

Traumaszilánkok, képfolyamok

Beszélgetések animációról és női történetekről

Inda Galéria,
2021. X. 14. – XI. 26.

A kontextusából kiragadott, töredékes minőségében kibontakozó filmstill a narratíva totalitása helyett a hiány enigmatikus tágasságát hordozza. A jelenetek formájában konzervált pillanatok – akárcsak az ismeretlen távlatokat megnyitó, alakuló jelen – arról tájékoztatnak minket, hogy a valóság mindig szembesíthet váratlan forgatókönyvekkel, és bármikor új konstellációkba rendeződhet. A Collegium Hungaricum Berlin virtuális kiállításán, illetve a tárlat második állomásaként az Inda Galéria tereiben animációs filmekben, valamint azokkal párbeszédbe lépő kollázsokon, festményeken, printeken és rajzokon keresztül láttunk rá a női léttapasztalatok tematizálásának négy markáns képzőművészeti pozíciójára októbertől november végéig. A CHB digitális fényben fürdő tereiben szisztematikusan elhelyezett művek lineáris logikai struktúrájával szemben az Inda Galériában vitrinek, képkeretek, digitális kijelzők és a papír taktilis felszíne bonyolítja a látványt, a koncepció és a megmozduló vizuális történések közötti határátlépéseket. A különböző médiumokban megjelenő művek mikrokozmoszaira fókuszálva alternatív világok bontakoznak ki előttünk, melyekbe belépve érzetek szintjén a borzongástól a családi idill sugárzó optimizmusán át a fanyar, kritikai attitűdig ívelő regiszterváltásokat tapasztalhatunk. Először a kurátor, Bordács Andrea beszélt a kiállítás konceptuális háttéréről, majd a művészekkel elemeztük látásmódjukat és egy-egy mű belső dinamikáját.

VOL: A kiállítások azt a kérdést állították a középpontba, hogy hogyan viszonyul egymáshoz az állókép rögzített jellege és az animált kép folyékony időbelisége. Hogyan fonódtak össze az álló- és a mozgóképek történetzállai?

Bordács Andrea: Egy-egy filmnek, animációnak vannak olyan pillanatai, amelyek önmagukban is működnek, míg mások megmaradnak fázisjeleneteknek. Olyan alkotókban gondolkodtam, akiknél az animációkat állóképek is kísérik. Amikor egy-egy animációról vagy videómunkáról írnak egy katalógusban vagy egy művészeti folyóiratban, az illusztrációnak szánt kép mindig csak egyetlen jelenetet tud megmutatni, ezért ki kell választani azt az ikonikus momentumot, mely képes kifejezni az egész művet. Ilyen emblematicussá vált képeket nem animációs filmekből is ismerünk.

A kiállított művészeknél más-más az állókép és a mozgókép viszonya. Mindegyikükönél születtek állóképes elemek is, noha a végső műveknek az animációt szánták. Szabó Eszternél a kiinduló jelenet létezik állóképként, Uray-Szépfalvi Ágnes viszont minden fázist megrajzol, azokat fotózza, majd stop motion technikával illeszti mozgóképpé. Wunder Juditnál először készült el az animáció, melynek bizonyos jeleneteit kinyomtatta állóképként. Magyarósi Évát azért is hagytam a végére, mert nála ez alkotásonként változik. Többnyire először jönnek létre a rajzok, de az animációkban egészen másként jelennek meg, ez különösen a *Láthatatlan rajzok* esetében igaz.

A négy alkotótól a kiállításokra olyan állóképeket választottam, amelyek magukban is működőképesek anélkül, hogy az előtte

vagy az utána következő jelenetet ismer-nénk. Leginkább William Kentridge kiállításain, installációiban talákoztam hasonló megoldással. Szerintem a mozgó- és állókép együtt kiállítva erősíti egymást. Az állóképek hol az animációk bizonyos jeleneteit teszik hangsúlyosabbá, hol mintegy kitérítik az asszociációs mezőt.

VOL: A kiállítások kurátori szövegében a „female gaze” fogalmára hivatkozol. Hogyan lép működésbe ez a szemléletmód a kiállított munkákban? Milyen összefüggések rajzolódtak ki a művek között?

BA: Az eredeti koncepcióban az állókép és a mozgókép kapcsolatára helyeztem a hangsúlyt, de a válogatásom során – s ez már az első online kiállításon is nyilvánvalóvá vált – a női tekintet megjelenése legalább olyan domináns szerepet kapott. Az Inda Galéria



URAY-SZÉPFALVI
 Ágnes: Poco
Allegretto 5., 2016,
 rajzszén, papír,
 75×105 cm
 A művész
 jóvoltából



helyet biztosított, hogy ezt Budapesten élőben is megcsinálhassuk, s némi módosítással (Szabó Eszter és Magyarósi Éva munkáiban történt változás) még erőteljesebb lett ez a női nézőpont. Az Indában már tematikus szekciókat alakítottam ki, ami különösen a „párkapcsolat termében” érhető tetten. A másik mint teher, a magány, a hétköznapi során elvesző intimitás, a személyes emlékezet és a család kérdései is a művészek tekintetén keresztül jelennek meg.

VOL: *Lena* (2012) című munkádban különböző, a művészettörténetből ismert festményekből formálsz talányos cselekményeket: a magritte-i alakok, Velázquez *Vénusza* és a szűzies femme fragile-figurák egy balthusi utcakép, majd egy apokaliptikus táj végtelelnjében tevékenykednek, egyfajta kimoszított élőképet hozva létre. Választásaid utalnak a női testre vonatkozó kánonra és annak változásaira is?

Magyarósi Éva: A *Lena* életem első olyan alkotása, ami stúdióban készült. A munkafolyamatokban többen vettek részt, komoly stáb állt a befejezett animáció mögött. Megtapasztalhattam, hogy hányféle gondolati szűrőn keresztül csepeg át az üzenet, mielőtt véglegesnek nyilvánítom a filmet. Ezáltal egyszerre voltak pozitív és negatív visszacsatolásaim is. Az, hogy a *Lenából* a női testre vonatkozó kánonok vannak éppen kiemelve 2021-ben, az talán ennek az elmúlt pár évnek is a jellemzője lehet. Most éppen így tudunk viszonyulni a film mondanivalójához, amit, valljuk be, eléggé nyitva hagytam. Szeretek bízni a nézők képzelőerejében, hogy a különböző szimbólumok mit hívhatnak elő a befogadó-

ban, és milyen élményekhez tudják azokat kapcsolni. A *Lenának* volt egy hosszabb, kvázi lineáris története is, amiből végül csak pár mondat lett kiragadva, szabadverssé átdolgozva. Muszáj volt a szöveges ívet leegyszerűsíteni. Annyira intenzív volt a kép-hang-szöveg sáv egyszerre, hogy könnyű volt elveszni benne. Így végül a *Lena* talán egy olyan film lett, amelynek a hangulatára fel lehet simulni és sodródni vele. A loop, mely valóban utal művészettörténeti cselekményekre, a tavasz-nyár-ősz-tél színvilágán, tónusain halad át, indul és érkezik meg ugyanabba a balthusi kompozícióba. Van egy személyes élményem, mely miatt így készítettem el. Minden alkotáshoz tartoznak olyan tapasztalatok, melyek végül titkosak maradnak. Nem azért, mert annyira döbbenetesek vagy bizalmasak, hanem hogy a film eredeti célja, az erős hangulati hatás meg tudjon maradni.

VOL: *Tundra* (2018) című filmed komplex motívumvilágában többször felbukkannak a testekből kinövő, megsebzésre és védekezésre is alkalmas karmok, tüskék, organikus, fegyverszerű idomok. Milyen jelentések hordozói ezek a motívumok? Hogyan hatja át a munkádat a női szerepek feltérképezésének, megértésének és dramatizálásának vágya?

MÉ: A történetmeséléseim azokból a privát, valós eseményekből indulnak, melyeket a hétköznapijaimban megélek. Ezeket ötvözöm fikatív, elvont elemekkel. Így születnek meg azok a mikrotörténetek és novellák, melyek aztán kiindulópontként szolgálnak. 2018-ban készítettem a *Tundra* című animációm. A cím egyszerre utal az éghajlati öv termé-

zeti jellemzőire, illetve arra a Maugli-szerű főhősre, aki ennek az utópisztikus világnak a főszereplője. A műben benne van mindaz a démoni félelem és aggodalom, amit anyaként tapasztaltam meg négy gyermekem születésekor. Azt a visszavonhatatlan verdiktet, mely az anyák lenyűgöző szerepe, akik életet adnak, de ezzel halált is osztanak.

A *Tundra*-rajzsorozat első képét Natikáról, legnagyobb kislányomról készítettem. Akkor volt talán négyéves, a rajznak pedig az a címe, hogy *Natasa hatévesen*. A képen egy viszonylag mogorva tekintetű kislány áll tüskékkel a testén és egy egyre növekvő árnyal a teste mögött. A rajz számomra is ijesztő volt, mert tulajdonképpen csak „kicsúszott”. Néztem a rajzot. Tényleg így fog kinézni ez a felhőtlen gyerek két év múlva? És igen, végül is elmondható, hogy két év elteltével a rajz tartalma valóra vált. Addigra vizualizálódtak azok az apró, pici sérülések, hegek, tüskék a kislány személyiségén, melyek egész addigi életében láthatatlanok voltak. A gyereknevelés egy kísérlet. Ki akar a gyermekének ártani? Mégis, a folyamatos viszonyokban kikerülhetetlenek a sérülések. Amik kezdetben tüskék, később hajtásokká, majd megkövesedett csontokká, rohadó vázakká alakulnak. A folyamatba félelem vegyül. Nem tudunk tiszták és feltétlenül jók maradni.

Mivel privát helyzetemnél fogva is érdekelnek a női szerepek és feladatok, megpróbáltam a „mai nő” alakját ábrázolni. Vagyis a különböző női szerepeket felfeszíteni az egyes éghajlati övekre jellemző növényi, állati és természeti tulajdonságok ívére, bebarangolva általuk egy-egy nagyon aktuális és



fontos kérdéskört. Elkészült már a *Tundra*, a *Qana utolsó napjai*, alakul a *Tramontana*, és megszületett a *Tajga* forgatókönyve is. Ezek a filmek és a hozzájuk tartozó rajzok, installációk egy komplex, tétova realitásba kalauzolnak, amelyben csatákat vívunk, melyek végkimenetele mindig bizonytalan marad. Egy harmincas éveit végén járó, fiatal anya ma, mikor környezetünk összeomlását éljük, mikor a jég valóban gyorsan olvad, joggal aggódhat a valóság miatt, önmagáért vagy még inkább a gyermekei miatt. Jogosan osztja meg velünk szorongását, és vele együtt mi is érezzük a jelenetek szépségéből fakadó finom és – a felettük lebegő fenyegetésből adódó – ijesztő borzongást. A „szolasztalgia”¹ fenyegetésére gondolok, az érzésre, hogy az otthonunk, a Föld már nem a miénk többé, miközben a makrokosmoszhoz fűződött viszonyunk is elszegényedik.

VOL: A *Kötélék* (2016) című animációd szürreális képekben gazdag történet, az emberi kapcsolatokról mesél. A képkockák változásában a befogadó képzeletbeli jelenetek belső valósággá transzformálódó momentumait éli át. Hogyan őrzik az átalakulás lehetőségét a videó mellett bemutatott, izolált állóképek?

Wunder Judit: Az animáció műfaja a dolgok egymásba való átalakulásával meglehetősen dinamikus történetmesélésre ad lehetőséget. Az állóképek kiválasztásánál a hangsúly elsősorban a főszereplő nő lelkiállapot-változásainak ábrázolásán volt. A *Vágyódás*, *Beteljesülés* és *Várakozás* című képek, bár első ránézésre statikusnak hatnak, a történet három érzelmileg túlfokozott, összetett pillanatát mutatják be.

VOL: Az animációt erőteljes, szubjektív kommunikációs eszközként használod. Hogyan alkalmazod ezt a médiumot traumák, érzelmi sebesülések és távlatok feltárására?

WJ: Való igaz, hogy minden alkotótevékenység a létrehozás örömein túl egyfajta terápia is. Ahogy a legtöbb művészeti területen dolgozó kollégám, én is személyes élményanyagból merítem a történeteimet, melyek aztán további fikciós elemekkel bővülnek. Ebben a filmben a magánytól és a terhességtől való szorongás kérdésköre érdekelt elsősorban, de ugyanolyan fontosnak tartottam a történetben található humoros pillanatokra is rávilágítani.

VOL: A *Poco Allegretto* (2016) című, kézzel készített szénrajz animációd frontálisan ábrázolt női főszereplőjének megjelenített, majd kiradírozott mozdulatai egy sajátosan rétegződő felületet eredményeznek, amely által az egyik pillanat szinte a másikba mosódik. Hogyan támasztja alá a műben megfogalmazódó gondolati ívet a processzus kiemelése?

Uray-Szépfalvi Ágnes: Bizonyára mindenki ismeri az érzést, mikor megihlette valami, és ott lapul az ötlet akár évekig, valahol a jegyzetek között vagy a fejében egy hátsó polcon. Így voltam a szénrajz eltörlésével és átrajzolásával létrehozott animáció ötletével is. 1997-ben, a documentán láttam először William Kentridge-től a *Felix in Exile* című művet. Rögtön tudtam, hogy ki akarom próbálni egyszer ezt a technikát, főképp, mert a szénrajz az egyik fő profilom, szeretem ezt az anyagot.

↑
MAGYARÓSI Éva: *Tundra*, 2018, állókép, 2D-animációs videó, 5' 40", 1920×1080 px, sztereó
A művész jóvoltából

Így, ha jól számolom, tizenkilenc évet érlelődött ez az animációs ötlet, míg egyszer úgy alakult, hogy megkérdezték tőlem: van-e valami, ami beleillik a Bartók-kiállításba. Rávágtam, hogy persze, van ideillő munkám. Ezek után nekiláttam életem első animált filmjének. Különös tapasztalás, ahogy



↑
SZABÓ Eszter: *Széphercegnő*, 2021, videostill
A művész jóvoltából



az ember megrajzolja, lefotózza és aztán eltörli a rajzot, illetve beleépíti a következő rajzba. Játékos varázslás – itt kapcsolódik a gyerekdal gondolati ívéhez.

VOL: A rajz spontaneitása hangsúlyosan jelen van munkáidban. Mit ad számodra az animáció médiuma, az időbeli kiterjesztés lehetősége? Mennyiben más ez a játéktér?

USzÁ: Jó megközelítés a „játéktér” kifejezés, ahogy épp említettem a „játékos varázslást” az eltűnő, egymásba épülő rajzok kapcsán. A rajz számomra az energia megélésének egyik formája, örömforrás. Érdekes látni, ahogy elmosódik egy rajz, mintha a tengerparti homokba karcoltam volna, majd áthullámzik a következőbe. Persze a kamera rögzíti a folyamatot, így a képek egymásutánja mozgásérzetet hoz létre.

Ez a néző figyelmét is megragadja a felénk forduló portrékat ábrázoló művek esetében, mert valóban olyan, mintha a rajz modellje odafordulna hozzánk a figyelmével és belenézne a szemünkbe. Megszólítva érezzük magunkat. Mikor profilból látunk valakit, először megfigyelők vagyunk, de egyszer csak szembenéz velünk az arc, ami kivált az ösztöneinkből egy közvetlen reakciót. Egy állóképnél ez nem így játszódik le bennünk. Ezt adja számomra az időbeli kiterjesztés, pedig alig két szívdobbanásnyi időről beszélünk, mely alatt nyolc különböző rajz pereg le.

VOL: *Széphercegnő* (2021) című művedet a CHB online kiállításán egycsatornás videóként láthatta a közönség, majd egy későbbi alkalommal a Q Contemporary tereiben – a Leopold Bloom Képzőművészeti Díjat is elnyerve – installatív megoldást választottál

még inkább szétrobbantva az animációt. A főszereplő integritását megzavaró glitch-ek tudattalan elfojtásokat, kényszereket idéznek. Milyen társadalmi jelenségekből indultál ki? Hogyan kapcsolódik össze a munkáidban a történetmesélés a technikai apparátussal?

Szabó Eszter: Ezt a munkát Mosonyi Aliz egyik verse inspirálta. Bár a műben van némi narratíva, alapvetően inkább egy helyzet leírásáról szól: egy szép hercegnő üldöggel kezében tulipánokkal, melyek felváltva sustorognak a fülébe különféle nevelő célnak utasításokat: „Ne izegj-mozogj!”, „Állj egyenesen!”, „Ülj egyenesen!”.

Az installáció egy ötcsatornás videóból áll. A videók 3D-animációk, melyekben a tulipánok által képviselt láthatatlan erő találkozik a lány saját ágenciájából eredő mozgásával. Ez a munka egy sorozat része, melyben a szelídítés, az engedelmességre, tisztas viselkedésre nevelés mint hatalmi eszköz érdekelt. Ami a technikai apparátust illeti, az animációk létrejöttét nagyban meghatározták a számítógép által generált véletlenek. Ezek a random becsípődések kétféle mozgásból állnak össze, egyfelől a főhős animált mozgásából, másrészt a tulipánok erejét szimbolizáló fizikai szimulációkból. Ennek eredménye, hogy a lány egy olyan közegben próbál meg létezni, mely őt egyre inkább nyomja, lehúzza, köré nő.

A munka eredetileg egy két és fél perces videó volt, mely ezekből a fragmentumokból állt. A CHB-ben így szerepelt. Ezt fej-

↑

WUNDER Judit: *Kötélék*, 2016, állókép, 2D-animáció, 9' 42"
A művész jövötáblól

lesztettem tovább a Q Contemporaryban, ahol az öt videó párhuzamosan fut, de a körbejárható, szoborszerű jellege miatt sohasem láthatóak egyszerre, ezért a szétteredettség és az események többféle lehetséges kimenetele még jobban tud érvényesülni.

VOL: A periférikus helyzetben élő, a társadalom számára szinte láthatatlan emberek régóta témái munkásságodnak. Van értelme a műveid kapcsán határozottan női nézőpontról beszélni?

SzE: Ez érdekes kérdés. Nem szeretem azt a szót, hogy női. Ez olyan distinkció, ami azt hangsúlyozza, hogy a férfi szemző az alapvetés, és ehhez képest kell megjelölni azt a „speciális” esetet, hogy valaki női nézőpontból néz vagy beszél. Számomra az a kihívás, hogy megtaláljam a saját nézőpontomat úgy, hogy arról lehámozzak minden egyéb preconcepciót. Ez például azt jelenti, hogy hétköznapi nőket tudjak úgy nézni és láttatni, hogy az ne a szépségről és ne a gúnyról szóljon. Ez egyfajta gyakorlat, amiben a minél láthatatlanabb, megszokottabb jelenségekre fókuszálok.

A Szabó Eszterrel készült bővebb interjúkat a következő oldalakon olvashatják.

1 Glenn Albrecht fogalma, mely a környezeti változások kapcsán érzett szorongást jelenti.