

2015. november 7. - **Még egy napig látható a Labor – a gyakorlat helyet követel magának az elméletben című kiállítás Óbudán.**

Elmondjuk, miért nem kéne kihagyni!

Eperjesi Ágnes: Labor 2015. október 16 - november 8. Óbudai Társaskör Galéria

A Labor – a gyakorlat helyet követel magának az elméletben című kiállítás nem kevesebbre vállalkozik, mint felvázolni a fotográfia egy új, vagy inkább más elméletét. Pontosabban áthelyezni a fotóról való gondolkodást egy másik, női kontextusba.

A Labor megpróbálja kiszabadítani a fotográfiát a klasszikus maszkulin, és egyértelműen az agresszióhoz kötődő és kemény kontextusból, és áthelyezni azt egy női, befogadóbb, rugalmasabb, puha közegbe. Persze a rekontextualizálás sem erőszakosan történik. Eperjesi nem tesz erőszakot az anyagán, pusztán máshová teszi a hangsúlyokat, más megvilágításba helyez és hagyja napvilágra jönni, kibomlani a jelentéseket.

A fotográfia gyakorlatának és technikájának egy része alapvetően maszkulin képzetekhez kapcsolódik. A technikai eszköz, a fényképezőgép segítségével az eszköz birtokosa megőrökíti a látványt. Azaz kimerevíti, holtta, élőből tárggyá változtatja, azaz elejti, legyőzi. Az eszköz mögött vadász van, a célkeresztben, a keresőben: a vad.

Nem véletlen a fegyver, a puska, a revolver és a fényképezőgép közötti hasonlóság, nem beszélve a gépfegyver és a filmfelvevő gép közötti analógiákról. A fotográfus csak egy eufemisztikus kifejezés a mesterlövészre. A fegyver pedig nem is nagyon szublimált fallosz. A férfi, vagy nevezzük egyszerűen a fotográfust és mesterlövészt: gépésznek, tehát a gépész dolgozik: varázsvesszejével nem életet teremt, hanem mozdulatlaná dermeszt, tárgyakat és halált nemz.

Ez azonban csak az egyik fele a(z analóg) fotográfiai processzusnak. A képet láthatóvá kell tenni, elő kell hívni, amennyire lehetséges, újra élővé kell varázsolni, egy másfajta életre galvanizálni. A pusztán exponált, elejtett kép még nem kép, csak a kép lehetősége, lappangása, rejtettsége, látenciája. Sötétség, vörös fény, burok, víz, meleg kell hozzá, hogy napvilágra jöjjön, bukkanjon, szülessen. A kép keletkezését egy agresszív, kemény és durva beavatkozás, aktus indítja el, de megszületni, végső formáját elnyerni csak a női méhhez hasonlító laborban, a női elembe tud.

A Labor finoman elmozdítja (ahogy az egyik munka címe ezt explikálja is: A sarokpontok finoman elmozdulnak, 2015) a fotóról való, és jobbára a kép keletkezésének első, maszkulin fázisához kötődő képzeteket, és ezekből kisarjadó elméleteket a helyükről és a második, talán döntőbb fázishoz, fázis köré szövi finoman, de erősen. Az áthelyezés nem didaktikus, nem egy-értelmű, hanem motívumok hálóján, hasonlatok, analógiák és rímek útján történik.

A Labor hat műből, azaz hat versszakból álló költemény, amelyben mindegyik elem, versszak ugyanabból a kontextusból, a fotográfia keletkezésének feminin eleméből hívódik elő, bomlik napvilágra. A hat mű egy folyamatos oda-vissza játékban vesz részt, jelentéseket mozgatnak meg, adnak át, összegeznek és bontanak le folyamatosan. A kiállítás helyszíne az első nagy rím, hasonlat a kép születésének méhére, a laborra, a maga barlangszerűségével, a bejáratát előntő vörös fényvel. A kiállítás tere labor, laboratórium, vegykonyha, méh, barlang, fotográfiai befűzőzsák, inkubátor, fészek, odú, vagy éppen egy fényképezőgép belseje.

A térben további, azzal analóg terek bújnak meg, nyílnak fel, a Módszertan (2015) című fotóelméleti szobor, ami egy vörös plexi doboz, méhében fotóelméleti és feminista könyvekkel.

Be is nyúlhatunk hozzájuk a két oldalt elhelyezett és a befűzőzsákhoz hasonlító szövetkarokon keresztül. Az aktus előhívja a szülésorvos vagy éppen a nőgyógyász, vagy egy steril körülmények között operáló orvos tevékenységére utaló képzeteket, de bármilyen, nagy óvatosságot és speciális körülményeket kívánó munkáét, mint pl. a napfényben való filmbefűzés tevékenységét. A filmbefűzés aktusa és az általa mozgósított képzetek szintén feminin képzetek, amelyek viszont megelőzik a fotózás maszkulin tevékenységét, hiszen vadat elejteni csak munícióval lehet, lőszerral, azaz, filmmel, a filmet pedig egy a szüléshez, születéshez hasonló óvatos és puha processzussal lehet, lehetett csak előkészíteni, azaz: kazettába tölteni. A dobozba tehát bele lehet nyúlni, és meg lehet nézni, de kivenni nem, az ott elhelyezett elméleti könyveket. Csak szigorú feltételek és óvatosság mellett, azaz vörös fényben, a vörös plexin keresztül tanulmányozhatók a munkák. Azaz: a gyakorlat ráveti vörös fényét az elméletre és rávilágít arra, hogy az honnan vétetett, honnan ered.

A barlangban azonban ott van külön is, lebegő szoborként egy kitömött befűzőzsák. A zsák lényege az üresség, az, hogy sötét és üres terében vakon tapogatózva filmet cserélhetünk, tölthetünk kazettáinkba. Az üres zsák, bármennyire is hasonlít a karjaival egy emberre, pusztá rongy, kitömve testet kap, emberivé válik és kiterjesztett karjai óhatatlanul a keresztre feszített Krisztus alakját, az áldozat, a passzivitás, elszenvedés konnotációját hívják elő. Olyan konnotációkat, amelyek szintén távoliak a maszkulin képzetektől. A doboz/méh egyszerre rejti el és védi az élettől alapvetően idegen, és talán a használóra nézve veszélyes (ezért a bombabiztos plexi, nem robban az arcba a töltet), ám éppen ezért talán vonzó elméleti műveket.

A befűzőzsák alkotja a Latencia (1997-2015) című nagy kép rejtett hátterét is, hiszen a két mű egyazon narratíva része. A zsák, benne az előhívatlan fotópapírokkal egy 1997-es (beszélő című: Mese a láthatatlan képről) alkotás részei voltak, utána elmerültek, eltűntek, elrejtőztek (nem lehet nem utalni az 1997-es kiállítás címére: Rejtőzködő) a feledés homályában, sötétkamrájában, hogy aztán 2013-ban újra felbukkanjanak és (más) életre keljenek. Eperjesi rekontextualizálta régi művét, kibontotta a benne rejlő további lehetőségeket, jelentéseket. A Latencia egy mű metamorfózisa, színváltása, újjászületése, felragyogása, feltámadása a barlangban/laborban/méhben.

A születés képzetét és képét, de az átváltozását, módosulását is explikálja a nagy fotogram, amelyen Eperjesi Ágnes terhes teste látható, terhes testének lenyomata, a vörös fényvédő papír malevicsi vagy mondriani négyzetével. A fotogram belső rím is, Eperjesi 1996-ban épp ebben a térben állította ki Újszülöttek című fotogram-sorozatát. A vörös szín és a fényvédő papír motívuma, ríme megjelenik A sarokpontok finoman mozdulnak (2015) című műben, amely minimalista egyszerűséggel, mélyértelműséggel, és szatori szerű villanással zár rövidre egy gondolatot, képzetkört, mivel Eperjesi egy világító dobozra egyszerűen egy gyűrött, használt vörös fényvédő papírt helyezett.

Mitől vagy mit és miért véd a papír? A fénytől vagy a fényt? Ha elmozdulnak a sarokpontok, akkor mi marad az épületből, a statikából? Ha nincsenek sarokpontok, akkor bármit gondolhatunk? Ha el/kimozdítjuk a (maszkulin) sarokpontokat, akkor mi történik? Hogy én is rekontextualizáljak, akkor: „...megjelenik a szabadság érzete, ami semmi más, mint üresség, lyuk a "felismert szükségszerűség" láncolatában: hely. Hely: a még-meg-nem-valósult számára.” (Erdély Miklós: Marly tézisek)

Eperjesi Ágnes napvilágra hozott a rejtettségből, látenciából pár mondatot, sort egy másfajta fotográfiai elméletről. Megteremtett egy gazdag és szellemileg szerteágazó, hatrészes egyenletet, kontextus hálót, rendszert. Előhívott, ahogy paradox módon a digitális kijelzőn

Másfajta fotográfia. Eperjesi Ágnes Laborja (artportal.hu)

Írta: Adminisztrátor

2015. november 07. szombat -

figyelhetjük, ahogy laborjában előhívja Utolsó fekete-fehér portré (2015)-ját, előhívott egy képet/helyet egy feminista fotóelméletről, a mi döntésünk, mihez kezdünk vele, hogyan olvassuk, milyen következtetéseket vonunk le belőle, milyen új sarokpontokat alkotunk belőle és általa.

A vörös fény nemcsak az alkony fénye, hanem a hajnalé is. **Cséka György**