

meg végképp odaveszett. Akármilyen kulturált is kialakítása és berendezése, kissé bizarr látvány a mélyben a zsöllye a paravánnal körített asztalokkal és fölötte a karzat mint irodai terasz. Mintha új farmerbentornacipőben mutatkoznánk frissen preparált patinás bálteremben. Ugyanilyen meglepő a hangulatos előcsarnok lépcsőfeljárókhöz vezető márványoszlopai között a hipermodern látványvezérlő, ahonnan az egyelőre csak készülő másik stúdiót fogják majd irányítani.

Ha hazánk normális ország volna, akkor bizonyára lehetett volna a szép számú (mostanában ebek

harmincadjára hagyott) független színházi társulat és amatőr filmes stáb központilag fenntartott otthonaként is elképzelni ezt az arra sokkal inkább alkalmas miliót, de ne álmodozzunk. Örüljünk annak, hogy rangos világcég rendezkedett be maximálisan igényesen az értékes műemlékben. Egyelőre tehát nem kell aggódnunk gondos fenntartását és belátható jövőjét illetően. Komoly eredmény ez hatalmi arroganciával terhelt prosztó világunkban.

---

Az RTL Liget. Építész: **Tiba Építész Stúdió.**  
Belsőépítész: **Lab5.** Fejlesztő: **Wing.**



Mélyi József

## Képelmelet, hibahatár

125

Szerényen kezdődik Forgács Péter témákat, motívumokat, médiumokat és művészi megközelítésmódokat összegző kiállítása: egyetlen kép a falszöveg mellett, mintha egy véletlenszerűen kiválasztott kocka lenne egy készülő filmből. Jobban megfigyelve azonban már ez a kép is összetett. Egy falra egy sűrűfényben álló alak – valószínűleg maga a művész – árnyéka vetődik, feje kúpszerűen elnyúlik. A *Bámészködő* testének tömegéből egy-egy kéz vagy talán egy sál árnyéke nyúlik ki; mellette színes árnyék vetődik a falra. Egyszerű, de félelmetes, vagy ha akarom, magasztos is lehet a kép, amelyet feliratok vesznek körül, mintha éppen valaki filmet vágna. Az angol szöveg – „Ez nem

ő, ugye? Nem?” – egy komplex jelensor lehetőségét villantja fel, és további jelentésrétegeket nyitnak meg a sarkokban a magára a képkészítésre utaló jelek, a felvétel adatai, illetve a két embléma. És ugyanígy összetettnek bizonyulhat a kiállítás szerény címe, az *Apró megfigyelések*, hiszen az aprót már az első képből (és az angol fordításból) kiindulva is inkább alig észrevehetőnek értelmeztük, s így azonnal az észlelés és a megfigyelő határozatlanságának bonyolult problémájához érkezünk.

Forgács Péter kiállításának egésze egymásra rétegződő jelentésekre, illetve kettősségekre épül. Minden kép markáns, a témakörök és a sorozatok jól körülhatároltak. Másfelől tekintve nincsen egyetlen olyan

kép vagy téma sem, amely egyértelműnek látszana. Mindenütt több sík jelenik meg egymás fölött, kitakarnak, elfedik egymást – többször rajtakaptam magamat, hogy egy-egy megmunkált fotó elképzelt legfelső réteget, mint egy áttetsző fóliát, legszívesebben lehántanám, hogy jobban mögé láthassak. Régi képek és újak, visszatekintések és újrafeldolgozások sorolódnak egymás mellett a falakon, s minden egyes jel vagy motívum mögött egy újabb *layer* válik láthatóvá.

Forgácsot azonban igazából nem az ellenpontozás érdekli, hanem az átváltozás, annak a pillanatnak a megfigyelése, amelyben valami alig észlelhetően az egyik állapotból a másikba megy át. A megfoghatatlan, egyetlen képben megragadhatatlan átalakulás. A kiállítás nyolc témakörének mindegyikében valóban kulcsfogalom az átváltozás. Nyilvánvalóan ez a leglényegesebb a füst, az arc, a víz, a test leképezése esetében; a véletlenül talált vászon különböző formáit az átlényegülés tartja össze, a pocsolókban a folytonos változással egylényegű felhők rögzített képei tükröződnek. És végül van még két terem, egyikben a *Pierre és Pierrot* témája, a másikban, lezárásként, az *Alkony*; mindkettő az élet és halál közti határvonalról és a végső átalakulásról szól.

A kiállítás ugyan a tűzzel és a füsttel indul – és lehetne később akár a négy elem is a vezérfonal –, de egyre inkább a víz kerül a középpontba; mintha Forgács mindig folyóval, tengerrel álmodna. Mert a képek mindegyike lehetne akár álmokkép is. Nem a szürrealista álommegjelenítés értelmében, hanem inkább az álomszerűséget, az álom mibenlétét

megragadni akaró képek felmutatásaként. A víz különböző formái, a füst és a tűz, az arc és a test tehát nem önmagukban válnak érdekessé, hanem az álmokkép és benne az ember megjelenítésének eszközeiként. Az arcot beterítő, beburkoló füst gyakorlatilag felismerhetetlenné teszi a mögötte megbúvó embert, közben pedig mintha egy festmény eszközeivel emelné ki az emberi arc lényegét. Mintha Forgács Antonin Artaud gondolatából indulna ki: „az emberi arc még nem találta meg saját képét, és a festő feladata, hogy megadja neki”. (Elsőre úgy tűnhet, hogy Forgács fotográfusként és filmesként jelenik meg ezen a kiállításon, valójában ennél sokkal erősebb a festői jelenléte. Ez jól látszik a *Kanavász* című szekcióban, ahol makro- és mikroszinten egyaránt a vászonban magában rejlő festői lehetőségekre nagyít rá.) Így tűnik elő a fehérségből színesen Lugo arca, élet és halál határáról – a kép alá írt dátum szerint a portré három nappal a nagy fotográfus halála előtt készült.

Nem véletlen az sem, inkább emblematikus, hogy a kép az egyik legkiválóbb világmegfigyelő, világ-rögzítő fotóist jeleníti meg. Hiszen a kiállítás valamennyi képén különös jelentőséget kap a megfigyelő helyzete; ezt Forgács számos eszközzel erősíti: néha a komputer mint keret tűnik fel, néha maga a készítő jelenik meg a képben, néha meg csupán a felvétel látószögének meghatározása válik a néző számára is fontossá. De attól az érzéstől sem szabadulhat a néző, hogy valamennyi képbe maga az alkotó is belevehető. Néhányon valóban szerepel, máshol pedig mintha tényleg csak egy finom fény- vagy árnyrétegben

lenne jelen. A szövegekben Forgács a megfigyelés helyett a merengés és a báméskodás szót is használja, mindkettő a látás és az időtöltés összefüggését helyezi előtérbe. Mintha a látszólagos rögzítettség ellenére mindenütt vagy a megfigyelő, vagy a megfigyelés tárgya lenne folyamatos mozgásban; végül minden elmosódik, minden motívum elé egy újabb réteg úszik be, nem látszik semmi sem pontosan. Mintha minden egy Duchamp-féle üvegbe záródna be, a nézés pedig: áthatolás ezen a képzetbeli üvegen.

Forgács nem véletlenül emelte ki: „Ez a kiállítás valójában nincs. Nem létezik. A néző fejében fog létezni.” Elképzelések, megidézett álmok, töredezett formák bukkannak elő, mindenképpen indokolt lehet a néző részéről is a pszichológiai megközelítés. (Különösen érdekes ebből a szempontból a Rorschach-teszt formáinak többszöri visszatérése a kiállításon.) De nem önmagában a lélektan vagy a lélek megjeleníthetőségének problémája foglalkoztatja az alkotót, inkább a személy, illetve a személyesség határa – ha túlozni akarnék, azt mondhatnám, Forgács aurákat próbál körülrajzolni, megvilágítani, bekeretezni a tükrözés, a fényelés vagy az égetés segítségével.

Egy ilyen kiállítást nem lehet fiatalon elkészíteni. Nemcsak azért, mert különböző alkotói korszakok fotói, diaképei, videói és installációi jelennek meg egymás mellett, hanem mert a meditatív szemléletmód, az elnyújtott nézés – a merengés, a báméskodás – ilyen formában valószínűleg csak idősebben lehetséges. Feltűnnek 1974 és 1985 között készült diaképek, amelyek a

mába helyezve a test és az identitás kérdéseit egy eddig leélt életre vetítik. Hiszen minden mai módosítás olyan, mintha a jelen és a múlt egymásba úszna. (Nem hiszem, hogy véletlen lenne, amikor Forgács a tematikus egység címében nem tettet, hanem Body-t ír. Mintha a játék a szavakkal – Forgács és Duchamp egyik kedvenc foglalatossága – egymásba áramló jelentésekre is utalnának, ebben az esetben a nézőben megidézve Bódy Gábor alakját és képelméletét.)

Különös elgondolni, hogy ez Forgács Péter első igazán összegző jellegű kiállítása. Olyan tárlat, amely összefoglalja az elmúlt évtizedek témáit, képi elgondolásait és motívumait, hogy mindegyikre új szemzőből tekintsen rá. Az elmúlt húsz évben Forgács nagy kiállításában jelen voltak a mostani vezérfonalak, de mindig valamilyen történethez kapcsolva. És most mindegyikre más szemmel tekinthetünk vissza. A 2006-ban a Ludwig Múzeumban a *Dunai exodust* bemutató tárlatban másként gondolunk a vízre, a 2009-es Velencei Biennáléra készült *Col tempóban* az arcra. A legközelebb a mostani elképzelésekhez a Capa Központban 2015-ben megrendezett *Jelentés* áll, ahol egymás mellett jelent meg a képalkotás és a privát emlékezet összefüggése és a családtörténet feldolgozása. A legnagyobb különbség – ami most az egész kiállítás lényegéhez is közelebb visz –, hogy a *Jelentés*hez (és a korábbi nagy kiállításokhoz) képest a narratíva háttérbe szorul: nincs már a privátból levezethető nagy történet, a privát archívumból kiemelt képek nem jelentenek történelmi leckét. A személyes napló kerül előtérbe, a sa-

ját élethelyzetek és létértelmezések összefüggésrendszere. Ami megint azonos: Forgácsot most is a határvonalak érdeklik elsősorban, de nem a személyes és a történelmi emlékezet határvonala, hanem a személyes határa. A véletlenszerű és a sorsszerű elválasztóvonala. A jól kiszámított képalkotás – vágás, szerkesztés, választás – és a véletlen határa. A hibahatár.

De nem is az eddigi összegző kiállításokban kell keresni a mostani Forgács-tárlat előzményét; a Molnár Ani Galériában az elmúlt tíz évben bemutatott műegyüttesek eredővonala vezet el a most-ba. Visszatekintve ezekben a kiállításokban minden egyetlen téma felé tartott. És ha a vége felől visszatekintve nézzük a mostani kiállítást, akkor minden elem itt is az élet és halál közötti mezsgyéről szól – az átváltozás, az átúszás, az áramlás így értelmezhető. Így jelenik meg a víz tematikájában, az árvízhez kapcsolódó videóban, ahol a magányos fa körül a magányos ember ismétlésekre épülő halotti rituáléja bontakozik ki, a mindent magába foglaló hatalmas víz háttere előtt. (Különös eleme a kiállításnak egy tollal írt kis felirat a cím mellett: „Melis zenéje”. Szinte csak utólag veszi észre a néző, hogy a néhány éve elhunyt kiváló zeneszerző, Melis László zenéjének hangja, hol halkabban, hol hangosabban tulajdonképpen egész idő alatt betöltötte a kiállítást.)

A pocsolya témáját középpontba állító teremben a csillanások és a hosszú árnyékok uralkodnak; minden képi elem a létezés és az elmúlás felől értelmezhető. A *Pierre és Pierrot* rész szövegéből kiderül, hogy a középpontban egy közeli

barát, Pierre Vanier öngyilkossága áll. A kiállítás egyik legkülönösebb darabja egy ideges vonalakból felépülő rajz, rajta Pierre és Forgács-Pierrot, egy cilinderes és egy kalapos ember – mintha élet és halál határán (álomszerűen) találkozhatott volna egymással a 19. és a 20. század embere. A legmegrázóbb videó is ebben a teremben található: Pierre holttestének megtalálása a Dunában. A telefonnal felvett képekre nem is lehet másként tekinteni, mint egyetlen kérdéssel: mi az, ami nézhető, és mi az, ami láthatatlan?

Az utolsó, színpadszerűen berendezett térben az alkony témájára különböző időkben készült, átírt, áttemelt, egymáshoz szerkesztett videóban az út vége látszik: az utolsó vászon-vetítóréteg mögött a tér lezárul. A kilencvenes években készített *Pre-ProSectura – D – Alkony-Tenger* című videóinstalláció mint záróelem csak halványan látszik, a jelenben átdolgozott motívumok alig kivehetők. A hangsúly a vetítórétegeken van, amelyek egyre gyengébben, majd alig észlelhetően fogják fel a képet. Mögöttük már nincs semmi, és minden csak homályosan, a vízszájáról látható.

---

**Forgács Péter:** Apró megfigyelések. Kiállítás a szentendrei MűvészetMalomban. 2025. január 12-ig. Kurátor: **Iberhalt Zsuzsa.**