

Széplaky Gerda

A magzatvíztől az óceánig

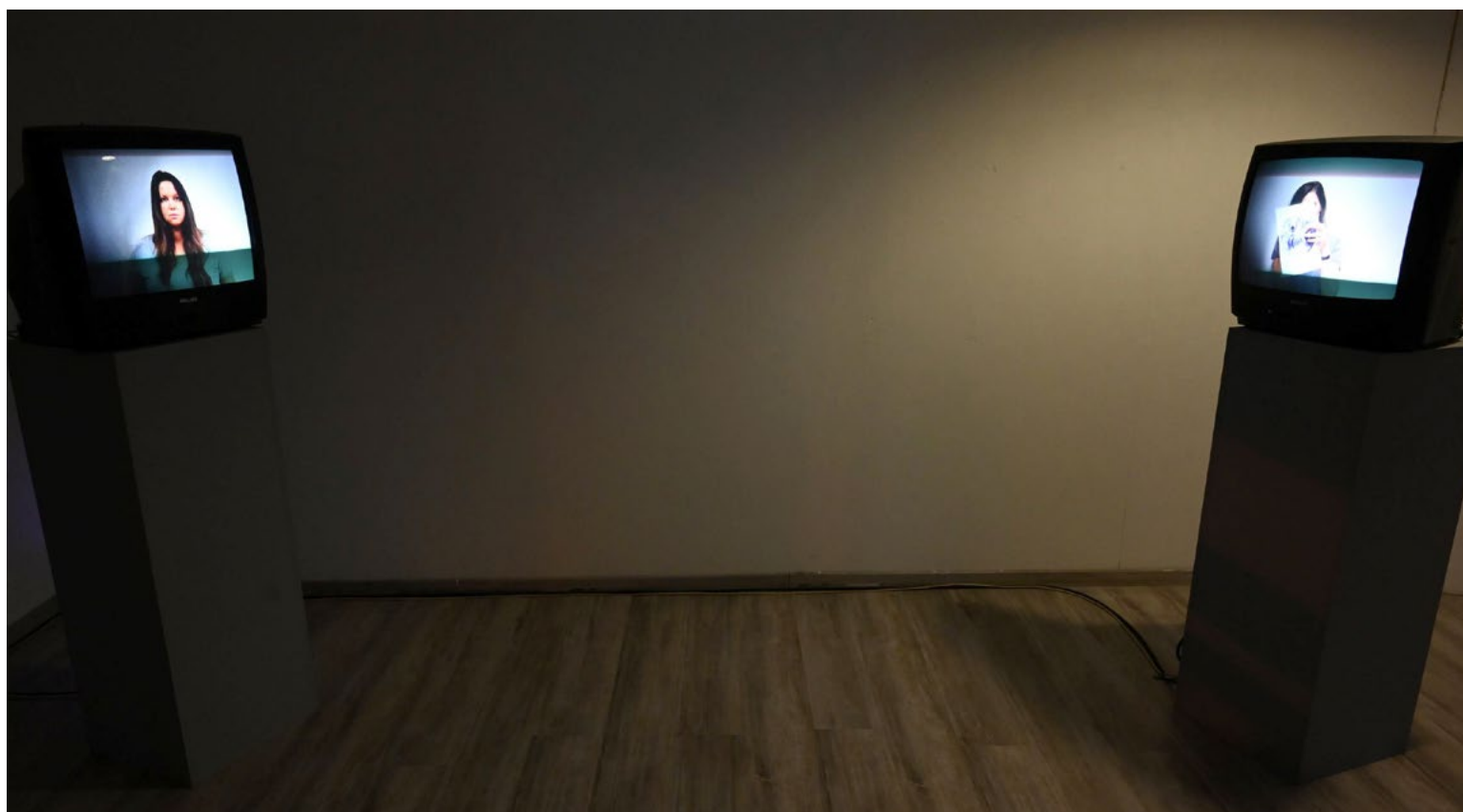
Gondolatok **Freund Éva** és **Péter Szabina** Akvárium című videóinstallációjáról

K.A.S. Galéria,
2021. XII. 11. – 2022. I. 8.

A víz az úr – Freund Éva és Péter Szabina kiállításán legalábbis minden vízzel van tele. A posztamensre állított akváriumokba a két művész monitorokat helyezett, amelyeken vízről készített videókat láthatunk. Nyolc különálló alkotás lett összefűzve egyetlen, végtelenített filmmé, melyből az egyes képernyőkön mindig más részlet látható. A vizes képsorokból és a sejtelmes kísérőzenéből olyan erőteljes hatás bontakozik ki, hogy úgy érezhetjük, a K.A.S. Galéria tere maga is akvárium-má alakult, megtelt áttetsző, folyékony anyaggal, hullámokkal, rezgéssel, egybemosódó, tompa hangok mo-

rajlásával. Mintha egy fluid, határok nélküli, nem létező térben járnánk, talán a tudattalan vagy az álmok aszociatív világában. A víz áttetsző közegében ott vannak a halak, a békák, a teknősök, és ott van a két fiatal művész is, akik a vízben úszkálva egyfelől azt próbálják átérezni, milyen lehet halnak lenni, másfelől azt, hogy milyen lehet egy másnemű anyagba, egy szilárdság és megtartó erő nélküli, szüntelenül áramló és eliramló folyamba beleereszkedni és ott a másságba, a másféleségbe való átlépést megtapasztalni. A *Dialógus-videó* két, egymással szembeállított tévékészülékén pedig azt

FREUND Éva -
PÉTER Szabina:
Akvárium, 2021,
multimédiás installáció,
részletek
A művészek jóvoltából
↓





↑
 FREUND Éva -
 PÉTER Szabina:
 Akvárium, 2021,
 multimédiás installáció,
 részletek
 A művészek jóvoltából

látjuk, hogy nem egyszerűen átérezni akarják a másikat, hanem érteni is, párbeszédbe keveredni. Vajon lehetséges ez? Lehetséges egymást, egyáltalán, a világunkat megérteni?

A víz feltárja a maga élővilágát – köszönhetően a két művész által készített videófilmeknek, pontosabban a több mint két évig tartó gyűjtésnek, a „kamerázásnak”, valamint a kölcsönkért, mélytengeri felvételeknek (Őrsi Ferenc munkáinak). És feltárul a két nő „élővilága” is, az az elidegenedett emberi környezet, amit Heideggerrel szólva környezővilágnak nevezhetünk. A filmes felvételek dokumentarista jellegűek, az úgynevezett valóságot rögzítik, de a vágás és a montázs révén poézist hordozó, fikatív képsorokká lényegülnek. Mindenekelőtt azért, mert nem összeillő életképek, tájképek, élőlények, tárgyak montírozódnak egymásra: a hatalmas villanypóznákat, a panelházakat, a vasszerkezetű hidat elfedik a hullámok, éppúgy víz alá kerülnek, ahogy akváriumba süllyednek a könyvkupacok is. Az egymásra úsztatott képsorokból érthetetlen összefüggések születnek, pontosabban az összefüggések hiánya jön létre. Egy macska betűtész-tát eszik az akváriumból; egy medve a víz alatti, bezárt térből próbál kitörni; emoji úszik a medencében. A vizuális jelek, szavak, üzenetek egy emberi világból, a kommunikáció teréből törnek be ebbe a másféle minőségbe, az inhumán, az emberit egyszerre magában foglaló és megelőző térbe, ami nem is tér, hanem „anyag”. Pontosabban víz, amely szakadatlanul folyik, ömlik és hullámszik – csapban, csőben, akváriumban, medencében, folyóban, tengerben.

Mit jelent itt a víz? Mielőtt válaszolnánk rá, érdemes felidézni Gary Hill 1988-as, mára klasszikussá vált videóművészeti alkotását, az *Incidence of Catastrophe*-ot, amely Maurice Blanchot *Thomas l'Obscur* című regényét dolgozza fel, s amely számomra ennek a videó-installációs projektnek a művészeti gyújtópontjaként értelmezhető. Az amerikai videóművész alkotásában a főhős olvassa Blanchot regényét, amelynek egyúttal ő a főszereplője (egyébként maga Hill alakítja). Miköz-

ben Thomas belevész a regénybe, azaz belemerítkezik a könyv lapjaiba, a szavak, a betűk áradatába, mind jobban „elhomályosul”, a fizikailag felfogható identitása mind jobban eltűnik. Valóságos, azaz testi-anyagi világának a határai feloldódnak a szellem végtelennek tetsző univerzumában. A határok elmosásának szimbóluma a víz. A videómű elején azt látjuk, hogy egy homokos föld-sávot éppen széthord a kétféle irányból (mesterségesen) áramló tenger, az ellentétes erőknek engedelmessé hullámokból taraj képződik, s amikor azok összeütköznek, az addig elkülönülő partsávot magukba olvasztják. A főhőst is így mossa el – a narratív szűzsébe újra és újra betörő képsorokban – a tengervíz, ami az olvasott regény hullámokat vető, fikatív világának s a vele szorosan együttműködő imaginációnak a kimeríthetlenségét hivatott megjeleníteni. Párhuzamosan következik be a derogáló hulladékok sokaságává széthulló testnek és a szellemi énnak, a racionalitásra alapított identitásnak a felszámolása, míg végül nem marad semmi a regényből (mondatokból, szavakból) sem, hiszen értelmező nélkül az is értelmetlen jelekké esik szét.

A vízhez a hullámszámítás társul eredendő attribútumként. A hullám a szabadság metaforája, hiszen alap nélküli és rögzíthetetlen. A hullámszámításról a könnyűség, az elengedettség, a játék juthat eszünkbe. Nem a szabályoknak alávetett, az „ész által tervezett” játék, hanem egy meghatározhatatlan kimenetelű, felszabadító esemény. Hans-Georg Gadamer *A szép aktualitása* című művében a játék kapcsán a hullámszámítás jelenségéről úgy ír, mint ide-oda ingázásról, fluktuáló mozgásról, eleveenségről. De a Gadamer által tételezett „emberi játék” „fegyelmezi és rendezzi játékmozgásait”, és célokat követ, a hullámjátékot ellenben éppen hogy az emberi racionalitással szembeállítható szabadság jellemez. Hogy mégis vágyott élmény számunkra a hullámszámítás élménye, hogy újra és újra át akarjuk élni ezt az uralhatatlan, nem emberi, fluktuáló mozgást, az azzal magyarázható, hogy olyasféle szabadság fejeződik ki benne, amelyet valaha már megtapasztaltunk, sőt létezésünk lényegéhez

tartozik. A hullámvásban egyszerre nyilvánul meg az idegennek tűnő, vad természet eszméje és valami eredendő otthonosság – ezt leginkább az embrióállapottal magyarázhatjuk. Az embrióállapotnak, melyet ez a fajta elengedettség és elevenség jellemez, a kezdethez, a létrejövéshez vagy közönségesebben mondva, a születéshez van köze. Amikor a vízbéli létezésre s vele együtt a hullámvás átélésére vágyakozunk, akkor a kultúra és a racionalitás szabályozottsága alóli felszabadulást óhajtjuk. Azt a legelső élményt, azt a céltalan, ide-oda tartó mozgást, amelyet a születés előtt már átéltünk az anyaméhben. A boldog, én nélküli, önfeledt pillanat újraélése egyúttal az anyával való misztikus egyesülés újrateremtését jelenti. Amikor az anyaméh mitikus idejébe vágyódunk vissza, akkor képzeletünk alapja nem egyszerűen a személyes fantázia, hanem inkább az a mindannyiunkban kinyíló horizont, amit Jung kollektív tudattalannak nevezett. A világgal való egység a kollektív fantáziában mint éden, mint a természettel való összeolvadás jelenik meg. Az anyaméh az emberi képzelet számára az egységélménynek a vízzel telített helye, amely a veszélyek, az idegenség megélése nélkül teszi lehetővé a hullámok általi lágy elringatást.

A magzatvíz, mint azt az orvostudományból tudjuk, semleges vegyhatású, édeskés illatú, vízszerű folyadék (liquor amnii), amelynek vegyületei hozzájárulnak a magzat fejlődéséhez, s amely mechanikus védelmet nyújt. A víz légysága és átjárhatósága révén szabad mozgást enged a babának, ami nemcsak a csont és az izomrendszer fejlődését könnyíti meg, hanem mintegy belé írja – mind fizikailag, mind imagináriusan – a szabadság eszméjét. Aztán egyszer csak megreped a burok, és a vízzel együtt távozunk az anyaméhből egy idegen, hűvös, száraz világba. Magunkkal hozzuk onnan bentről, az anyaöl bensőséges melegéből a vágyat megszüülő hiányt, annak tudását, hogy valaha „egyek” voltunk – mindeneke előtt az anyánkkal és azzal a lágy, áttetsző anyaggal, ami nemcsak belőle, hanem belőlünk magunkból is termelődött. Ez a soha többé meg nem valósuló állapot

adja létezésünk eredetpontját, melyre felépíthetjük azonoságtudatunkat – az egyesülés vágyát a Másikkal, a minket körülvevő térrel, az úgynevezett „külvilággal”. Ez az egyesülés (azonosulás, átérés) azonban soha többé nem valósulhat meg, hiába próbáljuk folyton elérni.

A kiállításon nem jelennek meg magzatvíz képsorai, mégis valamiképpen ennek jelentését hordozza a helyspecifikus installáció. A sajátos atmoszférájú, félig sötét, félig fényekkel átítatott tér, amelyben a víz valójában nincs is jelen. Hogy is lehetne jelen, amikor a vízről készített képsorok pusztán megidéznek, s az utalással arra mutatnak rá, hogy nincs ott. A vizes műegyüttes tulajdonképpen a víziánnyal szembesít! Mégsem negatív érzéseket tapasztalunk meg ebben a térben, hanem egy eredendő vágyakozást a vágyakozás tartalmát megidéző meditatív, megnyugtató képsorokon és zenén keresztül. Az anyaméh s az általa képviselt anyai modalitás azt a kultúra és nyelv előtti állapotot jelenti, amelyben még nem szavakkal és jelentésekkel gondolkodtunk, hanem a legkezdetlegesebb érzésekkel, a pusztá létrejövés elementáris eseményeivel.

Az anyai modalitással egyfelől a női identitás írható le, másfelől, szemantikai értelemben, a társadalmi-nyelvi megállapodás keretein belüli szimbolikus jelentés. A nyelvi diskurzusban a beszélő alany az anyai, azaz a befogadó funkció tételezése által maradhat azonos önmagával, létének ez biztosít végső garanciát. Csakhogy ez éppen a nem nyelvi funkciót jelenti, a kultúra előtiséghez, a testiséghez és az emóciókhoz való visszatérést. Arról, ami az anyaméhben történt, nem tudunk beszélni, amiként arról sem, milyen erősen kötődünk az anyai testhez – nem pusztán a megszületés előtt, hanem utána is –, addig a rövid ideig, amíg a társadalmi tiltások és a nyelv tabui el nem zárták azt előlünk.¹

Ebből a nyelvvelőttiségből mutat fel valamit ez a projekt. Az akváriumokba süllyesztett monitorokon látható videófilmek – amelyek a Bodnár János Kristóf közreműködésével készített zenére lettek vágva – átfolynak egymásba, minden fluid és áttetsző. A képekből, pillanatnyi

FREUND Éva -
PÉTER Szabina:
Akvárium, 2021,
multimédiás installáció,
részletek
A művészek jóvoltából
↓





↑
 FREUND Éva -
 PÉTER Szabina:
 Akvárium, 2021,
 multimédiás installáció,
 részletek
 A művészek jóvoltából

benyomásokból, emlékekből, érzetektől szerveződő jelenetek között nincs sem logikai, sem időbeli, sem térbeli koherencia, hanem csak spontán párhuzamok, analógiák, asszociációk. Egy pillanatra összeáll valamilyen értelem, aztán eltörlődik. Ahogyan a két művész fogalmaz a kiállítási bevezetőjében, az „óceáni pre- és nonverbális élményén át szemléljük a jelentésképződés és -felbomlás ár-ápanyát”. Ez az óceáni élmény az anyai modalitásnak feleltethető meg.

Julia Kristeva a nyelv mint társadalmi gyakorlat két modalitását tételezi. Az egyik a jelentődés szimbolikus funkciója, a másik a jelölődés szemiotikus folyamata. Itt az utóbbival találkozunk: a szubjektum heterogén és nyitott, nem tömörül önmagába, mert valahol a „jelölő és jelölt közti nyitott részben” helyezkedik el.² Az anyai modalításban a jelölők szüntelen mozgásban vannak, kicsúsznak a jelentődés folyamata alól. Jacques Lacan a jelentés vertikális mozgását a kárpitgombok, azaz a metafora elméletével írta le, mely szerint a jelentésképzést a jelölő és a jelölt közötti elcsúszás uralja, ugyanakkor a kettő között mégiscsak rögzíthető valamilyen a kapcsolat (erre szolgál a kárpitgomb), lehetővé téve valamilyen jelentés megképzését.³ A jelölő és a jelölt közötti nyitott kapcsolat működteti a metonímiát, a metaforát, az asszociációt. Ebben a művészeti projektben azonban

mintha még eddig sem éreznénk el, hiszen a jelölő folyamatos áramlását tapasztaljuk meg, ami ugyanakkor nem pszichózishoz vagy abnormális állapothoz vezet, hanem felszabaduláshoz, az éden, az embrióállapot újraélesztésének illúziójához.

A *Dialogus*-videóban Freund Éva felmutat egy emoji-ra emlékeztető papírmazskot, amelyet Péter Szabina nem ért, ezért összegyűr és visszadob. Amikor Éva nem tud mit kezdeni az értelmezésre váró vizuális jellel, megeszi. A kommunikáció során nem képződnek meg a jelentések, a nemértés szituációja állandósul. Minél többféle üzenet vesz körül minket, minél többfajta médium sugározza az egyre kevésbé befogadható jelrendszereket, annál inkább elveszünk a lehetséges jelentések sokaságában. Úgy tűnik, a jelentések világa is fluid és egymásba folyó, csak éppen radikálisan más, mint ami a hullámzó víz tulajdonságai közé tartozik, mert előbbi a szabályok kirajzolásában és a ráció általi uralomban érdekelt, utóbbi az értelem alóli felszabadításban és az eredendő szabadságélmény helyreállításában. Mindkettő a vágyódásra épül, de míg a magzatvíztől az óceánig terjedő, anyai modalitás elengedetté s pillanatokra talán boldoggá tesz, addig a kultúra és a nyelv világában jelentkező, szimbolikus modalitás – a másik meg nem értésének és el nem érésének okán – szenvedővé.

1 Julia Kristeva: Az anyaságról (Mihancsik Zsófia fordítása). *Magyar Lettre Internationale*, 1997. nyár (25.).

2 J. Kristeva: *Semiotike: recherches pour une sémanalyse*. Seuil, Paris, 1969; valamint uő.: Egyik identitásból a másik(ba) (Farkas Anikó fordítása). *Helikon*, 1995/1-2. 62-79.

3 Jacques Lacan: *Écrits*. Seuil, Paris, 1966. Továbbá magyarul: Jacques Lacan: A fallosz jelentése. *Café Babel*, 1998/3. 51-58.