

KOVÁCS EDWARD

A kifejezés és befogadás boldog lehetetlensége

Mítosz és újrajátszás Süli-Zakar Szabolcs *Sziszüphosz* című kísérleti videóinstallációjában

„Az ismétlés és az emlékezés ugyanaz a mozgás, csak ellenkező irányban, mert amire emlékezünk, az volt, vagyis visszafelé megismétlődik; a tulajdonképpen ismétlés ezzel szemben előre emlékezik.”

(Søren Kierkegaard)¹

„A mítosz struktúrája önmagában, pusztán a lényegénél fogva követeli, hogy megismételjék, eljátsszák és eltáncolják.”

(Gerardus van der Leeuw)²

„Boldognak kell elképzelnünk Sziszüphoszt.”

(Albert Camus)³

Az ismétlés egy sajátos működés- és létmódjaként elgondolható újrajátszás (*re-enactment*) antropológiai fenoménjának és ethosának szellem- és történettudományi értelmezés-történetében generikusan két, alapvetéseit tekintve egészen eltérő, egymással polemikus viszonyban álló – a Robin G. Collingwood neve által fémjelzett radikális historizmus és a Hans-Georg Gadamer által képviselt hermeneutikai – szemlélet regisztrálható. Ezek közül az első leginkább az *áthidaló újraélés*, míg a második a *hatástörténeti közvetítettség* fogalmainak és elméleti implikációjának összefüggésében írható le.⁴ Az említett konceptusok korrelacionálisan kapcsolatba hozhatók azokkal a – társadalom különböző alrendszeriben kialakult és kultivált – egyéni vagy közösségi múltidéző gyakorlatokkal, melyeket legmarkánsabban a „valaha volt” és az „éppen most” közötti hasadékok felszámolásában érdekelt, valamifajta autentikusság elérésére törekvő történelmi (*historical*) és – az ezeket a szakadásokat inkább felmutatni kívánó, egyidejű egyidejűtlenségeket (Koselleck) eredményező – művészi (*artistic*) újrajátszások kategóriái jelölnek.⁵

¹ Søren KIERKEGAARD, *Az ismétlés*, ford. Soós Anita, GYENGE Zoltán, Budapest, L'Harmattan, 1993, 9.

² Gerardus van der LEEUW, *A vallás fenomenológiája*, ford. BENDL Júlia, DANI Tivadar, TAKÁCS László, Budapest, Osiris, 2001, 361.

³ Albert CAMUS, *Sziszüphosz mítosza*, ford. VARGYAS Zoltán = A. C., *Sziszüphosz mítosza: Válogatott esszék, tanulmányok*, Budapest, Magvető, 1990, 317.

⁴ GYÁNI GÁBOR, *A történelmi tudás*, Budapest, Osiris, 2020, 296–302.

⁵ A történelmi és művészi újrajátszások fogalomtörténeti distinkciójához lásd GADÓ Flóra, *Játszd újra...! – Kísérlet a művészi újrajátszás fogalmának meghatározására*, Korunk, 2018/9, 5–13.

Jóllehet a döntően a kétezres évek fordulóján megjelenő és azóta egyre elterjedtebbé váló művészi újrajátszások – mint a múlt (jellemzően traumatikus) eseményeit a mindenkori jelen szempontjából kritikailag átsajátító és performatív módon elő(térbe)állító esztétikai eljárások (imitáció, alteráció, variáció stb.) – általában egy-egy konkrét, a kollektív-történelmi memóriaintézmények által prezervált történés vagy jelenségegyüttes közvetítő megidézését és elaboratív-emancipatorikus felülvizsgálatát célozzák,⁶ mégis – az iteratív gyakorlat⁷ alkalmazhatósága révén – érdemesnek mutakozhat a kulturális emlékezet mitomotorikája (Jan Assman) által megőrzött, valamint a főként irodalmi és képzőművészeti művelődésszerkezetekben áthagyományozódott, valamifajta eredet-diskurzusba ágyazódó és a mai napig elevenen ható mitikus szüzsék és toposzok rekontextualizáló újraszituálásának szemügyre vétele a vonatkozó artisztikus törekvések aspektusából. Ugyanis amennyiben az archaikus mítoszok, vagy épp azok eltérő reprezentációs alakzatokban és mediális konfigurációkban feltűnő változatainak létmódját folytonosan kiüresedő és új jelentésekkel telítődő recepciójukban, kimeríthetetlennek tetsző „megmunkálási lehetőségeikben”, képlékenyséjükben és poliszémiájukban,⁸ vagyis polimitikus karakterükben⁹ jelöljük ki, belátható, hogy ezek az – őseredeti változatot nélkülöző – narratív-képi mintázatok *ab ovo* összefüggést mutatnak az alapvetően temporális jellegű, kiváltképp a vizuális művészeteket gazdagító, „előre emlékező” művészi újrajátszás különböző

⁶ Inke ARNS, *A történelem megismétli önmagát: Az újrajátszás stratégiái a kortárs (médiá)művészetben és performanszban* (2007) = *Re:Re – Művészi újrajátszás / Az újrajátszás művészete*, kiállítási katalógus, szerk. SÜLI-ZAKAR Szabolcs, Debrecen, MODEM, 2023, 18–43. Az idézett kiállítás nemcsak az említett művészi tendencia nemzetközileg jegyzett és kanonizált teljesítményeit (Jeremy Deller, Zbigniew Libera, Takahiro Iwasaki stb.) mutatta be, hanem az irányattal összefüggésben egy-egy jelentős hazai törekvést (Kis Varsó, Misota Dániel, Szolnoki József stb.) is reprezentált. A hagyományszakadás- és folytonosság kérdéséhez a tárlat vonatkozásában lásd FAZAKAS Gergely Tamás, *Mindent újra: Hagyományszakadás, emlékezés, újrajátszás = Uo.*, 65–78.

⁷ Vagyis mind a történelmi, mind a művészi újrajátszásokra tekinthetünk olyasfajta temporális és spaciális differenciát megképző megnyilvánulásokként, amelyek – ahogy Derrida azt az (alá)írás vonatkozásában kifejti – az ismétlést a mással (*iter – itara – alter*) összekapcsoló logika alapján gondolhatók el. Az iterabilitás ebben a tekintetben bármilyen idézhetőség és érthetőség lehetőségfeltétele. Jacques DERRIDA, *Aláírás esemény kontextus*, ford. KICSÁK Lóránt = *Performatív fordulatok*, szerk. ANTAL Éva, KICSÁK Lóránt, SZÉPLAKY Gerda, Eger, Líceum, 2015, 43–69.

⁸ Hans BLUMENBERG, *A mítosz valóságfogalma és hatóereje* = H. B., *Hajótörés nézővel*, ford. KIRÁLY Edit, Budapest, Atlantisz, 2006, 107–108, 114–115, 122, 140.

⁹ A mítosz alakulástörténetének vonatkozásában, Blumenberghez hasonlóan Odo Marquard is úgy látja, hogy a – főként görög-latin mítoszok esetében felmerülő – „polimitikusság” kontrasztív viszonyt képez a „monomitikus”, zsidó-keresztény hagyományon alapuló egyetemes történelem metanarratívájának eszkatologikus-teleologikus projektumával, mi több, az előbbi „monomorf progresszivitása” helyett a „polimorf transzgresszivitás” ígétét hordozza, amely egyszersmind a politikai hatalommegosztás, a terhermentesítés, a szabadság, az identikusság és az individuális sokféleség feltétele. Odo MARQUARD, *A politeizmus dicsérete* = O. M., *Az egyetemes történelem és más mesék*, ford. MESTERHÁZI Miklós, Budapest, Atlantisz, 2001, 75–101.

megnyilvánulásaival, amelyek éppen az – akár ritualisztikusnak is nevezhető¹⁰ – nem identikus ismétlés aktusaiként,¹¹ a konvenció és invenció játékerében zajló „barkácsolás” sajátos formáiként foghatók föl.¹²

Az ókori görög-latin és a zsidó-keresztény kultúra mitikus elbeszéléseinek és meghatározó alakjainak mértékadó és formatív hatóerejéről, ikonográfiai és ikonológiai kitüntettségéről,¹³ valamint a (de- és re)mitologizáló alkotói attitűdökről és gesztusokról mi sem tanúskodik jobban, mint azok folytonos és töretlen (a remediáció és appropriációja által újraértett) felbukkanása a nyugat-európai művészettörténet középkortól és reneszánsztól kezdődő, (poszt)modernitásig ívelő eltérő korszakokban, így a – stílusosan-mediálisan meglehetősen plurális és eklektikus (konceptualista, performatív, installatív) megoldások eredőjeként elgondolható, sok esetben valamilyen magánmitológiaiaként realizálódó – kortárs képzőművészetben,¹⁴ illetve annak hazai szcénájában is.¹⁵ Olyan figyelemre méltó életművek esetében, mint a nőiség

¹⁰ A rítus és újrajátszás kapcsolódásaihoz, valamint az újrajátszás ritualitásához lásd *The Routledge Handbook of Reenactment Studies*, eds. Vanessa AGNEW, Jonathan LAMB, Juliane TOMANN, London – New York, Routledge, 2020, 202–205. Az egyes mítoszok természetesen nem minden esetben állnak kauzális kapcsolatban bizonyos kultikus-ritualisztikus gyakorlatokkal, a mítosz mint *legomenon* (kimondott dolog) és a rítus mint *drómenon* (előadott dolog) között nem állítható fel reduktív viszony: a mítosz nem kizárólagosan a rítus elbeszélésbe ágyazott magyarázata, ahogy a rítus sem feltétlenül a mitikus elbeszélés cselekvéssel történő megismétlése. Ebből következően „a mítoszok és a rítusok inkább átfedésben, semmint kölcsönös függőségben állnak egymással”. G. S. KIRK, *A mítosz*, ford. STEIGER Kornél, Budapest, Holnap, 1993, 52.

¹¹ „Az ismétlés dialektikája egyszerű, mert ami ismétlődik, már volt, különben nem ismétlődhetne; az ismétlést azonban épp az teszi újjá, hogy már volt. A görögök szerint minden megismerés emlékezés, ami azt jelentette, hogy a jelen létezés már létezett; ám ha azt állítjuk, hogy az élet ismétlés, akkor ez azt jelenti, hogy a létezés, mely már létezett, most újra létrejön.” KIERKEGAARD, 28.

¹² A Lévi-Strauss-féle, mitopoétikusnak mondott „barkácsolás” (bricolage) Derrida szerint az ember-tudományok (igazságértékeinek) kritikai-megújítási eljárásaként is elgondolható. Jacques DERRIDA, *A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diskurzusában*, ford. GYIMESI Tímea, Helikon 1994/1–2, 27–30.

¹³ Ennek egyik eklatáns, monumentális és eddig talán legátfogóbb példája a *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)* című, több kötetes enciklopédia, mely alfabetikus rendet követve vonultatja fel a görög-latin kultúrkör különböző mítoszainak és mitikus alakjainak művészettörténeti reprezentációit. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, Zürich – München – Düsseldorf, Artemis & Winkler Verlag, 1981–1999; *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae: Supplementum 2009 (LIMC)*, Düsseldorf, Artemis & Verlag, 2009. Lásd még Julia de Wolf ADDISON, *Classic Myths in Art: An Account of Greek Myths as Illustrated by Great Artists*, Literary Licensing, LLC, 2014.

¹⁴ *Contemporary Art and Classical Myth*, eds. Isabella Loring WALLACE, Jennie HIRSH, London, Routledge, 2016. A hiánypótlónak is tekinthető kiadvány 14 tanulmánya több távlatból is feltérképezi a kortárs képzőművészet és a klasszikus mítoszok lehetséges kapcsolódásait. Bizonyos írások olyan művekre fókuszálnak, melyek konkrét mítoszokat idéznek meg; ugyanakkor akadnak olyan tágabb megközelítést alkalmazó interpretációk is, melyek a mítoszt a kortárs képzőművészet uralkodó trendjeivel való megküzdési stratégiaként értelmezik.

¹⁵ Vö. ANDRÁSI GÁBOR, *A modernizmuson túl: Generáció- és szemléletváltás a kilencvenes évek magyar művészetében = Omnia Mutantur: a XLVII. Velencei Biennálé magyar pavilonjának katalógusa*, Budapest, Műcsarnok, 1997.

kulturálisan kodifikált archetípusait (hindu istenek [Káli], félistenek [Gangá]) piros cianotípiákon, festményeken és performanszokban megjelenítő Gallai Judit Ágnesé;¹⁶ az antikvitás különböző féllényeit (minótauros, szatír) mint a másság identitásalakzatait intenzív színekkel megfestett táblaképeken vagy multimediális-szculpturális műveken felmutató Dallos Ádámé¹⁷ és Horváth Gideoné;¹⁸ az atavisztikus eredettörténeteket és mitológiai teremtményeket idéző, kiterjedt tárgyinstallációkat alkotó-összerendező Tranker Katáé;¹⁹ vagy a szintén antik mitikus utalásokkal telített szobrokat és reliefeket készítő Ámmer Gergőé.²⁰

Ebbe a teljesség igénye nélkül felvázolt, kifejezésformáit szem előtt tartva heterogén és más-más mitikus narratívát megelevenítő vagy figurát középpontba állító sorba illeszkedik Süli-Zakar Szabolcs 2008-as, Debrecenben és Münchenben is bemutatott *Sziszüphosz* című kísérleti videóinstallációja.²¹ Ez pusztán már a technomediális felteleteit (videoloop), a felvételen rögzített performatív mozzanatok (Bessenyei Zoltán alternatív színházi rendező, színész akciója), nem utolsósorban pedig a paratextus által idézett mitikus alak történetét tekintve is megannyi szállal kötődik az ugyanazt másképp megjelenítő, egyszerre el- és leleplező művészi újrajátszáshoz, mely stratégia által felszínre hozhatók és újszerű konstellációkban mutathatók fel az ismétlés mint nemeszisz kontextusában kanonizált mítosz jelentésösszefüggései. Ugyan a leleményes, ám épp emiatt az istenek által örökös bűnhődésre ítélt Sziszüphosz irodalmi-képzőművészeti ábrázolástörténete Homérosztól²² kezdve Ovidiuson²³ át Tiziano (*Sisyphus*, 1548–1549) és Franz Stuck alkotásáig (*Sisyphus*, 1920) meglehetősen egy-neműnek mondható, Albert Camus vonatkozó filozófiai-esszéisztikus munkájában²⁴

¹⁶ GALLAI Judit Ágnes, *KÁLI NYELVE*, B24 Galéria, Debrecen, 2019. 02. 08. – 03. 14. és *TRIA MALA: Tűz, Tenger, Asszony*, kurátor: SZEPES Hédi, Új Műhely Galéria, Szentendre, 2020. 08. 12. – 09. 06.

¹⁷ DALLOS Ádám, HOPP-HALÁSZ Károly, *Aszterión*, kurátor: KOLLÁR Dalma Eszter, Budapest Galéria, 2023. 02. 24. – 04. 23. A minótauros szajátos, az alaki megfeleltetéseket nélkülöző megfogalmazását kínálta még: ANTALKA Zsófia, KERESZTES Zsófia, *Minótauros*, acb Plus, 2024. 03. 19. – 04. 26.

¹⁸ HORVÁTH Gideon, *Faun realness*, kurátor: GADÓ Flóra, ISBN Galéria, 2021. 01. 07. – 02. 05.

¹⁹ TRANKER Kata, *Lucy in the Sky with Diamonds*, kurátor: IZINGER Katalin, Szent István Király Múzeum, 2021. 06. 18. – 07. 25. és TRANKER Kata, RÓZSA Luca Sára, *Arcadia*, VILTIN Galéria, 2022. 03. 09. – 04. 09.

²⁰ ÁMMER Gergő, *A sötét felhőkben rejtve marad*, Nagyházi Contemporary, 2023. 05. 16. – 06. 10.

²¹ Bár a teljes videósorozatból mindössze egy 3 perc 39 másodpernyi részlet tekinthető meg a művész YouTube csatornáján, mégis ebből a rövid anyagból is könnyedén megmutatkoznak azon gesztusok és erővonalak, amelyek az újrajátszás koncepcióját szervezik. https://www.youtube.com/watch?v=gy3RqfTznAk&ab_channel=SzabolcsS%C3%B4cli-Zakar (Letöltés ideje: 2024. április 30.)

²² *Odüsszeia*, XI. ének: „Láttam: Sziszüphosz is hogy szenved, mily nagy a kínja, / mindkét kézzel egy óráj sziklát tolva előre. / Kézzel is és lábával is úgy nekidőlt ama szirtnek, / úgy görgette a csúcs fele azt: de amint a tetőre / ért vele épp, azt súlya megintcsak visszavetette: / s újra a völgybe gurult le rohanva a szikla, az átkos. / Nékifeszülve megint elkezdte taszítani; csurgott / sok veritéke, fejét a kavargó por borította.” (Devecseri Gábor fordítása.)

²³ *Metamorphoses*, X. könyv: „Míg zengette e dalt, s pengette szavához a lanthúrt, / sirtak a vértelenült lelkek; nem kapkod a tűnő / habhoz Tantalus, Ixion torpan kerekével, / nem tépnek madarak máját, sem a belosi lányok / nem meregetnek; Sisyphus, ülsz szikládra nyugodva.” (Devecseri Gábor fordítása.)

²⁴ CAMUS, 311–317.

éppen ezt a különböző reprezentációk által is közvetített, a szikla végnélküli dombra görgetésének és visszahullásának momentumát interpretálta és totalizálta egyfajta egzisztencialista, a létezés abszurdításával szembeni lázadásként. Ez az ellenszegülés vagy tagadás ha nem is kínál egy mindent átfogó és konzisztens értelemegészt, mégis az emberi szabadság és autonómia lehetőségfeltétele.²⁵

Mindezeknek az előképeknek és belátásoknak sajátos extraktuma Süli-Zakar Szabolcs – az appropriation art hagyományát is megidéző – művészi újrajátszása, mely bár megőrzi (és a videó technikai apparátusának köszönhetően látványosabbá is teszi) a szűzségből ismerhető motívumokat (küszködő ismétlés, látszólagos értelmetlenség, végnélküliség), Sziszüphosz alakjának egy olyan remediált (újra)kisajátítását, esztétikai használatba vételét és transzformációját viszi színre, ami a mítosz recepció-történetétől eltérően a művészi-muzeális kommunikáció kontextusában szituálja újra azt.²⁶ A sziszüphuszi munkával is párhuzamot mutató hiábavalóság és értelmetlenség kérdései, valamint az említett alkotói eljárások erőteljesen meghatározzák a művész ez idő tájt keletkezett, az újrajátszás gesztusait felmutató munkáit is – bár ezek nem egy mitológiai kontextusban jelennek meg. A szoros kapcsolatban álló, így egymás mediális rekonfigurációjaként is érthető videó- és térinstallációk a '89-es rendszer-változást követő és a kilencvenes évek közepére már a vidéki városokban is egyre láthatóbbá váló munkanélküliséget helyezték fókuszba. Míg a *Munka* (2007) című kétcsatornás videoloop egy társadalom perifériájára szorult koldus mindennapi, egy útkereszteződés forgalomterelő szigetén végzett felületalakítási rutinját rögzítette statikus, a kiemelés és elvonatkoztatás érdekében csak a személy lábát, cipőjét és folyamatos csoszogását mutató kettős kameraállásból (egy hosszanti és egy merőleges); addig az *Emlékmű* (2008–2012) című térinstalláció egy méretarányos (1,5 × 12 m) forgalomterelő sziget nem-helyének újraépítésén és kiállítási szituációba való áttemelésén²⁷ keresztül tette hozzáférhetővé a lefilmezett jelenséget. Így a térinstalláció a videó egyfajta, hasonlósági relációban elgondolható remediációjaként érthető, mely esetében kitüntetett figyelmet érdemel a kinetikus aspektus is. A művész ugyanis, mintegy újrajátszva a koldus föl-alá járkálását, a rekurzív cselekvés által maga is létrehozott egy – az idő múlását, az idő térbe íródását is jelölő, a természeti erőzők felszín pusztító munkájához hasonlatos – nyomvonalat az újraépített forgalomterelő sziget lehatárolt terében.

²⁵ Az értelmetlenséget közvetítő mítosz értelemmel való felruházására irányul Richard Taylor gondolat kísérlete, aki szerint az idő – és ezen keresztül a létezés – abszurdnak tűnő identikus-repetitív jellege csak az alkotói hatóerők (capacity for creation) mozgósításával és az ennek eredményeképp előálló alkotással nyerhet valamifajta értelmet. Richard TAYLOR, *Time and Life's Meaning*, *The Review of Metaphysics*, 1987/4, 675–686.

²⁶ Ebből a komparációból ugyanakkor talán az is belátható, hogy a művészi újrajátszások inkább tekinthetők valamifajta re-kreációknak, mintsem tükrözés elvű re-produkcióknak vagy re-konstrukcióknak.

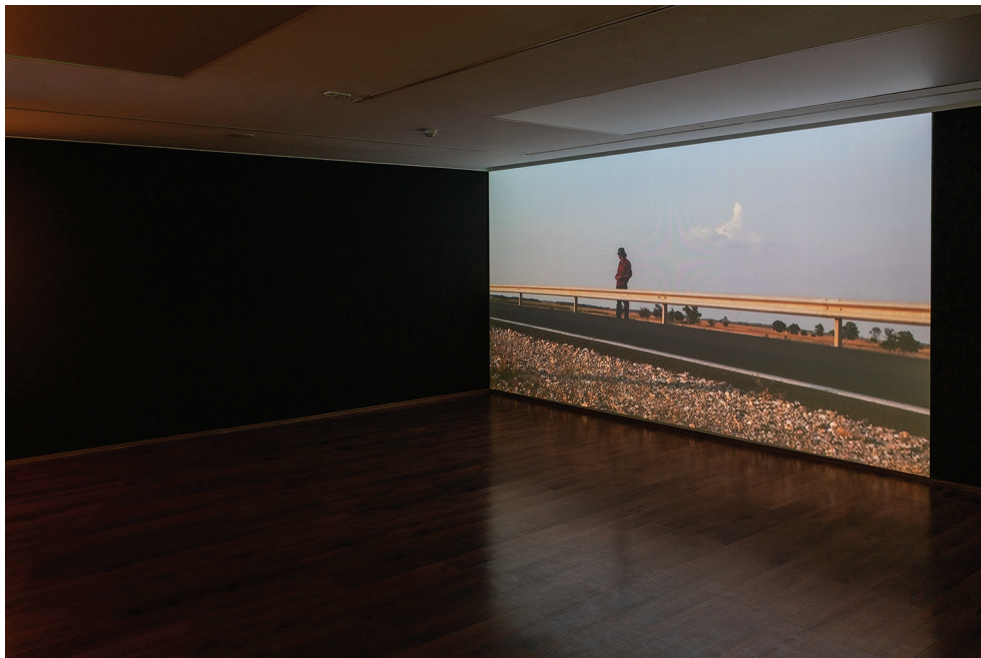
²⁷ Az *Emlékművet* a vonatkozó időintervallumban többször is újraépítették, legutoljára: *Az Integráció Anatómiája, Rigai Szobrászati Quadriennálé*, Lettország, 2012, kurátorok: Aigars BIKŠE, Inese BARANOVSKA, Ivars DRULLE.



[1. kép] Süli-Zakar Szabolcs: *Emlékmű*, 2009, installáció, *Az Integráció Anatómiája*, Rigai Szobrászati Quadriennálé, Lettország, 2012. © a művész fotója

A differenciát eredményező repetíció tekintetből hasonló összefüggéseket mutat a szintén 2009-ben keletkezett *Emlékmű a haladókhöz* című, az ácsorgó alak látszólagos passzivitásának és a haladó forgalom aktivitásának kontrasztját érzékeltető videóinstalláció is, mely egy hortobágyi utazás – talán csak elképzelt – látványtapasztalatát játszatja újra az akkori hazai átlagkeresetnek megfelelő nyolc órányi munkadíj fejében. A 8 órás művészeti akciót dokumentáló felvétel ezeket a különféle időérzeteket, az időből kikökönt alak munkaidőbe racionalizált, mégis irracionálisnak tetsző tétovaságát és az elsuhanó autók – folytonos ismétlődés által hasonlóan értelmetlenséget sugalló – gyorsaságát ütközteti egymással.²⁸

²⁸ A videót a művész a 2022-es Debreceni Nemzetközi Művésztelep *Idő* tematikájú tárlatán változatlan formában újra bemutatta, ezáltal pedig – a keletkezése óta megváltozott társadalmi-munkaerőpiaci kontextusokból következően is – egy olyan tapasztalat színre vitelét kísérlete meg, amely a műalkotás egyszerre időn kívüli és a befogadás aktualizáló eseményében időhöz kötött, vagyis identikusan megismételhetetlen temporalitásáról tanúskodik.



[2. kép] Süli-Zakar Szabolcs: *Emlékmű a haladókhöz*, 2009–2022, videó, HD ready, 8:00:00
(17:00 – részlet)

© Vigh Levente (MODEM)

Ilyen dilemmák (idő, ismétlés, munka, [ir]racionalitás) összefüggésében szemlélhető a *Sziszüphosz* című videóinstalláció is, mely nem a klasszikusnak mondható reprezentációs mintázat megismétlését, vagyis Sziszüphosz hegyoldalon felfelé ívelő, majd pedig aláhulló szenvedésekkel teli sziklagörgetését viszi színre, hanem egy, a mitikus alakkal csak a cím prefigurációja által azonosítható, ilyen értelemben azt megtestesítő²⁹ előadó nem kevésbé gyötrődő és értelmetlennek tűnő vesződését. Így azt, hogy át- vagy kijusson a látottakat rögzítő eszköz elé helyezett vagy annak részét képező – transzparens jellegéből következően szinte csak a rajta lévő foltok/elkenődések miatt észlelhető, a közvetítettség szimbólumaként is tekinthető – üveglap/objektív mögül. Mivel azonban a különböző technomediális közvetítőrendszerek eltérő módon alakítják az esztétikai élményt és vizuális jelentéseket, a mítoszt újrajátszó videóinstalláció esetében nem elhanyagolható annak megemlézése sem, hogy az először az *InterMODEM* kiállítás (2007) egy önálló szobájában, egy falba süllyesztett, szemmagasságban lévő, megközelíthetőleg 100 cm-es TV-n volt látható, ahol a megjelenített alak mérete antropometrikusnak tűnt. Ekként pedig azt az érzetet

²⁹ Vagyis „[a] mítoszoknak nincs saját életük. Arra várnak, hogy életet öntsünk beléjük”. Albert CAMUS, *Prométheusz a pokolban*, ford. SZABOLCS Katalin = CAMUS, 148.

sugallhatta, mintha a kirajzolódó forma valóban ki szeretett volna törni a – fényt szintén kifelé sugárzó, ezáltal az irányultságot is meghatározó – TV, egyben pedig a fal síkjából. Ezt a fajta látszatszerűséget valósította meg egészen más formában a videó második bemutatása az *Under the Bridge* (2009) müncheni kiállítás keretein belül, ahol az szintén egy külön szobában, de már a falra kivetítve jelent meg a múzeum terének és a felvétel padlójának azonos szintbe helyezésével. Tehát a művész mindkét esetben kiaknáztta azokat a muzeális-technikai feltételeket, amelyek a videó illuzív-immervív befogadásának másfajta lehetőségeit teremtették meg. Míg a TV-n sugárzott – nagy felbontású, kontrasztos, éles és részletgazdag minőségű – technikai (mozgó)kép esetében az alak emberléptékűsége, ezáltal pedig a mítosz egzisztenciális vonatkozásai domborodtak ki, addig a léptékváltást kieszközlő projektor által vetített (mozgó)kép esetében a személy eltolt, „mitikus-isten” nagysága vált hangsúlyossá.



[3. kép] Süli-Zakar Szabolcs: *Sziszüphosz*, 2016, B24 Galéria, Debrecen (terv)
© a művész fotója

A felvétel legelején – és tulajdonképpen annak végéig – frontális, földre helyezett kameraállásból szemlélhetjük a relatíve üres, befejezett és minimális elemeket (fehér fal, laminált padló, szellőzőrács) tartalmazó belső teret. A kamera befogadói tekintetet szervező és irányító pozicionálása a látszólagos objektivitás ellenére ugyanakkor a kompozíciót nagyban meghatározó intenciót, egyfajta alulkomponált képkivágatot sejtet. Ez leginkább a mozgóképen megjelenített redukált tér és ökonomikus

cselekvéssor jellegéből következően válik hangsúlyossá, ugyanis a médium a folyamatos, loopszerű, (ön)leleplező ismétlésen keresztül egyfajta metarefektív viszonyulást irányoz(hat) elő a nézőben, aki így a – mindig valahogy keretezett – látást lehetővé tevő banalításokra figyelhet fel.³⁰ Tovább szemlélve a videót, pillanatok múlva határozott és lendületes léptekkel, tettekészséget sugallva megjelenik a konvencionális-mundén öltözékű, a keretezés és perspektíva miatt ekkor még arctalan performer, aki aztán középtájékon, mintegy észrevéve az üveglapot/objektívet, megáll, majd kis idő múlva elindul annak, valamint az őt figyelő nézőnek az irányába.

Nem hagyható figyelmen kívül, hogy a kamera képkihágata a játékidő alatt a testet magát is felszeleteli, csak éppen átmenetileg mutat holisztikus képet, nem követi a cselekvőt, csak statikus szenvtelenséggel közvetít, vagyis ilyenformán mindig csak a részleges hozzáférhetőséget/értelmezhetőséget markírozza. Amikor az előadó kellő – a test(részek) láthatóságát még nem ellehetetlenítő, de az arcot még mindig nem mutató – közelségbe érkezik, letérdel az üveg elé, óvatos, alig észrevehető mozdulatokat tesz az előtte található átlátszó felület felé. Egy adott, valamifajta hozzáérést sejtető momentumban azonban mintha – az elválasztottságra/elzártságra való ráeszmélésből következően – megriadna és visszahőkölne, ám csak egy rövid pillanatig. Ugyanis ezt követően az előadó – a mitikus szüzsé meghatározó motívumait idézve – hosszas és gyötrelmes perceként keresztül az egész testét használatba véve hol a tenyereivel, hol – Ana Mendiata vagy akár Jenny Saville hasonló fotóit idézve – fejével/arcával feszül neki az őt és a befogadót elválasztó üveglapnak. Ezután szenvedések közepette, felismerve kudarcra ítéltségét, vagyis az áthatolhatatlanságot, feláll, kihátrál, majd pedig kísértál a felvétel által keretezett térből – viszont csak addig, amíg a videoloop meg nem ismétli rögzített agóniáját. Ezeket a bizonyos értelemben rekurzív nekifeszüléseket az előadó nyögései kísérik, amelyek az erőfeszítések artikulálatlan, a phoné lehetőségét el nem érő performatívumai. A nyögések mint eredendőbb vagy primordiálisabb expressziók nemcsak azt a tapasztalatot közvetítik, hogy az archaikus mítoszok bizonyos értelemben áthidalhatatlan, az érthetőséget szinte ellehetetlenítő, ám az értelmezés szabadságának lehetőségét is adó távolságban helyezkednek el, hanem azt is, hogy a szenvedés mint olyan csak kifejezhetetlenségében kifejezhető. Az üzenet nem megosztható egy tiszta és disztinált, mások által is problémátlanul értelmezhető és „átértezhető” nyelven. Sziszüphosz így magára marad a gyötrődéseivel, hasonlóan ahogy a művész is az intenciójával, mert nem tud többet közölni annál a magára záródó ténynél, minthogy *közöl*. Mindemellert jól látható, hogy itt nemcsak a mítosz szcenikája rekonfigurálódik, hanem ennek függvényében az aktus reprezentációja is. Sziszüphosz nem sziklát görget, hanem egy üveglapon (médiumon) próbál áthatolni, amely ebben az összefüggésben alludálhatja a kő mozdíthatatlanságát is. A haptikus

³⁰ Vagyis Süli-Zakar videóújrjátszásának *immediatív* (közvetlen) effektusai éppen a videoloop mediális feltételei miatt válnak bizonyos értelemben *hipermediatívvá* (közvetetté). Vö. Jay David BOLTER, Richard GRUSIN, *Remediation: Understanding New Media*, Cambridge (MA), The MIT Press, 2000, 20–51.

percepció, vagyis az érintés ugyanakkor ebben az esetben nem válhat a közvetlen hozzáférést biztosító megismerésformává, helyette a művészi kifejezés és befogadás már mindig is fordításműveletekre utalt mementója lesz csupán, melyet az üveglapon az erőfeszítések következtében megjelenő (test)nyomok, vagy a nyomok tűnékenységét is felmutató lehelet jelöl. Mindezek az áthatolási, kudarcos kísérletek egyrészt a szó szoros értelemben vett ex-pressziók, valami kifelé tartó, erő kifejtéssel járó nyomások, másrészt figuratív-allegorikus tekintetből úgy is olvashatók, mint a nézőt a befogadás dialogikus eseményében elérni kívánó művészi kifejezés vesződségei.



[4. kép] Süli-Zakar Szabolcs: *Sziszüphosz*, 2008, videoloop (still).

Mindebből következően Süli-Zakar Szabolcs munkája, mint az önnön medialitását az ismétlések által előtérbe állító újrajátszás annak válhat egyfajta (ön)kritikus példázatává, hogy amiként a megtestesített Sziszüphosz – a látszólagos taktilitás ellenére – képtelen a *limes*-ként vagy *inter esse*-ként felfogható üveglapon való átjutásra, úgy a művész is képtelen az intencióinak megfelelő, félreérthetetlen megnyilatkozásra, a befogadó közvetlen elérésére. Vagyis a remediált-újraszituált mítosz mint vezéralakzat (Blumenberg) mindezzel azt a hermeneutikai és dekonstruktív belátást markirozza, miszerint az (esztétikai) kommunikáció bizonyos tekintetben maga is

értelmetlen: amennyiben – ciklikus szerveződéséből következően – az vagy a szüntelen, végnélküli újraértésre vagy/és a szakadatlan, nyugvópontot soha el nem érő félreértésre van kárhóztatva, amely ugyanakkor bármilyen (mindig csak részleges) megértési folyamat üdvözítő lehetősége is. Így formálódik a művészi újrajátszás folytonos elkülönöződést eredményező és revitalizáló gyakorlata által Sziszüphosz – az egzisztencializmus és abszurd bizonyos konzekvenciáit magába sűrítő, attól mégis eltérő – mítosza az örökös ismétlésre, a transzcendentális jel és jelentés elérhetetlenségére ítélt (esztétikai) közvetítés és megismerés, a produktív kifejezés és a receptív befogadás sajátos metakommentárjává. Ugyanis a végső értelemért vívott küzdelem maga is betöltheti az ember szívét. Boldognak kell elképzelnünk az ismétlést.

KOVÁCS EDWARD

PhD-hallgató

Debreceni Egyetem, Irodalom- és Kultúratudományok Doktori Iskola

kovacs.edward15@gmail.com

The Happy Impossibility of Expression and Reception

Myth and Re-enactment in Szabolcs Süli-Zakar's Experimental Video Installation Sisyphus

Abstract: This study explores the possible correlations between the aesthetic procedures of artistic re-enactments as a critical re-translations and performative modes of recontextualizing the events of the past and the mythical narratives/tropes preserved in cultural memory that mainly have been transmitted by literary and visual art history. These practices are still alive today through a contemporary Hungarian artwork, Szabolcs Süli-Zakar's video installation *Sisyphus*. The experimental artistic approach shows the myth of Sisyphus, which embodies certain insights of existentialism and the absurd, through reappropriation, becoming a specific metacommentary on aesthetic communication and cognition. It also addresses productive expression and reception, while condemned to eternal repetition and the inaccessibility of transcendental sign and meaning.

Keywords: myth, Sisyphus, expression, reception, appropriation

DOI: 10.37415/studia/2024/3-4/138-148.

Open Access: Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

