teszik számunkra is láthatóvá.

* *Szétnyílt doboz / Unfolded box*, Ernst Múzeum, Budapest, 1999. november 18–december 12.