

A tekintet útja

Daniel Kehlmann *A világ fölmérése* című híres regényének elején leírja Alexander von Humboldt és Goethe weimari találkozását. Amikor a fiatal Humboldt tengeren túli útjának tervéről beszél, Goethe a „színes szobák, a római szobrok gipszmásolatai” felé mutat, s arra kéri a fiatal kutatót, „tartsa szem előtt, ki küldte”. A felszólítás értelmében Humboldt több világotutazónál, tudós kalandornál és a „világ fölmérőjénél” – az európai kulturális tradíció követe egy idegen világban, akinek az új megismerésekor számot kell vetnie múltjával is.

Nem tudni, csakugyan találkozott-e Goethe és Humboldt, arról pedig végképp nincs fogalmunk, miről is beszélgethettek Weimarban, a költő-tudós könyvekkel és különleges tárgyakkal teli dolgozószobájában, mely ma már múzeumként látogatható.

Albert Ádám a NextArt Galériában rendezett kiállításán Goethe és Humboldt újra találkozik, ám teljesen másképp, mint Kehlmann regényében – a találkozó ezúttal nem anekdotaként, hanem egy szabad asszociációs sor részeként válik a galéria elegáns kiállítóterét betöltő komplex installáció tárgyává. A főszereplők nincsenek jelen: csak üresen maradt dolgozószobáikat látjuk, melyekben műveik létrejöttek. A kiállítás tárgya nem a fizikai tér, melyet Humboldt bejárt, s nem is azok az eszmei terek, melyeket Goethe leírt, sokkal inkább az a csak részben rekonstruálható *diszkurzív tér*, szellemi közeg, melynek a (bahtyini értelemben vett *kronotoposz*nak is tekinthető) dolgozószobák metaforái és helyszínei. A terek rekonstrukciója, újrateremtése Kehlmann-nál és Albertnál is intellektuális kihívás, kutatásokat igénylő feladat, mely végső soron a *kulturális emlékezet* kérdésköréhez vezet: milyen viszony fűz a múltunkhoz, a hagyományhoz, melyet – többek között – az általunk belakott terek auratikus közege, a *hely szelleme* őriz. A tér rekonstrukciójának végigkövethető folyamata sajátos időutazás, a minket Humboldtól és Goethétől elválasztó téridő kontinuum bejárása, melynek végén önkéntelenül vetjük össze a mai Berlint Humboldtéval.

Albert Ádám kutató művész, ez a kiállítása is elmélyült gyűjtőmunkán alapszik, mintha egy tudományos disszertáció következtetései esszenciáját installálná. A kiindulópontot egy olajnyomat és egy archív fénykép jelenti. Az előbbi Humboldt-, az utóbbi Goethe dolgozószobáját ábrázolja – Albert ezek alapján stilizált rézkarcokat készít, majd a grafikákból kiindulva egy számítógépes program segítségével „újraépíti” a szobákat, melyek „kukucskáló dobozokban” és komputer-animációkon jelennek meg. Steril, esztétikus, szürkévagy fagyott terek, a nagy tudósok szó szerinti hült helyével. Személyesek, hisz az egyén legintimebb életvilágát mutatják be, mégis személytelenné teszi őket a stilizáció mértéke. Az újraalkotott szobák hozzáférhetőnek tűnnek, ám elérhetetlenek maradnak – valóság-hű, mégis fakó emlékképekként válnak egy letűnt korszak precízen megalkotott monumentumává. A hangsúly azonban mintha nem a megjelenített dolgon magán, hanem inkább a megjelenítés mikéntjén lenne – a tárlat nem a történeti rekonstrukció és a kulturális emlékezet mibenlétére fókuszál, hanem inkább a művészettörténeti tradícióhoz fűződő viszonyunkra. Mintha Albertet a befogadói tekintet *útja* foglalkoztatná a leginkább; a képi reprezentáció történetével vet számot, mely végső soron azonosnak tekinthető a látás történetével, ha elfogadjuk Jonathan Crary tézisének, aki *A megfigyelés módszerei* című alapvető könyvében a látást „történeti konstrukcióként” analizálta. A különböző korokban létrejött műalkotások a megfigyelés különböző módjait feltételezik: „a megfigyelő kérdése az a mező, ahol a látás a történelemben materializálódik, hogy maga is láthatóvá váljon. A látás és annak hatásai sosem választhatók el a megfigyelő szubjektum lehetőségeitől, aki egyszerre történelmi terméke és

színtere a szubjektív tétel bizonyos gyakorlatainak, technikáinak, intézményeinek és eljárásainak.” – írja Crary.

Albert a szobákat háromféleképp jeleníti meg: először perspektivikus rajzként, majd látószekrényként, végül digitális filmetűdként, s ezzel mintha az *optikai médiumok* (Friedrich Kittler vagy Martin Kemp által is elemzett) történetét beszélné el újra. Hogy ez a teoretikus alapállás nem áll távol Albert Ádám alkotói habitusától, igazolják a falon lévő érzékenyen megfestett, vegyes technikájú papírmunkák, melyek lábjegyzetként értelmezik a többi művet: szürkében tartott absztrakt kompozíciók a rézkarcokról ismert motívumokkal (létra, látcső) és ezekre reflektáló, gót betűs feliratokkal, melyek az installáció elméleti alapvetéseire utalnak: „*pictorial surface*” (képi felület), „*representational canon*” (reprezentációs kánon). Albertet tehát a képi reprezentáció kanonikus formái foglalkoztatják, illetve a képfelület értelmezésének történeti alakulása.

A szobák alakváltozatai a reprezentációs kánon más-más formájára, s az ehhez kapcsolódó megfigyelői attitűdökre utalnak. A sematikus rézkarcokon Leon Battista Alberti lineáris perspektívája szerint megszerkesztetett, matematikai képletként is felírható, elvont terek – a kép síkja egy fiktív „látógúla” alapjával azonos. Ez a látógúla a „kukucsáló dobozok” formájában válik háromdimenzióssá, felidézve Samuel van Hoogstraten látószekrényeit, s a holland barokk (Svetlana Alpers revelatív könyvében bemutatott) *leíró festészetének* hagyományát. Ha a puritán fadóbozokba lesünk, a szürke bútorok szinte megfoghatóvá válnak, megtestesülnek, ám le is leplezik illúziókeltő mivoltukat, nem engednek belefeledkezni a látványba – nem teátrálisak, s nem építenek a leskelődés libidinális potenciáljára, mint barokk elődeik. Felidéznek ugyan Kepler szemmodelljét, a camera obscurák és laterna magicák illúziókeltő világát, mégsem azonosulnak vele; a látás „szubjektív jellegére” *Szintanában* utaló Goethe szellemében relativizálják az illúzió totalitását.

Ennyiben tán nem véletlen, hogy Albert épp a tizennyolcadik század végét, a filozófia „transzcendentális fordulatainak” időszakát idézi fel, ám a kérdést mégis a jelenbe futtatja ki, hisz a sort számítógépes animációkkal zárja. A kamera végigpásztazza a virtuális szobát, mintha az egykor ott lakó Goethe és Humboldt tekintetét követné a *cybertérben*, mely olykor a valóságnál is valóságosabbnak tűnik. Leon Battista Alberti „nyitott ablakától” eljutottunk a Windows ablakaiig, egy olyan „reprezentációs kánonig”, melynek tükrében a látás eddigi története is átértékelődik.

Albert Ádám kiállítása rendkívül komplex művészetelméleti kérdésekre reflektál, nagy erudícióval megalkotott intellektuális konstrukció, melynek mértéktartó esztétikuma mintha az érzéken megformált, „retinális” művészet jelenkori válságára is utalna, olyan problémákra, melyekről oly szívesen olvasnánk el a Goethe-kor nagyjainak véleményét.

Fehér Dávid

(Albert Ádám „Never take a trip alone” című kiállítása a NextArt Galériában május 14-ig tekinthető meg.)