

Újmaterialista hangontológia és hanginstalláció-művészet: amikor a filozófia lesz a művészet szolgáltatója

Bácsi Barnabás – Jeneses Ádám – Kophelyi Dániel – Zilahi Anna: *Sonic Thoughts*

Kurátorok: Kophelyi Dániel, Zilahi Anna

Fiatalképzőművészek Stúdiója, Budapest
2019. szeptember 3–21.

„A zene folyamatos; csak a hallgatás szakaszos”

JOHN CAGE¹

„A 'nyersség' nem más, mint a test az éneklő hangban”

ROLAND BARTHES²

Az elsősorban a Steve Goodman, Christoph Cox és Greg Hainge³ munkásságához köthető materialista hangontológia a 21. század elejének „ontológiai fordulatát” – mint az 1990-es évektől erősödő amerikai újmaterialista filozófia egyik legfrissebb, *ontoesztétikai* diszciplínája – hozta el a hangművészet (és ezzel együtt

a filozófia) területén. Az újmaterialista fordulat valójában a történeti materializmus anyag-képéhez való „visszatérésnek” tekinthető, s így a megtestesülést, a tárgyalkotást és a szubjektum létrejöttét, illetve kialakulásuk körülményeit vizsgálja. Az interdiszciplináris újmaterialista elméletek egyaránt építenek a lingvisztikai, kultúraelméleti, filozófiai, szociológiai, poszthumanista, gender- és természettudományi alapokra: így emelik ki a valóság anyagi és diszkurzív termékeinek összességét és az anyaghoz való fordulás által a valósághoz való felelősségteljes visszatérést. (Az újmaterialisták éppen ezért foglalkoznak a globális klímakatasztrófiával is.)

A hangról való (bitorló) gondolkodás helyett (ahogyan ezt eddig a filozófia tette) szónikus, azaz hanggal való gondolkodásra van szükség, ha a hang természetét kutatjuk – hangsúlyozza CHRISTOPH COX.⁴ A szónikus gondolkodás persze nem újkeletű, Cox elsősorban Nietzscheben és Schopenhauerben fedezi fel a két „proto-szónikus”

1 JOHN CAGE: „Introduction” to Themes & Variations”. In: CHRISTOPH COX – DANIEL WARNER (eds.): *Audio Culture: Readings in Modern Music*. New York: Continuum, 2004, 224. Cage Thoreau-t parafrázáló kijelentését 1982-ből Cox is idézi: CHRISTOPH COX: Beyond Representation and Signification: Toward a Sonic Materialism. *Journal of Visual Culture*, 10:2 (2011), 155.

2 ROLAND BARTHES: A hang nyersesége. Ford. SZABÓ LÁSZLÓ. *Replika*, 77. sz. (2011/4), 194.

3 STEVE GOODMAN: *Sonic Warfare: Sound, Affect, and the Ecology of Fear*. London, England – Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2010, CHRISTOPH COX: *Sonic Flux: Sound, Art, and Metaphysics*. Chicago: University of Chicago Press, 2018, GREG HAINGE: *Noise Matters: Towards an Ontology of Noise*. New York: Bloomsbury Academic, 2013

4 CHRISTOPH COX: Sonic Thought. In: CHRISTOPH COX – JENNY JASKEY – SUHAIL MALIK (eds.): *Realism Materialism Art*. Berlin, New York: Sternberg Press, 2015, 123–129.

filozófus őst.⁵ Az újmaterializmus számára a hang olyan anyag, létező, *objekt*, amely egyedülálló *prima materia* is annyiban, hogy áramlása világunkat teljes egészében, mindenütt jelenlétben és kikerülhetetlenül áthatja. Anyag tehát nem csupán szilárd, időben sokáig konzisztens entitás lehet, hanem – az illatokhoz és az ízekhez hasonlóan – láthatatlan, efemer, pillanatnyi, fluktuáló, áramló, átmeneti esemény is, amelyet a mindennapi világunk tapintáson és látáson alapuló, a környezetünk objektumaira vonatkozó ontológiája nem ír le, mert nem tartozik a látható világhoz (a hang megjelenése azonban folyamatosan *módosítja* a mindennapi ontológiát.) Tegyük hozzá SALOMÉ VOEGELIN nyomán, hogy a megbontathatatlannal a vizuális gondolkodáson alapuló világunkat csak így tudjuk a komplex megoszthatóságban elképzelni, míg a szónikus gondolkodás oszthatatlan.⁶ A hangfilozófia sem a zenéből született, hanem a hang mélyebb megtapasztalásából: a hangból, mint fluxusból (áramlásból), eseményből és effektusból. A *szónikus flux* rejti a zene ontológiai problémáját is: erőteljesen *fizikai* és evidens, mégis megfoghatatlan módon létezik.

A *fluxusontológia* alapján az anyagáramlások összessége, folyamatok átmeneti koncentrációja – láva, gének, testek, nyelvek, pénz, információ stb. –, melyek hol megszilárdulnak, hol szétfolynak, de

5 Nietzsche Arthur Schopenhauer: *A világ mint akarat és képzet* című műve kapcsán írja: „Mert a zene, mint mondtam, abban különbözik minden más művésztől, hogy nem a jelenség képe, vagy, helyesebben, nem az akarat adekvát tárgyiságáé, hanem maga az akarat közvetlen mása, s ilyenformán a fizikai világ ellenében a metafizikát, a dolgok megjelenésformáival szemben a magában való dolgot jeleníti meg.” FRIEDRICH NIETZSCHE: *A tragédia születése*. Ford. KERTÉSZ IMRE. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1986, 133.

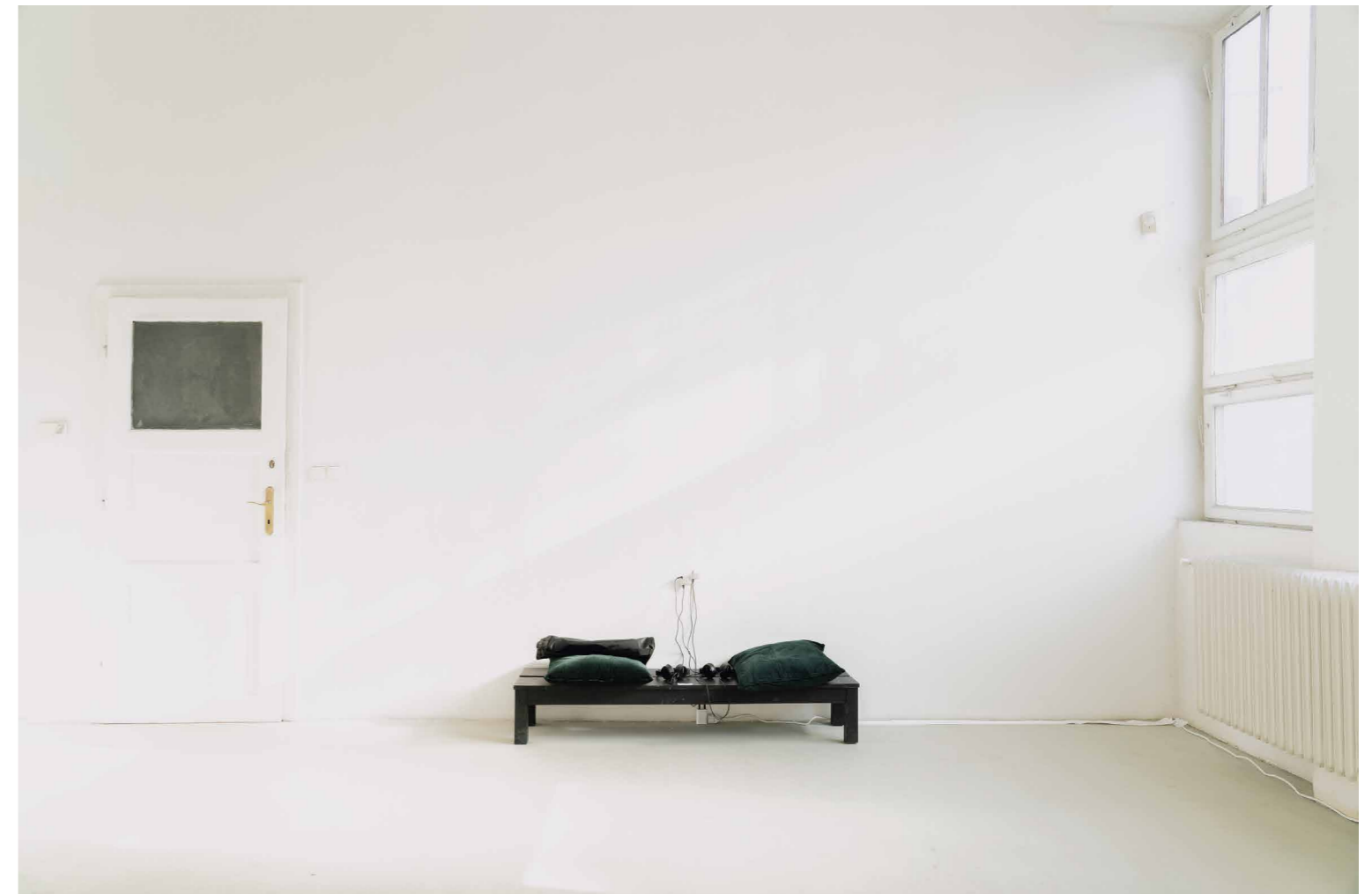
6 SALOMÉ VOEGELIN: *Sonic Materialism: How to Exist According to Sound*. <https://youtu.be/NA6DKzohUgc> (Utolsó belépés: 2019. szeptember 8.)

mindig izomorfikusan áthatják egymást. A hangfluxus nem csupán egy közülük, hanem modellezi és megjeleníti az összes fluxust, ami a természeti világot alkotja. A fluxusontológia az objekt helyére az *eseményt* helyezi, ezáltal a hang reális és tőlünk függetlenül való létezését. A hangok időben formálódnak és „túlélnek” a saját változásaikat, nem másodlagos minőségek, mint a színek vagy az ízek. PIERRE SCHAEFFER *objet sonore*-ja az akusztikus hangérzékelés analízise: itt a hang független, (pl. egy függőnyel) elválasztott a forrásától. A hangok nem tárgyak minőségei vagy szubjektumok, hanem ontológiai individuumok. A hangtárgy nem statikus objekt, hanem időbeni eseményként létező objekt. A fluxusontológia a *hangeffektusok* ontológiája is. Nietzsche, Bergson és Deleuze leválasztja a tárgyat a „csinálóról”, a hatás eléréséhez nincs szükség kiváltó okra, a változás önmagában is végbemegy. A cselekvés (ige) nincs többé alárendelve a testeknek (főneveknek), a hangoknak nincs sajátos kontextusuk, alanyuk, ez a szemantika a változás különböző erőviszonyait, lehetséges lefolyásait, a *megtörténés* különféle eshetőségeit írja le. A hang nem punktuális, hanem folytonos (időbeli folyamat), amely alterálódó eseményekben hat, diffúz sokféleségét mégis a koherencia és a konzisztencia jellemzi (lásd például: pillangóhatás, Joule-Kelvin-effektus, Zeeman-hatás).⁷ Cage és az experimentális zene, valamint a posztminimalista tendenciák a vizuális művészetekben (folyamatszerűségük hangsúlyozása, a multiszenzoros tapasztalatok, a művészet autonómiája,

7 Az újmaterialista hangontológia kritikája elsősorban az elmélet halláskultúrával való kapcsolatának a hiányát emeli ki, illetve tévesnek tartja a halláskultúra helyettesítését az ontológiával. Lásd: BRIAN KANE: Sound Studies without Auditory Culture: a Critique of the Ontological Turn. *Sound Studies* 1:1, 2015, 2–21.

Zilahi Anna

The River Knows Better (Ophelia Lives) © Fotó: Kophelyi Dániel





Bácsi Barnabás
Reenactment © Fotó: Kophelyi Dániel

médiumspecifikussága és tisztán vizuális vagy optikai koncepciója két utat nyitott meg a művészeti gyakorlatban. Az egyik a koncept, az idea, a nyelv és diskurzus által a „műtárgy elanyagtalánodására” törekvő konceptuális művészet, valamint az anyag kiterjesztett fogalma felé, amely túlmutat a vizuális és tapintható tárgyak (például festmények és szobrok) megszokott, közepes méretű korlátok közé szorított területein, s amely alatt az energiaáramok sokaságát értjük. S míg a konceptuális művészet gyakorlatában a valóság-hoz való hozzáférésünk alapvetően *diszkurzív*, addig a második úton haladó hangművészeté *nondiszkurzív*; míg az 1970-es évektől induló kritikai programok megteremtették a lehetőségét a konceptuális művészetet elemző erőteljes, kifinomult és hatékony elemzéseknek, addig a hangművészeté hiányzott, alapvetően underground módon működött.

A hang és a hangművészet leválasztása a zenéről, (az oly sokáig a hangművészet szempontjából ernyőfogalomként működő, megfelelő onto-esztétikai háttér nélkül ide utalt) konceptuális művészetéről, valamint áramlásművészetként, *fluxművészetként* való elgondolása (az újmaterializmus egyre masszívabb hangontológiai kutatásainak köszönhetően) lehetővé teszi, hogy önálló művészeti ágként tekintsünk rá. Amit a 20. század végére a dekonstrukció nem tudott elvégezni, azt most a materialista metafizika elvégzi: egy új, a 21. századra kiterjedő művészeti ágat segít meghatározni és legitimálnia önmagát.⁸

⁸ Talán nem véletlen, hogy a karlsruhei ZKM-ben 2012. március 17 – 2013. január 6. között megrendezett, reprezentatív hangművészeti kiállításához kapcsolódó monumentális, 744 oldalas és 1000 illusztrációt tartalmazó kötet is idén nyáron látott napvilágot: PETER WEIBEL (ed.): *Sound Art. Sound as a Medium of Art*. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2019



Jeneses Ádám
alluvium © Fotó: Kophelyi Dániel

A *Sonic Thoughts* című csoportos kiállítás bizonyára az első, vagy az egyik legelső, mindenképpen úttörő kiállítás Magyarországon, amely az újmaterializmus által felvetett hangontológiai vizsgálato-
kat, jellemzőket tematizálja. A szervezőelv nem a konceptualizmus, hanem a filozófia. Valami, ami egy átfogóbb, komplex egzisztencia létét ünnepli. Itt semmi nincs, ami techno-installációművészet, számítógépekkel vezérelt interaktív folyamat lenne. Pusztán példázatszerű, a valóság nyers gyönyörűségére, sokféle, változásban létező transzparenciájára ráébresztő, a vizualitást és az audionalitást egymást kiegészítő, teljes értékű metaszinteken működésben hagyó munkák egymással egy térben jól megférő, összehangolt együttesét érzékeljük. Azzal együtt, hogy a kiállítóternek mind a felső részében (amely az FKSE állandó kiállítótere), mind pedig a most megnyitott, romos, egykori légópince hangulatát őrző alagsorában látható installációk saját érzéki valóságukban, szónikus egymásrautaltságukban, finom összekapcsoltságukban transzállapotba hozzák a nézőt, a művészek által összeállított füzetben a művek értelmezései, a közös szónikus filozófiai gondolat is világosan olvasható.

ZILAHY ANNA *The River Knows Better (Ophelia Lives)* című versmeditációja a nyelvünk mögött rejlő belső hangok transzformációs hatásáról szól, míg *Shadow of Breath* című installációjában a légzésfragmentumok „mint a falra vetődő árnyak a platóni barlanghasonlatban, a zárt valóságainkon kívüli világra kívántak emlékeztetni, annak egyfajta jelenlétet adni. Ez az újraértelmezett és kiegészített munka immár a tér lélegzeteként lép el az embertől, a hangforrástól függetlenedő hang irányába”.⁹

BÁCSI BARNABÁS a materialista hangontológia által áramlásmorfológiai objektként vizsgálható hang manifesztálódásának és az érzékelő emberi attitűd magasabb tudatosság felé haladásának képtelenségéből származó feszültségét vizsgálja: „Kiléphetünk-e a látás hallás elé soroltságából a teljesebb, auditívebb percepció irányába, ahol a hang önmagában is érdemes az észlelésre, és az általa kommunikált kondíciók is értelmet nyernek?” (*Reenactment*); a két nagy kődarab közé helyezett hangszedő feedbackje „leleplezi szinesztetikus közhelyeinket: a hangforráshoz társított hangiképzeteink távol állnak a hangiképzeteink megvalósulástól.”

JENESES ÁDÁM rágcsálóriasztóinak hangja éppen csak hallható az emberi fül számára, érzékelésünk határai pedig a valóság mögött, mélyebb természetét sejtetik; *alluvium* című installációjának megafonhangja cselekvő nélkül generálja önmagát a tér adottságaiból, szoborelemként az állkapocscsont endogenezisét megidézve az emberi hallás anatómiájára utal, amely morfológiailag a megafon analógja, funkcionálisan pedig annak inverze. Az installáció

⁹ Az idézetek a kiállításra nyomtatott négyoldalas füzetből származnak.

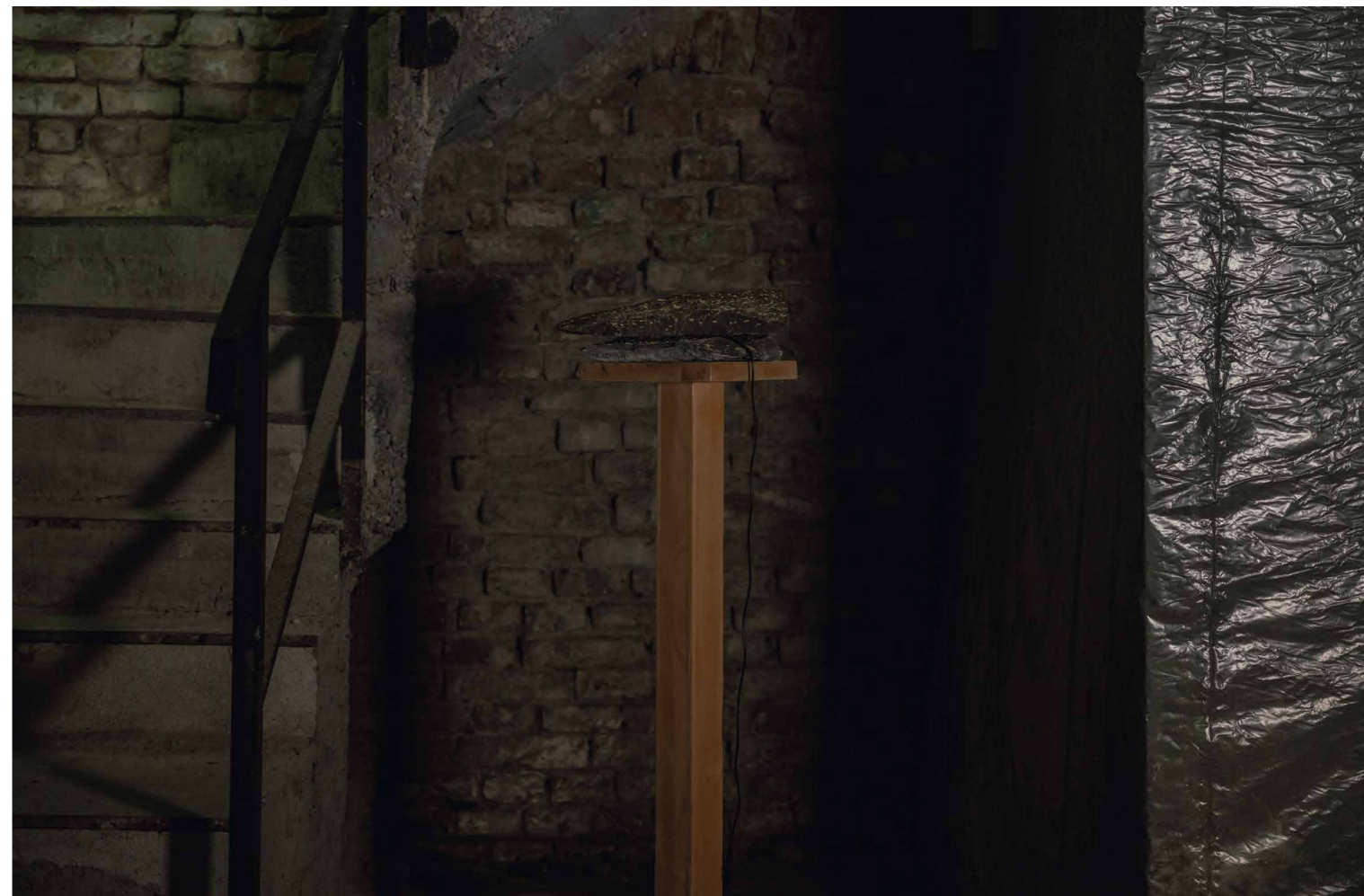


Jeneses Ádám
alluvium (részlet) © Fotó: Kophelyi Dániel



Bácsi Barnabás
Silence SO Loud © Fotó: Kophelyi Dániel

Kophelyi Dániel
void statement(), Ateism (U+2A55) © Fotó: Kophelyi Dániel

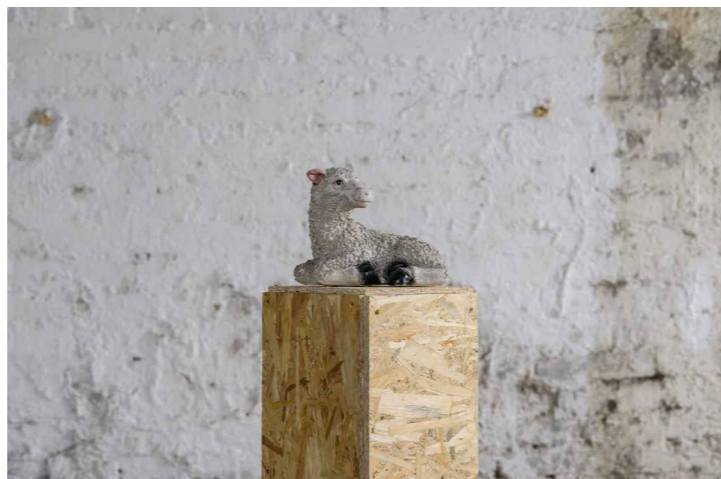




Jeneses Ádám
Exaptation © Fotó: Kophelyi Dániel

azonban reflektál a hangtárgy időbeli meghatározottságára, hiszen a megafonban lévő elem egyre fárad, a hangja idővel megszűnik. KOPHELYI DÁNIEL *void statement()* című önreferenciális installációja az *objet sonore*-t, a hangot a forrástól elválasztó függöny hangját tematizálja, mely „csak a lepel, s melynek értelme ebben a kontextusban csupán önmaga, saját mozgása, és a mozgással generált hang.” *Ateism (U+2A55)* című installációjában a mesterséges intelligencia vallást felváltó funkciójának lehetőségét, ember és gép posztumán világának spirituális potenciálját vizsgálja.

A *Sonic Thoughts*, amely bátor fiatal művészek remek kiállítása, voltaképpen kollektív gondolkodás a hangról, mint prima materiáról, egy folytonos átmenetben, mégis állandó létezésben fluktuáló szónikus objektumról, amely egy rendszeres onto-esztétika alapján



Kophelyi Dániel
Ateism (U+2A55) © Fotó: Kophelyi Dániel

ragadja meg tárgyát. Új művészeti ágról beszélhetünk persze, és örvendetes, ha azt látjuk, mint most is, hogy az új hangmédiám *saját maga mellett* a művek képzőművészeti, irodalmi stb. kiterjesztését is azonos metaszintre emeli.¹⁰ Ezt pedig természetes módon, észrevétlenül teszi, ami az ontológiai státuszát elnyert hang folytonos változásában megmutatóként nyitott rendszer erejét és flexibilitását mutatja.

¹⁰ Azon narratívák szerint, amelyek eddig a koncept art körébe utalták a hanginstalláció-művészetet, a vizualitás sokadlagos szempont volt. Ennek ellenére a képzőművészeti terek, galériák, múzeumok természetes szinterei a hanginstalláció-kiállításoknak mind a mai napig, miközben jelentős részük akusztikai adottságai miatt nem lenne alkalmas hangművészeti események befogadására.



Pince (részlet) © Fotó: Kophelyi Dániel

SIRBIK ATTILA

A totális médiakonvergencia korában élünk

Beszélgetés Lichter Péterrel*

Sirbik Attila: *Ha beszélhetünk irányvonalokról, melyik az, amelyik leginkább vonz a kortárs kísérleti filmezésben?*

Lichter Péter: Nehéz pontosan kijelölhető irányvonalokról beszélni: általában a különböző formanyelvi kategóriákat, izmusokat és csoportokat csak utólag alkotja meg a filmtörténet. Ezért olyan bonyolult a kortárs filmről általánosító megállapításokat tenni, még nincs meg a megfelelő történeti perspektívánk. Ez a kísérleti filmre többszörösen igaz, mert ezeket a filmeket sokkal nehezebb elérni, mint a narratív, „hagyományos” filmeket. Engem sokféle filmkészítési mód érdekel, a talált nyersanyagokat felhasználó ún. found footage filmezés épp úgy, mint mondjuk az absztrakt film, az esszéfilm vagy akár a narratív, saját képeket használó filmek. Most éppen megint egy egész estés found footage filmen dolgozunk MÁTÉ BORIVAL, - akivel tavaly a *The Rub* című Hamlet-filmet csináltuk közösen - de tudom, hogy ezután más irányba fogok mozdulni.

SA: *Merre?*

LP: Több „saját képet”, vagyis általam forgatott felvételt fogok a következő filmjeimben felhasználni. A tervek között szerepel egy posztumán esszéfilm, ami NEMES Z. MÁRIÓ szövegére fog épülni, illetve egy klasszikusabb adaptáció, amit H.G. WELLS *Dr. Moreau szigete* című regényéből fogunk leforgatni - persze a „magunk módján”. Ezek a filmek a következő két év projektjei lesznek, nincs még pontosabban körvonalazott képük.

SA: *A found footage film tud a leggyorsabban reagálni a korszellemeire?*

LP: A found footage csak és kizárólag egy technikára, egy rendezői módszerre utal: arra, hogy a film talált képeket használ. Az, hogy ezt ki hogyan alkalmazza, teljesen változó: vannak politikusabb filmek és vannak teoretikusabbak, amik inkább a filmtörténetről vagy

* Lichter Péter 2009-ben szerezte meg diplomáját az ELTE Filmelmélet, filmtörténet és kommunikáció szakpárján. Ugyanebben az évben lett szerkesztője a Prizma filmművészeti folyóiratnak. 2002 óta készít kísérleti filmeket, melyeket több mint kétszáz nemzetközi fesztiválon vetítettek, például a Berlini Filmfesztivál Kritikusok Hete programjában, a Rotterdami Filmfesztiválon, a New York-i Tribeca Filmfesztiválon vagy a Jihlavai dokumentumfilm fesztiválon. 2014-ben Rimbaud című rövidfilmje elnyerte a Magyar Filmkritikusok díját. 2016 óta tagja a Filmes Korhatár Bizottságnak (Nemzeti Filmiroda). <https://peterlichter.com/>

magáról a filmnyelvről szólnak. Mi Borival csináltunk „gyorsreagálású” found footage filmet is: a Népszabadság bezárásakor három nap alatt készítettük el a *2016. október 8.* című rövidfilmünket, ami az utolsó kiadott lapszám felhasználásával készült - ebben az értelemben volt „talált kép”. A képek újravágása, reciklálása persze magában hordozza a mindent újrahasznosító korszellemet, de ez nem feltétlenül jelent jót.

SA: *Az egymás fölé rétegzett, egymásba csúsztatott képek bizonyos értelemben az idő kijátszását is jelentik a vásznon?*

LP: Az időt nem lehet kijátszani, hiszen minden rekonstrukciónak meglesz a maga ideje: az a kérdés, hogy más filmek szubjektív idejéből milyen új időt épít az ember. Ez nem kijátszás, hanem újraformálás. De egy hagyományos film is az idő rekonstrukciójáról szól, hiszen egy klasszikus jelenet sem úgy történt, ahogyan összevágva látjuk. Ebben az értelemben a found footage filmek semmi újat nem csinálnak, csak egyszerűen a képek újra szerkesztését tekintik a forgatásnak.

SA: *Filmjeidben két pillanat közötti idő, vagy inkább egyfajta képi kaleidoszkóp az, amit tetten érhetünk?*

LP: Minden film két pillanat közötti időről szól, csak az a kérdés, hogy ez az idő milyen lassan telik el a fejünkben. TARR BÉLA és MICHAEL BAY ideje itt válik el élesen egymástól. Vannak filmjeim persze, amik képi kaleidoszkópként működnek, de olyanok is, amik nem. A kaleidoszkóp szétszórja a valóságot, absztrakt körforgást hoz létre apró tükrökön keresztül. De vannak filmek, amik a valóságot fókuszáltan mutatják, segítenek egy-egy részletbe belemerülni. Ez megint két ellentétes folyamat: van, amikor az előbbi, és van, amikor az utóbbi érdekel. Minden filmes a kaleidoszkópok és a mikroszkópok közötti spektrumon mozog.

SA: *A fikció voltaképp a valóság visszhangja?*

LP: Ez szép, költői metafora. Csak azt nem tudom, hogy mi a valóság. Sokkal inkább valóságok vannak, és ebből adódóan egy nagy kakofónia.

SA: *Szerinted éles a határ radikális valóság és illúzió között?*

LP: Milyen a radikális valóság? A valóság csak neutrális lehet: nincsenek fokozatok. Az illúzió lehet radikális - amikor nincs éles határ valóság és illúzió között, hiszen az utóbbi átlényegül az előbbivé.