

# TERMÉKENY ISMÉTLÉS



Fabricius Anna: *Eszterke*, (*Háztartási Anyatigris*), 2004–2006, 60x75 cm, analóg fotográfia, archív pigment print alumíniumra kasírozva, ed.: 5+1 AP © A művész és a TOBE Galéria jóvoltából

Fabricius Anna: *Krisztina*, (*Háztartási Anyatigris*), 2004–2006, 60x75 cm, analóg fotográfia, archív pigment print alumíniumra kasírozva, ed.: 5+1 AP © A művész és a TOBE Galéria jóvoltából

Unalmas, őszi tájon járunk, ahol alig hagyott nyomot a természet szépsége. A kiszáradt mezőt tarkító bokrok között és a tompa, szmogosnak ható atmoszférán az ember közelsége érződik. Ebben a jelentéktelennek tűnő környezetben két gyerek egymásra mutat, az ujjaiik egyenesen a másik felé merednek, majdnem összeérnek. A mozdulatlanság sejteti, hogy egy szigorúan megkomponált jelenet tárul elénk. Egy jelenet, amelyet egy éles, fehér firka felülír. Hogyan és mikor keletkezett a technikai kép felületén ez a tőle idegen minőség, de legfőképpen miért bontja meg a láthatóan megrendezett egységet? Vagy inkább a mi érzékelésünket hivatott felülbírálni ez az archaikus gesztus? Mi ez a „valami, ami a másikkal kapcsolatos”, kérdezzük a képhez tartozó definíció alapján? Ehhez hasonló gondolatok merülnek fel Fabricius Anna *Száz szó és hét dolog* című kiállításán, ahol a fényképek belső egységét megtörik a festék- és krétanyomok, az esetlen rajzok átmetszik a kereteket és felkúsznak a falakra.

Kezdetben inkább sejtjük, majd a vizuális és nyelvi nyomokat követve megbizonyosodunk arról, hogy a művész alkotótársa egy gyermek. A bemutatott művek inspirálója pedig a beszédtanulás felszabadító és kreatív folyamata, amikor az anya és a gyermek az összefüggések és asszociációk sűrű szövevényében keresi a közös jelentéseket. A szülői tapasztalat feldolgozásával Fabricius tematikai ívet képez egyik korai munkájához, a *Háztartási anyatigrisek*hez. A 2006-ban készült sorozat képein kisgyermeküket védelő anyákat láthatunk otthoni környezetben, akiket éppen valamilyen

## FABRICIUS ANNA SZÁZ SZÓ ÉS HÉT DOLOG CÍMŰ KIÁLLÍTÁSA

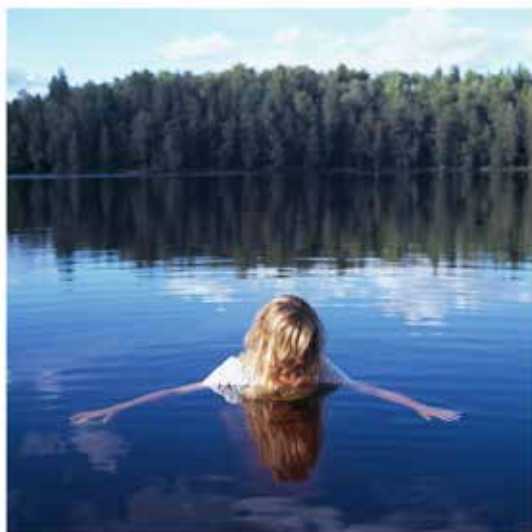
Tobe Galéria, 2022. március 1. – április 2.

hagyományos női tevékenység közben zavartak meg. Azonban nem valós szituációk ezek, amiről az életszerűtlen, esetleg veszélyesnek tűnő beállítások vagy az ironikus pózolás árulkodik. Jól ismert női szerepek bontakoznak ki a képeken, mint a gyermekét körömszakadtáig védő anyaállat, a háztartásbeli nő, a gondoskodó vagy a szigorú szülő. Fabricius a nőkkel szemben támasztott, egymásnak ellentmondó elvárásokat hangsúlyozza, amivel az anyaság társadalmi konstrukciójára mutat rá. A korai és a most bemutatott művek egymás mellé illesztése (látszólag) egyik pillanatról a másikra újjászervezi az életmű finomra hangolt rendszerét. A korábban háttérbe húzódó témák csomópontokat jelölnek ki. Az eszközök változása mentén új történetek és jelentések kristályosodnak ki. Fabricius következetes munkamódszere szab határt az értelmezésnek: rendszerint egy előre megrendezett szituációt hoz létre, melyen belül szabad mozgásteret kapnak a résztvevők és az alkotótársak. Ennek eredményeként az idővel gazdagodó mediális sokféleségben egyszerre érvényesül egy hol lazább, hol szigorúbb szabályrendszer, valamint a véletlenekből és egyéni megoldásokból adódó esetlegesség.

Talán a legismertebb sorozatai az *A csoport* (2007) és a *Magyar szabvány* (2006–2007) kitűnően érzékeltetik az értelmezési lehetőségek tágasságát. Ha dokumentumfotóként tekintünk erre a két sorozatra, akkor a munka identitás-meghatározó szerepe, az egyéni és kollektív identitás viszonya, összeegyeztethetősége és működése tematizálódik. A beállított csoportképeken a szereplők összetartozását az egyenruha, az eszközök és a munkaköri leírásból idézett mondatok biztosítják. Néhány tablón Fabricius is felbukkan, amivel játékosan megbontja az identitás állandóságát és a közösség stabilitását sugalló rendezettséget. Bán Zsófia *Mozgó világban* megjelent írásában felvetette, hogy a sorozat a 70-es évektől jelentkező megismerés-tudomány vonatkozásában is érvényes kérdéseket vet fel. A művész megjelenése által okozott disszonancia ugyanis rávilágít arra, hogy „a természetes kategóriák határai elmosódtak, és ezért az azokhoz tartozók státusa is bizonytalan, valamint azt is, hogy a kategóriarendszerek nem a világban objektíven, adott módon léteznek, hanem az emberi tapasztalattól függenek, valamint kultúra specifikusak.”<sup>1</sup>

A kognitív szemlélet áthatja a különböző osztályokhoz

vagy kultúrákhoz tartozó embereket bemutató művek teljes körét (*Az elmélet tanítja a gyakorlatot*, *Az Ésszerű megkérdőjelezi a Szabályszerűt*, *Mandarin nő*, *A kínai piac meghódítja Európát*). Amikor a résztvevőknek bizonyos feladatokat kell végrehajtaniuk, bizonyos módon meg kell mutatniuk magukat a köztük kialakult összhang vagy diszharmonia, a stílusok és a ruhák jelrendszere láthatóvá teszi a csoportidentitás „elsajátítását”, a szerepek szituatív jellegét, valamint a felismerés és az azonosítás folyamatát is. Például *Az elmélet tanítja a gyakorlatot* (2013) című videóban az együtt dolgozó kollégáknak koherens és értelmes mondatokat kell megfogalmazniuk a munkájukról úgy, hogy váltakozva egészítik ki egy-egy szóval a kibontakozó narratívát. A feladat eltérő értelmezései, a nyelvhasználat különbségei, a társadalmi háttér és a munkavégzés jellege teljesen más interakciókat, csoportdinamikát és reflexiókat eredményezett. A különbségek oka ugyanakkor sohasem egyértelmű, ami rávilágít a sztereotípiák és a valóság közti távolságra. Ez megköveteli, hogy a néző aktualizálja és újrászervezze a tudását. A megismerési folyamat kulturális sajátossága körvonalazódik *A kínai piac meghódítja Európát* (2017–18) című videó-performanszban. A tajvani jelenet középpontjában az *Európát* képviselő művész alakja magasodik ki a helyiek gyűrűjéből, akik az idegent egyre közvetlenebbül vizsgálgatják, tapogatták, majd igyekeznek imitálni. Az egyszerű szituáció kitűnően reflektál a nyugatitól eltérő kulturális logikára, mely minden jelenséget egy régi minta új megjelenéseként értelmez, így a másolat és az eredetiség nem egymást kizáró kategóriák (például egy műemlék nem az építőanyaga miatt számít eredetinek, hanem a forma minél pontosabb visszaadása miatt).<sup>2</sup> A megidézett művek betekintést engednek a mentális sémák működésébe, amelyek egy csoportról alkotott elképzeléseket, tulajdonságokat, a csoportviszonyokat tartalmazták. A hétköznapi során ezek alapján tájékozódunk a társas viszonyok között, a találkozás pillanatában ezek segítségével alkotunk képet a másiról, rosszabb esetben ezek határozzák meg viselkedésünket. Fabricius a performatív szituációk létrehozásakor a rugalmasság, a többértelműség és a pontatlanság révén eloldja a sémát a tapasztalattól. Ezen a módon analitikus és konceptuális a megközelítése, mégis relevánsan reflektál szociális és társadalompolitikai kérdésekre.



JÄÄN ALLA TALVELLA ELÄVÄT HALAT UUSKÄLÄK (fin)  
 JÖF ALAT TÉLEN ELEVEN HALAK ÚSZKÁLNAK (mag)



HINNÄNI ANTUI VOITA (fin)  
 MENYEM ADOTT VAJÁT (mag)

Fabricius Anna: *Jég alatt télen eleven halak úszkálnak*, (Vaj / Voi), 2007–2010, 80x100 cm, analóg fotográfia, archív pigment nyomat fára kasírozva, ed.: 5+1 AP © A művész és a TOBE Galéria jóvoltából

Fabricius Anna: *Menyem adott vaját*, (Vaj / Voi), 2007–2010, 80x100 cm, analóg fotográfia, archív pigment nyomat fára kasírozva, ed.: 5+1 AP © A művész és a TOBE Galéria jóvoltából

A Száz szó és hét dolog sorozat előzményei között megtalálhatjuk a személyes vonatkozású műveket is. Fabricius ezekben rendszeresen dolgozik idézetekkel, illetve társalkotók szövegeivel. A *Non-lieu de mémoire* (2007), a *Használt adatok* (2004), a *Haszontalan jótanácsok* (2010) esetében a szövegek segítségével aktivizálja az emlékkép és a technikai kép, a kollektív és az egyéni reprezentáció, az érzékelt és a tudott valóság, a személyes és az objektív megközelítés egymást átfedő te-reit. A kézzel írt rövid mondatok mindig egy személyes kapcsolatot vagy benső-séges viszonyt fejeznek ki, ami még a finn-magyar nyelvrokonságból inspirálódó *Vaj–Voi* (2007–2011) című sorozatban is felfedezhető. Fabricius finnül és magyarul megegyező mondatokat keresett, melyeket hideg tónusú, letisztult fényképekkel illusztrált. A „Három nő a vízből hálóval hús halat fog”, „Jég alatt télen eleven ha-lak úszkálnak” vagy a „Hollószemű ebem vízen él” mondatok szokatlan szóképei, az alliterációk, az ütemhangsúlyos és dallamos hangzás ősi kollektív álmokat és archetípusokat idéz fel, miközben a fényképeken az alapvető főnevekkel és igékkel leírt hétköznapi történések elevenednek meg.<sup>3</sup>



Gyerekként hosszú délutánokat töltöttem a kert régi  
gyejen szívdalok s nem egyszer történt, hogy tedig  
menittem a fagyos útra. A szomszédnál szánthattam,  
felcső anyánk szidalmától.



BAZSÁRNYI SZOMBATYI KÖRÉLT VOLT. HAJNANON HÁRSZÁRNYI PÉTER KI  
A HÁRSZÁRNYI KÖRÉLT, MAJÓ VILÁGOSITA ÉRET A VÍZRE.  
ZSÓFOTY PONTOS BŐRÖK ANYKON, MŐKÖR METRÓLET TÖLTÖTTÉNY VIDEK  
HÁRSZÁRNYI.



"A tenger nélküled csak  
H<sub>2</sub>O."



"Szóintem nem hitegettelek,  
hiszen soha nem mondtam  
hogy nosztellek."

Fabricius Anna: *Alany, állítmány, nem mellékes nevek* sorozat, 2016, 50x70 cm archív pigment nyomtat, ed.: 5+1 AP  
© A művész és a TOBE Galéria jóvoltából

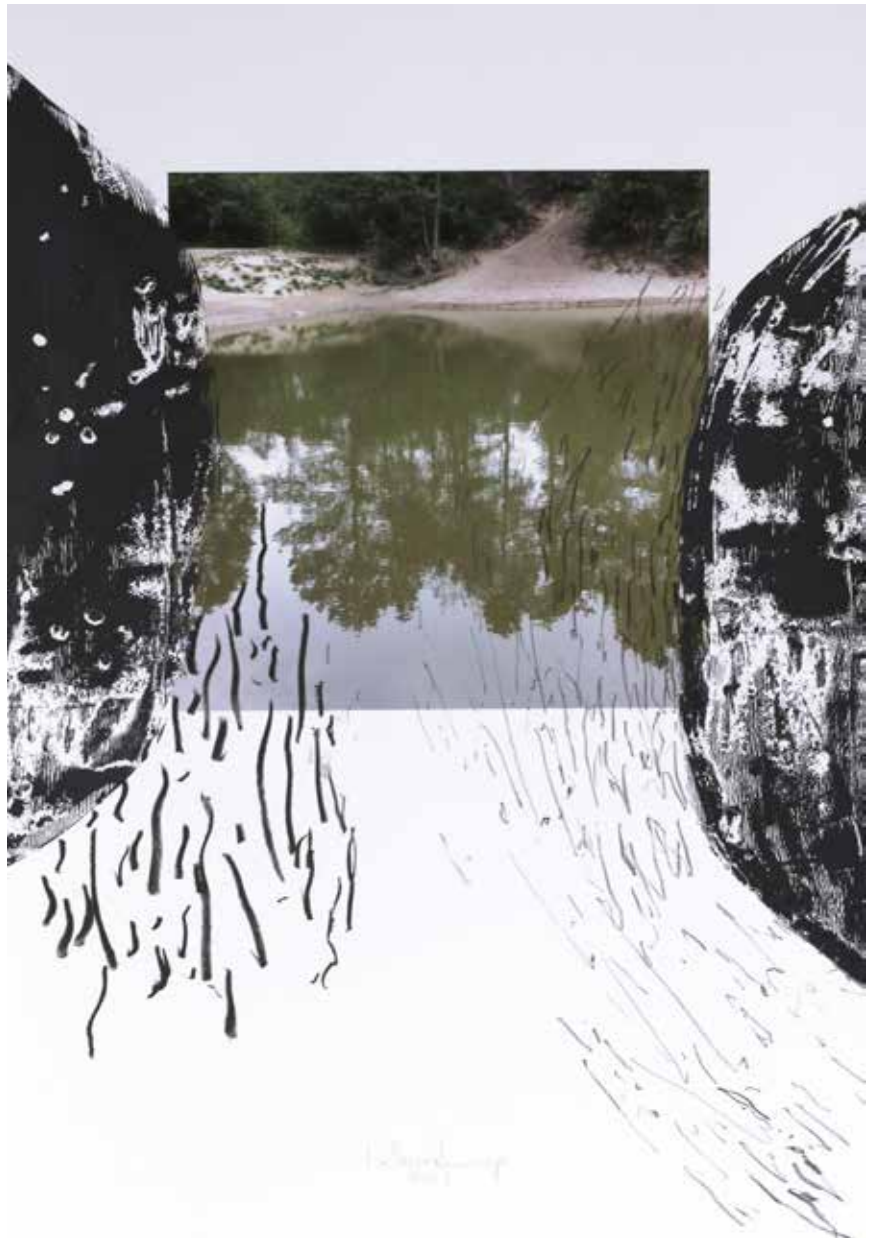
Fabricius Anna: *Alany, állítmány, nem mellékes nevek* sorozat, 2016, 50x70 cm archív pigment nyomtat, ed.: 5+1 AP  
© A művész és a TOBE Galéria jóvoltából

Az írókkal közösen készült műveket szintén előre lefektetett szabályok és a folyamatos párbeszéd határozzák meg. Az *Alany, állítmány, nem mellékes nevek* (2016) címmel rendezett kiállítás kiindulópontja Fabricius korábbi szeretteitől idézett mondatok. Az idézet és a fénykép keletkezése körüli bizonytalanság, tisztázatlan idő és térbeli kapcsolatuk a jelentések versengését hozta létre. Hol a telefonnal készített felvételek csendes nosztalgiája nyomul előtérbe és az emlékek helyettesítőjeként jelenik meg, hol az idézet válik eredettörténeté és tömörségével bevésődik az emlékezetbe. A mobiltelefonnal készült kisméretű fotók és a kézzel írt szövegek között Simon Márton nyomtatott versei folyamatos jelentés eltolódást idéznek elő a fényképek és a szavak dinamikájában.<sup>4</sup> A *Cselgáncs / képpel – szóval* (2017) alkotói folyamatát a Lackfi Jánossal közösen űzött küzdősport szabályai és Lars von Trier *Öt akadály*<sup>5</sup> című kísérleti filmje inspirálta. A két alkotó felváltva három-három feltételt küldött egymásnak, amit alkotás közben be kellett tartaniuk. Például a próza több nézőpontból ábrázolja ugyanazt a történetet, jelenjen meg benne a részleges élesség problémája, továbbá az a gondolat, hogy nincs véletlen.<sup>6</sup> Az újabb és újabb kihívások a kétféle kifejezőmód lehetséges interferenciáira irányultak, melyben a két fél próbálja egymást kicselezni vagy elgáncsolni. A szóval és képpel játszó közös alkotásokban mégis a leghangsúlyosabb elem a párbeszéd, egymás megismerése a megérzés, az átértelmezés és az asszociáció útján.

Egymás megértésének a vágya és a kapcsolatokon keresztül alakított önmegismerés motiválta a *Száz szó és hét dolog* című kiállítás létrehozását is. A kiállítótérben azt látjuk, hogy Fabricius módszeresen megismétli a gyermek szavait, papírra vetett gesztusait, megsokszorozza a festékfoltjait, nyomon követi térbeli kalandozásait. Amikor a kisgyerekek végeláthatatlanul ismételnék egy mozgatsort, vagy egy véletlen helyzet újrajátszását követelik, minden bizonnyal valamilyen új dolgot fedeznek fel és saját képességeiket próbálgatják. A ceruza oda-vissza húzkodása során rátalálnak a mozgás örömeire, egyre finomabban irányítják a kezüket, ráébrednek a vonal és a mozgás közötti kapcsolatra, kísérleteznek a ceruza használatával, végül jelentést adnak az általuk hagyott nyo-

moknak. Amikor a szülő ismétli meg a gyermek szavait vagy utánozza a mozdulatait egy közös nyelv formálódik, melyben az egzotikusan csengő *bakk, dimbi, mussz* vagy *bocc<sup>7</sup>* szavak jelentést kapnak és bizonyos gesztusok üzenetként működnek. A művészeti (és kutatási) gyakorlatban pedig az a feltételezés kapcsolódik az ismétléshez, hogy bizonyos helyzetek újrajátszása és átélése lehetővé teszi egy másik ember perspektívájának, döntéseinek, reakcióinak a mélyebb megismerését. Fabricius belehelyezkedik gyermeke bőrébe és az ismétléssel igyekszik rekonstruálni a tapasztalatait, az érzékelését és a tanulás kognitív folyamatát. Az empátikus megértés hozadéka ebben az esetben kettős, hiszen hozzájárul a gyermeki világ felfedezéséhez és a művészi kifejezés eszköze lesz.

Fabricius Anna: *toboz, tolat*, (100 szó és 7 dolog), 2022, 50x70 cm archív pigment © A művész és a TOBE Galéria jóvoltából





VALAMI, AMI A MÁSIKVAL KAPCSOLATOS



VALAMI, AMI A KÜLSŐ FÉNYBŐL JÖN

Fabricius Anna: *Valami, ami a másikkal kapcsolatos*, (100 szó és 7 dolog) 2022, 80x100 cm archív pigment nyomat alumíniumra kasírozva, ed.: 5+1 AP © A művész és a TOBE Galéria jóvoltából

Fabricius Anna: *Valami, ami a külső fényből jön*, (100 szó és 7 dolog), 2022, 80x100 cm archív pigment nyomat alumíniumra kasírozva, ed.: 5+1 AP © A művész és a TOBE Galéria jóvoltából



VALAMI, AMI A VÁGYOTTAT BETELJESÍTI

Fabricius Anna: *Valami, ami a vágyottat beteljesíti* (100 szó és 7 dolog) 2022, 80x100 cm archív pigment nyomat alumíniumra kasírozva, ed.: 5+1 AP © A művész és a TOBE Galéria jóvoltából

A *Hét dolog* című sorozat a gyermek első szavait igyekszik megfejteni a szó kimondása, a szituáció és az (érzelmi) következmény közötti kapcsolaton keresztül. Persze elsődleges kérdés, hogy mi ragadja meg a gyermek figyelmét egy összetett szituációban: a nap kibukkanása a felhők mögül, a pupillát összehúzó fénycsóva vagy az arcot melegítő napsugár. Ugyanígy nehéz kibogozni, hogy az események véletlenül következnek egymás után, időbeli vagy térbeli szomszédságuk állandó, esetleg ok-okozati kapcsolat köti össze őket. Fabricius azonban nem ad megoldásokat, inkább egy modell-szituációt hoz létre. A fénykép a kaotikusnak észlelt, totális valóság szerepét tölti be, mely a befogadhatatlanság és értelmezhetetlenség brutalitásával szembesíti a nézőt. A fotók leghangsúlyosabb vizuális eleme a valóságot kitakaró, lendületes „negatív” satírozás. A szemfüles néző kitaró figyelemmel felfejtheti, hogy a firka nem egy utólagos képprombolás eredménye, hanem a képen látható gyerekek kezében tartott absztrakt tárgy. A megfejtésre váró ismeretlen szavak helyett a körülírásuk szerepel a fotók alatt. A definíciók következetesen a „valami, ami” utalással kezdődnek. A névmások funkciójukat tekintve mindig valamilyen kifejezést helyettesítenek, így csak a szövegkörnyezet által azonosíthatók. Ebben az esetben a vonatkozó névmás (ami) mindig egy határozatlan névmásra (valami) utal, emiatt egy bizonytalan jelentésű mező jön létre. Például a „valami, ami a másikkal kapcsolatos” definíció két fél viszonyában értelmezhető. A „másik” a beszélőhöz viszonyított pozíció, azt jelenti, „nem én”. Azt is mondhatná, hogy „valami, ami nem velem kapcsolatos”. Az utalások rendszere (*valami, ami*) és a homályos megfogalmazás (*a vágyottat beteljesíti; a belső nyugalomból fakad, a lejtőből adódik*) komplex viszonyokat, vágyakat, jelenségeket írnak le, melyek valahol ott rejtőznek a kisatírozott valóságban.



Fabricius Anna: *ebéd harkály*, (100 szó és 7 dolog), 2020, 50x70 cm archív pigment egyedi nyomat © A művész és a TOBE Galéria jóvoltából

Fabricius Anna: *pogács áll*, (100 szó és 7 dolog), 2021, 50x70 cm archív pigment egyedi nyomat © A művész és a TOBE Galéria jóvoltából







Fabricius Anna: *100 szó 7 dolog, enteriőr*, TOBE Galéria © A művész és a TOBE Galéria jóvoltából

A fénykép keletkezése – ha nem is fogadjuk el azt az álláspontot, hogy a kamera azt rögzíti, ami akkor és ott volt előtte –, azt feltételezi, hogy a képen látható táj egy valós helyre utal. A *Száz szó* sorozat gyökeresen megzavarja ezt a referencialitást, hiszen a zárójelbe tett alcím alapján az ember nélküli tájképek helyett valami egészen mást kellene látnunk, például *áll, ebéd, harkály, pogácsa, torony, libeg*. Ugyanakkor a tájképeket megzavaró ismétlődő vonaleső, az esetlen krumpლისzerű karikák burjánzása és a festett zárt alakzatok szintén nem megfeleltethetők a fogalmaknak. Abba a kérdésbe ütközünk, hogy milyen viszony lehet a fénykép, az imitált gyerekrajz és a kimondott szó között?

Ennek megfejtéséhez érdemes távolabbra tekinteni. A táj az, ami mindig körülvesz bennünket, azonban csak a tekintet által válik látvánnyá. A tájkép megszületéséhez egy szemléelőre és egy bizonyos távolságra van szükség, rálátásra a növények, a természeti formák, tereptárgyak, a színek és a fények kölcsönhatására. Ezzel szemben a ceruza és krétarajzok tudatos ábrázoló szándék eredményei, amelyek nem vették figyelembe a látvány kereteit, átmetsztették a fénykép határait és tovább futottak a passzpartura. A *Száz szó* vegyes technikával készített képein két eltérő valóságérzékelés találkozik. A gyermek – aki még nem sajátította el a szem-

lélődés kulturális és társadalmi gyakorlatát – jelenlétével és viselkedésével összetöri az anya külső nézőpontját és autonóm pozícióját. Belép a térbe, mozgásával tagadja a homogén és egységes teret, a legváratlanabb érzeteket, tudásokat, emlékeket aktivizálja, és olyan rétegek mentén kapcsolódik a környezetéhez, amelyekben az asszociációk szabadon áramlanak. Mégis felfedezhetünk egy közös minőséget az egymásra vetített látvány és a rajz között. Néhol a rajz tartalmazza a táj bizonyos karakterét, például a festéknyom megismétli a fakéreg mintázatát, a vonalháló követi a vízesés szerkezetét, vagy a festékfoltok magukba olvasztják a fénykép összes színét. Más esetekben pedig inkább kiegészítik egymást, ahogy például az absztrakt ábrák a ködben eltűnő tájat fénycsóvaként keresztülmetszik, vagy átjárást teremtenek az ég és a föld között.

Az egymásra rétegzett reprezentációk azt sejtetik, hogy az elrendezettség magukban a dolgokban rejlik belső törvényként, titkos hálózatként, hasonlóságok kapcsolataként. Ám ez a rend csak bizonyos tekintet, figyelem, ábrázolás és nyelv keretében létezik és közvetíthető. Tehát a nyelv és a képi megfogalmazás nem független a kultúrától, amely meghatározza az észlelési sémákat, az elrendezés lehetőségeit, az eligazodás útjait, és egymás megértésének örömeit.

„A dolgos anya” és „A bátor apa” egész alakos fekete-fehér portréja keretezi a *Száz szó* és *Hét dolog* ismert és ismeretlen világát. Az anya (maga az alkotó) kertész szerzősámmal a kezében határozottan belenéz a kamerába, így gyakorlatias és földközeli benyomást kelt. Az apa pedig egy tálból vizet zúdít magára, akinek meztelen alakja feloldódik a vízben, emiatt inkább spirituális, természetfeletti lénynek tűnik. A két felnőtt nemcsak szimbolikusan jelenti a gyermeki világ határát. Hárman egy közös valóságot teremtenek, mely szerves része a félreértés, a nem-értés, a ráismerés, az intuíció. Ebben a nukleáris közösségben a szülők folyamatosan ösztönöznek, visszacsatolnak, szabályokat hoznak, ők képviselik a kultúrát. A kiállítótérben modellezett szituáció megtapasztalhatóvá teszi a megértésért folytatott küzdelmet, az ismert és ismeretlen szavak, az egymásra rétegzett vizuális jelek, a környezet és a visszajelzések kölcsönhatásában kibon-

takozó valóságot. A művek különböző rétegei közti ingázás az érzékelés és az ábrázolás közti térbe helyezi a megértést. A képzeletünk és a tudásunk irányítja a látásunkat, elrejti vagy felfedi a valóság bizonyos aspektusait. Eközben az érzékelés szintén befolyásolja a megismerést, a gondolkodást és a személyiséget. Mégis az anya képes megérteni gyermeke szándékait már a megfogalmazás előtti időszakaszban is, és különböző módszerekkel – mint az ismétlés, az utánzás, a belehelyezkedés – képes a fordításra.

<sup>1</sup> BÁN Zsófia: „Csoportkép csoporttal”, *Mozgó Világ*, 2009. július, 119–121.

<sup>2</sup> MIKLÓS Pál: *A sárkány szeme*, Corvina, Budapest, 1973, 55–58.

<sup>3</sup> CSATLÓS Judit: „Az én mint önbeteljesítő jóslat”, FABRICIUS Anna: *Unpredictable Events of the Future*, Faur Zsófi Galéria, Budapest, 2012.

<sup>4</sup> GELLÉR JUDIT: „Ambivalens helyzetek Fabricius Anna: Alany, állítmány, nem mellékes nevek című kiállításáról”, *Fotóművészet*, 2016/6., 34.

<sup>5</sup> Lars von Trier kérésére Jorgen Leth előre meghatározott utasításokat követve öt verzióban újraforgatta az 1967-ben elkészített *Det perfekte menneske* [A tökéletes ember] című filmjét.

<sup>6</sup> <https://pim.hu/hu/kiallitas/cselgancs-keppel-szoval>

<sup>7</sup> A kiállítási leporelló közli Fabricius Anna vázlatait, műterveit.



Fabricius Anna: *100 szó 7 dolog*, enteriőr, TOBE Galéria © A művész és a TOBE Galéria jóvoltából