

Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskola

## **A kontrafaktumok**

A műalkotás és műbefogadás közös területe a szubjektív időben

DLA értekezés

**Fabók–Dobribán Fatime**

2013

Témavezető:

Dr. habil, DLA Sass Valéria egyetemi docens  
Körösényi Tamás egyetemi docens

*Doktori dolgozatomat édesapámnak, Dobribán Péternek ajánlom*

*„Az ember lényege nem érintetik meg akármilyen történéstől. – még a közkeletűen drámaiaknak nevezhetőktől sem. Úgynevezett nagy események is sokszor csak megesnek, de nem történnek meg velünk. Hiába élünk ugyanis bármilyen történések közepette, amelyek látszólag velünk is megtörténnek (...), az ember ugyanis képes arra, hogy kapcsolóját mintegy kihúzza a konnektorból, s önmagát ily módon áramtalanítva kilépjen a történések áramköréből, s szinte csak néző maradjon.”*

*Ancsel Éva: Az élet, mint ismeretlen történet Atlantisz Kiadó, 1995, 77.*

## Tartalom:

<b>Bevezetés, a kutatási terület meghatározása</b>	5
<b>1. A szubjektív idő és az alkotószemélyiség</b>	7
Rei Naito: <i>One Place on the Earth</i> , 1997	15
<i>What kind of Place was the Earth?</i> , 2012	16
Shirin Neshat: <i>Madokht (Woman Knitting)</i> , 2005	17
Natalija Vujosevics: <i>In case I never meet you again</i> , 2005	18
<b>2. Az élménygondolkodás, mint az alkotás és a befogadás közös halmaza</b>	22
Andrej Tarkovszkij: <i>Tükör</i> , 1974	23
Cindy Sherman fekete–fehér fimjelenetei, 1977–80	30
Pipilotti Rist: <i>Ever is Over All</i> , 1997	32
<b>3. Az alternatív valóságba helyezkedés jelensége</b>	36
James Turrell illuzionisztikus fény–terei	38
Olafur Eliasson installációi	44
Ernesto Neto és Mariko Mori kreált valóságai	47
<b>4. A történetközvetítés művészi lehetőségei</b>	49
Cindy Sherman <i>Fairy Tales</i> c. fotósorozata	51
Rineke Dijkstra: <i>Almerisa</i> , és <i>Park Portraits</i> c. sorozata	53
Candida Höfer üres közösségi tereket ábrázoló fotói	55
<b>5. A kontrafaktuális gondolkodás, a meg nem valósult lehetőségek realizálása</b>	60
<b>6. Mestermunka</b>	65
<b>7. Képek</b>	70
<b>8. Képek jegyzéke</b>	77
<b>9. Bibliográfia</b>	79
<b>10. Önéletrajz</b>	83

## Bevezetés, a kutatási terület meghatározása

A latin *kontrafaktum* szó a tényekkel ellentétben álló, tényellentétes jelentések jelölésére szolgál. A kontrafaktumok tehát az élet amolyan „lenne – volna” helyzetei, vagyis mindazok a történések, amelyek esetleg bekövetkezhetnek, bár eddig nem tették, vagy amiknek bekövetkezése nem volt kizárva, bár végül elmaradt. A kontrafaktuális eshetőségekkel az ember számol, jelen vannak gondolkodásában. Egy külön világot alkotnak, vagyis első megközelítésre szemben állnak a tényleges történésekkel.

A kontrafaktumok és a szubjektív idő létének észlelése alkotói gyakorlatom folyamán alakult ki. Gyakran szembesültem azzal a megérzéssel, hogy „saját, személyes időm” nem halad egyszerre a valós idővel. Ezért az a feltételezés alakult ki bennem, hogy ez az eltérés annak a következménye, hogy esetemben a múlt egy bizonyos pontján, egy általam nem befolyásolható esemény kapcsán megszakadt a valós idő fonala, annak megszokott folyása. Közel tízéves alkotói gyakorlat távlatából döböntem rá, hogy önkéntelenül, újra és újra a „szakadás” előtti időszakba helyezkedem vissza, és munkáim által annak megidézésével foglalkozom. Ekkor ismertem fel azt a ténytet, hogy ez a belső „időutazási kényszer” nemcsak munkáim témaválasztását határozza meg, hanem a művészi megjelenítéssel kapcsolatos döntések meghozatalának jellegét is. Élethelyzeteimben a valós és a szubjektív idő keveredése, annak fel nem ismert, lappangó jelenléte, akadályozta énképem meghatározását, önazonosságom megtalálását, a többi emberhez, környezetemhez való viszonyom alakítását, a kommunikációs, az életvezetési és a döntéshozatali képességeimet. Ezekre az alkotói- és élethelyzetekre reflektálva éreztem késztetést arra, hogy az idő egyéni nézőpontból való művészi megközelítésének témakörében folytassak kutatásokat azért, hogy az így feltárt összefüggések segítségével egy új viszonyt tudjak kialakítani személyes motivációimhoz mind az alkotómunkára, mind létezési folyamataimra vonatkozóan. Jelen értekezés témáját és a kutatás célját tehát ezek az előzmények határozták meg.

Az idő szubjektív nézőpontból történő megközelítésekor egy a valós idővel egyszerre zajló, azzal kölcsönhatásban lévő, de attól függetlenül is értelmezhető időfolyamat jön létre. Míg valóságnak nevezett hétköznapi időnkben elsősorban a kívülről meghatározott időegységek szerint „működünk”, életünknek gyakran kényszerű résztvevői vagyunk, addig a szubjektív idődimenzióban a múlt, a jelen és a jövő együtteséből egy egységes, de az idő lineáris folyamatától eltérő, szabálytalanul hullámzó időbeliséget élhetünk meg.

Tapasztalataim azt mutatják, hogy a szubjektív időre semmilyen szabályos vonal vagy ritmus nem jellemző, vagyis a személyes idő független az idő konvencionális egységeitől. Ez az idődimenzió a múlt, jelen és jövő összemosódó egységének sajátos keveredésből jön létre. A személyes időbe való átlépés leginkább véletlenszerűen történik. Gyakran valós történésekkel kapcsolatos élmények lendítenek át ebbe a tartományba, és hoznak elő asszociációkat a tudat és a tudattalan tartományából. Ezeket az asszociációkat olyan tényezők befolyásolják, mint a hozzá fűződő érzelem erőssége, az érzékelés körülményei, vagy az ember életkora.

Feltételezésem szerint a kontrafaktumok világa a szubjektív időtartományon belül helyezkedik el, és befolyása van arra a módra, ahogyan a művészek többsége alkotásain keresztül a valóságra reagál. Ezért értekezésem szempontjából a kontrafaktumoknak és a szubjektív időtartománynak elsősorban az a közös halmaza érdekel, mely a személyes

múltat veszi alapul, a jelenben kerül feldolgozásra, és a jövőre van kihatással. A kontrafaktuális gondolkodás révén realizálható meg nem valósult lehetőségek művészi megjelenítése, életre keltése, vagyis valóssá tétele foglalkoztat.

A kutatás célja annak felderítése, hogy az általam kiválasztott kortárs művészek egyéni látásmódjuknak megfelelően milyen művészi eszközökkel csatolják vissza a személyes idejükben létrejövő folyamatokat a valóságos időbe és milyen információkat közvetítenek a jelenről. Az alkotás során tárgyiasult művek egyediségük folytán a valóság egy különös, autonóm szegmensét tárják fel a befogadó előtt, mellyel a szemlélő párbeszédet folytathat. Arra vagyok kíváncsi, hogy ebben a reflektív folyamatban, melyben az alkotó és a befogadó szubjektív tartományainak elemei összeadódnak, milyen szellemi értéktöbblet jöhet létre, hogyan alakul ennek során az alkotó és a befogadó valósághoz való viszonya.

Kutatásom módszerét meghatározza, hogy az időre vonatkozó, kultúránként és koronként eltérő, eddig feltárt kutatási eredményeket kizárólag a dolgozat szempontjából szükséges, alkotáspszichológiai nézőpontból vizsgálom. A különféle időfelfogásoknak, valamint az alternatív valóságoknak olyan közös vonásait kutatom, amelyek számomra a múlt–jelen–jövő tartományával összefüggésben, valamint a szubjektum szempontjából fontosak. Céлом, hogy az általam választott művészek alkotásait a kontrafaktumok, a szubjektív idő és az élménygondolkodás összefüggéseiben értelmezzem, és alátámasszam azt a feltevésemet, miszerint a személyes idő nem csupán mentális időmérték, szubjektív lelki–szellemi kategória lehet, hanem a realitásban való létezéshez többletként adódhat hozzá, támogathatja azt. Feltételezem, hogy ezen összefüggésrendszernek feltárása közben saját életvezetésemre, valamint alkotótevékenységemre vonatkozó kérdésfelvetéseimre is választ találok.

## 1. A szubjektív idő és az alkotószemélyiség viszonya

Karl Jaspers írja, vannak létünkben alaphelyzetek, melyeken lényegileg nem változtathatunk. *Határhelyzeteknek* nevezi őket. Ilyen például az a tény, hogy az ember állandó változás tárgya, valamint a halál, a szenvedés biztos tudata. Csodálkozással és kételkedéssel reagálunk, ha felismerjük őket. Úgy válhatunk önmagunkká, ha kétségbeesünk ettől, vagyis tényleg tudomásul vesszük őket, és személyiségünk újratemtésével válaszolunk ezekre a határhelyzetekre. Mivel a határhelyzetek egzisztenciánk végső korlátaival, a kudarc realitásával állítanak szembe minket, az ember számára az életére vonatkozóan az a döntő, hogyan viszonyul ehhez a kudarchoz. Fantasztikus megoldások és vigaszok után kapkod, vagy őszintén szembenéz vele és elcsendesedik a megfejthetetlen előtt? „Ahogyan felfogja kudarcát, az határozza meg, mivé válik. (...) Vagy nem vesz észre semmit, vagy igazi létére ébred, mulandó földi egzisztenciája fölött és annak ellenére. 1

Tegyük fel, az ember léttudatában ilyen változás történik. Életében elkövetkezik egy pont, ahonnan szembenéz saját maga határainak érzékelésével. Felismeri, hogy létezik saját idődimenziója, amely átmenetileg, vagy egész életén át meghatározóan hat személyiségére. A szubjektív idő egyik fontos tényezője az emlékezés. Mit jelent az emlékezés az egyén életében? „Őrültre ítéltetett az az ember, aki nem képes megragadni a külvilághoz fűződő kapcsolatát. (...) Az emlékeitől megfosztott ember az illuzórikus létezés fogságában találja magát, kikökönt az időből”<sup>2</sup>– mondja Andrej Tarkovszkij, akinek világszemléletét és munkásságát egyértelműen az emlékeihez fűződő viszonya határozza meg. Ezt a megállapítást tekintem a továbbiakban az emlékezés és a realitásban való létezés összefüggésének vezérfonalaként. „Miután az ember erkölcsi lény, megadatott számára az emlékezet, mely elhinti benne az elégedetlenség érzését. Emiatt leszünk sebezhetőek, miatta vagyunk képesek a szenvedésre. Az emberi létezésre adatott idő lehetőséget kínál arra, hogy megismerjük önmagunkat,(...) egyszerre édes és keserű adomány, melynek révén az egyén saját célfelfogásával összhangban megalkothatja és meg is kell alkotnia a maga sorsát.”<sup>3</sup>

„A jelen tűnékeny, oly gyorsan elpereg, mint ujjaink közt a homok, s csak emlékeinkben kapja meg a maga súlyát, a múlt így sokkal reálisabb, vagy mindenesetre sokkal stabilabb, állandóbb”– mondja Tarkovszkij. Az idő anyagi világunk számára nyomtalanul eltűnhet (...) az általunk átélt idő viszont a benne elrendeződő tapasztalat által telepszik meg a lelkünkben. Az idő (etikai értelemben) visszafordítható. (...) Az ok, mely a következményt szülte, nem dobható félre, mint egy többlépcsős rakéta elhasználódott fokozata. Valamely következmény ismeretében minduntalan a forráshoz, vagyis az okhoz fordulunk, vagyis látszólag (...) visszaforgatjuk az idő kerekét.”<sup>4</sup> A múlt megértéséhez tehát alapvetően arra van szükség, hogy a jelen racionális módon feldolgozhatatlan, megmagyarázhatatlan történéseit saját történetünkkel összefüggő, más szabályok szerint működő időben el tudjuk helyezni, át tudjuk alakítani. A szubjektív időhöz hasonlóan az ünnep ideje is ennek színhelye. Mint az emlékezés kijelölt ideje, szintén a hétköznapi valóságból való kikököntésre ad alkalmat, a realitáshoz a múlttal való kapcsolatba lépés biztos háttérként

1. Karl Jaspers: *Bevezetés a filozófiába, A filozófia eredete*, 1950, id. Filozófiai szöveggyűjtemény,

2. Andrej Tarkovszkij: *A megörökített idő*, Osiris Kiadó, Bp. 1998, 56.

3. Tarkovszkij: i.m. 56..

4. i.m. 57

járulhat hozzá. A kilépésre alkalmat adó állapotok lényege a hétköznapok megélésétől eltérő minőségükben rejlik.

A végtelen időbe való átlépés lehetősége természetesen kultúránként más-más módon van jelen. Az ünnep, mint az átélés ideje, a hétköznapi időt elsősorban eltérő hangulati töltet közbeiktatásával tagolja. Az ünnep *szent idő*,<sup>5</sup> amely felfüggeszti az emberi időt.

Az ember felülemelkedik a hétköznapokon, kilép a megszokott időből, meghaladja a tér-idő egzisztencia korlátait.<sup>6</sup> Az ünneplés is egyfajta időutazás. Alkalmat ad arra, hogy újból visszahozzuk, életre keltsük a már elmúlt időnek egy szakaszát, vagyis valamiképpen visszafordítsuk az időt. A generációk élő és eltávozott tagjai emlékezésen, a múlt felidézésen keresztül találkozhatnak, képzeletbeli kapcsolatuk, párbeszédük az ünneplésre kijelölt időben és a szubjektív időben „legálisan” zajlik. Az ünnep elősegíti az idő elfogadását, kiveszi az embert a történelem folyamából, lehetőséget ad arra, hogy legalább időlegesen elkülönüljön a múló időtől, ezáltal felfüggeszti a mindennapok időstruktúráját.(...) Visszatérése identitásbiztosító tudást közvetít, örökít tovább, a rituális ismétlés pedig tér-időbeli összetartozást garantál.<sup>7</sup>

Személyes emlékezetemben az ünnepek ideje nagyon fontos. Gyermekkorom ünnepeinek élménye valószínűleg egész életemben meghatározó marad, hiszen ilyen alkalmakkor talákoztam először a valóság más, varázslattal telített, emelkedettebb megélésének lehetőségével, amely a gyermekkor természetes igénye, valóságának része. A lehetőség évről évre eljön, hogy abba a tisztán elraktározott hangulatba helyezkedhessek vissza ugyanott, csak nem ugyanúgy. A felidézés átéléséből erőt lehet meríteni a valóságba való visszakerüléshez. Megerősíti az embert, mégis illúzió marad, önmagában nem oldja az időben való elakadás feszültségét. A hétköznapok valóságában az ünneplés biztosít lehetőséget az ilyenfajta múltba való behelyezkedésbe. A szubjektív idő pedig mindig jelen van, kéznél van, nem múlik el (esetleg használaton kívülre kerül). A hétköznapokból való kilépési lehetőséget titokban, a külvilágtól és másoktól függetlenül biztosítja. Az ünnep és a személyes idő egyaránt összekapcsolja a múltat, a jelent és a jövőt, s ezzel értelmet ad az emberi életnek (...), mert aki ünnepel, az elfogadja az időnek azokat a dimenzióit is, amelyek rejtve maradnak az ember előtt.<sup>8</sup>

Különösképpen akkor fontos ezeknek a dimenzióknak az észlelése, elfogadása és használata, amikor a világból érkező benyomások túlterhelik az embert. Laing írja: „Megzavarodott és kizökkent teremtmények vagyunk, igazi énünktől éppúgy idegenek, mint egymástól, valamint mind a szellemi, mind az anyagi világtól – örültek még abból az ideális nézőpontból is, amelyet felfoghatunk, de magunkévá nem tehetünk.”<sup>9</sup>

A kiszámíthatatlan és elviselhetetlen valóság mindennapi kínzó *Idő-tengeréből*, egy *másik időbe* történő rituális átjutás, átlépés, átkerülés feloldja a (...) feszültséget, és megnyugtató, (megismerhetetlen, felfoghatatlan hosszúságú) pozitív vagy boldogságértékű szakasz

5. *Kronosz hierosz – szent idő*, az istenek hatalmas jelenléte által felfüggeszti az emberi időt (Caillois fejti ki in: Nyíri 1975). Barna Gábor: *Idő és emlékezet, Közelítések az időhöz* – Tanulmányok, Tabula, Néprajzi Múzeum, 2002,162.

6–8. Barna, i.m.162–163.

9. R. D. Laing: *Az élmény politikája, Az édenkert madara*, Könyvfakasztó Kiadó, 2007, 8–9.



iktatódik az emberi élet valóságába” – írja Szacsvey Éva a látomásokban, transzban, tudati váltásokban tapasztalható idő jellemzőiről. <sup>10</sup> Már maga az átlépés aktusa is feszültségoldó hatású. Ami pszichológiailag működik, az az együtt, párhuzamosan meglévő (rossz és jó) időkből történő átjárás (menekülés) pozitív érzete, hogy ebben a másik időben megnyugtató a jövőérzet. <sup>11</sup>

A trauma felidézésének élménye némiképp hasonlít a transzállapothoz, hipnotikus állapothoz. A vizsgált személyek közül sokan számoltak be arról, hogy titkaik feltárása során elveszítették tér-és időérzéküket. Pszichoterápiás szempontból különösen értékesnek tekinthető ez, mivel az egyén valódi problémái akkor kerülnek felszínre, mikor átmenetileg meg tud szabadulni a tudatosságtól, vagyis aggodalmaitól, gátlásaitól. <sup>12</sup>

A transzállapothoz hasonlóan a szubjektív időbe szintén át lehet kerülni vagy lépni, a valós idő egy szakasza kieshet, nyomtalanul el is múlhat ezalatt. Az átlépés vagy kilépés, és az ott tartózkodás élménye a szubjektív időben, az ünnep idejében és a transzállapotban is adott. Ezen túl mindegyikben benne rejlik a jelen valóságba való visszatérést követő megerősödés lehetősége. Az átlépést követően az ott felidézett események, személyek (stb.) a megelevenítés által kiemelkednek a múlt lezártágából, a hétköznapi időbe való visszaemelésük révén a jelennel újfajta kapcsolatba kerülnek. A múlt történéseinek emlékezésen alapuló életben tartása az időtlenhez köti az embert. Így az idő bizonyos értelemben visszafordíthatóvá válik. A visszafordíthatóság lehetőségével azonban tudni kell élni ahhoz, hogy az időfonál megszakadásának feszültségét ezáltal oldani lehessen.

Traumatikus esemény hatására szükségszerűen kialakul a fent említett határhelyzetekkel való szembenézés igénye. Az embernek meg kell határoznia, milyen a viszonya az étellel és a halállal, mert e nélkül nem léphet tovább. Ennek részeként önmagára és múltjára vonatkozó viszonyának átalakításába kezd. Tapasztalja, hogy mindennapjaival párhuzamosan létezik a saját belső ideje. Fontos tényező mindebben, hogy saját életét végesnek tekinti-e, az élet folyamatát belehelyezi-e bármilyen fajta végtelenségbe, örökérvényűségbe, amelyben a saját földi léte egy rövid, de nem lényegtelen periódus. A világi létezésben az embernek biztonságérzetre, kiszámíthatóságra van szüksége, melyet nagyban befolyásol a mulandó földi léthez, a világon túlihoz való viszonya.

Amennyiben ezek a viszonyok nem tisztázottak, úgy azok éppen bizonytalanságukkal alakítják meghatározóan az ember világlátását és a személyiségét. Ebből az esetlegesen kialakult viszonyrendszerből a realitásnak egy olyan formája jöhet létre, amely az egyén számára a valóságtól nem különül el, hanem mint saját belső univerzum van jelen. Akár fontosabb szerepet is játszhat a hétköznapiakban, mint a tényleges valóság. Az ember saját(os) világegyetemének létezése, úgy vélem, jellegében olyan szerepet tölt be, mint a szubjektív idő, mégsem teljesen azonos vele. Mindkettő egy egyénileg kialakított, jól működő komplett rendszer lehet, annak ellenére, hogy az egyénen belül létezik, mint belső valóság. Elképzelésem szerint olyan ez, mint egy szűrő, amely a külvilág elemeiből csak azokat engedi be, amelyek nem zavarják meg a működését. Mivel az egyén számára működőképes és érvényes, figyelmen kívül tudja hagyni a realitásban meglévő, számára kellemetlen benyomásokat. Ez viszont, úgy gondolom, nagyobb veszélyt rejthet, mint a személyes idő önkéntelen vagy tudatos használata.

10–11. Szacsvey Éva: *A látomások természetéről*, in: *A megfoghatatlan idő*, Néprajzi Múzeum, 197.

12. Pennebaker, J. W. *Rejtett érzelmeink, valódi önmagunk*, Háttér Kiadó, Bp. 2005, 68.

Hogyan lép reakcióba az egyén belső világa, emlékezete mások jelenével? Minden ember megélheti a feszültséget, amely a realitással egyidejű időtartományok létezéséből adódhat, az alkotó embernek viszont megvan a lehetősége arra, hogy ezt az alkotás révén dolgozza, oldja fel. A leképezés, tárgyiasítás, megvalósítás folyamata életre kelti, valóságossá teszi a belső világot, megidézi a múltat. A létrejövő művet érzékelni lehet, fizikális kapcsolatba, viszonyba lehet lépni vele alkotóként és befogadóként is.

A személyes világ tartalmaival az egyén nem feltétlenül tud reakcióba lépni, amennyiben azok (például érzelmileg) túlzottan befolyásolják, meghatározzák gondolatainak rendszerezését. A kifejezett, formát öltött anyag azonban láthatóvá, érzékelhetővé válik, önálló életet kezd élni. Lehetővé válik, hogy az alkotó kívülről szemlélje azt, amit eddig belülről nem tudott. Az eddighez képest objektív szempontra helyezkedhet önmagával szemben – közvetett módon.

A személyes időben zajló életre keltési, életben tartási folyamatok művészi megjelenítése, vizualizálása időközi párbeszédet hoz létre az egyénen belül, a külvilággal és más emberekkel – vagyis a reális valósággal. A személyes történet kifejeződése kapcsolatot teremt az emberek között a jelenben. Az ember egész élete történetek folyamánya, melynek értelmét, jelentéstartalmát narratívumok hordozzák. Az élettörténetekben saját, jelentős életesemények fogalmazódnak meg, az ember ezek révén alkotja meg önidentitását, saját valóságát, és a társas világhoz fűződő viszonyát – mondja László János.<sup>13</sup>

Traumatikus élmények vagy súlyos betegségek esetén segítségükkel a személy saját jelentéseihez fűződő kapcsolatát teremtheti újra.<sup>14</sup> De miért van minderre szükség? „*...amikor valami sorstörténéssé lényegül, akkor az előtörténet is átalakul, pontosabban a késői reflexió révén másként él tovább a tudatban és az emlékezetben.*”<sup>15</sup>

Dolgozatomban annak a kérdésnek a megválaszolására törekszem, hogy feldolgozható-e egy mindent megváltoztató traumatikus esemény az alkotómunka révén? Feltételezem, hogy igen, legalábbis nagyban hozzájárulhat ahhoz. Ennek lehetőségeit az általam választott kortárs képzőművészeti alkotásokon keresztül fogom kutatni. Ehhez azonban előbb azt kell vizsgálni, milyen nehézségekkel kell szembenéznie annak a személynek, akinél a valóság érzékelésében és az önazonosság kialakulásában zavar keletkezett.

Mivel az alkotó önmagával belső tartalmainak tárgyiasítása révén kerülhet szembe, objektíven csak kívülről, egy hordozó médium segítségével láthatja szubjektív folyamatait, a projekciónak létre kell jönnie. Az alkotó személyiség saját élettörténetének tapasztalatait csak úgy tudja közölni másokkal, ha azt saját belső szempontjai szerint rendszerezni tudja, és ezeknek formát tud adni. Ha a tudattalan tartalmak és az érzékelt valóság elemeinek szabad áramlása, sajátos elrendeződése gátlás alatt áll, az alkotás folyamata már a kezdeti szakaszban elakadhat. Így a kifejezés nem jöhet létre. Az emlékezés kényszere elég erős ahhoz, hogy felborítsa nemcsak az ember mindennapjait a traumát követő időszakban, hanem az azt követő hosszú éveknek, vagy egész életének ritmusát. A külső és belső képek

13: László J.: *A történetek tudománya: Bevezetés a narratív pszichológiába*. Pszichológiai Horizont 3. Új mandátum, Budapest, 2005. (idézi : Wikipédia)

14. Michele L. C. *Narrative Psychology, Trauma and the Study of Self/Identity*. Theory Psychology 10,4, 2000. 527–546 (idézi: Wikipédia)

15. Ansel Éva: *Az élet, mint ismeretlen történet*, Atlantisz Kiadó, Bp.1995, 84.

kontrollálhatatlan kavardása, a két világ együttélése megterhelő, zavarja, megakasztja az alkotófolyamatot egészen addig, míg az egyén nem tudja ezt a szelet a vitorlájába fogni. Az én életem meghatározó szakaszára jellemző volt, hogy nehézségekbe ütközött a mindennapi helyzetekben való jelenlét, a többi emberrel való érintkezés is. Gyakran képtelen voltam úgy viselkedni, ahogy valójában szerettem volna, a reális időben megtenni, amit meg kell, míg fel nem ismertem, ilyen létmódban szinte nincs is közöm saját életem történéseihez. „*Úgy érzem, hogy a valóság szétszakadt, és én kiestem belőle*” – mondja Minus, Bergman hőse. Ingmar Bergman filmjeinek például jellegzetes témája ez a két világ közti vergődés. Nála jellemzően az istenhit és a racionális megismerés vágya közötti ingadozás a probléma konkrét forrása. „*Nem élhet az ember két világban. Nem tudok állandóan átjárni egyikből a másikba.*”<sup>16</sup>

Későn, fiatal felnőttként tudatosult bennem, hogy az emlékezésen keresztül kényszeresen próbálok enyhíteni belső feszültségemen. Annak ténye, hogy felismertem személyes időtartományom létezését, amibe önkéntelenül átjárok, nem okozott tehát jelentős változást. Utólag jöttem rá, hogy az alkotáson keresztül próbálkozom életem eseményeinek átdolgozásával, hisz már évek óta életem felhőtlenül boldog időszakát idéztem meg a festményeimen. Bár átmenetileg jobban éreztem magam ettől, a megidézés öröme nem vitt közelebb a megoldáshoz. Ennek okát próbáltam megtalálni.

Az alkotóképesség lényege tehát a belső tartalmak átszervezésének képessége, az alkotás pedig többszörösen összetett folyamat. Különböző szintjei mind különféle pszichológiai élménynek felelnek meg. Hogy befejeződik-e a folyamat, létrejön-e a mű, az nagy mértékben függ a személyiség épségétől. Az alkotás fázisai nem feltétlenül egymás után, sorban következnek. Gyakran előfordul, hogy az alkotó elvész a fázisok között, nem tud túljutni egyikből a másikba – írja Taylor.<sup>17</sup>

A mű pedig, amennyiben mégis létrejön, nem feltétlenül tartalmazza azt, amit az alkotó eredeti szándékai szerint önmagából kiadni szándékozott. Vagyis a műalkotás folyamatának befejezése számtalan, többek között mentális tényezőnek a függvénye. Sikeresnek pedig akkor tekinthető, ha elérte létrehozásának eredeti célját, vagyis az alkotó belső tartalmi kivetítésre kerültek. Kerestem a módját annak, hogyan szabadulhatnék belső tartalmaim életemre való negatív kihatásától az alkotófolyamat révén. Eközben a szubjektív időben való megragadás problémájának jellegzetességeit is meg kellett ismernem.

A traumafeldolgozás lehetőségeinek ismertetését nem tartom e helyen szükségesnek. A trauma hatásának alapvető jellegzetességeit azonban vizsgálnom kell ahhoz, hogy a műalkotás traumafeldolgozásban betöltött szerepéhez eljuthassak. James W. Pennebaker, amerikai szociálpszichológus könyvében<sup>18</sup> azt kutatja, lehetséges-e a lelki fájdalmak enyhítése, vagy az azoktól való megszabadulás az események és a kapcsolódó érzelmek megfogalmazása, leírása révén.

A könyv alapján véve a feltár(ulkoz)ás, az elengedés fontosságát hangsúlyozza. Pennebaker a narratív pszichológia nézőpontját veszi alapul, mely szerint az emberek

16. Minus, a kamaszkor sajátos kettősségeinek világában, a lány, Karin pedig a valóság és az álom (az örület) világa között él. Ingmar Bergman: *Tükör által homályosan, (Sasom i en spigel)*, 1961, <http://film.sapientia.ro/uploads/oktatas/segedanyagok/BERGMAN.pdf>

17. I. A. Taylor: *Az alkotófolyamat természete*, in: *Művészetpszichológia*, Gondolat, 1983, 135–145.

18. J.W. Pennebaker: *Rejtett érzelmeink, valódi önmagunk*, Háttér Kiadó Bp, 2005.

élményeiket történetek alkotásán, és mások történeteinek hallgatásán keresztül dolgozzák fel. A könyv ajánlójában az olvasható, hogy életének talán legnagyobb kalandja kezdődik el annak számára, aki vállalkozik arra, hogy homályos emlékfoszlányait történetté, szöveggé formálja, és így kíséreljen meg megszabadulni a testét-lelkét betegítő, boldogtalanságot okozó emlékeitől. „Nos, fiam (...) mondd el, mi nyomja a szívedet, és beszélj szabadon. A szavak áramlása megkönnyebbíti a szív bánatát; olyan ez, mint amikor megnyitjuk a völgygátat, ha a malom tava túlduzzadt.”<sup>19</sup> Valóban, ehhez hasonló jó érzés lehet megszabadulni a nyomasztó lelki tehertől, bár úgy gondolom, kevés esetben zajlik le ez a folyamat olyan gyorsan, és eredményez olyan radikális változást, mint egy gátszakadás.

Pennebaker azt írja, hogy a traumák egyik legjelentősebb és legalattomosabb vonása, hogy elszenvedőikben meginog a hit abban, hogy azonosak korábbi önmagukkal.<sup>20</sup> A trauma tönkreteszi az embereknek a világba vetett alapvető hitét. Rendszerint úgy hiszik, hogy a világ alapvetően kiszámítható, tisztességes és jóindulatú. Trauma következményeként azonban ezek a hiedelmek megrendülhetnek, vagy az ellenkezőjükbe fordulhatnak, a világ elveszítheti korábbi értelmét.<sup>21</sup>

Így kerülhet sor olyan párhuzamosan létező, a valóság más alternatívájaként működő dimenzió önkéntelen kialakítására, mint például a személyes idő. Amennyiben ez a párhuzamos létforma idővel az egyén segítségére van, és pozitív élményekhez juttatja, ezek hatására visszatérhet a világ biztonságáról szóló eredeti elképzelés.<sup>22</sup> A traumában való megrekedés állapota erős érzelmeket, élénk képeket, és tudatos gondolatokat egyaránt tartalmaz, a felzaklató pszichológiai élmény önmagában is az információ rendkívül bonyolult szerveződését és integrálódását kívánja az agyban.<sup>23</sup> Amennyiben sikerül eljutni addig, hogy az egyén ne a kellemetlen tartalmak elnyomásával foglalkozzon (hiszen azok rá minden szempontból negatív hatással vannak, és eluralkodhatnak az életén), hanem eljut a szembenézés igényéig, máris megokosodott – véli Pennebaker.<sup>24</sup> A pszichoanalitikus terápiás módszerek célja, hogy az alany a trauma átdolgozásában nyújtson segítséget.

Amennyiben erőszakos szakadás történik az életfeladatok sorában, dominószerűen összedől az élet menete. Azért olyan nehéz elfogadni és feldolgozni a traumát, mert az ember alapvető szükségleteihez tartozik, hogy befejezze, megoldja feladatait, valamint választ keres a dolgok miéértjére. A dolgok miéértjére pedig ilyen esetben szintén nem lehet könnyen megtalálni a választ, így nem lehet eljutni a pszichés befejezettséghez. A válasz keresésének kényszerétől szintén nem lehet szabadulni. A jelentés megtalálása közben könnyű átcsúszni az irracionalitásba, mivel a tragédiák esetében nincs kézenfekvő ok-okozat összefüggés – írja Pennebaker.<sup>25</sup>

Bár ismert tény, hogy az emlékezetet befolyásolja az idő múlása (átalakulnak, súlypontozódnak, halványodnak az emlékek), az is egyértelműen bizonyított, hogy az (erős) érzelmek, melyek az emlékekhez társulnak, biztosítják a bevésődést, a lehető legpontosabb elraktározást. Az érzelmi traumából keletkezett emlékek alapvetően különböznek a

19: Pennebaker: H. Pyle-t idézi: *Robin Hood kalandjai*, 1911. 9.

20: Pennebaker: i.m.142.

21–22. Horovitz 1976, idézi Pennebaker, 103.

23. Pennebaker, i.m. 77–96.

24. i.m. 96.

25. i.m.. 121– 122.

szokásos emlékektől – írja Schacter <sup>26</sup>, aki az emlékezet pszichológiai és biológiai sajátosságait kutatja. Ezeknek az emlékeknek a szokatlan pontossága egy speciális agyi mechanizmustól függ – folytatja. Egy élmény olyan fokú érzelmi izgatottságot válthat ki, hogy csaknem heget hagy az agyszöveten.” <sup>27</sup> Egy traumatikus esemény átélése után a gyerekek „beégett” vizuális benyomásokat őriznek meg, amelyek egy életen át kísérik őket. <sup>28</sup> Akik szélsőséges, vagy szokatlan traumát éltek át, leggyakrabban újra és újra, sőt esetenként kényszeresen felidéznek a traumatikus eseményt. Tapasztalatom szerint ez valóban így van. Kétségtelen, hogy valamivel kevesebb részletét tudom felidézni a szóban forgó időszaknak, de ahhoz képest elenyésző mértékű a kopás, hogy hány évtized telt el azóta. A rengeteg részlet, a hozzá társuló hangulatok emlékének együttes hordozása nagy terhet jelent.

A személyiségvonások függvényében léteznek önfeltáró és önvisszatartó típusok (mint ahogy különféle alkotói típusok is), a feltárás folyamatát több tényező is nehezíti. Az introspekción saját hasznára is fordíthatja az egyén. De nem elég pusztán leírni, elmondani, vagy ábrázolni a terhet. A traumatikus eseményekkel való teljes érzelmi azonosulásra van szükség, amelyet követnie kell az ezekkel való szembenézés folyamatának, a feltárás csak ezek után lehet eredményes. Ezeknek a képességeknek azonban nem mindenki van azonosképpen birtokában.

Az emberek gyakran esnek abba a hibába, hogy az intellektuális belátás mögé rejtik el mindazt, amit át kellene élniük, érezniük. Ez a megélés helyett megértés jelensége. A fájdalmak felidézése még káros is lehet, ha közben nem lettünk erősebbek, gyógyultabbak, hiszen megismétli az eredeti fájdalmat, de nem múlja azokat felül. Előbb–utóbb tudatos belső munkára, erőfeszítésre lesz szüksége annak, aki gyógyulni akar – mondja Pál Ferenc.<sup>29</sup> Az ismétlés és az érzelmek egyaránt hozzájárulnak ahhoz, hogy bizonyos emlékek egész életünkön maradjon – írja Schacter. <sup>30</sup> Vajon a feltárás, annak ismétlése valóban leváláshoz, érzelemmentesedéshez vezet, vagy a meglévő érzelmi többlet és az ismétlés még erősebb bevésődést eredményez? Természetesen ez is egyénekenként változó. Megfigyeltem, hogy saját emléktanyámban az elviselhetőnél jóval nagyobb mértékben vannak jelen ilyen, úgynevezett *fejbe égett képek*, melyeket nem könnyű kezelni. Ezekhez a beégett vizuális benyomásokhoz társulnak továbbá azok az emlékek, melyek a trauma tényleges utóhatásaival kapcsolatosak. A megváltozott életnek, azaz a változás idejének hangulata is örökre bevésődhet, amely társulva a többi elemhez még elviselhetetlenebbé teheti a felidézést. Így természetesen nemcsak képekről van szó, hanem minden olyan összekapcsolódott egységről (mondat, hang, fény, jelenet, esemény, akár valakinek egy arckifejezése), amely bevésődött, és azt az ember akaratlanul, zavaró módon felidézni kényszerül. Mivel ezek a képek rendszeresen felbukkannak a hétköznapi gondolatok között, akár az álom összetevői között, szükségszerűen valamit kezdeni kell velük, át kell minősíteni őket valamilyen módon.

Az alkotó embernek lehetősége van arra, hogy tárgyiasítsa, így önmagán kívül helyezze ezeket a belső tartalmakat, amelyekkel aztán ő maga is reakcióba léphet, és a befogadónak

26. Daniel L. Schacter: *Emlékeink nyomában Az agy, az elme és a múlt*, Háttér Kiadó, Bp., 1998, 49.

27. W. James filozófust idézi 1890, idézi: Schacter 277.

28. L. Terr gyermekpszichiáter megállapítása, idézi: Schacter:277.

29. Pál Ferenc. *A szorongástól az önbecsülésig*, Kulcslyuk Kiadó, Budapest, 2012. 37–38.

30: Schacter:277.

is lehetőséget ad erre. Ilyen belső képeket keresek más alkotók munkáiban azért, hogy megvizsgáljam, milyen módon dolgozzák fel ezeket a hívatlan, vagy megidézett emlékképeket. Ebből okulva remélem, saját „beégett” emlékképeimhez való viszonyomat is át tudom alakítani. Természetesen olyan alkotók műveit vizsgálom, akik az emlékezés tartománya felé fordulnak. Próbálom megtudni, hogy amennyiben történt életükben traumatikus esemény, sikerült-e eltávolodni, felülkerekedni rajta, vagy átalakítani azt az alkotómunka révén. Hatott-e az alkotófolyamat az objektív valóságban való elhelyezkedésére, önmagához való viszonyára? Az érdekel, mit emel ki az alkotó saját személyisége, létszemlélete és természetesen alkotói magatartása függvényében ebből a reakcióból. Milyen alkotói eszközökkel kommunikálja tapasztalatait a jelen embere felé? Az alkotásban fellelhető-e az élettörténetre való reflektálás, annak befolyásoló hatása, valamint hogy mindezt sikerül-e úgy interpretálni, hogy az alkotón kívül a befogadó is élményhez jusson általa?

**Rei Naito**, 1961-ben, Japánban, Hiroshima városában született. Berendezett terei kifejezetten saját belső univerzumának leképezései. Művészetének fő kérdésfelvetése a földi létezés minőségének, a létezők szempontjából való meghatározása. Jellegzetes, újra és újra visszatérő szimbólumrendszerében a távoli nézőpont, valamint a nagyon nagy térben elhelyezett igen kicsi elemek közti ellentét. Gyakran használ apró fényforrásokat a lelkek allegóriájaként. Munkái tulajdonképpen saját személyiségének, létének meghatározásáról és a létezés terében való elhelyezkedéséről szólnak. Egy interjúban elmondja, <sup>31</sup> hogy a legfontosabbnak a materiális létezéshez való viszonyát tartja. Meghatározó kérdés számára a létezés biztonsága, erőssége. A tárgyak, csakúgy mint az emberek, ebben a világban nagyon törékenyek, mulandók, tűnékenyek. Naito majdnem két évtizeddel az atombomba ledobása után született meg Hiroshimában. A szülőhelyén történt események nyilvánvalóan az ott élő egyének és közösségek, így az ő életében is, generációk során át nyomot hagytak. Ő személy szerint nem élte át a tényleges traumát, hanem annak meghatározhatatlan ideig tartó utóhatásába született bele. Olyan emberek közé, akik mind trauma hatása alatt álltak, próbálták azt elviselni, feldolgozni. Az ilyen közösség jövőképe, létéhez való viszonya és a világban való elhelyezkedésének biztonsága nyilvánvalóan meginog. A tragédia okozta nyomás olyan mértékben lehet jelen közösségek, családok, egyének életében, hogy az az esemény konkrét átélése nélkül is traumát okoz. Kivételesen érzékenyek a kisgyermek az őket körülvevő felnőttek élethez való viszonyára, a mindennapok alapvető hangulati töltetére. Mivel közvetlen és tágabb környezetük határozza meg és alakítja ki világképüket és a világban való biztonságérzetüket, nem lehet, hogy ettől a nyomástól függetlenül nőjenek fel. Naito sajátos rendszere is nyilvánvalóan ennek függvényében alakult ki.

Naito egészen sajátos módon kezeli az idő fogalmát. A berendezett terekben megnyilvánuló idő a földi léten, földi időn túli, bármikor érvényes rendszer, amely a valós időt tudomásul veszi. Mintha elengedte volna magától az e világi létezés meghatározottságát, és figuráinak szemén keresztül nagyon távolról, nagyobb egységekben nézné az idő múlását. Ebben a saját univerzumban, amelyben az emberek, lelkek-szellemek apró világító életforrások, és körülöttük minden üres és végtelen, életük csak egy-egy felvillanás. Úgy tűnhet, nem számítanak semmit a nagy egészhez viszonyítva. És mégis, mivel részei annak, létezésük számottevő, mert egymás számára fontosak, ez adja meg létezésük értelmét.

31. Ann Wilson Lloyd interjúja: <http://www.sculpture.org/documents/scmag97/react/sm-react.shtml>

A *One Place on Earth*<sup>32</sup> című helyspecifikus installációja egy zárt térben felépített ovális sátor. (1. kép) A sátor egyszínű, nyugalmat sugárzó, csendes tere (menedék a külső körülmények ellenében) egy különálló, saját világ ezen a földön. A sátorba egyetlen nyíláson keresztül lehet benézni, melyben apró fényforrásokat helyezett el. A térbe lépés előtt egy kis teremben várakoznak az emberek. Itt találkozik a befogadó Naito kérésével. Mindenkit megkér, hogy ne menjen be a sátorba – annak ellenére, hogy ezt meg is tehetné, hiszen befér a sátor nyílásán, amely nincs lezárva. (Jellegzetes a kommunikáció. A művész nincs jelen, de üzen, megkéri az emberek tömegét, akik ott meg fognak jelenni, hogy ne tegyenek meg valamit, de az utat nem zárja el előlük.) A sátorban nyugalmat árasztó belső rendszer szerint vannak elhelyezve az apró fényforrások. A rögzítetlen és törékeny kis tárgyakat megóvjá ugyan a sátorral, de a bejárat szabadon hagyásával kiteszi őket az emberek okozta esetleges sérüléseknek. Védi, de megvédeni nem tudja őket.

Mint elmondja, a legfontosabb, hogy ezek a kis tárgyak nagyon törékenyek, semmihez nincsenek hozzáerősítve. Annak ellenére, hogy nagyon törékenyek, mégis önállóan megállnak. Nem a törékenységet jelentőségét kívánja ezzel hangsúlyozni, hanem azt, hogy ezek a dolgok épp a törékenységük által válnak jelentőssé. Saját egyensúlyuk van a térben.

Naito elmondja, hogy rendkívül fontosnak tartja, hogy az emberek egyedül lépjenek a nagy térbe, hogy ezzel a hellyel egyedül találkozzanak. További lényeges körülmény, hogy a térbe való belépést a várakozás ideje előzi meg. A várakozás során kiléphetnek, kizökkenhetnek a kinti eseményekből, a valós időből. Ha ez esetleg zavarja is őket, a sátornak helyet adó térbe belépve egész más lesz a benyomásuk. Biztos vagyok benne, mondja Naito, hogy ha már bent vannak, megértik, miért volt szükséges a várakozás.

Naito munkásságából még egy alkotást emelek ki, amelyben a szubjektív dimenzióban létrejövő saját univerzumot a létezés törékenységét más síkra helyezi. A *What kind of Place was the Earth?*<sup>33</sup> című munkája a galéria terében különös időzónát hoz létre. (2. kép) Ezt a teret szintén saját személyes univerzumának szabályai szerint alakította ki. Egy olyan másik, lehetségesen létező realitásnak a megjelenése ez, amelynek ugyanolyan létjogosultsága lehet. A realitástól függetlenül és eltérően működik, annak olyan változata, amely a földi létezésnek egy ideálisabb formája. Mint egyfajta utópia, lehetséges és lehetetlen egyszerre. A földi létnek az örök idővel, az örökléttel való összekapcsolódása.

A cím a földi élet hajdan volt, ideális formájának felidézésére utal. Egy régen elmúlt, szép időre, amikor az életnek más értéke volt. Az installáció figurái egy sajátos szellemi térben léteznek, (egyenként és csoportosan) egyszerre vannak jelen a múltban, jelenben és a jövőben. Vannak a térben fizikálisan megjelenő figurák, és olyanok, akikkel ők belső összeköttetésben vannak. Így a létezés különböző minőségei egyszerre jelennek meg a térben.

Az üresség maga azonnal a felhők feletti égbolt végtelenségére, egy ismeretlen, transzcendens helyre emlékeztet. Az elsőre szinte üresnek tűnő, hatalmas, vakítóan világos teremben apró figurákat helyez el. A térberendezés fő alakja a *Hitogata* elnevezésű emberi szobrocska. Sok, különböző formájú, méretű, de a galéria teréhez képest mégis egységesen nagyon kicsi, fából faragott figura áll a térben. Nők, férfiak, gyerekek, fiatalok, öregek. A mű három egysége: a *Mátrix*, a *földi élet színtere*, és a *Hitogata*. A Mátrixot Naito úgy határozza meg, mint az anyai tér, a folytonosság tere a természet–a világ kiindulópontja–és a földi élet

32. Rei Naito: *One Place on Earth*, 47. Velencei Biennálé, Japán pavilon, 1997

33. Rei Naito: *What kind of Place was the Earth?* Loock Galéria, Berlin, 2012

között. Olyan dolog ez, ami állandóan velünk van, minden ebből születik és ebből táplálkozik – mondja. <sup>34</sup> Felülről láthatjuk a sok várakozó embert a földi élet színterén elhelyezkedve. Figyelnek. Egyesek a jövőt, mások az anyait, a felnövekvőket figyelik. Pillantásaik azoktól származnak, akik korábban születtek, azoktól, akik már meghaltak és azoktól, akik csak ezután fognak megszületni, a szellemektől. A Hitogata figurák létrehozásánál Naito hagyományos módszereket követ, amit (mint archaikus cselekedetet) művészként fontosnak tart. <sup>35</sup>

Rei Naito a múlt eseményeinek lenyomatát saját világszemlélete alapján egyfajta tágabb értelemben érvényes nézőponttá formálja a jelenben. Nézőpontjának kiterjesztése, magasabb összefüggésekkel való új kapcsolatba helyezése révén dolgozza fel a feldolgozhatatlannak tűnő tragédiát. A születés, mint az élet folytonossága, a természet csodájának kifejeződése állandóan jelen van munkáiban. Naito fontosnak tartja az élet és a halál tényének elfogadását, hiszen mindkettő a természet része. <sup>36</sup>

Alkotásaiból a csend és béke hangulata árad, amely az elzárkózás, magány jelenségével párosul. Mindez mégis azt sugallja, hogy lehetséges megtalálni a belső és a külső univerzum közötti egyensúlyt. A békés csend érzékelésének élménye gazdagítja, új irány keresése felé mozdíthatja az embereket. Művészetével olyan lehetőséget, más alternatívát mutat fel, amellyel a befogadó szembesülhet, és beépítheti szemléletmódjába.

A földi lét fájdalmait és a halál tényét azonban nem mindig sikerül elfogadni anélkül, hogy az egyén meg ne tapasztalná az elfogadás folyamatának őrülethez közeli szakaszát. „Mivel a szűkös, sebzett, hiányos énünkben tudunk csak kitekinteni, azt gondoljuk, hogy az a világ, amit látunk, ami pedig a világ valójában, azt nem látjuk. A cél az lenne, hogy ez a hiánnyal teli sebzett valaki, akinek alig van fogalma a valóságról, bár néha valamit megpillant belőle egy-egy csúcserőben, egyszer csak megengedje magának, hogy olyasmit is átéljen, megtapasztaljon és magába fogadjon, amit (...) szerinte nem volna szabad. Jelenleg az énjének ez nem része, miközben a személyiségének az.”<sup>37</sup> Ebből a nézőpontból a hétköznapi valóság egy pozitív, kellemesen megélhető dolog lehetne. Szereplői, az emberek segítőkészek és kedvesek, amelyet az egyén saját problémái miatt nem vesz észre. A valóság egy sebzett embernek rémes, veszélyekkel és lehetséges konfliktusokkal teli terep, tele olyan emberekkel, akik csak baj forrásai. Saját valósága (akár szubjektív ideje) ezzel szemben biztonságos terep, amelybe megnyugodni térhet. Ancsel Éva írja: „A világ lidércnyomása mindenkit érint, miközben ebben a lidércnyomásban ott van az, amit ez a *mindenki* magából kibocsát, még ha el is vész benne, nem viselvén névjegyét. Ez akkor is hat, ha úgymond semmi se történik, ami az ember szándékait, életét keresztező, kényszerűen elviselendő eseménynek tekinthetne.”<sup>38</sup>

Kétségtelenül épp elég feldolgozni és elfogadni, vagy elviselni a külvilágot, különösen, ha az egyén jellemzően érzékeny, kritikusabb a korával szemben, és nehezebben találja az értéket más emberekben, és egészében a realitásban. A továbbiakban olyan műalkotásokat mutatok be, amelyekben párhuzamot fedeztem fel a beégett kép és a kényszeres felidézés jelenségével.

34-35. <http://loock.info/index.php?id=304&L=1>

36.. <http://www.tokyoartbeat.com/tablog/entries.en/2009/12/nature-givin-birth-to-nature.html>

37. Pál Ferenc: *A szorongástól az önbecsülésig*, Kulcslyuk Kiadó, 2012, 199.

38. Ancsel Éva: *Élet, mint ismeretlen történet*, 82.



**Shirin Neshat** 1957-ben, Iránban, Quazvin városában született. Munkáival kényszerűen elviselendő élethelyzeteket jelenít meg. A traumával való megküzdés folyamatának nehézségeit, az életkörülményektől való függetlenedés képtelenségét szemlélteti. Munkássága a lelki drámákat veszi alapul, mind személyes, mind társadalmi összefüggésekben. Elsősorban az iráni nők életének sajátos körülményeivel, előre meghatározottságával, sorsával kapcsolatban vet fel kérdéseket.

Neshat saját élettörténete is meghatározóan befolyásolja mondanivalóját. Ő maga is átment az életkörülmények megváltozásának, egyfajta újrakezdésnek a folyamatán. Iránban nőtt fel, orvos apja és anyja, őt és testvéreit felvilágosult, a nyugati világra nyitott szellemiségben nevelték. Ennek köszönhetően az iráni hagyományok és vallás tisztelete mellett a nyugati ideológiákat és a feminizmus nézeteit is megismerte. Apja minden lányát arra buzdította, hogy nő léteére vállalja saját egyéniségét, vállaljon kockázatot, tanuljon és lásson világot. Tizenhét évesen kezdte meg tanulmányait az Egyesült Államokban. Hazájába legközelebb tizenhat év múlva tért vissza, ahol a forradalom lezajlása után teljes mértékben átalakult társadalmat talált. A két világ közti kulturális különbségek hatására kezdte el ábrázolni a nők szerepét Iránban, a hatalmas ellentétekre fókuszálva.

Az általam kiválasztott munkája nem saját élettörténetét dolgozza fel, nem saját emléktartományát vizualizálja, hanem nagy érzékenységgel szemlélteti egy fiktív női élettörténet bizonyos állomását.

A *Mahdokht* című rövidfilmjének <sup>39</sup> egy kockáját mutatom be. Mint minden alkotása, ez a kisfilm is azt vizsgálja, képes-e feldolgozni, túlélni egy ember (nő) a rá nehezedő élet nyomását. Neshat képek, fények, valamint kiáltásokkal vegyített zenei hangok egységeinek ritmusán keresztül kommunikál. Ezt a képkockát azért választottam, mert jól mutatja azt, ahogy Neshat a megrázkódtatások nyomása alatt létrejövő lelkiállapotokat ábrázolja. Víziókat, emlékképeket és valóságos elemeket hangol össze. A női szereplő személyiségében lezajló folyamatok bemutatásához álomképeket, tudattalan feltöréseket vizualizál, erősen emocionális alapra helyezi a képi világot. A fény és a környezet a szereplő aktuális lelkiállapotával összhangban, mint itt is, gyakran teljesen irreális. A *Mahdokht* c. rövidfilm videoinstalláció formájában került bemutatásra, több ízben. Az eredetileg három vásznon párhuzamosan pergó film egy nő megtévelyedéshez közeli állapotának stációit jeleníti meg, felkavaróan hatásos hangkompozíciókkal kísérvé.

Ezen a filmkockán (*Woman Knitting*, 3. kép) egy hatalmas sárga fonalrengeteg közepén térdelő asszony látható, aki víziói társaságában kényszeresen köt az erdő sűrűjében. Rendkívül zaklatott lelkiállapotban van, nyilvánvalóan személyes drámája zajlik elméje mélyén. Arcán a szépség fájdalommal, örületté változott, kétségkívül megakadt az idő egy pontján, és nincs jelen ott, ahol a teste van. Küzd az el nem fogyó sárga fonállal, feltörő emlékképeivel, érzéseivel. Tekintete mintha keresné a néző figyelmét, de egyben elérhetetlennek is látszik, akit már nem lehet visszahozni onnan, ahol van, nem lehet megmenteni a fájdalomtól.

A háta mögötti messzeségből, az erdő fái közül gyerekek tűnnek fel. Rengeteg azonos életkorú, magasságú gyerek sárga fonalból kötött ruhában, futva közelednek felé. A megjelenő gyerekek egyértelműen mint bevésődött emlék- vagy vágykép kerülnek elő. Egy belső dráma képi kivetülései. Hogy mi történt a nő életében az anyaság érzésével összefüggésben, arra csak következtetni lehet, talán ilyen korú gyermeket veszített el, vagy ekkora lenne most a gyermeke, ha múlt egy bizonyos pontján megszületett volna? A nap

39. Shirin Neshat: *Mahdokht (Woman Knitting)*, 2004 c-print 36 x 92 1/4 inches (91.4 x 234.3 cm) Courtesy Gladstone Gallery

állása, az erdő fái közt átszűrődő fény egyértelműen egy tényleges esemény utóérzeteként, lenyomataként adja a lelki tusa díszletét. A nő magára maradva, távol az emberektől, erdei vadként vív szélmalomharcot a meg nem valósult vágyaival, a végtelen hosszú sárga fonállal, míg mindegyik gombolyagból gyermekruha nem lesz. Aztán jönnek, futnak felé a gyerekek a sárga kötött ruhákban. Kikerülhetetlen az erdőben megszállottan kötő nő alakjának Arany János *Ágnes asszony*ának alakjával való párhuzama, aki „véres rongyát mossa–mossa” a patakban, <sup>40</sup> hogy nyomasztó tettének emlékétől megszabaduljon. Neshat nagy érzékenységgel, hatásosan illusztrálja azt a jelenséget, mikor erős lelki nyomás uralkodik az emberen, amitől képtelen függetlenné válni, elviselni vagy túlélni. Ezek jelentőségére hívja fel a figyelmet a lélek törékenységének ábrázolásával.

Shirin Neshat kontrasztokra épülő megjelenítési módszere gyökeresen különbözik Rei Naito csendes és finom, személyes épített univerzumaitól, védtelen, törékeny, mégis önállóan életképes figurái mégis ugyanúgy állnak a való világgal szemben, mint Neshat életkörülményeikkel, érzelmeikkel szemben védtelen női szereplői. A védtelenség jelenségével szembesítik az embereket. Neshat azt a tarthatatlan helyzetet fogalmazza meg, mikor a múlt sérelmein az egyén képtelen felülkerekedni. A Pál Ferenc által *hiánymotiváltnak* nevezett életfelfogás <sup>41</sup> alapja a sebzettség, amely elhomályosítja, legyengíti azt a képességet, amelyet úgy hívnak: (önbecsülés által megvalósuló) *életképesség*. Az életképesség azonban önmagában nem elég, olyan életképesség elérése a cél, ami a pusztá létezésen felül előremutató, motivációval teli. „... *Milyen történés képes arra, hogy az embert visszahozza a szétszóratásból, őt önmagára redukálja, életét sorssá sűrítse, teremtsen egy új kezdetet, amely ugyan semmit sem töröl a már megtörténtből, de átrendezi azt a tudatban?*” <sup>42</sup> Van az eseményeknek olyan együttállása, amikor az ember számára világossá válnak az események (és az egyéni sors) közti összefüggések, a jelentések rádöbbennek az embert valamire. Ez az új összefüggés felülírja az eddigi elképzeléseit, más fénybe helyezi a múlt fájdalmait, és irányt ad a jövőhöz való hozzáállásnak. Az új nézőpont, új kezdet keresésének jelensége Rei Naito művészetében is jelen van, Shirin Neshat pedig szintén az egyén valóságához és önbecsüléshez való viszonyának újragondolása felé fordítja a figyelmet.

**Natalija Vujosevics**, (1976, Podgorica, Montenegro) a múlt feldolgozásának egy lehetséges változatát jeleníti meg, amely a jövő alakításának képességéhez a múlt átértékelésén keresztül jut el. Az *emlékezés* nem más, mint a múlthoz való viszonyunk, mely interakciók révén alakul ki. <sup>43</sup> Emlékezni annyit jelent, mint valami mást gondolkodásunkban előhívni, megkülönböztetést, összevetést tenni, vagy valamire rávilágítani. <sup>44</sup> A múlt eseményeinek rendszerezésére, mint egyfajta számvetésre, előbb vagy utóbb sort kell keríteni. Ezt a szükségszerű, és a feldolgozáshoz nagyban hozzájáruló folyamatot ábrázolja Vujosevics az ő saját verziója szerint.

Az *In case I never meet you again* <sup>45</sup> című videoinstallációja (4. kép) nem használ bonyolult szimbólumokat, kizárólag emlékképeket, valódi fényképeket. Nagyon személyes, egyszerre

40. Arany János: *Ágnes asszony* c. balladája, 1853

41: Pál Ferenc: *A szorongástól az önbecsülésig*, Kulcslyuk Kiadó, 2012

42. Ancsel Éva, i.m. 78.

43. Barna Gábor: *Idő és emlékezet in: Közelítések az időhöz*, Tabula, Néprajzi Múzeum, 2002

44. i.m.: Candau 1993, 56–87

45. Natalija Vujosevics: *In case I never meet you again*, videoinstalláció, 'eros of slight offence' Serbia – Montenegro pavilonja, 51. Velencei Biennálé, 2005

mégis személytelen közeget hoz létre, a rengeteg vetített fénykép ugyanúgy lehetne bárki más emlékanyaga is, jellegzetesen átlagos eseményeket, beállításokat látunk. Egy sötét teremben három vásznon egyszerre vetít mozgóképeket. A középső vásznon a legnagyobb, mozgó, mégis álló képen végtelen hosszan nézi egymást egy fiatal pár. Nem mozognak, csak néznek egymás szemébe. A két szélső, kisebb vásznon közös emlékképeik peregnek sorra, mint egy előre elkészített mozgó fotóalbum. A lány és a fiú oldalán ugyanazok az emlékek peregnek, hiszen ugyanazokat éltek át, együtt. Gyorsan peregnek a képek, hogy minden beleférjen, legyen idő mindent feleleveníteni, ezáltal kitörölhetetlenné, örökérvényűvé tenni. Ha kell, ezekből kell majd erőt meríteni a jövőben, ami bizonytalan. A múltból így nem a rosszat, hanem az emlékezésre érdemes, erőt adó, boldog emlékeket emeli ki. Olyan helyzetre hívja fel a figyelmet, amikor semmi más e világi körülmény nem fontos, csak az életben maradás, együtt. Rögtön érthető helyzetet ábrázol, egy állomást az életnek egy pontján, ahonnan vissza lehet tekinteni a múltra, az eddig történeteket magasabb rendű értékévé lehet alakítani.

Az idő folyamának megszakadását követő újrakezdés örömét jeleníti meg, amikor az ember lezárja az addigi életét, a jövőbe abból csak az arra érdemeset viszi magával. Ahogy mondani szokás: az élet megy tovább, de már máshogyan. Szerbia–Montenegró 2005-ben többek között ezzel a munkával képviselte magát a Velencei Biennálén. Vujosevics további munkáit is meghatározzák a háborús események, kisebb méretű, posztamensre helyezett jelenetei (kisméretű emberszobrokkal, épületrészletekkel stb.) mind háborús jelenségekre utalnak. A néző szemszögét mintha helikopterre helyezné, mintha onnan véletlen szemlélőként látna bele a kis, sebezhető emberek mindennapi életébe, amit átalakított a háború. A magasra helyezett nézőponttal és a kicsi, kézzel összevarrt figurák esetlenségével utal arra, milyen jelentéktelen az egyén sorsa a világban zajló történésekkel szemben. Vujosevics szintén egy megváltozott világot ábrázol. Olyan világot, ahol új szabályok érvényesek, ahol az ember kénytelen elgondolkozni saját sorsán, a létezéshez való viszonyát és a világban való elhelyezkedését át kell értékelnie, korábbi biztonságérzetét pedig vissza kell szereznie.

*Az In case I never meet you again* című alkotás mást üzen. Lényege és egyben értéke számomra abban rejlik, hogy Vujosevics élményeket helyez előtérbe a fájdalmakkal szemben. Ezzel az élet értékéhez való viszonyát határozza meg, saját, jövő felé vezető irányultságát fejezi ki.

A sorseseemények, az élettörténet pirossal megjelölt pontjai képesek tehát minden irányba hatni, szemléletünkben mindent megváltoztatni. A visszatekintés feltétele lehet az előrettekintésnek. „... nem kezd ez (...), ha éppen egy múltbéli történés föltolulása idézi elő. Mégis *kezd*, amennyiben megállítja a szétszóratást, és valami új, habár nem koherens, egységet visz az életbe. Magához vonzza, mint a mágnes, sőt, visszavonzza mindazt, ami az életben nem volt efemer – avagy utólag súlyt és jelentőséget ad az elkódorgásban megtörtént dolgoknak is.”<sup>46</sup>

A sorseseeményeknek ezt a jellegzetességét, úgy gondolom, teljes mértékben összefüggésbe lehet hozni az alkotófolyamattal. Úgy vélem, az alkotó ember szempontjából az időtartományok közti kapcsolatból adódó pillanatnyi vagy tartós, érzelmmel teli feszültség

46. Ancsel Éva, i.m. 79.

megragadása a fontos. Ez akkor keletkezik, amikor egyszerre érzékelhetővé válik a jelenben zajló esemény egy pillanata, és a hozzá kapcsolódó, felidézett emlékképek, hangulatok súlya. Minden létező elem, ami csak összekapcsolódhat, egyszerre a figyelem középpontjába kerül, átérezhetővé válik. Ez a jelenség az alkotó folyamatban is hangsúlyos.

Az észleleteinek kitett, a külvilágból érkező benyomásokra feltűnően érzékeny személyiség tapasztalatai, miután szabadon őrlődtek, áramoltak a tudattalanjában (*lappangási szakasz*) lassanként új, sajátos módon kezdenek illeszkedni, kombinálódni. Ezekből új jelentést hordozó organizáció keletkezik. Ennek a *megvilágosodásnak*, a felismerés élményének velejárója a felfokozott emocionalitás. Nagymértékben önkéntelen aktus, „tudat alatti feltörésnek” is nevezhető. <sup>47</sup> Bár ez is egyfajta csúcsmélység, és felfogható, mint az alkotófolyamat alapja, mozgatórugója, önmagában ennek a pusztán átélése nem garantálja az élmény még összetettebb, vagyis kivetítésre kerülő átalakulását. De mikor még ez nem derül ki, olyan, mintha megoldássá is válhatna. A szubjektív idősíki, feltételezem, az ilyen jellegű átélések miatt értékes tartomány. El lehet benne veszni, meg lehet benne erősödni, vagy ha ez mégsem sikerül, megint elbújni. Az alkotó folyamatban ez a feszültség szintén kettős lehetőséget rejt: ami felvillanyozhat, és elbizonytalaníthat. <sup>48</sup> Ha a valóságot úgy is tekintjük, mint egy elképesztő és „valószerűtlen” eseményekkel és helyzetekkel teli síki, akkor azzal szemben az egyes ember által teremtett és megélt valóság valóságnak sokkal nagyobb létjogosultsága van és igazabb, mint amibe belekényszerülünk, amit kénytelenek vagyunk átélni valóság címszó alatt. De akkor is, kénytelenek vagyunk vele szembenézni, és mint létezőt elfogadni, hogy a végtelen belső szétszóratásból kitekintve magunkhoz vonzhatjuk az új megoldás elemeit, és visszataláljunk eredeti létcélunkhoz.

Az alkotó szubjektív élményeinek és a valóság objektív ábrázolásának szerves kapcsolata nélkül nem ábrázolható hitelesen belső igazság, sőt, még külsődleges valószerűség sem, (...) nemhogy az élet mély jelenségeinek különös lényege, a lét mélységes összetettsége és igazsága mondja Tarkovszkij. <sup>49</sup> Az alkotó és a befogadó műalkotáson keresztül történő kapcsolatba lépését tulajdonképpen megghiúsítja a saját belső világban való hosszabb bolyongás.

Mivel az emlékek sokat jelentenek számunkra, nem véletlen, hogy költői színezetet kapnak. Emlékeinket meghatározott módon fel kell dolgoznunk, mielőtt a múlt művészi felidézésének alapjává válhatnának. Fontos, hogy ne veszítsük el azt az érzéki atmoszférát, amely nélkül valamennyi naturalisztikus részletével felidézett emlék csak a kiábrándultság keserű érzését váltja ki bennünk. Az emlékek költőisége általában szertefoszlik, ha konkrét eredetükkel ütköztetjük őket. Biztos vagyok benne, hogy az emlékezet ezen jellemzőiből kiindulva kidolgozható az a valóban egyedülálló alkotói elv, mely alapul szolgálhat a lehető legérdekesebb film elkészítéséhez – mondja Tarkovszkij. <sup>50</sup>

Kifejezetten hangsúlyozza, hogy sohasem az élet tényeit próbálja rögzíteni, visszakeresni filmjeiben, hanem az életet feltámasztani, s ezen a módon mintegy meggyógyítani a halál betegségét. A múlt ideje nem úgy kerül szembe a jelen idővel, mint az eltűnt, elveszett, egyben tehát dekonkretizálódott, s ezáltal szép formává vált nem létező idő a csúfi,

47. Taylor I. A.: idézi: Dr. Halász László (szerk.): *Művészetpszichológia*, Gondolat Kiadó, 1973, 142.

48. i.m. 142.

49. Tarkovszkij, *A megörökített idő*, 19.

50. Tarkovszkij, i.m. 28.

halhatatlan, romolhatatlan, *igazi idő*, „erős idő”, *eredetidő* a *Kis Idővel* (a mindennapi alaktalan, prózai valóságos idővel. Hanem mint a *Nagy Idő*, *Óceán-Idő*, örökkévaló, rohanás, nyüzsgés, türelmetlenség idejével) a válság és halál idejével, a hamis idővel, amely a személyt elválasztja az *Abszolútumtól*, s ezáltal elszakítja a természettől, a kultúra és a történelem Nagy Idejétől, önmagától, a másik embertől, a közösségtől is. Az eltűnt–elvesztett (prousti) időhöz visszaforduló ember számára az emlékezés ideje az ő különideje, idődarabkája, amely levált az abszolút időről, s amely csak az ő számára abszolútum. Így a jelennel szemben már nem létező, azzal szemben jelent menedéket és vigaszt (...). Az örök idő, az abszolút idő viszont elveszíthetetlen, ha valóban az, ami. Aki hisz benne, aki tehát nem a halált tekinti végső dolognak, s nem kétségbeesett, az mindig ebben az időben is él.<sup>51</sup>

Tarkovszkij gondolatai alátámasztják annak lehetőségét, hogy az alkotásban rejlő lehetőségeket kihasználva – hosszú és nehéz, mégis élményekben gazdag folyamatokon keresztül – a szubjektív idejében megerősödve, abból kitekintve elhelyezkedhet az ember a világ valóságában. „Az idő és az emlékezet egyazon érem két különböző, ugyanakkor egymásban feloldódó oldalát alkotják. Az általunk átélt idő a benne elrendeződő tapasztalat által telepszik meg a lelkünkben.<sup>52</sup> A művészek szabadon bánhatnak a valóság nyújtotta anyaggal, azt módszeresen elrendezhetik az időben. Az ember (úgy gondolom) azért jár moziba, hogy ráleljen az eltűnt, elvesztegetett vagy még birtokba nem vett *időre*.<sup>53</sup>

Teljesen nyilvánvaló, hogy minden művészetnek az a célja, hogy a művész megmagyarázza önmagának és a környezetének, miért él az ember, mi létének értelme. Hogy elmagyarázza az embereknek, mi az oka annak, hogy megjelentek ezen a planétán. És legalább föltegye nekik ezt a kérdést, még ha nem is tud rá válaszolni. (...) Így tehát a művészet, a (tudományhoz hasonlóan) a világ birtokbavételét, megismerését teszi lehetővé azon az úton, mely az úgynevezett „abszolút igazság” felé vezeti az embert.”<sup>54</sup>

A személyes emlékezés ideje – a való világban és a világegyetemben való létezéssel párhuzamban – számomra ezen keresztül rendkívüli fénybe kerül. Művészetét azért tartom példaértékűnek, mert filmjeiben a személyes emlékeinek megidézése, az azokba való betekintés nem teherré, hanem élménnyé válik a néző számára. Maga a befogadás válik élménnyé, amely túlmutat a megfejtés megtalálásának keresésén. További gondolatait idézve térek át a következő fejezetre, amelyben az élménygondolkodás jellegzetességeit, valamint annak az alkotó és befogadó folyamatokban betöltött összekötő, vagy közös halmazt képező tulajdonságait mutatom be. „A művészet *mindenkire* hatással lehet, és joggal bízhat abban, hogy elsősorban érzések révén hat majd, hogy érzelmi megrendülést vált ki, elfogadják, és nem megfellebezhetetlen észérvekkel hódítja meg az embert, hanem azzal a szellemi energiával, melyet a művész befektetett. (...) A művészet metanyelv, melynek segítségével az emberek kapcsolatra törekszenek egymással.(...) Kölcsönös megértés nélkül nincs értelme az önkifejezésnek.”<sup>55</sup>

51. Kovács– Szilágyi: *Tarkovszkij. Az orosz film Sztalkere*, Helikon, Bp.1997, 166–167.

52. Tarkovszkij: i.m. 27–29.

53. i.m. 60–62.

54. i.m. 35–36.

55. i.m. 37–39.

## 2. Az élménygondolkodás mint az alkotás és a befogadás közös halmaza

*Élmény: „az az alapvető lelki tartalom, ami az átélt helyzetnek, történésnek, a hozzá fűződő indulati feszültségnek és hangulati színezetnek az egysége, ami még őrzi a valóság lüktetését, s amit még áthív a valóságos helyzet feszültsége.”*<sup>56</sup>

Az élménygondolkodás fogalma egy olyan, élményen alapuló befogadási, átélési formát ír le, amellyel az ember a külvilágot, az abból beérkező ingereket, benyomásokat érzékeli, és a bejövő információkat az ezen élményhez közvetlenül kapcsolódó érzelmi, hangulati töltetük alapján dolgozza fel. Olyan gondolatszervezési mód ez, amely intuitív módon befolyásolja és irányítja az érzékelés, tárolás, feldolgozás és gondolatébredés folyamatát. Tulajdonképpen a műalkotás létrejöttét – megfogalmazódása igényének pillanatától a befogadóhoz való elérékéig – szintén az ezen alapuló befolyásoltság jellemzi.

Dolgozatomban kiemelkedő szerepe van ennek a valóságérezékesi, gondolatszervezési módnak, hiszen a külvilág érzékelésében, a szubjektív időtartományban zajló folyamatok feldolgozásában, majd mindezek újjászerveződésében, műalkotássá alakításában a szenzuális megközelítésmód kapcsol össze, mozgat minden történést.

Az érzelmeken, intuíción alapuló gondolati mechanizmusok adhatnak lehetőséget racionálisan feldolgozhatatlan kérdések más megvilágításba helyezésére, amely a traumafeldolgozás fontos állomásponjtja. A történésekkel kapcsolatos új nézőpont megtalálása, a mélyebb összefüggések felfedezésének lehetősége része a folyamatnak, amely visszavezetheti az egyént igazi önmagához, hogy újra teljes értékű része lehessen a valóságnak.

Az élménygondolkodásra jellemző érzékesi és gondolatirányítási/áramlási folyamatok teszik lehetővé más és más emberek szubjektív tartalmainak találkozását, kölcsönhatásba lépését. Ennek a találkozásnak az életre kelt mű a helye, felülete. Rajta keresztül zajlik az információátadás, – csere, amelyet érzelmek, hangulatok átszötte szubjektív tartalmak vezérelnek. Ilyen módon a művész, aki belső tartalmait más emberek elé tárja, esetleg sokkal teljesebb, érzékletesebb, jobban működő kommunikációt folytathat más emberekkel. Tényleges, verbális közlés, fizikális találkozás nélkül teremthet kapcsolatot, kerülhet kölcsönhatásba környezetével.

Az élménygondolkodás jellegzetességein keresztül átlátható, hogyan működik, min alapul az a folyamat, amelyben a művész saját személyes ábrázolt/tárgyasított világán keresztül, előhívja, feltöresre készíti egy másik ember kapcsolódó érzéseit egy bizonyos átélt élményen keresztül. A művészi kifejezés és annak befogadása közös átélést, közös lelki tartományt, összeköttetést hoz létre az emberek között.

Az előző fejezetet Andrej Tarkovszkij gondolataival fejeztem be, amelyben arról ír, hogy a művészet metanyelv, kommunikációs csatorna, amely élményen alapuló felismeréseket, érzéseket használ, az alapján működik. Ezt a nyelvet az tudja használni, és az érti, aki engedi, hogy hatást váltson ki belőle az alkotás. A mű nem rejtvény, amelynek megfejtéséhez a nézőnek éles elméjét, logikáját kell bevetnie, hanem életre kelt lény, amivel párbeszédet lehet folytatni, és ami a (művész által meglelt) igazság megértése felé hív.

56. Mérei Ferenc: *Lélektani napló X*, idézi: László János: *Társas élmény és utalás*, in: *Tiszteletkőr*, <http://www.c3.hu/scripta/buksz/99/1/laszlo.htm>

„A művészet mindenekelőtt az emberi lélekre hat, s az emberi szellemet formálja. A költő gyermeki képzelettel és lelkülettel rendelkezik, és vezéreljék is bármilyen mély gondolatok, a világról alkotott benyomásai közvetlenek. Vagyis nem „leírja”, hanem feltárja a világot.(...) egy világot tár fel számunkra, mellyel meghaladja a saját gondolatát, amely az általa létrehozott revelációszerűen megjelenő képpel szemben jelentéktelennek tűnik, mely a világ teljességének érzéki befogadásán alapul. A gondolat ugyanis korlátozott, a kép viszont abszolút.”<sup>57</sup>

Tarkovszkij *Tükör*<sup>58</sup> című filmjének sajátos fogalmazásmódján keresztül mutatom be az élménygondolkodás jellegzetességeit, ehhez Tarkovszkij saját írásait, valamint egy róla szóló tanulmányt veszek alapul.<sup>59</sup> Bár ez a mű- és a rendező nézetei a művészet, a világ és az emlékező ember kapcsolatáról- több nézőpontból is kapcsolódik a dolgozat témájához, itt tartom fontosnak vizsgálni, mert egyedülálló az a mód, amellyel az alkotó saját személyes tartományához való viszonyát megfogalmazza. Ezen viszony alakulásának folyamatát modellálja; filmi közlésmódja, eszköztára pontosan párhuzamba állítható az élményen, érzelmen alapuló feldolgozási folyamatok jellegzetességeivel.

Természetesen nem filmelemzésre vállalkozom, hanem kizárólag ezen sajátos filmi közlésmód sajátosságait emelem ki, amelyek a párhuzamot alátámasztják. Mindennek alapjaként a művészi közlés lényegéről, céljáról vallott nézeteit is fontosnak tartom vizsgálni. A művészet elsősorban a lélekre hat, a szellemet formálja, egy mélyebb lényeg megtalálása felé indítja az embert – mondja. Az alkotóképesség (mint adomány) birtokában lévő ember feladata, hogy segítse a befogadót ebben olyan módon, hogy ugyanolyan teremtő képzelettel bíró (és alkotó), a művésszel egyenrangú félnek tekinti. Olyan élményekhez juttatja, amelyek révén szellemi erőfeszítésein keresztül saját magának kell eljutni a létezés lényegének meglátásához.

Az emlékező ember időben való oda-vissza mozgásáról, egy hosszú, érzelem táplálta képzetáramlásról szól a film. Tulajdonképpen a szubjektív időben és a realitásban váltakozva zajló – belső, mentális és valós – cselekmények közti átjárás során megfogalmazódó kérdések, a múlt újraélésének élményét feldolgozó folyamatok költői ábrázolása látható.

Tarkovszkij ezzel a hagyományos logikát és elbeszélésmódot mellőző módszerrel kétségtelenül új feladattal állította szembe a nézőket, szaknyelven szólva az elbeszélés nélküli asszociációs tudatfilm ideális formáját hozta létre.<sup>60</sup>

A film jelenetei egy konkrét személy (a rendező) gondolatait, emlékeit, fantáziaképeit, álmokképeit tárják a néző elé, a vele történő reális, a jelenbéli események ezekkel váltakoznak. Az alkotó belső világa, személyisége valódi emlékeken, érzelmeken keresztül kerül kifejezésre, a film egy tudat belső tartalmainak médiuma, „tükre”. Minden, ami a filmben szerepel, egy összefüggő tudatvilág leképezése.<sup>61</sup> Amikor álmokat, látomásokat jelenít meg (függetlenül attól, hogy a cselekményben álmodik- e a szereplő), azok a kronológiától és a cselekmény világától függetlenül töredezetten, fel-felbukkanva, önálló életet élve, önálló logika szerint kerülnek elő. Ugyanígy történik ez a szubjektív időtartományban, az álommódban, valamint a kettő határán létrejövő képzelgésben, éber

57. Tarkovszkij, i.m. 41.

58. *Tükör (Zerkalo)*, R.: Andrej Tarkovszkij, 1974

59. Kovács-Szilágyi: *Tarkovszkij, az orosz film Sztalkere*, Helikon Kiadó, Bp., 1997

60-61. Kovács-Szilágyi: i. m. 140.-142

álomban. A film jeleneteit képező emlékeket, álmokat teljesen reális formában jeleníti meg, mindenféle torzítás, effektus nélkül, pontosan úgy, ahogyan azokat ő átélte és elraktározta. Az emlékező, még inkább az álmodó, valóban úgy nézi végig, éli át a cselekményt, amit az elméje vetít le neki, mintha ott lenne, és újra megtörténne vele minden. A néző (az álmodó, az emlékező) hős szemével lát, így sajátjának érezheti a felelevenített emlékeket. Ettől is olyan mélyre ható, érzékletes, annyira hihető és hatásos ez a közvetlen ábrázolásmód. Az álomnak a valóságosságában rejlik az ereje, mivel életre kelt, testközelbe hoz, megszólaltat már nem élő embereket, megvalósít, létezővé tesz képtelen helyzeteket, elhitei saját hitelességét. Ebben rejlik a titka; elhitei, hogy létezhet, hogy átélhető a lehetetlen. Némi kételkedés mellett hisz neki az ember, mert hinni akar. Erre készítetik az érzelmei. Tarkovszkij képsorai pontosan ezt a vívódást jelenítik meg, amikor az ember a múltba visszakerülve újraértelmezhet dolgokat, de beleszólni, megmásítani nem tud semmit. Kívülről, külső szemlélőként nézi saját emlékeit, hogy újraalkothassa a velük való viszonyát.

Nem kell hipotéziseket felállítani arról, hogy a cselekmény megtörtént-e vagy sem, képzelet vagy valóság, nem kell időrendi sorrendbe rakni a különböző színes és fekete-fehér, a múlt különböző pontján történt eseményeket, a főhős sem látható. <sup>62</sup> Bár „nyitott műnek” is nevezhető – amely koncepciója <sup>63</sup> szerint a művész fogalmazásmódjával szinte felszólítja a befogadót, hogy fejezze be, gondolja tovább a művet – itt mégsem pontosan erről van szó. Tulajdonképpen egy nagy nyitott kérdés az egész film, az azonban hamar megsejthető, hogy itt nem lesz csattanó, nem a történet végét kell majd a nézőnek kitalálni. Nincs „feladata” a nézőnek. Amennyiben mégis van, az csakis az átélés lehet.

A történéseket át kell élni, ez a megértés lényege. Az átélés a kulcs, nem az értelmezés, az átélés pedig lehetővé teszi, megteremtí a múlthoz való viszony kialakulását. Az általa ábrázolt világban a dolgokat nem akarja jelentéssel felruházni, mert azt mondja: „a művész a világnak nem alakítója, hanem szemlélője.” <sup>64</sup>

A szubjektív és valós idő eseményei, az idő síkjai közti átjárás, – mint ahogyan ténylegesen is – a filmben asszociációk mentén történik, az aktuális történésbe beleszóló idegen benyomások, észleletek abból kizökkentenek, vagy visszazökkennek. Pontosán úgy, ahogyan ez az emlékei, fantáziaképei, hangulatai birodalmában bolyongó ember esetében történik. Az epizódok nem alkotnak ugyan közvetlen értelemben vett cselekményláncot, a kronologikus szerkezet is felbomlik, nincs kerek történet, mégsem befogadhatatlan a film jelentésrendszerének egysége, mert az elemek biztosítják az asszociációs lánc létrejöttét. <sup>65</sup> A narratív alaphelyzet adott: a hős betegen fekszik ágyában, visszaálmodja magát gyermekkorába, amelyből anyja telefonhívása ébreszti – ez a jelen síkja, amely a film végén tér csak vissza, keretet adva a filmnek. A film többi része a múlt különböző síkjain játszódik. A képek közti összefüggés viszont racionálisan nem felfejthető, újabb és újabb mögöttes tartalom előtöréséről, ezek szabad áramlásáról van szó. A gondolatok, érzelmek, emlékek reakcióba lépésének, formálódásnak ezen módja a tudatelőttel folyamatokhoz hasonlóan – mint az éber álom, képzelgés, fantáziálás – az élménygondolkodásnak is sajátja.

62. Kovács-Szilágyi: i. m. 140–142.

63. Beke László: AZ alkotó interpretációtól az interpretáció tagadásáig, in: Műleírás és műértelmezés, TIT Budapesti Szervezete, 1976, 49.

64. Tarkovszkij, i. m. 41.

65. Kovács-Szilágyi, i. m. 61.



Ezzel a módszerrel Tarkovszkij két világ (múlt és jelen, élet és halál, képzelt és valós, személyes és reális, szent és földi) egymás melletti, egymással szembeni átélésekor keletkező, valamint ezek váltakozásából adódó különös lelkiállapotot fogalmazza meg. Saját élettörténetének epizódjain keresztül azt a folyamatot tárja a néző elé, amelyben a szubjektív tartományba tartozó összes tartalom, kérdés és válasz, elakadás és továbblépés, folyamat és állapot egyszerre jelen van, és sorban felbukkan, előkerül. A néző azt láthatja, milyen módon keveredik az emlékezés ideje és a valóságos idő, mikor az ember szembenéz mindezzel, életének összes eddigi, számára fontos eseményével.

Az élménygondolkodás lényege tehát a külvilág ingereinek befogadásban, átélésben, valamint a személyes tartalmak ezekkel való keveredésének azon módjában rejlik, amelyet elsősorban az érzelmek határoznak meg. Sajátos módszer ez, amely a gyermeki valóságérzékelésben és gondolatszervezésben gyökeredzik.

A gyermeki gondolkodás a művészi látásmód, valamint a befogadói folyamatok párhuzamára Bíró Yvette írásában találtam rá.<sup>66</sup> Az alkotói filmre jellemző fogalmazásmódot, logikát, annak filmképekből, utalásokból, jelölésekből, kaleidoszkóp-szerűen rendeződő elemekből építkező módszerét mutatja be. Mindezt párhuzamba állítja azzal a gondolkodásfejlődési szakasszal, amely a kisgyermekkor egy bizonyos periódusára jellemző. Ennek a jelenségnek a kifejtésénél Bíró Yvette Mérei Ferenc fejlődéslélektani kutatásait veszi alapul. Mérei Ferenc világított rá az *élményen alapuló gondolkodás* fontosságára, az élménygondolkodás fogalma neki köszönhető. Mérei maga is hangsúlyozza a gyermeki gondolkodás és a művészi látásmód párhuzamait.

A művészi gondolkodásmód rokon nemcsak a gyermeki, hanem a törzsi-mágikus, mítikus, sőt a patológikus elmeműködés jellegzetességeivel is. A gondolkodás törvényeivel foglalkozó tudományok mindezeket forrásnak tekintik, amikor az értelem működésének természetét kívánják feltárni. A racionális gondolkodáshoz képest semmivel sem alacsonyabb rendű forma ez, hisz a gyermeki elmeműködés sem a kifejlett gondolkodás előfutára. Nem nevezhető kezdetlegesnek, hanem abban a korban érvényes, az adott valósághoz igazodó, célravezető, teljes mértékben megfelelő gondolkodásmód. Éppen a racionalitásból, a kategoriális gondolkodásból hiányzó nyitottsága révén teszi lehetővé a szélesebb körű megismerést, amely elengedhetetlenül szükséges a világban való értelmes tájékozódáshoz, létezéshez. Kiegészíti, alátámasztja, és gazdagítja a racionális logikán, megismerésen alapuló tapasztalást, gondolatszervezést.<sup>68</sup> Az érzéki tapasztalásba beletartozik mindenféle benyomás, észrevétel, érzelmi és értelmi, álombéli és képzeletbéli "munka", s ezért nyitott a világgal való érintkezés számára.<sup>69</sup>

Bergson szerint az élet csak egy magasabb rendű képességgel, az *intuícióval* fogható fel. Csakúgy, mint Tarkovszkij, Bergson is azt vallja: a művész feladata, hogy az embereket szembeállítsa a mélyebb valósággal, amit az intuíció segítségével megismert.<sup>70</sup> Bergson szerint a valóság lényegi részét az alkotóképesség és az emlékezet képezi, az idő személyes élményként értelmezendő. Az idő egyfajta személyi érzékelés, mint a gyönyör vagy a szépség. A testi, fizikai világ idejével szemben az aktív szellem ideje (a tartam) a szubjektív

66. Bíró Yvette: A filmgondolkodás eszközei és lehetőségei, in: *Profán Mitológia, A film és a mágikus gondolkodás*, Magvető, Bp., 1982, 22.

67. Bíró: i. m. 35.

68. i. m. 35.

69. i. m. 35.

70. Henri Bergson: *Esztétikai gondolatok* <http://nyitottegyetem.phil-inst.hu/teol/bergson.htm>

időben, az élet világában jut érvényre. A tartamban valósul meg a teremtő fejlődés, az életerő kibontakozása, amely az anyagi lét statikus korlátait meghaladja. Ezt nem a ráció, hanem csakis az átélés, a beleélés, az intuíció révén képes elérni az emberi értelem. „A teremtő fejlődés transzcendens horizontján egy olyan végső metafizikai elv körvonalazódik, amely világosan a kezdetre, mint teremtésre és a végső teljességre, mint szeretetre, valójában Istenre utal”.<sup>71</sup>

Tarkovszkij film-poétikája két különmű univerzum párhuzamos jelenlétére épül, egy másik, spirituális univerzum fényei a földi történelmi világ töréseiben, hasadékaiban villannak fel.<sup>72</sup> Az emlékképek sora olyan láthatatlan dolgot közvetít, amely jelen van, de nem látható, – miként az ikon, az isteni világ képe, annak földön való jelenlétének hordozója.<sup>73</sup> Azt írja: „a művészi intuíció (miként a vallásos is) a meggyőződéssel és a hittel azonos. Lelkiállapot, nem gondolkodásmód. A művészi gondolkodást a reveláció energiája mozgatja. Váratlan megvilágosodások ezek, mintha hályog hullna le a szemünkről (...) a teljességgel, az ésszel föl nem fogható végtelennel kapcsolatosan. (...) A művészi kép csak hittel fogadható be.”<sup>74</sup>

Az *intuíció*: „képesség az igazság előzetes, közvetlen, élményszerű felismerésére, amely felhalmozott tapasztalatokon, a korábban szerzett ismereteken alapul”.<sup>75</sup> A gyermeki gondolkodás fejlődésének szóban forgó szakaszában pontosan az ilyen, élményszerű felismerés a meghatározó. Amennyiben a felnőtt nem rombolja le, vagy nem nyomja el magában szándékosan ezt a képességét, egész életében gazdagítja, segítségére lesz a valóság és leginkább a művészet minél teljesebb befogadásában.

Az élménygondolkodás szakasza a kisgyermek nagyjából 5–6 éves, vagyis nagyóvodás korára jellemző. Hogyan zajlik ekkor a valóságból beérkező ingereinek feldolgozása, raktározása és előhívása? Legfontosabb az, hogy a gondolkodás ilyenkor érzelemalapú. A gyermek a tapasztalt dolgok egészét fogadja be annak minden érzelmi töltetével, hőfokával, feszültetésével együtt (maga a megismerés tapasztalás és mentális elvonatkoztatás elegye). A beérkező élményt ismétlés (felidézés, utánczás, utalás) révén rögzíti, de mindennek mégis csak a kivonatát, lényegi sűrítményét idézi fel játékában, amit vágyai, érzelmei alapján vezérelt emlékezete meghagy az eredeti élményből.

Az élménygondolkodást természetesen az érzelmi mozzanatok túlsúlya jellemzi, a belső szemléleti kép elsőbbsége az érzéklettel szemben. A gyermeki gondolkodásfejlődés ezen szakaszában a nagyfokú nyitottság, rugalmasság, rendkívüli befogadóképesség a jellemző. A gyermek könnyen beleéli magát az egymás után változó helyzetekbe, érzelmeit rávetíti a világra, annak befogadását a *belső modell túlsúlya* határozza meg.<sup>76</sup>

Felmérhetetlen illúzió-készség, fikció-vágy és fikció-öröm jellemzi,<sup>77</sup> tehát a kívánságot, a belső mintát, a játék-feltételt könnyedén helyezi a realitás fölé, írja Mérei.<sup>78</sup> Gondolkodását sajátos logika vezérli, olyan szellemi konstrukció ez, amely az észlelést és érzékelést, érzéki

71. Bergson, <http://nyitottegyetem.phil-inst.hu/teol/bergson.htm>

72. Kovács-Szilágyi, i.m. 43.

73. Fedotov, i.m. 44.

74. Tarkovszkij, i. m. 40.

75. *Idegen szavak és kifejezések kézisztára*, szerk.: Bakos Ferenc, Akadémiai Kiadó, Bp. 1994

76. Wallon, idézi: László János: *Társas élmény és utalás, (Tiszteletkör)* [www.c3.hu](http://www.c3.hu)

77. Janet, idézi: László János

78. Mérei Ferenc: *Lélektani napló, Élménygondolkodás*, Művelődéskutató Intézet, Bp.–Dabas, 1961–62, 44–45.

megismerést az ész és ráció műveleteivel kombinálja, összefüggéseket talál és már meglévő tudattalan tartalmakkal újra egyesülve építi fel az új, lényegesebb tartalmakat. Az ekkor jellemző gondolkodásmódnak tehát az „egész” átfogását, a lényegi megragadását segítő komplementer funkciója van.

A gyermeknél az emlékfoszlányok összevonása, a tapasztalatok kombinálódása önkéntelen folyamat. Az asszociatív módon kapcsolódó történés- fonalak érzelmi színezet vagy véletlenszerű egybevágások révén keletkeznek. <sup>79</sup> A sematizálódás jelensége sincs jelen olyan módon, mint a felnőttél. A gyorsan változó képzetáramlásában a számára jelentéktelen vagy kellemetlen tartalom, erős elfojtás helyett, váratlanul a tudat pereméről csupán a felejtésbe süllyed. <sup>80</sup>

A felnőtt sem ura azonban teljes mértékben ezeknek a folyamatoknak. A tudatperemre szoruló élmények egy része, miként Freud feltárta, elhárítás áldozatává válik, elfojtás révén lesüllyed a tudattalanba. Más részük az új élmények csillogása folytán fokozatosan elszűrül, vázlatossá válik, érzelmileg kiszikkad, ez a sematizálódás folyamata. <sup>81</sup> A kisgyermeknél az elfojtás még tökéletlen, ennek köszönhető, hogy az „áttüzesedett, valóságtól lüktető élmény” konkrét részlete kiválik, és visszaugrik a tudatba. Ebből a visszajáró élményből lesz az utalás, amely az élmény tudatos rögzítésének, valamint a művészi kifejezésnek egyik igen hatásos eszköze.

A kisgyermek fejében állandóan és gyorsan növekszik a benyomások tömege: megtalálhatók köztük a valóság helyesen érzékelt aspektusai, de nagyobb részük felett teljes mértékben a képzelet uralkodik. A fejében tátongó réseket (hiányzó ismereteinek helyét) képzelete tölti ki. A valóságot töredékesen, többé-kevésbé helyesen figyeli meg. Azért tud például minden nehézség nélkül rákapcsolódni a mese hullámhosszára, mert annak szerkezete az ő gondolkodásához idomul. <sup>82</sup>

Hatalmas nyitottsággal befogadja, érzelmeinek függvényében osztályozza, raktározza, rögzíti tehát a valóságból beérkező ingereket, és a tudattartalmaiba bekerülő részleteket a már meglévő elemekkel kombinálva megalkotja fantáziavilágát, amelyet párhuzamosan használ a valós síkkal, kiegészíti, saját igényei szerint formálva azt. Saját szubjektív világát élményeiből és emlékeiből álló tapasztalatai, támpontjai alapján a fantáziája alkotja meg.

Az élménygondolkodás jelensége valamilyen formában végig megmarad a gondolkodásban. Gyakran a felnőtt is szubjektív támpontokkal operál a hely-idő személyek közti tájékozódásban, a tárolt képek társítási módját illetően. A tárolt képek előbukkannak az álomban, a szubjektív időben, és az alkotói-befogadói folyamatokban. A felnőtt képzetáramlás működésére is jellemző, hogy azok a tartalmak, amelyekkel tudatosan nem számol, az álmokban nappali maradványként bukkannak elő. Abban a fantáziavilágban, amely a manifeszt álomban jelenik meg, az álmodó élménymaradványok, tapasztalatroncsok

79. Mérei, i. m. 46.

80. Mérei, idézi: Gerő Zsuzsa: *Üzenet a palackban*, Tiszteletkőr, BUKSZ – 11. /1. szám 1999. <http://epa.oszk.hu/00000/00015/00013/gero.htm>

81. Piaget Wallon, idézi: László János

82. Bruno Bettelheim: *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek*, Gondolat, Bp. 1985

révén tájékozódik, csakúgy, mint a nagyóvodások, akiknek ezek adnak támpontokat a világban való tájékozódáshoz. <sup>83</sup> Tehát az álomban az élmények tudatperemre szorult maradványaiból keletkező utalások láthatók. Az álommunka, mivel szintén a tudatosan elrendezett és a tudattalanba kényszerített szubjektív tartalmak elemeinek újrendezését végzi (mindezt erős érzelmi befolyás alatt), nagy jelentőséggel bír a szubjektív valóságmegélésben, és a traumafeldolgozás folyamataiban.

Az álomban jellemző ábrázolási mód ugyanazokkal a tartalmakkal operál tehát, amelyekkel a szubjektív idejében megragadt ember, és amelyekkel a belső tartalmait feldolgozni szándékozó alkotó.

Ugyanígy a filmi építkezésmód is, amelyről korábban szó volt. Az álom és a film is egy virtuális jelent teremt, amelyben az álmodó mindig a középpontban van; a tárgyak, dolgok, helyszínek, és alakok örök változásban lehetnek körülötte, de ő szabja meg ezekhez való viszonyát. „Az álomszerű valóság a filmvásznon előre-és hátrahaladhat, mert valóban örök és mindenütt jelenvaló virtuális jelen idő.” <sup>84</sup> A gondolathordozó maga a képek egymásutánja- az alkotó által meghatározott rendben. Semmi sem az, aminek elsőre látszik, hanem új viszonyrendszerbe, a befogadó saját rendszerébe kerülve fejt ki a közlendőt. Amilyen konkrét a történet, annyira nyitott, lebegő a hozzá fűzhető jelentés. Az álommunka Freud szerint minden művészi tevékenységgel rokon. <sup>85</sup>

A "felnőtt", fogalmi gondolkodás nem képes megsemmisíteni a valóság átélésének e formáját. E különösen vonzó lelki működés bűvópatakként visszajár a művészetben, az álomban, mindenütt, ahol a spontaneitásnak tér nyílik. <sup>86</sup> Tarkovszkij is ezt az összefüggést hangsúlyozza, és így az élménygondolkodás legfőbb értékét világítja meg.

Az álom, mint a lényeg meglátására alkalmat adó tudatállapot, rokon a művészi képpel, melynek éppen erre, a mélyebb lényegre kell rávezetnie, efelé kell elindítania az embert. A művész viszont e felé az út felé nem direkt módon, kész végkövetkeztetések ábrázolásán keresztül indíthatja el, hiszen az nem rejt magában olyan belső erőt, melynek segítségével szinte „felszínre törhet” a képet alkotó anyag. Csak az az út, mellyel a művész arra kényszeríti a nézőt, hogy részleteiben idézze fel az egészet, és találjon ki többet, mint ami szó szerint elmondott, teszi a film befogadásának folyamatában a nézőt egyenrangúvá a művésszel. <sup>87</sup>

Tarkovszkijnál az álmodás az embert az univerzummal lélekben összekapcsoló állapot, melyben „két világ érintkezik egymással, s szemléletünk tárgyává épp ez az érintkezés válik”. <sup>88</sup> Olyan állapot, amely megnyitja, szembesíti az embert igazi problémáival, ráébreszti a mélyebb valóságra. A *Tükörben* az álmok az ébrenlét való világát jelenítik meg, csak a másik világ, az Abszolútum fényében ragyogva. Az álomkép az Abszolútummal való egybeolvadásba történő átkerülésnek, a szférák határának megfogalmazása, szimbóluma; „az evilági állapotok és mennyei élmények sokaságának közös határa, ahol az itteni világ szublimálódik, az ottani pedig testet ölt”. <sup>89</sup> Az álomkép akkor jöhet létre, mikor a tudat számára egyszerre látható az életet szegélyező mindkét partvonal, még ha különböző

83. Mérei, idézi: Gerő Zsuzsa: *Üzenet a palackban*, Tiszteletkőr

84. Susan Langer, idézi: Bíró Yvette: *Profán mitológia*, Magvető Kiadó, Bp., 1982.156.

85. Bíró Yvette: *Profán Mitológia*

86. Mérei, idézi: László János i. m.

87. Tarkovszkij, i.m. 18.

88. Tarkovszkij, i. m. 184

89. Pavel Florenszkij, idézi: Kovács-Szilágyi:185.

élességgel is. <sup>90</sup> Az álom világa nem kísértetvilág, hanem egy olyan világ képe, amely még az ébrenlét világánál is érzékibb, elevenebb, valóságosabb, s épp azért, mert nem kitalált.

Az általa olyan nagy jelentőséggel bíró, érzékletes erővel ható álmokképek tehát hordozzák a megindultságot, amely a tudat és tudattalan tartalmak valóságos elemekkel való reakcióba lépésekor keletkezik. A filmképek által kiváltott hatása révén a művészet elérheti célját, teljesítheti e világi feladatát: „hogyan művelje az ember lelkét, képessé tegye a jóra, és felkészítse a halálra. Mikor remekművel kerül kapcsolatba az ember, hallani kezdi ugyanazt a hívó szót, amelyik a művészt is alkotásra készítette. A mű és befogadója között megvalósuló kapcsolat mély és megtisztító lelki megrendüléssel jár.” <sup>91</sup>

A felnőtt „rákapcsolódási képességét” gyakran túlzott mértékben gátolja szubjektív megközelítésmódja, hiszen a gyermekkorra jellemző nyitottság, befogadókészség már nem feltétlenül jellemző, vagy nem olyan mértékű. A fantázia síkjának használata, a tartalmak rugalmas kezelésének, rendezésének képessége szintén korlátozottabban működik. A racionalitás, a mindent megérteni és megmagyarázni akaró logikus gondolkodás túlságosan korlátozza a világra való érzékenységet, a világ szemlélését, a lényeg meglátásának képességét.

A művészet befogadásához viszont pontosan ezek a képességek szükségesek. A tapasztalás és a mentális elvonatkoztatás a megismerés két szintje, a valóság megközelítésének két módja, a gondolkodás két szükséges eleme. Az érzéki megismerés nem csupán adatgyűjtés, információszállítás a magasabb rendű pszichikai működések számára, hanem maga is bonyolult absztrakciót rejt magában – mondja Bíró Yvette.

Az emberi elmében számtalan kavargó, újra és újra összeálló, majd megint átrendeződő eleme egy frissen beérkező élmény hatására újabb átalakulásba kezd. Ezt nevezi Lévi-Strauss „*kaleidoszkopikus rendeződésnek*”, amely a racionális logika ellentettjeként szintén az elme sajátja, és ugyanúgy logikának nevezhető. „Az összefüggéseknek semmi más tartalma nincs, mint az elrendeződés maga”. <sup>92</sup> A zűrzavarból egy új, értelmes rend képződik.

A gyermek még képes a számára lényeges tartalmakat rugalmas módon egyesíteni, fantáziájának elemivel kiegészíteni, hiszen kizárólag a neki tetsző, számára kellemes megoldásokra, és érvényes magyarázatokra nyitott. Érzelmeire, nem a már meglévő kategóriáira támaszkodik, ez alapján alkotja meg saját világképét. A művészi közlés lényege, hogy ilyen, szabadon áramló, kötöttségektől mentes gondolatfolyamot indítson el, amelyeket a befogadó érzelmei irányítanak, hiszen ennek segítségével tudja kiegészíteni a racionális, szabályokhoz kötött megismerést. Míg a gyermeknél az érzelmi döntések irányítanak, a filmkészítő kiemeli, sorba rak, ezzel biztosítja a gondolatáramlás irányát, és az emocionális alapot. Ráhangoló, magával ragadó mozzanatokot hangsúlyoz, a beleélés, a tárgyba való beleolvadás sodorja a közlőt és a befogadót is, a gondolat újratemtődését segítik a kapcsolódó érzelmek. Semmi sem az, aminek elsőre látszik, hanem új viszonyrendszerbe (a befogadóéba) kerülve fejt ki a közlendőt. Amilyen konkrét a történet, annyira nyitott, lebegő a hozzáfűzhető jelentés.

90. Kovács-Szilágyi: 186.

91. Tarkovszkij, 43.

92. Lévi-Strauss, 1962, in: Bíró: *Profán mitológia*, 31.

A műalkotás önmagában csak holt anyag, a műátélőben válik újra élővé, tér magához a tetszhalálából. <sup>93</sup> „Azok a könyvek, melyek könyvtárak polcain szunnyadnak, még nem készek, vázlatosak, önmagukban semmi értelmük. (...) Bármennyire is befejezett remekművek, csak utalások vannak bennük, célzások, ákombákomok, melyek pusztán egy másik lélekben ébrednek életre.” <sup>94</sup>

A műalkotás úgy válhat tehát élménnyé, megfejtendő titokká, meglátható lényeggé, izgalmas játékká, ha lehetőséget ad a felnőtt embernek arra, hogy újra használhassa gyermeki gondolkodásmódját, az akkori csodás képességeit. Az alkotó a saját maga által felfedezett lényegét kifejezi, ábrázolja, átadja. Ezzel támpontokat ad a befogadónak, ahhoz, hogy ő is eljuthasson saját felismeréseihez. Titkot közvetít, de ezt nem kész formában adja át, hanem „csupán” lehetőséget biztosít arra, hogy a befogadó maga leljen rá saját megfejtésére. A befogadónak saját tárolt elemeivel kell pótolnia a művész által hozott kirakó hiányzó darabjait. Így jön létre a játék, amit közösen játszanak (újra valamennyire gyermekké válva). Füst Milán érzékletesen fejezi ki, mit vár a művésztől, amellyel egyben a műbefogadás élményét, annak izalmát is megvilágítja. „A képzelet szereti, ha maga teremt. Az teljesíti ki számunkra a világot. És mi az, ami alkalmat ad nekünk a képzelgésre? Amit nem ismerünk eléggé –vagyis titokzatos. Fantáziáink pedig azok az illúziók, amiket képzeletünk önzésünknek megfelelően készít nekünk. (...) Jobban működik a képzeletünk, ha kevés részletből néki magának kell megalkotnia, megteremtenie valamit. (...) Csak kevés, a valóságra emlékeztető elementumra van szükség, de csupa olyanra, ami *fe/veri* a képzeletet.

Igen, a képzelet lendületes, szabad lengést szeret, a határtalanságot szereti, az akadálytalanságot, a valóság ehhez kevesebb lehetőséget ad néki. De a művészet, igen, sőt! A művészetben ez követelménnyé válik, amely egyaránt fennáll úgy az alkotó, mint az élvező részről (...) a művészet öröméhez viszont hozzá tartozik az a tudat, hogy rekonstrukció az egész, tehát valamiféle játék,(...), ezáltal módot adunk képzeletünknek, hogy egyes jelekből, ingerekből teljes szabadsággal ő maga egészítse ki magának azt, amit akar (...). <sup>95</sup>

A képzelet teremtő erejét, a titok megfejtésének, a művészet élményének örömét minden alkotó egyedi módszereivel reprezentálja, a művész által meglelt igazságot személyes tapasztalataiból kialakuló valóság-, és lényeglátása alapján tárja a befogadó elé. Az általa meglelt titok megfejtéséhez kíváncsivá kell tennie, fel kell vernie a képzeletet, kedvet kell csinálnia a játékhoz.

Erre a játékra hív **Cindy Sherman** (1954, Glen Ridge, USA). Az utalás sűrítő, lényegkiemelő erejét, valamint a részleteket, töredékeket feldolgozó filmi építkezésmódot használja fel állóképeihez. Az *Untitled Film Stills* <sup>96</sup> című, pályájának kezdetén készített sorozatában fekete-fehér fotókat mutat be, melyek nem létező filmek általa kitalált kockái. Fiktív filmek kimerevített pillanatait vizualizálja, melyek a teljes film hangulatát, tartalmát reprezentálhatnak. A *film still*, mint képkategória már eleve magában hordozza az utalás, a lényeg sűrített formában való átadásának lehetőségét, hiszen felvillantja, megelőlegezi a teljes cselekmény megismerését követő tanulságlevonás, dekódolás lehetőségét. A művek

93. Halász László: *Művészet és pszichológia*, Gondolat Bp. 1964. 117.

94. Kosztolányi Dezső, idézi: Halász, i. m.117.

95. Füst Milán: *Látomás és indulat a művészetben*, Magvető Kiadó, 1963,160–165.

96. Cindy Sherman: *Untitled Film Stills*, 1977–80

tehát egy mozielőadás teljes idejét sűrítik egy pillanatba, összetett jelenetsorok darabjaiként, a cselekmény azonban mindvégig titokban marad, mivel nem létezik. A film stillek mézesmadzaghoz hasonlóan felkeltik a hozzájuk tartozó film iránti érdeklődést, ezt a tulajdonságukat használja ki Sherman azzal a fordulattal színesítve, hogy maga a film hiányzik. A lehető legkevesebb és egyben legszükségesebb beszédes elemet tárja a néző elé. Éppen elegendőt ahhoz, hogy megmozdítsa, reakcióra készítse a befogadó belső tartalmait, hogy felverje a képzeletét–ahogy Füst Milán fogalmaz.

Önmagát fotózza önkiodóval, minden esetben egyedül, más–más nő személyét felvéve – parókában, jelmezbe öltözve, kifestve. A szereplő arckifejezésével, gesztusaival, testtartásával, szerepek eljátszásával tipikus helyzetekre utal, a fényviszonyok és a környezet együttese, kontrasztja hordozzák a jelentést. Olyan élethelyzeteket idéz fel, amelyek a befogadót jellemzően létező, mégis kitalált sorsokkal szembesítik. Olyan általános karaktereket elevenít fel, melyeken keresztül a férfi szempontú filmipar a női nemet, a női sorsot ábrázolta különböző kategóriájú és minőségű filmekben. Mindegyik fotoszimulációs sorozata a tömegkultúra női testtel, férfi–női szereppel és viszonyal kapcsolatos manipulációit, a befolyásolás vizuális eszközeit, közhelyeit és a tömegmédiá torzító erejére utal.

Sherman sorozatainak (saját maga által képviselt) szereplőire jellemző egy bizonyos merengő, szemlélődő, sokszor már melankolikus hangvétel, amely a beállított fotó jellegzetességének is köszönhető. A szereplők az adott, felvázolt élethelyzetben passzívan, tehetetlenül vesznek részt. Csak ülnek, fekszenek és néznek, mintha önmagukon kívül léteznének, vagy mintha a pusztá létezésükkel akarnák kiprovokálni, hogy reagáljon erre valaki, hogy történjen valami. Azért ebből, a korai sorozatából válogatok, mert ebben felfedezni vélek egy olyan, közeli, mégis idegen, együttérző, mégis tárgyilagos szempontot, amely különös módon közelíti meg ezeket a karaktereket. Konkrétan olyan nőket ábrázol, akik életük bizonyos pontján elgondolkodnak, elmerengenek valamin. Kinéznak a képből valakire, vagy csak belebámulnak a messzeségbe. Talán képtelenek kívülről nézni saját magukat, saját élettörténetüket és saját sorsukat. Vagy éppen a felismert helyzeten és annak megoldásán gondolkoznak? Minden fotón egyedül, vagy magányosan szerepelnek az általa megjelenített figurák. Mindig jelen van valamilyen kísérő, kapcsolódó érzelem is, a nő éppen átél, átérez, rádöbben, megijed, felismer vagy elgyengül. A néző azonban betekinthez a helyzetbe, láthatja azt, ami nem rá tartozik, hiszen bizonyos eseményekhez nincs köze idegeneknek. A néző kíváncsi, felesleges és zavaró betolakodó, és olyan külső személy is lehet, aki képviselheti az utolsó kapcsolatot a külvilággal? Időtlenységben, saját időben, a valóságtól eltávolodva léteznek ők, de nem élnek. Merengésükből, lassú halványodásukból nem húzza ki őket senki.

Ugyanúgy, mint Shirin Neshat jellegzetes szereplői, akik nem tudnak függetlenedni körülményeiktől, ezek a figurák is elakadtak saját sorsukban, és tehetetlenül léteznek benne.

Élettörténeteket sűríti össze, és bizonyos értelemben határhelyzeteket ábrázol. Sherman is egyfajta szembesítést végez, tükröt tart a létezés ilyen formája elé. Megérti vagy nevetségessé teszi, vagy próbálja felébreszteni azokat, akiket megszemélyesít? A lehetséges, felvetődő kérdéseket és válaszokat nem ő, hanem a néző adja magának. Ez az élmény mint játék, és mint játéknak álcázott, de annál mélyebbre hatoló felvetés is működőképes lehet. Megadja annak a lehetőségét, hogy a képeket látva megdöbbenjen, nevéssen, vagy

elkeseredjen az ember. Kérdést tesz fel, érzelmet hoz elő, lehetőséget villant fel? Attól függ, ki milyen képet alkot a kirakó elemeiből.

Az érzelmet előhívó, az átélést elősegítő jeleket, az indító élményt adja meg. Vagyis jelzi, hogy van itt egy „kis” probléma. A mű teljes, valódi átélése közvetetten, később valósulhat meg. A befogadó hajlandóságán múlik, hogy fotói „csupán” szépen komponált, hangulatos, néma ál-kordokumentumok maradnak-e. Személyes tartalmakkal kiegészülve a képi információk saját (megalkotott) történeté állhatnak össze. Az így létrejövő gondolatsor nyomán a befogadó automatikusan saját létállapotával, szemléletmódjával nézhet szembe, kapcsolatba kerülhet személyes lelki világával. A történet, mit a befogadó a kevés támpontból magának jó vagy rossz élménye alapján összerak, saját magát tükrözi vissza, mivel szubjektív tartalmakból, a mű kiváltotta érzelmekből indult ki. Ezzel a képalkotói módszerrel Sherman is- mint Tarkovszkij - a művészi alkotás lehetőségét adja meg a befogadónak.

Ezt a folyamatot más úton, más irányból közelítve indítja el **Pipilotti Rist** (1962, Grabs, Svájc). Művészetének a befogadás közvetlen élménye, annak minél teljesebb átélése a mozgató rugója, a kiindulópontja, eszköze és egyben célja. Az élmény átadásának módjával, a testközelségre hozott, közvetlen érzékelés által kommunikál. Tulajdonképpen olyan tereket hoz létre, amelyekben a gyermekkorra jellemző átélési képesség visszaszerzésére teremt lehetőséget. Az ilyen módon kiváltott átélés vezet el a mélyebb tartalom megfejtésének élményéhez. A gyermeki gondolkodás nyitottságát, rugalmasságát, a határtalan fantáziálás képességét helyezi előtérbe. Rekonstruálja azt az állapotot, amelyben még nem racionalitáson alapuló feltételek határozták meg az őt körülvevő valóság befogadását, a létezés élvezetét, a tiszta élmények átélését. Megadja a lehetőséget a felnőttek számára, hogy a jelenlegi életük valóságából elkalandozzanak, és visszahelyezkedhessenek az akkori önmagukba. Ezáltal egyben időutazásra hív.

Rist személyes emlékeiből indul ki, már gyermekkorában lenyűgözte a színes fényekkel bevilágított sötét szobák hangulata. A fény-és színáradatban úszó termek, a titokzatosság, a megfejtethetetlen történések, a hatalmas színes mozgóképek mind azokat az élményeket idézik, amelyeket minden előítélet, kritika és elvárás nélkül képes volt befogadni az ember. Olyan érzelmeket elevenít fel, amelyek a csodával, a varázslattal, vagyis a fantázia birodalmával való találkozáskor keletkeznek. Amikor a gyermek testközelségre kerül a megelevenedett varázslattal, igazolást nyer az elképzelése, miszerint létezhet, megvalósulhat az, amire ő vágyik, amit ő saját magának elképzelt, amitől a világban való biztonságérzete erősödik. Mivel a gyermek az őt körülvevő világot magához képest nagynak látja- hiszen még kicsi-, a felnőtt test arányaihoz igazodva megnöveli a vetített mozgóképeken megjelenő elemek nagyságát. Sőt azon túllépve, eltúlozza a szoba és a színes, fénylő képek arányait, hiszen a felnőttnek, már kialakult zárkózottsága, merevsége miatt még erőteljesebb hatásokra van szüksége ahhoz, hogy újra gyermekként tudjon nyitott lenni az élet élményére.

***Ever is Over All*** című<sup>98</sup> video- és hanginstallációja egy konkrét történetre utal. Azért ezt a munkáját vizsgálom, mert úgy gondolom, Rist munkássága, szemléletmódja, világlátása

98. Pipilotti Rist: *Ever is Over All*, audio-video installáció, Velencei Biennálé, 1997, [http://www.youtube.com/watch?v=a56RPZ\\_cdbc](http://www.youtube.com/watch?v=a56RPZ_cdbc)



teljes egészében összefügg ezzel a megidézett történettel. Az *Óz, a csodák csodája*<sup>99</sup> a lényeglátásról, a lényeg felismeréséhez vezető út megtételéről szól, egy igazi, minden korban időszerű gyermekmese felnőtteknek. Mindezek mellett számomra különösen fontos ez a történet. Abban az időben, mikor az életemben az ominózus elakadás történt, az Óz történetét hosszú időn át naponta többször hallgattam végig bakelitlemezen. A dupla meselemez én magam raktam a lemezjátszóba minden alkalommal, én fordítottam meg, mikor lejárt. A történetet ez a félóránként ismétlődő, kis szertartás szakította meg, közte pedig visszamentem a varázslat földjére, amit belül láttam, elképzelttem, átéltem. Gyermekkorom első színházi élménye is Óz meséjéhez kötődik, a gyáva oroszlánt a többi gyerekekkel együtt én is húztam teljes erőmmel, hogy kikerüljön a pipacsmező szélére, hogy felébredjen a bódult álomból. Ettől az élménytől egész testemben remegtem. Aztán jött a nagy klasszikus, az összes akkori filmtrükköt, újítást felhasználó „káprázatos” hollywoodi feldolgozás (Fleming<sup>100</sup>), amit a tévében láttam. Eltelt majdnem tíz év, gyermekkorom óta először 19 évesen kerültem újra kapcsolatba ezzel a mesével, egészen máshogyan, ebben az addigiaktól teljesen eltérő, különös befogadói élményben. A Pipilotti Rist-féle Óz értelmezéssel 1997-ben a Velencei Biennálén találkoztam.

Egyértelmű az utalás, a főszereplőt, Dorothy-t, át is veszi, átemeli az aktuális realitásba, a világ bármely pontján érvényes szürke Kansas-be. A szereplő jelen valóságba való behelyezése szintén utalást hordoz, a törekeny kislány (mint az emberiség képviselője) saját igazsága nevében nekiindul a nagyvilágnak, aztán hamar rájön, hogy legjobb lenne inkább hazajutni. A boldogságot, az igazságot keresi, melyet sivár hétköznapjaiban, ottani problémái felhőjétől nem lát, nem talál. Elindul, hogy megtalálja azt, aki majd megvalósítja a kívánságát. Utazása során természetesen jellemfejlődésen megy keresztül, és rádöbben, hogy mindet magának köszönhet, hogy nagyobb dolgokra képes, mint azt korábban gondolta. Mivel fejsérülés érte, minden kalandot csak álmodott, a képzeletében utazott, végül otthon az ágyában ébred fel. Hosszú és veszélyes utat kell megtennie ahhoz, hogy a történet végére rájöjjön, megtalálhatja a való életében is mindazt, amit keresett. Az utat magát álmában járja végig, álmában zajló események hatására tudja felébredve meghozni a felismerést, miszerint "mindenütt jó, de legjobb otthon."

Ehhez igazodva Rist álommódba helyezi a történetet; a zene, mozgás lassú tempója, a szédítő hullámozás jelzi, hogy ezennel elhagytuk a valóságot. Ez a torzítás, elcsépeltsége ellenére illeszkedik Rist fogalmazásmódjához, a mesék kezdésére utal. A néző az álmodó Dorothy szemszögét kapja, aki kívülről látja magát, mint cselekvőt. Vagy úgy is tekinthető, mint akárkinek az álma, amelyben Dorothy, mint a lényeglátás képviselője, megtalálva az ideális létformát, éli az életét, egy valójában nem létező, de lehetséges valóságban?

Két, egymással derékszöget bezáró teljes falfelületet vetít be. Az egyiket egy színárban úszó virágoskertben, mint egy darázs, hullámozva repked a kamera. Ebben a kertben nyílnak azok a hatalmas virágok, amelyekből Dorothy leszakított egyet. Ezzel a buzogányszerű, a tűz színeiben pompázó virággal a kezében sétálgat az utcán. A teljesen átlagos városi utca –a különös cselekmény színhelye– a másik felületen látható. A boldogságtól repdesve, lassan hullámozva lépked a mostanra nővé vált Dorothy, piros varázscipőjében, ami rejtélyes

99. L.. F. Baum: *Óz, a csodák csodája*, (*The Wizard of Oz*) Ford. Szöllősy Klára

100. V. Fleming: *Óz a csodák csodája* (*The Wizard of Oz*), amerikai film, 1939

varázserővel bír, a világok közti átjárás kelléke. Kellemes, megnyugtató dallam hallatszik, lassú, mégis vidám és étellel teli. Mikor kedve tartja, a hősnő egy jól irányzott, lendületes mozdulattal beüti az éppen ott parkoló autók egyikének ablakát. Ez egyértelműen boldogsággal tölti el, gyermeki odaadással, szenvedélyes lelkesedéssel többször meg is ismétli. Feltűnik ugyan az ellenség rendőr képében, de ő is osztozik Dorothy örömeiben, és elismerően int neki.

Az álom-jelen esetben– egy olyan létformára utal, amely mentes minden e világi kötöttségtől és szabálytól. Szébb és szabadabb világot csillant meg (függetlenül attól, hogy Dorothy tör-zúz), amelyet Dorothy –vagy az alkotó– saját vágyai határoznak meg. Az álom, mint vágy, az álmodó teljesen jogos elképzelését jeleníti meg, amely akár lehetséges is lehetne, mégis képtelenség. Ebben az esetben a kötöttségektől mentes gyermeki kísérletezési, megismerési vágyat, a létezés élvezetének örömét álmodja a hős. Biztonságos terepen, a fantázia síkján, de reális elemek között, következmények nélkül tapasztalhatja meg a szabadságot. Mint ahogy a gyermek minden vágyálma alakot ölthet egy jó tündérben, vagy minden destruktív vágya egy gonosz boszorkányban, Dorothy alakja egyszerre testesíti meg a legszabadabb játékosságot, az óhajtott kielégülést, a romboló vágyakat, az ő alakjába behelyezkedve a felnőtt externalizálhatja lelki folyamatait. <sup>101</sup>

A mesében kibontakozhat az az emberi képesség, ami nem ismeri a lehetetlent. Ha a hős valamit el akar érni, megtalálja az utat a cél eléréséhez. A „lehetséges” erői ugyanis nem rajta kívül, hanem benne vannak. Bettelheim szerint a mesék azt mutatják meg, hogyan bontakozhat és bontakozik ki valamilyen magasabb fajta világosság a képzelődésből. Olyan események játszódnak le benne, amelyekből kiderül, hogy itt a megszokott logika, a kauzalitás nem érvényes. Akárcsak a tudattalanban (és az álomban), a legarchaikusabb, a legkülönlegesebb és legmeglepőbb dolgok történhetnek meg. Az időtlenségben, képzelt helyen zajló események nyomán egyszerre rejtélyes és ismerős, sötét és lenyűgöző tartalmak kerülnek elő, ami egyszerre keltheti a legvadabb szorongás és a legnagyobb remény érzését. <sup>102</sup>

Dorothy felnőtt változata nem keresi, inkább már rég megtalálta a kívánságok teljesülésének földjét, a Hatalmas Óz birodalmát. Már felismerte saját értékeit, és ennek az erőnek a birtokában éli világát újra az örök szürkeségben, amiben már képes megtalálni a színeket, az értékeset. Rist egyértelműen pozitív életfelfogását könnyen befogadható, kellemes élmény formájában osztja meg az emberekkel. Az általa ábrázolt világ hordozza az üzenetet, miszerint van olyan hely, ahol saját személyén belül, önmagával egységben, megelégedve élhet az ember, mégpedig itt, ezen a szürke helyen. Fantázia és mese kell hozzá.

„Úgy gondolom, mindenkinek van annyi fantáziája, mint nekem, de nekem az a foglalkozásom, hogy a fantáziát helyezzem legelső helyre” – mondja Rist. <sup>103</sup> Tulajdonképpen saját felfokozott, átlagosnál sokkal nagyobb mértékű vizuális és emocionális érzékenységét adja tovább a nézőknek azzal a vágyal, hogy ébredjenek rá ők is magára a létezés élményére. „Minden munkám az evolúció csodájának dicsőítéséről szól. Az élet és a halál, a szépség és a csúnyaság együttesen különös egységet alkotnak.

101. Bettelheim: *A mese bűvölete*, 90.

102. Bettelheim: i.m. 84–86.

103. P. Rist: *Eyeball massage*, Heyward Gallerie, London, <http://www.youtube.com/watch?v=uKR-QhjOz-o>

Felismeri az élet csodáját, annak csodáját, hogy létezőnk, jó életcél – mondja Rist. <sup>104</sup>

Egy múzeumi térből az embernek élményekkel telve kell távoznia – mondja. Aki elhozza a testét egy hatalmas, falakkal határolt helyre, fel kell hogy oldódjon, ki kell nyíljon ott – hangsúlyozza. A racionalitás megbízható, nyílegyenes, tiszta vonalakban, formákban mutatkozik meg, ha ezek az egyenesek dőlni kezdenek, sokan elbizonytalanodnak, valamiféle veszélyt éreznek. Ha a falak feloldódnak, eltűnnek, és ha ezek a fényes színek, képek, hangok átjárják az emberi testet, a látogatók könnyebben magukba szívják az élményt, fellélegezhetnek, kinyújtózhatnak. Hogy megkönnyítse a fellazulást, szándékosan higgadt tempót választ a mozgáshoz, a hangokhoz. Hiszen, mint mondja, a zene és a színek is közvetlenül a tudatalattiban hatnak.

A gátlásoktól megszabadult emberben a látvány hatása emlékeket hozhat fel, érzéseket hívhat elő, vagyis a képzelet ilyen módon új perspektívát nyithat. Ezekben a termekben maga az ember a legfontosabb – mondja. Ha valaki valamiben rövid ideig együtt tükröződik másokkal, akkor arra a rövid időre nincs annyira elszigetelve. Minden kulturális megnyilvánulás egy erre irányuló próbálkozás. Hiszek abban, hogy az emberek képesek változni, a rossz dolgok pedig visszafordíthatók. <sup>105</sup>

„Az élet nemcsak öröm, hanem valamiféle sajátos kiváltság is.” A képzelet birodalmában ezt a bizonyosságot szerezheti meg a gyermek. A mesék „teljesen ésszerűek” – mondja Chesterton. <sup>106</sup> Nem mint valóságos történetek, hanem mint élmények, belső élmények tükrői. Így fogja fel őket a gyermek is. A mesékből bármelyik gyerek kiszűrheti magának ezt az életre vonatkozó filozófiát, erőt meríthet ahhoz, hogy rendet teremtsen a valóságos világban szerzett különféle tapasztalatai és belső élményei keveredésében.

A teremtő képzelet a tudatos és tudattalan közötti feszültség létrejöttének, működésének legfőbb meghatározója. A feszültség szemléletessé alakítása, formába öntése (ami megfoghatatlan és elvont) történik az álomban, a mesében, és a művészetben is. A képszerű forma megfoghatóvá teszi az elfojtott, visszaszorított és ezért megnevezhetetlen tartalmat. A tudatossá tétel nem egyszerű racionalizálás, hanem az érzékletes révén, a szenzuális, emocionális megérintettség révén való rátalálás a rejtőzködő igazságra. <sup>107</sup>

Úgy vélem, Tarkovszkij, Sherman és Rist különböző módon ugyan, de erre a megérintettségre építi közlésmódját, művészetük olyan indító élményt nyújt, amely kijelöl egy lehetséges útirányt, ami a befogadó saját rejtőzködő igazságához vezethet. A befogadás élménye olyan folyamatot indít tehát el, amely egyfajta katarzishoz, megvilágosodáshoz, felismeréshez is vezethet, mert fellazít olyan szigorúan zárt köröket az ember gondolkodásában, amit önmaga, kiváltó élmény nélkül oldani képtelen.

Mint ahogy Cindy Sherman egyetlen fekete-fehér fotóba sűríti az belső utazásra indító élményt, Rist rövid jelenetei, kisfilmjei szintén csak vázat adnak, elkezdnek elmondani valamit. Ezek sem befejezésre, megoldásra váró történetek, csakúgy, mint Tarkovszkij

104. . P. Rist: *Eye ball massage*, Heyward Gallerie, London, <http://www.youtube.com/watch?v=uKR-QhjOz-o>

105. P. Rist, Kunstmuseum St. Gallen, 2012, <http://www.youtube.com/watch?v=O4aSRLPCWCI>

106. Chesterton, idézi: Bettelheim, i.m. 88.

107. Bíró Y.: *Profán mitológia*, 157.

emlékképeinek sora. A szembesülés, az élmény-lökettel való találkozás reakcióra készíti a befogadót. Vagy elutasító marad, még jobban bezárkózik, vagy belemegy a játékba, és elindul „a sárga úton”, az illúzió birodalmába, egyfajta alternatív valóságba.

A képzelet birodalmába való átlépés lehetősége pontosan a fellazulás, a tehermentesítettség könnyedsége révén tudja biztosítani a gyermeknek és felnőttnek egyaránt, hogy a való életében aktuális feszültségeket – önmagán kívülre helyezve – más síkon vezesse le, nehogy felülkerekedjen rajta a számára érthetetlen és megoldhatatlan valós konfliktusok. Egy más elveken alapuló, eltérő szabályok szerint működő terepen a mindennapi létezéshez szükséges biztonságérzet elnyerhető, vagy visszaszerezhető.

A belső, személyes időben zajló emlékezés (a múlthoz való viszony átalakulása), az élmények és a képzelet birodalmába tett látogatás (a rejtett tartalmak újjászerveződésének lehetősége), mind a valóságból való kilépés változatai. Mind célravezetőek lehetnek a traumafeldolgozás lassú folyamatában.

Az alternatív valóságba helyezkedés jelensége tehát segít abban, hogy az ember lelki eredetű nehézségek felhalmozódása következtében ne veszítse el a kapcsolatot a tényleges valósággal, és ne meneküljön teljes mértékben a képzelet világába, hogy ott egészítse ki mindennapi létezésének hiányosságait. Az ember a realitás alkalmanként, vagy átmenetileg rendelkezésre álló másik változatába azért lép át, hogy működővé tegye maga körül azt, ami nem működik, de szeretné működőképpé tenni, hogy kikapcsolja a tényleges valóság feszültségét és felelősségét.

### 3. Az alternatív valóságba helyezkedés jelensége

Az *alternatív valóság* a tényleges valósággal egyidejűleg létező, attól eltérő, valakinek a szubjektív elképzelése alapján létrejövő változata. Annak nevezhető minden olyan elképzelés, ábránd, képzeletbeli sík, dimenzió, ami nem létezik bizonyíthatóan, tárgyilagosan, nem reális, valamint a realitástól eltérő rendszer és szabályok szerint működik. Olyan változata a tényleges valóságnak, amelyben megvalósulhat a nem létező, pótolható minden nemű hiány, tehát mindenekelőtt ígéretet hordoz. A valóságból hiányzó, de szükségszerű jelenségek meglétének illúzióját nyújtja.

*„Hol van az, ahol nem lehet semmi baj? Szerinted van egyáltalán ilyen hely...? Kell, hogy legyen. De az nem valami olyan hely, ahová hajóval, vagy vonattal el lehet jutni. Az messze van, túl a holdon, túl a szivárványon...”* –mereng el Dorothy, mielőtt elhagyja a valóságot. <sup>108</sup>

Dolgozatom már eddig is tulajdonképpen az alternatív valóságokról szólt, hiszen annak tekinthető a szubjektív időmegélés és az élmény átélésének, belső feldolgozásának ideje; az az idő, amit a gyermek a mesében tölt, a fantázia síkja, az alkotás és a műbefogadás ideje is. Létrejöhet tehát az egyénen belül, gondolatban, képzeletben, vagy tárgyiasított formában, mint valakinek a megvalósított elképzelése, vágya.

108. Baum, in: Fleming, 1939

A valóságból való kilépés lehetősége alapján véve kétféle – lelki eredetű, hiányérzetben gyökerező – problémára jelenthet megoldást. Egyfelől, az ember keresi az izgalmat, a szépet, vágyik mindennek az általa elképzelt idillikus, tökéletes változatára, ami ténylegesen nem teljesülhet, nem lehet része való életének. A mindennapi szürkeség kiegészítésének számtalan formája, módja létezik attól függően, kinek milyen jellegű kiegészítő élményre van szüksége. Megvalósulhat könnyed szórakozás, izgalmas képzeletbeli utazás formájában, vagy a műbefogadásban. A varázslat, csoda átélése, a játék mind színesíti az élet egyhangúságát. Másrészt, az alternatív valóság olyan jellegű képzelt dimenzió is lehet, amelyben egykor volt, de már nem létező dolog hiányának pótlása, ilyen időszak hangulatának rekonstruálása történik. Ebben az esetben úgy működik ez a sík, mint egy belső szanatórium.

Az előző fejezetekben tárgyaltakat összefoglalva, az alternatív valóságba helyezkedés jelenségének másik oka tehát, hogy az egyénnek találnia kell (mert lelki szükséglete) egy alkalmas síkot a valóságban nem működő, kudarcba fulladt, tragikus kimenetelű, vagyis a mindennapi élet menetét gátló, tönkre tevő jelenségek semlegesítésére, ahol az egyén ura saját képességeinek, ahol képes a védekezésre. Tehát a realitásnak egy olyan másolata, megkettőzése ez, amelyben minden működőképes és lehetséges, ami valójában nem az.

A valóságmegkettőzés vágyának oka továbbá – az egyén elidegenedése, magányossága – ami erre a korra jellemző, társadalmi szintű jelenség. A dolgozat szempontjából az egyén – életeseményei következtében történő – elszigetelődésének esete a fontos, hiszen traumatikus esemény következtében az egyén szinte önkéntelenül, mássága miatt zárja ki magát (és záródik ki tehetetlenül) az őt körülvevő környezetből, a társadalomból, a valóságból. Ennek következtében, magányának folyományaként önmagától is elidegenedhet. Mivel az ember önfenntartó, védekező mechanizmusai (jó esetben) viszonylag sokáig működnek, és mivel képtelen beletörődni tehetetlenségébe, segíteni akar magán, így kerül elő a valóságnak, és/vagy az énjének megkettőzése, mint lehetőség.

A művészet olyan felület, ahol a teremtő–a képzelet, az illúzió élménye és a beteljesülés ígérete találkozhat. Vagyis a művészet hordozza az ideális megvalósulásának ígérését. Ebben a fejezetben olyan alkotók munkáit mutatom be, akik az illúziót, az illuzionisztikus tereket használják a művészi közlés eszközeként, mondanivalójuk közvetítéséhez. Elsősorban az érdekel, milyen indíttatásból és milyen eszközök által hozzák létre saját kreált valóságaikat. Milyen személyes szükségletüket pótolták az alkotással, és milyen a viszonyuk saját megduplázott valóságukhoz? A valóságból való kizökkenés olyan művészi lehetőségeit vizsgálom tehát, amelyek eleget tesznek az ember más, szebb, több és jobb iránti vágyának, és amelyek az élmény átélése révén arra biztosítanak lehetőséget, hogy a valóságba való visszatéréskor az élmény értékétől gazdagodva az ember hiányérzete csökkenjen, vagy megszűnjön. Természetesen, az illúzióval való találkozást itt is mint indító élményt vizsgálom, amely a befogadó szubjektív feltételeinek függvényében fejthetik ki hatásukat.

A művész által kreált valóságokat, illuzionisztikus tereket, az ezekben átélhető élmények jellegzetességeit a mozi élményével, valamint a tudományos – fantasztikus (science – fiction) műfajának jellegzetességeivel állítom párhuzamba. A mozi az illúzióval való találkozás legnépszerűbb helye, még ha az ott látott film tartalmát nem is vesszük figyelembe. Edgar Morin írja: a pszichoanalitikusok gyakran számolnak be arról, hogy pácienseik

mozielőadáshoz hasonlítják egy álom vagy a félálom vízióit. „Olyasvalami volt, amit filmen lát az ember.” A különböző fikciók összekötődésével, a vágyak, óhajok, a félelmek és rémületek különös logika szerint rendeződve, víziók formájában, fantasztikumként jelennek meg az álomban és a filmvásznon egyaránt. <sup>109</sup> A film és az álom ad helyet annak a titkos világnak, ahol eltűnnek csalódásaink, és legőrültebb vágyaink bukkannak fel. <sup>110</sup> A mozi terében a néző passzivitása és ájultsága is hasonlatos az álomhoz, a sötét tér elkülöníti a nézőt a „nappali ellenállásától, és felerősíti az árnyék minden bűverejét”. <sup>111</sup> A felnagyított, világító képek varázsa megújítja, felmagasztalja a banális, hétköznapi dolgok látványát, és hatásosan idézi elő a képzeletbeli projekciós azonosulásokat. Az azonosulás naiv öröme az intenzív pszichikai és érzelmi részvétellel együtt biztosítja az átvitelt a néző lelke és a vásznon játszódó színjáték között. A cselekvésképtelenség hirtelen szentimentalizmust szülhet, regresszív helyzetben, mesterséges neurózis hatására a néző mintegy infantilis stádiumba süllyed vissza, és olyan erők játékszerének látja a világot, melyek kivonják magukat a hatalma alól. A színjátékban minden könnyen átcsúszhat az érzelmi síkról a mágikusra. „Amikor a vásznon kivételével minden más számára bezárul a névtelen közösség és a sötétség dupla méhlepényében, amikor minden saját cselekvés szelepe eldugul, akkor nyílnak meg előtte a mítosz, az álom és a mágia zsilipei.” <sup>112</sup> A filmnézésen kívül még számos módon kapcsolatba kerülhet a néző a kizökkentés fogalmával, mikor szembesül annak a láthatatlan világnak egy-egy lehetséges megjelenítésével, ami párhuzamosan (valaki más) az elképzelésében létezhet.

**James Turrell** (1943, Los Angeles, USA) művészetében alapjában véve a fény és a sötétség ellentétét használja eszközként a valóság elhagyásának illúziójához. Installációi terében „földön túli” fényélményekhez juttatja a befogadókat. A világító, színnel teli terekben fogalommal, témával, alannyá, alakítja a fényt, amely körülveszi, átjárja az emberi testet. Az összes érzékszerv egymáshoz való viszonyára, azok együttes működésére építi művészi felvetésének közvetítését. A fény képes történeteket elmondani, nem kell hozzá semmilyen más elemet a térbe helyezni. Az asszociációk elindításához éppen elég ennyi – mondja munkái kapcsán. <sup>113</sup>

Turrell alapélményét olyan érzékek, fényélmények adják, melyeket pilótaként az égből, a felhők között élt át, tapasztalt. Pilótákra, úrhajósokra, ejtőernyősökre jellemző, hogy az égből tett látogatásaik során a szokványostól nagyban eltérő, igen különleges érzékekhez jutnak, a visszatérést követően a földi létezés többé már nem lesz ugyanolyan, mint előtte. Nem nyújt elég élményt számukra, nem találják a helyüket a földön. Mondhatni, szó szerint új dimenziók nyílnak meg előttük a sajátos fényjelenségek, atmoszférikus változások (nyomáskülönbség, szélsőséges hőmérséklet) érzékelésének hatására. Ezek az élmények nyilvánvalóan olyannyira különösek, hogy lenyomatuk egész további életükben élénken él az emlékezetükben, a kettő közti kontraszt keltette feszültség pedig meghatározó marad. Többé már nem ugyanaz a pusztán létezéshez való viszonyuk. Turrell illuzionisztikus fényterei hordozzák ennek a jelenségnek a feszültségét. Visszajött az égből, és megmutatja,

<sup>109</sup>: Edgar Morin: *Az ember és a mozi*, in: *Képkorszak*, 172.

<sup>110</sup>: Poisson, idézi: Morin, in: *Képkorszak*, 172.

<sup>111</sup>: Epstein, idézi Morin, i.m. 172.

<sup>112</sup>: Morin, i.m. 175.

<sup>113</sup>: *James Turrell at Garage Center for Contemporary Culture*, Moszkva, 2011, <http://vimeo.com/28296259>

milyen nyomot hagytak benne az ég fényei, a felhőben repülés, a horizont nélküli táj látványa felülről. Ennek élményét rekonstruálja, adja tovább. Azt fogalmazza meg a fényvel, milyen kérdések vetődtek fel benne égi kirándulásai során. Munkásságának egészében jelen van a természetes és a mesterséges fény kölcsönhatásának, valamint a fény térben való elhelyezkedésének, és mindenekelőtt az emberhez való viszonyának, a pszichikumra gyakorolt hatásának vizsgálata.

Igen sok területre kiterjedő művészi tevékenységéből olyan műveket emelek ki, amelyeket a kulturális igényeit kielégíteni vágyó nagyvárosi ember számára elérhető galériákban mutatott be. Fényinstallációkat vizsgálok, amelyekkel elsősorban az emberi szemet, és a teljes érzékszerv-rendszert állítja szokatlan feladat elé. Arra kínál lehetőséget, hogy az ember belépjen a fénybe, a fénylő színekbe. Kiállítási terek egészét tölti meg erőteljesen világító színekkel, fény-szobrokkal, melyek valós, és annak tűnő nyílásokból, átjárókból, emelkedő, lejtő, szűkülő, és táguló terekből jönnek létre. Turrell termeiben, melyeket „sensing space”-nek nevez, a fény áradása, a nézőre való ráborulása nem hordoz egyértelmű jelentést, a fényár maga teljes szabadságot enged a képzetáramlásnak. Ez az élmény a világ minden pontján érthető, a befogadást nem korlátozzák kulturális összefüggések. Nem határoz meg semmilyen irányt, hangulatot, amennyiben mégis, az inkább meditatív, nyugodt. Még maguknak a színeknek is teljesen eltérő lehet a hatása, jelentése minden egyes befogadó számára.

A *Ganzfeld* elnevezésű<sup>114</sup> fényjelenség-sorozat darabjait a világ különböző pontjain számtalanszor bemutatta. A német kifejezés a mélységérzékelés képességének teljes elvesztését írja le. A mesterséges fény gondosan megtervezett irányításával ezt a jelenséget teszi megtapasztalhatóvá. A teljesen üres tereket erős, váltakozó színű vetített fényvel tölt meg, amelyekben így az ember teljesen eltávolodik valós idejétől, megszokott környezetétől. A galériák termei olyannyira átalakulnak, hogy térben és időben egyaránt meghatározhatatlan, és semmi valóságoshoz nem hasonlítható helyszínt hoznak létre, amelyben önmagát mindenki saját tapasztalatai szerint határozza meg. A *Ganzfeld* - sorozatból a *Wide Out*<sup>115</sup> című fénykompozíciót mutatom be. (10. kép) Ebben a térben lépcsők vezetnek el a világító felülethez. A terem kékkel van elárasztva, amelyben a teljes falfelületet beborító, hatalmas fehér fénylő négyzethez lehet eljutni. A fehér fény nem zavaróan erős, inkább nyugtatóan fátyolos. Olyan, mint egy ablak a falon, amin keresztül árad be a fény, és hív magához, de nem mutat semmit, csak árad, és hagyja, hogy a szem és az agy magának állítsa elő, amit látni szeretne.

„A fény (...) az az alkimista médium, melynek segítségével a tájképfestő szellemmé változtatja az anyagot, a fényt a spirituális átalakulás szolgálatába állítja, ... úgy, hogy feloldja vele a formát. (...)A fény mozog, elemészt, felkavar és eláraszt, (...) tobzódása a transzcendenciához közelít. Turrell művészete leírható úgy, mint „a természeti élménnyel való transzcendentális foglalkozás a szín, a tér és a csend segítségével”.<sup>116</sup>

A *Projection Pieces* sorozat darabjai sarokban álló, világító geometrikus testek létezésének

114. Ganzfeld sorozat: [www.jamesturrell.com](http://www.jamesturrell.com)

115. James Turrell: *Wide Out*, 1998, 2010, Gagosian Gallery, London

116. Powell: F. Church festményei és D. Trumbull trükkfelvételeinek párhuzamáról írja, idézi: Scott Bukatman: *A mesterséges végtelen*, in: *Metropolis- Filmelmélet és filmtörténeti folyóirat*, 2003, VII./2. 20.

látszatát keltik, úgy tűnnek, mintha ott lennének, de csak vetített fénysugarak találkozása látható. A sorozat darabjai emlékeztetnek „a *monolit*”-ra<sup>117</sup> (Kubrick: *2001, Űrodüsszeia*), hiszen a sötét semmiben világító, meghatározhatatlan funkciójú, szokatlan fénylő tárgy idegensége bizonytalanságot kelt a befogadóban, csakúgy, mint a monolit a filmben. Turrell a fénylő tárgy pusztja jelenlétét azzal egészíti ki, hogy a tárgy maga nem létezik, csak látszólagos, mert fénysugarakból áll. (*Juke Green*, 11. kép)<sup>118</sup> címet viselő. A *Wedgework* – sorozatban a vetített fénysugarak falak, nyílások látványát, illúzióját hozzák létre ott, ahol valójában nincs semmi. (*Milk Run*, 12. kép)<sup>119</sup> Hasonló módon téveszti meg az érzékszerveket a fény által létrehozott nem létező nyílásokkal, bizonytalan, lejtősnek tűnő padlókkal. A *wedge* angol szó jelentése: ék alakú dolog, azonban ezzel kapcsolatban érdekes megemlíteni a kifejezést: „*the thin edge of the wedge*”, ami annyit tesz: „későbbi nagy változások jelentéktelennek látszó kezdete”,<sup>120</sup> amely további párhuzamok felállítására ad lehetőséget a fény szimbolikája, Turrell munkássága és a sci-fi műfaja között. A térben töltött időtől függ, hogy az ember szeme csak látni véli, vagy valóban van egy kivezető út onnan, ahol éppen van.

Művészetének célja– mint mondja– nem a tradicionális szétrombolása, hanem az, hogy az érzékelés ezen módja, a fény érzékelésének pszichológiája is annak részévé váljon.<sup>121</sup> A fények mindig változnak, ahogy a benne álló ember szeme, érzékei is. Hogy az embereknek a fényhez való viszonya ténylegesen tapasztalattá alakulhasson, kellő időt kell tölteni a fénytel teli terekben. „Nem a színről mint színről van szó, hanem a színről mint az emberi önmegtapasztalás lehetővé tételéről”.<sup>122</sup> Ahogyan a fény feloldja, elmossa a szobák falainak határait, úgy változtatja meg a világító elemek nagyságát, térbeli elhelyezkedését is.

Az ember saját érzékszervei feletti uralmának gyengülése, elvesztése, amely Turrell művészetében jelentéshordozó, a sci-fi műfajának szintén jellegzetes felvetése az ember földi létezésének jelentéktelenségével kapcsolatban.

Mesterséges tereiben állandó a bizonytalanság érzés, folyton kérdésekkel találja szemben magát a befogadó. Vajon valódi, amit lát, vagy csak illúzió? A természetes és mesterséges fény kombinálásával, annak irányításával hamis érzékeket kelt, a fizikális biztonságtól fosztja meg az embert. Mivel ennek hatására nyilvánvaló belső reakciók indulnak el, az úrhajóra emlékeztető termeken, folyosókon való bolyongás kalandos játéka és mélyebb, filozofikus gondolatok megszületésére is alkalmat ad. A befogadó igényétől függ, milyen vágyát valósítja meg az illúzió.

A sötét folyosó végén hívogató fény, a résnyire nyitott ajtóból beszűrődő fény, a ködfátyolon átderengő lámpafény mind szimbolikus. Számos tipikus (gyakori, sokaknál előforduló) álomképre is emlékeztetnek ezek a jelenségek. Azokra az álombéli és filmbéli képekre gondolok, amikor a fény és a köd, pára, füst együttesen egy bizonyos helyzetet képvisel. Javarészt a másik világ, a transzcendens, mennybéli, túlvilági, misztikus, jelenlétére,

117. Stanley Kubrick, *2001: Űrodüsszeia*, (*2001: Space Odyssey*), 1968

118. Turrell: *Juke Green, Projection Pieces*, 1968

119. Turrell: *Milk Run, Wedgework*, 1996

120. *Idegen szavak és kifejezések szótára*, szerk.: Bakos Ferenc, Akadémiai Kiadó, Bp. 1994

121. James Turrell at Garage Center for Contemporary Culture, Moszkva, 2011, <http://vimeo.com/28296259>

122. Dittmann.[57] idézi: M.Bunge: *Képkategóriák a 20. század művészetében*



megnyilvánulására utalnak ezek a képek. Az álom ábrázolása, a múltra visszanézés, valakinek a távozása, elutazása, halála miatt érzett fájdalom, vagy valamilyen periódus, életszakasz lezáródása, elmúlása számtalanszor kötődik fényjelenségekhez, atmoszférikus jelenségekhez bármilyen kategóriájú filmekben. Míg ezek az elemek leginkább melankolikus, elgondolkodtató (inkább negatív töltetű) eseménysorokhoz kötődnek, Turrell nem utal semmi ilyesmire. Hagyja, hogy a fény mindenkinek elmondja saját történetét.

A határtalan ég és a világűr gyakran színhelye a tudattalan folyamatoknak is. A repülésről szóló, az űr végtelenjében zajló fantasztikus filmek előszeretettel ábrázolják ezt. Fényjelenségekkel gyakran kapcsolnak össze tudattalanban zajló, álombéli folyamatokat, ehhez nem is kell elhagyni a Földet. Jellemzően azonban mégis tudományos-fantasztikus műfajban kerülnek elő olyan esetek, amikor a szélsőséges körülményeknek, légnyomásnak, oxigénellátási zavaroknak, vagy fejsérülés hatására az agy meglepő dolgokat produkál, és szokatlan intenzitással kezd működni a tudattalan tartománnyal való önkéntelen kommunikáció. Klasszikus alkotások, mint Tarkovszkij *Solarisa*,<sup>123</sup> valamint Kubrick *Úrodüsszeiája*, reagálnak, felvetik, megjelenítik a világűr és az ember számára érzelmileg fontos tartalmak, továbbá életcélokat, értékrendet érintő kérdések különös kölcsönhatását, ezek reakcióba lépését.

A *science fiction* fogalma Stanislaw Lem szerint olyan dolgokat képvisel, „amelyek pillanatnyilag nincsenek, de valamikor a jövőben megszülethetnek, valamint azok, amelyek nincsenek, és minden bizonnyal nem is lesznek, de amelyek létezhetek volna, mert létezésük a legcsekélyebb mértékben sem mond ellent a természet törvényeinek.”<sup>124</sup>

Ez a meghatározás, a kontrafaktuális gondolkodás lényegével áll párhuzamban, és a művészi illúziókeltés traumafeldolgozásban betöltött szerepével is összefügg. A film alapelve például olyan vizuális vágy, amelyet megszállottságnak vagy illúzió utáni éhségnek lehetne nevezni – mondja Bazin.<sup>125</sup> A mozifilm nézésének élményére való igény gyökerét keresi J. P. Telotte, sci-fi teoretikus is.<sup>126</sup> Mint ahogy arról már szó volt, az alternatív valóságba, illúzióba helyezkedés iránti vágyat az a hiányérzet határozza meg. Telotte felteszi a kérdést: valóban csupán vizuális vágyról, illúzióéhségről van szó, vagy arról, hogy az emberi lény igényli azt a képzetet fenntartani magában, hogy mindenre létezik egy másik, nem érzékelhető, de létező és megvalósuló variáció? Hillmann nézőpontja szerint az álmok és a fantáziálásra való hajlam nem a vágy által keltett frusztrációból fakad, hanem pont a vágyhoz való alkalmazkodásnak tekinthető, amely imaginárius folyamatokon keresztül történik. Olyan vágy ez, „ami maga is majdnem hiány, hiszen mélyen gyökerezik a tudattalanban.”<sup>127</sup> A moziba beülve az ember megkettőzött valóságba kerül, ahol maga választhatja meg, milyen jellegű hiányát szándékozza pótolni. „A filmi tér két mezőre oszlik(...), a látható és láthatatlan térre. A látható tér az, amit a vásznon látunk(...), a láthatatlan tér pedig mindaz, ami a felszín alatt vagy azon kívül mozog, tekergőzik, mint például a cápa az azonos című

123: A.Tarkovszkij: *Solaris*, 1974

124. Stanislaw Lem, idézi: Szilágy Zoltán: *Sci-fi kalauz stopposoknak, Filmtett*, 2005./53. szám, 13.

125. André Bazin: Mi a film? idézi: Telotte: *A fantázia megkettőzései és a vágy tere*, in: *Metropolis*, 2003/2. 40.

126. J. P. Telotte, *A fantázia ,megkettőzései és a vágy tere, The Doubles of Fantasy and the Space of Desire*. In: A. Kuhn: *Alien Zone*, 1990, in: *Metropolis*, ford.: Huszanagics Melinda

127. Telotte, *Metropolisz*, 40–41.

filmben. Ha az ilyen filmek működnek, akkor mindez azért van, mert e két tér befolyása alá kerülünk.”<sup>128</sup>

A vágy nevezetesen, hogy „elérjünk a látható és a láthatatlan közötti érintkezési területre”.<sup>129</sup> Ezen a területen azonban ingoványos a talaj. Két világ találkozásakor mindig feszültség keletkezik, a feszültség azonban felhasználható, erővé alakítható. A sci-fi műfajának talán legfontosabb toposza az utazás, az állandó mozgás, amely a személyiség állandó megkérdőjelezését vonja magával (sőt, központi kérdéssé válik, hogy létezik-e rögzült identitás). A magányosan utazó űrhajós legbelső félelmeinek és érzéseinek tárgyiasulásával találkozik az űrben. A reális és képzelte események folyamatosan reakcióba lépnek az emlékezővel, amelyben a személyiség azonnali reagálásra, állandó változásra van kényszerítve.<sup>130</sup> Ez a jelenség alapjában véve jellemző a valóságból való kilépés és a személyiségben végbemenő folyamatok kölcsönhatására.

A sci-fiben, az utazó metaforáján keresztül megidézésre kerül a kívülállóság jelensége is. Az utazó űrhajós kiszorul számtalan értelmezési keretből, ő maga csak az idegen nézőpontjából tud értelmezni minden olyan helyzetet, amelyben jelen van, de nem részese annak. Mivel megtapasztalt egy másik összefüggésrendszert, amely nagy hatással volt személyiségére, de nem talál többé kapcsolatot embertársaival, képtelen feloldódni közöttük. Így rendszeresen megkérdőjelezi magát, társait, céljait, legszívesebben menekülne. Vissza az otthonába, vissza a rég múltba, vagy sosem létezett ideális valóságba. A sérült egyén ugyan úgy, mint az űrhajós. Az identitás válsága fő motívummá válik a sci-fiben, hiszen a lét határhelyzeteiben a hős énjének határait is fény derül.<sup>131</sup>

A valóságban ez ugyan úgy érvényes. Az „outsider”- érzés velejárója a traumát elszenvedett emberek (és nem ritkán a művész) életének is. A trauma következményeinek része, hogy az egyén elkülönül a többi normális, vagyis sebezhetőség nélkül élő embertársától, mivel a társadalom jellemzően nem tud, nem akar mit kezdeni a saját problémái közt elakadt emberekkel.

Személyes viszonyom, vonzalmam a sci-fi műfajához szintén ezzel áll összefüggésben. A világűrben, úgy vélem, ugyan annyi eséllyel történnek kiszámíthatóan a dolgok, és ugyan annyira biztonságos vagy bizonytalan a létezés, az ember helyzete, mint a valóságban. Hiába van minden pontosan kiszámítva és eltervezve, mégis nagy baj lehet, és lesz is. (A Föld elhagyása összefügg a jellegzetes álombéli helyzettel is, amikor az álmodó kritikus helyzetbe kerül, és úgy dönt, hogy ezennel felszáll, elrepül, és attól kezdve felülről, a földtől egyre távolodva nézi az ott maradtakat.) A világűr súlyos némasága, csendje (melyet persze csak rekonstruálva tapasztaltam meg), bennem mindig azt a fajta tanácstalan csöndet idézi fel, amelyet kritikus élethelyzetek felismerésekor, és közvetlenül utána érez magában az ember. Amikor csak néz a semmibe, és megszűnik jelen lenni. A változást megelőző állapottal szemben tapasztalható űr, (üresség, vákuum, semmi) az egyén „normálistól” való elválasztottsága, azon kívülre kerülése, vagy felülemelkedése szimbolizálódik a Föld-Világűr, társadalom-űrhajós viszonyában, ezek ellentétben

128. Pascal Bonitzer: *Partial Vision. Film and the Labyrinth*. (tr.F:Ziolkowski)Wide Angle 4 (1980) in: *Metropolis, Science Fiction*, 2003/2, 40.

129. Telotte, i.m. 40.

130–131. Valuska László: *Űrhajós, A test reprezentációja a sci-fi filmekben*, Filmtett, 2005./53. szám, 21

állásában. Ezt a jelenséget fogalmazza meg a már több helyen említett *2001: Űrodüsszeia*, és a *Solaris*. Kubrick és Tarkovszkij űrhajósai megélik belső félelmeinek materializálódását, ahogyan az álmodó ember is úgy érzi, elhiszi, hogy megéli „mentális filmjét”,<sup>132</sup> az álom a valóság illúziójával csapja be. Míg ezekben a filmekben a képi fogalmazásmód költőisége a történethez hozzájárulva vált ki hátborzongató, de szép élményt, az álomban pontosan a valóságosság, a hitelesség válik mélyrehatóvá. Az útnak azonban ki kell vezetnie kívülállóságából. „Egyáltalán nem akarunk mi meghódítani semmiféle kozmoszt, mi a Földet akarjuk kitágítani, ameddig csak lehet...Kontaktust akarunk...tükörre van szükségünk...Az embernek emberre van szüksége!” mondja Snaut űrhajós a *Solaris*-ban.<sup>133</sup>

Korábban említettem Pipilotti Rist elképzelését, miszerint az egymástól elszigetelődött emberek bizonyos értelemben kapcsolatba lépnek, ha együtt tükröződnek egy felületen. A művészek által kreált terek Rist szerint pontosan arra adnak lehetőséget, hogy olyan felületet biztosítsanak, amelyben létrejöhet ez a tükröződés fizikálisan és szimbolikusan is.<sup>134</sup> Az illúzió ígéret egy másik valóság meglétének bizonyítása, amelyben az ember elhiheti, hogy létezik olyan hely, ahol nincs egyedül. Ebben a másik valóságban vár valami bizonytalan ígéret, valami sokkal vonzóbb, megfejtésre váró titokzatos valami, ami bizonyára sokkal jobb a jelenvalónál. „Mit nevezünk mi illúzióinknak? Azokat a fantáziáinkat, amelyeket képzeletünk önzésünknek megfelelően készít nekünk valamiről vagy valakiről, amit vagy akit nem ösmerünk eléggé. S mi szeretjük-e azt, ha vannak illúzióink? Megint csak, kétségtelenül. Sőt, féltve őrizzük is, nehogy a valóság teljesebb megismerése tönkreteljen azokat. Mert többek közt ezt hívjuk csalódásnak mi, emberek.”<sup>135</sup> Hogy jár-e valami változással egy illúzióba vagy kreált valóságba való behelyezkedés, ez a befogadótól függ. Gyakran az utazás maga elegendő élménnyel tölti fel az embert ahhoz, hogy úgy érezze, átlendült, a sekélyes létből valami izgalmasabbba, új szakaszba lépett. Az utazás lényege maga az utazás folyamata.

A befogadó és a realitás kapcsolatát meghatározhatjuk úgy, mint egy olyan kialakult rendszert, aminek objektív alkotóelemei vannak. Ha például a napi rutint, mozgásterünket vesszük alapul, nemcsak meghatározott utca és úthálózatokon, pályákon mozgunk, hanem ezekkel párhuzamosan gondolati pályáink is viszonylag korlátozottak. Az embert külső kényszerei funkcionálásra kötelezik, viszonylag (kisebb–nagyobb mértékben) mechanikusan kell élnie. Az alkotó ember munkájával a kényszerű mechanizmusra hat, éppen ettől a tárgyiasultságtól való különbözőségével a kilépés lehetőségét kínálja, más pályákon való mozgás felé indítja el az erre fogékony (ezt igénylő) befogadót. Így más, szubjektív valóságok jönnek létre szintén tárgyiasult formában.

A kreált valóságok természetesen szintén az azokat létrehozó alkotó „mentális filmjét” veszik alapul, jobban mondva abból gyökereznek. Feltételezem, hogy az alkotók elsősorban saját mentális szükségleteik kielégítése okán munkálkodnak, abból indulnak ki.

132. Pintér Judit: *A láthatatlan láthatóvá tétele, (Italo Calvino szellemi végrendeletéről)*, in: *Képkorszak, Szöveggyűjtemény a mozgóképkultúra és médiaismeret oktatásához*, (szerk.: Gelencsér Gábor) Korona Kiadó, Bp., 1998. 255.

133. Andrej Tarkovszkij: *Solaris*, 1972 (Stanislaw Lem regénye alapján), idézi: Kovács–Szilágyi: in: *Tarkovszkij. Az orosz film Sztalkere*, 139.

134. Pipilotti Rist, 31. feljebb

135. Füst Milán: *Látomás és indulat a művészetben*, Magvető Kiadó, 1963, 158.

Az illúziókeltés történetének, technikai tökéletesedésének állomásairól, és befolyásoló erejének különféle célokra való felhasználásáról nem szükséges írnom a dolgozattal összefüggésben. Az illúzióval való találkozás módjainak csupán pár jellegzetességét említem, ami lélektani szempontból érdekes. A kiváltságosság érzésének kiváltásán alapszik a templomok falait feloldó, földig érő mennybolt látványának ábrázolása ugyanúgy, mint a vásári mutatványosbódékban működő illúziókeltés. A prédikáció és a freskók együttese is azt támasztotta alá, hogy a kiváltságos, aki hisz az ígéletben, részesülhet az illúzió által megelőlegezett csodában, így biztosíthatja a majdani, feltételezett idilli létet önmagának. Míg ez a fajta illúzió megváltást, a mágus és varázsgömbje mást ígér. A kiváltságos, mivel annak érzi magát, esztét vesztve hisz a mindent látó gömbnek, amin keresztül át lehet nézni más világba, ahol a lehetőségek határtalanok. Ezeknek a kívánságoknak ára van – szövetség az ördöggel –, a kaland végén örülhet az alany, hogy visszatérhetett a valóságba, de már nem úgy látja azt, ahogy azelőtt. Az elfüggönyözött térbe rejtett szentekkel, és ugyanúgy a fantasztikus szüleményekkel pár percre egyedül lehetett az ember; úgy érezhette, csak neki adatott meg, hogy a titokba beavatták, testközelpbe kerülhetett egy valóságos csodával. A függöny mögé, üveggömbbe, vagy mágikus dobozba való benézés sajátos érzése – átnézés egy másik világba – a valóság elhagyásának pár pillanatig tartó változata. A különféle optikai trükkök, torzítások, optikai dobozok, lencsék, diorámák a látás, érzékelés megtréfálásán keresztül szórakoztatnak, és egyben megcsillantják valami gyanús, ismeretlen eredetű erő jelenlétét, ami ismeri gondolataikat. A lényeg a megfeyjthetetlenlennel és a különlegessel való találkozás élménye, amelyre csak a kiváltságosok számára nyílik lehetőség.

A városi lakosság életében a mozi élménye, és a művészet befogadása is betöltheti azt a szerepet, amit az illuzionisztikus templomtér, a mutatványosok világa, vagy a mítosz, legenda, a népmese foglalt el a maga idején. Maga az illúzió segítheti, alátámaszthatja, elindítja a képzetáramlást. Utal egy bizonyos helyzetre, megteremti annak–fizikálisan érzékelhető–körülményeit. Ha az environment műfajában vizsgálódunk, sajátos érzéletekkel bővül a kizökentés folyamata. Tekintve a műfaj tág határait, jelenleg magától értetődően ez a legalkalmasabb az illúziókeltés megvalósítására, a nem megszokott látványból adódó élmény kiváltására, mivel tulajdonképpen ötvözhető benne az összes tradicionális művészeti ág kínálta lehetőség.

James Turrell az atmoszféra természetes fényeit zárja termekbe, mesterséges úton kelti életre annak illúzióját. Vagy mesterséges tereken vág nyílást, amelyen keresztül a végtelen fény látható, ami megfesti, átalakítja a belső viszonyokat. A kint és a bent viszonya, mint ahogy a templomok terében vagy akár a mutatványosbódéknál a távcsőbe nézésnél, a kettő (két világ) határa az a felület, ahol *átjáró* nyílik. Két világ, a valóság és a képzelet határán van egy tér, az illúzió tere. Turrell terei egyértelműen az ilyen, átjáró–pontokra emlékeztetnek. Olyan szituációt teremt, amelyben az ember elveszti megszokott viszonyítási alapjait, és sajátos helyzetbe kerül, amelyben azok nem érvényesek, de mégsem különül el teljesen a valóságtól. „A néző annyira nem válik áldozatává a fondorlatnak, hogy ne legyen tudatában annak, hogy létezik, de nincs eléggé tudatában ahhoz, hogy kikerüljön hatása alól.”<sup>136</sup>

**Olafur Eliasson** (1967, Koppenhága, Dánia) munkái szintén kizökentenek a mindennapi

136. Ch. Metz, *Trucage and the film*, idézi: Steve Neale, *Metropolis*, 54.

valóságból. Berendezett terei, kaleidoszkopikus tükröződésekkel teli folyosói, fénykísérletei illúziót keltenek. Eliasson elemeket, jelenségeket vesz át a valóságból, vagy mesterségesen állítja elő azokat. Mivel bizonyos elemeket megőriz (a látogató nyilvánvalóan pontosan a galériában érzi magát, sokkal inkább, mint Turrell termeiben), pont az illúzió falak közé zárásával kelt érdekes feszültséget. Az illúzió valóságtartalmának mértéke, a nyilvánvaló mesterségesség ténye nem hagy elszakadni a valóságtól. Ez viszont a magát városi emberként meghatározó és jól érző ember számára többféle jelentést is hordozhat.

Eliasson kreálmányai életre keltett, felnagyított ismeretterjesztő könyvként, gyermeki megismerést, csodálkozást válthatnak ki. A kristályszerkezeten átvezető folyosó csillogása, az őserdei pára sűrű fátyola mind megelevenít egy olyan jelenséget, amely ritka az ember életében, mégis eredendően hozzá tartozhatna. Ha nem szakadt volna már el tőle.

Vajon létezik-e még mindez (a természet) valójában, vagy már annyira régen volt, hogy az ember kiment a házak közül, hogy időközben mindez el is pusztult? Vagy tulajdonképpen jó is ez így, hiszen minden utánozható, és mesterségesen is megfelelő? Eliasson nem saját belső világát, érzelmeit vizualizálja. A realitás elemeinek, helyszíneinek, jelenségeinek összevegyítésével furcsa, hibrid tereket hoz létre, amelyhez a befogadó bárhogy viszonyulhat. Változatokat kínál a jelenvalóra, az abban történő kalandozásra, vagy azon való elgondolkodásra. Pontosán annyira tréfálja meg az érzékelést, amennyire meghagyja a biztonságérzetet, a keveredés aránya kiegyenlítődik. Eliasson munkái Turrell fénytel teli tereivel egyezően az érzékelés és az agyműködés kínálta lehetőségekkel játszanak. Eliasson a természeti jelenségekre való rácsodálkozást is belekombinálja ebbe a folyamatba. Hogyan érzékeli az ember a mesterséges teret, és benne saját magát, hogy tájékozódik külső és belső világában, és mit tart abból fontosnak?

A következő munkái valamilyen gondolkör felé indítanak, bizonyos, élethelyzetekkel kapcsolatos felvetést, jelenséget vizualizálnak. A *The Forked Forest Path*<sup>137</sup> (13. kép) című munkája egy teremben felépített erdei útelágazás. Az elágazó ösvény önmagában is több dolgot szimbolizál: az életpálya, a fejlődési vonal kettéágazása, a döntés előtt állás pillanata, valamint a sűrű erdőn való áthaladás mint az élet nehéz szakaszaiban való kilátástalan bukdácsolás. (Dürer *A lovag, a halál és az ördög* c. 1513-as metszetén látható sötét középkori erdő képével állítható párhuzamba, amelyben a lovag átutazik.<sup>138</sup>) A sűrű erdő illúziója félig-meddig, jelzésszerűen létrejön. Elképzelésem szerint lehetnek olyan pontjai, nézetei a térnek, amelyeken állva a látogató bizonyos húzást érez, a sűrű faágzövevény mintázata okozta perspektivikus torzulás, érzéki csalódás miatt, vagy csak asszociál rá. Emellett emlékeztet egy bizonyos filmes panelre, amit leginkább a *fantasy* műfaja használ, nevezetesen a dimenziók közti átjáró vagy időkapu pontja. Ezen a ponton megállva a főszereplő optikai csalódások sorának áldozata lesz, szédülni kezd, lábai földbe gyökereznek, és hirtelen döntés elé kerül, átlép-e abba a másik világba, az ismeretlenbe, vagy marad.

A *The Antispective Situation*<sup>139</sup> (14. kép) kristálykabinja és belső tere szintén valamiféle válaszfal érzetét kelti. A kívül fém, belül tükörkristály képződmény hív, hogy lépjen be mindenki, hiszen az ilyen szokatlan dologba be kell menni, és meg kell nézni. Mi lehet még

137. Olafur Eliasson: *The Forked Forest Path*, Courtesy Towner Gallery, 1998

138. <http://www.townereastbourne.org.uk/press-releases/bon-hiver-a-journey-through-a-winter-landscape/>

139. Olafur Eliasson: *The Antispective Situation*, 2003

érdekesebb, mint a hatalmas földönkívüli ásványnak tűnő objektum? Hát annak a belseje. Az építmény mint felnagyított ásvány egyszerre természetes–így bizalomgerjesztő, és szokatlansága miatt gyanús is. A különös ásványba belépve nagy fekete üresség fogad, ami kicsit kristályosan csillog. A várakozásból adódó lelkesedés itt megtorpan: Mi lehet ez? A világűr valamilyen eddig ismeretlen jelensége, vagy csupán egy értelmezhetetlen látvány? A belső látvány idegensége a fekete lyuk jelenségére emlékeztet. A bizonytalanságot, a kérdések megfogalmazódásának helyét, valamint a választút előtt állást képviseli ez a szinte semmitmondó, mégis csillogóan érdekes tér, amelyben szintén érezhető a szédítő húzás. A feladat a tér és a felszín felfogása, melynek hatása egyben nyugodt és ijesztő. Szükség van a beépített korlátra, meg kell kapaszkodni ebben az egyszerre tompa és csillogó semmiben. Az ember vágyik a nagy és szokatlan élményekre, de van-e hozzá bátorsága és megfelelő fegyverzete, hogy belevágjon? Akkor bizonytalanodik el, ha túl messzire ér természetes, megszokott környezetétől, ahol ráadásul várakozásaival szemben nem is várja semmi. Ebből a nehezen befogadható közegből visszatérve saját valóságát vajon szívesebben tekintheti újnak, újra felfedezendőnek?

A *One way colour tunnel*<sup>139</sup> (15. kép) magát az átkerülés, átjutás folyamatát teszi jelentőséggel teli élménnyé. A felnagyított kristályra, gyémántra emlékeztető szerkezeten át lehet menni, egy ásványi folyosó választ el és köt össze két teret. Az egyik oldalról fehér, másik oldalról nézve színes fényekkel van megvilágítva. A folyosón végighaladva elámulhat a látogató a fény és a tükröző felületek játékan, és átélheti önmagát mikroszkóppal látható méretű élőlényként. A kápráztató látvány többletjelentést ad egy folyamatnak, a két állapot között eltelő időnek, vagy a cél eléréshez vezető útnak, és a valamire való visszanézésnek.

A *Your Rainbow Panorama*<sup>140</sup> (16. kép) szó szerint a szivárványba való belépésre ad lehetőséget, nyilvánvalóan a szivárvány elérésének gyermekkori vágyából indul ki. A valóság szivárványba borítása érdekes többletet ad a magaslati nézelődésnek. Különböző színekbe és így hangulatokba behelyezkedve sajátos utazáson vehetnek részt a látogatók. Azzal, hogy a fénylő színek nem önmagukban állnak, hanem a szivárvány áttetsző, és engedi látni a város panorámáját, összekeveredik a valós és illuzionisztikus tér. A társuló érzetek–hő és hangulatérzet – kétségkívül gazdagítják a mindennapok egyhangúságát, mint ahogy a ringlispiel, ami jól megpörget és elszédít, és aztán le lehet róla szállni kicsit felkavarodva. A szivárványon túli (Óz meséjére visszatérve) ígéretes világ elképzelését Eliasson úgy jeleníti meg, hogy egybe olvasztja a szürke valóságot, és annak színes változatát, belevezet a szivárványba, hogy azon keresztül lehessen látni, azt, ami tényleg van. A felfedezés, rácsodálkozás és a feldolgozás egyaránt fontos része munkáinak. A „Wow” és az „A-ha!” egyenlő arányban törnek fel, így az ember a művel szemben nem maradhat közömbös.<sup>141</sup>

Turrell és Eliasson alternatív valóságkreációi arra adnak lehetőséget, hogy egyfajta eltérő közeg érzékelésével, abba való átlépéssel gazdagodjon, átminősüljön, a hétköznapi létezés. A kizökkentés módjainak sokaságából azonban még két olyan művész munkáját is megemlítem, akik játékosabb formában, saját vágyaikat, belső igényeiket más módon veszik

139. Olafur Eliasson: *One way colour tunnel*, 2007, SFMOMA

140. Olafur Eliasson: *Your Rainbow Panorama*, Aarhus Kunstmuseum

141. <http://www.wired.com/culture/art/news/2007/09/eliasson>, <http://www.eikongraphia.com/?p=1430>

figyelembe, és alkotják meg a valóság más, érdekesebb változatait.

**Ernesto Neto** (1964, Rio de Janeiro, Brazília) brazil szobrász kreált tereiben a kizökkentést szintén az érzékelés elbizonytalanításával viszik véghez. Neto a befogadót –jelen esetben aktív cselekvőket, résztvevőket– kiemeli a megszokott mozgástereikből, és áthelyezi őket az általa létrehozott "felnőtt játszóterekbe". *Celula Nave. It Happens in the Body of Time, Where Truth Dances*<sup>142</sup> című térberendezése, (17. kép) jellegzetes képviselője munkásságának. Egy gyermekkori játékát idézi fel, az ágyon úrhajózást – képzeletben. Ebben a térben, amely egy sejt–úrhajó megvalósulása, a résztvevők érzéletes kapcsolatba kerülnek a különböző felhasznált anyagokkal, megérintésre, kipróbálásra csábít a felépített forma. Fűszerek illatát érzik, egyensúlyukat veszítik a képlékeny aljzaton, homályosan látják a körülöttük bolyongó embereket, környezetüket, szokatlan cselekvések sorát végzik játékosan, könnyeden. „A mű végigjárása során saját biológiai, pszichés és szociális térképét tárhatja fel az ember. Formái mind asszociációk sorát keltik a test és más élő organizmusok között.”<sup>144</sup> Ernesto Neto élő építészetként definiálja saját művészetét, és minden esetben határozottan buzdítja a látogatókat, hogy engedjék szabadon önmagukat, képzelőerejüket, és az érzékelés–érzékiesség minél teljesebb skáláját használva éljék át a műbefogadás folyamatát. Elképzelése szerint műveit a befogadók keltik életre. Lehetőséget kínál ezáltal arra, hogy az interaktív folyamatban a résztvevők személyiségük mélyebb rétegeit hívják elő. Olyan szituációt teremt, ahol az ember a többi emberrel valamilyen más viszonyba léphet, újra gyermekké válhat, és (újra) kipróbálhat valami mást, mint amit megszokott.

**Mariko Mori** (1967, Tokio, Japán) más formában, más indíttatásból kreálja a mesterséges valóságot, egyfajta sajátos virtuális realitást létrehozva. Munkáiban a hagyomány és fejlődés egyesülését, a természet és a high-tech kapcsolatát, az egyéni és kollektív álmokat vizualizálja. A *Kumano*<sup>144</sup> (18. kép) szent erdeje tömegek által látogatott zarándokhely. Az ottani sétája során átélt varázslatos élményeit fogalmazza meg a helyhez kötődő legendák, és saját fantáziálásainak vegyítésével. A zarándokút megtételére a belső változás, felismerés, lelki megtisztulás reményében vállalkozik az ember. Mivel az út és a folyamat egyaránt hosszú, a zarándok megtapasztalhatja fizikai lelki, és hitbéli határait. Víziók, jelenések, kinyilatkoztatások megtapasztalásának jelenségére reflektál Mori. Engedi átfolyani az időt ezen az erdőn, és saját személyén, minden nevezetes állomáson megmutatja, megszemélyesíti a varázslatot, saját elképzelései szerint. Ő maga több, más világból származó karakterként jelenik meg, mint napistenség, sámán, titokzatos erdei tündér, lebegő angyal. Fénysugárként libben át az erdő fái közt, ahol tennivalója van, ott megáll, aztán suhan tovább. Ezek a teremtmények különféle idősíkok lakóiként egyedülálló fantáziabirodalomban egyesülnek.

Az egész falat betöltő video-kép egy mozgó, bekeretezett fotó, amely a nézővel interakcióba lép, a kép előtt kijelölt helyekre álló ember indít el mozgásokat, zenét, vagy Mori saját kommentárjait a videóban. Ezzel a részvételre hívással segít még jobban belevonni a befogadót a saját játékába, a képbe való belépéssel, beleavatkozással, és a művésszel való kommunikálás együttes illúziójával kerülhet bele más is Mori időutazásába. Önmagában élmény, amit a más világba való átlépés lehetősége az installálás, bemutatás különlegességei

142. Ernesto Neto: *Celula Nave, It Happens in the Body of Time, Where Truth Dances*, 2004

143. Tóth Aliz: *Ernesto Neto: The Edges of the World*, Szellemkép, 2010/3.–XIX. évf.

144. Mariko Mori: *Kumano*, Miwako Tezuka, [http://www.present-on-site.net/23\\_selfcreation.html](http://www.present-on-site.net/23_selfcreation.html)

kínálnak. Ezen kívül az ragad meg Mori megközelítésmódjában, mondandójában, hogy a világ, amit munkáiban megteremt saját személyes játszótére, és énje kiteljesedésének eszköze egyben. Előrelátó, pozitív szemléletet hordoz a három idősik, és a több személy bőrében való létezés játéka. Mori saját kreált világában biztonságban érzi magát, nem téved el benne, hanem irányítása alatt tartja azt. Üzenete szerint létezik olyan létértelmezési mód, amelyben mindent egységgé gyúrható, az idődimenziók, a személyiség és a fantázia különféle változatai.

Mori és Neto munkái arról tanúskodnak, hogy a belső utazás, amelyben az ember fantáziájának, illúzióinak megtestesülésével találkozhat, elengedhetetlenül szükséges. Létjogosultságukat bizonyítják saját személyes példájukon keresztül, arra ösztönöznek, hogy éljen az ember az ebben rejlő lehetőségekkel. A belső térnek alapjában véve egyeznie kellene a külső térrel, amelyet az ember önmagával kapcsolatban tapasztal, amelyben önmagát elhelyezi. Laing mondja, társadalmilag úgy vagyunk idomítva (legalábbis a nyugati kultúrában), hogy azt tartjuk normálisnak és egészségesnek, ha valaki a külső időben és térben merül el. Ha viszont a belső térben és időben merül el, azt antiszociális visszahúzódásnak, betegségnek, sőt, akár szégyennek tekintjük. Elveszettségében és rémületében az ember mások részéről csak értetlenségre számíthat – mondja Laing. <sup>145</sup> Az utazót, a felfedezőt, a hegymászt, az űrhajóst nagyra becsüljük azzal szemben, aki a belső teret és időt deríti föl. Az utazás „Tükkörországba”, az elveszett régi otthonhoz vezet, úgy élheti át az ember, mintha egyre beljebb menne, visszafelé haladva saját életútján. Ha az ego, mint az evilági létezés alanya összetörik, akkor az egyén ki lehet téve más világoknak, melyek másképpen léteznek, mint az álmok, a fantázia vagy az érzékelés ismert világa. Noha nem tud róla, a társadalom ki van éhezve a belsőre, erősen igényli, hogy megidézzék a jelenlétét valamilyen megnyugtató módon, vagyis úgy, hogy ne kelljen komolyan venni – mondja Laing. <sup>146</sup> Ezt a szerepet tölthetik be a műalkotások. Összeköttetést biztosíthatnak mind saját, mind a befogadó külső és belső világa között, elindíthatják a mentális utazást. Persze kizárólag abban az esetben, ha a befogadó nem zárkózik el ettől.

„A fantázia a világhoz való viszonyulás sajátos módja. A cselekvésünk értelmének lényeges része, élményként pedig többféleképpen is képtelenek lehetünk értelmezni. Lehet tudattalan, amennyiben nem veszünk tudomást az átélésnek erről a módozatáról, és az élmény–viszonyról, ami viselkedésünknek értelmet ad. Amikor fantáziáról beszélek, én mindig valami átélre és jelentéstelire gondolok, ami, ha a szóban forgó személy nincs tőle elidegenedve, egyben értelmes és érvényes is” – írja Laing. <sup>147</sup>

Úgy vélem, az alternatív valóságba helyezkedés, különösen az alkotó fantáziával összeadódva olyan lehetőséget mutathat fel a realitással párhuzamban, amely visszavezethet, vagy elvezethet ahhoz a valóságmegélési módhoz, amit nem a sérelmek, hanem a valóság iránti kíváncsiság és befogadókészség határoz meg. A következőkben a belső utazást, mint a személyes élettörténettel való találkozást vizsgálom, valamint azt, hogy milyen hatást gyakorol az ember személyiségére, ha kapcsolatba kerül saját és mások élettörténetével.

145. R. D. Laing: *Az élmény politikája. Az édenkert madara*, KönyvFakasztó Kiadó, 2007. 133.

146. Laing: i.m. 152.

147. Laing: i.m. 28.



#### 4. A történetközvetítés művészi lehetőségei

A történetközvetítést, a befogadott történetek hatását fontosnak tartom a szubjektív idő és a valóság együttes megélésében. Ebben a fejezetben a narratívumok szerepével, és azok képpé formálásának jelentőségével foglalkozom. A képen ábrázolt történet bizonyos változatait a dolgozat szempontjából vizsgálom. Ezzel összefüggésben arra keresem a választ, mit jelent a történet és a kép az emberiség számára és az egyén személyes életében. A képalkotás történetéből az ábrázolás funkciója alapján két típust emelek ki. Ezek szoros összefüggésben vannak a szubjektív időmegéléssel és emlékezéssel, az élményen, intuíción alapuló gondolkodással, valamint a realitást kiegészítő, nem létező eshetőségekkel való operálással is. Az egyik szerint a kép a láttatás eszköze, az ábrázolás tárgyának tükrözője, a másik, mint az ábrázolt képviselőjét, megtestesítőjeként, életre keltőjét tekinti a képet. Ezen két cél alapján mutatok be művészi megfogalmazásmódokat, valamint néprajzi fotókat, amelyek a dokumentáláson kívül mágikus szerepet töltenek be. A tárgyalt ábrázolástípusok alátámasztják a kép szerepének fontosságát az emberiség életében.

Az emberek cselekedeteik és élményeik jelentéstartalmát történeteken keresztül kommunikálják. A narratív pszichológia azzal foglalkozik, hogyan dolgozzák fel élményeiket történetek megfogalmazásán, és mások történeteinek hallgatásán keresztül. Ezt a megközelítésmódot alapul véve támasztom alá a történet és a kép szerepét az egyén életében. Míg a kognitív történetkutatás a történeteket mint információhordozót tekinti, a személyiségközpontú ág a történetet a személyiségstruktúra hordozóiként vizsgálja. Milyen következtetéseket lehet levonni az ember saját életével kapcsolatban megfogalmazott történetéből? Az a mód, ahogyan az egyén saját élettörténetéhez viszonyul, képet ad arról, hogyan helyezi el önmagát a jelen valóságban, és milyen jelentőséget tulajdonít életeseményeiknek, valamint mindebből milyen következtetéseket von le életvitelére és döntéseire vonatkozóan. Jelentést hordoz a megfogalmazás időviszonyai és az elbeszélte események jelentése közötti összefüggés.<sup>148</sup> A traumára vonatkozóan például az, hogy a cselekményt, szereplőinek viselkedését az elbeszélője „kívülről, vagy belülről” nézi, és hogyan helyezi el benne önmagát térben és időben. <sup>149</sup> A narratívumok felvázolják a történet pszichológiai nézőpontját is, az élettörténeti elbeszélésen keresztül egyfajta identitásterv bontakozik ki, melyben az elbeszélő saját énjét építi fel–mondja Sarbin. <sup>150</sup>

Az embernek a többi emberrel bizonyos mértékű kapcsolattartásra, válaszreakciókra van szüksége ahhoz, hogy saját jelenében önmagával azonosságban élhessen. A történetek átadása azzal segíti az emberek közti kommunikációt, hogy olyan tartalmakat oszt meg, amelyekben tapasztalatok, emlékek és érzelmeik sűrítve kerülnek bele. Emellett egyszerre több embert juttatnak közös ismerethez, amely alapot ad a kommunikációra, az azonosság megtalálására. A 19. század végéig a felnőtt közösségek tagjai népmesék hallgatásán keresztül rendszeresen kerültek egyszerre, és együtt ugyanarra a képzelte helyre, ismerték meg saját életüket, közösségük régen élt tagjainak életét, viszonyítási pontjaik, értékrendjük, tanulságaik és veszteségeiknek volt egy közös halmaza, amely

148. Sternberg 1948, idézi: Túri Zoltán: *A narratív identitás*, <http://www.proprium.hu>

149. Túri : *A narratív identitás*

150. Sarbin (2001). *Az elbeszélés, mint a lélektan tő–metaforája*. In: László J., Thomka B.(szerk) *Narratív Pszichológia* (59–76). *Narratívák 5*. Kijárat Kiadó, Budapest

összetartozásukat megalapozta. A történetekben olyan elemek találhatók, amelyek nemcsak a mindennapi életben való eligazodást segítették, hanem azt is, hogy az ember szellemi lényként is végiggondolhassa magát – mondja Boldizsár Ildikó. <sup>151</sup>

Az a sajnálatos körülmény, hogy ma már nincsenek közösségi mesemondó alkalmak, és a mesék egyre inkább feledésbe merülnek, megfoszt bennünket attól, hogy a meséken keresztül kapcsolatba kerüljünk egyrészt saját vágyainkkal, lehetőségeinkkel, másrészt szellemi gyökereinkkel, s e gyökerek révén létezésünk alapjának tekinthessük azt az értékrendet, amely nemcsak egy szűkebb közösség sajátja, hanem univerzálisnak tekinthető. <sup>151</sup> Tapasztalataim szerint a mentális problémák túlnyomó többségét valamiféle kapcsolódási zavar jellemzi: zavar az egyénen belül, vagy zavar az egyén és környezete között. A kapcsolódások, a kontaktus és a bizalom elvesztése általános, gyakorlatilag az egész népeiséget sújtó, régi keletű probléma. Manapság mind az egyének, mind a párok és kisebb közösségek is kétségbeesett s rendszerint hiábavaló próbálkozásokat tesznek a különféle kontaktusok helyreállítására vagy létrehozására. A meseterápiában olyan aktív képzelet- és fantáziamunka zajlik a mesében előforduló képek és szimbólumok segítségével, amelynek célja az érzékszervek finomítása, tökéletesítése, együttes és összehangolt működésének kialakítása annak érdekében, hogy a páciens minél részletgazdagabban lásson, és minél több ponton kapcsolódhasson tudatosan is a látható és láthatatlan világokhoz. <sup>152</sup>

Az emlékezésben a tér és az idő kapcsolódik össze, aminek saját élettörténetemben igen nagy jelentősége van, hiszen kizárólag így pótolhatok olyan ismereteket, amelyeket közvetlenül nem volt módom megszerezni. A megidézésem keresztül történő tapasztalás és megismerés a szubjektív nézőpontoknak köszönhetően a múltat különös értékkel ruházza fel. Nemcsak megszabadítja a lezártágtól, nemcsak a jelennek, hanem a jövőnek is részévé teszi, például a sorstörténetekből körvonalazódó tapasztalatokat illetően. Az elmondott, felelevenített múltbéli események, a megörökített jelentőségteljes pillanatok a generációk közti összetartozást, az egyének közti időbeli összeköttetést biztosítják. Dolgozatom szempontjából az egyén személyes emlékezete, az emlékezésnek az identitás kialakulásában játszott szerepe a fontos. A genealógiai emlékezet elengedhetetlen tudást őriz a családi kapcsolatokról, az egyénekre jellemző öröklött jellegzetességek viszonyáról. Ricoeur szerint a generációk sora, akárcsak az archívumok, krónikák, a történelem eszközei. A valakik által megélt időt az egész emberiségnek tulajdonított univerzális idővel, az individuum idejét a világ idejével kapcsolják össze. <sup>153</sup>

A szubjektív idődimenzió tekinthető úgy is, mint a személyes (élet)történet, a saját mese formálódásának színhelye. Saját történetemben fontos szerepet töltenek be más hallott, látott történetek, melyek, úgy vélem, sajátommal összekeveredve, ezeknek a tapasztalásoknak képi megfogalmazása révén stabil pontokat jelölnek ki a jelenemre és jövőmre vonatkozóan. A feltárt összefüggésekre épül a mestermunkám, melyben egymással új, sajátos viszonyba lépő valós és fiktív emlékképek, portrék, helyzetrekonstrukciók, helyszínek képének bemutatásával, felelevenítésével, átdolgozásával, és azok egymás mellé

151. Boldizsár Ildikó: *Meseterápia*, Magvető Kiadó, 2010, 7.

152. Boldizsár i.m. 10.

153. Ricoeur, 1985: 153–155., idézi: Keszeg Vilmos, *A genealógiai emlékezet szervezése, Közelítések az időhöz*, Néprajzi Múzeum, Bp. 2002, 173.

állításával reagálok.

Ebben a fejezetben a történet megfogalmazásának – nem verbális – művészi lehetőségei közül elsősorban a képalkotással foglalkozom. Fotósorozatokot mutatok be, melyek emberek (vagy éppen terek) történetét, és azok jelenben való elhelyezkedését sűrítik egyetlen képkockába. Az előzőekkel párhuzamban Cindy Sherman, Rineke Dijkstra és Candida Höfer alkotásai is személyes tartalmakat mozgósítanak. Szemlélődőként, nem kritikusan, hanem teljes valójukra, belső lényegükre érzékenyen közelítik ábrázolásuk tárgyát, ennek révén hiteles és értékes képet hoznak létre a jelenről, annak különös jelenségeiről, rejtett evidenciáiról. A képalkotás hagyományainak figyelembevételével, annak sajátosságaira alapozva mutatják meg a kor emberét, környezetét, amelyben él, ezzel új viszonyítási alapot jelölnek ki, amely hozzájárulhat a befogadóban a valóság megértéséhez és annak elfogadásához. „A gondolkodásnak képivé kell válnia. Hiszen (...) már maga is plasztika, mert valódi kreatív teljesítményként gondolatokat hoz létre, eszmeanyagot formál. Az ilyen képszerű, plasztikai gondolkodás arra törekszik, hogy ne csak műalkotásokat öntsön alakba, hanem tovább formálja a világot is, amelyben élünk, és megváltoztassa az emberi tudatot, hogy a szociális viszonyokat átalakíthassa.”<sup>154</sup> A művész kreatorként új, így még soha nem látott képeket hoz létre, amelyek a valódi igaz jelenségét nyilatkoztatja ki. A műalkotás igazsága ugyanis Heidegger szerint nem a valamely másik dologgal való megegyezés értelmében vett helyesség, hanem: „Az igazság behelyezése a műbe, egy olyan létező létrehozása, amely azelőtt nem volt és azután sem lesz soha többé.”<sup>155</sup>

A megoldás hiánya érdekes a történetközvetítésben. A történet befejezésének elmaradásáról, ki nem mondásának jelenségéről az élménygondolkodás kapcsán már volt szó. A befejezetlen történetek esetében adott egy cselekménysor, aminek csak egy része hiányzik. **Cindy Sherman** munkásságából ezúttal olyan műveket emelek ki, melyekkel hallott, látott, már valamilyen formában tárolt történeteket hív elő. Ez a sorozata konkrétan meséket idéz meg és hív elő, azok mentén értelmezhető. Azért vizsgálom, mert úgy vélem, új összefüggésbe helyezi a mese műfajának jellegzetességeit a jelenvalósággal. Az általa kreált mesevilág, és furcsa, mutáns vagy hibrid szereplői (most is az ő megszemélyesítésében), a valóságban élő emberhez hasonlóan nem biztos, hogy tisztában vannak saját erőforrásaikkal, feladatukkal, küldetésükkel. Ezek a figurák saját ismeretlen történeteikkel együtt sem ide, sem oda nem tartoznak. Két világ között léteznek; Sherman megmutatja őket, elkezd elmondani történetüket.

Korábban említett filmjeleneteihez képest erre a sorozatra még inkább jellemző a bizonytalanság. A megörökített pillanat előzménye, folytatása, és minden más körülmény itt is a befogadói oldalon állhat össze. Bár filmjelenetei is erre a folyamatra épülnek, a **Tündérmesék (Fairy Tales)**<sup>156</sup> c. sorozatában másról van szó (19–20. kép). Tündérmesének mondjuk a mitikus vagy valódi meséinknek azt a csoportját, amelyekben tündérek (belső-ázsiai ótörök szó) változni tudó, csodás szépségű ember- és természetfeletti lények szerepelnek.<sup>157</sup> Ezek a mesefigurák, úgy vélem, pontosan megfelelnek ennek, csak

154. Matthias Bunge: *Joseph Beuys. Das Plastische Denken*, vö. 36. in: M. Bunge.: *Képkategóriák a 20. század művészetében*

155. Martin Heidegger: *Der Ursprung des Kunstwerkes*. Reclam: Stuttgart, 1978, 69. in: Bunge, *Képkategóriák*

156: Cindy Sherman *Fairy Tales* c. sorozata, 1985

157. Kiszely István: *A magyar nép őstörténete*, [http://www.kiszely.hu/istvan\\_dr/022.html](http://www.kiszely.hu/istvan_dr/022.html)

pillanatnyilag valamilyen zavar támadhatott abban, ahogy önmagukat megfogalmazzák. Olyanok, mint a jelen embere, akinek nem sikerül kiaknáznia a magában rejlő lehetőségeket. Ilyen karaktereket, mesehősökre való utalásokat látunk. A mesehős és a nő különös módon vegyített változata itt valami más világból jött szerzet, aki esetlen és megejtő, de idegen és ijesztő is egyben. Kisebb–nagyobb mértékben torzított női karaktereket ötvöz a mesehősnőkkel, szerepeikkel. Mindegyik képen jelen van valami idegen, értelmezhetetlen, amivel nem lehet mit kezdeni. Koruk és kilétük kétséges, valamint az is, hogy hol vannak és mit keresnek ott, mi történik velük, készülnek-e valamire, vagy már túl vannak-e rajta. Ez a dimenzió a kérdések és bizonytalanságok megfogalmazódásának helye és ideje.

A múlandóság réme, és valamilyen fenyegető, bizonytalan érzés a mese varázsával egyszerre kerül elő. Emiatt izgalmasabb a szereplővel kapcsolatot találni, a vele kapcsolatban zajló eseményekkel bármilyen viszonyt kialakítani. A szemkontaktus itt is fontos, a fekete–fehér filmjelenetekhez hasonlóan ebben a sorozatban is megjelennek a kapcsolatfelvételre kész, arra kifejezetten vágyó, a segítségkérő, és a kapcsolatot nem kereső, szégyenlős vagy elutasító, lemondó pillantások. Egy nem szép és nem vonzó, de nem is rettentően taszító női figurától jönnek, akivel valami nincs rendben.

Az igazi probléma a világ zűrzavara, aminek az emberek és a mesehősök az áldozatai. A mindennapi élet súlya alatt megtört felnőtt ember a mesében, a fantáziában sem talál biztonságot, mert ott is szörnyek, rémek fogadják. A rémségek behatolnak erre a területre is. Ezek a lények csupán hasonlítanak a mesealakokhoz, akik hősök helyett szomorú, magányos, sajnálatra méltó alakok, nem tudják véghezvinni a történet szerint rájuk váró csodás feladatot, hőstettet. Igazi emberek ők, akik nem tudnak példaképükhöz felnőni, vagy balul értelmezett, téves önazonosságban élő ál-hősök, akik nem tudnak példát mutatni az embereknek. Valójából kirekedtek a mese világából is, és a valóságból is, mert sem ide, sem oda nem tartoznak, történetük nem is igazi, és nem is tündérmese. Sherman ezeket meséli.

Miért van az embernek szüksége megfejthetetlen talányokról szóló művek befogadására? Mitől működésképes a feszültséggel, a kiszámíthatatlannal, az esélyek sokaságával való szembesülés? A mű igazsága „nem valamilyen értelem lapos nyilvánvalósága, sokkal inkább értelmének megfejthetlensége és mélysége.”<sup>158</sup> Ezzel megneveztük a művészet enigmatikus jellegét, talányosságát, mely éppen a modern képnek lényeges mozzanata. A művészet talány, mondja Heidegger. „Távol áll tőlünk, hogy meg akarjuk oldani a talányt. Feladatunk, hogy lássuk a talányt.”<sup>159</sup> Beuys az „antropológiai művészetfogalomban” kereste a megoldást, „amely az embert helyezi középpontba mint a kreatív lényt. A műalkotás a legeslegnagyobb talány, a megoldás pedig az ember.”<sup>160</sup>

A titok a végtelen megtestesítése az emberi végességgel szemben, a lehetőségek befoghatatlansága, mindaz, ami meghaladja az ént– mondja Bíró Yvette. „Ha az emberi sors *utazás az éjszaka mélyére*, akkor ez a kaland nem más, mint szembesülés e különös sötétséggel, a kiszámíthatatlannal, az esélyek kábító sokaságával. A titok titka ugyanis, hogy eleve kimeríthetetlen, megoldhatatlan. Nincs, nem lehet egyetlen kulcs, mely „kapuját” kinyitná.” A vég nyitott: a kincskeresés az igazi kincs. A titok él, üzenetre képes, akkor kerül be mozgatórugóként, megismerési vágyként életünkbe, ha a titok nem tudásáról tudomást

158–160. Bunge: *Képkategóriák a 20. század művészetében*, 18– 21.

szerzünk: „A múltba hátrált vagy szorított rejtelem így nyúlik a jövőbe.”<sup>161</sup>

Amilyen történetet a befogadó maga rekonstruál a képekből, az saját élettörténetével való viszonyáról, saját magáról is szól. Az emberi személyiség ugyanúgy megfejtésre szorulhat önmaga számára, mint egy titok, annak háttérbe kényszerült, ismeretlen része csak lassú kerülőúton közelíthető meg. A mítoszok és a mesék örök kérdésekre adnak választ: Milyen is valójában a világ? Hogyan éljek benne én? Hogyan találhatom meg igazi éneget? A mítoszok válasza határozott és egyértelmű, a meséké sugallatszerű; a mesékben benne lehetnek a válaszok, de soha nincsenek kimondva. A mese a gyermek képzeletére bízva, hogy mit kezd azzal, amit a történet az életről és az emberi természetről elmond, hogy egyáltalán magára vonatkoztatja-e, s ha igen, akkor hogyan – írja Bettelheim.<sup>162</sup> Sherman tündérmeséinek jelenetképei is sugallatszerűen tükrözik az ábrázolt jellegét, valóját, valóságát; az általuk felvetett kérdések és válaszok a befogadó képzeletére vannak bízva. A tükörben megjelenő kép mégis az ábrázolttal való azonosulásra, helyzetének átérésére ad lehetőséget, és nem a felette való ítékezésre.

„Egyszer egy apáca kiment a Tisza-partra szemlélődni. Hazafelé az úton megállította egy kedves ismerőse, megkérdezte, mit csinált. Szemlélődtem–válaszolta. Az meg mi? – kérdezte a másik. A nővér pedig így válaszolt: A szemlélődés az, amikor nézem a Tiszát, és engedem, hogy folyjon.(...) Meg kellene tanulnunk szemlélődni, azt a készséget, hogy a dolgokhoz képesek legyünk nem viszonyulni, hanem hagyni őket olyannak, amilyenek.”<sup>163</sup>

A következőkben Rineke Dijkstra és Candida Höfer fotósorozataiból válogatok. Mindkettőjük alkotói szemszögét a szemlélődő nézőpont határozza meg. A modell személyisége (az ábrázolás tárgya), a környezet, és az ábrázolás ideje együttesen írják le az élettörténetet, amelynek szemlélésére, átélésére, és dekódolására adnak lehetőséget. Mindketten teljesen hétköznapi, a jelenben létező jelenségek megismerésére, észrevételére, és azokkal való viszonyba lépésre kínálnak lehetőséget, melyek révén a jelen valóságnak megismerhető egy másik megközelítésmódja. Az alkotói hozzáállás és módszer jellege érdekel, amely lehetőséget kínál egy fénykép szemlélése és átélése révén a befogadási élmény átélésének egy másik módjára.

**Rineke Dijkstra** (1959, Sittard, Hollandia) fotósorozatai különös módon közvetítenek információt a jelenről. Modelljei személyes történetének képekbe sűrített elbeszélése finoman, nem provokáló módon történik. A hagyományos ábrázolástípusokból indul ki, megőrzi és egyben újraértelmezi a képmáskészítés, az ábrázolás műfaját. Érdekes összefüggésbe hozni az ikon (jelölés) és az ábrázolás kifejezéseket Dijkstra fotói kapcsán. Modelljei annak ellenére, hogy a jelen teljesen reális környezetében helyezkednek el, és ott, abban kerülnek megjelenítésre, Dijkstra fogalmazásmódja által szokatlan időtlenségbe kerülnek. Az ott és akkor tárgyilagossága ellenére modelljei mintha bármilyen időben létezhetnének, ott és akkor egy kis pontba belenézve átlépnek a jelenvalóságon. Higgadt, nyugodt hangvétele feleleveníti az uralkodói, polgári portrékra jellemző hangulatot. A mozdulatlan, merevedett modellek annak ellenére, hogy nem kényszerülnek hosszú

161. Bíró Yvette: *A titokzatos tárgy titka*, 89–93.

162. Bruno Bettelheim: *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek*, Gondolat, Bp. 1985, 63.

163. Pál Ferenc: *Tükör által világosan*, Kairosz Kiadó, Bp. 2009, 227.

hetekig modellt állni, hordozzák azt az ellentétet, amelyet a rohanó világgal szemben egyetlen csendes, mozdulatlan pillanat jelent. A modell középpontba helyezett figurája, a többnyire teljesen semleges, üres háttér, a mindent felfedő szemből jövő megvilágítás, a frontális komponálás együttesen kommunikálnak. Legtöbb sorozatán gyerekeket és fiatalokat ábrázol, akik mind úgy néznek a fényképezőgépbe, vagyis a néző szemébe, ahogy nekik tetszik, azt mutatják magukból, amit mutatni akarnak. Nem erőltet rájuk semmilyen kifejeznivalót, de még testtartást sem.

Az ábrázolás tárgyának kiválasztása, a fényképezés időpontjának megválasztása nagy jelentőséggel bír. Rineke Dijkstra portrészorozataiban szereplő gyermekek, fiatalok minden esetben valamilyen szempontból különös személyes történettel rendelkező alanyok. Bepillantást enged történetükbe, hol többet, hol kevesebbet tudhatunk meg ezekből, mindig annyit, amely kapcsán az adott korra jellemző, tömegeket érintő gond láthatóvá válik. Különös, általában nem dokumentált folyamatokat, helyzeteket örökít meg. Fiatalkorukba épphogy belépő katonák – fiúk és lányok – kiképzés előtt és után, harcba vonulás előtt és a harcból hazatérve, még tanuló, fiatal torreadorok a viadal előtt, teljes díszben, és utána, véresen és fáradtan. Nem sokkal szülés után, meztelenül álló nők, magukhoz ölelve az újszülöttjeiket, teljesen kimerülten, de átszellemülve. Vagy önmagukból kivetkőzött mulató, táncoló tizenévesek. Mind olyan létállapotokat, élethelyzeteket mutatnak meg, amelyeket nem szokás, mert nem illik, vagy mert túl személyes, vagy mert nem szép és dicsőségteljes. Lényeg, hogy a modell saját történetén belül az ábrázolt pillanat milyen jelentőséggel bír, és ő maga hogyan viszonyul hozzá. Modelljei a jelen valóság jellegzetességeit saját életükkel reprezentálják. Dijkstra erre figyel.

**Almerisa**, a bevándorló kislány élettörténetét Boszniából Hollandiába érkezésétől kezdve 1994-től 2008-ig 11 képmásban dokumentálta. (23. képsor) Minden évben fotót készített róla, amelyen semmi egyéb nem látható, csak Almerisa, amint egy széken ül valamilyen szobában a menekültotthonokban. Felnőtté, bosnyákból hollanddá válását, életének történetét, személyiségének alakulását meséli el minden különösebb eszköz nélkül. A bevándorlás jelenségének elbeszélése ez, a beilleszkedés állomásai, nehézségei Almerisa arckifejezésén és testtartásán láthatók. Egy személyes történet és egy milliókat érintő folyamat látható egyszerre, egy egyszerű portrészorozaton keresztül. Az utolsó képen Almerisa már gyermekével a karján látható, aki már holland állampolgárként született. A riadt kislány tekintetétől olyan fiatal nő tekintetéihez érkezett, aki már nem riadt ugyan, de most sem őszinte a magabiztossága. Csak feltételezni lehet, milyen történet áll ennek hátterében.

A **Park Portraits** sorozat a világ különböző nagyvárosainak parkjaiban készített, szintén klasszikus ábrázolástípust felelevenítő gyermekportrék sora. (21–22. kép) A kompozíciók a nyugalmon, mint elsődleges benyomáson túl hordoznak bizonyos feszültséget. Pontosan annak az ellentétnek a feszültségét, amely a jelenben elhelyezkedő emberre jellemző tanácstalan összezavarodottság és a parkok fái közt uralkodó idill közt húzódik. A parkok mint hátterek nyugodt, harmonikus, múltidéző hatása és a jelenben élő, különböző társadalmi rétegből jövő és különböző lelkiállapotban lévő gyermekek képmása között furcsa feszültség, kontraszt jön létre. A művészettörténetben a parkban ábrázolt mitológiai, bibliai szereplők, uralkodói család, fiatal nő, gyermek (stb.) megjelenése gyakori, kedvelt forma. A parkban ábrázolt, jelenkorban élő gyermek viszont egyfajta „időeltolódás” érzetét

kelti, és számos más, e korra jellemző kérdést is felvethetnek. Milyen eseményeknek a helyszíne manapság a városi park? Ugyanúgy ülnek, játszanak vagy bóklásznak, beszélgetnek, vagy csak pihennek, mint a királyi sarjak annak idején a karikákkal, kedvenc kutyáikkal. Mégis, védtelenek és törékenyek a sűrű lombok és tágas mezők között, mint ebben a nagy világban. Érdekes, hogy ezek a fiatalok milyen pózokat választanak, teljesen szabadon, minden instrukciótól mentesen abban az esetben, ha parkban tartózkodás közben egy fényképezni szándékozó művésszel kerülnek kapcsolatba. Magukról ők, akkor és ott ezt a képet adják. Mélabúsan néznek a fényképezőgépbe. Dijkstra nem modelljeiről mond véleményt, hanem modelljeivel illusztrálja a jelent, hogy mindenki megláthassa annak valódi arcát. A benne élő emberek arcán keresztül.

A fénykép olyan valóságselemeket ábrázol, melyek egyébként is léteznek, de amelyeket csak a kamera képes fölfedni. Lange szerint minden olyan arckép, melyet a fotós másokról készít, a fényképész önarcképe. A fotósnak minden esetre eszményi megfigyelőnek kell lennie, a kamera csupán eszköze lehet az elszánt, nyomkereső szubjektivitásnak, amelyben a fényképész: minden. <sup>164</sup> Arra van csak esélyünk, hogy elég kritikusak legyünk azzal, ahogy a dolgokat látjuk, ez pedig szemlélődés nélkül egyszerűen nem megy! (...) Szinte mindig csak reagálunk, nincsenek akcióink, csak reakcióink, az életünk folyton–folyvást csak reakció. Különböző ösztönökre, programokra, társadalmi igényekre, elvárásokra és mi mindenre még való reakciók. A Szentírásban a példabeszéd műfaja szerint egy olyan helyzetet teremt, hogy szemben álljon a valóságnak tartott világgal. Ez az embert jó esetben elgondolkkoztatja. Most akkor melyik az igaz? (...) kiderülhet, amit szinte minden példabeszéd el akar érni, hogy elkezdjük megkérdőjelezni és relatívnak tekinteni azt, ahogyan eddig láttuk a világot.” <sup>165</sup>

Azzal, hogy nem engedjük a dolgokat egyszerűen csak lenni, és nem viszonyulni hozzájuk, Olyan helyzetbe hozzuk magunkat, hogy a dolgokat állandóan át akarjuk alakítani, meg akarjuk változtatni, magyarázni...”–mondja Pál Ferenc. „Szükség volna arra, hogy ne akarjunk viszonyulni, átalakítani, megváltoztatni, minősíteni, hanem csak lenni(...), merni zárójelbe tenni a saját nézőpontunkat.(...) Erre jó módszer, hogy másféle szempontból nézzük meg a dolgokat, lássuk őket máshogy, mint ahogy egyébként szoktuk, ahogyan még nem láttuk. <sup>166</sup>

Szemlélődő, és egyben átélő nézőpontra helyezkedve alkot **Candida Höfer** (1944, Eberswalde, Németország). Az ábrázolás tárgya, ideje és módja hordozza a jelentést művészetében. Emberek nélküli, üres közösségi tereket örökít meg. Munkáival azon a sorozatán keresztül ismerkedtem meg, melyeket állatkertekben készített, az ott élő állatok mesterséges élőhelyéről. Ezekon sincsenek jelen a látogatók, csak az állatok. A kis terület sivár, szegényes berendezése látványában igyekszik ugyan utánozni az állat eredeti élőhelyét, de annak igazi lényegét (a szülőhely levegőjét, a talaj, a növények illatát, a hőmérsékletet, a többi ott élő állat jelenlétét), ami az állat számára a hely igazi mivoltát képviseli, még megközelítőleg sem tudja. Ezek a terek innen nézve lélektelenek, ezt az érzést fokozza az állatokra kíváncsi látogatók távolléte, akik miatt kiszakították őket saját közegükből. Üres közösségi tereket ábrázoló fotóin azonban, amelyek munkásságának

164. Susan Sonntag: *A fényképezésről*, Európa Kövkiadó, Bp.1999, 175.

165. Pál Ferenc: *Tükör által világosan*, 227–236.

166. Pál Ferenc: i.m. 232.

nagyobb részét képezik, a terek lelkét, igazi mivoltának szépségét tárja fel. Az emberek jelen nem létét, hiányukat itt is hangsúlyozza, de másra világít rá ezzel. Az ő megjelenítési módja által különös hatású képekké, a termék portréjává válnak, ilyen módon megszemélyesítve nem üres termék többé. (24–26. kép) Az üresség állapota ad lehetőséget arra, hogy létezésük más aspektusát meg lehessen figyelni, meg lehessen látni. Nem elhagyottságuk válik feltűnővé, hanem igazi valójuk. Szépségükre, harmonikusságukra mutat rá, amely a funkciójuk betöltése nélkül is létezik és állandó, ha használatban vannak, ha nem. A terek pihenését örökíti meg, amikor maguk is lélegeznek, töltődnek, szemlélődnek. Ezzel egyben a másik nézőpontra helyezkedés lehetőségét kínálja fel a befogadónak. Elmondása szerint nem közvetlenül a fényképezőgép lenszóján keresztül keresi a megfelelő nézőpontot, ahonnan úgy érzi, át lehet fogni annak lényegét. A kiválasztott térben hosszú ideig járkal, nézelődik, hogy ráleljen erre. Fontosnak tartom megemlíteni, hogy saját munkamódszerének változásáról is beszél, amelyre a terekben töltött rengeteg, szemlélődésre szánt idő nagy hatással volt. Hosszas és alapos kutatás révén fedezi fel az ábrázolt helyeket, a keresésbe gyakran bevonja az ott élő embereket is, sokat beszélget velük saját élőhelyük kincseiről, melyek megörökítését tervezi. <sup>167</sup>

Az alapos megismerés, belső közel kerülés ellenére fényképezőgépével tartózkodó marad. Sosem megy túl közel ahhoz, amit ábrázol, kellő távolságban marad. A keret, amelyet kijelöl, amelyen keresztül látni enged, a befogadót is erre a tiszteletadó távolságtartásra vezeti rá. A befogadó tárggyal szemben való viselkedésének ezzel finoman irányt ad. Rendkívüli tisztaság és hitelesség jellemzi munkáját, amely alkotói hozzáállásából következik, „szellemisége, emberisége, tökéletességre törekvő lelkület érezhető munkáin, befogadóként nyugalommal és türelemmel kell fordulnunk képei felé. Meg kell becsülnünk azon képességét, amellyel megtalálja az értékeset, a fények, a színek és a csönd finom bonyolultságát, hogy átérezzük a búskomor élvezetet, amely a képekből árad. <sup>168</sup>

Candida Höfer és Rineke Dijkstra munkái, valamint fiktív mivoltuk ellenére Sherman említett fotói is a valóságot tükrözik, és a benne zajló történeteket közvetítik, ahogyan ők saját szűrőjükön, objektívjeiken keresztül látják. Ezek a történetek bárki más története is lehetnének. „A nagy fénykép teljes és mélyre ható kifejezése kell legyen a témához fűződő érzelmeinknek, s ezáltal hű kifejezése az élethez mint egészhez fűződő érzelmeinknek”, mondja Ansel Adams. <sup>169</sup>

A következőkben arról a felfogásmódról lesz szó, amelyben a képmás a képviselt személyes jelenlétének illúzióját hordozza. Milyen szerepe van a képmásnak a múlt tanulságainak összegzésén át egyfajta új kezdet létrejöttéhez elvezető folyamatban? Az ember élettörténetében fontos, képekben rögzített élethelyzetek, események típusait ebből a szempontból tekintem át vázlatosan, ezen keresztül keresem a választ.

A művészi kreativitást olykor az elveszett tárgy visszaállítására való törekvésként is felfogják. <sup>170</sup> Freudot például ebben a kreativitásban az a lelki dráma érdekli, amelyet a művész a maga gyermekkori élményeinek folyományaképpen a képzelet színpadán belevisz

167. Candida Höfer interjú: <https://www.youtube.com/watch?v=gfAmjCyPcZw>

168. Candida Höfer: *Architecture of Absence*, <http://www.icaphila.org/exhibitions/past/hofer.php>

169. Ansel Adams, idézi: Sontag: *A fényképezésről*, 171.

170. Martin Schuster, *Művészetlélektan*, Panem Kiadó, Bp. 2005, 121.



a képbe. <sup>171</sup> A művésznak azonban képesnek kell lennie arra, hogy az egyéni elemektől megtisztítsa a saját maga által felfedezett összefüggéseket olyan mértékben, hogy képes legyen a szemlélővel való kommunikációra. <sup>172</sup> A képet, mint mágikus eszközt a magyar népi hagyományokban betöltött szerepén keresztül vizsgálom. A képnek az a felfogása, miszerint életre kelti a nem létezőt (az ábrázoltat), annak lényegét és teljes valóját hordozza, kapcsolatot teremt a transzcendenssel, mágikus gondolkodásról tanúskodik, amely a pogány hiedelmekből, vallási meggyőződésből, és azok keveredéséből adódik, jelen van az első ismert ábrázolásoktól kezdődően napjainkig az emberek gondolkodásában, képeik megalkotásának, megőrzésük igényében és velük való érzelmi viszonyukban.

Az életre keltési igény az idő érzékelésének, felfogásának jellemzőire vezethető vissza. Az időről való elképzelésünk tartalmazza a visszatérés momentumát, a dolgok ismétlődését, de a vissza nem térés érzését is. Az a két alapvető tapasztalat, miszerint a természet bizonyos jelenségei ismétlődnek, és az élet, mint folyamat visszafordíthatatlan, lélektanilag nagyon kínos felismerés–mondja Leach. <sup>173</sup> Mivel a visszatérő és vissza nem térő események végső soron logikailag nem azonosak, az embernek szüksége van az idő ezen két aspektusát valamilyen módon mégis egyesíteni. Ehhez úgy lehetséges közelebb jutni, hogy az időintervallumok visszatérő jellegét helyezzük előtérbe, miszerint minden időintervallum egy nagyobb intervallum része, mely ugyancsak elkezdődik, és ugyanazon dolog visszatérésével befejeződik. Vagyis, hogy az „idő, mint olyan” (bármilyen legyen is az), ismétlődik. Ezt a felfogásmódot pedig az indokolja, hogy lelkileg (s így vallási szempontból) ellenállunk a halál vagy a világegyetem elmúlása gondolatának–mondja Leach. <sup>174</sup>

A kép tehát életre kelti, képviseli az ábrázoltat, akivel ilyen módon kapcsolatba, viszonyba lehet lépni. A nem létező tárggyá válása így az elmúlás feletti győzelmet jelenti. Ez a viszony azonban egyoldalú, válasz nélküli marad, a kép által megelevenített személy némán van jelen. Mégis a megidéző számára ez a képmás hordozza mindazt, ami valaha hozzá tartozott és mindazt, amit felidéz, előhív benne. „Még a leggyengébb, deformált, színtelen, dokumentumérték nélküli fénykép is a modell ontológiájában gyökerezik, magával a modellel azonos”–mondja Bazin. <sup>175</sup> Tarkovszkij úgy tekinti valaminek a képmását, mint ami (a szimbólummal ellentétben, amely racionálisan leírható viszonyt jelöl) rendelkezik az ábrázolt teljes valóságával. A leképezett dolog teljes létével rendelkezik, nem annyira helyette áll, mint amennyire „megtestesülése” annak. A kép „annak az élménye, hogy abban, amit látok, jelen van valami, amit nem látok közvetlenül, és a kép nem más, mint e láthatatlan dolog közvetítése, vagyis láthatóvá tétele.” Ilyen módon a kép célja az élet közvetlen élményének hordozása, az ikon tradícióját alapul véve a képmás a rajta ábrázolt (szent) egyszersmind valóságosan is „jelen van” benne. <sup>176</sup> A kép a megszakadt folytonosság helyreállításának, a szétszakadt időlánc összekapcsolásának, a megszakadt kontaktus újrakötésének feladatát, a feltámasztást látja el, amely visszavezeti az embert az örök időbe, amelyben minden örökre együtt van. <sup>177</sup>

171. Martin Schuster, *Művészetlélektan*, 119.

172. Schuster: i.m. 119.

173. E. R. Leach: *Két tanulmány az idő ábrázolásához*, in: *Idő és antropológia*, Osiris könyvtár, 2000, 86.

174: Leach, i.m. 87

175. André Bazin: 1998, 163. idézi: Fogarasi Klára: *Az együttlét és szétszakítottság ideje–az arcképversek*, in: *A megfoghatatlan idő*, Néprajzi Múzeum, 2000. 396.

176. Kovács–Szilágyi: *Tarkovszkij. Az orosz film Sztalkere*, Helikon, Bp.1997, 43–44.

177. Kovács–Szilágyi: i.m. 167.

Ezzel a szemléletmóddal párhuzamban fontos felidézni néhány érdekes, a XX. század első évtizedeiben Magyarországon jellemző képtípust, melyek sajátosságai az időnek és a képnek ezen felfogásmódjáról tanúskodnak. A hagyományos paraszti kultúra a fényképet, mint személyes képmást tekinti, a hozzá való erős kötődés jellemző. Készíttetése mindig valamilyen alkalomhoz kötött. A korai paraszti fotográfiák legfőbb sajátossága volt az a törekvés, hogy egyetlen képbe igyekezett belesűríteni élethelyzetet, ember és életideált, társadalmi és erkölcsi normarendszert. A képmás mintaként szolgált, amelyet követni illett, kötelességnek számított. Így nagy számban készültek családi képek, a család egységének kézzel fogható bizonyítékaként. Készíttetésük különösen az első világháború idején vált általánossá, mikor az élet menetében jelentős változás állt be: a családfő bevonulása előtt vagy szabadságolása alatt, amikor a család még, illetve ismét együtt volt. Gyakran előfordult, hogy a frontra küldték el az otthon maradottak, vagy a frontról küldték haza a katonák, – így egy részük levelező lapként készült, a fényképek hátoldalán folyt a családon belüli levelezés. A verses arcképköszöntők a családtól való elszakadás idejére mindkét oldalon pótolták a jelen nem lévő személy jelenlétét, a pár soros írások pedig még meg is szólaltatták például a messzire került fiút. („*Kedves jó szüleim! Nem tudok szólni. Papiroson vagyok. Nem tudok beszélni!*”) <sup>178</sup>

Az időben és térben megvalósíthatatlan családi együttlét képi megteremtése arról tanúskodik, hogy a készíttető nem fogadja el a reális időt, élethelyzetet, hanem ilyen módon a „család idejét” hozza létre. Ezekben az időkben jellemzőek a családi csoportképek, amelyeken a pillanatnyilag hiányzó (katonáskodó) vagy örökre eltávozott apa, családfő helyét kihagyják a felvétel készítésekor, és fényképét utólag applikálják bele a nagytáblába. (27–28. kép) Máshol úgy állnak a gép lencséje elé, hogy a távollevőt egy kézben tartott fénykép helyettesíti. (Az apa, a családfő személyének fontosságát jelzi a családon belüli hierarchiának megfelelően, hogy a fényképpel helyettesített személy mindig a férfi, sohasem a nő.) A fénykép itt közvetlenül az élő személy helyett „van jelen”, s jól érzékelhető a paraszti gondolkodás eszményítésre törekvő hajlama, amellyel a pillanatnyilag „tökéletlen”, hiányos valóságot „kiigazítja”, ily módon állítva helyre a teljességet a kifüggesztendő képen, ami ezáltal még hangsúlyozottabban ideálképpé változik.

A fotográfia itt nemcsak központi szerephez jut, de eszköze és célja az illúziókeltésnek, az eszményítésnek. <sup>179</sup> A fénykép megszemélyesítésének előzménye a kozmikus világ elemeivel, és a köznapi tárgyakkal való kommunikáció, amely a népdalok, mesék, a korabeli néphagyomány része. A fényképek azon tárgyak közé tartoztak, amelyek megőrizték kétarcúságukat, élő és élettelen mivoltukat egyben. <sup>180</sup>

Bár a paraszti fényképekre nem volt jellemző az érzelmek túlzott hangsúlyozása, a fénykép küldői és fogadói, megőrzői közötti viszony fontosságáról tanúskodnak, és meghatározó érvényűek is abban. A népi kultúrában rendkívül sokáig használatban marad a fénykép, mint a jelen nem lévő személy megtestesítője. „Nagy a fénykép érzelmei ereje”-mondja Almásy, a neves fotográfus. A társadalmi kötelék, függetlenül attól, hogy fiktív volt, időben kitérítéssé vált. A férfi távollétében a nők gyászruhát öltöttek, elhagyták a viseletüket díszítő elemeket,, mellyel érzelmi azonosulásukat, a szomorú létbe kényszerítettséget fejezték ki. <sup>181</sup>

178. *Arcképvess*, Barkaszi, Bereg megye, Fogarasi Klára: *A szétszakítottság ideje*, 396.

179. Fogarasi Klára: *Tipikus jelenségek a magyar néprajzi fényképezés korai időszakában*, [www.fotomuveszet.net](http://www.fotomuveszet.net)

180. Fogarasi: *A szétszakítottság ideje*, 396.

181. Fogarasi: i.m. 396..

A nőkre volt jellemző továbbá, hogy az emlékállítás helyett a képet, mint a család védelmét szolgáló, a védelem érdekében való közbenjárás eszközét tekintik és használják. A Bibliában őrzött családi fénykép, vagy a házi oltáron elhelyezett, angyalokkal körülvett képmások is az ábrázoltak óvó, védelmező hatás alá helyezését biztosították. A családon belül öröklődő, és gyarapodó képanyag egymást kiegészítve és aktualizálva élt tovább az időben. A mágikus gondolkodásból megmaradt a tükörben megjelenő képmáshoz tartozó babona, valamint abban, hogy a fényképen együtt szereplők között utólag megszakadt kapcsolat azt is magával vonta, hogy a szereplők magán a fényképen sem túrték meg tovább egymás jelenlétét, levágták, összeszurkálták a nem oda illő személy képmását. A szerelmi varázslás, vagy gyógyítás folyamatának szintén fontos kelléke a képmás, és az a hiedelem is él még, miszerint „a halott lelke a szentképek sarkára ül”.<sup>182</sup>

A képnek nemcsak dokumentálnia kell a közösségek, családok és egyének életében elkövetkező rendszeresen visszatérő és különleges alkalmakat, hanem ki kell fejeznie a megélt élethelyzet lényegét.<sup>183</sup> A szüreti csoportképeken például, a különféle helyen élő rokonok generációinak találkozása, a család együttlétének, közös, örömteli és gyümölcsöző munkájuk megörökítése látható, ami a szüret eseményének apropóján készült. A minden évben megismétlődő igen fontos esemény dokumentálása a hagyományokban, a család összetételében bekövetkező változásokat rögzíti, és az idő múlása következtében beálló változások megakadályozásában próbál közrejátszani. A fénykép elkészülésének idejében a családfő, a gazda, a rokonság együttesen élheti meg az összetartozás és összetartás békéjét, a betakarítás, a bőség kellemes illúzióját. A valóság a kép keretein kívül marad, elfedi a család életével, az esemény nehézségeivel kapcsolatos kellemetlen igazságokat, kizárólag a család időbeli folytonosságának ábrázolására hivatott. Fenntartja azt a mítoszt, amelyet a családon belül képvisel. A fénykép reprezentálja az eseményt, a privát mitológia részévé válik, hozzájárul létrejöttéhez és megmaradásához. Az élet eseményeinek megörökítése az egyének életében az idő múlása iránti érzékenység kialakulását segíti elő.

<sup>184</sup>

Az emberek közötti kapcsolatok fotók közvetítésével és segítségével is megvalósulhatnak. A korszellem tükrében jelennek meg bennük emberek, csoportkapcsolatok, vizuális üzenetek és idő kötötte jelentések.<sup>185</sup> Az ember számára fontos az *időmegállítási*, az időpillanat értékének *tartósítási szándéka*; eszköz a mulandóság ellen, válasz az ember halandóságára, s elutasítása az elmúlásnak. Ha feltesszük, hogy az idő kapcsol össze minden fizikailag ténylegesen létezőt, akkor szinte egyértelműen kimondjuk azt is, hogy egységétől, változásaitól függ a létező világ(ok) egysége és minden változása. A létezés, ennek tartama, s a létezők egymásra következése adja tehát az időbeliség teljességét.<sup>186</sup>

A képek létrehozása a valóság rögzítés manipulálásának szándékával jön létre, a manipuláció viszont ez esetben nem negatív értelemben történik. Egyszerűen a valóságot reprodukáló kép utólagos átalakítására utal, abból a célból, hogy valamilyen képzeletbeli, nem létező világot valóságként ábrázoljon.<sup>187</sup> Az ember vágyait, félelmét, szerelmét vagy álmait kivetíteni, vagy megtestesíteni belső igényei, észleleteinek és vágyainak érzékelhetővé, láthatóvá, tapinthatóvá tételét jelenti a kép. A képalkotás hatalom a múltó idő és a végesség

<sup>182</sup>. Fogarasi: *A szétszakítottság ideje*, 399.

<sup>183</sup>. Keszeg Vilmos: *A genealógiai emlékezet szervezése*, in: Közelítések az időhöz, Néprajzi Múzeum, 2002. 189.

<sup>184</sup>. Keszeg Vilmos, 189.

<sup>185</sup>. Kunt Ernő, idézi: A. Gergely András, in: *Filmbeszéd és antropológiai szövegértés, Antropológiai szempontok a vizuális megközelítéshez*, 3.

<sup>186</sup>. A. Gergely András: *Filmbeszéd és antropológiai szövegértés*, 4.

<sup>187</sup>. Gelencsér Gábor: *Képtelen képek, Képkorszak*, Korona Kiadó, Bp., 1998, 180.

fölött, általa az ember természetük szerint pusztuló tárgyakat és önmagaát halhatatlanná kívánja, képes tenni. <sup>188</sup> Mindezeket alapul véve alakult ki mestermunkám koncepciója. A kiállításon szereplő képek saját mentális folyamataimmal való viszonyomat interpretálják, figyelembe véve a kép mágikus, hiedelmekhez, vallásos megközelítésekhez kötődő szerepét. Olyan valós és fiktív képeket mutatok be, melyek alkalmat adnak arra, hogy a megfogalmazott jelenségekkel szembesülhessek, azok reakciót váltsanak ki belőlem, hogy létrehozásuk által belső kommunikációt folytassak magammal. "Nem emlékezünk, hanem átfogalmazzuk emlékezetünket. <sup>189</sup> A képben megfogalmazott történetek és kontrafaktumok összeadódásában rejlő lehetőségekre épül a mestermunka kiállítás.

## 5. A kontrafaktuális gondolkodás, mint a meg nem valósult lehetőségek realizálása

Az emberi lények nem a valódi világban élnek. Mert mi alkotja a valódi világot? Az, ami a múltban tényleg megtörtént, vagy most történik, vagy a jövőben történni fog. De mi távolról sem korlátozzuk magunkat csak erre; sok más lehetséges világot is elképzelünk, ahogy az még alakulhat a jövőben, vagy alakulhatna éppen most, vagy alakulhatott volna a múltban. Álmoknak, terveknek, fantazmagóriáknak, feltevéseknek hívjuk őket, mindenesetre egyaránt a remény és a képzelet termékei. A filozófusok latin szava erre: a *kontrafaktum*, amely szó szerint „olyasmi, ami a tényekkel ellentétben áll”, tényellentetés. <sup>190</sup>

A kontrafaktumok az élet lenne– volnáit, minden, ami esetleg bekövetkezik (bár eddig nem tette), vagy aminek bekövetkezte szerintünk nem volt kizárva (bár végül elmaradt). Mi az ilyen lehetséges világokkal bizony nagyon is törődünk, nagyjából ugyanannyira, mint az igazzal. A kontrafaktuális gondolkodás első ránézésre fura és filozófiailag rejtélyes képességnek látszik: hogy lehet egyáltalán gondolni a nem létező dolgokra, különösen azok helyett, a létezők helyett, amik itt tornyosulnak körülöttünk? De mire jó egy képzelt világ? A kontrafaktuális gondolkodáshoz többet kell érteni a világból: azt, hogy milyen viszony van a valóság és annak lehetséges változatai között. <sup>191</sup>

Gopnik amerikai pszichológus arra mutat rá, mennyi mindenben korlátozza a felnőtt gondolkodást a rengeteg rögzült minta, kialakult gátlás, míg a gyermek születésétől kezdve bámulatos aktivitással figyel meg, él át és von le következtetéseket a világ működéséről, és benne saját elhelyezkedéséről. Már a kisbabák is egészen komplikált ok-okozati összefüggéseket fedeznek fel, statisztikai elemzéseket végeznek, hogy rájöjjenek, hogyan tehetik működőképessé, saját maguk számára élménydússá a környező világot, és hogyan lépjenek kontaktusba a többi élőlényel. A korai tanulási folyamatok sikerének kulcsát a nyitottság jelenti–írja Gopnik. Már az igen fiatal gyerek képes számba venni különféle eshetőségeket, azokat igenis megkülönbözteti a valóságtól, és még használja is arra, hogy a valóságot megváltoztassa. Többféleképpen el tudja képzelni a jövőt, és az elképzelt változatok szerint tervez. Ugyanígy ismerős neki a gondolat, hogy a múlt akár lehetett volna

188. Bíró Yvette: *A kép: Ez a titokzatos tárgy, A rendtelenség rendje, Film/kép/esemény* c. kötetéből (Cserépfalvi Kiadása, 1996, 110–121., idézi: *Képkorszak*, 181.

189. Bíró Yvette: *Képkorszak*, 184

190. Lewis, 1986, idézi: Alispn Gopnik: *A babák filozófiája*, Nexus Kiadó, Bp. 2009, 25.

191. Gopnik, i.m. 26.

másmilyen. Komplettn képzeletvilágot alkot, néha egész vad és meglepő részletekkel. A gyerek agya és elméje az alternatív világok káprázatos szövevényét képzelel el, és a szilárd tudásával párhuzamosan, azzal összeadódva kezeli. A környezetről ok-okozati elméleteket alkot, feltérképezi, miként működik az. Így tanulja meg a világ működését, és ébred rá új lehetőségekre. Ezen elméletek képesítik arra, hogy úgy tegyen, mintha az elképzelt világ különbözne az igazitól.

A kontrafaktuális gondolkodás a felnőtt ember mindennapi életébe is mélyen be van ágyazva. Alapvetően befolyásolja értékítéleteit, döntéseit és érzelmeit. Az ember hajlamos azt hinni, hogy az számít igazán, ami tényleg megtörténik, nem pedig amiről úgy gondoljuk, hogy megtörténhetne, vagy megtörténhetett volna. Kiváltképp ez utóbbi tűnik lényegtelennek, hiszen a múlton már úgyse változtathatunk. De hiába, ezek a „lehetne, és „lehetett volna” dolgok mégis erősen hatnak ránk. <sup>192.</sup>

A gyereknél a képzelet és a valóság összekeverésének látszata abból adódik, hogy a képzelt szituációkat hasonló érzelmi intenzitással éli át, mint a valódiakat, és érzelmeit ugyan olyan meggyőzően fejezik ki. Más szóval igazi érzelmekkel reagál képzelt helyzetekre is. Ez jellemző lehet felnőttkorban is. Mit kezdhet a felnőtt a kontrafaktumokkal azon túl, hogy gondolkodásában jelen van?

A *kontrafaktum*: a művészetben olyan előállítási eljárás, mely egy műalkotásból bizonyos alaki elemek megőrzésével új műalkotást hoz létre; (okmányt, igazságot, értéktárgyat, stb.) megmásítva vagy utánozva valódiaként bemutatni;

*contrafactum*: lat. "utánoz, hamisít"; „contra”: ellen, szemben, ered. vmihez képest, „factum”: megtett dolog, "facere": csinál, megtesz, (oda)tesz, helyez; megtesz, elvégez, (meg)csinál.

<sup>193.</sup>

*Kontrafaktum, ráhúzás*: új szöveg alkalmazása valamely szöveges dallamra, a népzeneben főleg az alkalomhoz nem kötött dallamok terén közismert jelenség, hogy a kedvelt dallamtípust többféle szöveggel éneklik; a népi „dalkompozíció” általában új szöveg szerkesztését jelenti (ilyen értelemben valóban beszélhetünk egyéni alkotásról). A ráhúzás zenetörténetileg főként a világi dallamok vallásos szöveggel való előadását vagy ennek fordítottját jelenti. A 16–17. sz.-i „ad notam”-jelzések irodalmunkban is fontos adatokat szolgáltatottak. A népzenei eljárásban és az írásos forrásokban egyaránt változhat a ráhúzás alkalmával a sorok szótagszáma, akár egyes hangok aprózása, akár összevonása által. <sup>194.</sup>

Számtalan, téridőben és okságilag elszigetelt, nem-aktuális konkrét világ létezik, melyek ontológiai státusza megegyezik a mi világunkéval. A lehetséges világok éppolyan valós világok, mint az általunk benépesített világ, az, amelyben élünk. Ily módon a lehetséges világok pusztán tartalmukban, történeleikben térnek el a mi világunktól, nem pedig típusukban. <sup>195</sup>

192. Alison Gopnik: *A babák filozófiája*, 27.

193. <http://www.szomagyarito.hu/szocikk.php?id=1597>

194. Magyar Néprajzi Lexikon, <http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/4-830.html>

195. Lewis, idézi: Tuboly Ádám Tamás: *Vannak-e lehetséges világok? Lewis és Everett a világok sokaságáról*, [www.academia.edu](http://www.academia.edu)

A lehetséges világok státuszának ilyen jellegű felfogásával jár, hogy az aktuális világunk semmilyen értelemben sem kitüntetett a többihez képest. Egyedül azért nevezzük ezt a világot aktuálisnak, mert téridőben kapcsolódunk a többi benne található dologhoz, mert ebben élünk.

Lewis szerint számtalan világ létezik; számos módja van annak, ahogy a világunk másképp alakulhatott volna, mint ahogy ténylegesen alakult. Lewis számára ezek a módok, ahogy a világunk alakulhatott volna nem mások, mint az 'én,' az 'itt,' a 'most'. Mivel a világunk számos módon alakulhatott volna másképp, ezért számos lehetséges világ létezik, minden egyes lehetséges alakulási módnak megfelelően. <sup>196</sup>

A lehetséges világok közül azonban mi csupán egy világban vagyunk jelen. Mivel Lewis a világokat a téridőbeli részeikből összeálló izolált egészekként gondolta el, az őket alkotó részek is pusztán abban a világban léteznek, amelynek téridőbeli részei. (Lehetnének kék hattyúk. A világbeli tapasztalataink alapján legfeljebb azt tudjuk meghatározni, hogy vannak, vagy hogy nincsenek, nem azt, hogy lehetnének-e, vagy pedig szükségszerűen nincsenek. A világunk egész egyszerűen nem szolgáltat számunkra modális tapasztalatot. Azonban ez nem jelenti azt, hogy teljesen értelmetlen is.)

Lewis egyik legmeghökkenőbb állítása szerint a lehetséges világok éppolyan valóságos világok, mint az általunk benépesített univerzum. Everett azt állítja, hogy „az elmélet nézőpontjából a szuperpozíció minden eleme (minden 'leágazása') 'aktuális', egyik sem 'valóságosabb', mint a másik.” Mindketten egyformán valóságosak, hiszen valóban mindkét lehetőség megvalósul, aktualizálódik, nem pedig elvész. <sup>197</sup>

Az evolúció az embert felruházta egy – az állatokétól eltérő – különleges adottsággal: a *kontrafaktuális* elméleti konstrukciók „teremtésének” képességével. El tudunk képzelni olyan dolgokat, eseményeket, személyeket, akik vagy amik a valóságban nem voltak, nincsenek, de lehettek volna, sőt, kellene, hogy legyenek. <sup>198</sup> Ez az adottságunk már kisgyermekkorunkban megnyilvánul: hajónak képzeljük a karosszéket, királynőnek vagy híres felfedezőnek magunkat. Ezt „alkalmazzuk”, amikor magunk mellé képzeljük távol levő édesanyánkat, de épp így farkast gondolunk a sötétben az ágy alá. A kontrafaktuális „dolgok” megalkotása teszi lehetővé a feltalálónak, hogy gondolatban eltervezzen, majd megépítsen egy addig még nem létező tárgyat: íjat, autót vagy repülőt. Ez teszi képessé a tudóst elképzelni még senki által fel nem ismert szabályt vagy törvényt. Kultúránk túlnyomó része – tévé, repülő, autó, könyv, stb. – egykor nem létező, azután elképzelt, majd létrehozott dolgokból áll. Ez a képességünk teszi lehetővé, hogy racionálisan döntsünk, összevetve a még nem létező, de elképzelt kimenetek költségét és hasznát. A ténymorzsákból az ősember a bokorba szörnyeteget képzel, a későbbi korok embere a villámok láttán isteneket konstruál. Végső soron az ember mintazonosító és az erre ráépülő kontrafaktum-konstruáló képessége lesz „felelős” a tévhitkért is. <sup>199</sup>

196. Tuboly Ádám Tamás: *Vannak-e lehetséges világok? Lewis és Everett a világok sokaságáról*

197. Tuboly: i.m.

198. Galinsky AD, Kray LD (2004): From thinking about what might have been to sharing what we know: *Journal of Experimental Social Psychology* 40(5):606–618. (doi:10.1016/j.jesp.2003.11.005)

199. Marosán György írása, [http://szkeptikus.blog.hu/2011/01/21/miert\\_nem\\_gyogyithatoak\\_a\\_fanatikusok](http://szkeptikus.blog.hu/2011/01/21/miert_nem_gyogyithatoak_a_fanatikusok)

Az ember a valóság elemeiből némi fantáziával szörnyeket, angyalokat, ördögöket és isteneket teremt. A valóságosként való elképzelt kontrafaktumok azután bolond cselekedeteket is kiválthatnak: Othello vádat, az őrült feltaláló örökmozgót fabrikál. Sőt, ha egyszer a kontrafaktumok „befészkeltek” magukat az ember elméjébe, onnan szinte lehetetlen kifüstölni őket. <sup>200</sup>

A kontrafaktumok világa tulajdonképpen szintén egy alternatív valóságforma, amely a szubjektív időn belül, az egyén személyes valóságának kiegészítője, a valóság olyan megkettőzött változata, amelyet az egyén vágyai határoznak meg. Csakúgy, mint az álom, a mese, és a művészi kifejezés, a valóság tényleges elemeire és a hozzákeveredő szubjektív tartalmakra támaszkodik, abból építi fel a valóságnak a lehetséges változatait (vagyis fikciókat). A kontrafaktumokat a gondolat tartja életben, így ugyanazt a szerepet töltik be, mint az emlékezet, mint a kép, és minden olyan, ami életre kelt, megelevenít, létezővé tesz valamit, ami nem az.

A kontrafaktuális gondolkodás nem nyugszik bele a tények, a múlt lezártágába, hanem, hogy kiegészítse annak hiányosságait, megeleveníti az összes végtelen variációt, ami valójában semmivé lett. Vagy mégsem? Az az eshetőség, ami nem következett be, de gondolatok formájában megmaradt, létezik, így él. A nem létező dolgokat ilyen formában, bizonyos értelemben mégis létezőként lehet tekinteni, értelmezni, az abból adódó következmények és további lehetőségek visszakerülhetnek a valódi élet körforgásába. Így például a személyiségnek az a része is feléleszthető, birtokba vehető, amely jelen van ugyan az egyén gondolkodásában és cselekedetekben, de még nem birtokolja azt tudatosan, nem olvadt bele valódi énjébe, holott valójában része annak.

A kontrafaktuális gondolkodás a kognitív pszichológia szemléletmódjával összefüggésben a dolgozat eddigi kérdésfelvetései alapján a vázolt helyzet kezelésének lehetséges módját foglalja össze. A kognitív szemlélet szerint a lineáris–szekvenciális gondolkodás helyett párhuzamos folyamatokon van a hangsúly a megismerési folyamatokban, és azon túl. A kognitív felfogás a helyzetnek nyújtott értelmezés alapvető szerepét hirdeti az érzelmek keletkezésében, valamint a személyiség modelláló rendszerként való felfogásában. Lényege a megismerés területei közötti dialógus létrehozása, amely az ember világban való elhelyezkedésének, viselkedésének rendszerét meghatározza, ezáltal kapcsolódási pontot képez a kontrafaktumok világában és a realitásban való párhuzamos létezés megfelelő formájának kialakulásában.

A *kognitív térkép* a környezet térbeli viszonyainak belső leképezése a viselkedés „belső” irányítására. <sup>201</sup> Tulajdonképpen olyan problémamegoldási stratégiát ír le, amely asszociációk megindításával segíti a valóság „tanulásának” folyamatát úgy, hogy a környezetről mentális térképet alakít ki. Kognitív nézőpontból a tanulás kulcsa az élőlény (az elmélet állatkísérletekkel támasztotta alá, ez esetben természetesen az ember) azon képességében rejlik, hogy a világ egyes vonatkozásait mentálisan reprezentálja (leképezze), és azután ezeken a *mentális reprezentációkon* (nem pedig a valóságos világban) műveleteket hajtson létre. Ami mentálisan leképződik, az sok esetben események és ingerek közötti

200. Marosán György: *Miért nem gyógyíthatóak a fanatikusok, avagy miért terjednek a téveszmék?*

201. Larousse enciklopédia II., Akadémiai Kiadó, Bp. 1991, 483.

asszociáció, más esetekben a reprezentációk a világ komplexebb vonatkozásait képezhetik le (mint például környezetről alkotott térképek, vagy olyan absztrakt fogalmak, mint az ok) és ezeken hajtunk végre különböző műveleteket.

Vannak azonban az asszociatív folyamatoknál bonyolultabb műveletek is, melyek a mentális próba-szerencse alakját ölthetik, <sup>202</sup> az élőlény fejben próbálja ki a lehetőségeket. A műveletek egy többlépcsős stratégiát is alkothatnak. Tolman amerikai pszichológus állatkísérletei során megfigyelte, hogy az állat a bonyolult útvesztő tanulása közben nemcsak egy út végigjárását tanulja meg, hanem tájékozódni is megtanul az útvesztőben. A patkánynak úgy kell megszereznie a labirintusban elhelyezett élelmeket, hogy minden utat csak egyszer tesz meg, nem ismételi. Kognitív térképet alakít ki, az útvesztő alaprajzának mentális reprezentációját, amely arra vonatkozó elvárásainak összmintázata, hogy mi mire vezet, mi után következik. Ez a térkép irányítja az állat viselkedését. A legfontosabb eredménye a kísérletnek, hogy a patkány az emberrel ellentétben nem állít fel olyan stratégiát, amely az utak bejárásának sorrendjére, vagy irányára vonatkozna, mégis gyorsan megtanulja az utat, és soha nem tér vissza a már meglátogatott járatokba. Véletlenszerű látogatásai alapján feltételezhető, hogy nem valamiféle merev választást tanult meg, hanem az útvesztő belső reprezentációja alapján tájékozódik, amely a folyosók közötti térbeli kapcsolatot tartalmazza. Az egyes próbákban „mentálisan kipipálja” azokat, amelyeken már járt. <sup>203</sup>

A tanulási folyamatoknak ezeket a jellegzetességeit tágabban értelmezve tehát megállapítható, hogy az ember hajlamos ugyanazokat az utakat bejárni, amelyek már elvezették valamihez, amelyeken már talált valamit. Vagy azért, hogy megint találjon, vagy azért, mert nem akarja, vagy nem képes elhinni, hogy még egyszer nem fog, vagy mert nem képes kizárni a lehetőségét, hogy akár található is. Mindezek az eshetőségek jelentenek számára valamit, értéket képviselnek. A tanulás lényege nem a végrehajtás, hanem a belső modell, a térkép kialakítása lenne. <sup>204</sup>

A kontrafaktumok révén megváltoztatható a jövő. Mivel képesek vagyunk több alternatívát számba venni a világ folyásáról, ezek tudatában úgy avatkozhatunk be, hogy közülük elősegítsük ezt vagy azt. Amikor így teszünk bármilyen kis mértékben is, eltérítjük a történelem menetét, rálökjük egyre a sok lehetséges pálya közül. Ha persze egy lehetőség valóra válik, elzárja az utat összes alternatívája elől – ekkor válnak ők kontrafaktumokká. <sup>205</sup>

„Egyszer apám elvitt kirándulni. Ötéves ha lehettem. Szólt, hogy készítsem össze a hátizsákomat, de ne legyen túl nehéz, mert hosszú és meredek lesz az út. Úgyesen takarékosan pakoltam. Minek vigyem az egész térképet, gondoltam, az is csak nehezék. Ollót ragadtam, és kivágtam az útvonalat, amerre a túrát terveztük. Másnap úgy a túra felénél kéri apám a térképet, mire én az imakönyvből előveszem az ujjnyi kanyargó papírcétnát, tessék, íme a térkép. De már akkor én is sejtettem, hogy nem lesz ez így jó. A térképnek nemcsak a megteendő útvonalat kell ábrázolnia, hanem az eltévedés összes

202. Henter Gábor: *A tanulás formái*, <http://mlmhogyan.com/pszichologia/tag/belatasos-tanulas/>

203. Olton, 1978, 79. idézi Henter Gábor: *A tanulás formái*

204. Pléh, 2000, 507. idézi Boross Viktor: *Test-Tér-Jelentés 1*. <http://www.c3.hu/~nyelvor/period/1341/134107.pdf>

205. Gopnik : *A babák filozófiája*, 28.



lehetőségét is, hisz azok viszonypontként szolgálnak a helyes iránytartáshoz. (...) Nem kell benne mindenhol járnunk. Ám ahhoz, hogy az utat el ne vétsük, mindig az egészet magunkkal kell vinnünk.”<sup>206</sup>

## A mestermunka

A mestermunka a kontrafaktum fogalmára épül, annak kétféle értelmezését veszi alapul. Tehát, egyrészt a lehetséges, de nem létező jelenségek realizálását, a múlt rekonstruálásának lehetőségét, és másrészt az átdolgozás, megmásítás, idézés, eredetiként való bemutatás lehetőségét használom fel, valamint a két megközelítést kombinálom. A kontrafaktum fogalmához a dolgozatban szereplő fő kérdésfelvetések alapján rendelem hozzá a témaköröket, és azokra képekben reagálok. Az emlékezés azon két egymásnak ellentmondó sajátosságát alapul véve, miszerint az emlékek idővel egybemosódhatnak, zavarossá válhatnak ugyan, de az egykori emlékek agyunk rejtett zugaiban eredeti formájukban bujkálnak arra várva, hogy aktiválja őket valami, saját emlékanyagomat dolgozom fel. A valós, létező történéseken, emlékeken alapuló kontrafaktuális jelenségeket feltételezésekkel és elképzelésekkel vonom össze. A valós és fiktív elemek keveredése, valamint az idősíkok egymásba csúsztatása a mestermunka minden darabjára jellemző. A képek így nyitva hagyják a kérdést, a mentális élmények tényleges múltbéli tapasztalatok, vagy fantáziaképek, esetleg hallucinációhoz közeli álmokképek voltak-e. Az a jelenség, miszerint az elhárított feszültség valamilyen álcázott, áttételes formában újra és újra visszatér, képbe fordítódik át, a mestermunka alap gondolataként van jelen.

A kontrafaktumok világának mint alternatív valóságformának ábrázolása számos lehetőséget kínál az életben ténylegesen nem, csak gondolatban megvalósuló lehetőségek realizálására. A múltban elmaradt lehetőségek mellett olyan, a jelennel párhuzamosan nem létező, és minden valószínűség szerint soha meg nem valósuló lehetőségeket és elképzeléseket is megelevenítek, melyek hozzájárulnak a személyiségfejlődésben, valamint életem történetében keletkezett hiányok képzeletbeli pótlásához.

A mestermunka több darabból álló, különféle formában ábrázolt, egymással összefüggő, fiktív és valós emlékképek, valamint vágyképek összessége. A leképezett tények és elképzelések bizonyos fogalmak, motívumok és jelenségek köré csoportosulnak. A kiválasztott fényképek, festmények, és dokumentumok különböző idősíkokban helyezkednek el, a létrejövő valós és fiktív helyzetekre, jelenségekre való személyes reakcióimat az azokhoz való viszonyomat ábrázolom. A felhasználás, átértelmezés, átvétel, áthelyezés, belehelyezkedés jelenségével hozom párhuzamba a tényeket szubjektív szempontjaim alapján, saját életememényeim, emlékeim tükrében.

A Szondi által *Pontifex oppositorumnak* nevezett magasan fejlett én képes az összes magával hozott antinómiát áttekinteni, áthidalni, rendelkezik azzal az erővel, hogy az öröklött kényszerorsóból szabadon válasszon sorsot.<sup>207</sup>

206. Röhrig Géza: *A térkép*, in: Pál Ferenc: *A szorongástól az önbecsülésig*, Kulcslyuk Kiadó, 2012. 28.

207. Szondi Lipót, *Sorsanalízis és önvallomás*, <http://www.c3.hu/scripta/thalassa/96/2/sors.htm>

A személyiségrekonstrukcióhoz kapcsolódó képeken saját személyiségem valódi, számomra megfelelő, ideális formájának megtalálásával próbálkozom, amelyhez szorosan kapcsolódik, annak feltétele, az „édesanya–rekonstrukció” jelensége. Tekintettel arra, hogy a szülői mintakövetés automatikus folyamata a minta hiányában megghiúsul, a személyiség azon fele, amely nem kap megerősítést, kialakulatlan marad, csupán lappangva, fel-felbukkanva van jelen. Ebben a tényeken és feltételezéseken alapuló kísérletezésben az édesanyám személyének rekonstrukciójával próbálkozom, hogy saját magamban megtaláljam a létező, de nem ismert jellemvonásokat, melyek tőle erednek, így kettőnkben közösek.

Mivel mindehhez kevés közvetlen, személyes emlék áll rendelkezésemre, mások emlékeit, mások által őrzött benyomásokat, történeteket, a róla készült fényképeket összesítve próbálom megismerni őt, ez a folyamat évtizedek óta tart. Alapjában véve az ő létezésre vonatkozó felfogásmódját próbálom rekonstruálni, alapvető beállítódási módjának jellegzetes vonásait, amelyet vele kapcsolatban, vagy tőle közvetlenül csak rövid ideig kaptam. Mivel én magam csak gyermekkori emlékeimre támaszkodhatok, nincs közvetlen tapasztalatom, élményem arról, milyen volt édesanyám nem gyermekszemmel, hanem felnőttként nézve. Az ő személyének rekonstrukciója nyilvánvalóan objektív külső jegyek és kizárólag szubjektív, érzelmek által meghatározott emlékezések alapján valósulhat meg. A mestermunkában ennek a folyamatnak a jellegzetes folyamatait mutatom be bizonyos eszközökkel, általános, megszokott képalkotási módokon, akár filmes paneleken keresztül.

#### *Kezelőlapok*

Édesanyám, Dr. Fábíán Márta orthopédiai kezelőlapja 1980-ból, valamint az én kezelőlapom 2010-ből. Mindkettőn a hát lumbális szakaszának kezelésére vonatkozó javasolt gyógymódok vannak feltüntetve, maga a lap a kezelések igénybevételére jogosít fel. A kezelőlapon látható emberi alakon a vizsgáló orvos besatírozza a fájdalom alatt álló területet, melynek kezelését kéri. Erről az 1980-as keltezésű megsárgult lapról tudtam meg, hogy édesanyámnak gerincfájdalmai voltak, valamint azt, hogy nagyjából egy évvel a születésemet követően ezzel a panasszal orvoshoz fordult, csakúgy, mint én, fiam születését követően.

#### *Anya nem fordul meg*

A meg nem fordulás jelenségére álmodott történetekben lettem figyelmes. Többször fordult elő az, hogy sikerült találkoznom édesanyámmal, de vagy csak messziről láttam, vagy nem láthattam az arcát, nem nézhettem a szemébe (vagyis nem tudtam vele felvenni a kontaktust), mivel nem fordult meg. Feltételezem, hogy ezek az álmodott jelenetek valóságos fényképek hatására alakultak ki, amelyen ő hátulról, vagy homályosan jelenik meg, valamint saját álmodott filmem arra is visszautalhat, hogy ugyan ezt a jelenséget már láttam más megfogalmazásában, filmen is. (A szembenézés ilyenfajta képtelenségének filmes megfogalmazásában is erős érzelmi kötődés indokolta a forma alkalmazását. <sup>208</sup>

208. *Egy makulátlan elme örök ragyogása*, (Goundry, 2004), A filmben a főhős nem őszinte elszántságból, de vállalkozik szerelmével kapcsolatos emlékeinek töröltetésére, de a folyamat felénél meggondolja magát. Megtalálja azt, aki miatt a nő elhagyta, hátulról közelít felé, elkapja a vállát, de a testtel együtt nem fordul meg a fej. Hiába rángatja, az arca helyett csak a haját látja hátulról, nem tud szembe nézni vele.

*Genova*, (Winterbottom, 2008): Egy amerikai férfi két lányával az anya halála után Genovában próbál új életet kezdeni. Mindhárman próbálják élni az életüket, a kisebbik lánynak azonban újra és újra követnie kell egy nőalakot, akit csak messziről lát, és anyjára emlékezteti.

Ennek a kettőnek a kombinációja a képsorozat, amelyen édesanyámat követem hosszú utcákon át (a múltban, képzeletben). Néhol már közelebb érek hozzá, de nem érem utol, és nem fordul meg. A fotókat édesapám készítette, amikor én még nem éltem, valójában ő követte.

*„Minden másként lett volna, ha...”*

Rendkívül gyakran tapasztalom azt a jelenséget, hogy az én látványom, hangom, fogalmazásmódom, vagy gesztusaim milyen hatást váltanak ki olyan emberekből, akik ismerték az édesanyámat. Nem számít, ritkán látott rokonról, vagy ehhez képest gyakran látott barátról van szó, bizonyos személyes emlékeket idéz fel bennük, ha bennem órá hasonlító vonásokat vélnek felfedezni. Ekkor a következő történik: az aktuális beszélgetés megszakad, és beszélgetőtársam válasza, reakciója késik, majd el is marad. Helyette közli velem, hogy most pontosan olyan voltam, mintha saját édesanyám lettem volna, és „minden másként lett volna, ha...” De ezt már senki nem folytatja tovább.

Ilyenkor egy kettőnkől létrejövő harmadik személynek érzem magam. Azt gondoltam, hogy ez a jelenség megszokható, vagy idővel nem kavar majd fel annyira, de nem így van, az ilyen találkozások kivétel nélkül nagy hatással vannak rám a mai napig.

Mivel csak részben saját tapasztalatom az, hogy az ő énje is része az énemnek, nem tudom konkrétan beazonosítani az ő személyét sajátomon belül. Erre a jelenségre a kettőnk személye közti átmenetként létrejövő fiktív, keverék személy arcképének létrehozásával reagálok, aki mindkettőnk és egyikünk sem egyben. Az arcképen megjelenő személy, mint magasan fejlett én, *pontifex oppositorum*, feltehetően képes lenne kezelni az alábbi, „minden másként lett volna, ha...” szituációkat is.

### *Együtt a család*

Ezek a képek abból a 19. század végétől jellemző és kedvelt fényképtípusból indulnak ki, melyen az élők mellett az elhunyt, vagy a fénykép készülésekor távol lévő rokonok is megjelennek, ábrázolásra kerülnek, tekintettel arra, hogy bár fizikálisan nincsenek jelen, ők is részei a családnak. Azt a jelenséget is figyelembe veszem, miszerint a visszaemlékezés során az emlékező visszafiatalodik a megidézett időpillanathoz, valamint ennek ellentétét, mikor az emlékező jelenében, valós életkorában találkozik a megidézett szereplővel, aki abban az életkorkorban jelenik meg, ahogy eltávozott a valóságból. Ebben a fiktív családi életkép-csoportkép együttesben arra a vágyra reagálok, amely nemcsak az enyém, hanem családomban jellemző módon jelen van, csupán vágyképként. Olyan szituációkat teremtek meg, amelyek akár általánosak és magától értetődően természetesek is lehetnének, de mégsem azok.



Udvar I-III. 2013, analóg és digitális fotó, egyenként 10 x 13 cm

### *Virágok anyának*

Ebben a sorozatban számos, vázába helyezett vágott vagy mezei virágból készült csokrot festek meg. A csokrok mind ténylegesen léteztek a múlt különféle pontjain, édesapám ajándékozta őket édesanyámnak, majd lefényképezte őket, mert szépek. A virágok és környezetük az otthon akkori hangulatát őrzik, képviselik. A sorozatban olyan csokrok is szerepelnek, amelyek már csak ezt a szokást elevenítik fel.

### *Közlések és határhelyzetek*

Helyszíneket és helyzeteket ábrázolok. Olyan helyszíneket, amelyek utalnak, emlékeztetnek valódi helyszínekre, ahol valamilyen közlés, vagy bejelentés történt, ami gyökeres változásokat vont maga után. Ezek mind valós emlékeken alapulnak, mégis, bármilyen más emlékhöz is ugyanúgy kötődhetnek. A helyzetek szintén vagy valósak, vagy rekonstrukciók. Ebben a témakörben kerül elő a sci-fi műfaja, amely a kívülállóságot mint állapotot összevonja a főhős határhelyzettel való szembekerülésével. Részben valós helyzeteket ábrázolok, részben pedig idézett helyzetekbe helyezem bele magam. Ezek az idézett szituációk halmozott lelki nyomás alatt álló, térben és időben eltávolodott emberi lényeket ábrázolnak, akikkel gyakran tehetetlenül azonosulok.



Határhelyzet II., 2009, digitális fénykép, 10 x 13 cm

### *Mindig is ... szerettem volna lenni*

Azokat az elképzeléseket keltem életre, amelyek valaha a hivatási területre, foglalkozásra vonatkozó terveim között szerepeltek. Képzelt, vágyott, de nem űzött hivatások, hobbi, kapcsán előtérbe kerülő létező, de nem aktív személyiségvonások kerülnek elő ezek kapcsán, amelyek nem élő részei személyiségemnek, inaktivitásuk viszont hatással van az aktív jegyek működésére. Így, mint hiányosságok vannak jelen az életemben.



*(Egész életemben)...a nagy kalandra készültem*, 2004, olaj-vászon, 60 x 50 cm

*Önarckép, mint „Fiatalasszony újmenyecske főkéntőben”*, 2013, digitális fotó

*Ha elfáradok, beülhetek egy kávézóba és megihatok egy csésze teát*, digitális fotó, 2007

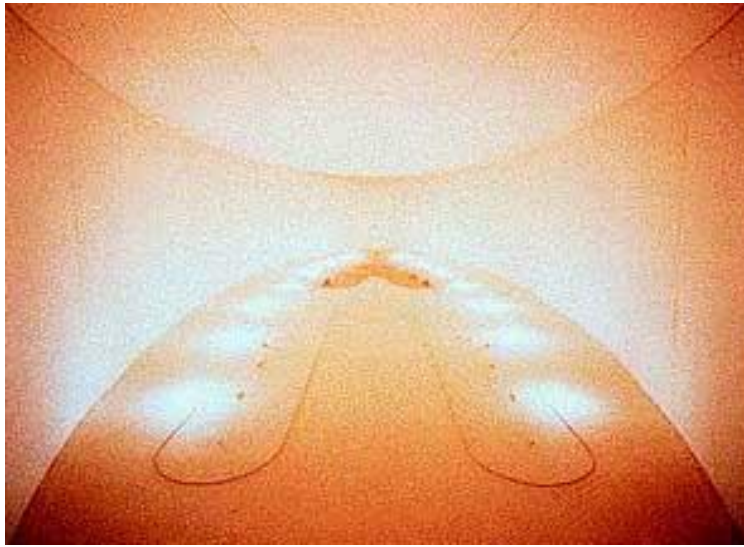
### *Narrátor: Sztankay István*

A képanyagot kísérő hangfelvétel egy múltbéli jelenséget elevenít fel. A nyolcvanas évek elején voltam kisgyermek, amikor elterjedt volt az a fajta bakelit meselemez, amelyen ismert színészek olvasnak fel vagy hangjáték formájában játszanak el meséket. Gyermekkori

játékomat ezek a hallott, és elképzelt történetek kísérték. Ezen a hangfelvételen ezt a hangulatot rekonstruálom azzal a változtatással, hogy a narrátor nem mesét, hanem egy regény 209 részletét olvassa fel, ez kíséri a kiállítás képeinek befogadásában a nézőket. A szöveg egy finn regény részlete, amely egy molnár életéről, önmeghatározásának és embertársaival való kapcsolatának nehézségeiről szól. A narrátor szerepre Sztankay István színművészt kértem fel, akinek a hangja mint narrátor, és mint szinkronszínész reprezentál egy korszakot, és gyermekkoromtól kezdve jelen volt az életemben.

A mestermunka elemei, hasonlóan a tudatos tárolt és tudattalan tartalmakhoz, egymással keveredve, egymáshoz viszonyulva alkotnak egy olyan új együttállást, amely nem más, mint egy szubjektív tükördarabkákból álló kaleidoszkóp, amibe bele lehet nézni. Egy mentális térkép, amit mindig magánál hord az ember, hogy tudja, melyik útelágazáshoz kell visszamenni, és merre kell továbbmenni.

Képek:



1. Rei Naito: *One Place on Earth*, installáció, 47. Velencei Biennálé, Japán pavilon, 1991



2. Rei Naito: *What kind of Place was the Earth?* Looock Galéria, Berlin, 2012



3. Shirin Neshat: *Women Without Men (Woman Knitting)* 2004, C-print



4. Natalija Vujosevic: *In case I never meet you again*, video–installáció, 2005,



5. Andrej Tarkovszkij: *Tükör*, (jelenetek a filmből), 1974



6.  
6. Cindy Sherman: *Untitled Film Still # 53*. 1980



7.  
7. Cindy Sherman: *Untitled Film Still: # 49*. 1979



8. Cindy Sherman: *Untitled Film Still #8*. 1978



9. Pipilotti Rist: *Ever is Over All*, audio-video installáció, 1997

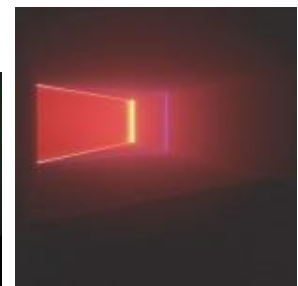


10. James Turrell: *Wide Out, Ganzfeld*, 1998, 2010



11.

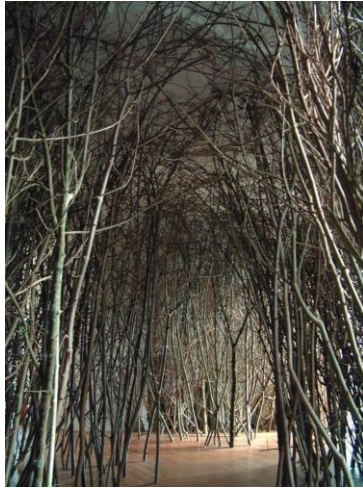
11. James Turrell: *Juke Green*, 1969



12.

12. James Turrell: *Milk Run*, 1996

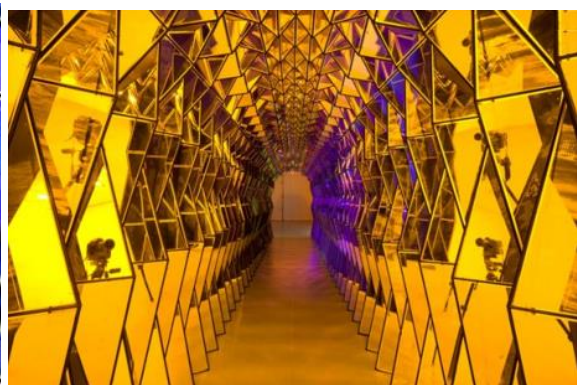




13. Olafur Eliasson, *The Forked Forest Path*, 1998,



14. Olafur Eliasson: *The Antispective Situation*, 2003



15. Olafur Eliasson: *One way colour tunnel*, 2007



16. Olafur Eliasson: *Your Rainbow Panorama*, 2011



17. Ernesto Neto: *Celula Nave. It Happens in the Body of Time, Where Truth Dances.* 2004



18. Mariko Mori: *Kumano*, audio-video installáció, 1997–1998



19. Cindy Sherman, *Untitled #150, (Fairy Tales)*, színes fotó, 1985



20. Cindy Sherman, *Untitled #147, (Fairy Tales)*, színes fotó, 1985



21. Rineke Dijkstra: *Vondelpark, Amsterdam, May 12. (Park Portraits), 2006*

22. Rineke Dijkstra: *Prospect Park, Brooklyn, July 23. (Park Portraits), 2006*



23. Rineke Dijkstra: *Almerisa, Wormer, Hollandia, 1994, 2000, és Almerisa, Leidschendam, Hollandia, 2008, C-print, egyenként 62 x 52 cm*



24.

24. Candida Höfer: *Anna Amalia Bibliothek, Weimar, Németország*

25.

25. Candida Höfer: *Uffizi, Firenze, III. 2008*



26. Candida Höfer: *Campo Santo, Pisa*, 1985. 15 x 22 1/2 inches.



27.

27. *Család- Veszprém környéke*, Ismeretlen fényképész felvétele, 1920-as évek, Néprajzi Múzeum



28.

28. *Család ( a fénykép készítésekor helyet hagyva a családfő katonaképének)*, Tatatóváros, Ismeretlen fényképész felvétele, 1920-as évek, Néprajzi Múzeum

## Képjegyzék:

1. **Rei Naito:** *One Place on the Earth*, installáció, 47. Velencei Biennálé, Japán pavilon, 1991  
[www.sculpture.org](http://www.sculpture.org)
2. **Rei Naito:** *What kind of Place was the Earth?* Loock Galéria, Berlin, 2012
3. **Shirin Neshat:** *Women Without Men* (Woman Knitting) 2004, C-print;  
(<http://www.cityweekend.com.cn/shanghai/events/33169/>)
4. **Natalija Vujosevic:** *In case I never meet you again*, 2005, video-installáció, 51. Velencei Biennálé, Szerbia & Montenegró pavilonja
5. **Andrej Tarkovszkij:** *Tükör*, (jelenetek a filmből), 1974  
<http://www.szemviditofu.hu/cikkek/2012/04>, <http://nyusszogo.blog.hu/page/13>
6. **Cindy Sherman:** *Untitled Film Still # 53*. 1980  
<http://thewanderingdakini.wordpress.com/tag/cleo/>
7. **Cindy Sherman:** *Untitled Film Still: # 49*. 1979  
<http://phillipsauction.tumblr.com/post/20535096239/cindy-sherman-untitled-film-still-49-1979>
8. **Cindy Sherman:** *Untitled Film Still #8*. 1978  
[http://www.moma.org/collection/object.php?object\\_id=56545](http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=56545)
9. **Pipilotti Rist:** *Ever is Over All*, audio-video installáció, 1997, 47. Velencei Biennálé
10. **James Turrell:** *Wide Out, (Ganzfeld)*, 1998, 2010, Gagosian Gallery, London  
[www.jamesturrell.com](http://www.jamesturrell.com)
11. **James Turrell:** *Juke Green*, 1969, [www.jamesturrell.com](http://www.jamesturrell.com)
12. **James Turrell:** *Milk Run*, 1996, [www.jamesturrell.com](http://www.jamesturrell.com)
13. **Olafur Eliasson:** *The Forked Forest Path*, 1998, Courtesy Towner. The Whitworth Art Gallery (<http://www.morfae.com/0566-eliasson/>)
14. **Olafur Eliasson:** *The Antispective Situation*, 2003  
<http://thewowa.com/cn/top/detail/bfeiAts.html>
15. **Olafur Eliasson:** *One way colour tunnel*, 2007  
[http://www.sfmoma.org/exhib\\_events/exhibitions/232](http://www.sfmoma.org/exhib_events/exhibitions/232), <http://thecollect0r.wordpress.com/category/a-collector-piece/>
16. **Olafur Eliasson:** *Your Rainbow Panorama*, Aarhus, Kunstmuseum, Dánia, 2011  
<http://flavorwire.com/184324/pic-of-the-day-olafur-eliassons-your-rainbow-panorama/>

17. **Ernesto Neto:** *Celula Nave. It Happens in the Body of Time, Where Truth Dances.* 2004  
Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen, <http://arttube.boijmans.nl/nl/activity/boijmanstv-dvd-nl/>
18. **Mariko Mori:** *Kumano*, audio–video installáció, 1997–1998  
<http://www.bta.it/txt/a0/01/en/bta00194.html>
19. **Cindy Sherman,** *Untitled # 150, (Fairy Tales)*, színes fotó, 1985  
<http://www.skarstedt.com/artists/cindy-sherman/>
20. **Cindy Sherman,** *Untitled #147, (Fairy Tales)*, színes fotó, 1985  
<http://www.skarstedt.com/artists/cindy-sherman/>
21. **Rineke Dijkstra:** *Vondelpark, Amsterdam, May 12. 2006 (Park Portraits)*  
[http://www.mariangoodman.com/exhibitions/2007-12-07\\_rineke-dijkstra/](http://www.mariangoodman.com/exhibitions/2007-12-07_rineke-dijkstra/)
22. **Rineke Dijkstra:** *Prospect Park, Brooklyn, July 23., 2006 (Park Portraits)*  
[http://www.mariangoodman.com/exhibitions/2007-12-07\\_rineke-dijkstra/](http://www.mariangoodman.com/exhibitions/2007-12-07_rineke-dijkstra/)
23. **Rineke Dijkstra:** *Almerisa, Wormer, Hollandia, 1994, 2000, és 2008, Leidschendam, C–print, egyenként 62 x 52 cm, (http://tkmst.wordpress.com/2012/09/19/almerisa-rineke-dijkstra/, és http://www.maxhetzler.com)*
24. **Candida Höfer:** *Anna Amalia Bibliothek, Weimar,*  
<http://webodyssey.com/art/beautiful-libraries-by-candida-hofer/>
25. **Candida Höfer:** *Uffizi, Firenze III.* 2008, <http://www.boumbang.com/candida-hofer/>
26. **Candida Höfer:** *Campo Santo, Pisa,* 1985. 15 x 22 1/2 inches.  
<http://www.icaphila.org/exhibitions/past/hofer.php>
27. *Család– Veszprém környéke*, Ismeretlen fényképész felvétele, 1920–as évek, Néprajzi Múzeum
28. *Család (a fénykép készítésekor helyet hagyva a családfő katonaképének), Tatatóváros,* Ismeretlen fényképész felvétele, 1920–as évek, Néprajzi Múzeum  
[http://www.fotomuveszet.net/korabbi\\_szamok/199834/tipikus\\_jelensegek\\_a\\_nagyar\\_neprajzi\\_fenykepezes\\_korai\\_idoszakaban?PHPSESSID=b45333c23b4b1ab6e64c8487e84aaf25](http://www.fotomuveszet.net/korabbi_szamok/199834/tipikus_jelensegek_a_nagyar_neprajzi_fenykepezes_korai_idoszakaban?PHPSESSID=b45333c23b4b1ab6e64c8487e84aaf25)

## Bibliográfia:

*Art Now*, Szerk.: Uta Grosenick, Hans Werner, Taschen, Köln, 2008

**Arto Paasilinna:** *Az üvöltő molnár*, Széphalom könyvműhely, Bp. 1998

*A magyar nyelv értelmező szótára*, Akadémiai Kiadó Bp. 1962

*A megfoghatatlan idő*, *Tanulmányok*, szerk.: Fejős Z., Néprajzi Múzeum, Bp. 2000

**Andrej Tarkovszkij:** *A megörökített idő*, Osiris Kiadó, Bp. 1998

**Ancsel Éva:** *Az élet mint ismeretlen történet*, Atlantisz Kiadó, 1995

**Ancsel Éva:** *A megrendült öntudat mítoszai*, Kossuth Kiadó, Bp. 1974

**Bartlett, F. C.:** *Az emlékezés*, Gondolat, Budapest, 1985

**Bazin, A.:** *Mi a film? Esszék, tanulmányok*, Osiris Kiadó, Bp. 1995

**Bíró Yvette:** *A rendetlenség rendje*, *Film/Kép/Esemény*, Filum, Bp. 1997

**Bíró Yvette:** *Profán mitológia*, *A film és a mágikus gondolkodás*, Magvető, Bp. 1982

**Bettelheim, Bruno:** *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek*, Gondolat, Bp. 1985

**Boldizsár Ildikó:** *Meseterápia*, Magvető, Bp. 2010,  
(pdf formátumban: [http://static2.lira.hu/upload/M\\_28/rek3/619525.pdf](http://static2.lira.hu/upload/M_28/rek3/619525.pdf))

**Diana Massimo:** *Felnőtté válás a mesékben*, Don Bosco Kiadó, Budapest, 2006

*Filmtett*, Mozgóképes havilap, *Science Filmtion*, 2005./53. szám

**Füst Milán:** *Látomás és indulat a művészetben*, Magvető Kiadó, 1963

**Gopnik, Alison:** *A babák filozófiája*, Nexus Kiadó, Bp. 2009

*Ice Cream*, *Contemporary Art in Culture*, Phaidon Press, London, 2009

*Idegen szavak és kifejezések szótára*, szerk.: Bakos Ferenc, Akadémiai Kiadó, Bp. 1994

*Idő és antropológia*, *Fordítások gyűjteménye*, szerk.: Fejős Zoltán, Osiris Kiadó, Bp. 2000

*Képkorszak*, *Szöveggyűjtemény a mozgóképkultúra és médiaismeret oktatásához*, (szerk.: Gelencsér Gábor) Korona Kiadó, Bp., 1998.

*Kis lélektan*, P. Faragó Katalin (szerk.) Gondolat Kiadó, Budapest, 1961

**Kovács András Bálint– Szilágyi Ákos:** *Tarkovszkij. Az orosz film Sztalkere*, Helikon, Bp., 1997

*Közelítések az időhöz, Tanulmányok*, szerk.: Árva J. – Gyarmati J., Néprajzi Múzeum, Bp. 2002

**Laing, R. D.:** *Az élmény politikája – Az édenkert madara*, KönyvFakasztó, 2007

*Larousse enciklopédia II.*, Akadémiai Kiadó, Bp. 1991

**Mérei Ferenc:** *Lélektani napló I–IV.* Művelődéskutató intézet, Budapest–Dabas, 1961–62

**Mérei Ferenc:** „... és vett a füvekből édes illatot”, Múzsák Közművelődési Kiadó, Bp. 1986

**Mérei Ferenc–V. Binét Ágnes:** *Gyermeklélektan*, Gondolat Könyvkiadó, Bp. 1985

*Metropolis– Filmelmélet és filmtörténeti folyóirat*, 2003, VII. évf. 2. szám

*Műleírás és műértelmezés*, Szerk.: Beke László, TIT Budapesti Szervezete, Bp. 1976

*Művészetpszichológia*, szerk.: Dr. Halász László, Gondolat Kiadó, 1973

**Pál Ferenc:** *A szorongástól az önbecsülésig*, Kulcslyuk Kiadó, Budapest, 2012

**Pál Ferenc:** *Tükör által világosan*, Kairosz Kiadó, Budapest, 2009

**Dr. Pálhegyi Ferenc:** *Személyiséglélektani kalauz*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1982

**Pennebaker, J.W.** *Rejtett érzelmeink, valódi önmagunk*, Háttér Kiadó, Bp. 2005

**Schacter, D. L.:** *Emlékeink nyomában: Az agy, az elme és a múlt*, Háttér Kiadó, Bp., 1998

**Schuster, M.:** *Művészetlélektan*, Panem Kiadó, Bp. 2005

**Susan Sontag:** *A fényképezésről*, Európa Kiadó, Bp. 1999

**Tengelyi László:** *Élettörténet és sorseseemény*, Atlantisz Kiadó, Budapest, 1998

*Women Artists in the 21th century*, szerk.: Uta Grosenick., Taschen, Kína, 2005

*XX. Századi művészek élete*, Lucie–Smith, Gloria Kiadó, Budapest, 2000

**Online irodalom:**

**A. Gergely András:** *Filmbeszéd és antropológiai szövegértés (Antropológiai szempontok a vizuális megközelítéshez)*

<http://www.antroport.hu/lapozo/tanulmanyok/tanulmanypdf/agavizantropdf>



*Henri Bergsonról: Az MTA Filozófiai Kutatóintézetének Akadémiai filozófiai nyitott egyeteme, Teológia, <http://nyitottegyetem.phil-inst.hu/teol/bergson.htm>*

**Ann Wilson Lloyd** interjúja Rei Naitoval:

<http://www.sculpture.org/documents/scmag97/react/sm-react.shtml>

**Bács Gábor – Kocsis László:** *Lewis a világek sokaságáról,*

<http://filozofiaiszemle.net/wp-content/uploads/2013/01/B%C3%A1cs-G%C3%A1bor-%E2%80%93-Kocsis-L%C3%A1szl%C3%B3-Lewis-a-vil%C3%A1gek-sokas%C3%A1q%C3%A1r%C3%B3l.pdf>

**Boross Viktor:** *Test-Tér-Jelentés 1.*

<http://www.c3.hu/~nyelvor/period/1341/134107.pdf>

**Fogarasi Klára:** *Tipikus jelenségek a magyar néprajzi fényképezés korai időszakában,*

[http://www.fotomuveszet.net/korabbi\\_szamok/199834/tipikus\\_jelensegek\\_a\\_magyar\\_neprajzi\\_fenykepezes\\_korai\\_idoszakaban?PHPSESSID=b45333c23b4b1ab6e64c8487e84aaf25](http://www.fotomuveszet.net/korabbi_szamok/199834/tipikus_jelensegek_a_magyar_neprajzi_fenykepezes_korai_idoszakaban?PHPSESSID=b45333c23b4b1ab6e64c8487e84aaf25)

**Gerő Zsuzsa:** *Üzenet a palackban, Tiszteletkőr, BUKSZ – 11. évfolyam, 1. szám (1999. tavasz)* <http://epa.oszk.hu/00000/00015/00013/gero.htm>

**Henter Gábor:** *A tanulás formái: Komplex tanulás*

<http://mlmhogyan.com/pszichologia/tag/belatasos-tanulas/>

**Kiszely István:** *A magyar nép őstörténete:* [http://www.kiszely.hu/istvan\\_dr/022.html](http://www.kiszely.hu/istvan_dr/022.html)

**László János:** *Narratív pszichológia*

[http://narrativpszichologia.pte.hu/files/tiny\\_mce/LASZLO/LJ\\_Pszich\\_2008\\_28\\_4.pdf](http://narrativpszichologia.pte.hu/files/tiny_mce/LASZLO/LJ_Pszich_2008_28_4.pdf)

**László János:** *Társas élmény és utalás, (Tiszteletkőr)*

<http://www.c3.hu/scripta/buksz/99/1/laszlo.htm>

**Marosán György:** *Miért nem gyógyíthatók a fanatikusok, avagy miért terjednek a téveszmék?*

[http://szkeptikus.blog.hu/2013/04/12/szkeptikus\\_klub\\_miert\\_terjednek\\_a\\_teveszmekek](http://szkeptikus.blog.hu/2013/04/12/szkeptikus_klub_miert_terjednek_a_teveszmekek)

**Matthias Bunge:** *Képkategóriák a 20. század művészetében (Fogalmi behatárolás– kísérletek a határait vesztett kép láttán),* [http://www.balkon.hu/balkon03\\_10/01bunge.html](http://www.balkon.hu/balkon03_10/01bunge.html)

**Miwako Tezuka:** *Mariko Mori: Kumano,* [http://www.present-on-site.net/23\\_selfcreation.html](http://www.present-on-site.net/23_selfcreation.html)

**Szondi Lipót:** *Sorsanalízis és önvallomás,* <http://www.c3.hu/scripta/thalassa/96/2/sors.htm>

**Tarnay László:** *Esemény, idő, szingularitás,*

<http://www.vilagossag.hu/pdf/20030704121234.pdf>

**Tóth Aliz:** *Ernesto Neto: The Edges of the World*, Szellemkép, 2010/3.–XIX. évf.  
<http://www.szellemkep.hu/index.php?page=folyoirat&section=cikk&id=790>

**Túri Zoltán:** *A narratív identitás*, <http://www.proprrium.hu/content/narrat%C3%ADv-identit%C3%A1s>, [http://www.invitelweb.hu/turi.zoltan/narrativ\\_identitas.htm](http://www.invitelweb.hu/turi.zoltan/narrativ_identitas.htm),

**Tuboly Ádám Tamás:** *Vannak-e lehetséges világok? Lewis és Everett a világok sokaságáról*  
[http://www.academia.edu/3200585/Vannak-e\\_lehetseges\\_vilagok\\_Lewis\\_es\\_Everett\\_a\\_vilagok\\_sokasagarol](http://www.academia.edu/3200585/Vannak-e_lehetseges_vilagok_Lewis_es_Everett_a_vilagok_sokasagarol)

#### **Az értekezésben szereplő filmek listája:**

*2001: Űrodüsszeia (2001: A Space Odyssey)*, R.: Stanley Kubrick, 1986

*Mars mentőakció (Mission to Mars)*, 2000, R.: Brian De Palma

*Óz a csodák csodája (The Wizard of Oz)*, R.: Victor Fleming, 1939

*Solaris*, R.: Andrej Tarkovszkij, 1974

*Tükör (Zerkalo)*, R.: Andrej Tarkovszkij, 1974

*Tükör által homályosan, (Sasom i en spigel)*, R.: Ingmar Bergman: 1961

*Egy makulátlan elme örök ragyogása (Eternal shine of a spotless mind)*, R.: Michel Gondry, 2004

*Genova (A Summer in Genova)*, R.: Michael Winterbottom, 2008

## Önéletrajz

### Fabók–Dobribán Fatime

1979. Zalaegerszeg

2146, Mogyoród, Tavasz u. 8.

[d.fatime@gmail.com](mailto:d.fatime@gmail.com)

06 30 850 0583

#### Tanulmányok:

- 2005–től: Magyar Képzőművészeti Egyetem, Doktori Iskola  
Témavezető: Körösnéyi Tamás, Sass Valéria
- 1999 – 2004: Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest  
Festő szak, mester: Gaál József  
Vizuális nevelőtanár szak
- 1997 – 1999: Berzsényi Dániel Tanárképző Főiskola, Szombathely  
Rajz szak, Mozgóképfelkészítő szakirány
- 1991 – 1997: Ady Endre Művészeti Gimnázium, Zalaegerszeg

#### Egyéni kiállítások

- 2012 *Szil-szál szalmaszál*, Keresztury VMK– Hangverseny- és Kiállítóterem, Zalaegerszeg
- 2010 Budaörs Polgármesteri Hivatala
- 2009 *Hányszor megérették már az almáim*, Spiritusz Galéria, Budapest
- 2008 *Mély tó körül sűrű sás*, Mű–Vész Pince – Platán Galéria, Budapest
- 2007 noha stúdió, Budapest
- 2005 *Jó messze*, Várfok Galéria, Budapest
- 2004 *Erdőszimulátor*, Millenáris Park, Csiga Galéria, Budapest
- 2003 Magyar Kultúra Alapítvány Székháza, Budapest
- 2003 *Három a kislány*, Várfok Galéria, XO terem, Budapest
- 1999 Galéria Kávézó, Zalaegerszeg
- 1997 Galéria Kávézó, Zalaegerszeg
- 1995 Ady Galéria, Zalaegerszeg

#### Csoportos kiállítások

- 2013 A Fischer György alapítvány kiállítása, Zalaegerszeg
- 2011 58. Vásárhelyi Őszi tárlat, Hódmezővásárhely
- 2011 *Macskakő*, Spiritusz Galéria, Budapest
- 2011 Mozgásban, Spiritusz Galéria, Budapest
- 2010 Art Fair – Spiritusz Galéria Standja, Múcsarnok, Budapest
- 2009 *PINK/TÚRA*, Spiritusz Galéria, Budapest
- 2009 *Ütött a zöld óra*, Spiritusz Galéria, Budapest
- 2009 Jótékonysági kiállítás a Down Egyesület javára, Magyar Telekom székház, Budapest
- 2008 *FORINT Képzőművészeti Project*, MissionArt, Miskolc
- 2008 *V. Magyarörmény Képzőművészeti tárlat*, Budaörs
- 2008 *Jó napot Schönberg úr!* Parthenon–fríz terem, MKE, Budapest
- 2008 *Kép a képben*, Várfok Galéria, Budapest
- 2008 *VálasztásWAM*, Wam–Design, Budapest

- 2007 SPB Invest, Budapest, kiállítás Énzsöly Kingával
- 2007 *Hírtelen*, MKE–DLA kiállítás, Dorottya Galéria, Budapest
- 2007 *IV. Magyarörmény Képzőművészeti Tárlat*, Jókai Mór Múvelődési Központ, Budaörs
- 2007 *Reális–Irreális*, Várfok Galéria, Budapest
- 2006 *Karácsonyi Szalon*, Körzögyár, Budapest
- 2006 *Családlátogatás*, OctogonArt Galéria, Budapest
- 2006 *Na' Conxypan Travels–SZÉP*, Múcsarnok, Budapest
- 2006 *IV. Magyarörmény Képzőművészeti Tárlat*, Jókai Mór Múvelődési Központ, Budaörs
- 2005 *"Átjáró"*, *Digitális Médiaművészet 2005*, Jövő Háza, Millenáris Park, Budapest
- 2005 *ArcPoétika*, Várfok Galéria, Budapest
- 2005 *A jövő járműve*, Várfok Galéria, Budapest
- 2005 *Méreten aluli II.* Várfok Galéria, Budapest
- 2005 *III. Magyarörmény Képzőművészeti Tárlat*, Jókai Mór Múvelődési Központ, Budaörs
- 2004 *Karácsonyi forgatag*, Várfok Galéria, Budapest
- 2004 *ZöldMánia*, Várfok Galéria, Budapest
- 2004 *Pannónia 100*, Hotel Pannónia, Sopron
- 2004 *Méreten aluli*, Várfok Galéria, Budapest
- 2004 *Európa asztalai*, Mezőgazdasági Múzeum, Budapest
- 2004 *Válogatás a festő szak diplomázóinak munkáiból*, Lukács cukrászda, Budapest
- 2003 *„Folyópart” – Művészeti Egyetemek Összművészeti Fesztiválja*, Millenáris Park, Bp.
- 2003 *IFI Génusz az aulában – Barátság–Kóolaj*, Dante Kávézó, Pécs
- 2003 *Színek nyelvén*, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Barcsay terem, Budapest
- 1999 *Kortárs Kereső*, Médium Galéria, Szombathely

#### Tagság:

Magyar Alkotók Országos Egyesülete, 2005–től

#### Díjak:

2004: Európa asztalai, Különdíj

2004: Zalaegerszeg város önkormányzatának művészeti ösztöndíja

2003: Zalaegerszeg város önkormányzatának művészeti ösztöndíja

2002: Zalaegerszeg város önkormányzatának művészeti ösztöndíja

#### Bibliográfia:

2002: MKE Anatómia és térábrázolás tanszék, *Hallgatói munkák 1999–2000*, Open Art Kiadó, Bp.

2003: *Műértő*, októberi szám,

2004: *Új Művészet*, szeptember, XV./9.

2012: Karáth Anita: *Az életigenlés finom esszenciái*, Pannon Tükör Kulturális folyóirat, 2012/6.

2013: Benedek Katalin: *Élő magyarörmény művészet*, Pannónia Nyomda kft Bp. 2013

#### Online:

[http://www.dailymotion.com/video/xl6kll\\_appelshoffer-peter-fabok-dobriban-fatime-jahoda-reka-kaszas-reka-mayer-hella-szemethy-orci-in-spirit\\_creation](http://www.dailymotion.com/video/xl6kll_appelshoffer-peter-fabok-dobriban-fatime-jahoda-reka-kaszas-reka-mayer-hella-szemethy-orci-in-spirit_creation)

<https://www.facebook.com/media/set/?set=a.465589396806504.105806.206091109423002&type=1>

[http://artblokk.blog.hu/2011/03/03/84\\_31](http://artblokk.blog.hu/2011/03/03/84_31)

[http://artblokk.blog.hu/2011/01/31/61\\_1021](http://artblokk.blog.hu/2011/01/31/61_1021)

<http://tihanyregio.hu/hu/tihanyi-artplacc/229-spiritusz-galeria>

<http://zaol.hu/hirek/rejtett-ertekek-az-adyban-1568639>