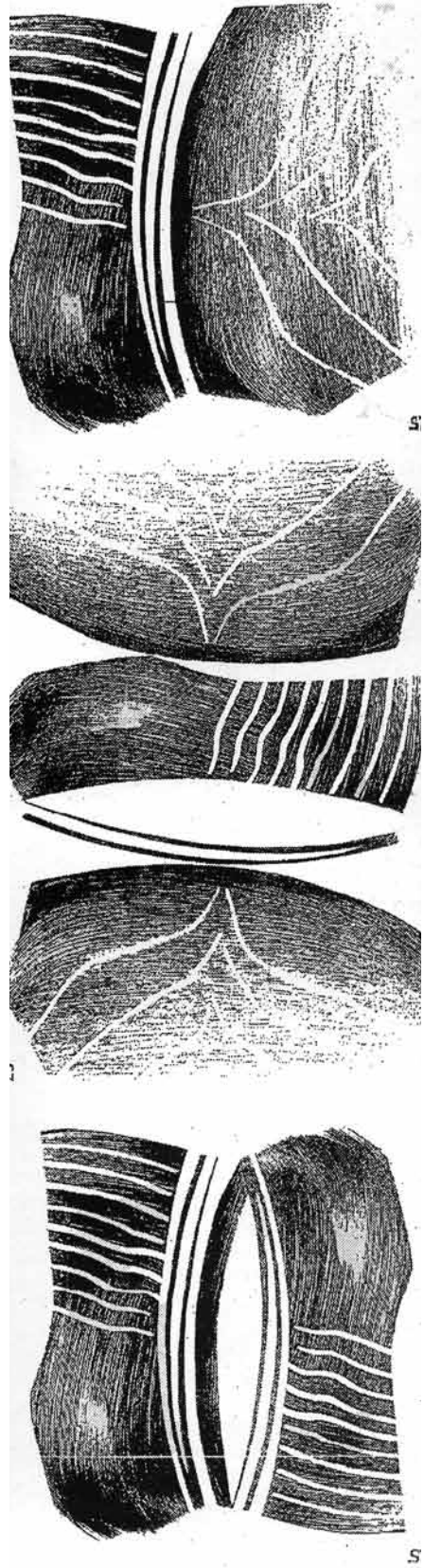
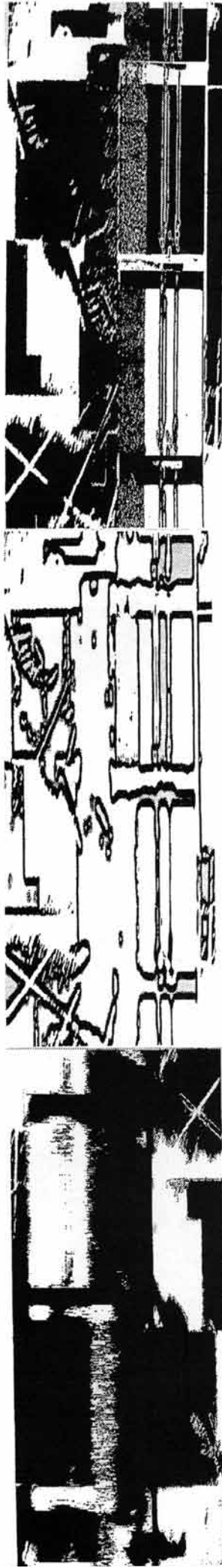
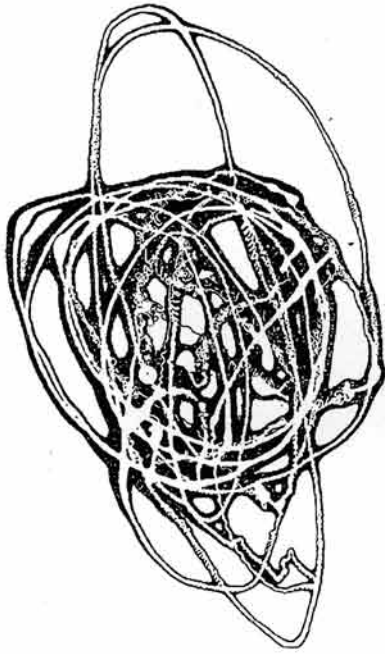
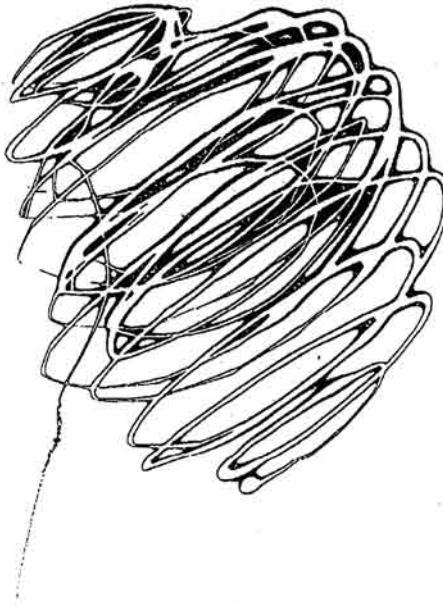


BOHÁR ANDRÁS



A MŰVÉSZET MINT KOMMUNKÁCIÓS FORMA
AZ ELMŰLÁS KÉPI-NYELVI REKVIZÍTUMAI



BOHÁR ANDRÁS

A művészet mint kommunikációs forma

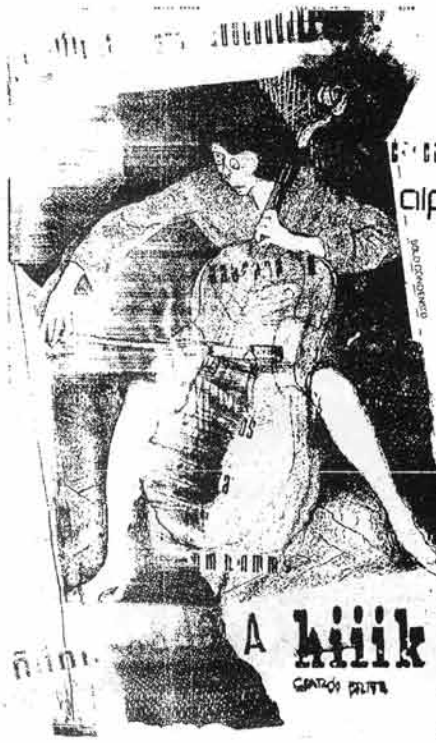
Faxképek jelentése
és jelentősége

Az elmúlás képi-nyelvi rekvizítumai

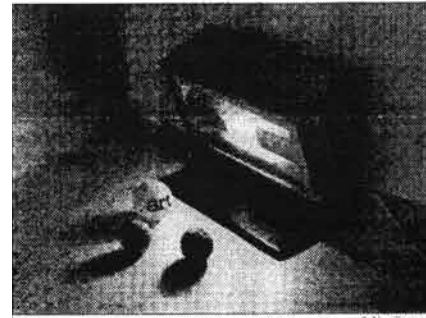
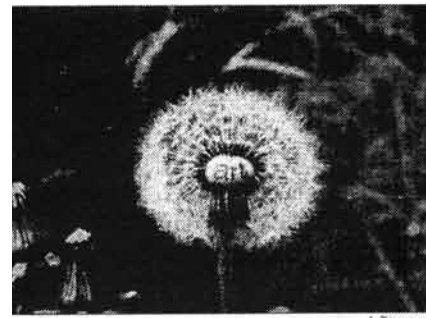
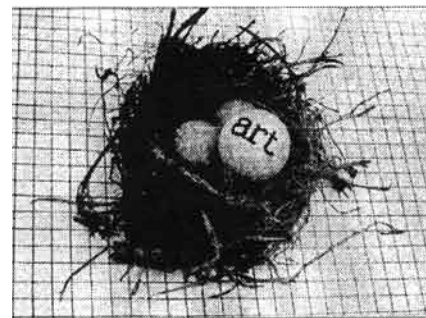
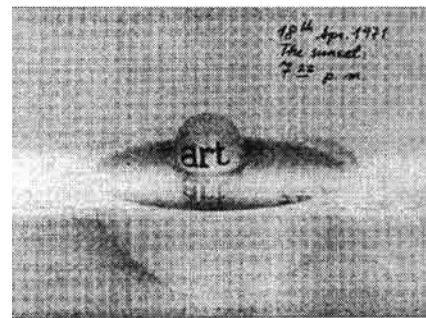
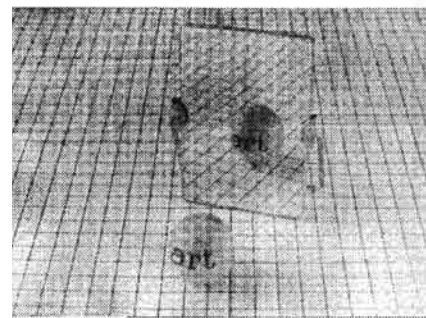
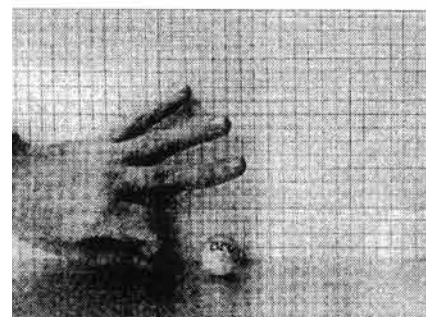
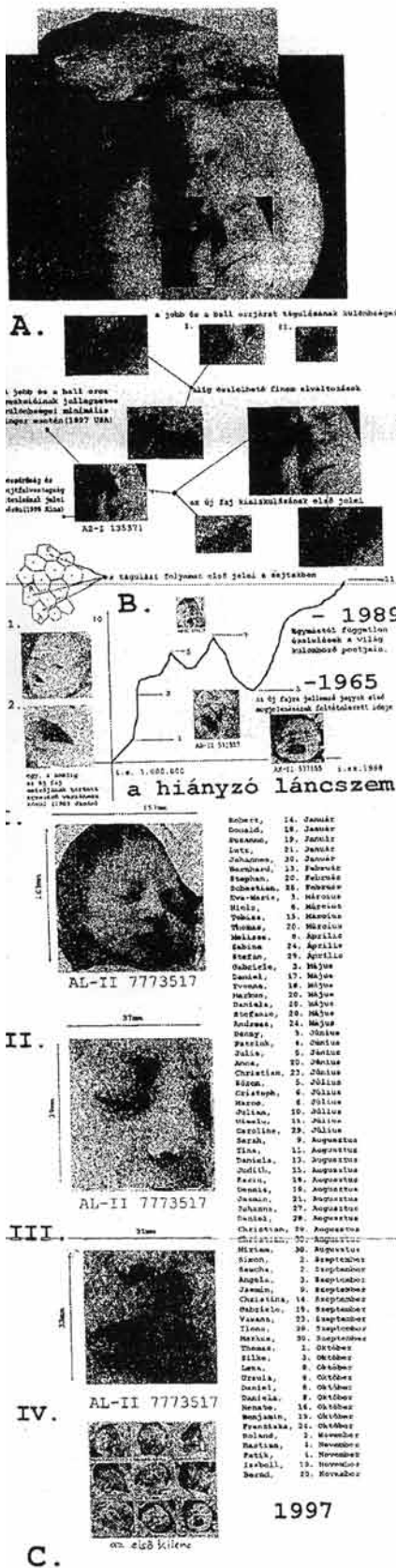
faxkiállítás Kaposváron
1996 novemberében

a szerző 1994-ben és 1996-ban
írott tanulmányai





evolúció elmélet



1. először van a semmi
2. ahol a semmi már elég sűrű kiválik a pont
3. ahol pontthalmaz elég sűrű kiválik a vonal
4. ahol a vonalthalmaz elég sűrű kiválik a betű
5. ahol a betűthalmaz elég sűrű kiválik a szó
6. ahol a szóthalmaz elég sűrű kiválik a mondat
7. a mondatból pedig lesz az ember (K. levez. ATR-199)

A művészet mint kommunikációs forma

Faxképek jelentése és jelentősége

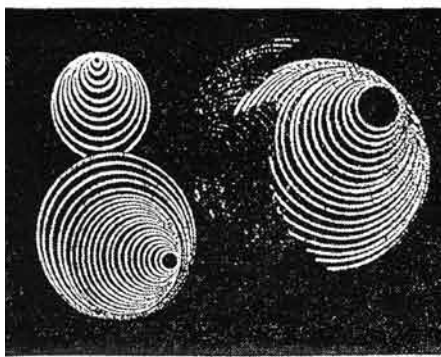
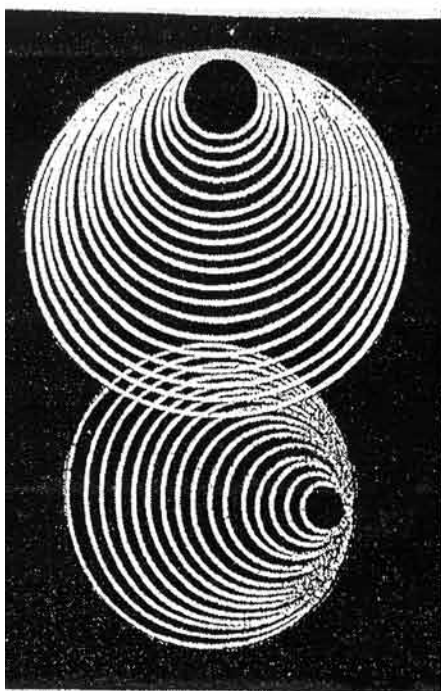
(a hazai történet néhány lapja)

A fénymásolt képek honi történetjének egyik alfejezete lehetne a faxmunkákról szóló összefoglaló. Hiszen a faxberendezés felfogható egy egyszerű fénymásoló és képi továbbító eszköz egyesítéséeként is. Hogy a fénymásolás művészetének milyen esztétikai, művészet-szociológiai és alkotástípológiai jellegzetességei vannak, azt már más helyen rögzítettem (Bohár, 1993). Most csak néhány alapösszefüggést szükséges rögzíteni. Elsősorban azt, hogy a modern és a „modern utáni” világtapasztalat esztétikai megformáltságához adaptív módon hozzájárulhat a műfaj. Ennek lehetőségei, hazai nyilvánossági formái underground keretek között már a nyolcvanas években jelentkeztek, s a lassú intézményesedés folyamata – önálló orgánium (Árnyékkötők), kiállítások, rendezvények – a kilencvenes évek megváltozó kulturális szituációjához kötődik, így az alkotástípológiai problémák feltárása is csak részben és folyamatosan megvalósítható program, mivel most válnak láthatóvá azok a főbb trendek, amelyeknek jelentésben, sajátosságai és interpretációs mozzanatai elősegíthetik a műfaj átfogó megértését.

1991. szeptember 23-án a 8–12 óra között Bonyhádra küldött telefax-képekből Máté Gyula rendezett kiállítást az Árnyékkötők munkatársainak közreműködésével. Itt a beküldött munkákat – Párizsból, Bécsből, Budapestről és az ország legkülönbözőbb részeiről – fénymásológépen felnagyították, és bekeretezés után falra akasztották. Ez az első magyarországi kezdeményezés egy újfajta kommunikációs forma kezdeteként is definiálható. A szervező felhívására egy meghatározott időintervallumban reagáltak az alkotók. Így mind a részvétel önkéntessége, mind a kiállítás szervezőelve a szabad megnyilatkozást szolgálta. 1992. augusztus 24–26-a között Budapesten, az Artpool Művészetkutató Központban került sor a Faxzine című nemzetközi networker kongresszusra. A faxok Liszt Ferenc téren lévő intézményből startoltak a világ különböző tájéaira, s ide érkeztek vissza a válaszok is. Eképpen a két- és többpólusú kommunikáció ideája öltött látható alakot, aminek dokumentációja az Artpool archívumában hozzáférhető. Hasonló kezdeményezéseket hívtak életre az Árnyékkötők alkotói, szerkesztői. 1992. szeptember 15-ére a BBS-Magyar



Narancs hajóra Küldj egy halat! akciót és kiállítást szerveztek; 1992. szeptember 16–19-ig Érsekújváron a Transart Communication – az 5. Nemzetközi Alternatív Művészeti Fesztivál a Stúdió Rt. – keretében az S.O.S. Élő Vonal programja valósult meg, ahol a fesztivál résztvevői segélykérő jeleket küldtek különböző égtájak felé, jelezve a művészet univerzális lehetőségét; s 1993. szeptember 24-én a Budapesti Őszi Fesztivál egyik aktusaként a Városanalízis, 22 Budapest fax-akciója valósult meg (a dokumentációt lásd az Árnyékkötők 93/3–94/1 számában). A jelzett kiállítások, kezdeményezések két dologra is felhívják figyelmünket. Egyrészt arra, hogy a művészet új kommunikációs formái egyre inkább kibontakoznak régiókban, s eddig még kevésbé kimunkált megnyilatkozási esélyeket előlegeznek. Másrészt azt az elengedhetetlen interpretációs feladatot is motiválják, amelynek folyamatában a fax jelentése és jelentősége hozzáférhetővé válik. A következőekben az elméleti megközelítési módok vázlata után egy konkrét faxkiállítás tendenciáinak értelmezésére teszek kísérletet, amely reményem szerint az említett megnyilatkozási forma főbb mozzanatait is érzékelteti.



(nyelvjátékok, horizont-átfedések, kultúrák határterületei)

„...egy nyelvjáték valami olyan – olvashatjuk Wittgensteinnél – ami az időben ismétlődő játékcselekvésekből áll, ezért úgy tűnik, hogy egyetlen esetben sem lehet mondani, hogy ahhoz, hogy létezzék egy nyelvjáték, ennek és ennek kételyen fölül kell állnia, azt azonban igen, hogy rendszerint bizonyos tapasztalati ítéleteknek kétségkívülieknek kell lenniük.” (Wittgenstein, 1989., 138. o.). Ám a wittgenstein-i játékcselekvésként értelmezett nyelvhasználati rend, kultúrák közötti interakció csak egy folyamatosan változó igazodásra utal. A nyelv általi közvetítettség használatfüggőségét veszi célba, és annak életére kérdez rá különböző aspektusokból. A nyelvjátékok így nem tárgyként, velünk szemben álló objektumként jelentkeznek, hanem a mindig változó ábrázolást, megmutatást, láttatást implikálják. Nem szabályok felmutatása a feladat, hanem a rámutatás aktusának hangsúlyossá tétele a mindennapi nyelvjáték keretében. A világ „subspecie aeterni” – szemlélete, és így a művészet is – a nyelv és a világ határán jár, s ennél fogva az értelmetlenség határát is súrolnia kellene, nem állításokat megfogalmazva, hanem egészként intem-relációkat felmutatva. (Wittgenstein, 1992. 84–85. o., Neumer, 1991. 13–14. o. 167–170. o.)

Több fontos következményt is explikálhatunk Wittgenstein kapcsán. Elsőként a feltételrendszerek dinamikáját és állandó modulációit emeljük ki. Ez magában foglalja mind az intézményrendszerek alternatív alakulásának lehetőségét, mind a különböző emberi megnyilvánulások változó irányait. Az ehhez kötődő kultúrák közötti interakció térben és időben mozgó, egymásba olvadó korjelensége alapvetően jellemzi azt az adottságot, amely mindannyiunk életvilágát meghatározza. Második szempontként arra szükséges rámutatnunk, hogy a művészi látás ennek függvényében nem a mindennapi tapasztalattól elkülönült ideák szintjén konstituálódik, hanem a világ jellegzetességeire történő rámutatásban. A kiindulópont megközelítését azonban szükségszerűen bővítenünk kell a különböző diskurzusszférák, horizontok kétségtelen meglétéhez kötődő elméleti felismerésekkel, mert csak ennek függvényében teljesíthetőek az értelmezés szempontjából döntő átfedési procedúrák láttatásai. A Nap körforgásának és a metafora mozgási pályájának arisztotelészi analógiáját idézi Paul Ricoeur, így válik láthatóvá a fantasztikus extrapoláció: „Minden esetben, amikor van metafora, kétség kívül van valahol Nap is; de mindig, amikor van Nap, mozgásba lépett a metafora.” A metafora mozgásba lépett – mondja Ricoeur – mivel a Nap megjelenésével a fény, a nézés, a szem metaforái is felbukkannak, a platóni ideától (eicos) kezdve a hegei eszméig (Idee) az idealizálás „par excellence” figurái. Ehhez kapcsolódik az a felismerés, amely az értelmezés játékában a mindenkori illúzió elosztatását látja a szavak önmagukban lévő, tulajdonképpen, azaz eredendő,

természetes, eredeti (etymon) jelentésével kapcsolatban. Az interpretációban elfogadhatjuk, hogy egy szó metaforikus használata mindig szembeállítható annak szó szerinti használatával: de a szó szerinti eredetileg nem azt jelenti, hogy tulajdonképpen, hanem egyszerűen kurrens, „használatban lévő” a szó szerinti értelem az, ami lexikálisan rögzített. Nincs szükségünk ahhoz, hogy igénybe vegyük a „tulajdonképpen metafizikáját”, mert enélkül is igazolható a szó szerinti és átvitt különbsége. A szó szerinti és a metaforikus megkülönböztetése a diskurzusban való felhasználáson múlik, és nem egy akármilyen ősi, illetve eredendő presztízs jelzi. Sőt – folytatja érvelését Ricoeur – a szó szerinti és a metaforikus megkülönböztetése csak a kettős interpretáció konfliktusa által létezik: az egyik, miután csak lexikalizált értékeket használ fel, szemantikai helytelenségbe fullad, a másik, új szemantikai helyességet felállítva – egy csavarással – a szó értelmét változtatja meg. Így a metaforikus eljárás jobb szemantikai analízise elegendő ahhoz, hogy a „tulajdonképpen” misztikáját eloszlassuk anélkül, hogy vele a metaforikus megszűnne. S hogy mennyire termékeny a különböző értelmezési procedúrákban a szó szerinti jelentés és a metaforikus közötti ingamozgás, a metaforikus kijelentés vázaltszerűségének regisztrálása – mikor az értelem mozgási pályája túlmegy egy már ismert referenciális mezőn, valamint egy ismeretlen referenciális mezőt hoz mozgásba – és a spekulatív diskurzus határainak kimunkálása az első alapfogalmak tekintetében: azt jól mutatják a különböző textusok, képek és a hozzájuk kapcsolódó kontextualizációk. Mikor az értelmezés imaginatio szintje és formája és az intellectio diskurzusa kölcsönösen átfedik egymást és láthatóvá teszik az „élő-metafora” természetét, egy már konstituált nyelv életre keltését, a képzelőerő lendületét figyelhetjük a fogalom szintjén, amely a „többet-gondolásba” viszi át interpretációinkat. (Paul Ricoeur 1991).

A szó szerinti és metaforikus jelentés, illetve az imaginatio és intellectio diskurzusszféráinak megkülönböztetése, az átfedések regisztrálása lehetőséget ad a mindennapi tapasztalatokból kinövő rámutatásokra, azok megértésére és a művészi szándékok bemérésére. Így elsősorban az utólagos megértés, a mű újra-alkotása előtt nyílnak utak. Mert kézzelfoghatóvá tehetjük a mindennapi nyelvjátékok rámutatásokban jelentkező épp-ígylétét, és a folyamat továbbvitelét, mikor kommunikációs aktussá minősül az alkotás és üzenetértékű dologgal szembesülhetünk. Szándékosan használtam a folyamat kiindulópontjaként



a mindennapi nyelvjátékok, játékcselekvések terminusát, mert leginkább ez közelít a kor elitművészetével szembeni konfrontációhoz, s ebből jelezhetjük a különböző horizontok elkülönítésének szándékát és az alkotásokban megmutatkozó átfedések természetét, mely utóbbi mozzanattal a nyitott kulturális szituációban létező alkotásokra, azok szándékaira rákérdezhetünk. Ez az előzetes hermeneutikai pozíció azonban nem implicálja az elitművészet és tömegkultúra közötti oppozíciót. Csupán annyit hivatott érzékelteni, hogy az elsődleges rámutatási szándékok a mindennapi cselekvések környezetében fogantak – nem az ideák érzékivé tétele áll a program középpontjában – s ezt az indíttatást, kommunikációs szándékot továbbítják. Ez adhat esélyt arra, hogy maga a közvetítés aktusa kerüljön az értelmezés középpontjába, centrumába. A megközelítés ilyen formája már több évtizedre visszatekint a nyugati modernizmus alternatív megnyilatkozásaiban (mail art, network programok) – erről a folyamatról számolt be Pernecky Géza nagyszabású összefoglaló munkájában, a Hálóban. Azonban mindez nem mentesít azon feladatok alól, hogy a hazai és régiókbeli sajátosságokra is rámutassunk, különös tekintettel arra, hogy ez a nyilvánossági forma csak a nyolcvanas évek végétől legalizálódhatott, s napjainkban formálja önmagát megmutató eszköztárát – gyorsaság, koncepcionalitás, reflexivitás, kommunikativitás – és alakítja sajátos jelentésségét: a személyességet, a közösségi projekteket, a kreativitást és a szabad megnyilatkozások mindenre kiterjedő érzékenységét.

A következő tipizálási körképleírásaiban kísérletet teszek arra, hogy jelezzem a faxképek jelentésbeli sajátosságait és jelentőségüket. Az empirikus kiindulópontot a Kaposvárra küldött faxképek adják, amelyeket július elejétől szeptember 15-ig lehetett

elküldeni, és 1994. szeptember 30–október 30-ig voltak láthatóak a Csokonai Vitéz Mihály Tanítóképző Főiskola kiállítótermében. Alkotói szándékokat, szituáltságokat kívánok bemutatni, így elhagyom az egyes munkák értelmezésénél a szerzőt, s a motivációk háttérére kérdezek rá, amelynek elméleti pozícióit már vázlatosan körvonalaztam az előzőekben. Ezzel a fenomenológiai aktussal igyekszem láthatóvá tenni a mindennapi játékcselekvések természetét, a szó szerinti és metaforikus horizontok elkülönüléseit és átfedéseit, amelyek utalnak ugyan a művészetfogalom meghatározó jelentésváltozásaira, de egyúttal zárójelbe is teszik azt, s végül az elitművészet idea- és képcentrusságára irányítjuk a figyelmet előtérbe helyezve a faxképek művészi-kommunikatív szándékosságait.

(a küldés mint cselekvés)

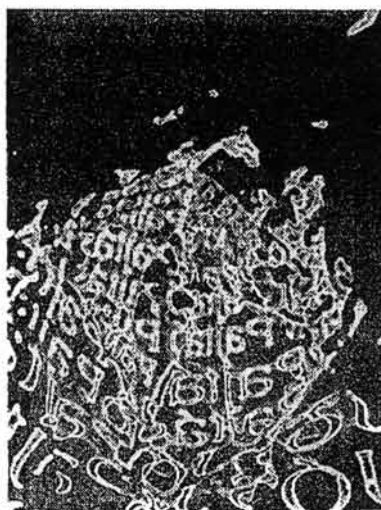
A faxképekről szóló tipológiai körkép első etapja nem véletlenül a küldés mozzanata. A telefaxban eltűnő képi információ rövid idő alatt egy másik térben lép színre. Csak a jel, az információ változtatja meg a helyét. S ez ismét képpé szerveződik egy másik berendezés segítségével. Maga a folyamat is különös és felfogható játékként is. A létező egy pillanatra semmivé foszlik, majd újra entológiai státuszt nyer el. Van, aki csak küldeni akar. Bizonyosságot szerezni erről a különleges átalakulási és visszaalakulási folyamatról. Mindegy, hogy milyen képet, írást, jelhalmazt továbbít: maga a cselekvés fontos. Ez az attitűd természetesen jelen van a faxtovábbítók mindegyikénél, csak ehhez még



hozzákapcsolódnak többnyire különböző teleológiai. Így egy talált tárgy képe, egy kéznyom fénymásolata, egy fotó és írástörredék xeroxált változata, vagy bármilyen kéznél lévő informatív kép küldhetővé válik. A személyes közlés a kommunikációs közösség rendelkezésére áll. A szándék formális fennállása és kivitelezése működteti az aktust.

A következő alkotói attitűd már egy konstruált kép küldését fogja magába. Találkozhatunk vizuális költeménnyel, kollázssal, fotómontázzsal, egyszerű fotó fénymásolatával, rajzokkal, egy folyamatokra utaló gesztusokkal. Ebben az esetben már működésbe lép a poétikus-szimbolikus erőter. A közlés művészi megformáltsága egyenrangú elemként tűnik fel a küldés mozzanata mellett. A konkrét szöveges üzenetek, a szimbolikus képi narratívák a mindennapi élményvilágtól eltávolodni akaró individumról tudósítanak. A képzelet új-ideái kapnak szárnyra, a kötődések jelei – kinagyított kötélfonatok fűszálak, tárgyak, elúszó formák – válnak láthatóvá. Az általános érvényű szimbolikák mellett a konkrét jelzések használata is szembevetődik. Feltűnik Andrzej Dudek-Dürer alakja – testén xerox feliratokkal. Dudek-Dürer több mint két évtizede Dürer megtestesítőjeként lép virtuális kapcsolatba a világ különböző művészeivel, s értesít bennünket a szellemi határok eltűnésének valóságáról. A xerox felirat sokszorosítása egyedivé válik a hordozó által, de a folyamat végállomásaként a befogadói közösség ismételtens megsokszorozza az individuum jelentését, s kapcsolatba lép a küldővel és Dudek-Dürer-rel egyaránt.

A fax továbbító folyamatára utalnak azok a munkák, ahol a képi információ átalakulása válik láthatóvá a másolatok elhalványodásától a faxon torzított képekig. Ebben az esetben a technikai közvetítettség negatív mozzanatai is felidéződhetnek. S a paradoxitáson túl, hogy ennek felmutatása éppen az adott eszköz segítségével történik, széppé és egyedivé formálódik az üzenet: jelezve kommunikatív szándékaink eredendő esendőségét. A faxkiállításokra, -akciókra jellemző, hogy konkrét metaforák ígézetében fogalmazódnak meg. Amelyekre lehetnek egyszerű aktusjellegű válaszok, szimbolikus reakciók, de megjelennek direkt képi és szöveges reflexiók. Ez utóbbiak csak igen ritkán teljesítik be a kommunikációs-művészi igények minimumát, (aktuális világértelmezés, nonszensz-projekt kultúrkritikai pozíció). Extra módon aktuális lenni, s mindezt gyorsan. Ennek a két korjellemzőnek az egybekapcsolása és megjelenítése az egyedi értelmezések hangsúlyosságát



KERESTE KERESI, HELYÉT SZEREPÉ
 AHOVA VÖRÖS KÉKSZERŰ LEGTEREK
 MELLETT AHOVA IDEZVE ORSZÁGSZÍVRÉ
 ORSZAGNYELVEKKEL ÉGSZINHÁZ ELŐTT

ÖSZINTESÉG BECSÜLET TISZTESÉG KÖLDÜLÉS HELY
INKÁBB RAGALYOS AMNEZIÁRA TÖRVÉNYES HAZUDÓZÁ
TANITOTTAL VOLNA BENNÜNKET SZÍVBESZÁRT LETÉTE
JÓZSEF ATILÁT A MESTERT NEM ENGEDIK TANÍT



SZERETEK SZÉPEKET JÓKAT TÉTÁLNI
NÉZELŐDNI LEVEGŐZZENI JÓL MEGNYUG
FELIDEGESÍTEM MAGAMAT ÉS MÁR MEGINT
KIBORULNAK A FILCTOLLAK PARKETIÁRÓL
AZ ÍRÓASZTALRA MÁR MEGINT
PEDIG CSAK DÉLI SZÉL VOLT. EGY KIS SÉTA ÉS
PÉNZ NINC S A HOLD MEGINT SZARUL NÉZ KI

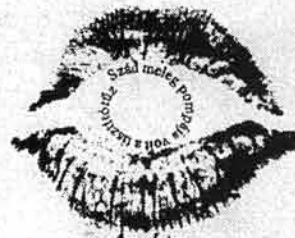
AZ ELET ISKOLAJA TUDOMÁNYOK
 FENÉKIG BARÁTOM EZT
 TANÍTOTTÁK AZ ÉLET
 ISKOLÁJÁBAN
 AZ ÉLET NORMALIS EMBER REGGEL FEL ÉS KORRÁB
 TÖRÉSÉGEZ MINT AZ ÁLLAT MAR UGYIS EBBREZ
 HARMON SOKOL RADIONK VAN AZ EGYIK KÖNYV
 A MÁSIK A KERÉKPÁRON HALGATOK MUNDAM
 HARMADIK A VITKINDBEN VAN CSAK UNNEKOR VESZ
 ELLOTT ÉS PERCEL KETEK FEL MERT LÁTNI NARON
 A 108 ASBAN SZUUSZIKA A SZOKÁSOST KÉRE H GÖD
 NAGYON SIETEK MERT A PIACÉRTI P B N ELBASI
 AZ IDŐS SORBAÁLLAS MIATT ÉS NEM EREK BEHATN
 RITÁN A TANÁRHOK LASSAN FELNEZTE A DIÁK ZSSE
 ÉREKE TANÚHATOK KALAMIT TÖLE IS ÉS BAROTI
 AZ EMBER REGGELI LERENDEZI FELÉSÉGET VITANN
 KUDGOTON NŐVÉL A HÖTÖBE ÉS AKKOR NAGYON DE
 LESZ ÉS BETAKARJA AZ ÉSZT MERT NINCE BEV
 BEKESZITVE A TRÖCSNÉ VALÓ LEHÜTÖT SZODA
 FÖNNEK OLYAN SZÍNÜEK AZ AUTÓI MINT A RINNI
 NYÚK MEG ÉS NYOMÁSUNK BELE ÚJRA NEHŐS
 GY JÁRKUNK MINT SZÉBŐNY GÉZA FIZETÉS ÉR
 BÉMENT FELVETTE A KAPUGÉSEN ÚGY VARTUK MINT A GÉP
 MEHATN MIEG A 108 ASBAN ÚGY VARTUK MINT A GÉP
 ÉLVETZEL MÁR MERT MINDJÁRT MEGJÖN A STANUK
 MINDENKINER CSENDET NEM HALLOM A 7 ROL ÉS
 SZÓHESZEDOM MÁR MEGINT KIUGROTT A 7 ROL ÉS
 KUT-TAJA UGATASA SEM BIRTA FELÉBRÉSSTEN NEMH
 A FENI IS JO GYEREK ÚGY DOLGOZIK ÉS ÜZIK MINT A
 A MECSIG BISZTROM ÉS AZ EGY ÚJJAS NAKÖZIBE

Mosolya
készleges.
kétrészes
pocsolya.

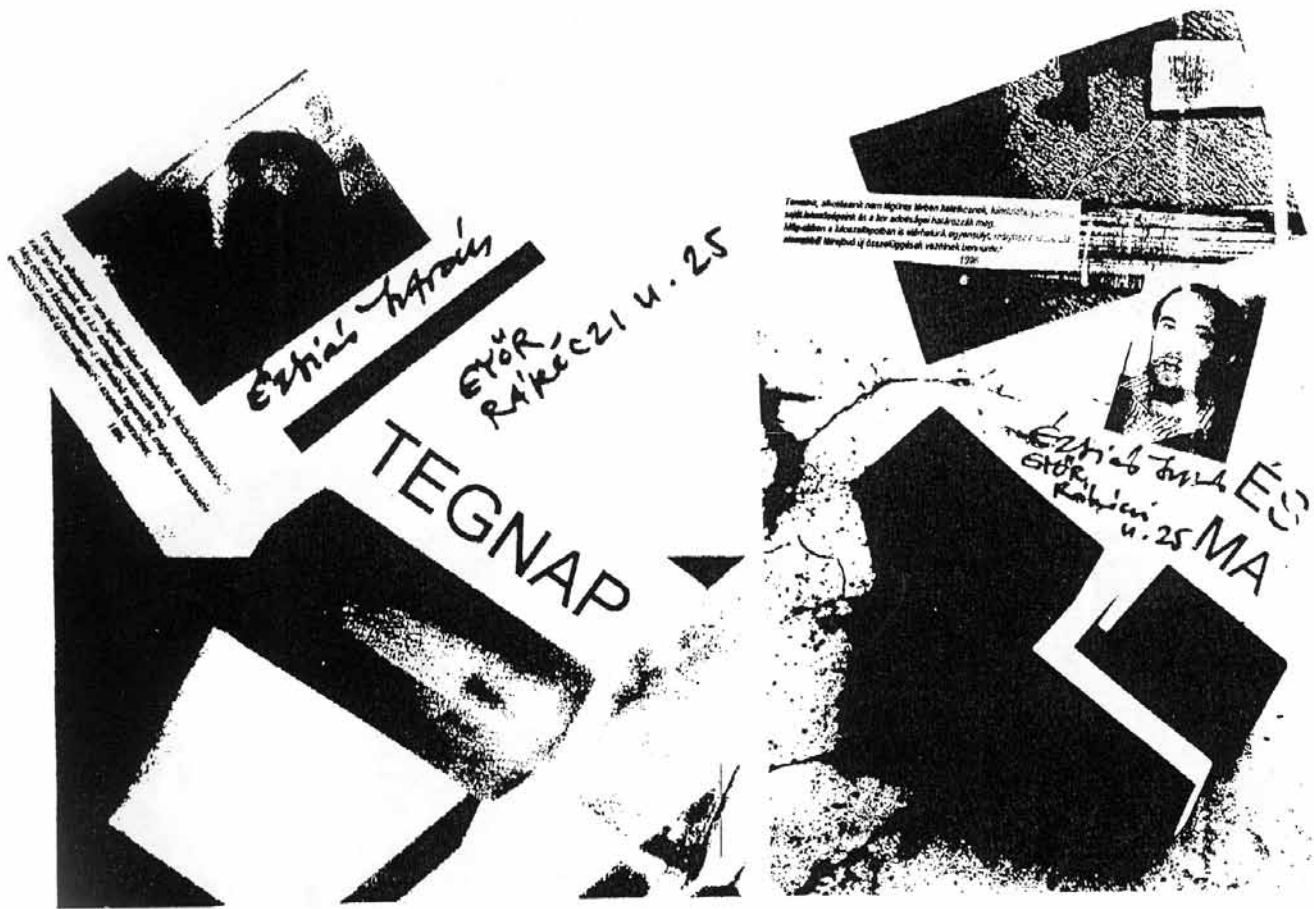
Kiszakadt szúnyogháló

[illegible]

Αζόλα



Azóta
hull a hó



és kiküszöbölhetetlenségét húzza alá. A művészet és világ egyenlővé tétele a hatvanas-hetvenes évek konceptuális indíttatásaiból startol. Az idő azonban még rövidebbnek tűnik. Már csak egy pillanatban lehetünk gyorsak – lásd fax – aktuálisak. De ha ezt a pillanatot a rögzítésen túl és egy adott közösség számára érzékelhetővé tesszük, akkor visszajáról is szemlélhetjük a folyamatot. Megérinthetővé, megélhetővé válhat az állandóan változó, gyorsuló aktualitás is a folyamat határpontjainak azonosságaira is rákérdezhetünk. A kollázs, a művészpecsét, művészbélyeg, alkalmi grafika, konceptuális-enigmatikus jelsor – hogy csak néhány jellegzetes megformáltságot említsünk – egyaránt alkalmas lehet a valóság aktuális pozíciójának meghódítására.

Fontos tematizációs eltéréseket tapasztalhatunk. A nonszensz, abszurd világláttatástól a lokális kultúrkritikai pozíciótól az én-így-lét apokaliptikusságáig tart az a széles skála, amelynek keretében megfogalmazódnak a különböző intenciók. A világ, amelyben élünk, önmagát pusztító automatizmussal telített: az új középkor barbársága, Orwell szimbolikus alakja, civilizációnk bukása, az öko-filozófiai utópikus

jövőkép az egyik tartópillér. Minden lehetetlen: de erről hírt kell adni. Helyi történeteinket régi és új jelképeink fényében újra meg kell, hogy mutassuk: szövetfoslányokat elkapva, pecsétnyomokat kutatva kísérletet tehetünk történetünk újragondolására. Azt az apró nyomot, metszetet szükséges mindannyiunk látóterébe hozni, amely a pseudomintaként, metodikaként szolgál a hely szellemére való folyamatos rámutatási kísérletünkben. A lehetőségek, az azonosságkeresés útjai az aktuális reflexivitás poétikájától a rámutatás optikáján keresztül a különböző mitikus-vallási pozíciók beemeléséig ívelnek.

A Biblia vagy a Tóra lapjai egyhangoltságról tudósítanak bennünket. Fogódzókat mutatnak a morális választás kényszerű kötelességéhez és jelzik egy-egy meditációs pillanat erőterét.

(ideáltipikus variációk)

A küldés aktivizmusa és a tematizáltságok szándékoltága mellett jelentékeny mozzanatként regisztrálhatjuk az ideáltipikus variációkat. A fénymásolatok különböző művészettörténeti tradíciók megidézésére is vállalkoznak. Találkozhatunk a pop art-ra való utalás konceptuális változatával éppúgy, mint egyéni stilizálás

kísérletével. Itt egyrészt a tárgyi elemek (fénykép, újságszöveg stb.) általános és egyedi jelentéseinek kiemeléseit figyelhetjük – Andy Warhol Kaposváron – másrészt az egyéni iniciatívák utalásos és díszítőjellegű megformálásai jelentik a látvány intenzitását – a Velvet Underground banán díszítésű lemezének kritikáját olvashatjuk virágmintás népi díszítgetéssel.

Az írás különös üzenetjellege is az ideák megjelenítéséhez, és azok dekonstruktív újraszövegeződéséhez kötődik. Egy cirill betűs kézírásos szöveg, a közepén négyzet alakban magyar nyelvű utasítás, a sors és szerencse öntörvényű mozgásairól, kiszámíthatatlanságáról tudósít. Az ilyen és ehhez hasonló enigmatikus közlemények a titok továbbadhatóságáról beszélnek. „Mire jó?” – lebeg a kérdés egy árnyyszerű kép fölso harmadában. Talán nem is a válaszadásra késztetés ígésében fogantak a rejtvények. Egyszerűen a kérdezés bizonyossága, ami meghatározza ezeknek a konceptuális munkáknak az erőterét.

Mintegy komplementer pólusként idéződnek fel a poézis ideáját és a fax lehetőségeit összekapcsoló munkák. Az írott vagy gépelt szöveg faxon való torzítása két egymást követő jelenséget, lehetőséget tesz szemléletessé. Egyrészt a szöveg direkt roncsolása az alkotás és befogadás, mondás és hallgatás, fogalmiság és érzékiség párhuzamosságait, időbeliségét idézi meg. Másrészt a nem szándékolt folyamatokra is utal – meggyűrődhet a faxon továbbított üzenet a gép vagy a papír hibájából éppúgy, mint emberi mulasztásból – és ezzel a manifesztációval nyilvánvalóvá teszi azok szükségszerűvé, bár előre nem látható bekövetkeztét. Ezt a folyamatot érzékeltetik különös élességgel azok a strukturalista ihletettségu munkák is, amelyeket szerzőjük – már előre látva a hibás üzenettovábbítást – megismétel, egészen addig, amíg az nem lesz a lehető legtökéletesebb.

S végül utoljára említtem azoknak a tárgyaknak a fénymásolt képét és faxon való továbbításuk jelentőségét, ahol a kiválasztott objektum magában foglalja a szubjektív elemet, de ugyanakkor lehetőséget ad egy univerzális szimbólumrendszer és cselekvéssor megélésére is. Mindennapi dokumentumaink vasúti jegyek, repülőjegyek, lyukasztások, pecsétnyomók, fénymásolatok, faxok jelzik a mozgás és kommunikáció közvetíthetőségét, az esztétikai tapasztalat érvényességét és önmagán túlmutató jelentőségét. Minden kezdődik előlről.



A kezdőimpulzus önmaga helyére visszatért. Újabb üzenet küldhető, s várhatjuk ismét a faxjelet, és a papírra felvitt kódok megfejtésébe, szemlélésébe foghatunk. Kifüggeszthetjük a faxpapírt: emlékeztetőként. De vigyázat, egy idő után a papír halványodni kezd: csak nyomok maradnak!

Irodalom >

- Asociacion Auda-FaxArt. Muestra Internacional. 1993. Cuenca
- Bohár András: Árnyékkötők, avagy az elektrografikai alkotásmód esélyei, 1993. Pozsonyi Irodalmi Szemle 1. sz.
- Neumer Katalin: Határutak. 1991. Filozófiai Intézet, Budapest.
- Pemeczký Géza: A háló. 1991. Héttorony Kiadó, Budapest.
- Ricoeur, Paul: Metafora és filozófiai diskurzus. 1991.
- In: Szöveg és interpretáció, szerk. Bacsó Béla, Cserépfalvi Kiadó, Budapest.
- Urbons, Klaus: Copy Art. 1991. Kunst und Design mit dem Fotokopierer. DuMont Buchverlag, Köln
- Wittgenstein, Ludwig: A bizonyosságról. 1989. Európa Könyvkiadó, Budapest.
- Filozófiai vizsgálódások. 1992. Atlantisz, Budapest.

Az elmúlás képi-nyelvi rekvizítumai

Faxkiállítás Kaposváron 1996 novemberében



(célok, horizontok)

Két esztendővel ezelőtt került megrendezésre először Kaposvárott „A fénymásolás népművészete” címmel az a faxkiállítás, amelynek programjában a műfaj demokratizmusának komplex művészeti kérdéseire kíséreltek meg választ adni a résztvevők. Az hogy mindezek milyen esztétikai, művészetszociológiai és alkotástípológiai problémákat hoztak mozgásba az egzisztenciálfilozófiai szépség és igazság egybelátásától (Heidegger, 1950) az alkotói-befogadói egybejátszások underground-avantgárd magatartásformáján át az autonóm eszközhasználat dinamikáig, azt már előző írásaiban rögzítettem (Bohár 1994, 1995).

Jelen írás az előzőekhez kapcsolódva, azt kísérli meg bemutatni, milyen képalkotási-világértelmezési beállítódások jellemezték az elektronikus úton továbbított lét-lenyomatokat. S itt a tárlat ideájából és megvalósulási módjából adódóan több terepűt átfordító zárójel kitétele is szükségessé válik. Elsőként a klasszikus mail-art jelenkori változatára történő utalássor jelzései kerülnek „törlésjel” alá. Hisz honi művészeti-kommunikációs formáinknak azon köztes jelenségeit reprezentálják a munkák, amelyek már túl vannak az underground második nyilvánosságának szimbolikus kísértésein, a „másképp-tovább-nem-adható” üzenetek művészeti formák által kódolt közvetítésén, s magára az esztétikai minőségekre koncentrálnak. Ez jelentékeny mozzanat, mert az esztétikai és morális-politikai értékpreferenciák egybeolvadása és az elkülönítésre tett kísérletek nem pusztán a befogadói oldal részéről voltak problematikusak, de az alkotói beállítódásokat is sokszor nem éppen kellő irányban befolyásolták.

A faxpoétika interaktív lehetőségei is értelmezést és magyarázatot igényelnek, mivel a lehetséges interaktivitás műfaji esélyei jelen esetben az idea-reflexió kölcsönhatásban érvényesülnek. Amely értelmezhető statikus beállítódású formaként is, de ha a faxképek önmagukat megsemmisítő jellegzetességeire gondolunk (eltűnnek, elhalványodnak, intenzitásukat veszítik), akkor egy újfajta esztétikai narráció körvonalazódása is megelőlegezhető. Ez kötődik egyfelől technikai világunkba ágyazott jelenvaló létünk megkerülhetetlenségéhez, adottságához, másrészt annak felismeréséhez, hogy az időbeli folyamatok

keretében realizálódó tér-távolság csökkenések nem jelentik a végességről, elmúlásról való megfélekezést. Ez különösen igaz, ha a műalkotás eredeti intencionáltságának újbóli birtokbavétele a cél, azaz véges emberlétünk, elmúlásunk képi rekvizitumainak színrevitele. Mivel itt nem pusztán arról van szó, amit Virilio nagyon pontosan érzékeltetett „az eltűnés esztétikájának” metaforikus terminusával és elemzéseivel, hogy a valóság átváltozása a néző szeme előtt megy végbe, s új dimenzió lép színre, az erőteljes láttatás kerül centrális helyzetbe, ezzel mintegy kiszorítva a tapintás és anyaggal való érintkezés mimetikus jellegzetességeit (Virilio 1992). Hanem arról is, hogy a tér, idő és helyváltoztatás dinamikája, mozgóképek segítségével közvetített változatai a filmtől a videó, komputer és internet világáig mára már behálózják mindennapjainkat, s így a reflexivitás kézzelfogható jelenlétének bemutatása a perdöntő. S még inkább ez a feladat, ha a művészeti projekt keretében, a faxgép hengeréről gördülnek le a papírlapok, érzékeltetve azt: mi is az ars poetica, és miképpen közvetíthető.

(onto-logikai variációk)

Ha a faxképek jelentésudvarát egybevetjük századunk egzisztenciálfilozófiai és kultúrkritikai reflexióival, akkor termékeny összehasonlítás lehetőségét vetíthetjük ki mind a kultúra és civilizáció egymásra ráfelelő összefüggéseinek tekintetében (Spengler 1994), mind a techné és a technika negatív mítoszának kontrasztját szem előtt tartva (Heidegger 1962).

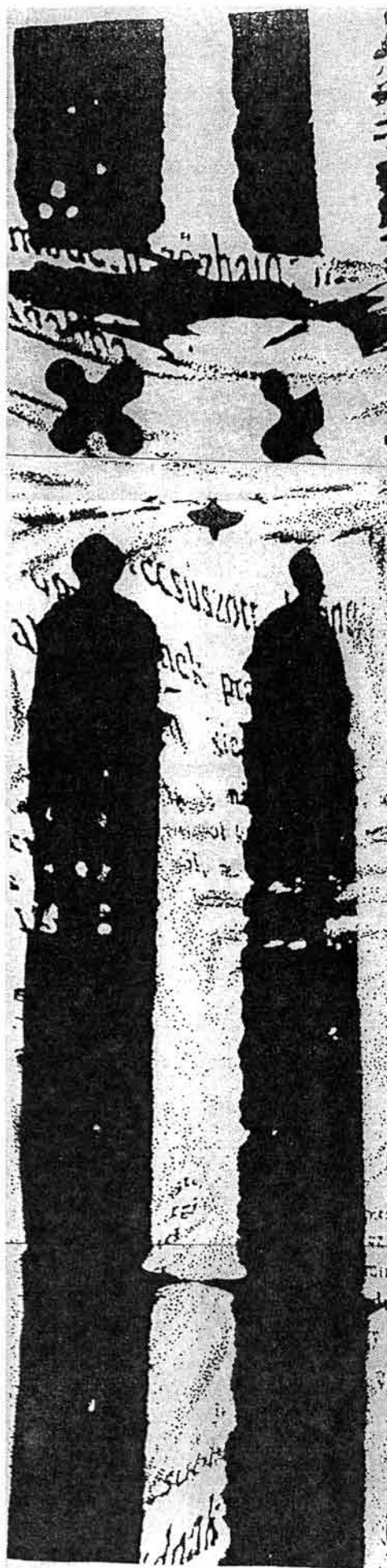
A világváros és vidék (Provincz) ellentéte ugyan valóban meglévő és befolyásoló tényezője régióknak (lásd Budapest és a az ország többi részének kapcsolatát), azonban éppen a technika által kínált lehetőségek lennének hivatottak csökkenteni a távolságot, miként az organikus népi kultúra metaforája és a vele szemben megjelenő szervesetlen tömeg, a hasznosságnak, a pénz attraktívumának, uralmának korlátlan jelenléte a látszatdemokráciáktól, a technika által megerősített művészet és filozófia haláláig, a vallástalanságig, a sport- és divatörületig egyaránt azokat a kritikus pontokat mozgósítják, amelyek jelentékeny szerepet játszanak létkérdéseink és mindennapjaink logikájának felfedésekor. Ha ebben a kontextusban figyelünk az alkotásokra, s a faxképek onto-logikájának elsődleges jelentésárnyalataira összpontosítunk, akkor szembetűnő az a provokatív, önmagát megjelenítő szövegeződés, ami következőképpen hangzik: „OLYAN ÉRZÉKENYEN REAGÁLOK ÖNMAGAMRA, MINT AHOGY A FAX REAGÁL

ERRE AZ ÉRZÉKENY FELÜLETRE.” (Tóth Gábor).

Az egyszerű fekete papírlapra Ars Poetica címmel felvitt konkrét fax-költemény a jelenség lényegiségére apellál. Arra, hogy a közvetítő eszköz saját természetére szükséges figyelni, s ez magába foglalhatja minden lényeges kérdés megfogalmazásának lehetőségét, adott esetben az önkifejezés, önmegvalósítás magától értetődő műlékonyságát, de-struktív lényegiségét. Az én-kép és élet-kép struktúrák közvetíthetősége (Káplán Géza, Budaházy Tibor) már a konkrét jelentés tematizációk körébe utalja az ön-művészeti kísérletet. Ahogy a kulturális metaforák meg-idézései is azt célozzák meg, hogy milyen archaikus térbeli emlékképek felidézése nyújthat élménytöbbletet (Báta Sándor), s mindez



milyen személyes kötődések formaproblémáit hozhatja közelbe (Klencsár Gábor, Sándor Edit, Máté Gyula). Mindezt árnyalják azok az emblematikus, szimbolikus utalások, amelyek nemcsak az egyén és kultúra közvetlen kölcsönhatását fogalmazzák újra, de az időben változó lényegiségek természetére is rákérdeznek, mint a jelölő és jelzett kapcsolata (Urbán Tibor) vagy az érosz lényegi azonossága és különbözősége (Bohár András). A fax önmagát megmutató művészi instrumentuma így bepillantást enged a létegyezésre-következők természetébe, s különösképpen mindezek kultúrkritikai



aspektusaiba. Kérdéssé teszi ezáltal, ha csak pillanatokra is, a technika állványszerűségének, rajtunk kívüliségének szükségszerűségét (Heidegger, 1962).

(nyelvi-poétikai lelemények)

Ha a klasszikus mail art koncepciója felől közelítünk, akkor is érezhető az aktivitás kétféle irányultsága. Elsőként említhetjük az eszköz, jelen esetben a fax, zárójelbe vételét vagy egyszerűen magától értetődő jellegének megmutatkozását. Egészen attól, hogy a mail art ebben a közegben is él, s a „művész, mint szorgos méhecske” köröket ír le segítségével, eljuttatva nullpontjait és „H” jeleit (Perneczky Géza) egészen addig a természetes gesztusig, hogy a „művészet jelenségei” követhetők ennek a médiumnak a segítségével is, de éppen felcserélhetőek is a követési módok a hagyományos formákkal, éppen csak ötlet és idő kérdése az egész (fenyvesi Tóth Árpád). Ez megjelenik a kor adottságaira figyelő konkrét rámutatások keretében, „akár tegnap, akár ma” (Ézsiás István), valamint önreflexív vallomások továbbításakor – „Nem kérek kínai pamlagot! stb. – (Nyakas Tünde). De olyan figyelemfelhívó/elterelő képi-nyelvi képződmények is a faxhengerre kerültek, amelyek a Gutenberg-galaxis lineáris rendjének dekonstrukcióját szorgalmazták (Nagy Pál), a szintetikus betű-jel gondolkodás megjelenítését kísértik meg (Yean Ette Poetts) vagy az ember centrumszerepének, önméltó azonosságának formaproblémáit poentírozzák (Vass Tibor). Miként a tradicionális képi és nyelvi örökségek egymásra vetülései is formát öltöttek (Géczi János) Róma emlék-kivágataiban és a popkultúra naív, ám egyre mélyülő értelmezési horizontjának kivetítésekor (Sós Evelin).

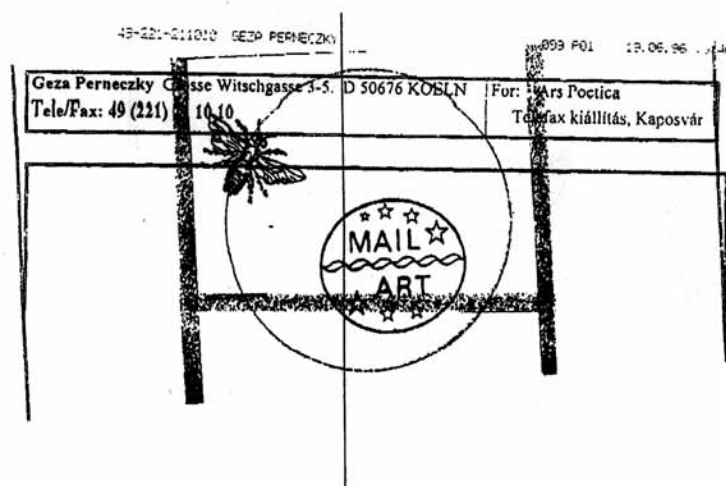
Azonban olyan jellegzetességeket is felmutattak az alkotók, amellyel ráirányíthatták a figyelmet a kommunikációs formáink eredendő sérülékenységre, torzulásaira. A faxhengerbe helyezett papír mozgását akadályozva a jelentés mozgását és a megértési feltételek kikutathatóságának problematikáját is érzékeltették a vizuális művészet reprezentánsai különböző lettrista, konkretista és gesztusköltészeti összefüggések tekintetében (ifj. Tsúszó Sándor, Szombathy Bálint, Csernik Attila). S míg az ontológiai variációk kapcsán a létreflexiók és kultúrkritikai kivetülések egymásra-feleléseit emeltük ki, addig a nyelvi-poétikai ihletettségű faxképek érzékeltetik korunk technikai médiumaira olyannyira jellemző differencialitást és konvergenciát (Gottfried Boehm 1993). A differencia révén – olvashatjuk szerzőnk képhermeneutikáról szóló tanulmányában – a kép elhárítja a nyelv uralmát, amely kudarcot vallott azzal kísérletével, hogy a képiséget, mint önmaga

elidegenített formáját magához visszavonja. Ez a tagadás nemcsak a médiumok között teremt szakadékot, hanem annyiban fordulatot is jelent, amennyiben a kép kifejezőerejének teret biztosít. S mindehhez még azt is hozzátehetjük, hogy a képi kifejezőerőnek fax által közvetített verbális nyelvi-poétikai jelentéstelítettségei, illetve azok dekonstrukciói ismételten ráirányítják figyelmünket a mindenkor megújuló művészi nyelv korunkban is érvényes minőségeire.

(folyamatorientáltság, ön-megjelenítés)

Érdemes megfontolás tárgyává tennünk azt a figyelemre méltó gondolatsort, amit Ármin Wildermuth tett közzé az esztétikáról, mint a filozófia és művészeti gyakorlat közöttiség megtestesítőjéről. Mert így egyrészt saját értelmezésünk logikájára is egy új aspektusból tekinthetünk, másrészt rákérdezhetünk az esztétikum primer formájának megjelenési módjára a folyamatorientáltság és ön-megjelenítés tematizáltságával összefüggésben. Hiba volna – olvashatjuk Wildermuth tanulmányában – az esetlegest, az élményszerűt, a pillanatnyit és váratlant az esztétikum primer formájaként feltüntetni. Mindez sokkal inkább maga az állandó, amelyet mint közvetlent kell feltárnunk. A pillanatnyi csupán egy különös előtérbe lépése, dramatizálása annak a konstans-eredetinek, amelyben létezőnk és amelyben a világfonalat fonjuk. S ez azzal a belátással jár Baumgartenhez és Leibnizhez kötődve, hogy az ember világvonatkozása lényegében érzéki megismerés és folytonos világalkotás. (Wildermuth 1995). Így azt is mondhatjuk, kapcsolódva az előző gondolatmenethez, hogy a faxképek folyamatorientált produktumait a megjelenést kísérő magyarázatmintákkal ütköztetve értelmezzük, s így tekintünk arra a „valami-mint-valami- van” komplexumára, a jel-utalás végtelen fluxusára, arra a megjelenőre, amely létezik, ám mégis láthatatlan marad.

A folyamatok szimbolikus megszakíthatóságának felmutatása (Tooth Gábor Andor), alak és tárgy egymásba olvadása, a létformák egymást kioltó játéka (Tari István, Steinhübel Zoltán, Pál Csaba), születés és elmúlás kezdőpontjainak jövőbe mutató formasorozatai (Mocsári Mária), az alakformálások politikai protestjei (Szlaugó László) együttesen jelezték a láthatatlanban, a folyamatban jelentkező lényegiség állandó és változó értékeit. Mindezt mintegy komplementer-egységként követték az őskáoszra utaló jelképiség motívumai (Kádár Katalin), az archaikus-mitikus világkép újraidézései

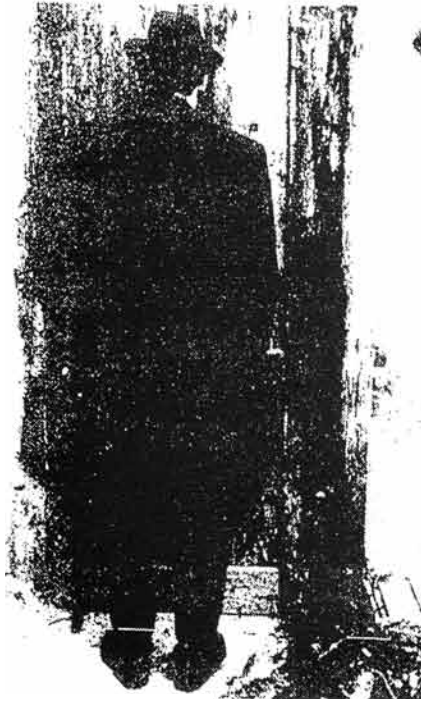


(Bodrossy Márk) és az ön- és világmegjelenítés individuális irányait reprezentáló alak- és világformálás kollázsképei (k. Kabai Lóránt, Csatlós Eszter).

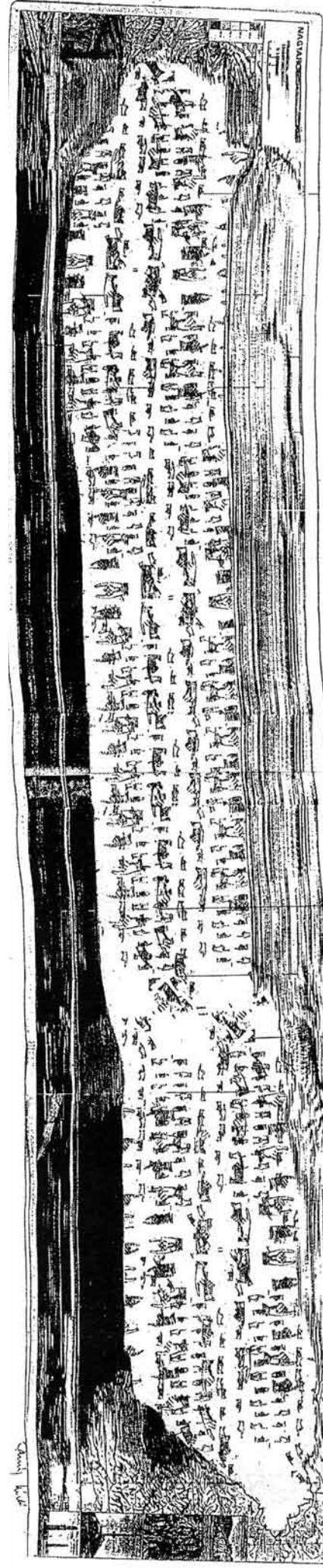
S ha azzal indítottuk az írás gondolatmenetét, hogy a tematikai reflexiók eltérő jellegzetességeit kívánjuk regisztrálni az onto-logikai és kultúrkritikai jellegzetességeket, a nyelvi-poétikai és folyamatorientált megjelenési módokat számba véve, akkor mindezek egybevetéseként azzal zárhatjuk fax-sorainkat, hogy az (elmúlás) képi-nyelvi rekvizitumai egyenlőre érkeznek, élnek, lélegzenek, azaz fakulnak fax-papírjaink, de legalább utalnak arra, hogy valami létezőt, egészet kellene reprezentálniuk.

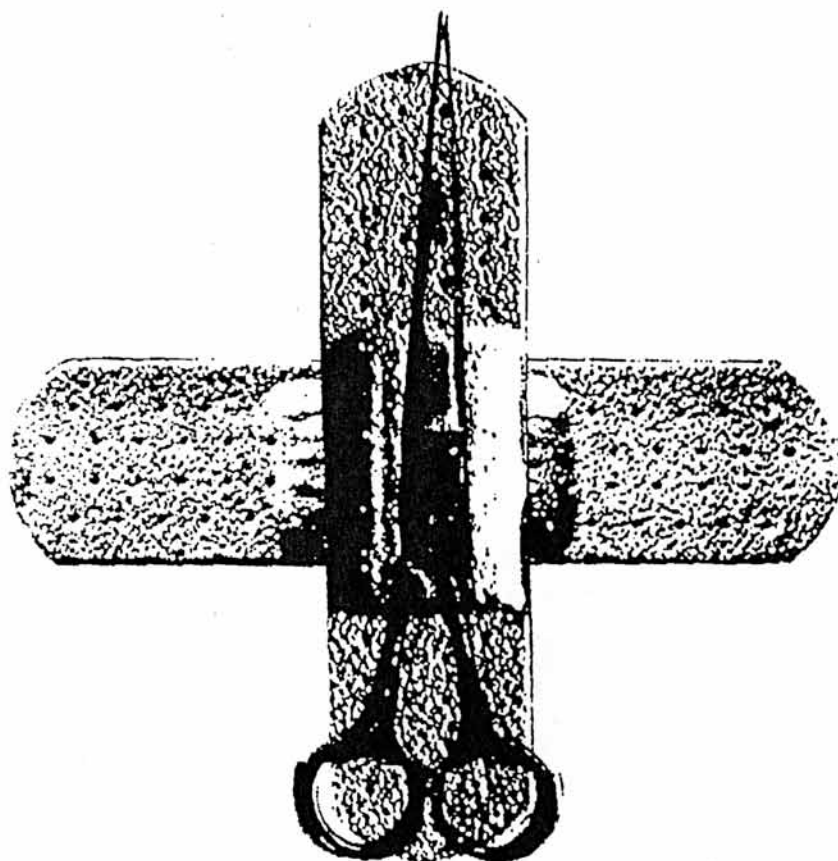
Irodalom >

- Boehm, Gottfried: A kép hermeneutikájához. In: Atheneum 1993. 4. füzet Bohár András: Antropológiai és etika vázlatok. 1993. Keraban Kiadó Bp.
- A fénymásolás művészetéről. 1994. Árgus 4. sz. A művészet mint kommunikációs forma. 1995. Somogy 2. sz.
- Heidegger, Martin: Holzwege. 1950.
- Die Technik und die Kehre. 1962. Spengler, Oswald: A nyugat alkonya. 1994. Európa Könyvkiadó, Bp. Virilio, Paul: Az eltűnés esztétikája.
1992. Balassi Kiadó-BAE Tartóshullám, Bp., Wildermuth, Ármin: Esztétika – a filozófia és a művészeti gyakorlat között. 1995. Atheneum 1. füzet.



Azok az évek, amikor
BOLL





TIZEDES U. I. IV/2.
1024 BUDAPEST

UNFARN

ADDRESS TOOTH GÁBOR ANDOR.

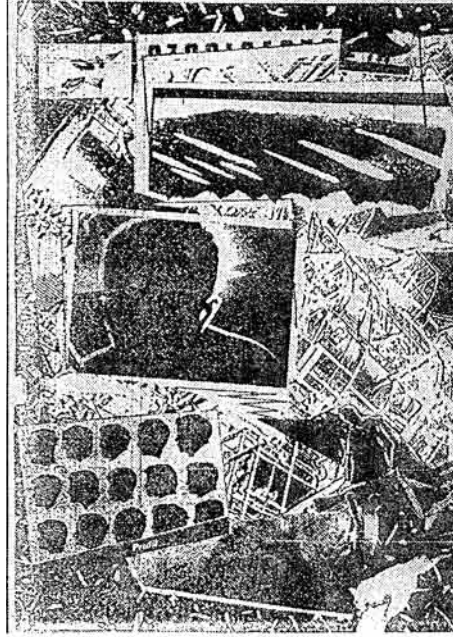
PHONE

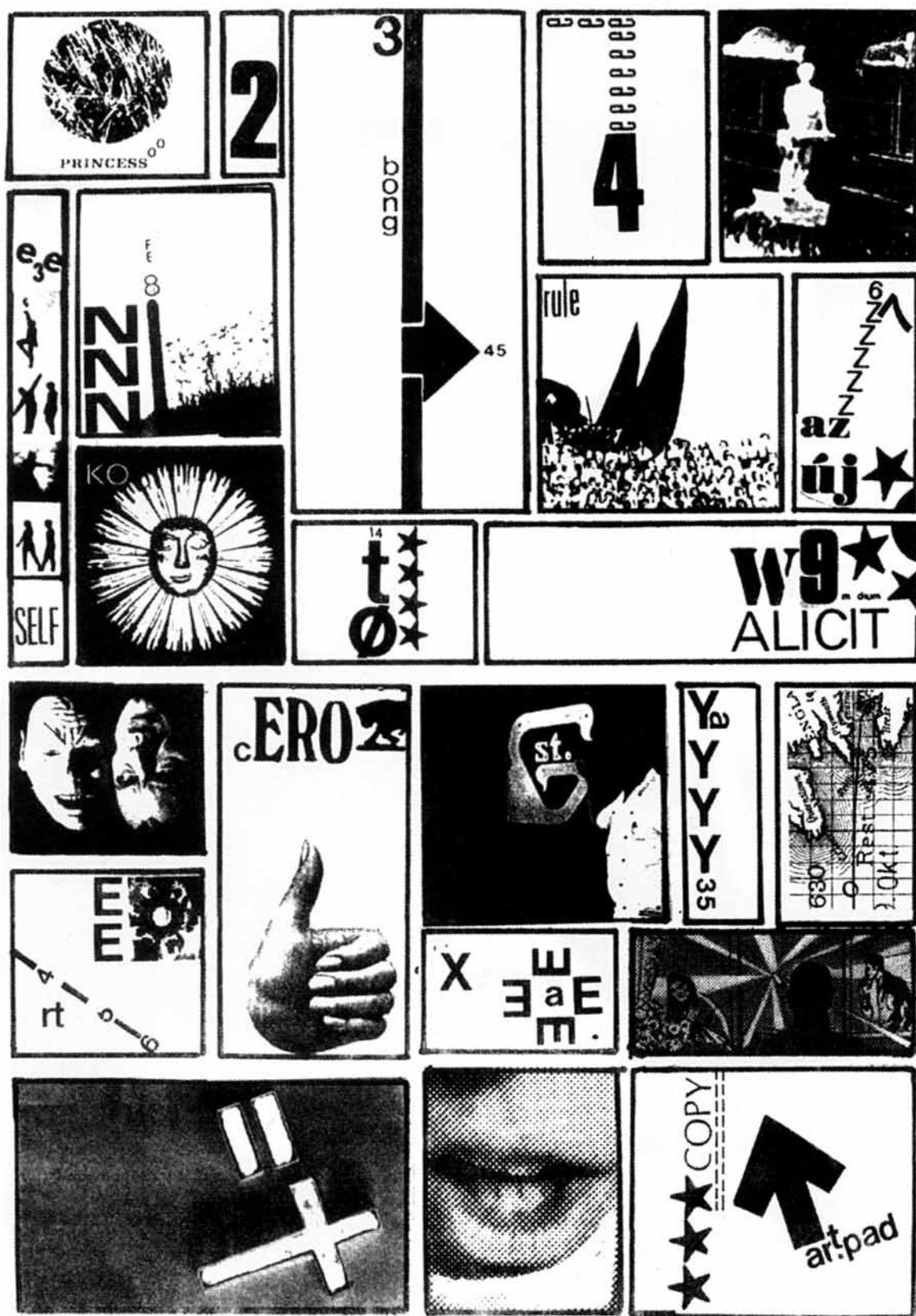
FAX

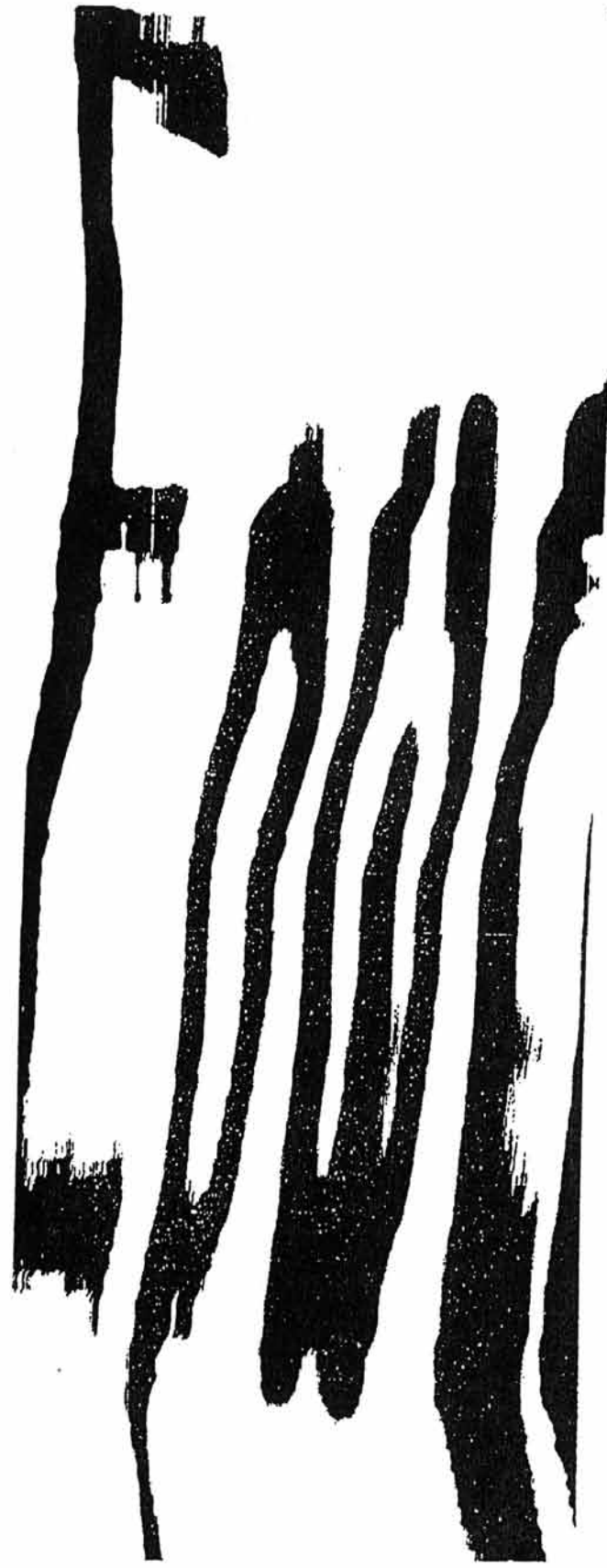
166-1416

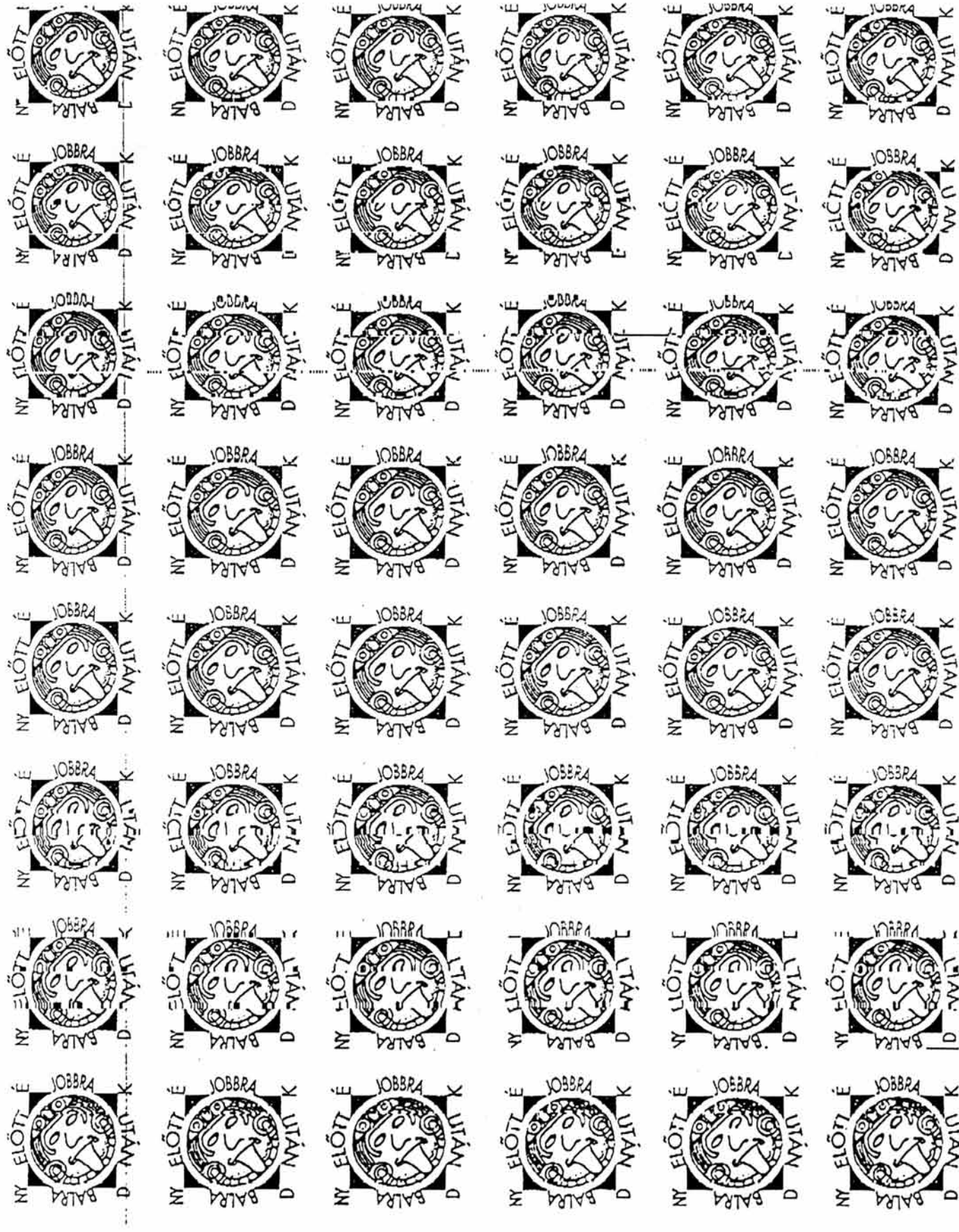
E-MAIL

PLEASE USE THIS PAGE FOR YOUR FAX FACE TRANSMISSION











Mire jó ?





Fakuló faxpapírok

Képzeliük el, hogy a túlvilágon bágyadt szerda délután van. Andy Warhol szórakozottan oldalba böki Walter Benjaminget, s színlelt teatralitással neonszínekben játszó művészbélyeget nyújt át neki. Arra biztatja, hogy helyezze a nyelve alá. Majd hatalmas, amalgámszín nyomat elé vezet a meglepett mestert és a Factory iróniafaktoráról kezd mesélni. A teoretikus persze tisztában van vele, mire megy ki a játék. Arcán a meggyőzöttség – de le nem győzöttek – hamiskás félmosolya jelenik meg, zsebében toll után kotorászik és posztumusz posztszkriptumot fogalmaz legott *A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában* című korszakos szövege mögé. Csakhogy onnan, ahol ezen a bágyadt szerda délutánon tartózkodik, nincs már sok esélye utószavát ideátra eljuttatni. Warhol azt javasolja ezért, hogy húzzák csak át a szöveget szimplán, a többit meg bízzák a túlvilágon örökké sercegő faxmasinára. Így is tesznek, aztán dolguk végeztével elégedetten tovaindulnak. Az égből tintaszín hó szitál. Úgy sejtem, Bohár Andráshoz megérkezhetett e fiktív küldemény. A kilencvenes évek derekáról származó



Nemzetközi Telefax-kiállítás
Eredeti és / vagy másolat, Csokonai Terem,
Kaposvár, 1998

írásai legalábbis erre engednek következtetni. Fentebb olvasható – az 1994-ben, a kaposvári Tanítóképző Főiskola aulájában megrendezett, *A fénymásolás népművészet*, valamint, a két évvel később ugyancsak a somogyi megyeszékhelyen, az Együd Árpád Művelődési Központban tartott *Ars poetica* című tárlat kapcsán született, és az 1998-as Eredeti és/vagy másolatot előlegező – szövegeiben ugyanis ahelyett, hogy elrongyolódott noteszlapok között a magas művészet behívószáma után kutakodna, Bohár kommunikációelméleti-művészetszociológiai perspektívából közelíti a fax art esztétikumához. A távmásoló felhasználásával előállított képekben mindenekelőtt az új utakat előlegező kommunikációs formát ismeri fel. Olyan művészi beszédmódot, amelynek formálódó eszköztárát a gyorsaság, a konceptualitás és a reflexivitás jellemzi. A faxképeken Bohár szerint maga a közvetítés kerül a vizsgálódás, illetve az értelmezés középpontjába. Gondoljuk csak tovább a megállapítását: minden bizonnyal hallani véljük máris, ahogy a nyolcvanas évek irodadizájnját idéző gépbőlcsőjéből – a mai fülnek szokatlan frekvencián – felsír a küldeményművészet elektronikával etetett unokaöccse, a faxkép. A faxképet nemcsak a reagálás sebessége különbözteti meg korosabb rokonától, a mail arttól. Abban is eltérnek, hogy a küldeményművészetnek a társadalmi-politikai – Közép-Európától errefelé természetellenes módon természetesnek tekintett –, vagyis külső környezetből adódó bizonytalansági tényezői a fax art esetében a technikai, azaz belső közegbe kerülnek át. Megtartják mindazonáltal a kétségesben rejlő játékosság izgalmát. A faxképek esetében tehát lerövidül ugyan a transzmisszió ideje, a közvetítő csatorna – esetleges deformációt okozó – szennyeződéseivel azonban a telefax művészeti célú felhasználóinak is számolniuk kell.

A faxolás technológiai oldalról nagyjából így fest: a szkennert letapogatja a szeme elé tett dokumentumot és hangjelekké alakítja át. Az akusztikus impulzusok aztán a telefonvonalon keresztül eljutnak a fogadó készülékhez, ami a megérkezést követően dekódolja, a nyomtató működéskébe hozásával pedig ismét láthatóvá teszi őket. A telefax mélyébe bukó képi információ rövid idő alatt egy másik térben lép újra színre. A beérkező szövegképre a címzett akár rögtön reagálhat. A faxtechnika különleges jellemzője ugyanis – ahogy Klaus Urbons már a kilencvenes évek legelején felismerte – épp abban áll, hogy megteremti a közvetlen visszacsatolás lehetőségét. Az alkotók egy-egy akció keretében ad hoc hálózatokba rendeződhetnek, saját művüket útra

bocsáthatják annak útvesztőiben, s várakozhatnak a többiek modulációit magába építő végeredmény visszaérkezését jelző szignálra. Dramaturgiáját – és szimbolikus jelentését – tekintve hasonló ez a cirkulus a kisgyermekek között népszerű fülbesúgósdíhoz. Az információ mindkét esetben, minden egyes átadásnál torzul(hat). A gyerekek egy-egy ilyen játék alkalmával nemcsak fizikailag, hanem minden bizonnyal szellemileg is közelebb kerülnek egymáshoz. A faxakciókban résztvevő művészek között pedig – Urbons találó kifejezésével – „világméretű idegfonat” képződik. E fonat sejtjei – vagyis az alkotók – arra az illuzionistára hasonlítanak, aki a felkínált ígéretig ismeri csak saját trükkjét. A változást hozó fordulat kívül esik a kontrollján. A végeredmény számára is meglepetés, ezért nemcsak a türelmetlenséggel vegyes izgalomban osztozik közönségével, hanem a tökéletes végrehajtás terhe is lekerül a válláról. Maga is meghökken hát, ha a piros szemű angóranőülre még csak nem is hasonlító lény bújik elő a gép – cilindert helyettesítő – gyomrából. A jutalomban így a faxoló – akár a bekötött szemű bűvész – közönségével együtt részesül. Elvégre – és itt térhetünk vissza Bohár gondolatához – a közvetítés rítusa, a médium közbevetése a faxképek esetében a produktumnál is fontosabb. A kilencvenes évek elején a fax art friss és játékos nyelvváltozatot kínált a küldeményművészet és a copy art idiómakészletét korábban már elsajátító alkotók/gondolkodók számára. Bohár szerint üdvözlendő, hogy a távmásolóval megalkotott képek túl vannak a máshogy tovább nem adható művészi tartalmak közvetítésének egyszerű felvállalásán, ezért végre magára az esztétikai minőségre koncentrálhatnak. Persze sokak számára a küldés játékosága, a különös eltűnési, át- és visszaalakulási folyamatról való bizonyászszerzés is elegendő indokot jelentett a fax használatba vételéhez. Mások eleve konstruált képeket bocsátottak útra: vizuális költeményeket, kollázsokat és fotómontázsokat továbbítottak, s számukra a közlés művészi megformáltsága ugyanolyan hangsúlyt kapott, mint a küldés mozzanata. Megidéztettek művészettörténeti tradíciók, s készültek – ezt jelen kiadvány képanyaga is plasztikusan bizonyítja – olyan munkák is, amelyek a képi információnak a továbbítás következtében fellépő átalakulására, az üzenet kopására hívták fel a figyelmet. Különösen izgalmasnak és gyümölcsözőnek vélem Bohár szövegeit a virtuális népművészet legújabb hajtása, a hazánkban is egyre inkább szárba szökő memkultúra irányából olvasni újra. A mémek ugyanis – úgy hiszem –

teljes mértékben megvalósítják a faxképek Bohár által leírt kritériumait, miszerint extrán aktuálisnak kell lenniük, ráadásul mindezt a lehető leggyorsabban. Az internet játszótérén burjánzó közösségi oldalak és könnyen kezelhető alkalmazások segítségével ráadásul nem csak a terjesztés ideje csökken le hihetetlenül az igazán sikeres mémek esetében, de abból kifolyólag, hogy a virtuális közösségek minden korábbi terjesztési módnál hatékonyabban működnek, exponenciálisan megnő a játékba hozott alkotók, illetve variánsok száma is. Az sem elhanyagolható hasonlóság tán, hogy a faxképekhez hasonlóan a műalkotás magasába igyekvés helyett a mémekben is a kommunikatív szándék az erősebb. Mindkettő a viszonylag könnyű dekódolhatóságot állítja a továbbgondolhatóság szolgálatába és emiatt lehet az is, hogy roppant erős bennük az alkotó/játszótársakhoz való odafordulás gesztusa. A mémek felbélégezetlen küldemények, fax nélküli faxképek. Szűzségük a távmásolóval továbbított alkotásokhoz hasonlóan az eltűnés és újbóli előbukkanás között változik meg. Visszatérést jelentenek ráadásul az ős-küldeményművészethez is, amennyiben a változtatásokat egyértelműen a felhasználók/játékosok hajtják rajtuk végre. Úgy tetszik, a faxképek félúton vannak a fénymásolószobák magánya és a facebook-nyilvánosság közt, másképpen mondva összekötő kapcsot jelentenek a mail art és a mém art között. Könnyen beláthatjuk, hogy kommunikációelméleti szempontból mindhárom azonos feladatot lát el: a kreatív hálózatalakítás programját teljesítik, s teszik ezt – a technológiai környezet lehetőségeit maximálisan kihasználva – az idő múlásával egyre szélesebb körben, egyre nagyobb hatékonysággal. Az első világháború előtt tizenöt percre volt szüksége egy fényképnek, hogy távmásolón keresztül Monte Carlóból Berlinbe jusson. Egy internetes mém manapság akár százszor is megteszi ezalatt a New York–Tokió távolságot. Ám ebből az is következik, hogy bár el nem tűnik ugyan, de „kiég” és a faxképeknél mégiscsak rövidebb élettartamra számíthat. Persze a faxkép sem él örökké. A faxpapír drámai elhalványulásában Bohár a véges emberlét színrevitelének metaforáját ismeri fel. A kilencvenes években papírra vetett – s ezúttal újra kinyomtatott – gondolataival a szerző nagyban hozzájárult szerintem ahhoz, hogy a fakuló faxképek filozófiájából megőrződjék valami. A lényeg tán. Ameddig emlékszünk rájuk, nem lesznek végleg az enyészeté.

Vass Norbert

BOHÁR ANDRÁS

esztéta, filozófus, képzőművész (1961–2006)

1961-ben született Budapesten, Óbudán, itt élt és alkotott haláláig

1982-ben a Budapesti Tanítóképző Főiskolán,

1982-ben az ELTE BTK filozófia szakán szerzett diplomát

1996 és 2003 között a JPTE,

2003-tól a Kaposvári Egyetem oktatója volt

2006. február 24-én, 45 éves korában váratlanul elhunyt.

Kutatási területe a kultúrákövetítés filozófiai, antropológiai, etikai és esztétikai dimenziói, az aktuális avantgárd (vizuális és kísérleti költészeti, elektrográfiai) hermeneutikai recepciója volt.

1994 óta a Magyar Írószövetség Kritikai Szakosztályának tagja.

2001 óta alapító és vezetőségi tagja Magyar Elektrográfiai Társaságnak.

Tagja volt a Magyar Filozófiai Társaságnak, a Szent István Társulatnak,

a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesületének,

a Magyar Műhely alkotóköreinek.

ÖSZTÖNDÍJAI:

1993–1995 Kállai Ernő

1996-ban Móricz Zsigmond

1996–1999 Soros

2001-ben Bihari Ottó

2002–2005 között Bolyai János ösztöndíjas volt.

2001-ben Ph.D fokozatot szerzett, 2004-ben habilitált

FŐBB MŰVEI:

Antropológiai és etikai vázlatok (1993), Plótinosz álma (1990), Filozófiai

n.é.z.ő.p.o.n.t.o.k. (2002) Aktuális avantgárd: M. M. (2002), Papp Tibor (2002),

Nyitott kultúra felé (2003)

FONTOSABB EGYÉNI KIÁLLÍTÁSAI

1991. Á és É, Vasas Minigaléria, Budapest

1992. Az őrtorony hosszában. BMK Galéria, Budapest

1993. Mobil Art. BMK Galéria, Budapest

1994. Intenzív metaforák, Csokonai Galéria, Kaposvár

1998. A dolgok filozófiája, avagy a filozófia dolga, Paksi Művelődési Központ, Paks
A-tól Z-ig, Rét Galéria, Budapest

2004. Jelenség és értelem, Sóház Galéria, Szigetvár

2005. Jelenség és értelem, Belvárosi Kamaragaléria, Szeged



A Képrás Füzetek megjelent kiadványai

- 2000 Bohár András: Elektrográfia
2001 fenyvesi Tóth Árpád: Képregények
Szeifert Judit: Képrás
2002 Sándor Edit: Firkák
Szombathy Bálint: Millenniumi képek
2003 Bohár András: Jelenség és értelem
Bohár András: Határ-műfaj, háttér-esztétika
2004 Harangozó Ferenc: Elektrográfiák
Kazinczy Gábor: Képrás
2005 Szombathy Bálint: Konkrét költészet útjai
Haász Ágnes: Térfigurák
2006 Szlauskó László: COMIX
Bohár András: A fénymásolás művészetéről
2008 Klencsár Gábor–Káplán Géza: A tárgyak lélek/g/zete
Kerekedő történetiség – A magyar elektrográfia története 1985–2005
2009 Bohár András: Az elektrográfia jelensége és jelentősége
2010 Ország László: Kőrös-torok
Szombathy Bálint: Mozgásképek
2011 Herendi Péter: Maszkok
Lux Antal: EX HUNGARIA
2012 Bohár András: A másik másolta
Tellér Mária: Külső tájak – Belső tájak
Kecskés Péter: Uranographia

Kiadja a Berzsenyi Dániel Irodalmi és Művészeti Társaság

A katalógus megjelenését támogatta:



Nemzeti Kulturális Alap

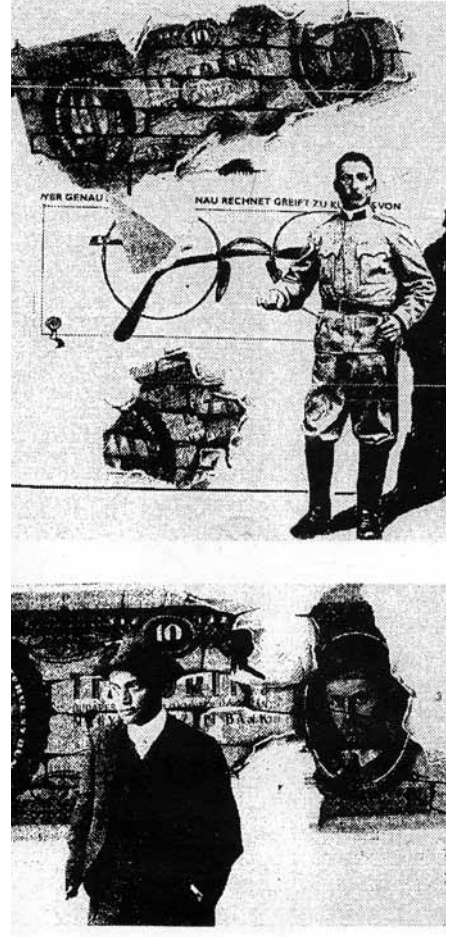
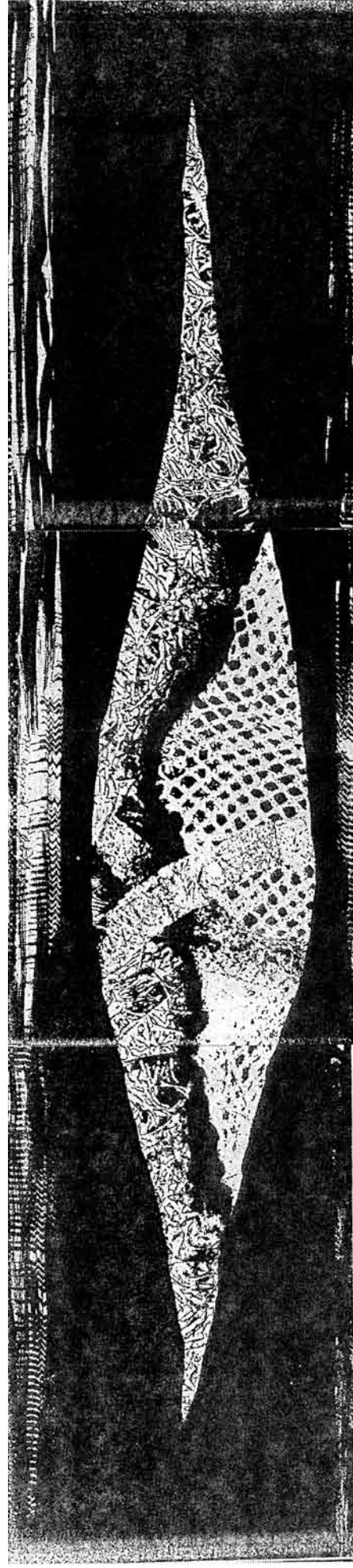
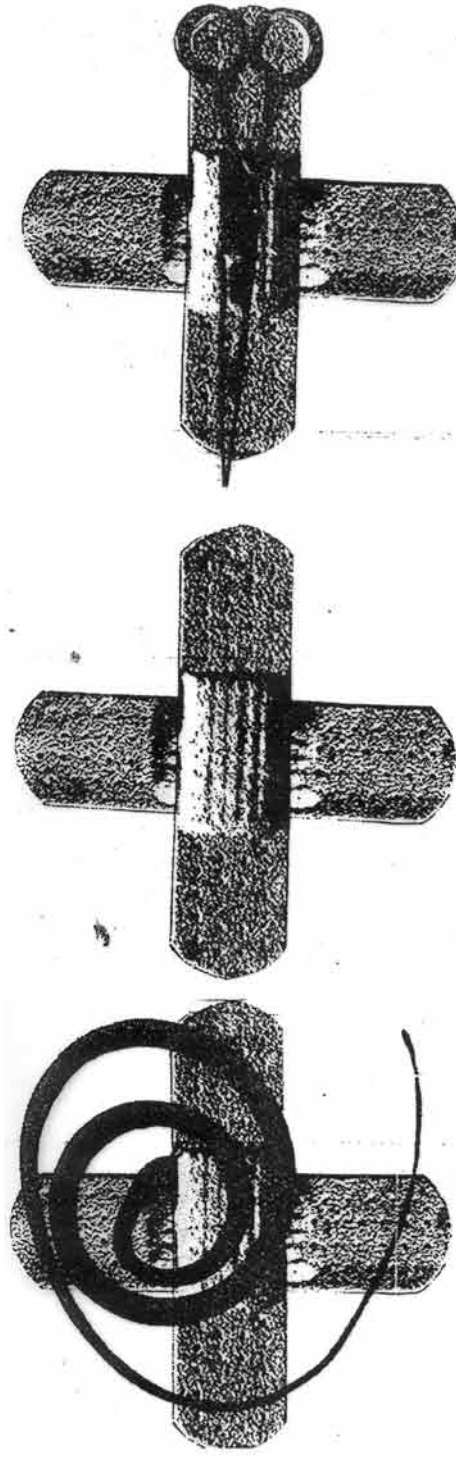
Bohár András Magyar Elektrográfiai Gyűjtemény
Magyar Elektrográfiai Társaság
Képrás Művészeti Alapítvány, Kaposvár

A borítón: Bohár András: A fénymásolás népművészet, Telafax-kiállítás Kaposvár, 1994

Sorozatszerkesztő: Batai Sándor
Grafika: Bogdán Csilla
Nyomdai munkák: Molnár Nyomda, Pécs

ISBN 978-963-8440-32-7

ISSN 1589 61 29



K É P Í R Á S



F Ü Z E T E K
2 0 1 3