

Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskola

Azonosítatlan Repülő Tárgyak

DLA értekezés

Fischer Judit

2017

Témavezető: Dr. habil. Kicsiny Balázs DLA

„A tárgy a szoborban van, csak ki kell belőle esztergályozni.”

(St. Turba Tamás)

TARTALOMJEGYZÉK

BEVEZETÉS

A HÉTKÖZNAPI

A hétköznapi élet.....6

A mindennapi tér.....8

A TÁRGY

Mi a tárgy.....12

Tárgy és anyag.....15

Tárgyak és műtárgyak.....17

Mi a műtárgy.....19

A tárgy időbelisége.....21

Az időkapszula.....22

A VISZONY

Élettel teli tárgyak.....25

A tárgyak összekötnek.....26

Kvázi-tárgyak.....26

A tárgyak összekötnek és szétválasztanak.....26

A tárgyakhoz való viszonyunk fejlődése.....27

Animizmus.....28

Antropomorfizáció és a különböző nézőpontok.....30

Spekulatív realizmus.....34

Realizmus és materializmus.....34

Új materializmus.....35

Object Oriented Ontology.....37

Spekulatív realizmus és művészet.....38

A DOCUMENTA (13) mint állatorvosi ló.....38

ÖSSZEFOGLALÁS.....41

IRODALOMJEGYZÉK.....44

BEVEZETÉS

Miután az elmúlt 10 évet azzal töltöttem, hogy kicsi hétköznapi tárgyakat festettem kidobott nyomtatópapírra, így adta magát, hogy ha valamiről hosszasan el kell gondolkodnom, és értekezést írnom, az a hétköznapi tárgyak világa lesz. Amikor elkezdtem ezeket festeni, az nem egy koncepciózus döntés volt. Naiv fiatal lány voltam, körbevéve igazi mélyen szenvedő individualista művészekkel, és nem igazán tudtam elképzelni, hogy' lehetnék én is ilyen. Én inkább szerettem ülni és nézni ki a fejből. A világot akartam megérteni, és talán csak azután saját magamat. Azt gondoltam, hogy ha valami egyszerűbbel és kisebbel kezdem, akkor majd talán a nagy egész is menni fog. Most már látom, hogy a tárgyakat se igazán lehet megérteni.

Elsőnek a műteremben kézhez álló dolgokat kezdtem el festeni: szappant, személtapátot, körömkefét, aztán olyan dolgokat, amelyekbe a mindennapok során futottam bele: pl. sárga csekk, májkrém. Utána hosszú évekig tudtam, mit keresek. Olyan apró tárgyakat, amelyek megjelenésükben végtelenül egyszerűek, ritkán jut eszébe bárkinek felfigyelni rájuk, ugyanakkor mindenki ismeri őket, és mindenhol ott vannak. Szilárd, koherens, kisméretű, általában ember által készített, köznapi értelemben vett tárgyakat festek.

Választott tárgyaimat további csoportokra lehet osztani:

Használati tárgyak, azon belül művészeti eszközök, vagyis inkább annak paródiái: ócska százforintos gyerekecsetek és festékek, amelyekkel szinte képtelenség festeni.

Ünnepi tárgyak: gagyi partikellékek, amelyek egy különleges napot hivatottak még különlegesebbé tenni.

Természeti tárgyak: falevelek, kavicsok, üres csigaházak, gesztenye.

Ételek: nyalánkságok, amelyek absztrakt formáikkal hívták fel magukra a figyelmemet.

A disszertációval kapcsolatban sokáig bizonytalankodtam; azt gondoltam, hogy egy leszűkített témát egyszerűbb lenne körüljárni, és hogy döntenem kéne a megközelítések között. Végül nem sikerült döntenem, és arra jutottam, hogy 3 részre bontom a dolgot: HÉTKÖZNAPI/–TÁRGY/–VISZONY. A társadalmi aspektust és a fogyasztói kultúrát szándékosan igyekeztem kerülni (ennek ellenére elkerülhetetlenül, minduntalan belefutok), egyrészt azért, mert az egy újabb hatalmas és kimeríthetetlen téma, és inkább a tárgyak társadalomtól független vonásaira igyekeztem koncentrálni. A HÉTKÖZNAPI/–TÁRGY/–VISZONY

– hármas címszóból már egy is önálló doktori téma lehetne, sőt, mindhárom olyan filozófiai probléma, amivel évezredek óta nem tudnak zöld ágra vergődni a filozófusok. Én pedig festő vagyok, nem filozófus; ha ilyeneken gondolkodom, azt inkább festményekkel, gyurmával, kavicsokkal vagy elhasznált szappannal igyekszem megfogalmazni. Amit az elkövetkezőkben nyújthatok: gondolatok, amelyek a festményeimről születhetnek, és gondolatok, amelyekből festmények születhetnek.

A HÉTKÖZNAPI

A hétköznapi élet

“A mindennapiság mindenütt és folyamatosan jelen van, ebben nem benne rekednek az emberek, hanem egyszerűen nincs más hely, ahol tanyázhatnának.”¹

Társadalmi rangra való tekintet nélkül, minden ember a mindennapiságban él. Azt, hogy mit értünk mindennapi életen, többféleképpen meg lehet közelíteni. Az egyik felfogás a tevékenységek gyakorisága alapján igyekszik meghatározni a mindennapi életet. A gyakran megtörténő eseményeket mindennapinak érti, a ritkábbakat nem mindennapinak. A mindennapinak a nevében is benne van a gyakoriságot kifejező határozószó. Annyira banálisak tudnak lenni életünk különleges napjai is; a mindennapi élet pedig sokszor annyira meglepő, hogy ezzel a definícióval nem tudok azonosulni. Mellékesen megjegyzem, a banális szó érdekes módon egy ünnepnap nevéből ered, a közös kenyér napjából, amikor nem kell a kenyérből adózni a földesúrnak. A mindennapiságba ugyanúgy beletartozik a munka- és pihenőnapok ritmikus váltakozása.

A mindennapit gyakran azonosítják az alsóbb néposztályok életével. Ez a felfogás a 19. század elejéről ered. Az ipari forradalom után, a tömegtermelés beindulásával megváltozott az emberek élete. A mindennapok nem a természet idejéhez kezdtek igazodni, hanem az órához. Ekkoriban kapcsolódott össze a tömegek élete a mindennapiság fogalmával. Negatív konnotációja jól szemléltethető a hozzá kötődő jelzőkkel, amit Hernádi Miklós gyűjtött össze *Kisbetűs történelem* című könyvében:

köznapi-ünnepi

földi-égi

testi-szellemi

mulandó-maradandó

primitív-kifinomult

vulgáris-emelkedett

biztonságos-kockázatos

rendezett-kalandos

¹ Hernádi Miklós: *Kisbetűs Történelem*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1990. 33. p.

szűkös-tágas
rutinszerű-bohém
gépies-ötletes
egyhangú-változatos
unalmas-izgalmas
előrelátható-kiszámíthatatlan
banális-originális²

Minden tudomány kezdete a mindennapi megfigyelésekből nőtt ki; ahogy azt láthattuk a *Rosencrantz és Guildenstern halott* című filmben is. Rosencrantz az udvarban járva-kelve felfigyel többek között a newtoni fizika néhány jelenségére (pl. gravitáció), de nem igazán tulajdonít nekik túl nagy jelentőséget.

A hétköznapi emberek élete a 20–21. században is kedvelt témája a tömegkommunikációnak. Ma is erre épül rengeteg sorozat A *Simpson család*tól a *South Park*ig. A nem köznapi embernek, a királynak is van mindennapi élete, melynek terrénuma az udvar, és nem az ország. Az a felfogás sem teljesen védhető, ami a társadalom egyedeinek átlagát tekinti a mindennapok alapjának. Ennek az elvnek a továbbgondolása vezet el ahhoz a kérdéshez, hogy mi normális és mi nem normális. Gondolok itt például a náci Németország, vagy akár Magyarország hétköznapijaira, amikor tisztességes állampolgárok nézték és asszisztálták végig a zsidók elhurcolását, ahol egyre durvább törvényekkel szoktatták, trenírozták a lakosságot arra, amit aztán véghezvittek. Egy ideig ez teljesen elképzelhetetlen volt számomra.

A normális-nem normális határvonalon lavírozgatással szoktunk játszani Mécs Miklóssal közös munkáinkban, mint például az utazós akciónkban, amikor a vonatokon az általában laptop- és telefontöltésre használt konnektorokat elkezdjük főzésre használni.³

A mindennapi élet nem más, mint a viszonyulásunk az élethez. Mindennapi életünkben magától értetődőnek tekintjük a természeti és társadalmi egységek éppígy-létét, és nem kérdőjelezzük meg azokat, amíg problematikussá nem válnak számunkra. Élni a mindennapi világban csak a mindennapi attitűd segítségével lehet.

² Hernádi: i. m. 12. p.

³ A Szájjal és Aggyal Festők Szövetségét Mécs Miklóssal alapítottuk; módszerünk a hétköznapi szituációk kifordítása, amivel a normálisnak tekintett megszokásokat kérdőjelezzük meg. Csináltunk felmatricázott reklámkoporsót, nyitottunk száz forintért *all you can eat*-kifőzdét, facsartunk narancsot a Szabadság-híd díszein.

A nem mindennapi attitűdjeink hatással lehetnek a mindennapi életünkre, de a nem mindennapi attitűdünk kikerülhetetlenül része a mindennapi életnek.⁴ Egyszerűbben szólva: minden másodpercben nem kérdezhet rá az ember a megszokásokra és a tudásokra. A mindennapi attitűdöt tehát a témává nem tevés jellemzi. Éppen ez nehezíti meg a kutatását, mivel mihelyst figyelmünk középpontjába állítjuk, egy lényeges aspektusát veszítjük el. A mindennapi életnek a legsajátosabban az előfeltevések a tárgyai, és éppen ezeket, különösen a tudományos előfeltevéseket kell mellőznünk, amikor tanulmányozzuk. Aki ezt kutatja, keresi, annak erőszakot kell tennie saját magán, és épp azt kell észrevennie, amit nem vesz észre.

Henri Lefebvre azt mondja, hogy miután kivontuk a valóságból mindazokat az összefüggéseket, amelyeket a biológia, a politika és egyéb tudományok megismertek, marad valami formátlan, határozatlan massa, és talán ott kell keresni a mindennapiságot. Azon mozzanatokról van szó, amelyek sem mindennapi, sem tudományos szinten nem tudatosulnak. Ez nem jelenti azt feltétlenül, hogy maradékról kellene beszélni, hanem inkább mint szükséges kötőanyagként kellene felfognunk, vagy ahogy Lefebvre, termőföldként elképzelni, amiből a nem mindennapi dolgok fejlődhetnek ki.⁵

A mindennapi tér

A mindennapi érintkezés a mindennapi térben zajlik. Ez a tér antropocentrikus. A teret a mindennapi élet határozza meg.

Heller Ágnes két szempontot emel ki a térszemlélet kategóriáiból: Egyrészt, hogy egy adott térben tapasztalt események motiválják az ember tapasztalatait, és cselekvésük hatósugara nem terjed túl egy bizonyos határon. Másrészt, hogy a világ végtelensége a mindennapi életünkre nincs hatással.⁶

Ezzel nem értek egyet: én halálra rémülök, ha bámulom a csillagos eget. Hannah Arendt szerint Galilei felfedezése igenis hatást gyakorolt mindennapi életünkre.⁷

⁴ Hernádi: i. m. 39–40. p.

⁵ Uo. 13. p.

⁶ Heller Ágnes: *A Mindennapi Élet*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1970. 308. p.

⁷ https://monoskop.org/images/e/e2/Arendt_Hannah_The_Human_Condition_2nd_1998.pdf [2017. november 15.]

A mindennapi objektivizációnak a mindennapi tudásszerkezetet, szabályrendszert nevezzük. Ezekbe beleszületünk, és ismétléssel, gondolkodással sajátítjuk el. Ez nem feltétlenül jelenti heterogén tevékenységek passzív elsajátítását mindenki számára. Heller Ágnes tagadja, hogy a mindennapok világa szükségképp elidegenedett lenne. Szerinte a társadalmi viszonyok, a kapitalista berendezkedés teszik ezt tipikussá. Mindemellett a mindennapi struktúrában a megszokások és a rutinok is csakugyan hajlamosítanak rá.

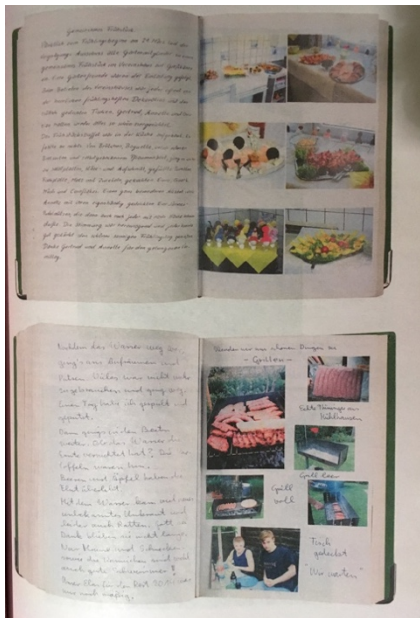
Az egyed számos módon alakítja világát, közvetlen környezetét és önmagát, fölnő hozzá és alkalmazkodik. A mindennapi élet mindig a közvetlen környezetben történik és arra is vonatkozik, azok az objektivizációk, amelyek ennél messzebbre mennek, nem mindennapiak. Mindez nem azt jelenti, hogy a mindennapi élet objektivizációinak hatósugara megállna az egyénnél; továbbgyűrűzik, mint a vízfelszín, amikor kavicsot dobunk bele, messzebbre is elér, de nem feltétlenül hat rá.⁸



⁸ Heller: i. m. 22. p.

Heidegger számára a magánvaló objektívizációk világa a kéznél levő világ ; itt az ember csak felhasználja, elsajátítja a kéznél levő szokást vagy gondolkodást. Szerinte a mindennapi világ nem lehet valóságos, mindennapi cselekvés otthona, ezt csak a világból való kivonulással lehetne elérni, s mivel ezt az ember nem teheti, kettős lényé válik. Van egy serényen tevékenykedő mindennapi ittléte, és lehetséges egy egzisztenciális létezés is, amit halálhoz való létezésnek nevez (saját halálunk tudatában vagyunk). A tudatos létezés (Dasein) és a hétköznapiság (Alltäglichkeit) Heideggernél ellentétben állnak. Azzal, hogy megszüntethetetlenül nem valóságosnak tartja a mindennapi életet, elidegenedett éppígy-létében el is fogadja azt.⁹ Talán épp ezért kellene arra törekedni, hogy pozitívabb jelzőket köthessünk hozzá.

Abban a pillanatban, amikor a hétköznapit megpróbáljuk megragadni, rögtön tudatosul és megszűnik hétköznapni lenni. A mindennapi megragadására nincs kialakult módszer. Az egyik mód valamiféle archívum lehet, ami olykor majdnem olyan kiterjedt, mint maga a hétköznapiság. Ilyen az angol Mass-Observation csoport munkássága. 1937-ben alakultak és a hatvanas évek közepéig működtek, majd 1981 óta ismét aktívak. A brit hétköznapiság életet kutatták a második világháború idején. 1939-es felhívásukra körülbelül négyszáznyolcvanan jelentkeztek, hogy naplót vezessenek mindennapjaikról. Hasonlónak érzem, Jeremy Deller 2017-es, a münsteri



2

⁹ Heller: i. m. 323. p.

szoborprojektre készült munkáját, amelyben allokációs kerteket keresett meg, és megkérte a résztvevőket, hogy naplózzák a botanikai és klímaadatokat, a szociális és politikai eseményeket és a klubéletet is. A könyvek formáját és tartalmának súlyát a klubokra bízták. 10 év alatt 30 kötetnyi anyag gyűlt össze, ami nyomon követi Münster hobbikert kultúráját, hagyományos eseményeit, egyedi eseményeit és különlegességeit. Természeti és szociális struktúra, dizájn és termesztési kultúra kereszteződik különböző relációkban. Tudományosan hasznos, ugyanakkor nagyon személyes archívumát adja egy mikrokozmosznak.



3

Chantal Akerman *Jeanne Dielman, 23 Commerce quay, 1080 Brussels* című, 1975-ös filmjét, amiben a filmidő nagy részében a főhőst háztartási munkák végzése háztartási munkák monotonitását, unalmát és ismétlődését. Egy interjúban a rendező azt mondja: bár a nők rengeteg időt töltenek háztartási munkával, filmen előtte sosem ábrázolták azt. A munka közben nagyon finoman egyre feszültebbé váló mozdulatokkal jut el a film a végpontjához egy rövid, zavart, semmittevős szakasz után: Jeanne Dielman, a magát és fiát alkalmi prostitúcióból fenntartó özvegy anya megöli egyik kliensét, ezzel kiszakítva magát a körforgásból. A film forradalmisága azonban nem ebben mutatkozik meg; gyilkosság viszonylag sok filmben történik, de hosszas kádsikálást kevesebbszer látunk.

A film kapcsán eszembe jutott egy korábbi ötletem a romantikus mosogatóról. Nem sokban különbözik egy fürdőzéstől: habos, meleg, a víz alatt

egymásra találhatnak a végtagok. Nem muszáj a mosogatásnak monotonnak és elidegenítőnek lennie.

A TÁRGY

Mi a tárgy?

A fejezet megírásakor gyakran fordultam Wilhelm Gábor *Antropológiai tárgyelmelet* című könyvéhez, amely segített végighaladni a különböző, evidensnek tűnő és egymásból következő állításokon, és további kutakodások kiindulópontjaként szolgált.

A legtöbb filozófus és nyelvész már az ókori görögöktől kezdve észrevette, hogy a tárgyak alapvető egységek a nyelv természetes struktúrájában. Amint a tárgyról kezdünk gondolkodni, rögtön felvetődik a kérdés: mi a tárgy? Önkényes-e a hétköznapi értelemben vett tárgyak csoportja? A hétköznapi tárgyak azonosságával és identitásával képesek vagyunk döntéseket hozni az életben; ez egy tudást feltételez. A paradoxonok mégis azt mutatják, hogy a tárgyak mégsem mindig férnek bele egyfajta leírásba. Ezt különböző szintek bevezetésével ki lehet küszöbölni. Például hatalmasat vitatkoztunk otthon, hogy a felhő tárgy-e? Onnantól fogva, hogy felmerült a lehetősége, hogy nem csak tárgy és nem tárgy közül választhatunk, akár mondhatjuk anyagnak is, a veszekedés elcsitult.

Hétköznapi világunk rendezett és visszatérő eseményekből áll, nem teljesen strukturálatlan és kiszámíthatatlan. A dolgság, tárgyiség fontos számunkra a szilárdság és stabilitás érzete miatt.¹¹

Wilhelm Gábor doktori kutatásában készített egy felmérést arról, hogy mit nevezünk hétköznapi értelemben tárgyaknak. Az egyértelműen tárgyak kategóriájába a szilárd, kemény, tartós, körülhatárolt, körüljárható alakzattal rendelkező dolgok kerültek, amelyek még ráadásul ember által készítették is. A lyukak és a lapos tárgyak, mint például az út, könnyen váltak nem tárgyakká. A negatív tárgyakat – mint például az árok is – nehezebben sorolja az ember a tárgyak közé. Számos kérdés

¹¹ Wilhelm Gábor: *Antropológiai Tárgyelmelet*. Budapest, Néprajzi Múzeum, 2016. 22–25. p.

Cheese has holes.

More cheese = more holes

More holes = less cheese

More cheese = less cheese



4

felvetődik, amin hosszasan el lehet vitatkozni: A természeti tárgyak tárgyak-e? Tárgy-e a kavics? A fadarab? A tojás? Tárgy-e a sajt? Tárgy-e a sajtlyuk?¹²

Sok elképzelés létezik a tárgyakkal kapcsolatban, és sok megkérdőjeleződött az idők folyamán. Henri Bergson például a tartósságot tartotta a materialitás egyik fő vonásának. A tartósságról nem nehéz belátni, hogy egy relatív fogalom.

A tárgyak létén vagy nemlétén alapuló diskurzus fő terepe sokáig az idealizmus és a materializmus közötti vita volt. Akik a tárgyak létezését kétségbe vonják, a tárgyak homályosságát hangsúlyozzák. Ilyenkor szinte mindig szóba kerül Szóritész paradoxona, vagy más néven a kupacparadoxon. Ha egy kupac homokból egyenként szedjük le a homokszemeket, mikor szűnik meg homokkupac lenni? Egy szem homokot ugyebár nem nevezhetünk homokkupacnak. Ez szinte minden tárgyra igaz: ha kicsi darabokat tüntetünk el, nehéz eldönteni, hol van az a pont, ahol megszűnik az adott tárgynak lenni. Gyakran nem olyan könnyű eldönteni, hol végződik egy tárgy, vagy hol kezdődik a másik.

¹² Wilhelm: i. m. 289–291. p.

Emiatt a homályosság miatt dolgozta ki a szigorú realizmus elméletét Terence Horgan és Matjaž Potrč, amiben a naiv közmegegyezéssel ontológiát támadva, egyetlen konkrét tárgyat ismernek el, a kozmoszt, amit blobjectnek neveznek.¹³

A tudományos gondolkodás számára nem evidencia a hétköznapi tárgyak létezése. Eddington a *The Nature of the Physical World* című írásában rámutatott, hogy tudományos értelemben véve az asztalnak nincs egyetlen szubsztanciális tulajdonsága sem. Az asztal ütköző részecskék összessége a főleg üres térben.¹⁴

A másik támadás a mereológiai esszencializmus területéről érkezik. Egy tárgy mely tulajdonságait tekintjük esszenciálisnak? Mit tekintünk locke-i értelemben nominális tulajdonságának?

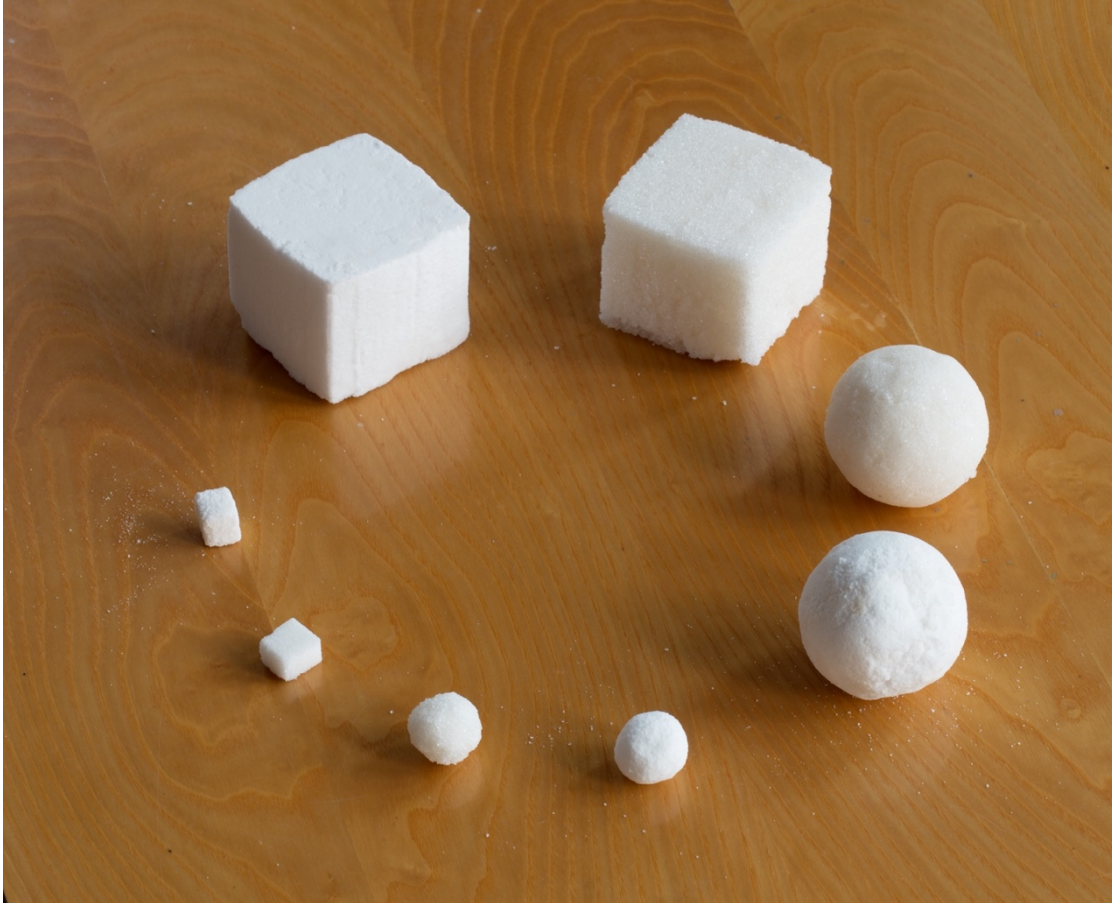
Az ellenzők szerint a hétköznapi tárgyak feltételezése antropocentrikus (emberközpontú) nem lehet világosan definiálni, a közmegegyezéssel alapul); egy komolyabb metafizikában nincs helyük.

A hétköznapi tárgyak fizikaiak és materiálisak. Megközelítésük megkövetel bizonyos perspektívát. Nemcsak filozófiai értelemben, hanem fizikálisan is csak részleteiben mutatkozik meg, nem látjuk egészen. A különböző perspektívákat csak külön-külön tudjuk alkalmazni, egyszerre sohasem. Az egész tárgy absztrakció, a konkrét tárgy részleges.¹⁵

¹³ Cox, C. – Jaskey, J. – Malik, S. (Eds): *Realism Materialism Art*. Berlin, Sternberg Press, 2015. 145–146. p.

¹⁴ Eddington, Arthur S.: *The Nature Of The Physical World*. (An Annotated Edition by H. G. Callaway) Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2014. 2. p.

¹⁵ Wilhelm: i. m. 30. p.



5

Tárgy és anyag

Ha megsemmisítjük, a tárgy mint tárgy könnyen megszűnik létezni, anyaggá alakul. Az anyagot ennél lényegesen nehezebb megsemmisíteni.

Ha egy tárgyat eltörök, elvesztheti identitását. Az anyagot másképpen kezeljük, mint magát a tárgyat, ami készült belőle. A tárgynak eltérő idő- és módbeli tulajdonságai vannak, mint alkotó anyagának. Egy tárgy identitása nem egyenlő a tárgy és anyagának kapcsolatával.¹⁶

Ned Markosian *Simples, Stuff, and Simple People* című írásában a tárgyat mint térbeli lokációt határozza meg, és megállapításokat tesz az anyag és tárgy különbségének meghatározásáról.¹⁷ Ennek a szemléletnek az az előnye, hogy megfigyelőfüggetlen.

¹⁶ Wilhelm: i. m. 56–57. p.

¹⁷ <https://philarchive.org/archive/MARSSA-2> [2017. november 26.] 2. p.

A tárgynak van funkciója, az anyagnak általában nincs.

Az anyag meghatározza a tárgy lehetőségeit, de nem merül ki ebben; a két entitás kölcsönösen korlátokat szab egymásnak. Bizonyos dolgok csak bizonyos anyagból készülhetnek, és bizonyos anyagokból csak bizonyos dolgokat lehet készíteni.

Ezen a ponton merül fel a kérdés, hogy el lehet-e képzelni kiterjedés nélküli tárgyat? Talán a szivárvány? Vagy a hologram? Arra a kérdésre, hogy anyag nélküli tárgy van-e, valamivel könnyebb válaszolni, ha úgy gondoljuk, hogy a negatív tárgyak is tárgyak (pl. egy gödör vagy egy kiszáradt tó).

A tárgy anyagszerűségének előtérbe helyezésével könnyen megszüntethetjük tárgyszerűségét. Ez olyankor is előfordul, amikor darabjaival szembesülünk, pl. a leeresztett lufi. Anyag csak egy van: anyagból csak anyagdarabok lehetnek birtokunkban, de ezek nehezen megkülönböztethetőek, nem individuáltak. Nehéz egy anyagról megállapítani, hogy az enyém vagy a tied.

Az anyag mindig részleteiben van jelen, az összes részeként.

A tárgyak vannak, az anyagok előfordulnak.

Az anyag minden porciójában benne van az egész. A tárgyak megszűnnek, ha nagyon kicsi darabokra daraboljuk őket.¹⁸

Arisztotelész híres állítása szerint minden dolog anyag és forma kombinációja, ezt nevezik hüломorfizmusnak. Ebben a felfogásban az anyagnak passzív szerep jut. A formán Arisztotelész a dolog esszenciáját érti. A hüломorfizmus problémája végigkíséri a filozófia történetét a középkoron keresztül (a keresztény gondolkodásra is nagy hatással volt) egészen a modern időkig.

A hüломorfikus szemlélettel helyezkedik szembe Manuel de Landa, aki szerint az állandó és változatlan természet törvényeinek elképzelése egy teológiai fosszília, ami abból az időből maradt ránk, amikor a tudósok mélyen keresztények voltak. Fontosnak találja, hogy ezektől a szavaktól (állandó, változatlan törvény) megszabaduljunk, de nem a referenciáitól: a lét és valamivé levés beágyazott mintázataitól. Azt mondja: a koncepció, hogy az anyag egy közömbös tartály a forma számára, egy kívülről jövő irány. Ez közel áll a hüломorfikus sémához, sőt a

¹⁸ <https://philarchive.org/archive/MARSSA-2> [2017. november 26.] 8.p.

kreacionizmushoz is. Deleuze és Guattari rámutatnak erre a problémára, és a passzív anyagot aktív anyagra cserélik, ami saját tendenciáinak, kapacitásának engedelmeskedik és eszerint fejlődik. Úgy képzelik, mint a morfogenezist, ahogy a sejtekből egyre bonyolultabb és nagyobb egységek jönnek létre. Eszerint az elképzelés szerint nincs transzcendens, csak immanens. Nincs létezés, csak valamivé válás van.

Tárgyak és műtárgyak

Az ember által készített tárgy, artefaktum esetében nehéz elvonatkoztatni az embertől. A tárgyaknál a forma hordozója az anyag, ami alkalmazkodik a használathoz. A tárgy tárgyszerűsége miatt az anyagszerűsége felszívódik. Egy szobor esetében gyakran feszültség van forma és anyag között (fej formájú agyagkupac, vagy festéktrutymó gyurmából).

A képek kijelölik maguknak az optimális látószöveget, a tárgyaknak inkább jellemző nézetük van. A múzeumi tárgyaknál a tárgyak képszerűsége kerül előtérbe.



George Kubler, aki nagy hatással volt több minimalista művészre, *Az idő formája* című könyvében egy olyan elképzelést ír le, amiben minden, ember által készített tárgyat művészetnek tekintünk. A múltat tárgyakkól ismerjük. A művészet szisztematikus tanulmányozása körülbelül 500 évre tekint vissza, a reneszánsz idejére. A dolgok tanulmányozásának kezdete (régészet) 1750-re tehető. Az archeológia és az etnológia általánosságban vizsgálja a materiális kultúrát. Kubler azt írja: “A művészettörténet a legkevésbé hasznos, de leginkább kifejező emberi dolgokat vizsgálja.”¹⁹ A Kubler által elképzelt “dolgok története” a vizuális forma rubrikája alatt egyesítené az ideákat és tárgyakat, ami artefaktumokat és műalkotásokat is tartalmazna, replikákat és egyedi formákat, eszközöket és kifejezési formákat, röviden szólva: mindenféle dolgot, amit emberek hoztak létre az idők során. Ezeknek a dolgoknak az összességéből a forma időbelisége emelkedne ki, a kollektív identitás vizuális portréja. Mind a művészettörténet, mind a tudománytörténet gondolatvilága a felvilágosodásig megy vissza, a kettő szétválasztása viszont egészen az ókori időkig, amikor szétválasztották a szabad művészetet és a mechanikus művészetet. Művészet és tudomány közös jellemzője a



7

¹⁹ Kubler, George: *Az idő formája. Megjegyzések a tárgyak történetéről*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1992. 13. p.

vágy az invenció és változás iránt. Az eszközök, instrumentumok, szimbólumok, kifejezésmódok mind egyeznek abban, hogy szükségleteket igyekeznek kielégíteni, és meg kell tervezni őket, hogy megvalósulhassanak. A műalkotások és az eszközök közötti különbségek elvitathatatlanok. Az eszköz mindig egyszerű, bármennyire bonyolult a felépítése, a műalkotás mindig nagyon komplikált, bármennyire egyszerűnek is tűnik a hatása. A műalkotások nem eszközök, annak ellenére, hogy osztoznak néhány közös vonáson. Gyanakodhatunk, hogy műalkotással van dolgunk, ha hasznosságuk, eszközszerűségük nem dominál. A műalkotás haszontalan eszközként hasznos.²⁰

Mi a műtárgy?

Niklas Luhmann német szociológus szerint a művészet a szociális rendszer egyik alrendszere. Szerinte minden rendszer önreferenciális, saját magából indul ki, de kognitívan nyitott. A műtárgy szerinte egy speciális típusú kommunikáció, ami az individuális percepciók és a társadalmi rendszer között működik.²¹

Bruno Latour közvetítőként tekint a művészetre. A műtárgy mediátor. Az általa kurált *Iconoclash* kiállítás azt vizsgálja, hogy a képek miért váltanak ki belőlünk akkora szenvedélyt. A képcsinálás és képrombolás problémakörét járja körül. Beszél a nem emberi kéz által készített képekről, amelyek az emberiség legféltettebb és legcsodáltabb fétisei közé tartoznak. A tudomány az ember általi létrehozottság nyomainak keresésével pont ezt a hitet igyekszik szétzúzni.²² Anselm Franke *Animism* című kiállítása, amiről a későbbiekben az animizmus kapcsán említést teszek, ennek a kiállításnak valamiféle párja. Az animizmus és a fetisizmus egy tengelyen helyezkednek el.

Arthur C. Danto szerint egy tárgyról a művészeti közeg dönti el, hogy műtárgy-e. Tehát a tárgyban magában nincs semmi, ami művészetté teszi.²³

W. J. T. Mitchell képeken a képmásokat, hasonmásokat érti. A képek grafikus fajtájába sorolja többek között a műtárgyakat is. A képeket virtuális, anyagi és

²⁰ Kubler: i. m. 34. p.

²¹ https://monoskop.org/images/2/28/Luhmann_Niklas_Art_as_a_Social_System.pdf [2017. november 26.]

²² <http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/84-ICONOCLASH-GB.pdf> [2017. november 26.]

²³ Wilhelm: i. m. 68. p.

szimbolikus elemek együtteseként definiálja. A kép virtuális része az ábrázolat, ami ahelyett áll, amit meg akar jeleníteni, anyagi része pedig a hordozó, így együtt alkotják a tárgyat. Mitchell nem csak közvetítőként tekint a képekre, adott esetben a műtárgyakra, hanem azok életére, életformájára és a velük való kölcsönös hatásra is rákérdez.²⁴ Emiatt az oda-vissza aktív szerep miatt gondolom fontosnak őt megemlíteni. *What Do Pictures Want?* című könyvében azt mondja: a képeknek igényeik, akaratuk, vágyuk van. *Vital Signs: Cloning Terror* című fejezetében azt állítja: Dolly a bárány és a World Trade Center is 'élő' képek voltak. Dolly, a klónozott bárány, szerinte az élő kép ősi vágyát teljesítette be. Dolly egy élő, organikus replika. Arra a következtetésre jut: nemcsak hogy a képek életre kelhetnek, hanem maga az élőlény a képe egy másiknak, amivel az animált ('élő') kép fogalmát fordítja a feje tetejére. A WTC elpusztítása előtt is az elpusztítani való épület volt. Bizonyos képek képek, mielőtt képpé válnának. Dolly előtt is klónoztak állatokat, Dolly mégis a biotechnológia és a klónozás szimbóluma lett. Az ok talán a bárány korábbi szimbolikus konnotációiban rejlik (ártatlanság, ártalmatlanság, szentség és nem utolsósorban autoritás által vezetett tömegek szimbóluma). A klónozást sokan a természeti törvény destrukciójának gondolják. A WTC pedig a képrombolás egy új, virulens formáját hozta el.²⁵

Nehéz eldöntennem, hogy engem csigáznak fel azok a példák, amelyek a képrombolásról vagy tárgyrombolásról szólnak, vagy ez egy olyan pont, ahol könnyen tetten érhető a tárgyak, műtárgyak, képek élettel telisége, ereje. Valószínűleg mindkettő igaz.

²⁴ Mitchell, W. J. T.: *A képek politikája*. Szeged, JATEPress, 2008. 11. p.

²⁵ Mitchell, W. J. T.: *What Do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images*. Chicago, The University of Chicago Press, 2007. 11–17. p.

A tárgy időbelisége

A hétköznapi tárgyak, amellet, hogy a térben, az időben is léteznek. Időbeliségük két elemből tevődik össze. Saját idejükből (készítésük időpontjából, várható élettartamukból, elöregedettségből) és a természeti vagy társadalmi időből (nevezhetjük alkalomnak is). Mikor milyen ruhát illik felhúzni, mit, mikor, mivel NORMÁLIS csinálni?

Visszatérés

Nekünk van ünnepi

abroszunk? Máskor hol szokott lenni? Az ilyen dolgok

hol várnak a maguk idejére?

Azokra a helyekre sose

bukkanok rá-

olyan mélységek lehetnek a lakásban

amelyekről sejtelmem sincs.

Hátrébb húzódom könyövekkel

és hamutállal. Feleségem

fölteríti

a damasztabroszt.

(Petr Hruška)

A tárgy kidobása: A tárgy élete korábban ér véget, mint az anyagegyüttes, amiből készült. Ahogy a tárgy keletkezésénél, a kidobásánál is nagy latba esik a céltételezés. Nem kell feltétlen anyagában tönkremennie valaminek ahhoz, hogy szemétnek tekintsük. A szemét szociologikus elemzése képet adhat a társadalom életéről és fogyasztási szokásairól. Hernádi Miklós a tárgyak idejéről azt mondja: a tárgy, miután lemondanak róla, elveszíti tárgy mivoltát, pusztá anyaggá vedlik vissza. Haszontalansága céltalanságában rejlik. A személtakarítás társadalmi aktusát nem számítva, megszűnik társadalmi élete. Az emberi kéz munkája a természetbe bomlás által megsemmisítődik.²⁶

²⁶ Hernádi Miklós: *Kisbetűs Történelem*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1990. 274–284. p.

Walter Benjamin a *The Arcade Project*jében arról beszél, hogy a múlt és a jelen tárgyai együtt élnek, és ezekből kiolvasható a történelem. Ezt nevezi dialectical image-nek. Benjamin szerint a tárgy oldja meg a dialektikus feladatot, megmutatja a jelentés összefüggést. Benjamin egyszerre utasítja el a modernitás újdonság dicsőítését és a múltba révedést, azt mondja, a történelem csak törmelék.²⁷

Agnès Varda szív alakú krumplijai a *The Gleaners and I* című filmből azért tetszenek nekem, mert azt bizonyítják, hogy a tárgyak élete a szemétdombon sem ér feltétlenül véget. A krumplik esztétikai alapon kiszanalódtak (aztán esztétikai alapon újra kiválasztódtak), de összekötik az embereket, akik találkoznak velük: a rendezőt és a szegény embert, aki a Restaurants du Cœur-nek gyűjt. Varda krumplijai jó példák arra, hogy a materialitás egy folyamat, nem a dolog maga, ami, bár nem direkt módon, de így a szemétre hajítva is képes hatni. Varda kiemeli és hazaviszi a krumplikat a szemétből, és kamerája segítségével megőrzi azokat.²⁸

Az időkapszula

Maurizia Boscagli *Stuff Theory: Everyday Objects, Radical Materialism* című könyvében írja az időkapszuláról: Az időkapszula optimizmussal tekint a jövőbe, de elismeri az amnézia veszélyét. Igyekszik biztosítani azt, hogy a jelenre emlékezni fognak. Megfordítja az archeológiát, és azt várja, hogy a jelenre olyan múltként gondoljunk, amit az emberek a jövőben látni fognak. A tárgyak nem cserélődnek az időkapszulában, így állandóságuk miatt elavulnak. Minél banálisabb dolgok kerülnek az időkapszulába, annál jobb. Jövő és múlt kapcsolatának egy statikus pillanatában közrefogva, a jelen összezsugorodik. Feltételezett múltat csinál a jelenből a jövő számára. A reprezentáció, a válogatás ideologikus, miközben realistának és egyúttal objektívnek vallja magát. Az időkapszula egy babonatárgyhoz hasonlít, amivel a pusztulástól és az elfeledéstől igyekszünk megóvni magunkat.²⁹

Az időkapszula kritikájaként hozta létre Peter Greenaway *One Hundred Objects to Represent the World* című kép-szöveg-akció operáját, ami egy direkt válasz arra,

²⁷ Highmore, Ben: *Everyday Life and Cultural Theory: An Introduction*. London, Routledge, Taylor & Francis Group, 2010. 62. p.

²⁸ Boscagli, Maurizia: *Stuff Theory: Everyday Objects, Radical Materialism*. New York, Bloomsbury Academic, 2014. 9. p.

²⁹ Uo. 215. p.

hogy a Voyager–2 űrszonda 100 tárgyat vitt fel, hogy a földi életet reprezentálja. A mű többféle formában is létezik: kiállítás, könyv és az opera. Greenaway-t feldühítette a lista önkényessége, és elkészítette a saját ironikus verzióját, ami egy szubjektív bevásárlólistához hasonlít. A Voyagert egy gyerek-katalogizálóval helyettesítette be, akinek Thrope (mizantróp) és Serpent kommentálja a világ dolgait. Olyan az egész, mint egy égi játékbolt, ahol a tárgyak nem lelketlenek. Az immateriális materiálissá válik, az élettelen élővé lesz Thrope és Serpent szavai által, és váratlan dolgok következnek. A metaforát materializálja, és a matériát metaforizálja. Egy osztályozás nélküli katalógust hoz létre, amiben megkérdőjelezi a tárgyak objektivitását. A tárgyak a performálás által demonstrálnak, anélkül, hogy reprezentálnának. A művet tekinthetjük anti-időkapszulának.³⁰

Ahogy a fenti sorokat írtam, elgondolkoztam azon, hogy a festményeim összessége felfogható-e időkapszulaként. Valószínűleg igen, bár nem nagyon örülök neki. A szándékom semmi esetre sem ez. Nem egy kor lenyomatát szeretném adni, nem ez a tárgyak kiválasztásának szempontja. Bár az elején leszögeztem, hogy a társadalmi aspektusokat kerülni fogom, ez nem igazán megy, mióta elkezdtem a műtárgyokról írni. Különösen szembeötlő ez, amikor a tárgy időbeliségéről beszélünk. Folyamatosan olyan kérdések merülnek fel, hogy: hasznosság, cél, reprezentáció, történelem, alkalom.

³⁰ Boscagli: i. m. 220. p.

A VISZONY

Azt hiszem, régebben, amikor festettem, a tárgyak jelentését élveztem, de mostanában inkább a formájukat. Például a befőttesgumi, az valójában egy tekergő végtelen gumihasáb. Ezért is igyekszem olyan tárgyakat választani újabban, ahol a jelentésen dominál a forma. Ha mutatnak valamit, ami hasonlít arra, amit én csinálok, általában elborzadok. Leggyakrabban annyi a hasonlóság, hogy apró hétköznapi tárgyakat ábrázol. Amire hasonlítani szeretnék, az inkább Nathalie du Pasquier formaélvezete és Morandi képeinek metafizikussága. Talán a figyelem mikéntje különbözteti meg képeimet más hasonló képektől. Heidegger eszközanalízise szerint egy tárgyat akkor látunk 'valójában', amikor eltörik, vagy nem használjuk. Ebből indul ki az objektumorientált ontológia, és valami ilyesmi történik a képeimen is, amikor környezet nélkül, kiemelve ábrázolom a tárgyakat. Igyekszem a tárgy tárgyosságára koncentrálni. Magamra alkalmazom az eszközanalízist, használaton kívül vagyok, és ekkor vagyok jelen. Festményeim naiv kísérletek önmagam figyelmen kívül hagyására.

A naivon itt azt értem, hogy a feladat lehetetlen; mert mégiscsak én nézek és én ábrázolok. Megelégszem a meditatív állapottal, amit ez a fajta figyelem okoz.



8

Dolgozatom harmadik szakaszában a tárgy és nézője viszonyát igyekszem boncolgatni, leginkább a spekulatív realizmuson keresztül, mert abba ástam bele magam valamennyire az elmúlt években. Az, hogy pont ezt igyekszem megérteni a filozófia több évezredes történetéből, gondolom, olyan, mintha a szempillájánál kezdenék el rajzolni egy embert. Nem baj, szeretek szempillát rajzolni, elég lehet “csak” szempillát rajzolni, ahhoz elég egy ecsetszőr is.

Élettel teli tárgyak

Filozófiai értelemben az élőlények is tárgyak: élő tárgyak. Ezt úgy értem, hogy megfigyelés közben egy másik szubjektum is objektum. Most mégsem élőlényekről szeretnék beszélni, amelyeket bizonyos helyzetekben tárgyként kezelünk, hanem a tárgyak élettel teli tulajdonságairól.

A tárgyak téri támpontok, viszonylag állandóak, ennek ellenére kapcsolatunk velük mindig egy folyamat, mozgás, reláció eredménye.

Arjun Appadurai *Social Life of Things* című írásában az árucikkeket dolgoknak definiálja szociális potenciállal. Az árucserében (amibe az ajándékozást is beleérti) politika figyelhető meg. A politika alatt kapcsolatokat és hatalmi versenyt ért. A cserében az árucikkek tényezők. A csere pillanatában történő politika vizsgálata megengedi a kutatóknak, hogy a “dolgok szociális életét” vizsgálják, másképpen szólva: a szociálisan releváns tényezőit. Ennek az élettel teliségnek ellentmond, hogy csak a szociálisan releváns pillanatokot értékeli egy tárgy életéből.³¹

Peter Menzel *Material World* című fotósorozatában családokat fotóz le a házuk előtt, összes ingóságukkal együtt. A ház elé kipakolva a használati tárgyaik rögtön szemétnek tűnnek. Minél több van belőlük, annál inkább.

A csokipapír már a boltban is szemét, vagy csak amikor már kiettem belőle a csokit?

³¹ Appadurai, Arjun (Ed.): *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge, Cambridge University Press, 1986. 7–13. p.

A tárgyak összekötnek

A tárgyak fontos dolgok, gyakran testünk meghosszabbításai, kiegészítései. Mi formáljuk őket, magunk és a valóság közé illesztjük, hogy problémát oldjunk meg velük, vagy hogy jobban megérthessük a világot.

Kvázi-tárgyak

A kvázi-objektek elméletét Michel Serres és Bruno Latour dolgozta ki. A kvázi-objektek olyan tárgyak, amelyek se nem objektumok, se nem szubjektumok, hanem a kettő közötti kapcsolatra szolgálnak; operátorok, amelyek összehozzák az embereket (mint, mondjuk, a labda a focimeccsen, a sakk vagy a különböző kommunikációs technológiák). Erről mindig Ivan Ladislav Galeta híres videója, a *Water Pulu 1869 1896* jut eszembe, ahol a labda mindig középen marad, és a labdához képest mozog minden más. A labda nem a testekért van, épp ellenkezőleg, a labda a test tárgya. A szubjektum ezt a 'napot' járja körül, a játékos követi a labdát, és nem a labda van úgy kitalálva, hogy kövesse őt. A labda a szubjektumok szubjektumává válik; vagy az ember vált az objektum objektumává.³²

A tárgyak összekötnek és szétválasztanak

Hannah Arendt a *The Human Condition* című könyvében megkülönbözteti a földet, ami alatt a természetes környezetet, és a világot, ami alatt az emberi környezetet és az emberek közötti kapcsolatokat érti. Arendt szerint a 'világ' jelentősége abban áll az ember számára, hogy állandóságot és viszonyítási pontot biztosít neki. Beleszületünk, és túlél minket. Nyilvános teret biztosít, ahol létrejöhetnek az interakciók. A világ, mint minden köztes dolog, egyszerre összeköt és szeparál bennünket, mint az asztal, amit körülülünk. Arendt szerint ez a köztes tér kezd alkalmatlanná válni arra, hogy összekössön bennünket.

³² Serres, Michel: *The Parasite*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 2013. 226. p.

„To live together in the world means essentially that a world of things is between those who have it in common, as a table is located between those who sit around it; the world, like every in-between, relates and separates men at the same time.”³³



9

A tárgyakhoz való viszonyunk fejlődése

Elizabeth Spelke a babák percepcióját vizsgáló kutatásában meghatározta azt, amit már a csecsemők is tudnak a tárgyakról:

- Különálló tárgyak csak akkor mozognak együtt, ha érintkeznek.
- Egy tárgy egy összefüggő útvonalat követhet térben és időben.³⁴

A gyermek kétféleképpen viszonyul a világhoz, egyrészt alkalmazkodik hozzá, másrészt a világot alakítja saját magához. Két éves kor körül kialakul a tárgyállandóság; a tárgyakat akkor is keresi, ha nem látja. Kettő és hét év közötti korra tehető a szimbólumalkotás szakasza – a jelképes helyettesítés időszaka –, amikor az ételt a képzeletbeli fakanállal kevergeti, vagy egy bottal helyettesíti azt.

A gyermeki világnép jellemzői az artificializmus (mindent ember hozott létre), az animizmus (a tárgyaknak lelkük van), a finalizmus (az ok és az okság összekeverése), illetve pl. a mágikus világnép (varázserőt tulajdonít az embernek).³⁵

³³ https://monoskop.org/images/e/e2/Arendt_Hannah_The_Human_Condition_2nd_1998.pdf [2017. november 15.]

³⁴ Spelke, Elizabeth S.: Principles of Object Perception. *Cognitive Science* Vol. 14, January 1990. 29–56. p.

³⁵ Piaget, J. – Inhelder, B.: *Gyermeklélektan* (ford. Benda Kálmán) Budapest, Osiris Kiadó, 2004.

A tulajdonhoz való viszony csak évek alatt fejlődik ki a gyerekeknél. Időbe telik megérteniük, hogy ha odaadnak valamit, azt egy idő után visszakaphatják, de ha ajándékba adják akkor viszont nem.

A gyerekek két éves korukra rá tudnak mutatni saját tárgyaikra, és tudják mely tárgyakat kell elvenniük, hogy testvéreiket elkeserítsék. A tulajdonviszonyt ahhoz kötik, hogy kinél látták a tárgyat először.

A homokozóban is azért dúlnak ádáz, vérre menő harcok a kisgyerekek között a lapátért, mert időbe telik, míg a tárgyra nem saját meghosszabbításukként tekintenek, és az enyém-tied-odaadom-visszakapom szisztéma letisztázódik és értelmet nyer számukra.³⁶

Animizmus

A tárgyainkkal való viszony legősibb formája az animizmus. Egyedszinten is jellemző világlátásunk fejlődésének korai szakaszára. Tudás hiányában az animizmus tűnik az egyik legkézenfekvőbb világmagyarázatnak.

Sok animizmussal kapcsolatos írásban találtam meg a következő idézetet, ami egyszerre hangzik nagyon egyszerűen, ugyanakkor zavarbaejtően:

“Az animizmusban a szellem az anyagban van, a fetisizmusban az anyag szelleméről van szó.”³⁷

Nehéz eldönteni, hogy az animizmus és a fetisizmus hasonló vagy ellentétes dolog-e. Az animizmusban lelke van a tárgynak, a fetisizmusban hatalma. A fétistárgyat az ember nem képzeleli élőnek. Peter Pels a fenti idézet szerzője azt mondja: a fétis animizmus bosszúval. A fétis a legagresszívebb kifejeződése a tárgyak szociális életének. A fétistárgyak nemcsak hogy élettel teliek, hanem képesek dominálni az embert³⁸ vagy akár állatot (gumicsont). Egy tárgy akkor tűnik élőnek, akkor vesszük észre, ha útban van, problémát okoz. Kevésbé tűnik élőnek, amikor háttérbe simul. Ha a megszokás háttérbe szorul, a tárgyak felélednek. Ez nemcsak a

³⁶ <http://www.kismamablog.hu/gyermekneveles/enyem-avagy-hogyan-osztozkodnak-a-gyerekek> [2017. december 4.]

³⁷ Spyer, Patricia: *Border Fetishisms: Material Objects in Unstable Spaces*. New York, Routledge, 2011. 91. p.

³⁸ Uo. 91. p.



11

Jimmy Durham ezzel a munkájával a mimetikus reprezentációt, egy dolog kőbe faragását fordítja a feje tetejére. Természetesnek mutatja be azt, ami kulturális folyamat eredménye. A mimetikus reprezentáció általában halhatatlanná igyekszik tenni modelljét. A szubjektum-objektum problémának és az animizmusnak egy gunyoros modelljét alkotja meg. Esendő anyagok vannak itt a szilárd és örök kővel összekapcsolva.⁴⁰

Antropomorfizáció és a különböző nézőpontok

Az animizmus leggyakoribb formája az antropomorfizáció. Leginkább emberi tulajdonságokkal ruházzuk fel a rajtunk kívül eső entitásokat.

Xenophanész volt az első, aki az ember antropomorfizáló vonására felfigyelt. Vándorköltő volt az ókori Görögországban, akit nagyon érdekelt a vallás, és feldühítette, hogy a görögök mennyire emberszerűnek képzelik isteneiket. Azt mondta: ha a lovaknak kezük volna, ők is ló alakú istent készítenének maguknak.

⁴⁰ <http://www.e-flux.com/journal/36/61258/animism-notes-on-an-exhibition/> [2017. november 18.]

A tudomány igazolni látszik azt, amit ő akkoriban lehet, hogy csak viccnek szánt. Jane Goodall és a Whiten kutatócsoport megfigyelte, hogy nagy esőzésekkor, vagy egy hatalmas vízésésnél, a csimpánzok esőtáncot járnak, hódolnak az erőnek, amit nem értenek.⁴¹ A tánc a hatalmi harcok mozgására emlékeztet. Innen jött a gondolat, hogy a csimpánzok az istenüket csimpánzmorfizálják. Úgy látszik, minden fajnak maga felé hajlik a keze, mancsa, csápja.

Egy pszichológiai kutatás kimutatta, hogy a magányos és bizonytalan ember hajlamosabb az antropomorfizációra, vagyis a tárgyakat élőnek képzei. Az ellentéte is igaz: a magabiztos, a szociálisan stabil helyzetben lévő egyén könnyen tekint tárgyaknak embereket; pl. hajlamosabb arra, hogy rendőrségi kihallgatásoknál a keményebb módszerek alkalmazását támogassa.⁴²

“*In a world where every thing is human, humanity is an entirely different thing.*”⁴³

Ugyancsak az *Animism* kiállítás anyagában fedeztem fel Jean Painlevé filmjeit, melyek valahol a művészfilm és az ismeretterjesztő film határán helyezkednek el. Hitvallása szerint a tudomány csak fikció. Ezt úgy mondta, hogy közben tudós is volt, biológus, de a szürrealista mozgalom tagja. Ironikus, költői kommentárokkal látta el a vízalatti világ élőlényeiről szóló filmjeit; szívesen mutatott rá hamis elképzeléseinkre más fajokról és saját magunkról. Bemutatta a szexualitás emberi szemmel megbotránkoztató formáit az állatvilágban. A filmeket nézve ráébredünk, mennyire nehéz levetkőzni antropomorfizáló beidegződéseinket.

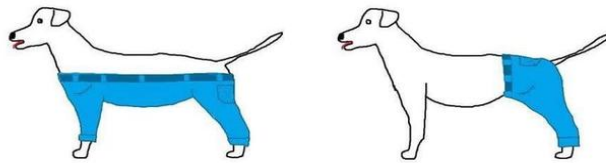
Antropomorfizáció a négyzeten: ha a kutyák nadrágot hordanának, akkor azt mind a négy lábukra húznák, vagy csak a hátsó kettőre? Gatyát húzni a kutyára nevetségesen antropomorfizáló dolog; a hátsó kettőre húzni még inkább az (ettől függetlenül, lehet, hogy a négyszárú nadrág hülyében néz ki). A kutyákon időnként megfigyelhető kezeslábast lábaslábasként hívják?

⁴¹ Whiten, A. – Boesch, C.: The Cultures of Chimpanzees. *Scientific American*, Vol. 284, No. 1, 2001. 60–67. p.

⁴² Epley, N. – Waytz, A. – Cacioppo, J. T.: On seeing human: A three-factor theory of anthropomorphism. *Psychological Review*, 114/4., 2007. 864–886. p.

⁴³ Castro, E. V.: Claude Lévi-Strauss por Eduardo Viveiros de Castro. *Estudos Avançados* Vol. 23. Nº 67, 2009. 193–202. p.

If a dog wore pants would he wear them
like this or like this?



12

Az ősi perui Moche-törzs kerámiavázáin látunk olyan jeleneteket, ahol a tárgyaknak kezük lábuk nő, vagy arcuk van, ceremóniákon vonulnak fel, vagy segédkeznek bennük, de vannak olyan jelenetek, ahol mindez a visszájára fordul, és a tárgyak megtámadják az embereket.

Az általam is kedvelt ázsiai műanyagipar termékei is gyakran antropomorfizálnak, sőt néha csimpánzmorfizálnak, de olykor áttárgyasítanak, pl. hamburger-uzsonnásdoboz.



13

Viveiros De Castro *Cannibal Metaphysics* című könyvében a dél-amerikai indián világlátásból indul ki, és azt teszi vizsgálódása tárgyává. Igyekszik a világra (beleértve a nem-humán részét is) egy őslakos nézőpontjából tekinteni. A dél-amerikai indián perspektivizmus egy olyan elgondolás a világról, ami erős kapcsolatban áll a multinaturalizmussal, ami a multikulturalizmus a természetre értelmezve. A különböző természetek egymás mellett létezését állítja az amazonasi kozmológiában. Ezek a természetek – a nem emberiek és állatiak is – mind adnak egyfajta saját perspektívát. A szerző azt mondja, nem szükséges fajtákra

osztályoznunk a természetet. Minden fajtának megvan a saját perspektívájú osztályozása. Viveiros De Castro a vadászok és a jaguárok példáját hozza fel. A vadászok sörivó, manióka evő embereknek képzelik magukat, és a jaguárt egy vérengző predátornak, de közben a jaguár is éli a maga szociális életét, és lehet, hogy az embert gondolja veszélyes vadállatnak.

Nemrégiben olvastam egy cikket, ami arról szólt, hogy az őskori vénusz-szobrokat talán nők készítették, ráadásul a saját fejük perspektívájából.⁴⁴Nemcsak az nehezen elképzelhető, hogy egy másik faj hogyan látja a világot, hanem az is meghökkentő nézőpont, hogy egy nő (!) a saját feje irányából nézi a testét.

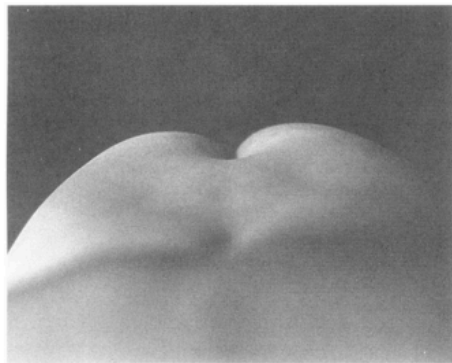


Figure 8
Woman's under-the-arm view of her own buttocks.



Figure 9
View of buttocks of Willendorf figurine from perspective similar to that used in Figure 8.

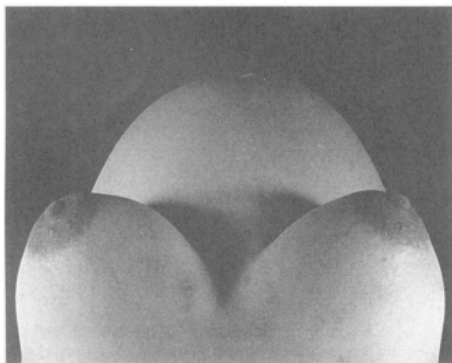


Figure 4
View of her own upper body by 26-year-old female who is five months pregnant and of average weight.

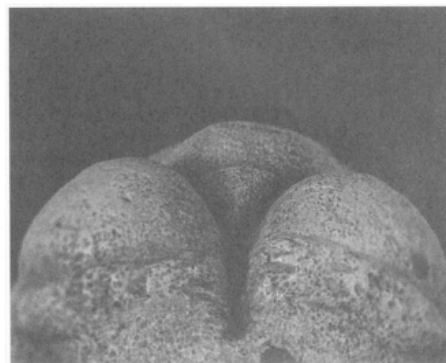


Figure 5
View of upper body of Willendorf figurine from same perspective used in Figure 4.

14

⁴⁴ McCoid, C. H. – McDermott, L. D.: Toward Decolonizing Gender: Female Vision in the Upper Paleolithic. *American Anthropologist* 98/2., 1996. 319–326. p.

Spekulatív realizmus

Első találkozásom a spekulatív realizmussal 2012-ben volt. Egy cikket olvastam, amihez az illusztráció egy szomorú fagyú volt (fekete-fehér gombócokkal).⁴⁵ Azt gondoltam, ezt én is csinálhattam volna. Alaposabban utánaolvasva a témának, már látom, hasonló vágyakból kiindulva nagyon másfelé visz ez a filozófia, mint ami engem érdekel. Az elképzelés, hogy ne csak a saját nézőpontomból nézzem a világot, szinte drogként hatott. Ami szimpatikus nekem az egészben, az a non-antropocentrizmus: az embert nem emeli ki a létezők sorából, hanem a tárgyakat és a más létezőket egyenrangúnak tekinti. Afelől már vannak kétségeim, hogy ezzel a filozófiával meg lehet-e menteni a “világunkat”. Ahhoz szerintem túlságosan a fenekünkbe van dugva a fejünk. Bár Bolíviában és Ecuadorban az anyatermészet egyenlő jogokat kapott az emberekkel,⁴⁶ ami az indián őslakosság erejének köszönhető, akik korábban is “emberszámba” vették a természetet. Bár az kérdés, hogy az ősi kultúrák természet tisztelete nem a félelemből fakadt-e, s hogy a nemes őslakos képe is lehet, csak egy illúzió.

Materializmus és realizmus

A materializmus és a realizmus manapság fontos keresőszavakká váltak az intellektuális és kulturális diskurzusban. Különbségeik ellenére ezek az alapállások azt tételezik, hogy a gondolkodás magán túl is gondolkodhat; a valóság tudható anélkül, hogy az emberi megértés formálná. Ez a felfogás ellentétben áll a 20. század második felének kulturális és filozófiai nézeteivel, amelyek az interpretáció, textualizáció, az ideológia és hatalom nélkülözhetetlenségét erősítették meg. Ezek a teoretikus programok azt állítják, hogy a természeti és a társadalmi világ a kognitív szubjektum által konstruált. Kant korreláció-elméletét viszik tovább, miszerint a tárgyak inkább alkalmazkodnak az elméhez, mint az elme a tárgyakhoz. Kant szerint az elme aktívan strukturálja a valóságot. A tudás arra korlátozódik, ahogy a dolog

⁴⁵ <http://www.metamute.org/editorial/articles/anti-political-aesthetics-objects-and-worlds-beyond> [2017. december 4.]

⁴⁶ <https://www.theguardian.com/environment/2011/apr/10/bolivia-enshrines-natural-worlds-rights> [2017. december 4.]

megjelenik számunkra, így kételkedőnek kell lennünk, hogy az milyen önmagában. Röviden szólva, ez a felfogás anti-realista.⁴⁷

A korrelacionista számára nincs kiút ebből a körből. Quentin Meillassoux *After Finitude* című könyvében ebből a rendszerből szeretne kitörni. Az ősiség fogalmának körüljárásával azt veti fel, hogy ha a korreláció-elméletet igaznak tekintjük, hogyan tehetünk állításokat azokról az időkről, amikor az élet még ki sem alakult? Meillassoux szerint tudománnyal és következtetéssel elérhető a valóság.⁴⁸ Meillassoux röviden így ír a korrelacionizmusról:

“Not only does it necessary to insist that we never grasp an object ‘in itself’, in isolation from its relation to the subject it also necessary to maintain that we can never grasp a subject that would not always already related to an object.”⁴⁹

A Kant-féle világ így tehát mindig World for us. Graham Harman – aki az objektumorientált ontológia egyik fő teoretikusa – egyetért Kant állításával, de ezt kiterjeszti a tárgyak egymás közötti kapcsolatára is. Szerinte minden tárgynak van szenzuális és egy valódi oldala, de a valódi mindig rejtve marad.⁵⁰

A materialisták szerint minden létező az anyag és a fizikai erők összessége. A realisták a tudattól független világ létezésében hisznek, de ez nem jelenti azt számunkra, hogy a valóságnak fizikailag kellene materializálnia. Graham Harman szerint a materializmus a tárgyakat tulajdonságaik halmazává redukálja, ezért választja inkább a spekulatív realizmus kifejezést.⁵¹

Új materializmus

Az új materializmus kifejezés először egymástól függetlenül jelent meg Manuel de Landa-nál és Rosi Braidottinál az 1990-es évek közepén. Egy olyan kulturális teória leírására használják, ami újragondolja a posztmodern gondolkodásban olyan erős jelentőséggel bíró dualizmust, és elemzi, hogy ezek az oppozíciók hogyan jönnek létre (természet és kultúra, anyag és szellem, emberi és nem emberi).

⁴⁷ Cox, C. – Jaskey, J. – Malik, S. (Eds): *Realism Materialism Art*. Berlin, Sternberg Press, 2015. 15. p.

⁴⁸ Uo. 21. p.

⁴⁹ Meillassoux, Q. – Brassier, R.: *After Finitude: An Essay on the Necessity of Contingency*. London, Bloomsbury Academic, 2017. 5. p.

⁵⁰ Cox et al.: i. m. 21. p.

⁵¹ Uo. 25. p.

Különös figyelmet fordítanak az anyagra és a változásra. Az anyag emancipációja feminista projekt is. A feminista filozófia továbbmegy a kontinentális filozófiánál azáltal, hogy elutasítja a test és tudat dualista szétválasztását. A feminista materializmus a hatalmi viszonyok radikális beágyazottságáról beszél. Rosi Braidotti szerint, mivel a feminista filozófia egy belső, testi, intim viszonyból indul ki, gyökeresebb változásokat érhet el.⁵²

Szintén a dualizmusok felszámolására törekszik François Laurelle a non-filozófia megalapítója is: a gondolatot igyekszik demokratizálni. Szerinte a filozófia a gondolkodás arisztokratája, ami igyekszik meghatározni, hogy mi érdemes arra, hogy filozófiai probléma legyen. Ez mindig differenciák mentén történik, de maga a differenciálás nincs megvizsgálva.

François Laurelle számára a valóság az 'Egy', egyetlen létező. A filozófia is a valóság része. Nem arról szól, hanem belőle indul ki. Az ember, mivel része a valóságnak, nem tudja azt totalitásában látni. A filozófia törekszik a valóság megragadására, ezért azt semmiképp sem érheti el. A filozófia a döntésekről szól, amivel elvágja magát a valóságtól. Ez ellen csak a nem-döntéssel és nem-definiálással lehet harcolni.⁵³

Laurette nem materialista, hanem inkább realista. Elutasítja a materializmust is, mert nem az anyagból következőnek látja, hanem a filozófiai kategorizálás eredményének.

Az új materializmus kapcsán gyakran megkérdőjeleződik az új kifejezés, hiszen gyökerei többek között a dél-amerikai animizmusban is fellelhetők.

Az új materializmus a lineáris történelemírást is igyekszik felforgatni. A történelem már nem csak az ember történelme, hanem a dolgoké és a természeté is. Manuel De Landa az anyag-energia változás történelmét próbálja megírni a *Thousand Years of Nonlinear History* című könyvében.⁵⁴ Catherine Malabou egyik előadásában Dipesh Chakrabarty-t idézve azt mondja: a föld és az emberiség történetét többé nem lehet elkülöníteni; az ember tényezővé vált a föld történetében, és a természet sem egy végtelen, kifogyhatatlan erőforrás, díszlet, háttér az emberiség

⁵² Dolphijn, R. – Tuin, I. van der: *New Materialism: Interviews & Cartographies*. Ann Arbor, Open Humanities Press, 2012. 93. p.

⁵³ Cox et al.: i. m. 19. p.

⁵⁴ Dolphijn–Tuin: i. m. 94. p.

történetében, hanem kölcsönösen aktívan befolyásolják egymást. Elkülönítésük a továbbiakban értelmetlen.⁵⁵

Object Oriented Ontology

Az OOO nem egy monolitikus filozófia – számos vitás kérdése van. Bizonyos dolgokban mégis egyetértenek ezek az irányzatok: elutasítják a valóság emberi tudaton keresztüli definiálását (à la Kant). A lezuhanó fa akkor is ad hangot az erdőben, ha emberi fül nem hallja.

Hansúlyozzák a valóság függetlenségét az emberi percepciótól; minden materiális és immateriális dolgot komplett egésznek és létezőnek gondolnak a saját jogán. A könyv minden lapja tárgy, a szöveg tárgy, a polc, amire rakják tárgy, a könyvtáros tárgy, a katalógus tárgy, a könyvtár is tárgy. Mindezek a tárgyak identikusak abban a képességükben vagy képtelenségükben, ahogy egymással kapcsolatba lépnek és hatást gyakorolnak. A kapcsolat ágenciája vita tárgyát képezi az OOO közösségen belül. Többnyire egyetértenek abban, hogy ez a kapcsolat korlátozott és részleges. Ezért mindig csak a felületét, fragmentumait érhetjük el a másik tárgynak. Értelmezésünk a valóságról mindig spekulatív marad.⁵⁶

Graham Harman a DOCUMENTA (13) antológiájába írt *Third Table* című írásában azt írja: Minden létező tekinthető tárgynak. Eddington asztalaiból vezeti le koncepcióját. Harman ütközteti az asztal tudományos vízióját (ami atomok halmazára redukálja az asztalt) a humán tudományokkal, amelyek az asztal létezését az emberi percepciótól teszik függővé, és mindezt emberre és egyéb dolgokra való hatásában vizsgálja. Szerinte a valódi tárgy egy harmadik asztal.⁵⁷

⁵⁵ Malabou, Catherine: *The Brain of History, Or, the Mentality of the Anthropocene*. *South Atlantic Quarterly* Vol. 116/1, 2017. 39–53. p.

⁵⁶ <http://www.seismopolite.com/future-objects-object-futures-object-oriented-ontology-at-documenta-13-and-beyond> [2017. december 4.]

⁵⁷ Harman, Graham.: *The Third Table: 100 Notes – 100 Thoughts / 100 Notizen – 100 Gedanken*. Documenta Series 085, Documenta (13), Ostfildern, Hatje Cantz, 2012. 4–15. p.

Spekulatív realizmus és művészet

A spekulatív realista filozófiának valójában kevés mondanivalója van a művészetéről. Amiért mégis kedvelt művészeti körökben, az a művészbárát tárgy kifejezés miatt van. Újra lehet tárgyakat készíteni! Nehéz ezt a gondolkodást a művészeti világra alkalmazni, mert számtalan apró szubjektum-objektum viszonyon alapul (alkotó-alkotás, nézők-kijelzők, tekintetek-képek, művek-interpretációk).

Graham Harman a művészetnek szánja azt a szerepet, hogy a tárgyakat elválassa a tulajdonságaiktól, amire szerinte a természettudományok nem képesek, mert a tárgyakat inkább azokra igyekeznek redukálni. Az OOO nem eltávolítani akarja az embert a művészetből, hanem részévé tenni. Nem is nagyon lehetne megoldani, bár elképzelni érdekes: nem ember által készített műtárgyak, nem embereknek.

A dOCUMENTA (13) mint állatorvosi ló

A spekulatív realista filozófia legprominensebb művészeti projektje a dOCUMENTA (13) volt, aminek kurátora C. C. Bakargiev volt. Egy lassú és gondolatokkal teli együttműködésként pozicionálta magát kurátorok, al-kurátorok, személyzet, a környező flóra-fauna és C. C. Bakargiev kutyája között. A szervezők egy térben, időben és koncepcióban nyitott végű, egymással paradoxonban álló ideák, terek és szituációk hálózataként képzelték el az eseményt. Diffúz topográfiája a városba ágyazódott. Hatalmassága tervezetten nem volt befogadható egészként a néző számára.

A dOCUMENTA (13) rengeteg tárgya tett fel kérdéseket a tárgyiasság mibenlétével kapcsolatban: szubsztancia, materializáció, dematerializáció, hiány, jelenlét.

Az El Chaco ügy valódi politikai kérdéseket vetett fel a téma körül. Az El Chaco egy meteorit, ami 4 ezer éve zuhant le Argentína területén. Guillermo Faivovich és Nicolás Goldberg projektjének részeként ezt a hatalmas, körülbelül 29 ezer kilós vasgombócot Kasselba tervezték szállítani és Walter de Maria *Vertical Earth Kilometer* című műve mellé tervezték helyezni. Többek között a Moqoit közösség tiltakozott az elszállítása ellen, mivel vallási gyakorlatuk részét képezi. Neokolonialista aktusként értékelték. Bakargiev elfogadta az álláspontjukat, de

felvetette, hogy vajon mi a meteorit nézőpontja a kérdésről? Más hasonló, a sajtó szemében nevetséges kérdéseket is felvetett különböző megnyilatkozásaiban: a szamócák szavazati jogáról, a paradicsomok kultúrájáról, és a kutyák emancipációjáról.⁵⁸ Gondolhatjuk, hogy minden létezőnek van tudata: ez a pánpszichizmus, de a saját tudatunk mibenlétét se tudjuk meghatározni.

A DOCUMENTA (13) alatt a Fridericianum-ban (az “agy”-nak elnevezett részben) kiállított művek közvetítették leginkább a spekulatív realista koncepciót.

Az egyik legemlékezetesebb “mű” számomra a libanoni háború alatt a tűzben összeolvadt múzeumi tárgyak voltak, melyek elvesztették határaikat és identitásukat.

Az “agy”-ban volt szintén látható egy Lee Millerről szóló installáció részeként Man Ray *Object to be destroyed* című műve, ami egy metronóm egy szemmel a mutatóján. Eredetileg arra szolgált, hogy nézze Man Rayt miközben fest, de amikor szerelme, Lee Miller elhagyta, az ő szemét helyezte rá és átnevezte. 1957-ben egy kiállítás alkalmával, tiltakozó diákok elrabolták és szétlőtték. Man Ray a biztosítási pénzből száz reprodukciót csináltatott belőle, így azóta szinte elpusztíthatatlan.

Mindkét műről Boris Groys egyik írása jut eszembe, amelyben többek között Malevicsről ír. Malevics hitte, hogy a művészet nem pusztítható el teljesen. Az avantgárd első hulláma Malevics számára a materiális világ indestruktivitásáról szólt. Nincs tűz hamu nélkül. Nem lehet nyom nélkül eltűnni. Erről ír az 1919-es *Múzeumról* című írásában. A szovjet kormány attól félt, hogy a gyűjteményeket és orosz múzeumokat elpusztítja a polgárháború, ezért megpróbálta biztonságba helyezni őket. Malevics ezzel nem értett egyet; úgy gondolta, a pusztulásuk egy új, élő utat nyithatna a művészetnek. Konkrét példával is él: Rubens művészetének poraiból ötletek tömegei ébredhetnek az emberekben, gyakran élőbbek mint maga a kép, és kevesebb helyet is foglalnának. Szerinte a művészet olyan, mint a vírus. Változtatja a formáját, gazdatestet cserél, de megtartja identitását.⁵⁹

Daniel Birnbaum egy ARTFORUM-ban megjelent, Documentáról szóló cikkében arról beszél: a kiállításon több traumatizált tárgy is szerepel. A trauma elszenvedésének elképzelése emberi tulajdonsággal ruházza fel a tárgyat. A kiállítás több ponton játszik azzal a paradox helyzettel, hogy az objektumorientált törekvések

⁵⁸ <http://www.seismopolite.com/future-objects-object-futures-object-oriented-ontology-at-documenta-13-and-beyond> [2017. december 4.]

⁵⁹ Cox et al.: i. m. 76. p.

gyakran a tárgy antropomorfizálásához vezetnek. Az egész “agy” koncepció is mintha azt sugallaná, hogy a kiállítás személyiséggel rendelkezik, de mint neuronok hálózata értelmezhető az objektumorientált filozófia valamiféle metaforájaként is.⁶⁰

Autisztikus elhivatottságával, a hozzám legközelebb álló műnek éreztem Korbinian Aigner több száz, 1:1 arányban megfestett, almafajtákat ábrázoló képeit. Korbinian nem művész volt, hanem egy antifasiszta pap, de leginkább almaológus, aki a koncentrációs táborokat is megjárta, de valahogy még ott is sikerült szenvedélyének, a növénynevelésnek élnie. Ott is nemesített többfajta almát, például a KZ3-at, amelyet a tiszteletére róla neveztek el. Jimmie Durham és Bakargiev a Documenta területén is ültetett két ilyen fát. Bakargiev számára ez a mű szerintem inkább a történet miatt volt fontos; engem a mánia nyugtáz le, hogy Aigner egy sokak számára figyelemre sem méltatott dolgot ilyen elszántan tanulmányozott.

Future Objects / Object Futures: Object Oriented Ontology at DOCUMENTA (13) and Beyond című cikkében Kathryn M. Floyd azt a kérdést veti fel a *DOCUMENTA (13)* kapcsán, hogy mi lenne, ha a Biennálék nem koherenciára, közös élményre, komplettségre lennének tervezve, hanem a tárgyak ontológiai elérhetetlenségét észben tartva szerveződnének. Mit jelentene egy-egy olyan megközelítés, ami nem fogyasztásra lett kitalálva? Lehetséges volna, hogy a kurátorok, nézők, helyek kevésbé hierarchikusan működhetnének együtt, és több ágenciához jutnának a szereplők? Az egyirányú folyamat összeomolhatna-e? (kreálás, prezentálás, befogadás). A néző lehet-e más, mint néző?⁶¹

⁶⁰ <https://www.artforum.com/print/reviews/201208/documenta-13-34514> [2018. április 16.]

⁶¹ <http://www.seismopolite.com/future-objects-object-futures-object-oriented-ontology-at-documenta-13-and-beyond> [2017. december 4.]

ÖSSZEFOGLALÁS

Perception of an object costs (1071)

Perception of an object costs

Precise the Object's loss —

Perception in itself a Gain

Replying to its Price —

The Object Absolute — is nought —

Perception sets it fair

And then upbraids a Perfectness

That situates so far —

(Emily Dickinson)



A doktori dolgozatomat úgy kell elképzelni, mint egy pompont: a gondolatok nem egy irányba tartanak, hanem egy pontból tartanak ezerfelé, és ha túl messzire fut a szál, akkor lenyisszantom. A mindennapiság kutatása és a spekulatív realizmus két ilyen fonál, amelyek valahol középben találkoznak. A hétköznapi életünk nem megkérdőjelezett, természetesnek vett aspektusát jelentik. A hétköznap körbevesz. Természetéhez tartozik, hogy ha meg akarjuk ragadni, rögtön eltűnik. A spekulatív realisták szerint a valóság független az emberi percepciótól. Az egyik, amint észreveszem, eliszkol, a másikat meg szinte meg sem tudom közelíteni. Mindkettőben nehéz helyzetbe kerül, sőt valamilyen módon megkérdőjeleződik a megfigyelő. Szerintem mindkettő elképzeléséhez szükséges, hogy az ember emerüljön a külvilágban, és képzeletben el tudjon vonatkoztatni attól, hogy saját világába van zárva.

Az animizmus és az antropocentrizmus annak a törekvésünknek a korai módja, hogy kiegyenlítsük a belső és külső világ közötti különbséget. Meditatív állapotba kerülni (nem gondolkodni) könnyebb munka közben, mint amikor az ember arra koncentrál, hogy ne gondolkodjon. A festés aktusa ezt a kívülhelyezkedést és a másra való koncentrációt segíti. A tárgy ábrázolásán keresztül nem kifejezni igyekszem magam, hanem gondolatok nélkül igyekszem érintkezni a külvilággal, és amennyire lehetséges, azt a maga valójában látni.

A spekulatív realista és új materialista gondolkodás sok olyan irányba visz, amerre én nem akarok menni. Nekem onnantól fogva gyanús ez a filozófia, hogy globális megoldást próbál nyújtani. Ezt a fonalat én itt vágnám el.

Volt néhány pillanat az életemben, amikor valami apró dolog helyreállítására elindította a vágyat egy egész terület megismeréséhez. Ennek a spekulatív realizmusról szóló cikknek az olvasása is olyan pillanat volt, mint amikor művészettörténet órán találkoztam Roy Lichtenstein tükrös képeivel, és azt gondoltam: Wow!, így is lehet gondolkodni? Épp nemrégiben olvastam, hogy az ő festészetét az a mondat lendítette be, amikor Allan Kaprow azt mondta neki, hogy a művészetnek nem kell művészetnek látszania, és ugyanerre jöttem rá én is ezeket a nagyon egyszerű tárgyakat nagyon egyszerűen ábrázoló képeit nézve.

Bár most sem vagyok túl messze a földfelszíntől, de emlékszem az időre, amikor még sokkal közelebb voltam, gyerekkoromban, amikor a játszótér növényzete és a bogarak voltak az igazán közeli dolgok; közelebbiek, mint mondjuk a felnőttek, akiknek a feje ködös magasságokba veszett.

Gyakran illetik gyermeki és naiv jelzőkkel a munkáimat. Reménykedem, hogy ez nem azt takarja, hogy butácska és bénácska, hanem inkább átjön a képeimen az a fajta figyelem, amivel ismerős világunk mindennapi dolgait igyekszem előítéletmentesen szemlélni, ami a gyerekeknek szerintem természetesen megy.

Sokat gondolkodtam azon is, hogy miért ragaszkodom a valóság valamilyen szintű ábrázolásához. Malevics-csel ellentétben, én nem belülről fakadónak, érzetnek, létrehozandó dolognak képzelem a művészetet, hanem inkább valaminek, ami kinn van a világban és meg kell találni. Képeim, mielőtt megfestem őket, akkor is képek. Egyszerre vagyok szkeptikus magammal kapcsolatban (talán a zsigereimbe épített, férfiak általi elnyomás miatt –aaaah!), és mégiscsak optimista a külvilággal. Azzal, hogy az egyedfejlődés egy korábbi, beszéd és definiáláskényszer előtti szakaszára jellemző érintetlen érzékiséggel viszonyulok a tárgyakhoz (és talán pont ezt az élményt adhatom képeim nézőinek), kihagyva az emberi társadalom nyavalyáit, úgy vizsgálom őket, mintha nem tudnám a jelentésüket absztrakt formákként; a valóságba menekülök a valóság elől, mivel annak megváltoztatásához nem vagyok elég TÖKÖS.

IRODALOMJEGYZÉK

Animism

https://www.hkw.de/media/en/texte/pdf/2012_1/programm_5/animismus_booklet.pdf

Arendt, Hannah: *The Human Condition*

https://monoskop.org/images/e/e2/Arendt_Hannah_The_Human_Condition_2nd_1998.pdf

Appadurai, Arjun (Ed.): *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge, Cambridge University Press, 1986

Birnbaum, Daniel: *Documenta 13*

<https://www.artforum.com/print/reviews/201208/documenta-13-34514>

Boscagli, Maurizia: *Stuff Theory: Everyday Objects, Radical Materialism*. New York, Bloomsbury Academic, 2014

Bromberg, Svenja: *The Anti-Political Aesthetics of Objects and Worlds Beyond*

<http://www.metamute.org/editorial/articles/anti-political-aesthetics-objects-and-worlds-beyond>

Castro, E. V.: Claude Lévi-Strauss por Eduardo Viveiros de Castro. *Estudos Avançados* Vol. 23. N° 67, 2009

Cox, C. – Jaskey, J. – Malik, S. (Eds): *Realism Materialism Art*. Berlin, Sternberg Press, 2015

Dolphijn, R. – Tuin, I. van der: *New Materialism: Interviews & Cartographies*. Ann Arbor, Open Humanities Press, 2012

Eddington, Arthur S.: *The Nature Of The Physical World*. (An Annotated Edition by H. G. Callaway) Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2014

Epley, N. – Waytz, A. – Cacioppo, J. T.: On seeing human: A three-factor theory of anthropomorphism. *Psychological Review*, 114/4., 2007

Floyd, Kathryn M.: *Future Objects / Object Futures: Object Oriented Ontology at dOCUMENTA (13) and Beyond*

<http://www.seismopolite.com/future-objects-object-futures-object-oriented-ontology-at-documenta-13-and-beyond>

Franke, Anselm: *Animism: Notes on an Exhibition*

<http://www.e-flux.com/journal/36/61258/animism-notes-on-an-exhibition/>

Harman, Graham: *The Third Table: 100 Notes – 100 Thoughts / 100 Notizen – 100 Gedanken*. Documenta Series 085, Documenta (13), Ostfildern, Hatje Cantz, 2012

- Heller Ágnes: *A Mindennapi Élet*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1970
- Hernádi Miklós: *Kisbetűs Történelem*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1990
- Highmore, Ben: *Everyday Life and Cultural Theory: An Introduction*. London, Routledge, Taylor & Francis Group, 2010
- Kubler, George: *Az idő formája. Megjegyzések a tárgyak történetéről*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1992
- Latour, Bruno: *What is Iconoclasm? Or is there a world beyond the image wars?*
<http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/84-ICONOCLASH-GB.pdf>
- Luhmann, Niklas: *Art as a Social System*
https://monoskop.org/images/2/28/Luhmann_Niklas_Art_as_a_Social_System.pdf
- Malabou, Catherine: *The Brain of History, Or, the Mentality of the Anthropocene*. *South Atlantic Quarterly* Vol. 116/1, 2017
- Markosian, Ned: *Simples, Stuff, and Simple People*
<https://philarchive.org/archive/MARSSA-2>
- McCoid, C. H. – McDermott, L. D.: *Toward Decolonizing Gender: Female Vision in the Upper Paleolithic*. *American Anthropologist* 98/2., 1996
- Meillassoux, Q. – Brassier, R.: *After Finitude: An Essay on the Necessity of Contingency*. London, Bloomsbury Academic, 2017
- Mitchell, W. J. T.: *A képek politikája*. Szeged, JATEPress, 2008
- Mitchell, W. J. T.: *What Do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images*. Chicago, The University of Chicago Press, 2007
- Piaget, J. – Inhelder, B.: *Gyermeklélektan* (ford. Benda Kálmán) Budapest, Osiris Kiadó, 2004
- Serres, Michel: *The Parasite*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 2013
- Spelke, Elizabeth S.: *Principles of Object Perception*. *Cognitive Science* Vol. 14, January 1990
- Spyer, Patricia: *Border Fetishisms: Material Objects in Unstable Spaces*. New York, Routledge, 2011
- Vida Ágnes: *Enyém! avagy: Hogyan osztozkodnak a gyerekek?*
<http://www.kismamablog.hu/gyermekneveles/enyem-avagy-hogyan-osztozkodnak-a-gyerekek>

Vidal, John: *Bolivia enshrines natural world's rights with equal status for Mother Earth*

<https://www.theguardian.com/environment/2011/apr/10/bolivia-enshrines-natural-worlds-rights>

Whiten, A. – Boesch, C.: The Cultures of Chimpanzees. *Scientific American*, Vol. 284, No. 1, 2001

Wilhelm Gábor: *Antropológiai Tárgyelmélet*. Budapest, Néprajzi Múzeum, 2016

KÉPJEGYZÉK

1. Fischer Judit: Kacsakő gyűjtemény, vegyes technika, 2015
2. Jeremy Deller: Speak to the Earth and It Will Tell You (2007–2017), Gardenshed Mühlenfeld, Diarist: Cornella Wachter
3. Fischer Judit – Zalavári András: Romantikus mosogatás, videórészlet, 2014
4. Cheese has Holes (mém)
5. Fischer Judit: Hógolyó, sógolyó, cukorgolyó, sókocka..., vegyes technika, 2015
6. Fischer Judit: Kinyomott festékhurka, gyurma, 2013
7. Fischer Judit: Szappan archeológia, vegyes technika, 2017
8. I'm too sercli kiállítás, Liget Galéria, 2017 (fotó: Simon Zsuzsanna)
9. Martin Parr: New Brighton, 1985
10. Jimmie Durham: The Dangers of Petrification, 1998–2007
11. Kőszendvics
12. If a dog wore pants (mém)
13. Uzsonnás dobozok
14. McCoid, C. H. – McDermott, L. D.: Female Vision in the Upper Paleolithic (illusztráció a tanulmányból)
15. Fischer Judit: Pompom, akvarell, 2015

SZAKMAI ÖNÉLETRAJZ

Tanulmányok

2001-2006	MKE, festő szak
2010-2011	MOME, Média design MA
2011	Erasmus ösztöndíj, École Duperré, Párizs
2012-2018	MKE Doktori Iskola
2015	Erasmus ösztöndíj, University of Leeds, Leeds
2005-	az FKSE tagja
2005	Garba International Workshop, Montescaglioso, Olaszország
2005	Szájjal és Aggyal Festők Világszövetségének alapítása Mécsek Miklóssal
2008	Herzeg Klára díj (SZAF)
2008	Portela Residency, Buenos Aires, Argentina
2007-2009	Derkovits ösztöndíj
2009-2012	FKSE vezetőségi tagság
2010	Budapest Galéria művészcsere program, Cité des Arts, Párizs

Egyéni kiállítások

2017	I'm too sercli, Liget Galéria
2013	Itt nyugszik a nap, INDA Galéria, Budapest
2011	Minden jó, INDA Galéria, Budapest (Navratil Judittal)
2009	Tawaii, Budapest Galéria Lajos utcai Kiállítóháza
2009	Kisbetűs élet, FKSE, Budapest
2008	Magyar Intézet, Pozsony

Csoportos kiállítások

2018	Közös Ügyeink, Ludwig Múzeum, Budapest
	WTF a halványlila gőzben, Stúdió Hidegszoba, Budapest (SZAF)
2017	Autostop, ZKU, Berlin (SZAF)
	POCO, Telep Galéria, Virág Judit Galeri
	Miskolci Grafikai Triennálé (Les faux fauves, Kristóf Gáborral)
2016	12-es kapucsengő, Budapest (Virág Judit Galeri)
	DADA100, MKE, Barcsay terem, Budapest
	Discomfort on a tolerable degree, Povvera, Berlin (Les faux fauves, Kristóf Gáborral)
	Ébredni alszom, lefeküdni kelek fel, FKSE, Budapest
	Mindenkinek van egy álma, mindenkinek van egy tévedése, FKSE, Budapest

- 2015 Halamdzsa, Ina Galéria, Budapest (Navratil Judittal és Szemző Zsófiával)
- 2014 Revolution without movement, Tranzit SK, Pozsony (SZAF)
Parralel Spurren, Akademie der bildenden Künste, Bécs
Párhuzamos nyomok, MKE, Barcsay Terem, Budapest
- 2013 Konceptualizmus ma, konceptualizmus Magyarországon a kilencvenes évek elejétől, Paksi Képtár, Paks (SZAF)
Liget 30, Olof Palme ház, Budapest (SZAF)
- 2012 In Duplo, FKSE, Budapest
FKSE éves kiállítása, ILONA SE, ICA-D, Dunaújváros
Overlapping Biennial, Bukarest (SZAF)
Elkopott objektumok, Fuga, Budapest (SZAF)
Kő, Papír, Olló, Miskolci Galéria, Miskolc
- 2011 Dogodek, The Event Ljubljana Graphic Biennial (SZAF)
Joy and Disaster, Bunkier Sztuki, Krakó
Noone belongs here more than you, Múcsarnok, Budapest (SZAF)
Joy and Disaster, SMAK, Gent, Belgium
Sans vous rien ne se fera, Mains d'Ouvres, Paris (SZAF)
Better being a virus than catching a cold, FKSE, Budapest (SZAF)
Grafittrixx, Mimetikus konstrukciók, M-ICA, Miskolc
Travelling Artists Exhibition, Basel, Vienna, Budapest (SZAF)
Magáért beszél, MNG, Budapest
- 2010 The Big Deal, Újszövetkezet egyház, Trafó Galéria, Budapest
Játékok, Győri múzeum (Énzsöly Kingával)
Where do we go from here, Wiener Secession, Bécs
Köz-egek, Ludwig Inzert, Budapest
Rajz?, Budapest Galéria
- 2009 Mindent egyszer elmondani, Prágai Magyar Intézet (Szörényi Beatrixszel és Lóránt Anikóval)
Papíralap, Irokéz Galéria, Szombathely
2. Biennale Katowice, Sektor Sztuki, What makes Europe, Katowice
Derkovits ösztöndíjasok kiállítása, Ernst Múzeum, Budapest
Egy immediatista potlach, Budapest Galéria Lajos utcai Kiállítóháza (SZAF)
Typopass, Platán Galéria, Budapest (SZAF)
Contemporary drawing, Kassa
Contemporary drawing, Prága
Printa, Budapest (Szj Kamillával, Budha Tamással és Sugár Jánossal)
- 2008 Rajzlap, Reaktor, Budapest
Gallery Limes, Komarno
Pesti eladhatatlan, Reaktor, Budapest (Mécs Miklóssal és Horváth Tiborral)
Derkovits ösztöndíjasok kiállítása, Ernst Múzeum, Budapest
Arte BA, Buenos Aires, Argentina
Na mi van?, Múcsarnok, Budapest (SZAF)

Lenmechanika, Ernst Múzeum, Budapest
Re:Fresh, Kogart, Budapest
Averziós terápia, Átszálló fesztivál, ICA-D, Dunaújváros (SZAF)
Név nélkül, Miskolci Galéria, Miskolc
Fúj, Liget Galéria, Budapest
Periferic 8, Iasi Biennale, Románia (SZAF)
Gallery by Night, FKSE, Budapest (Svetlana Fialovával)
Herczeg Klára díjasok kiállítása, Labor, Budapest (SZAF)
Juditz, Forma Galéria, (Navratil Judittal)

2007 A SZAF első 4 kiállítása, FKSE, Budapest (SZAF)
Pestis pesten, FKSE műterem, Miklós Mécs és Mauro Cerquiera
Forma 1, Gallery by Night, FKSE, Budapest (SZAF)
Kedves festő fessél nekem szívvel és értelemmel, Trafó Galéria,
Budapest (Szörényi Beatrixszel, Csákány Istvánnal és Kaszás Tamással)
Beni soit qui bon y pense, Studio Protokoll, Kolozsvár, Románia (Mécs
Miklóssal és Erhardt Miklóssal)

2006 Best of diploma, MKE, Budapest
Friss Európa, Kogart, Budapest
Friss Európa, Brüsszel, Magyar Intézet
Szalon, Kogart, Budapest
ICA-D stand, Körút Fesztivál, Budapest
Lányok, Boulevard és Brezsnyev Galéria, Budapest

MESTERMUNKA

Mestermunkám a Liget Galériában bemutatott *I'm too sercli* kiállítás anyaga.
2017 január 5-től február 2-ig volt látható.

Mottó: Falánk színrajok,
Megharapdált formák

Fecni
akvarell
20x30 cm

Fecnik (Nr.1)
akvarell
20x30 cm

Fecnik (Nr.2)
akvarell
20x30 cm

Hulladék
akvarell
70x100 cm

Paletták (Nr.1)
papír kollázs
70x100 cm

Paletták (Nr.2)
papír kollázs
70x100 cm

Paletták (Nr.3)
papír kollázs
70x100 cm

Paletták (Nr.4)
papír kollázs
70x100 cm

Paletták (Nr.5)
papír kollázs
150x150 cm

Faragott szappanok (Nr.1)
egy kupac FA szappan
változó méret

Faragott szappanok (Nr.2)
egy kupac FA szappan
változó méret

Szappan archeológia
talált szappanok, levegőre száradó gyurma
25x30x2 cm



