

HIBA, FÉLREÉRTÉS, ÁRNYÉK

Wachter János: *Kísérletek és illúziók* című kiállításáról

Kortárs Művészeti Intézet – Dunaújváros
2018. február 22 – március 24.

VACHER JÁNOS kiállításán szétnézve egészen hétköznapi dolgokat látunk: csirkelábat, káposztafejet, karalábét, gyömbért, csupa olyan matéria fotóját, amelyek leginkább egy kiadós vacsora alapanyagainak tűnnek. Ugyanakkor ezek a nagy műgonddal elkészített ételportrék nem a pusztá materialitást hivatottak kifejezni – habár érzéseinket alaposan felkavarják, mi több, zsigereinkig hatolnak. Felületükön a legapróbb hajszálereket, repedéseket is látni véljük, pedig távolról sem az anyagiságot fejezik ki. Sokkal többet, egyúttal sokkal kevesebbet is annál – valami mást. Ezek a fotográfiák, miközben kétségtelenül megragadják az ábrázolt dolog „lényegét”, a képi kompozíció egészét meghatározó technikai apparátus révén mégis inkább eltávolítják a képet mint látszatot a hús-vér megvalósulástól: a „lényegi eltérést” is reprezentálják. Körben a falakon nem szimulakrumok sorakoznak, nem a valóságot imitáló utánzatok sokaságát látjuk, hanem inkább a „valóság árnyékait”. S bár ezek a fotók szellemképekké lényegülnek, mégsem csapnak át semmiféle idealizálásba vagy eszményítésbe, mert nem is a tiszta szellemit akarják kitakarni. De akkor mit? – Mi az, amit látunk, ha se a materiális, se a szellemi kivetüléseként nem értelmezhető? Mint tudjuk, a fotográfia olyan, a valóság-hű reprezentáció elvén alapuló médium, amely világunkat a képi jeleken keresztül közvetlenül, azaz elvonatkoztatás nélkül felfoghatóan és megérthetőnek mutatja. Wachter János képeivel azonban visszafelé lépegetünk, valahová a megismerés előtti, egyúttal a megismerés utáni pontig. Oda, ahol még „minden megvan”, a korábban megtapasztalt, jól ismert világ részletei előttünk vannak, láthatóak – de ezen a ponton, ezen a határvonalon átlendülve már nem tudhatjuk pontosan, hogy amit korábban felismertünk és beazonosítottunk, valójában mi. Tényleg csirkeláb volna? Meg nyers pontyszelet? Meg tengerparti szikla? Üres város? A pusztá közepén álldogáló, elhagyatott WC? Budi a semmiben? Igen, amit látunk, az leginkább budi a semmiben, fénykoszorúval körbefonva...

Wachter képei a teljesség és a semmi között oszcillálnak, a töredékeire szétesett világnak nem a gyönyörűségét, nem az örökkévaló voltát, hanem

éppenséggel a hibáit, a sikerületlenségeit, a véletlenszerűségeit felmutatva. Szépség és időtlenség keveredik romlással és esetlegességgel. Az elrontott valóság eme látszatának megteremtésén mindazonáltal nagyon is sokat fáradozik az analóg technikát használó fotós. Már az sem mindegy, hogy mi adja a kiindulási anyagot (röntgen, nyomdai síkfilm, szavatosságát veszített film), aminek kiválasztását az exponálás eleve meghatározza. A nyomat előkészítésekor aztán tovább tisztul, avagy tovább homályosul és romlik a kép, köszönhetően a számítógépes beavatkozásoknak, a szándékos hibakeltésnek is (photoshop, light room stb.), míg végül a szkenneléssel és a finomhangolással elkészülhet a művészi nyomat.

A hibák megtalálása, amelyek a valóság túlságosan egybefüggő képét kikezdi, Wachter fotóművészetében alapvető. Ezt vallja az a csoportosulás, a „hibaista mozgalom”, amelynek Wachter is tagja. Defókuszálás, életlenség, túl rövid megvilágítási idő – a hibaisták esztétikai értékke igyekeznek tenni minden olyan hibát, amely a fotóst fenyegeti. A tévedésre és fogyatékosságra építő esztétikák persze nem újszerűek; már a 20. század eleji avantgárd mozgalmak vagy a 20. század második felének fluxus és posztdataista törekvései is beépítették a hiba lehetőségét az alkotásba. A fotózás

történetében is igen korán érkezett az a pont, amikortól kezdve a hiba ereje, mi több, a hiba szépsége önálló művészeti értéként tételeződik: Robert Capa normandiai part-raszállásról készített, szó szerint megolvadt diafilmjei tették lehetővé, hogy a történelmi események más fényben, más – talán mélyebb, talán metafizikusabb – jelentésben, de legalábbis újszerű, kísérleti perspektívában tűnjenek fel. A megmentett 11 kép a sérüléseivel együtt lett ikonikussá és világhírűvé. A művészettörténetből számtalan példát hozhatnánk arra, amikor egy progresszív mozzanat valamely alkotói fogyatékosságból állt elő (gyenge rajztudás, a festészeti, szobrászati formaképzési képességek elégtelensége stb.), amelyet kivédendő vagy éppen vállalandó az adott művész kidolgozta a maga innovatív – a trendekkel és elvárásokkal szembeni – technikai eszköztárát és formanyelvét.

Hasonló inspirációs forrásra, avagy a művészettörténeti fejlődés ívét meghatározó/kitérítő indítékra alapozza elméletét a 20. század elején élt, fiatalon meghalt műkritikus, Popper Leó, aki ugyan nem hibáról beszél, hanem félreértésről, de lényegében nála is az alkotás és a befogadás során elkövetett hibáról, a hibás megértés teremtő erejéről van szó.¹ Popper úgy vélte, ahogyan egy elmúlt korszakot nem ismerhetünk meg teljesen, úgy egy másik embert, egy másik művészt sem, mégis, az általa elkészített mű hatással van ránk: félreértve (azaz „hibásan”) létezik bennünk. Ilyen módon a művek recepciójának története félreértések sorozata. A félreértés ráadásul nemcsak a műalkotás és annak befogadója között áll fenn, hanem a mű és annak alkotója között is. A művész saját félreértésével gazdagítja a művet: innovációja az lesz, hogy kiteszi magát a félreértésnek. A hibaista fotós, jelen esetben Wachter János, vállalja mind a félreértés, mind a hiba lehetőségét. Mintha ezáltal óhajtana megvédeni magát attól, hogy a valóság örökkévaló voltának, egyetlen igaz képének hazug állítását megtegye. Jóllehet, a fotográfia mint médium alapvetően erre csábít. Wachter olyan képet mutat a világról, a világtöredékekről, amelyeket csak ő láthat és érthet – félre. Mindig félre. E félreértéssel a nézőnek

¹ A „szükségyszerű félreértés” elmélete csak vázlatokban maradt fenn, és elsősorban a fiatalkori barátának, Lukács Györgynek köszönhető, aki írásaiban többször utal erre a teóriára, hogy a figyelem középpontjába kerülhetett, s a 70-es évektől kezdődően komoly művészetfilozófiai recepciója született.



Wachter János
Pagodakarfiol, 2018, giclée print, 80×112 cm



Wachter János
Gyömbér, 2018, giclée print, 50×70 cm



Wachter János
Kókuszdió, 2018, giclée print, 50×70 cm



Wachter János
Pola I., 2017, giclée
print, 40 x 48 cm



Wachter János
Syracusa 2., 2018,
giclée print,
40 x 44 cm

is teret ad arra, hogy félreérthesse az ő képét, úgy, ahogyan más senki. Az itt bemutatott fekete-fehér képek tanulsága az, hogy a világ nem fekete-fehér: hibafaktorokkal van tele. Ami nem zárja ki, hogy saját félreértésünket szeressük és igaznak tételezzük.

A röntgenfilmekben megjelenő ételportrék attól velőig hatolók, hogy önmaguk idealizáló törekvéseit tagadják – ez a tagadás egyúttal két fontos műfaj, a portré és a csendélet idealizáló törekvéseinek is a megkérdőjelezése. Eat artos sorozatként azért nem foghatjuk fel ezeket, habár a tematikus megkötés mentén kínálkozna a besorolás, mert az ételek nem a hétköznapi, az alantasság vagy a testnek való kiszolgáltatottság eszméit sugározzák. Más a téloszuk. Akkor már inkább a 17. századi németalföldi konyhai csendéletekkel mutatnak rokonságot – csak itt nem különféle ehető alapanyagokból, elejtett vadakból létrehozott kompozíció, hanem egyetlen, immár halottá lényegített növényi vagy állati matéria van a középpont-

ban, a mozdulatlanság és a csend minden ismertetőjegyével együtt. A másik fontos különbség, hogy itt az adott matéria reprezentációja nem a megérezkítés szándékának van alávetve, hanem a dekonstrukciónak. A műalkotás (jelen esetben a fotó) nem akar életet hazudni. Önmagát megkérdőjelezve éppen arra mutat rá, hogy a világ, amit rögzít, halott. Halottak ezek az ételalapanyagok, ezért nincsenek tarka, élénk színeik, „nem érezni az illatukat”. Amit látunk, erősen redukált érzékiség, ugyanakkor valami más (nem több, nem kevesebb, hanem más) is elősugárzik – nem az imitáció fenséges hazugságán, hanem éppenséggel a technikai előállítottság felmutatásán keresztül. A megörökített dolgok húsa tisztán csak a felületi struktúrából, vonalából, barázdákból szerveződik. Az enteriőrnek még csak ennyi esélyt sem ad Wachter: minden egyes ételfotón kiüresített, szürke a háttér, amibe azonban belehasítanak a létrehozás hibafaktorai, a vágások, a sérülések, a sötét foltok, az eltorzítva megjelenített, vetett árnyékok. Maga a keret is sérült: a képkocka szélei be vannak hasogatva, szinte a szemünk előtt indul erjedésnek az alap. A kísérleti fotózás hőskora, meg Bódy Gábor és a BBS Stúdió 70-es és 80-as évekbeli, kísérleti filmjei rémlenek fel előttünk.

Ám amit itt látunk, nem a pusztá kísérletezés hevületében született. A cél sokkal inkább annak felmutatása, ami a valóság másik oldalán húzódik meg. Amit látunk, nagyon is hasonlít a valóságra, de túl, még inkább innen marad azon: átlép önnön árnyék-mivoltába. Ahogyan Emmanuel Lévinas írja, a világ dolgai a képmásaik révén megkettőződnek, s ami a művészeti reprezentációban létrejön, az nem önmaga ismétlése, hanem a valóság másik arcának, a valóság árnyékának a felmutatása.² E felmutatásban nem túllépés történik az ideák világába vagy a transzcendenciába, hanem visszahúzás az evilágba – a dolgok közé. A néző a képeket szemlélve egy innenső valóságban foglal helyet, ott, ahol még éppen csak megszülető-félben vannak a dolgok, s arra várnak, hogy bennünk fejeződjenek be: hibásan akár vagy félreértve, de egy elsajátított világ ikonjaiként. A technikai előállítottság a télosza az alsó szinten kiállított műveknek is. A tárlat ugyanis két szinten helyezkedik el: lent – a kurátor, FEHÉRVÁRI TAMÁS koncepciójának

² Vö: Emmanuel Lévinas: A valóság és árnyéka (Babarczy Eszter fordítása). *Nappali Ház*, 1992/2. 7.

megfelelően – azok a régebbi munkák, táj- és városképek láthatóak, amelyek közelebb állnak a hibaišta éthoszhoz. Azokon sokkal erőteljesebben érzékeljük a beavatkozás nyomait: egymásra fotózott képeket, életlen előhívásokat, homályos körvonalakat, az épített motívum körüli természeti környezet absztrahálását látjuk. A hiba ezeken a képeken tervezettebb és tetten érhetőbb módon van jelen; a fotós a techné hangsúlyozásával nyilvánvalóan magára a tökéletlenségre akar rámutatni. Susan Sontag írja a fényképezésről szóló könyvében: „Mégis – noha a fénykép feltételezett igazmondása hitellel, érdekességgel és meggyőző erővel ruház fel minden fotót – lényegében a fényképész munkája se mentes a művészet és az igazság közt feszülő kétes viszony hatásaitól.”³ Ezekon a műveken a fénykép feltételezett igazmondása is megkérdőjeleződik, készítője nem akar meggyőzni minket az ábrázolt valóság mibenlétéről, kinézetéről, saját eljárása hitelességéről, ellenkezőleg, inkább arra akar rávezetni, hogy nincs egyetlen igaz módon létező, örökkévalóvá merevíthető pillanat sem. Hanem csak a tévedés, a félreértés, a rosszul-látás lehetősége.

Míg az alsó szekcióban bemutatott fotók a hiba esztétizálására törek-szenek, s ebből adódóan némileg talán tolakodóvá is teszik a szándékos rontás formajegyeit, addig a felső szekció, a *Market*-sorozat képei elrejtik a beavatkozás nyomait – ettől lesznek ezek a képek izgalmasabbak, titokzatosabbak, igaz, elsőre nehezebben értelmezhetőek is. Hiszen az első benyomás a tökéletesség és a szépség illúzióját kelti – jöllehet a halott-mivoltot hangsúlyozó portrékat látunk. Ám a képfelületen ejtett hibák mint apró, szimptomatikus foltok – e fotók pontumjai – szépen lassan elindítják a hamis szépségláncolat összeomlását. S mert észrevétlenül teszik ezt, sokkal hatásosabban fogalmazzák meg dekonstruktív állításaikat, mint a szándékoltan roncsolt hibaista képek. Az ételportrék idealizáltsága tökéletesen felszámolódik a befogadás során, rafinált módon éppen a szépség-illúzióban és az esztétikai elragadtatásban való elmerülés révén. A kiállítás végére érve, miután szemünkkel behabzsoltuk a fantasztikus zöldségek látványát, aligha akarunk már töltekezni: az éhség elmúlt, telítődöttünk a hibával. A hibával, ami önmagunk esetlegességével, szüntelenül félreértett mivoltával is szembesít.

Az írás elkészítését az EFOP-3.6.1-16-2016-00001 „Kutatási kapacitások és szolgáltatások komplex fejlesztése az Eszterházy Károly Egyetemen” című projekt támogatta.

³ Susan Sontag: *Platón barlangjában*. In: *Uő: A fényképezésről* (Nemes Anna fordítása). Európa, Bp., 2007. 14.

Wachter János
Rét, 2018, giclée print, 40 x 60 cm



inside express →

**Fiatal
Képzőművészek
Stúdiója Egyesület**
studio.c3.hu

SÜVEGES RITA
Fragile 01, 2016-17
akril, vászon, 240 x 180 cm
© Fotó: Zana Krisztián





METANOIA ARTOPÉDIA | Metanoia Lomtár, 2007 © Fotó: Tóth Balázs Zoltán

METANOIA LOMTÁR | meditációs objektumok hendikepje

Budapest Galéria | 2018. március 8 – május 1.