

Magyar Képzőművészeti Egyetem
Doktori Iskola

„Erről nem beszélünk!”
Trauma az alkotómunkában
Tézisek

Chilf Mária
2018

Témavezető: Prof. Emerita Maurer Dóra
Konzulens: PhD. Ragó Anett

DLA-dolgozatomban a trauma és a traumafeldolgozás témáját a művészet és az alkotó perspektívájából elemzem, elméleti, azaz pszichológiai, esztétikai, filozófiai kérdések bevonásával. Olyan alkotókat vizsgálok, akiknél a traumamunka a művészet eszköze, háttere, mozgatórugója, inspirációja és témája.

Véleményem szerint sokunkat érint a trauma élménye akár elszenvedőként, akár családtagjaink vagy barátaink révén; olyan kritikus események, amelyek próbára teszik küzdőképességünket, ám amelyekről nem illik beszélni. Úgy is mondható, hogy traumaközösségben élünk, és ez akár egy szolidáris társadalom alapja is lehetne, de mivel a traumához szégyen és tabu társul, nehezen történik áttörés. Kulturálisan hátrítjuk ezeket a tapasztalatokat. A traumatapasztalatról így többszörösen nehéz beszélni. Saját legfőbb kérdésem tehát, hogy *alkotóként* lehet(séges)-e erről egyáltalán beszélni, s ha igen, akkor hogyan, (és mit) lehet (el)mondani. Egyáltalán szükséges-e?

Értekezésem ugyanakkor a trauma nyelvének kutatása is egyben, amelyben a trauma reprezentációjának problémáit vizsgálom a kreatív produkció viszonylatában, négy női alkotó munkássága mentén, illetve néhány saját mű bemutatásán keresztül.

A kérdéseim a következők: Hogyan kap(hat) képet és nyelvet a trauma? Milyen módon fogalmazódik meg a törés élménye, s e tapasztalat milyen kérdések elé állítja az alkotót? Hogyan dolgozik a művész mindezekkel a tapasztalatokkal, hogyan jelennek meg a műveiben, illetve a művészet révén milyen módon lehetséges meg-, át- és feldolgozni ezt az élményt?

Célkitűzésem volt, hogy – az alkotói „én” szemszögéből – a tehetetlen (szemlélő), kontrollvesztett (áldozat)szerep helyett tevékeny (alakító), a helyzetre befolyással bíró hozzáállás fázisait, folyamatát is feltárjam a saját személyes traumatikus történetemre reflektálva. A trauma művészet által történő átírásáról/transzformálásáról írok, s ezáltal voltaképpen az önmagamhoz való, alkotáson keresztüli hozzáférésre reflektálok.

Módszerem a gyakorlaton alapuló kutatás, gondolkodás volt, amely főként intuitív, többféle forrásból táplálkozó ismeretekre, művekre, illetve át- és megdolgozott személyes tapasztalatokra épít, és így nem teljesen esik egybe a tudományos világban használt kutatással, az ott használt módszerekkel.

1. Amiről beszélni nem lehet, de hallgatni nem szabad

A traumaesemény olyan sérülést okozó életeseemény, amely megváltoztatja az élet addigi menetét. Olyan radikálisan ront be és dob ki addigi megszokott világunkból, hogy nem menekülhetünk az új helyzettel való szembenézéstől.

A mélyen megrázó léteseményeket nagyon nehéz lezárni, ha egyáltalán lehetséges. A lezáratlan pedig újra és újra előbukkan, performálódik, mindaddig, míg egy egységes elmesélésbe/narrációba nem szerveződik. A trauma pszichés erőszakosságával fragmentál, épp az egységérzetünket szakítja szét. Kísért, nem lehet elfelejteni. Alkotóként sajátos viszonyom van az átélt traumával. Egyrészt megelője (elszenvedője) vagyok a történeteknek, másrészt reflektáló, kívülre helyezkedő, megfigyelői szemszögből, távolságból kísérlem meg megragadni mindazt, ami történt, szóra bírni a hallgatást.

Dolgozatomban vizsgáltam a traumáról, annak működéséről szóló elméleteket – igazolását találva ezekben saját állásfoglalásomnak, miszerint az élménnyel valamit kezdeni kell. Azt állítom, hogy a trauma élményei, tapasztalata, noha szubjektív és individuális, mint maga a radikális veszteségből, hiányból fakadó fájdalom – ami nem elmondható, nem megosztható, közvetíthető, reprezentálható –, mégis tudunk valamit kommunikálni ezekről a megéléseinkről.

Traumát átélt alkotóként választhatunk, hogy magánügyként kezeljük-e az élményt a szakmai és érzelmi/személyes szempontokat szétválasztva, vagy nehézségeit felvállalva megpróbálunk szembenézni mindkettővel. Ez azért is nehéz, mert sokszor a hárítás stratégiája a szakmai közegben is előfordul: „Erről nem beszélünk!” Dolgozatomban értelemszerűen a felvállalás attitűdjét és az ebből következő alkotói működésmódokat elemzem.

„Amiről beszélni nem lehet, de hallgatni nem szabad”. Wittgenstein parafrázisom a traumára utal, nézetem szerint a traumával valamit kezdeni kell, valahogyan tematizálni kell, hogy fel lehessen dolgozni. Ezt viszont csak úgy lehet, ha újra és újra intenzíven foglalkozunk vele, mindaddig, amíg valami átalakul és valahogyan átíródik.

2. A trauma élménye szembekerül a reprezentáció kérdésével, és ez a jelen dolgozat egyik elméleti kérdése is. A helyzet sajátossága abban áll, hogy a dolgozat szerzője mint képzőművész a reprezentáció relatív lehetősége (felidézhetőség) mellett argumentálna, de mint traumaszubjektum beismeri annak lehetetlenségét.

A traumatanulmányokban a szerzők gyakran felteszik azt a kérdést, hogy lehet-e, s amennyiben igen, milyen módon lehetséges reprezentálni a traumát. Létezik ugyanis a borzalom tapasztalatának egy olyan foka, amely a nyelv szimbolikus világába nem, vagy nem teljesen átvihető.

A reprezentáció nehézsége vagy lehetetlensége a holokausztot követően egyfajta morális tiltással is társult, amelyet Theodor Adorno német filozófus elhíresült mondása összegez: „Auschwitz után verset írni barbár dolog.” Adorno értelmében tehát a holokauszt után a valóság reprezentálása lehetetlen, azonban a szenvedés melletti tanúságtétel elkerülhetetlen.

A reprezentáció lehetetlensége és a tanúságtétel kényszere átvezet ahhoz az affektív dimenzióhoz, ami a traumatikus élmény magjaként mégis kifejezésre, alkotásra sarkall, és ami a traumamunka fő mozgatórugója.

A művész az alkotásán keresztül az átélt élmény közvetítője, értelmezője, a műalkotás pedig olyan kapcsolódási felületként jelenik meg a befogadó számára, amelyen keresztül részesülhet az élményben.

Disszertációmban Jill Bennett az affektus, a trauma és a művészet kapcsolatát vizsgáló elméletét ismertetem, mely szerint az átélt művészet, vagyis az alkotás és a befogadás is egyfajta affektív folyamat. Bennettnél az alkotások beágyazódásának, társadalmi fogadtatásának, utóéletének (és nem történeti kontextusának vagy jelentésének) van jelentősége. Nem a narratíva, hanem a mű megjelenített légköre, fizikai hatása a fontos. Az alkotás folyamata, a trauma ábrázolása nem csupán az alkotó, hanem a befogadó számára is új perspektívát, megnyugvást adhat.

3. A trauma élménye átdolgozható (artworking/work on trauma/transzformáció).

Az általam vizsgált alkotók (Bracha L. Ettinger, Evelyn Nicodemus, Louise Bourgeois és Charlotte Salomon) művészetüket életmentőnek tartották saját magukra vonatkozóan, felvállalták a traumával való dolgozást, az átdolgozást. A különféle formákban, képekben megjelenő „work on trauma” műveiknél a fájdalomtól való megszabadulás, a múlttá változtatás vágya munkál, amelyhez kommunikációra törekvés társul, mintegy lehetőségként az alkotó és a befogadó önmeghatározására és önértelmezésére.

Kutatási utamon a trauma művészet által történő átírását/transzformálását vizsgáltam. A traumatikus esemény reprezentálásának kényszere és annak reprezentálhatatlan természete között képződnek azok a művek, amelyek a művészetben keresztüli átdolgozást jelentik.

Ettinger az *artworking* kifejezést használja a trauma és a reprezentációja határmezsgyéjén folytatott festői gyakorlat megnevezésére. Ez a fajta gyakorlat nem reprezentál, hanem performál, átír, átdolgoz. Az *artworking* egy átdolgozási folyamat, a szóban forgó, traumatikus tapasztalat önmagunkon való „keresztüldolgozása” (*working through*). Ettinger szerint, aki a tudattalan folyamatok kibontakozására helyezi a hangsúlyt, a művészeti alkotással való találkozás, de maga az alkotómunka is önteremtő találkozás-esemény.

Ettinger *artworking* fogalma és az átdolgozás vagy átvitel metaforájára, egyaránt jelenti a művész újratalálkozását a traumájával vagy a traumatizált én-részeivel, de a befogadó találkozását is valami Mással, ami önmagával, önnön traumatizált múltjával szembesítheti. A művészi gyakorlat, mint a trauma átviteli, közlekedési állomása nemcsak a veszteség fájdalmának az elviselésében segít, hanem saját életünk visszaszerzésében is fontos szerepet játszik. A gondolatok, emlékek, szorongások művekbe történő externalizálása egyfajta transzformációként érthető.

4. A személyes és autobiografikus jellegű alkotások értelmezőjének szem előtt kell tartania a fikciót, a megkonstruáltságot és az énnel és identitással kapcsolatos lehetséges szemléleti aspektusok sokféleségét.

A dolgozatomban vizsgált alkotók művei, autobiografikus jellegük ellenére reflektált művek, amelyek távolságot teremtenek a szerzői én és a művekben szereplő én között. A személyes fájdalom mint magánügy művészetté válik, válhat, de a narratívában létrejött „én” mint szükségyszerű konstrukció nem esik egybe az autobiografikus énnel. Ezek a történetek nem rekonstrukciók az én számára, hanem konstrukciók, és ami ebből lehetséges történeti narratívaként hosszú távon megmarad, az már nehezen vezethető vissza a személyes alkotói valósághoz.

Gyakran találkozunk azzal (ami Charlotte Salomon és Louise Bourgeois munkássága esetében is elmondható), hogy a biografikus olvasat félreviszi az alkotók műveinek értelmezését – és közvetve kanonizálásukat –, leszűkítve azok jelentéseit. Ami számomra különösen izgalmas volt ebben a tekintetben az az, hogy egyikük sem az áldozat vagy a mártír pozíciójából szólalt meg. Mindkettőjük életműve tudatosan felvállalt és megalkotott munkák sora, amelyek nem követték az egyébként pontosan ismert korstílust, közeget, tehát volt bátorságuk a saját útjukat járni.

5. Azt állítom, hogy kreatív alkotás esetén a traumamunka önéletrajzi, érzelmi és reprezentációs szintjeinek összehangolására van szükség ahhoz, hogy létrejöhessen egy, az egyén személyes traumáján túlmutató, a befogadó számára is érthető és átélhető mű. Az alkotás folyamata egy nyelvteremtési aktus, elbeszélő mód, mely az alkotót is eltávolítja személyes élményeitől. Ennek következtében válik egyre strukturáltabbá, többretegűvé és így szélesebb körben is befogadhatóvá az alkotás.

A trauma-művek esetén az élmény az a katalizátor, amely követeli/generálja a vele való/történő munkát. A trauma performálja magát. Ami viszont mindvégig szempont, az a beszédmód kérdése: milyen a viszony, a távolság, az elemelés az eseményekhez, a valósághoz (beleértve a kulturális/művészeti közeget is), magamhoz. És a distancia a kaotikus/fragmentálódott vs. rendezett/szintetizált, érzelmi vs. racionális, tudattalan vs. tudatos, spontán/intuitív vs. megtervezett, szabad vs. önkorlátozó, személyes vs. univerzális pólusok között pulzál.

Az alkotó szempontjából a traumamunka lényege, véleményem szerint, a személyiség megszakadt folytonosságának (azaz fragmentálódásának) összekötése, restaurálása, illetve a múlt és a jelen közötti kapcsolat helyreállítása. Ennek a jelenségnek a pszichológiai-művészeti szakirodalomban használt terminusai az *acting out* és a *working through* kifejezések felelnek meg. Az *acting out* válasz a traumára, egyfajta értelemadó narratíva, amellyel értéket adhatunk a történeteknek. A *working through* pedig átdolgozás, és ez tulajdonképpen maga a gyászmunka is – a történetek elfogadásáról és az azokra való reflektálásról, megértésről szól. Az alkotómunkával az alkotó visszaveszi magához a kontrollt, védelemre tesz szert, és ez a traumafeldolgozás fontos eleme. Ideális esetben az alkotás során „valami” lényegileg mutatja meg magát, az alkotó formát adhat, kicsatornázhat olyan „bensőt”, amelyet máshogyan nem lenne képes, így túl is léphet az eredeti állapoton. A művészet, mint a megérteni akarás vágyától áthatott gyakorlat így az önismeret terepe is lehet egyben, ami által nagyobb tudatosságra tehetünk szert.

A művészet és a trauma összefüggésének a tárgyalása egyszerre tárja fel a trauma reprezentálhatóságának a határait és a folyamatos küzdelmet, amely által megpróbáljuk mindezt megismerni, miközben maga a folyamat, a traumamunka mássá változtat. Ebben látom én a művészet feladatát: a transzformációban, az emberi tudatosság alakításában, kiterjesztésében, tágításában.