

Forma és szubsztancia között

Csörgő Attila isteni geometriája

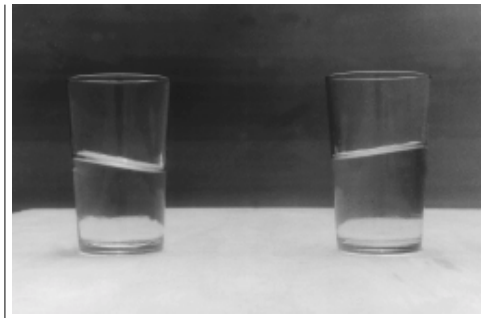
Csörgő Attila művei a mozgás és az általa létrehozott statikus látvány kettősségére, látszólagos ellentmondásukra épülnek – egyes munkák első ránézésre nem is árulkodnak mozgásról. A *Forgástest* (1992) asztalon álló poharáról csak a művet „kikapcsolva”, az áramot megszakítva derül ki, hogy nem egy valóságos tárgyat, hanem két ferdén álló fém pálcát körkörös mozgását látjuk. Két csavar (elméletileg két egydimenziós vonal) közös szimmetriatengely körüli megforgatása, egy egyszerű geometriai eljárás tényleges kivitelezése révén egy új, háromdimenziós forma születik a szemünk előtt. A megfelelő sebességre felgyorsuló mozgás összefüggő felületté olvad össze, fényfal burkolja be köpenyével a virtuális testet.

A mű technikájából adódóan nem érzékelhető, de a *Ferde víz* (1995) című fotón látható megmagyarázhatatlan állapot kulcsa szintén a mozgás. A két pohár, akárcsak a *Forgástest* két fém pálcája közös tengely körül forog, és a centrifugális erő következtében a bennük lévő folyadék felszíne egy parabolaív mentén befelé „dőlni”: így jön létre ez a mindennapi tapasztalatoknak ellentmondó látvány. Ahhoz azonban, hogy ebben a látványban lehessen részünk, be kell lépünk az önálló mozgásrendszerbe, és annak részévé kell válnunk. A néző pozíciója – jelen esetben a kameráé – a megfigyelt tárgyakhoz viszonyítva statikus lesz, a külső szemlélő számára viszont világos, hogy a rögzített szem a kis „univerzumban” együtt forog a többi objektummal, és a fotó médiuma segítségével csupán a külvilághoz viszonyított mozgás tűnik el: a kimerevített időpillanat valóban létező állapotot merevít állóképpé. (Ne feledjük, hogy mi, földi emberek a „legstatikusabb” pozícióban is szünet nélkül, szédítő sebességgel egy körív mentén forgunk körbe-körbe.) A megforgatott folyadéktömeg parabolaív keresztmetszetű forgástestté történő torzulását Csörgő a *Maelström-projekt* (1995) című munkájában használta fel: a padlóra helyezett tartályban megforgatott motorolaj tükörként működve vizuálisan másféle módon teszi érzékelhetővé a fizikai jelenséget. A mű „bekapcsolása” után a növekvő sebességnek köszönhetően fokozatosan belapuló felület homorú tükre először egyre jobban felnagyítja a beletekintőt, majd a kép hirtelen fordított állásúvá válik, és a kicsire zsugorodó néző fejtetőre áll.

A *Félgömb* (1996) a *Ferde vízben* megjelenő forgó mozgásrendszer és a mozgások viszonylagosságának gondolatát folytatja. Az elsődleges körmozgásra egy másik épül: egy vízszintes elhelyezett forgó korong peremére felezőpontjánál fogva egy 45 fokban megdöntött pálcát erősítve, amely körül a pont körül szintén forgómozgást végez. A pálcát egy-egy izzóban végződik, amelyek a két mozgás eredőjeként spirális csíkot húzva egy félgömb héja mentén mozognak. E szerkesztési elv kiterjesztett alkalmazásával készítette el Csörgő a *Gömbörvényt* (1999), a három egymásra épülő forgómozgás eredőjeként kirajzolódó tökéletes forma térfogata azonban nem statikus, két szélső érték között oszcillál, a táguló, majd ponttá zsugorodó, lüktető tömeg transzparens burka hosszú expozíciós idejű fotókon válik igazán láthatóvá.

A fénypontokkal való rajzolást folytatja Csörgő az *Eseménygörbék* (1998) sorozatában, amelyeknek egymást átfedő, forgó korongjai a televízióképernyő pontokból összeálló képének alapelveit szolgáló Nipkow-tárcsa működését idézik (de eszünkbe juthat Duchamp üveglaprotorja is), amely spirális ívben elhelyezkedő lyukakon keresztül bontja pontokra a letapogatott látványt. Itt a két fekete korong felületén húzódó fényáteresztő görbék találkozási pontja rajzol ki egy új, harmadik vonalat, illetve a belőlük összeálló mértani alakzatokat (kör, háromszög és a lemniszkáta fekvő nyolcása).

Az eddigi munkákban az illúziókeltésre esett a főhangsúly, a legutóbbiakban viszont nem annyira a leplezés-leplezés mozzanata áll a művek középpontjában, hanem maga az azt létrehozó – eddig inkább másodlagosnak tűnő – mechanizmus. Csörgő a csonka kúpok, parabolaívek és félgömbök forgástestei után síklapok által határolt térbeli alakzatok, poliéderek megjelenítésére tett kísérletet, amelyek a *Három test* (1993) virtuális, vetített formáiban egyszer már korábban is felbukkantak. Már Püthagorasz ismerte azt az öt, gömbbe írható szabályos testet, amelyeknek minden éle, lapja és szöge azonos. Platón számára a fennálló univerzumot testesítették meg (platóni testek): a tetraéder, a hexaéder (kocka), az oktaéder és az ikozaéder a négy őselemtet, a dodekaéder pedig magát a kozmoszt jelentette. A *Platói szerelem* (1997) tökéletes testek egymásba alakulását modellezi, amelynek során két tetraéder egy kockává áll össze. A misztikusnak tűnő transzmutáció alapja egyszerű matematika: két tetraéder élszáma egy kockáéénak felel meg, tehát megfelelő transzformálás útján előállíthatóak egymásból. Ez a folyamat a szemünk előtt zajlik, tanúi vagyunk az eksztatikus egyesülésnek, sőt duchamp-i voyeurssággal gyönyörködhetünk a mechanikus ritmusú aktusban, amelynek nincsen vége: periodikusan ismétlődve újra meg újra



Csörgő Attila
Ferde víz, 1995, fekete-fehér fénykép



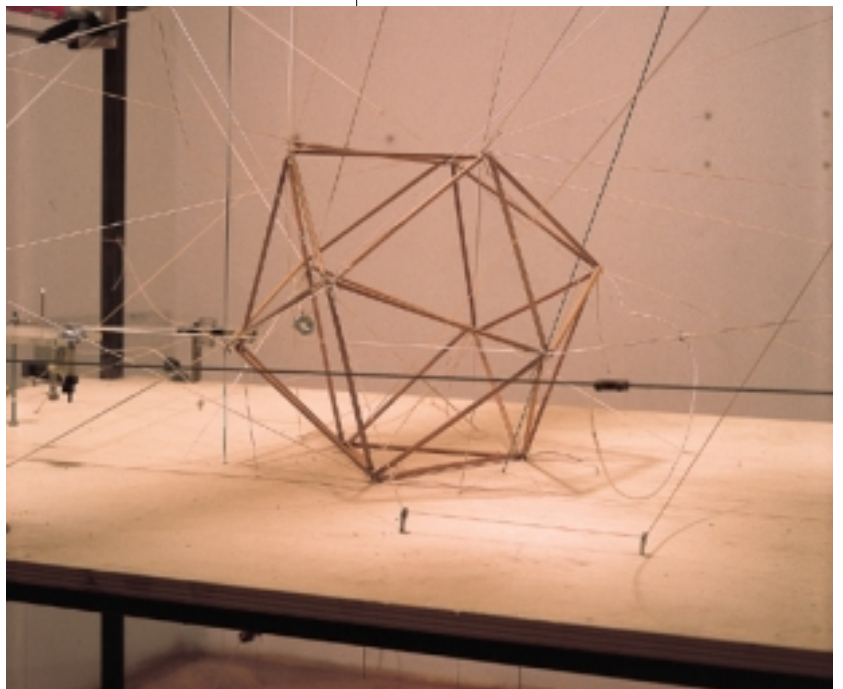
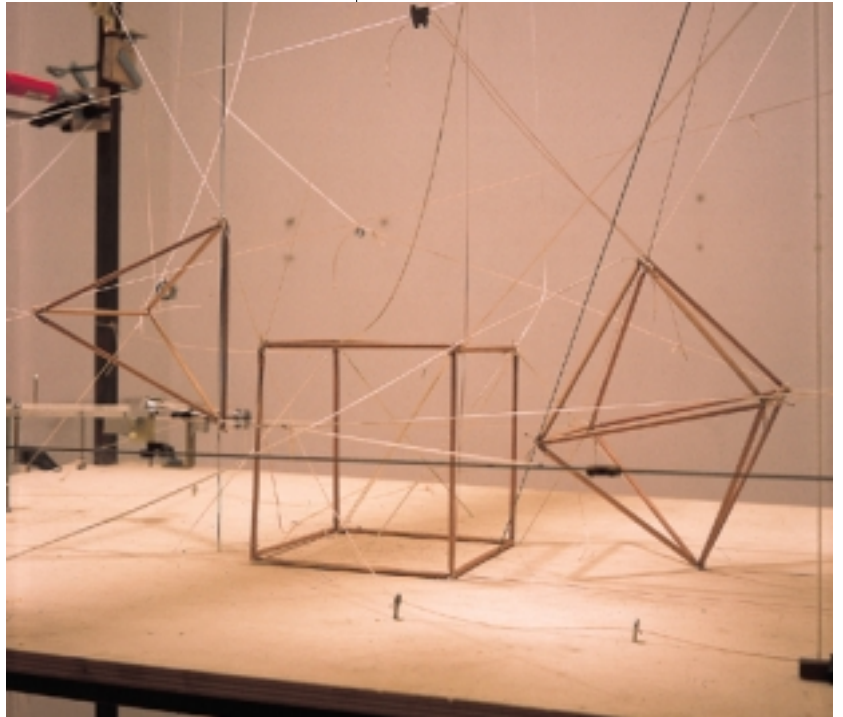
Csörgő Attila
Maelström projekt, 1995, motorolaj, alumíniumedény,
elektromotor, 57x57x60 cm • fotó: Csörgő Attila

kezdődik előlről minden. A kiindulópont és a beteljesülés állapotai azonban pillanatnyiak, sokkal hosszabb ideig tart az átmenet. A köztes fázis rendezetlen és kaotikus állapotainak megvalósítása (noha „szabálytalanságuk precízen kiszámított mozgás eredménye”, mondja Csörgő) hétköznapi és esetleges: a tökéletes testek pálcikákból állnak össze, huzalok irányította mozgásukat villanymotor hajtja. A művész ezt a szinte bűvészműtávként szerű valóságalkotást folytatta művein: az 1999-es Velencei Biennáléra készített munkájában egy dodekaéder ikozaéderré strukturálódik át; újabb gépezetein pedig a még kiaknázható lehetőségek felé építi tovább a sorozatot: egy tetraéder, egy kocka és egy oktaéder dodekaéderré, illetve két tetraéder egy oktaéderré áll össze.

A művek kezdetben is többről szóltak, mint geometriai szerkesztésekről, változatos transzformációkkal létrehozott, térben kirajzolódó testekről-formákról. De mi az, amit Csörgő Attila műveiben élénk tár? Mit látunk? A végső igazságok homályosan vibráló képének revelációjával szembesülünk, vagy pusztán a csábító illúzió fátyol-függönyét érzékeljük? Vajon az ideák evilági tökéletlen árnyképeinek másodlagos tükrözésével találkozunk, vagy

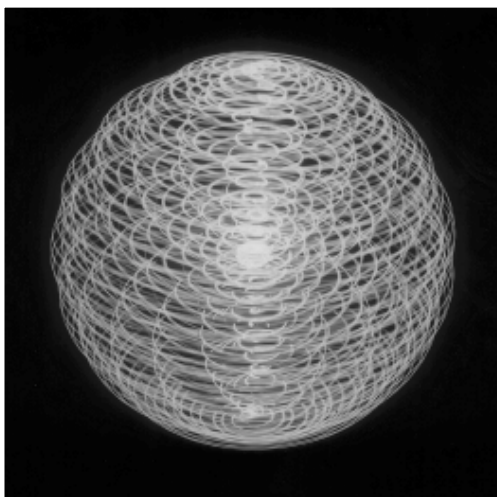
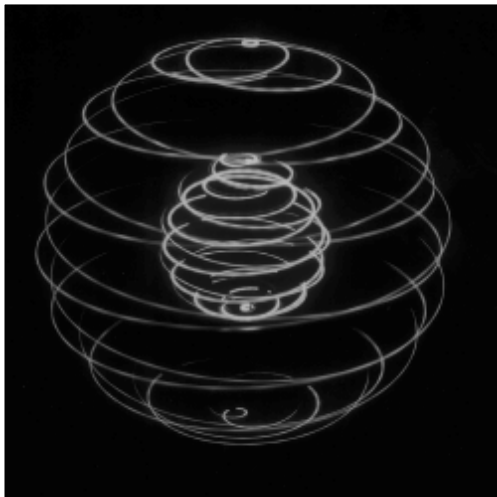
Csörgő Attila

Cím nélkül, (1 tetraéder + 1 kocka + 1 oktaéder = 1 ikozaéder), 1999, fapálcika, zsinor, görgő, elektromotor, 110x75x180 cm • fotó: Csörgő Attila

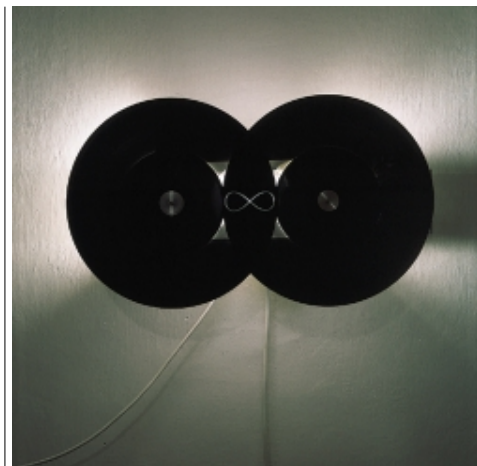


éppen ellenkezőleg: maguk az ősfomák villannak fel, sugároznak át az átszellemített matérián, sűrűsödnek érzeinkkel felfogható evidenciává? Vajon a forma pusztán külső alak (figura), vagy a dolgok belső lényege, lételve (eidosz)? Vagy csupán a szent geometria ideális számarányai öltenek testet, esetleg a mérnöki precizitással kidolgozott gépezetek olajozott működésében jól sikerült feltalálói kísérletet láthatunk?

A választ ne a művészetellenes Platónnál, és ne a „földhözragadt” Arisztotelésznél, ne a számmisztikus Pütagorasznál, és ne is a zseniális ezermester Arkhimédésznél keressük, hanem Hérakleitosznál: *pantha rhei* – minden változik.



Csörgő Attila
Gömb-örvény, 1999
1 db zseblámpaizzó,
forgó alkatrészek,
elektromotor
fotó: Csörgő Attila



Csörgő Attila
Eseménygörbe, 1998, film, plexitárcsa, forgó alkatrészek,
elektromotor, lámpa
67×23×35 cm • fotó: Csörgő Attila

