

## T Á J É K O Z Ó D Á S

## TÜLTENGŐ KÓDOK

Objet trouvé — talált tárgy, olvashatjuk a Duchamp utáni éra számos műalkotásának adatközlő címkéjén, úgy a tárgyközpontú, mint a verbális formákra épülő műábrázolásban. Sok esetben azonban nem a duchampi gesztusról, a művészi géniusz minőségkölcsonzó és kiválasztó tetteről van szó, hanem bizonyos nyelvi kódok verifikált modelljeinek és a véletlen létrehozta tárgyak, gestaltalakzatok kommunikatív kódjainak egybeeséséről. A művészi ténykedés századai folyamán ugyanis kialakultak a kifejezőeszközökre, technikákra, irányzatokra, esztétikákra stb. vonatkozó bizonyos általános, szabály- és szabványszerű kódrendszerek, melyek — a bennük kondenzált történelmi tudással és tapasztalattal — a műfaji határokat is megvonták, amelyeken belül egy szobor, egy kollázs vagy egy freskó nyelvileg és tartalmilag azonosítható. Igaz, hogy ezek közül a sztereotip és „örök” vázak közül soknak már szétfeszítették hagyományos auráját évszázadunk merészebb és zabolátlanabb elméi, ám az ősi időktől alakuló kánonoknak a nyelvi mintaképletei még igencsak tartják magukat, belevésődve civilizációnk tudatformáiba.

Meddig festmény egy festmény, meddig szobor egy szobor? Ha történetesen valamelyik képtárban vagy múzeumban igyekszünk ennek a megválaszolására, ugyancsak rossz helyet választottunk. Mert maga az intézményesített, a társadalom által a művészet oltáraként szentesített környezet meghatározónak bizonyul, s mi esetleg egy olyan nem-szobrot is szoborként fogadunk el, melyet, a művészet diplomából kilépve, a mindennapi élettér kontextusában még véletlenül sem tekintenénk annak. Éppen ebben rejlik a duchamp-i problematika is, tudniillik Duchamp a kész tárgyakat csak művészeti kontextusban tudta érvényesíteni; tette arra irányult, hogy a hétköznapi élet használati tárgyait defunkcionalizálja, megfossa eredeti rendeltetésüktől. Az *objet trouvé*, a talált tárgy azonban nem *ready made*, hiszen a művészet kontextusába való beiktatása nem annyira a művészi tettől függ — a tárgy „olyan, amilyen”, összes nyelvi attributumaival egyetemben, e kontextuson kívül is létezik, s ami a művészi prototípusokkal közös nevezőre hozza, az elsősorban nyelvi-esztétikai kódjainak bizonyos művészeti formákkal való rokon jellegére, egybeesésére vonatkozik; gyakran csak abban különbözik tőlük, hogy neki nem művészeti küldetést szántak létrehozni. Az ember ugyanis tudatán kívül számos esetben megalkothat valamilyen műtárgyat, de mivel nem ismeri azokat a komplex kódokat, melyeknek rendszerébe az általa létrehozott (mű)tárgy is besorolható, számára a tárgy használati funkciója az egyedüli mérték.





Nézzük meg a párizsi Viviani téren, közvetlenül a Notre Dame törszomszédságában betegeskedő háromszáz éves fát. Mankót tettek alá, mert már nem tudott saját lábán megállni: előbb fatámasztékot, majd — mikor ez nem volt elegendő — V-alakú betonlátétet. A fenti jel-együttest kiemelhetjük természetes kontextusából, és átértelmezhetjük, műalkotásként foghatjuk fel, hiszen a kódok összességében véve kiállják a műalkotás attribútumaira kötelező szabályokat és elvárásokat. Ecco ezt a jelenséget túltengő kóddal értelmetten üzenetnek nevezi, és a következő kérdést veti fel velük kapcsolatban: „Kérdéses azonban, hogy a művész önkényesen jár-e el, amikor egy kívül álló hagyománytól, a modern művészet hagyományától kölcsönvett utalásokat vonatkoztat a struktúrára (amelynek következtében egy kóddarab Henry Moore szobrának látszhat vagy egy gépalkatrész Lipschitz-műnek), vagy arról van-e szó, hogy a modern művészet, amikor saját alkotó módszereit kidolgozza, eleve a természet és az ipar létformáira hagyatkozik, és így saját kódjába beleépíti más kódok elemeit.” Nos, ami a művész magatartását illeti, teljesen lényegtelen, hogy önkényesen jár-e el vagy sem, hiszen egyedül az eredmény a mérvadó, az alkalmazható mérce. Ezt a jelenséget különben — a tárgyat körülvevő kontextus megváltoztatását — Lévy Strauss *szemantikai hasadásnak* nevezi, esetében a jelölő és a jelölt megszokott viszonyának a felbomlása következik be.

Hasonló szemantikai-nyelvi robbanás játszódik le, amikor egy információszegény üzenettől kérjük számon az eszme művészeti kontextusba való ágyazását. Ilyen példa a másik képen látható, U alakban visszacsavarodó lámpatest, melyet Bhadrack indiai városban az átvonuló ciklon hajlított a földre. Ez a kód sokkal gazdagabbnak bizonyulhat a valóságnál, ha például a modern szobrászat vívmányaira, eredményeire vonatkoztatjuk, az információgazdagságot mi magunk látjuk bele tudásunk segítségével, és így az üzenet eredeti informatív képességét szándékunk szerint módosítjuk. Ha ezt a — mondjuk — talált tárgyat más tárgyakkal, például a művészettörténet verifikált alkotásaival hozzuk kapcsolatba, akkor a szemantikai hasadás következtében napvilágra kerülnek azok a rejtett szerkezeti tulajdonságai, amelyek addig csak burkoltan voltak meg benne. Ekkor már csak egy mozdulat választ el bennünket attól az „önkényes” tett-től, hogy a talált tárgyat műalkotássá minősítsük. Ha valaki kételkedik ebben a lehetőségben, próbálja meg gondolatban elvonatkoztatni a lámpatartót eredeti környezetétől, és mondjuk helyezze egy szokványos tárlat kiállítóanyaga közé. A tárgy művészi azonosságában ekkor már senki sem kételkedhet.

SZOMBATHY Bálint