

Komáromi Dóra

Napló és vizualitás Oláh Dóri *Rakétaiskola darált húsból* című könyvében

Miért problematikus tanulmányt írni Oláh Dóri munkáiról? Egyrésztől pályája kezdetén álló fiatal szerző, emellett felmerül a kérdés, vajon arról van-e szó, hogy a rajz mint művészi kifejezésforma a reneszánszát éli, vagy Oláh Dóri és a hozzá hasonló művészek egy olyan stílusirányzatot képviselnek, amely jelenleg is az alakulás stádiumában van, és egyelőre nem rendelkezik konkrét megnevezéssel, esetleg modernizálása egy már meglévőnek. Ez az irányzat a street art, a graffiti, a pop-art, a kroki, a sketch és a képregény elemeit emeli be, gondolja újra, majd különböző technikák segítségével dolgozza ki. Az anyaghasználatot tekintve rendkívül széles skálán mozog, hiszen mind a digital artot és a kollázst, mind a klasszikusabb technikákat – így például a grafitot, az akvarellt és a nehezebb anyagminőségű olajat – is képes befogadni.

Amennyiben egy új irányzatról beszélünk, abban az esetben ez az irányzat nem rendelkezik lokalizálható központtal, képviselői világszerte kísérleteznek az elemek lehetséges használatával. Itt van például Christian Engel *Latch Key Kids* című, gyerekeknek szóló könyvének belső borítója, ahol különböző kulcstípusokat láthatunk különböző ajtókhöz, amelyek különböző életeket is nyitnak. A szereplők közti dialógus a képregényhez hasonlóan, de mégsem szövegbuborékokban zajlik: a karakterek gyakran ismertetik a szüleik által hangoztatott szavakat. Guim Tió Zarraluki 2013-as Taiwan-sorozatánál megfigyelhető a női arcok eltorzítása, a szemek és az orr más színnel való kiemelése. Evgeniya Strakhova hasonló témavilágot dolgoz fel *Sea Attribute* című munkájában, mint Oláh Dóri a *Kalóz voltam Belgrádban* címűben: a tenger mellett megjelenik a hajó motívuma, bár az előbbi szerzőnél nem beszélhetünk digital artról, hanem rajz tárul a szemünk elé.

Thomas Cian *on the road sketchbookja* az, ami leginkább hasonlítható a tanulmányomban tárgyalt kötethez. Egyrésztől azért is, mert az uta-

zás egyes momentumait örökíti meg. Érdekes megfigyelni, hogy minden egyes alkalommal, amikor a tájat veti papírra, önmagát is lerajzolja egy füzetben a kezében: Cian munkáin minimális dátumjelölő szöveg figyelhető meg, mellyel rájátszik a klasszikus értelemben vett naplóra. De az irányzat, a stílus magyar vonatkozásait is megemlíthetem, így szót kell ejtenem az 1000% csoport munkáiról. A fentiekben említett alkotók munkásságának ismeretében joggal merül fel az emberben egy új, éppen formálódó irányzat lehetősége, mely az underground festészeti megoldásokkal és különböző rajztechnikákkal operál, de az is elképzelhető, hogy a csoportosulások, az alkotók továbbgondolják a Jean-Michel Basquiat, Keith Haring vagy Andy Warhol által képviselt vonulatokat.

A *Rakétaiskola darált húsból* című könyv 2015-ben jelent meg a Forum Könyvkiadó Intézet és a Symposion közös gondozásában. A könyv maga szoros kapcsolatban áll Davor Gromilović *Wrong time, wrong place* című 2014-es munkájával, elsősorban a komputergrafikai megoldások tekintetében, illetve a dadaista jellegű, széteső, újraíró megközelítés szempontjából. Ezenfelül több szempontból is rokonítható Stark Attila 2008-as *Kulocity* című könyvével, hiszen mind Oláh Dóri, mind Stark Attila hasonló tematikát dolgoz fel kötetében. Kettőjük közti kapcsolatként mind témában, mind megjelenítésben hasonlóságot fedezhetünk fel, ám Stark esetében sokkal inkább szembeütnők a képregényhez közelebb álló megoldások.

Oláh Dóri kötete a sketchbookjából készült. Naplósketcheiben egy év történéseit veti papírra az én szemszögéből. A napló adatbázis, dokumentáció, félelem attól, hogy egy napon már nem tudunk emlékezni a megtörténtre, esetleg mankó, kísérlet a világ megértése érdekében. A napló személyes műfaj, mely nem feltétlenül törekszik objektivitásra, sokkal inkább az önértelmezés, az önreprezentáció irányába fordul. Felmerül a kérdés, hogy mennyiben cenzúrázza a szerző a naplóját, ha egy kötetet eleve nem kizárólag önmaga számára írja. A *Rakétaiskola darált húsból* ugyanis diplomamunkaként született, és a későbbiek folyamán lett belőle a nagyközönség számára is olvasható kötet.

Dunai Tamás, aki az *Újraalkotott emlékek* című tanulmányában a képregényes önéletírások jellegzetességeivel foglalkozik, a következőket írja: „Nem mechanikusan utánozzuk vagy másoljuk a valóságot, hanem kreatívan újraalkotjuk az emlékeink alapján. Egy olyan konstrukciót hozunk létre, aminek a középpontjában az egyén áll. Mivel a képregény mediális jellegzetességei miatt az ebben a formában született autobiografikus szövegek megszerkesztettsége szembeütnőbb, mint mondjuk a prózai műveké” (DUNAI 2013; 45). Mint ahogy általában

a képregényes önéletírások esetében, ezen sketchbook összeállításánál is felfigyeltünk a művészi megformáltságra. Minden oldalon, sőt már a kötet borítóján is érződik a szerző kézjegye. A borítón a kötet lapjairól válogatott, kollázs/montázs technikával egységes egészszé alakított képet láthatunk. A belső borítók repetatív mintát követnek, melyekben a szerző a kötetben szereplő, barátokat ábrázoló sketchekből állít össze egy mintát. Érdekessége a kötetnek, hogy a CIP-en (a könyv katalógizálásának adatain) kívül nem tartalmaz nem rajzolt momentumot. A *Rakétaiskola darált húsból* című kötet egy év eseményeit dolgozza fel: az időkeret a KMV-től a következő KMV-ig terjed. A műtárgy nem tartalmaz oldalszámozást, és nem feltétlenül ragaszkodik a kronológiai sorrendhez, hanem témák szerint sorakoznak benne a munkák. A melléklet értelmezési irányelvként szolgál a munkák keletkezésének helyét és idejét illetően. A grafikonon ugyanis követhetjük az év időrendi alakulását, az éppen aktuális utazásáról, tartózkodási helyéről, valamint egészségügyi állapotáról is tájékoztatást kapunk. Mindez a későbbiek folyamán segítséget nyújt a kötet értelmezésénél, s enélkül leginkább művek kaotikus hálózatára hasonlítana.

Szó és kép problematikájának tárgyalásakor először W. J. Thomas Mitchell egy írását kell segítségül hívnunk, aki Ronald Paulson szavait idézi tanulmányában: „Részben azért, mert emlékeztet a szó/kép probléma alapvetően dialektikus voltára, arra, hogy e fogalmak egyszerre állnak ellentétben a párjukkal és foglalják magukban azt. A szó/kép probléma a kép problémáján »belül« van, és fordítva. [...] A szó mint kép, a kép mint szó; a szó mint a kép határa és fordítva. Ezt a behatároló jelleget akkor látjuk a legtisztábban, amikor megfigyeljük, hogy a »szavak képtelemek« a képi jelölés sűrűségét átadni” (MITCHELL 2005; 291).

Ez a definíció Oláh Dóri esetében ellenkező irányú, nála ugyanis a kép szöveg általi kiegészítése, kibővítése mutatkozik meg a leginkább. A szerző művészetében nem határolódik el egymástól a szöveg és a kép. A befogadóval folytatott kommunikáció elsősorban a rajzokon keresztül történik, a szöveg csupán másodlagos funkcióval rendelkezik.

Mint azt Lejeune írja az önéletírással kapcsolatban, a műfaj „visszatekintő prózai elbeszélés, melyet valódi személy ad saját életéről, a hangsúlyt pedig magánéletére, különösképp személyiségének történetére helyezi” (LEJEUNE 2003; 18). Oláh Dóri naplójában nem feltétlenül reagál a politikai és közéleti eseményekre, viszont nagy hangsúlyt fektet a kisebb társadalmi eseményekre (így a KMV vagy a Malomfesztivál) alakulására, legtöbbször csoportokat, egyéneket, találkozásokat ábrázol. Összehasonlít-

hatjuk a KMV-re készített montázszerű munkáját – melyen arctalan vagy minimális testi jellegzetességekkel rendelkező emberek idézik meg a művészeti vetélkedő atmoszféráját – a Malomfesztivált és a TAKT-ot ábrázoló alkotásokkal: utóbbiak között kevés az olyan munka, melyek pusztán csak emberre utaló jeleket ábrázolnak. A képes élménybeszámolót képaláírások egészítik ki, melyek közül az egyik képpé lett élmény néprajzi vonatkozású felhangot is kap. („SZŐREGI DISZPERZITES / ez majdnem olyan mint a marossárpataki péderes, / csak ez menyecsketánc / jellemzően két vagy három legény járja / eszközei a japánka (ejtsd: tangapapucs) / a diszpós vödör és koszorú. / a táncot addig járják amíg a vödör össze nem törik, ekkor / elégetik a koszorút. / gyűjtve: 2014. augusztus, HEVÉRTANYA”).

A kötet egy részében fontos szerepet kapnak azok a terek, amelyekben gyakran megfordul a szerző. A szerző élettörténetében lényeges szerepet játszó városokat először önmagában átkonvertálja, sajátjává teszi, kiemeli a számára fontos elemeket, és egy alternatív személyes világot hoz létre. Polyák Levente *A térkép politikája és poétikája* című tanulmányában a következőket írja: „A térkép ilyen módon egyszerre válik nem csak a város, a táj, a tér, de ugyanígy a kapcsolatok, a folyamat metaforájává: a térkép olyan rendszer, amely térbeliesíti a gondolkodást” (POLYÁK 2010; 204). Jól látható ez mind a Magyarországot, mind a Kanizsát ábrázoló térképén is. Hogyha megtekintjük a Magyarországot ábrázoló képet, észrevehetjük, hogy kizárólag azokat a helyeket jelöli meg, melyek a későbbiek folyamán is megjelennek a kötet lapjain. Előrevetíti a lényeges csomópontokat, melyek egy-egy alternatív élettér-lehetőséget mutatnak be. A térkép szélén utazási opciókat vázol fel, melyek összekötik a tereket.

Az elnagyolt térképrajzokból a kötet a későbbiek folyamán a személyes élményekre tereli az olvasó figyelmét, és így a személyesként megélt városok terébe enged betekintést. Ezekben a montázsokon is folyamatosan jelen van az útonlevés momentuma. Az egyes városrészeket helyrajzok, térkép-vázlatok és fényképek montázsolt egyvelege adja meg, melyek összekötésben állnak a már említett utazási alternatívákkal.

Ez a folyamatos útonlevés hatással van a szerző világgal való megismerkedésére és kapcsolatainak alakulására. A megismert emberekről készült portrék a firkáktól a sematikus rajzokon át – melyeken csupán az alak fontosabb vonásait emeli ki – egészen az aprólékosabb, festményszerű digitális alkotásokig számos ábrázolási technikát vonultatnak fel. A vázaltszerű alkotások gyakran karikatúra hatását keltik, Oláh Dóri nem tölti ki a sketcheket, csak a vázat, a vonalrajzot tartja meg. A fesztiváli alakok olykor a zsánerképekre jellemző módon jelennek meg.

A családtagok közül csak a bátyjáról készít portrét, az anyját ugyan egész alakos képen ábrázolja, de az arcát nem látjuk, az apának pedig csak a keze jelenik meg. A testvérről készült portré egyike a legkidolgozottabbaknak. Nem törekszik a realiztikus ábrázolásra, csupán a vonások átvételével és a színhasználattal érzékelteti a személyiségét. A mellette lévő oldalon kap helyet a bátyja szobatársa, szintén hasonló kidolgozással. A képek szövege ebben az esetben beazonosítja a személyeket, illetve megjeleníti az általuk gyakran használt mondatokat. Bár a képeken nincs dátum-megjelölés, de megtudjuk, hogy ezeket egy kiállításra festette. Így a képek melletti szövegek lehetnek utólagos kommentárok is.

A naplóban a mindennapi élet használati tárgyai is hangsúlyos szerepet kapnak. Az ábrázolás leltárszerű, vázlatos, példaként említhetjük az utazással járó tárgyi hozadékokat: a táskákat, a rajzokat és a hangszereket. Ezenkívül megjelenik a tárgyak – ebben az esetben az üvegek – warholi séma szerinti leképeződése. Ezek rendszerint a megjelenő tömegcikkék áradataként vannak jelen, melyek hozzájárulnak a mindennapi élet elviselhetőbbé tételéhez.

Az erős, kaotikus rajzok, firkák és szavak az egyén számára zavaros világ rendjét jelenítik meg. Ezek heves érzelemnyilvánítások, érzelemváltások, amelyeket az átfirkálás, átírás műveletével valósít meg. Érzelmi folyamatok megértése, játéka ez, mely olykor a káoszról egy másfajta, sokkal letisztultabb formát is képes megformálni. Az egyik képen a fekete háttér előtt egy önmagára görnyedő alak képe rajzolódik ki. A kép maga nem tartalmazza az alany fejét, testtartásából mégis kiérezhetőek gondolatai.

A *Rakétaiskola darált húsból* azonban nem áll meg valós terek ábrázolásánál, a fikciós világ elemeiként megjelennek az álmok, a vágyak. Ám az utóbbiak kidolgozása nem tér el a való világ által ihletett terekétől: szorosan kapcsolódnak a napló által felvázolt alternatív valósághoz, és betekintést engednek egy felszín alatti világ mélységeibe.

Kiadás

OLÁH Dóri (2016): *Rakétaiskola darált húsból*. Forum–Symposion, Újvidék–Szabadka

Irodalom

DUNAI Tamás (2013): Újraalkotott emlékek. A képregényes önéletírások jellegzetességei = *Műút*, 58. évf. 37. 44–47.

LEJEUNE, Philippe (2003): Az önéletírói paktum = Z. VARGA Zoltán (szerk.): *Önéletírás, élettörténet, napló*. L'Harmattan, Budapest, 17–46.

MITCHELL, W. J. T. (2005): The Unspeakable and the Unimaginable: Word and Image in a Time of Terror = *ELH*. Volume 72, Number 2, Summer 2005, 291–308. Ford. MATUSKA Ágnes. <http://apertura.hu/2008/osz/mitchell> (A letöltés ideje: 2016. december 2.)

POLYÁK Levente (2010): A térkép politikája és poétikája: művészi és építészeti térleképezések = *Helikon*, 56. évf. 1–2. 203–210.

TÁNCZOS Péter (2014): Az illusztráció paradox logikája: az ábrázolás a képzeletőrő tükrében = LAKNER Lajos (szerk.): *Olvasható kép, látható szöveg*. Déri Múzeum, Debrecen, 175–186.

VIZINCZKI Anita (2014): A kép határa a szöveg, és fordítva = LAKNER Lajos (szerk.): *Olvasható kép, látható szöveg*. Déri Múzeum, Debrecen, 225–234.