

Szemüvegesek motorbiciklin – Csáki László és Esterházy Marcell kiállítása

A Fiala Képzőművészek Stúdiójának éves díját 2008-ban Csáki László és Esterházy Marcell kapta. A háromtagú zsűri indoklása szerint "különösen kiemelkedő színvonalú" művészi teljesítményükért, a csoportos és egyéni kiállításokkal elért nemzetközi sikerekért és a magyar művészeti élet alakításában való részvételükért. Ebben az érvelésben a "nemzetközi" varázsszava tűnik a leghangsúlyosabbnak, mert ez a magyar képzőművészek, kurátorok, kritikusok és minisztériumi bürokraták közös neuralgikus pontja. Sikerül-e végre észrevehetővé tenni magunkat, vagy sem. Az oda vezető utat mindenki máshogy képzei el, hovatovább azonban a mérték lesz a kérdés, az, hogy mekkora eredménynek könyveljük el a filmfesztiválok elnyert díjakat vagy a külföldi kortárs kiállítóhelyek programjába való bekerülést.

Csáki László nem fogadta meg annak idején mesterének, Szirtes Jánosnak a tanácsát az Iparművészeti Főiskolán, és nem cövekelt le egyetlen műfaj mellett. Így lehetséges, hogy a Derkovits-ösztöndíjasok kiállításán képregénnyel vett részt néhány éve, reklámfilmeket forgat fiktív és valóságos termékekről, intarziáműveket készít, fotózik, dokumentum- és kisjátékfilmeket rendez. *A hangya* és *a tücsök* magyarosított állatfabuláját Hajnóczy Péter novellájából sokan láthatták, miután 2006-ban elnyerte a 39. filmszemle diákzsűrijének a különdíját, de még többen a Péterfy Bori - Lovasi-féle klipet (*Délelőttök a kádba*). A Labor kiállítása a klip képregényszerűen egybeszerkesztett stilljeivel indul, fekete felületen szálkás rajzokkal, amelyek nem kiabálják túl Lovasi poszt-alternatív romantikáját. Csáki szemléletmódjának frissessége a popkultúra, a média és a kortárs képzőművészet egyre inkább elmosódó határán a kilencvenes évek óta jelent minőségi ígéretet a magyar animációs művészet számára, amely a Kádár-korszak kényszerű műfajából szimbolikusan is a visszasírt aranykor egyik vonzó kifejezési formájává változott. A műfaj számára nélkülözhetetlen ironia, a generációk közötti átjárást megkönnyítő humor és a manuális ügyesség a fiatal rendezőnél az autonómia szabad kezelésével egészül ki, ami nemcsak neki biztosít nagyobb teret, hanem a befogadói oldal körét is kitágítja. A motoros futárok elnyűtt járgányairól készült fekete-fehér fotósorozat például autonóm portrészor, a munkeszköz humanizálása és a munkában elhasználódott, gazdáját helyettesítő jelkép, amelynek méltósága van, mint az öregedő embernek. Kicsit emlékeztet Koronczai Endre 2003-as ötletére, a csettegő-szépségversenyre a nagybörzsönyi traktorosokkal, de az derűsebb és ideológiailag kötetlenebb volt, mert a traktor a "férfias" játékok jóval ártalmatlanabb formáját jelenti, mint a szélsőjobb harci lovaként kisajátított motorbicikli.

Esterházy Marcell kettős életet él. Van neki magyar és erős családi identitása, valamint francia felesége és francia kulturális menedékhelye. Ezeket az adottságokat rendkívül rejtőzködő módon sikerül szintetizálnia, annak ellenére, hogy a fölmerülő témák nagy gyakorisággal a közvetlen környezetéből valók. Esterházy erős háttérjelenléte azonban minden műve mögött érezhető, mint a szigorú objektivitásra képtelen, ellendokumentarista

filmszemé, akinek közvetítő szerepe van a kamera és a valóság között. Mindjárt érettségi után Lucien Hervé irányításával kezdett fényképezni, ami nem lehetett rossz iskola, minthogy a modernista fényképezési tradíció nyomai időről időre érezhetőek a felvételein. Ez tűnik az egyik fontos komponensnek, a másik viszont a kelet-európai szociokulturális közeg hol közelebbi, hol távolabbi perspektívája, amely egyszerre személyes ügy és kulturális feladat. A halott nagypapa megüresedett szobájáról készült sorozat első párizsi kiállításán, a Galerie Aline Vidalban családtörténeti emlék, eltűnőben lévő budapesti szociointeriőr, és az üresség visszafordítására tett kísérlet volt. A Laborban bemutatott fotók már talált képek, amelyeknek szintén személyes történetük van, de legitimitásuk elsődleges eszköze az idő. 1996-ban egy otthoni házibulin előkerült Mészöly Miklós otffelejtt szemüvege, a jól ismert arctakaró kerettel, és a fiatalok sorra fölpróbálták, majd lefényképezték egymást benne. Hol vidoran, hol becsípve, hol álkomolyan. Esterházy tizenhárom évvel később bukkant rájuk a családi fényképalbumban, és beemelte őket az életművébe. Azóta a szemüvegnek mágikus ereje lett a halál és nyilván Mészöly irodalmi jelentősége révén, a kiállítás megnyitóján pedig alkalmi szembesítés zajlott, mert a művész meghívására újra találkoztak a hajdani szereplők. Az akció párhuzamos jelleggel zajlott, mert Csáki László szintén meghívta a motoros futárokat, akiknek a motorját fényképezte, így a közönség olyan résztvevőkkel bővült, akik valószínűleg ritkán fordulnak meg kortárs kiállításokon. Esterházy Marcell másik munkája egy kis normandiai halászfaluhoz kötődik, Caen közelében. A falu templomának román kori oldalfalát használva két kisfiú egyérintőzik. A labda nekicsapódik a vakablakoknak, fölpattan a zöld mohás tetőre, át a támíveken, újra föl a főhajóig, és nem történik semmi. Csak annyi, hogy egybecsúsznak a kulturális rétegek, és a gyerekek pillanatnyi léte összekapcsolódik a régi temploméval, amelyhez egyébként valószínűleg nincsen semmi közük. A találkozás a jelenkori és a középkori kultúra között addig tart, ameddig pattog a labda.

Kürti Emese

Magyar Narancs XXI. évf. 48. Szám 2009.11.26