

Esterházy  
Marcell

„[...] hogy a Kimondhatatlan  
maradjon meg köz-, közemberalakban,”  
(Tandori Dezső: *Seymour, Buddy, Zooney*)

Esterházy Marcell kiállított munkáinak egyik legfontosabb közös sajátossága az, hogy mindegyik műnek más a médiuma. Míg az *atelier\_bp* fotósorozat, addig az *Orthodromie* fotóalapú lentikuláris munka, a *The circle is not round* pedig olyan kép, amely tárgyak szkennelt képeit reprezentálja. Bár első pillantásra talán nem nagyon nagy különbségek ezek, mégis fontosak: azt jelzik, hogy Esterházy megválogatja munkáinak médiumait. A médiumválasztás tudatossága, a médiatudatosság értelme viszont általában az, hogy egy adott munka olyan módon készüljön el, illetve úgy létezzen, hogy az a munka „célját” a lehető legteljesebben szolgálja.

Esterházy munkáinak másik gyakori tulajdonsága egy sajátos szűkszavúság. Művei általában híján vannak minden fecsegésnek, működésmódjukra olyan itenzív koncentrátság jellemző, amely nemritkán érthetőséget is veszélyeztet. Az enigmatikusságnak ez az érzése ugyanakkor éles ellentétben áll a munkák sokszor hétköznapi, nagyon is emberi léptékű céljaival: kép a barátokról, a családi örökség megértése, a válás túlélése.

Ezt az ellentétet *egyfelől* magyarázza Esterházy munkamódszere, amelynek lényege, hogy az adott probléma (akár rendkívül) szerteágazó (alap)anyagát addig forgatja, sűríti, a problémában szereplő viszonyokat addig pontosítja és egyszerűsíti, amíg egy kristályosodási pontig nem ér. Amíg munkaasztala – amelyet az *atelier\_bp* sorozatban mindenki meg is nézhet – káoszát fel nem számolta. Fontos: ez a felszámolás nem a kategorizálás kozmoszát jelenti, hanem szabadulást mindentől, ami sallang, ami a fecsegés anyaga lehetne. A fecsegésnek ez a radikális felszámolása a záloga annak, hogy az időnként hétköznapi, banális téma ne legyen banális művészet is egyúttal. Miközben a hétköznapi, a „közemberalak” biztosítja azt, hogy az enigma, a (talán) kimondhatatlan, de legalábbis megfogalmazhatatlan ne ejtse foglyul a munkát, s az így ne legyen érthetetlen. És végül ez az, ami – *másfelől* – a magyarázaton túl termékeny is teszi enigma és hétköznapi ellentétét.

A most kiállított munkák egy harmadik sajátossága (amint Esterházy más alkotásaié is), hogy ezek a művek letapogatják azt a helyzetet, amelyben az alkotó mint ember és mint művész magát találja, és amellyel emberként és művészként egyaránt valamit kezdenie kell. A helyzetek letapogatása, az érzékenységek kitapintása azért is viszonylag termékeny hasonlat Esterházy munkáira, mert azok – éppen szűkszavúságuk, sűrítésük, kristályosságuk által – maguk is szinte tapinthatóan, és nem pusztán a retina számára érzékelhetően rögzítik és közvetítik mindazt a dilemmát, tapasztalatot, felismerést esetleg, amelyre a művész tűnődése során jutott.

Médiatudatosság, sűrűség, birkózás a helyzettel, hétköznapiság és a Kimondhatatlan együtt, a legintenzí-

vebben talán az *Orthodromie* című munkán tapasztalható meg. Ez a mű a lentikuláris – köznapiasan: kacsintós – képeknek azt a sajátosságát használja, hogy a művek különböző nézőpontokból különböző látványt mutatnak. Ezt szokásosan úgy lehet elérni, hogy az egyes látványokat hordozó képeket keskeny csíkokra vágják, majd felváltva, eltérő szögben egymás mellé ragasztják, végül egy sajátos felülettel bevonják, amely az azonos szögbe állított képcsíkokat egy képben egyesíti. Attól függően, hogy milyen szögből nézünk rá egy lentikuláris képre, a szögnek megfelelő látvány tűnik fel. Esterházy két nagy képet vágott fel és ragasztott egymás mellé ebben a műben: apai nagyapját, Esterházy Mátyást balról tizenhat éves ifjú grófként, karddal, díszmagyarban mutatja, a jobb oldali kép kitelepített felnőtt férfiként, ám nagyjából hasonló pózban ábrázolja. Ezek a képek a nagyapa életének két (egymáshoz viszonyítva) szélsőséges helyzetét örökítették meg. Olyan élethelyzeteket és olyan különbségeket, amelyek alapvetően alakíthatták a nagyapa későbbi sorsát, amelyek miatt vált azzá, ami lett: szakfordító, az övéiről gondoskodó, azokat óvó családfő, huszonöt éven át a baratairól is jelentő III/III-as ügynök. Annak, hogy Esterházy Marcell a két élethelyzetet a lentikuláris technikával egyesítette, az a legfontosabb következménye, hogy a munkát – és így Esterházy Mátyást – szemből nézők bizonytalan formájú, éppen csak kikövetkeztethető alakot látnak, valakit, aki kicsúszik a körülírhatóság vagy akár a kategorizálás, a jó–rossz, bűnös–ártatlan, egyenes vagy megtört ember megítélése alól. Valakit, akinek „formátlansága” az ok tekintetében érthető, ám egykori valója tekintetében meg és fel nem fogható.

A *The circle is not round* egészen másfajta sűrítés eredménye. Míg az *Orthodromie* művészi problémája, ha úgy tetszik, tétje az, hogy miként lehet egy komplex családi-történeti felismerést a lehető legeszköztelenebbül, két családi fotográfia minimálisan átalakított bemutatásával közvetíteni, addig a *The circle...* feladata az, hogy

valamiként elrendezzen tíz együtt töltött évet. De miként sűríthető egyetlen tablóba tíz év szeretete és kínja, együttélése és elválása? Miként teremthető rend a tíz évben és miként egy képen? Mit mond a kép rendje az évek értelméről? Egyáltalán hol kereshető ez az értelem: az arcainkban? a gyerekekben? a belakott helyekben? Csakhogy azokat annyi más is alakította: nincs olyan egyetlen esemény, olyan tragikai vétség, amelyből felépíthető volna a megélt élet összetettsége és a felfoghatatlan bejelentés, hogy vége. Esterházy megoldása a következő: a tíz év hordalékaiból válogatott tablójához tárgyakat. Hordalékaiból és nem emlékeiből: bár természetesen őt emlékeztethetik adott helyekre, helyzetekre, pillanatokra, mozdulatokra, gesztusokra, érzésekre; amiként minket is, hiszen nincs a tárgyakban – egy kulcsosomóban, egy pakli kártyában, gyerekek tejfogaiban, egy sípban, egy műanyag zsiráfban vagy éppen egy laposfogóban – semmi, ami ne lehetne a miénk is. Olyanok ezek a tárgyak, mint a családi fényképek: szinte mindenkinek van, és szinte mindenkié hasonló. Ezek a beszkenelt tárgyak éppenséggel a családi fényképek közös elemeit jelenítik meg, az esetlegességükben leginkább univerzális (és így univerzálisan érthető) dolgokat. Körben való elrendezésük a történet lezártságát jelzi, amihez a cím egy kommentárt is fűz: ez így nem kerek. Nem kerek, hiszen nem családi képek nézésével emlékezünk a tegnapi és a tavalyra; egyáltalán: nem emlékezünk, hiszen mindez nem családi kép. A tárgyak a család(i képek) hordalékai, közös elemei, a lehető legszemélytelenebb, szinte ipari technológiával megörökítve. Esterházy médiumválasztása könyörtelen: a hátrahagyott tárgyak beszkenelése még az esélyét is megszünteti annak, hogy e hétköznapi dolgok megszépítő emlékekké nemesedhessenek. Az újrakezdést segítő leszámolás ez, látszólag vidám és banális tárgyak kissé esetlen elrendezésének képében.

A harmadik bemutatott mű, az *atelier\_bp* sok szempontból különbözik az előző kettőtől: viszonylag bőbe-

szédű, hiszen több tucat képből álló sorozat, médiuma a klasszikus fotográfia, és messze nem látszik benne olyan személyes érintettség, mint a szűk családdal foglalkozó munkákon. Ám ezek a különbségek kisebbek, mint első látásra gondolnánk.

Legelőször is: az *atelier\_bp* ugyanúgy egy helyzet letapogatásával van elfoglalva, mint mondjuk az *Orthodromie*, csak míg annak anyagát az jelenti, hogy mi volt Esterháznak lenni a negyvenes, az ötvenes vagy éppen a hatvanas-hetvenes években, addig az *atelier* anyagát a kortárs művészeti szcénából veszi.

Másodszor: bár a képek médiuma magától értetődő, műfajuk távolról sem az. Jóllehet, e fotók műterembelsőket megjelenítő képeknek tűnnek, legalább ennyire jogosan volnának portréként is nézhetőek, hiszen minden egyes kép/műterem ezer szállal kapcsolódik tulajdonosához, akinek szinte érezni is lehet (alig) hűlt helyét. A képek együtt a budapesti fiatal és középgenerációs képzőművészeti szcénát jelenítik meg bizonyos szenvtelenséggel, akár szociológiai is nevezhető fürkészéssel, ám szinte minden felvételen van egy-két olyan mozzanat – *punctum*, ahogy Roland Barthes mondaná –, amely kimozdít a szenvtelen állapotból: hol két Unicum-matrica, hol egy kis rózsaszín lámpa az ezüstszürke komputer-tárgyak között, hol egy elfekvő elektromos gitár. E képrészletek egyszerre megakasztják a *studiumot*, és esetlegesebbé, ezáltal viszont autentikusabbá, végső soron személyesebbé teszik az amúgy is személyes terekről készített felvételeket. Persze szociológiai érdeklődésre is számot tarthat e sorozat, hiszen egyértelműen árulkodik az utóbbi évtizedek átalakult művészi gyakorlatáról, arról, hogy minek kell meglennie egy műteremben (szinte mindig: számítógépnek); mint ahogy arról is, mennyire kell, hogy legyen műterem. Egyáltalán: a festőket nem számítva, mi a különbség egy dolgozószoba, hogy ne mondjam, egy *office* és egy műterem között? És mit mond e különbség/azonosság a művészi gyakorlatról, így például Esterházy saját mun-

kájáról? Világos: a művészi gyakorlat úgyis mint médium és mint a munkák tárgya e műben is összefügg.

És végül harmadszor: bár sorozat voltánál fogva látványosan jóval bőbeszédűbb ez a munka a másik kettőnél, valójában ebben sincs helye a fecsegésnek. Már maga az is, ahogy Esterházy a barátai és ismerősei „portréit” egy-egy műteremfelvételbe sűríti, meglehetősen koncentrált, mint ahogy az is a munka sűrűségéről szól, hogy az egyszerre nézhető szociológiai (hol is készül a művészet?), művészetfilozófiai (mi is az a művészet, ami itt és így készül?), személyes (kik is Esterházy művészbárátai?) vagy éppen intézményes (kik tartoznak ma abba a körbe, amely érvényesen megjelenhet egy ilyen sorozatban?) és persze művészi szempontból (miként is lehet képet alkotni egy emberről a jelenléte nélkül?).

Médiatudatosság, a hely, a helyzet, az identitás kitapogatása és sűrűség – ezek voltak azok a minőségek és sajátosságok, amelyeket bevezetőmben Esterházy Marcell most kiállított munkáinak közös elemeiként megjelöltem. Szívesen kiegészíteném azonban ezek sorát egy negyedik mozzanattal, amely – az előzőekhez hasonlóan – természetesen nem csak e munkákat köti össze, hanem Esterházy művészetének egy további lényegi jellegzetessége. Arra a nagyvonalúságra és egyúttal játékoságra, végső soron poétikusságra gondolok, amellyel Esterházy művészetének anyagát kezeli. E poétikusság az, amely megakadályozza, hogy a hétköznapi banálissá válhassék, vagy hogy a kimondhatatlan enigmatikus maradjon. E poétikusság az, amely biztosítja, hogy a kortárs magyar képzőművészet egyik legvilágosabb fejű művésze szinte tapintható sűrűségű munkákat hozzon létre.



*atelier\_bp01*  
2007-2010 | giclée print, 30 × 40 cm, magántulajdon





*atelier\_bp02*  
2007-2010 | giclée print, 30 × 40 cm, magántulajdon



*atelier\_bp03*  
2007-2010 | giclée print, 30 × 40 cm, magántulajdon



*atelier\_bp04*  
2007-2010 | giclée print, 30 × 40 cm, magántulajdon



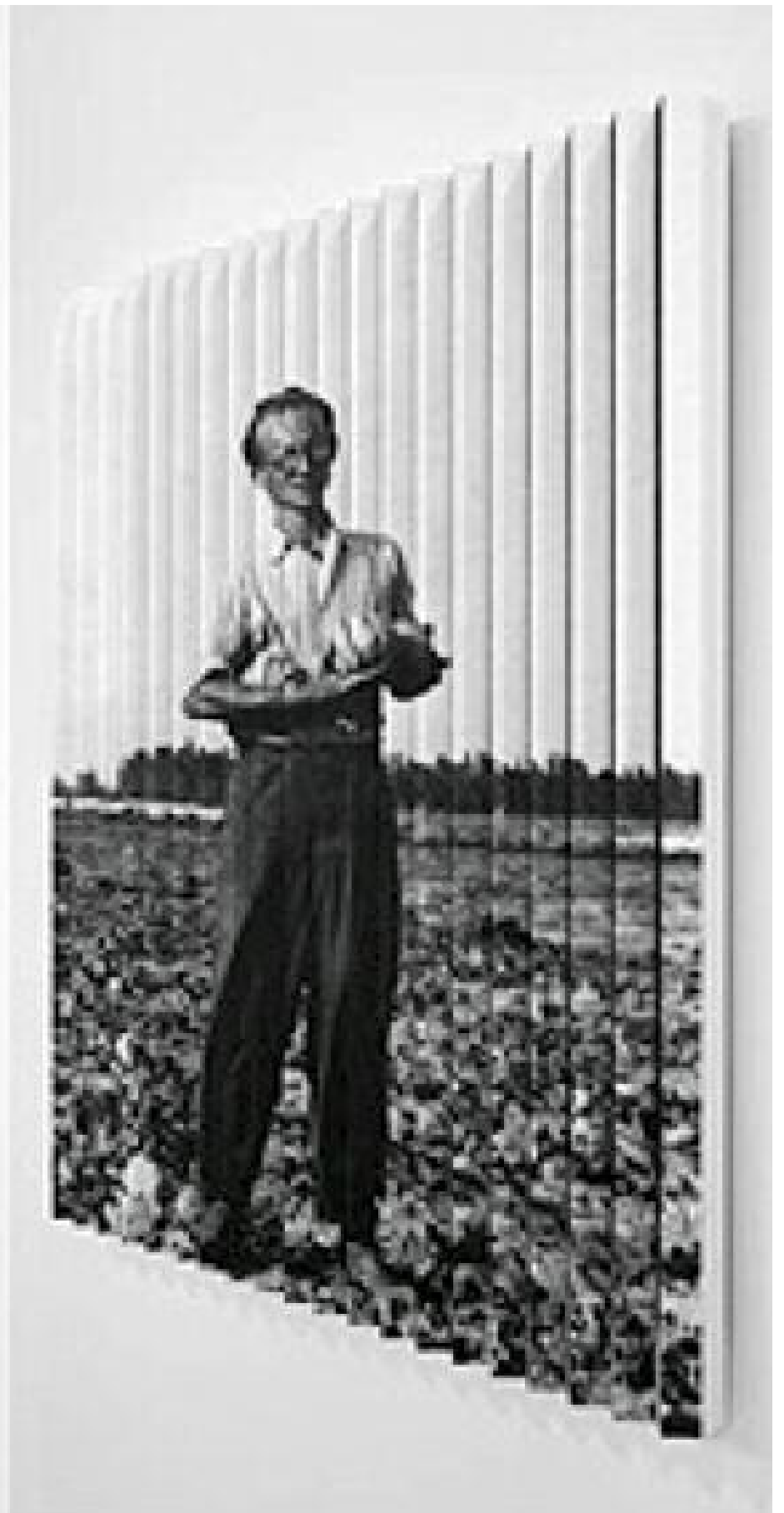


*atelier\_bp05*  
2007-2010 | giclée print, 30 × 40 cm, magántulajdon



*atelier\_bp06*  
2007-2010 | giclée print, 30 × 40 cm, magántulajdon





*Orthodromie*  
2011 | giclée print, fa, 100 × 85 x 5 cm, magántulajdon





*Feketén-fehéren*  
2010 | videoloop, 11', magántulajdon

