

Trapp Dominika, Multimédia DLA

„AZ ÜREGIG SZÚKÜLT MINDEN ÖSVÉNY”

Mestermunka dokumentáció

Témavezető: Erhardt Miklós, DLA habil, egyetemi docens

Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Doktori Iskola

2025

„AZ ÜREGIG SZÚKULT MINDEN ÖSVÉNY”¹

2021 és 2023 között az új helyre költözött Néprajzi Múzeum muzeológusainak, Frazon Zsófiának és Wilhelm Gábornak, a felkérésére, egy, az állandó, gyűjteményi kiállításához kapcsolódó, kutatás alapú művészeti intervención dolgoztam két másik művésszel, Albert Ádámmal és Kristóf Krisztiánnal párhuzamosan. A közös munka szemináriumszerű keretben valósult meg: beszélgetések és viták, raktárlátogatások, gyűjteményi és irodalomkutatások és egyéni konzultációk formájában. Az eredeti koncepció önálló művek és intervenciók ötvözésére épült, a gyűjteményi kiállítás szerves részeként. Az állandó kiállítás megnyitásának többszöri időpont-módosítása (2022 márciusáról 2023 decemberére, majd 2024 májusáról 2024 őszére) azonban a közös munkát egy önálló időszak kiállítás megvalósítása felé terelte. Ennek eredményeként jött létre az *A Kétely felfüggesztése* című tárlat. Frazon Zsófia így fogalmaz a kiállítás koncepciója kapcsán a projektet összegző katalógusban²:

„A kétely felfüggesztése című kiállítás a néprajztudomány szépséggel és művészettel foglalkozó diskurzusához szól hozzá – a képzőművészet és három képzőművész nézőpontjából, két kutató reflexióival. A kiállítás A művész tekintete sorozat első epizódja. A kiindulópont a Néprajzi Múzeum gyűjteményi állandó kiállításának Művészet és etnográfia témája, amely a tárgyak funkcionális és funkcionálitáson túlmutató esztétikai szerepét és jelentését vizsgálja: (magán)gyűjtők, utazók, természet- és társadalomtudósok, helyi lakosok és múzeumi kurátorok tekintetén keresztül, történeti perspektívából. (...) A kétely felfüggesztése (suspension of disbelief) a szépirodalomból és a színházi diskurzusból származó fogalom, és arra a belső feszültségre utal, ahogy megpróbáljuk felfüggeszteni a bennünk rejlő kétséget az élvezet/élmény kedvéért, hogy valami olyanban is higgyünk, ami lényegében valószerűtlen és spekuláció. (...) A negyedik fal koncepciójának izgalmas, egyben költői társfogalma a kiállítás címe: A kétely felfüggesztése. Ez a gondolkodásmód egyfelől harmonikusan, másfelől kritikusan olvasható össze a múzeumok időben változó, de folyamatosan jelen lévő, valóság, fikció, illúzió és élmény elméletére és gyakorlatára épülő prezentációs formáival: a valóság múzeumi ábrázolásával és leképezésével, a múzeumon kívül létező világ térre és vizuális nyelvre fordításával (mint például a period room, az enteriőr, a makett). A kétely felfüggesztése kiállítás nem az elméleti mező boncolását végzi el, mégis nyilvánvalóvá tesz kérdéseket. Lebontható vagy eltüntethető-e a negyedik fal, beengedhető-e a valóság a múzeum kreált terébe? A mű befogadásának szükségszerűen alapja-e a hitetlenkedés, a kételkedés, illetve a kétség felfüggesztése? Vagy vannak illúziók, amelyeket érdemes a befogadáshoz fenntartani?”

Intervencióm kiindulópontja eredetileg a néprajzi és antropológiai kutatásokban leírásként vagy képként megjelenő, de a gyűjteményből alapvetően hiányzó természeti táj volt – alkotásaimon keresztül a táj bemutatási lehetőségeit terveztem vizsgálni múzeumi környezetben. A gyűjtemény azon darabjai közül, amelyekben a tájleírás valamilyen formája nyilvánul meg, elsősorban a szubjektív olvasatok foglalkoztattak: ide tartoznak a kutatók terepnaplóiban található szöveges leírások, rajzolt és festett tájképek és fotók; valamint olyan, adatközlőktől gyűjtött tájleírások és

¹ Sylvia Plath: *The Rabbit Catcher* c. verséből vett idézet, ford.: Tandori Dezső

² A katalógus a digitális verzió mellékleteként szerepel.

inventáriumok, amelyek az enkulturációs folyamatban játszottak szerepet. Kétféle mozgás megnyilvánulását szerettem volna tetten érni: egyfelől a táj felé irányuló és abban megtestesülő képzeletét, valamint a táj felől érkező erők, a táj *ágenciájának* megnyilatkozásait.



Xántus János egyik kelet-ázsiai jegyzetkönyve, é.n., Néprajzi Múzeum gyűjteménye

A kutatás során a következő koncepciók figyelembevételével dolgoztam: *worlding*³ és *econarratology*. Számomra a *worlding* koncepciójában fogalmazódik meg az a nehezen körülírható jelenség, amelyet az egyén és a környezete közötti interakcióban megnyilatkozásnak nevezek. Ezek a folyamatok a legérzékletesebben művészi megközelítéssel tárhatóak fel⁴, amely egy újabb példát szolgáltat arra, milyen speciális célok szolgálatában hasznosítható a művészet eszköztára interdiszciplináris keretek között. Az *econarratology* egy olyan elméleti keretrendszer, amely számol a szubjektív narratívák valóságalkító erejével, és ezáltal a környezet lehetséges definícióját szélesre tágítja. A munkám szempontjából ez a paradigma azért volt érdekes, mert a domináns valóságértelmezések mellett figyelmet fordít lokális és partikuláris olvasatokra⁵ – beleértve a különféle törzsi, de akár a művészi interpretációkat is. A gyűjtemény vizsgálata, az olvasatok összevetése,

³A *worlding* a szubjektum és környezete közötti folytonos, performatív világalkotás folyamata, amelyben az anyagi és a szemiotikus dimenzió egybefonódik, felszámolva az én és a világ közötti éles határt. A fogalom a nem-reprezentációs és új-materialista elméletekből (Stewart, Haraway) származik, és nem egy adott környezet passzív adottságát jelöli, hanem az egyénnek a világgal való aktív, megtestesült elköteleződését: a figyelem tudatos irányításából és az anyagi-kontextuális elköteleződésből fakadó ontológiai folyamatot, a világban-való-lét egy olyan módját, amelyet az egyén egész személyét átfogó, a világra irányuló figyelem működtet.

⁴ PALMER, Helen, HUNTER, Vicky. *Worlding*. 2018. <https://newmaterialism.eu/almanac/w/worlding.html>, (utolsó elérés: 2025. 08. 29.)

⁵ JAMES, E., MOREL, E. *Environment and Narrative: New Directions in Econarratology*. Columbus: The Ohio State University Press. 2021. 11-14.

valamint a vonatkozó irodalom tanulmányozása mellett szerepet szántam a festésnek is. A folyamatnak ez a fázisa egyben annak a törekvésemnek a megnyilvánulása is, hogy az intuitív festészetet mint a művészi kutatás sajátos eszközét érvényesítsem, amely képes az úgynevezett érzett tudás (*felt knowledge*)⁶ felszínre hozni.

A tájnarratívák iránti érdeklődésemet az amerindián származású Pauline Melville-től származó idézet keltette fel:

„A vidék nem könnyen engedte át magát a méréseknek...

(...) az európaiak egyáltalán és soha meg nem láthatják, mi folyik valójában ezen a helyen.”⁷



Menekül a víz, tus, papír, 2022

Ebben a sugallásban valamiféle mély és sötét, *khthonikus* minőséget érzékeltem, és ez öltött testet a festményeimen is. Ahogy egyre többet készítettem belőlük, annál nyilvánvalóbbá vált számomra, hogy antropomorfizálok a tájat, olyasmit olvasok rá, ami nem belőle jön: az emberről szeretnék megtudni és elmondani valamit, amihez a tájinterpretáció csak eszköz.

⁶ KLEIN, Julian: *What is Artistic Research?* 2010. <https://jar-online.net/en/what-artistic-research> (utolsó elérés: 2025. 08. 29.)

⁷ MELVILLE, P. *Napfogyatkozás Guyanában*. Budapest: Ulpius-ház. 2003. 23.



Menekül a víz, tus, papír, 2022

Ez a felismerés áthangolta a figyelmemet – így eshetett meg, hogy a gyűjteményi adatbázist böngészve a csapdagyűjtemény darabjain akadt meg a szemem. A csapdákban felismertem eredeti érdeklődésem tárgyát, azaz a táj felé irányuló és abban megtestesülő képzeletet, valamint a táj felől érkező erők, a táj *ágenciájának* megnyilatkozásait – az utóbbit azonban az ember által drámai módon eltérített formában.

A csapdák a Gazdálkodás-gyűjteményen belül a Gyűjtögetésgyűjtemény részét képezik, nagyjából 150 darabra tehető a számuk. A csapdázás másodlagos vadászati technológia, a hozzá kapcsolódó tárgyak a Néprajzi Múzeum gyűjteményének legszerényebb, legkevésbé esztétikus tárgyai, megformáltságuk teljes mértékben a funkcionalitást szolgálja. Mégis, ezek az esendő szerkezetek átlényegítő találkozások színterei: az embert és az állatot, a technológiát és a tájat, a halált és az életet összekapcsoló portálok, amelyek halálos erejük miatt érzelmi és morális erővel is rendelkeznek. Mindemellett megítélésük is ambivalens, hiszen egyszerre tekinthetők a személyes konfrontációt kerülő, az emberi cselekvést alattomos módon delegáló eszközöknek, és az emancipációs technológiai ugrás előfutárainak, korai automatáknak is.⁸

⁸ CORSÍN JIMÉNEZ, A., & NAHUM-CLAUDEL, C. *The anthropology of traps: Concrete technologies and theoretical interfaces*. Journal of Material Culture, 24. 2009. 383–400.



Íjas ürgefogó, 20. sz. 1. negyede, sz.h.: Pátka, Néprajzi Múzeum, Gyűjtögetésgyűjtemény

Témaválasztásom azon túl, hogy lehetőséget nyújt több, sajátosan művészi olvasat (asszociatív, affektív) és – a művészet és etnográfia téma perspektivikus látásmódjához kapcsolódva – szokatlan szemszög (állati) bemutatására, a muzeológiai diskurzus egészére nézve is termékeny metaforaként működhet. A csapda mint dimenziókapu – amely kiragad és örökre megváltoztat – az eredeti környezetükből kiemelt és múzeumi gyűjteménybe került tárgyak átlényegülésével is párhuzamba állítható. Az installációmban a csapdákhöz kapcsolódó metaforikus dimenzióknak elsősorban azokat a tartományait igyekeztem ábrázolni, amelyek a megjeleníthetőség határán mozognak – mind muzeológiai, mind művészeti értelemben. Ide értem elsősorban a nem emberi perspektívákat, illetve az azokba való belehelyezkedés kísérleteit is.

A kutatási folyamat sajátossága, hogy a téma feldolgozását a konkrét tárgyak vizsgálata helyett a csapdákkal kapcsolatos, elsősorban külföldi irodalom feltérképezésével kezdtem. A gyűjtemény kezelőivel folytatott beszélgetéseim alapján világossá vált, hogy hazai terepen a csapdákkal utoljára Korompay Bertalan néprajzkutató foglalkozott behatóan, *Csapdafélék: A csapdák összehasonlító néprajzához* (1983) c. könyvében, és itthon szinte ismeretlen az a fajta izgalmas, multidiszciplináris diskurzus, amely a csapdák körül zajlik. Az ezekből is inspirálódott műegyüttes tehát egyszerre gazdagíthatja a honi muzeológiai diskurzust a művész szempontjával, és az egyéb,

rajta keresztül becsatornázódó kurrens olvasatokkal is. Az alábbiakban ismertetem azokat a forrásokat, amelyek alapvetésként szolgáltak a műveim létrehozása során.



Entangled, Engaged, Ensnared, tus, papír, 2022

Alfred Gell 1996-ban megjelent nagy hatású *Vogel's Net: Traps as Artworks and Artworks as Traps*⁹ című írásában a csapdákat a művészet és az antropológia világát összekapcsoló portálokként írja le. Az emberi készségek különösen nagy hatóerejű megnyilatkozását ismeri fel bennük, hiszen a vadásznak a zsákmányállatokról szerzett tudását egy autonóm, eleven és mindeközben halálos technológia formájában testesítik meg, amely akár az alkotóját is túlélheti. (1996, 27.) Tanulmányának egyik leginspirálóbb megállapítása, hogy a csapdákat a műalkotásokkal vetekedő kifejezőerővel ruházza fel. Ennek igazolására Gell egy gondolat kísérletet javasol, melyet a következő kérdéssel vezet be: az állatcsapdák vajon tudósítanak-e számunkra másról, minthogy az emberek kedvelt tápláléka az állati hús? Azt javasolja, képzeljük el, amint egy íjas csapdával nem potenciális áldozatként szembesülünk, hanem úgy, ahogyan egy galérialátogató találkozik egy kortárs művész installációjával. Arthur C. Dantonak az az ismert megállapítása köszön vissza érvelésében, miszerint egy műalkotás társaságában lenni olyan, mintha egy másik létezővel vagy egy megtestesült gondolattal találkoznánk. Gell szerint semmi meglepő nem lenne abban, ha egy csapda közelségében egyfajta intenzitást tapasztalnánk. A csapda elsődlegesen halálos hiányt közvetít – a vadász és a

⁹ GELL, Alfred: (1996). *Vogel's Net: Traps as Artworks and Artworks as Traps*. In. *Journal of Material Culture*, 1., 15–38.

jövőben áldozattá váló állat hiányát. E jelzett távollét miatt tehát a csapda erőteljes jelként is funkcionál. (1996, 25-27.)



Entangled, Engaged, Ensnared, tus, papír, 2022

A csapda továbbá tekinthető az alkotóját megtestesítő modellnek is, hiszen egy vadászt helyettesítő automata. Gell talán legprovokatívabb kérdése, hogy vajon melyik faragvány árul el annyit az emberről, mint ez a pusztán funkcionálásra tervezett, mechanikus szerkezet? Továbbá arra is rámutat, hogy a csapdák az áldozatukat is modellezik – hiszen kiforgatják az állat viselkedésének paramétereit, így kiadják annak negatív kontúrját. A csapda tehát az állat környezetének (*Umwelt*) halálos paródiája. (1996, 27.o.) A csapdába esés dramaturgiája Gell szerint a csapdázás a vadászat sokkal költőibb és tragikusabb formája, mint például az üldözés, hiszen az állat saját tettei, magabiztossága (*hýbris*) miatt válik a csapda (*némesisz*) áldozatává (*katasztróphē*) – akár egy tragikus hős. (1996, 29.o.)



The Drama of Entrapment, tus, papír, 2023

Otis Mason hasonlóan drámai élel fogalmaz az amerikai őslakosok állatcsapdái kapcsán közel száz évvel korábban írt tanulmányában¹⁰: "A csapda olyan találmány, amelynek célja az állatok bebörtönzése, vagy önbebörtönzésre, illetve öngyilkosságra való rávezetése" (1900, 657. o.). A csapdákról kézenfekvő azt gondolni, hogy egyszerű céleszközök, amelyek sebezhető állati testekre irányulnak - „bezárják, elzárják, körülzárják vagy megragadják a fejnél, szarvánál, végtagjainál, kopoltyújánál; megcsonkítják, megsebzik, összetörik, szétvágják, agyonütik, felnyársalják, megmérgezik és így tovább" (1900, 659–660. o.); azonban Mason hangsúlyozza, hogy a csapdáknak elsősorban az állat elméjét kell célba venniük. A csapdát olyan meggyőző technológiaként írja le,

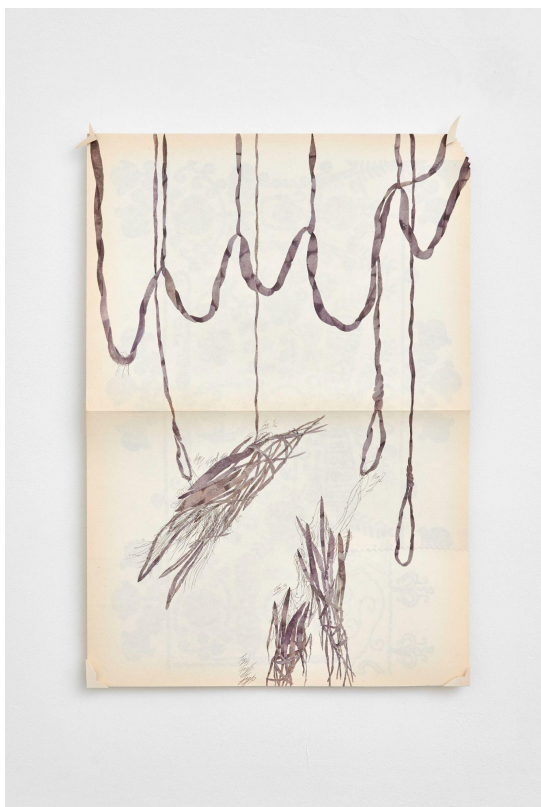
¹⁰ MASON, Otis Tufton: *Traps of the Amerinds: A Study in Psychology and Invention*. In: *American Anthropologist* 2, no. 4, 1900. 657–675.

amelyet arra terveztek, hogy megváltoztassa áldozata viselkedését a vadász zsákmányoló szándéka szerint. A csapdák terei Mason szemében rendkívüli drámák helyszínei, ahol az emberi és az állati elme az egymásra ismerés hirtelen, tragikus pillanatait élhetik át. (2009, 5. o.)

A meggyőző technológiáknál maradva a csapdák olyan értelmezésére térhetünk rá, amely nyugtalanítóan közel áll hozzánk. Nick Seaver az internetet fenntartó infrastruktúrákkal kapcsolatos gondolatainak¹¹ alapját Mason (1900) és Gell (1996) megközelítései szolgálják. Az internetes felhasználói élményt meghatározó infrastruktúra adatok, algoritmusok és technológiák konstellációja, amelynek bizonyos működésmódjai leírhatóak a csapdázás antropológiai modelljével. A csapda társadalmi gyakorlatokba, rítusokba ágyazott technológia – sem a vadászok, sem a zsákmány, sem a csapdák nem léteznek egymástól elszigetelten. Az algoritmikus “ráterelés” mélyen beépült az online lét közegébe, gyakorlatilag elkerülhetetlenné vált. Seaver ennek kapcsán vezeti be a “kaptológia” (*captology*) kifejezést egy olyan gondolkodásmód meghatározására, amely a Szilícium-völgy műhelyeiben és csúcstalálkozóin általánosan elterjedt. (2009, 3. o.). A kaptológia az embert egyszerre látja irracionális, ám ösztönös és kiszámítható lénynak is, akit hajlamai és kényszerei könnyedén sebezhetővé tehetnek a meggyőzésre építő technológiák célkeresztjében. (2009, 4. o.) A szoftvertervezésnek ez az elmeorientált megközelítése széleskörű befolyással bír az egész iparágban, és a felhasználók becsapdázására irányuló egyre kifinomultabb stratégiák a kaptológia fogalmaival érzékletesen szemléltethetők. Az internet korai szakaszában a „ragacsosság” (*stickiness*) a kereskedelmi webtervezők egyik legvágyottabb minőségének számított. A ragacsosság mint kaptológiai fogalom egy kezdetleges stratégiára utal, amely a légyapírhoz hasonlóan bárhová felakasztható, és bármit elkap, ami rajta landol. Az olyan fejlettebb kaptológiai stratégiák, mint a személyre szabott ajánló algoritmusok, az áldozat viselkedésének sokkal összetettebb és specifikusabb ismeretére épülnek – akárcsak a kalahári vadászok tájcsapdái, melyek a szárazföldi vadfogás talán legszofisztikáltabb formái. (2009, 8-9. o.)

Nos, mit tehetünk, ha a társadalmi cselekvés színtere és a puszta infrastruktúránk is csapdává válik? – teszi fel a kérdést Seaver. A csapdázás időszerkezetéről való gondolkodás láthatóbbá teszi a csapdák és az infrastruktúrák közötti folytonosságot: az infrastruktúra leírható egy csapda időben elnyújtott működéseként is. Ha lelassítjuk és szétterítjük őket, láthatóvá válik, hogy a csapdák nem csupán a pillanatnyi erőszak eszközei, hanem a környezetet is átalakítják: új világot teremtenek a foglyul ejtett entitások számára.

¹¹ SEAVER, Nicholas: *Captivating algorithms: Recommender systems as traps*. *Journal of Material Culture*, 24(4). 2009. 421–436.



Gyűrűként zárul valami elevenre, tus, papír, 2023

Egy lelassult csapda foglyának lenni nem egyenlő a halállal, hiszen a csapda működtetőjének elsődleges célja a préda kiismerése, minél hatékonyabb manipulációja, és végül teljes kiszigerelése. Ehhez egyszerre érvényesülnek a létet fenntartó és a létet korlátozó technikák. Seaver szerint a csapdaszerű infrastruktúrák nem értelmezhetőek kielégítően egy olyan egyszerű erkölcsi tanmese mentén, amelyben a csapda kizárólag a gonosz működésekként írható le. Csapdamentes létállapot nehezen képzelhető el, realisabb, hogy az emberek a boldog tudatlanság állapotában nem vesznek tudomást azokról az infrastrukturális, élethelyzeti vagy akár gondolati formációkról, amelyek az életükre zárulnak. A kérdés szerinte nem az, hogyan szabaduljunk ki a becsapdázottság állapotából, inkább az, miként avatkozzunk be a létező strukturák működésébe, és fordítsuk azokat újfajta célok szolgálatába. (2009, 12-13.)



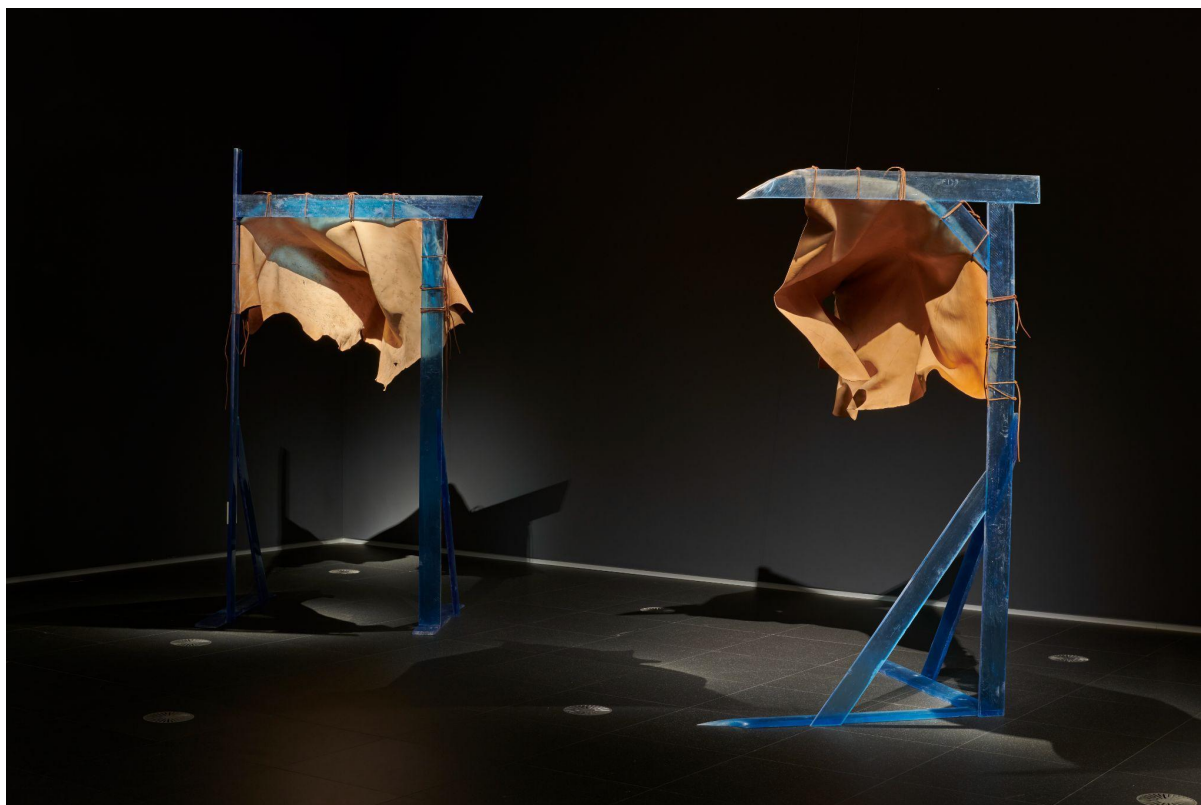
Az üregig szűkült minden ösvény, kiállítás enteriőr, Néprajzi Múzeum, 2023

Az elkészült installáció darabjai a kutatás szinte minden jelentősebb fázisát megjelenítik a múzeum terében: a kezdeti intuitív tájinterpretációktól egészen a csapdagyűjtemény darabjaiig. Az áttetsző öntvényekből és állatbőrből épített nyúzópóznák, melyek a tájcsapdák múzeumi bemutatására tett kísérletek, dimenziókapukként funkcionálnak: egy metaforikus tér irányába kínálnak átjárást. A szerkezetek alkotói előzményei a tájnarratíva festmények, melyeken a természet üreges képződményei (kürtők, vájatok, lukak) az emberi test nyílásaival olvashatók össze. Az installáció fordulópontja három csapdatípus művészi továbbgondolása: súlycsapda, verem és hurok. A festmények az élesítés és a hatástalanítás mozzanatait érik tetten: helyzeteket, melyeket emberi szándék vagy akár más erők is mozgathatnak. Ezen működési mechanizmusok feltárását segítik a gyűjtemény csapda-tárgyai. A csapdák körül látható asszociatív elemzések a kívülről szemlélő múzeumi tekintettel szemben egy elképzelt "belülről", a préda szemszöge felől tudósítanak. A jegyzetek, rajzok és szövegek, illetve a folyamat nehézségeit is felvállaló – Porteleki Áronnal közösen kidolgozott – zenemű a belehelyezkedés dokumentumai.

A fiktív múzeumi teret több dimenziókapu is tagolja, amelyek a metafora különféle rétegeibe kínálnak átjárást. Azonban, közeledve az egészen konkrét néprajzi tárgyakhoz, az egykor használatban lévő csapdákhöz, a felvetülő asszociációk már egyre kevésbé tűnnek absztraktnak, és egyre kitapinthatóbb közelségbe kerülnek olyan csapdakonstrukciók, amelyeket akár ránk is kalibrálhattak volna.

„AZ ÜREGIG SZÚKÜLT MINDEN ÖSVÉNY” DOKUMENTÁCIÓJA MŰLEÍRÁSOKKAL

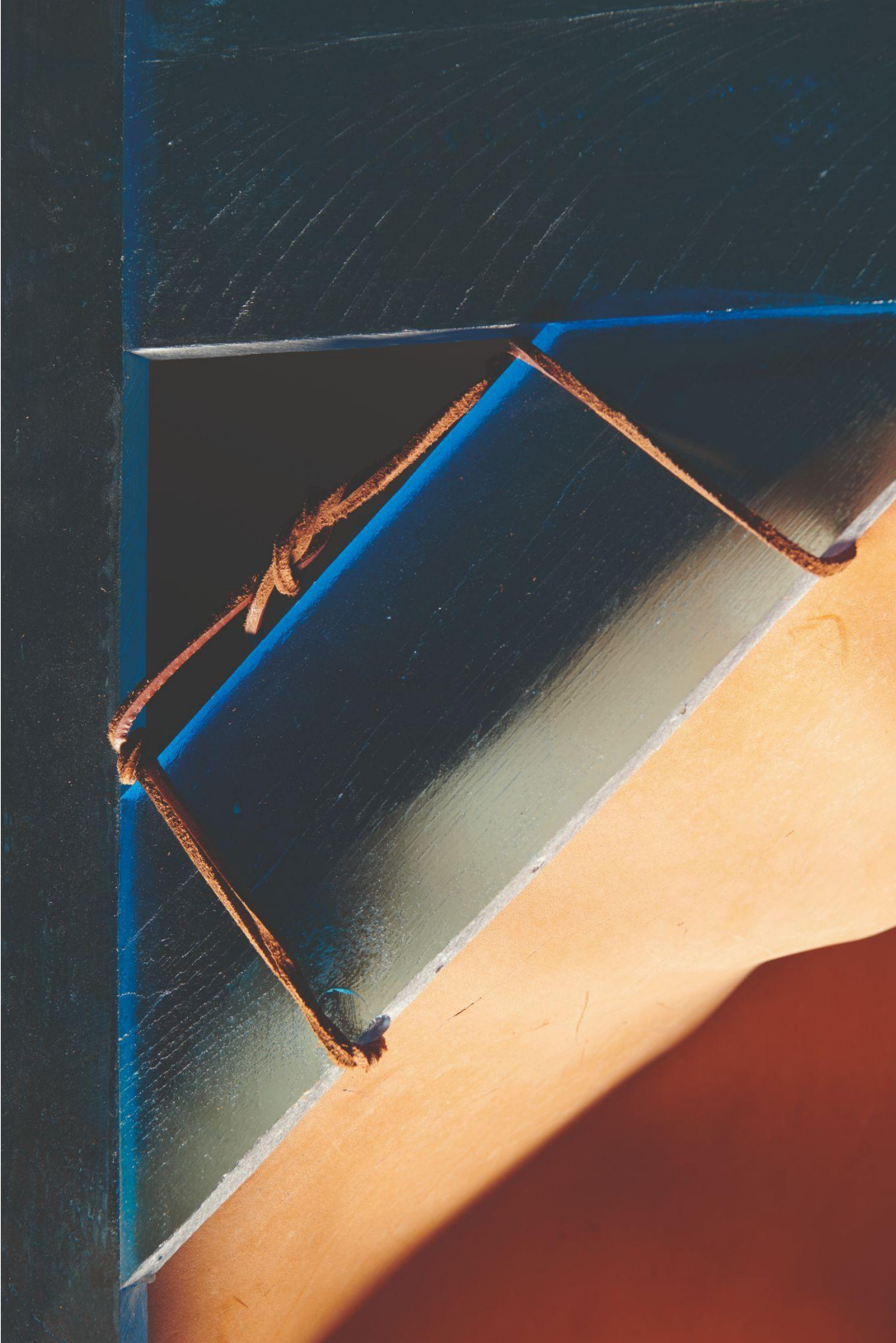
A mesterművem darabjai 2022 novembere és 2023 novembere között készültek el, néhány munka előzményei (*Menekül a víz* sorozat) már 2022 tavaszán. A kivitelezést jórészt magam végeztem, kivételt képeznek a nyúzópóznák, amelyek elkészítéséhez professzionális segítséget kértem Leitner Levente szobrászművésztől valamint Gergely Linda és Bognár Angéla bőrdíszműves-designerektől. Legtöbbször Leitner segített, aki a terveim alapján anyagkísérleteket végzett, illetve műhelyet biztosított számomra a munkák összeállításához. A tervezés tehát szinte teljes egészében az én munkám, a kivitelezésnek nagyjából a 90%-át ő végezte.



„Az áttetsző öntvényekből és állatbőrből épített nyúzópóznák, melyek a tájcsapdák múzeumi bemutatására tett kísérletek, dimenziókapukként funkcionálnak: egy metaforikus tér irányába kínálnak átjárást.”

A művekhez az elejtett állatok nyúzásához használt póznák szolgáltak elsődleges inspirációként. A kék szín választásával tudatosan igyekeztem eltávolítani a tárgyat a véres asszociációktól. Az állatbőrből képzett, tájelem-szerű formák arra utalnak, hogy a táj, az állat és a képzelet egymásba olvad: a bőr egyszerre őrzi az állati test emlékét és idézi meg a táj látomását, így metaforikus átjáróvá válik a valóság és a természetből inspirálódó képzelet között. A szarvasmarha bőrt Bognár Angéla textilművész tanácsai alapján, áztatásos technikával készítettem elő, míg a megformálásban Leitner Levente és Gergely Linda segítettek. A művek nagyrésze jelenleg magángyűjteményben és a Néprajzi Múzeum gyűjteményében található.



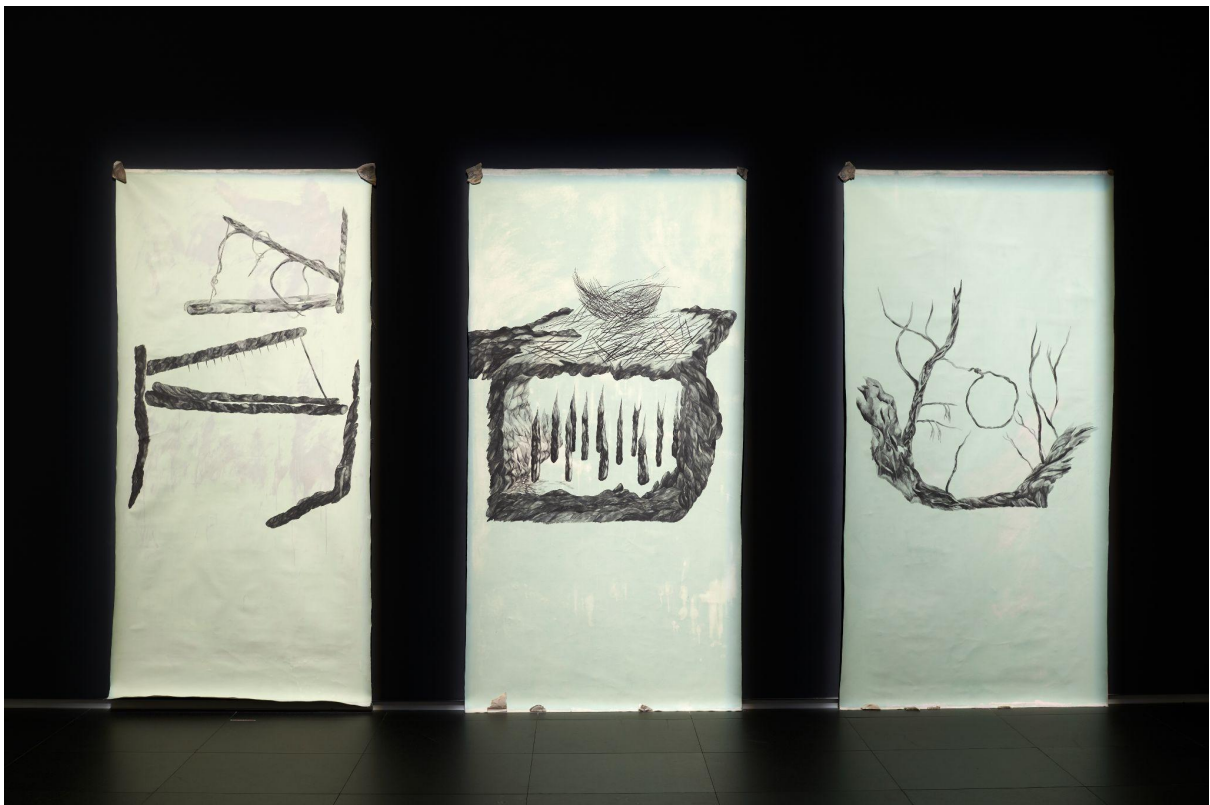




„A szerkezetek alkotói előzményei a tájnarratíva festmények, melyeken a természet üreges képződményei (kúrtók, vájatok, lukak) az emberi test nyílásaival olvashatók össze.”

A művek a korábbi tusrajzok felnagyított változatai. Az installáció elrendezése a kutatás kronológiáját is követi, ezért a kezdőpontként kijelölt helyen ezek a festmények kaptak helyet – mint a kutatómunka során elsőként létrehozott műalkotások. A nyúzópóznák formailag megismétlik a festményeken ábrázolt testnylíásszerű tájelemeket.

„Az installáció fordulópontja három csapdatípus művészi továbbgondolása: súlycsapda, verem és hurok. A festmények az élesítés és a hatástalanítás mozzanatait érik tetten: helyzeteket, melyeket emberi szándék vagy akár más erők is mozgathatnak.” A festmények tussal készültek kréta porral alpozott vászonra.







Íjas csapda, Törökkoppány, 1938, Néprajzi Múzeum, Gyűjtögetés-gyűjtemény



Mivén kivitelezett, de mégis gyerekjáték-
nak hat.

Friss ceruza hegyerek és a macskám
szőrinek az illata.

Alvadt vörösfoltok, irdes,
ahol begyűlt.

Megvisek az a
képzetlenség,
scrollolni kezdtek
az istán.

Állatkerti jelenet: egy tigriskölyök ~~szünet~~
~~szünet~~ egy anyó mögül ráront az
anyjára, aki erre úgy tesz, mintha megijedne.
Feltett sebeshetőség, önbizalomnövelő
vadászleckék. Mi haszna belőle fogásiban?
Így születnek a rituálék.

Az ijas csapda egy gyilkoló gipszet,
az övei közt mégis gyengéd, mint
egy anyatigris.

Másik reels: krokodil kängelmesen bekúszik
egy kassacsalád odújába, a tojó és a fiókák
egy entitásként mozognak, mintha
helyet csinálnának neki. A caption
szerint azért élnek békében, mert a
kassa költötte ki a krokodilt - lőjekolok.
A kommentekből derül ki, hogy egy
állatkíváló csapat áll a video mögött, egy
másik felvételen a végfelfut is látszik.

Virtuális ablakok nyílnak
természeti diszlek között élő állatokra,
de a vadon továbbra is nehezen megfogható.
Amint kängelmesen derünk belőle, a házi-
kedvenceket, élettvársakka' szeretjük.

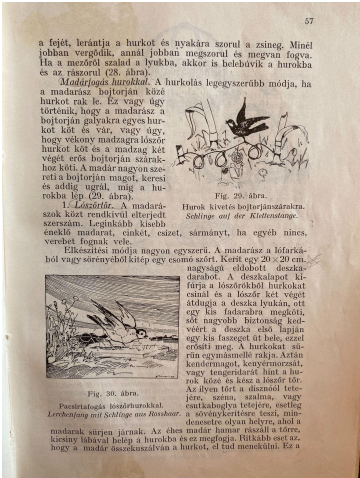
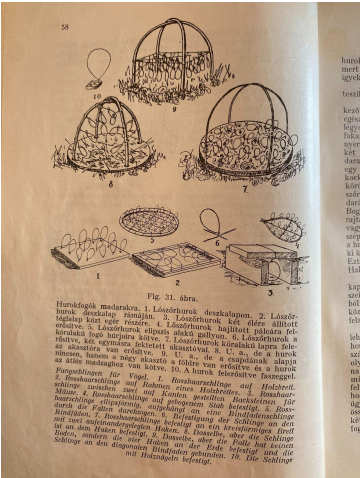
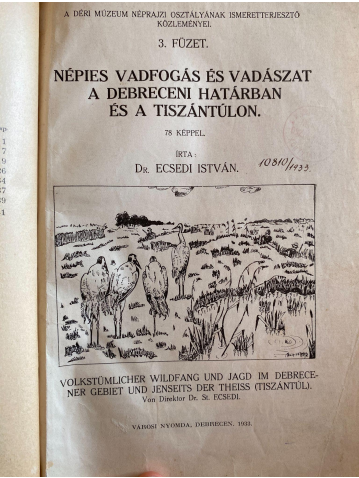
Az antropomorfizálás
figyelemelterelés.

A múzeum halottasház.

A tárgyak honvégyat árasztanak,
de már nincs hova hazamenni.



A tusrajzokon látható jelenetek az egyik első, csapdákról szóló magyar nyelvű néprajzi kiadvány leírásai alapján készültek.





Stiglinc-fogó, Bernece, 1939, Néprajzi Múzeum, Gyűjtőgyűjtemény



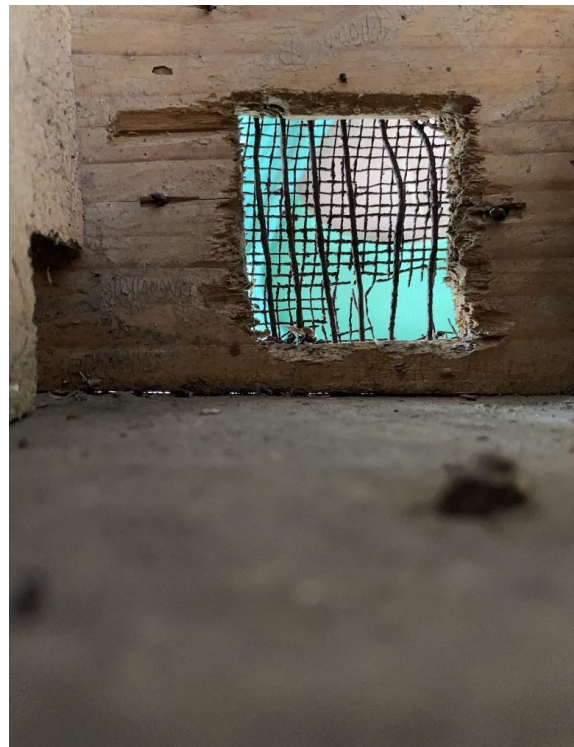


A „Drama of Entrapment” idézet Alfred Gell, *Vogel's Net* c. tanulmányából származik, ahogy a három dramaturgiai stáció is.

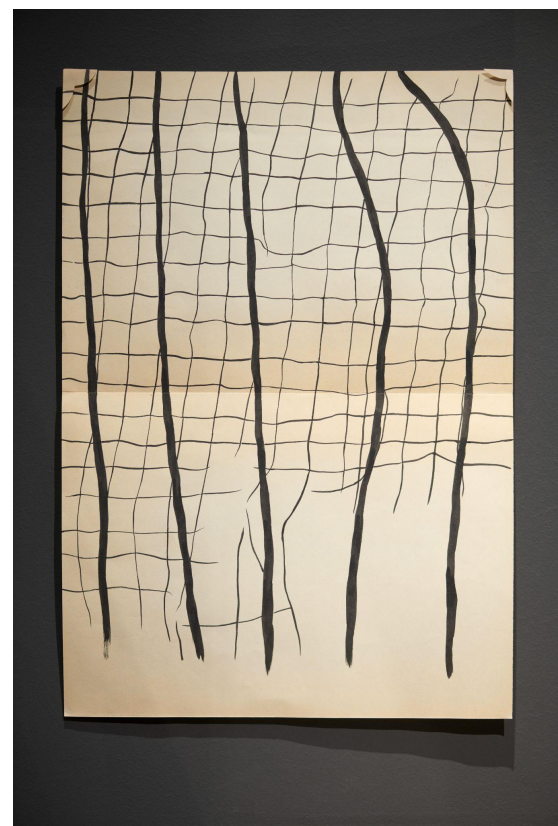
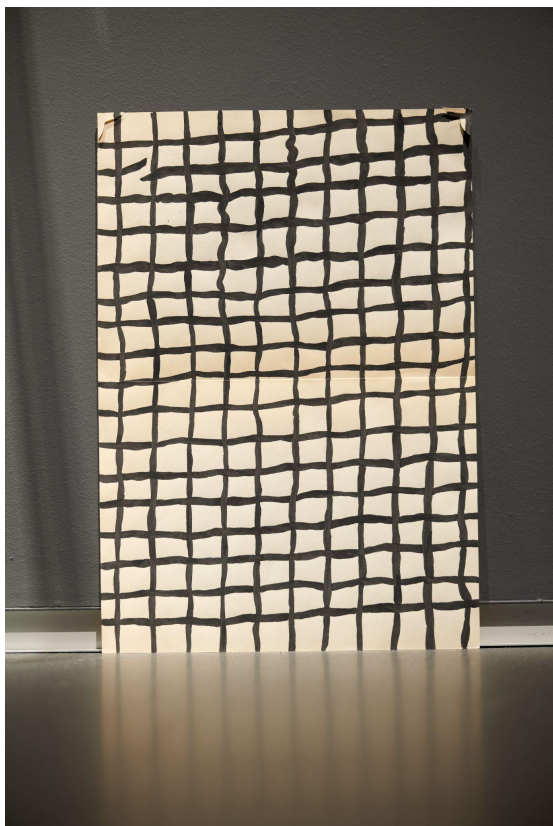
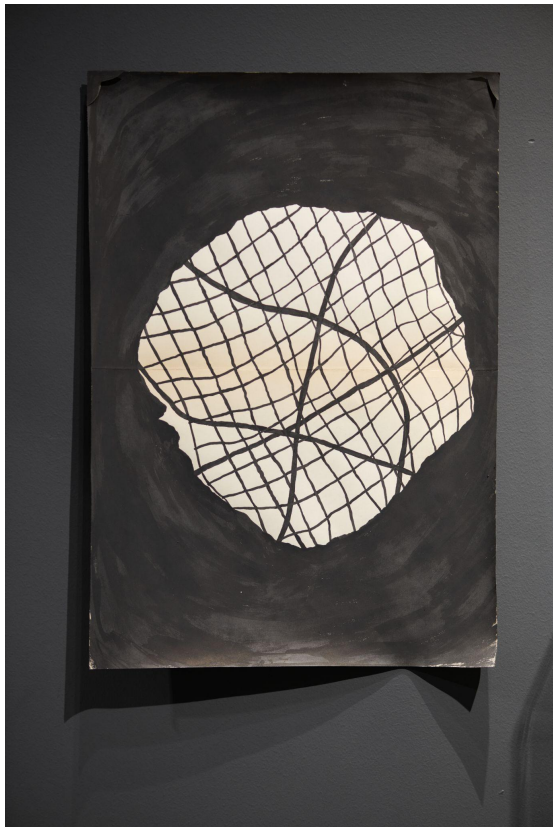


„A csapdák körül látható asszociatív elemzések a kívülről szemlélő múzeumi tekintettel szemben egy elképzelt „belülről”, a préda szemszögébe felől tudósítanak.”

Az installáció ezen eleme kulcsként funkcionált: rajta keresztül vált nyilvánvalóvá a szándékom, hogy a perspektíva-váltás jegyében a préda pozíciójából kísérek meg tudósítani. Egy stratégikusan hozzáférhető koncepcióról van szó tehát, amelyet kifejezetten a múzeumlátogató, nem szakmabeliek számára készítettem.

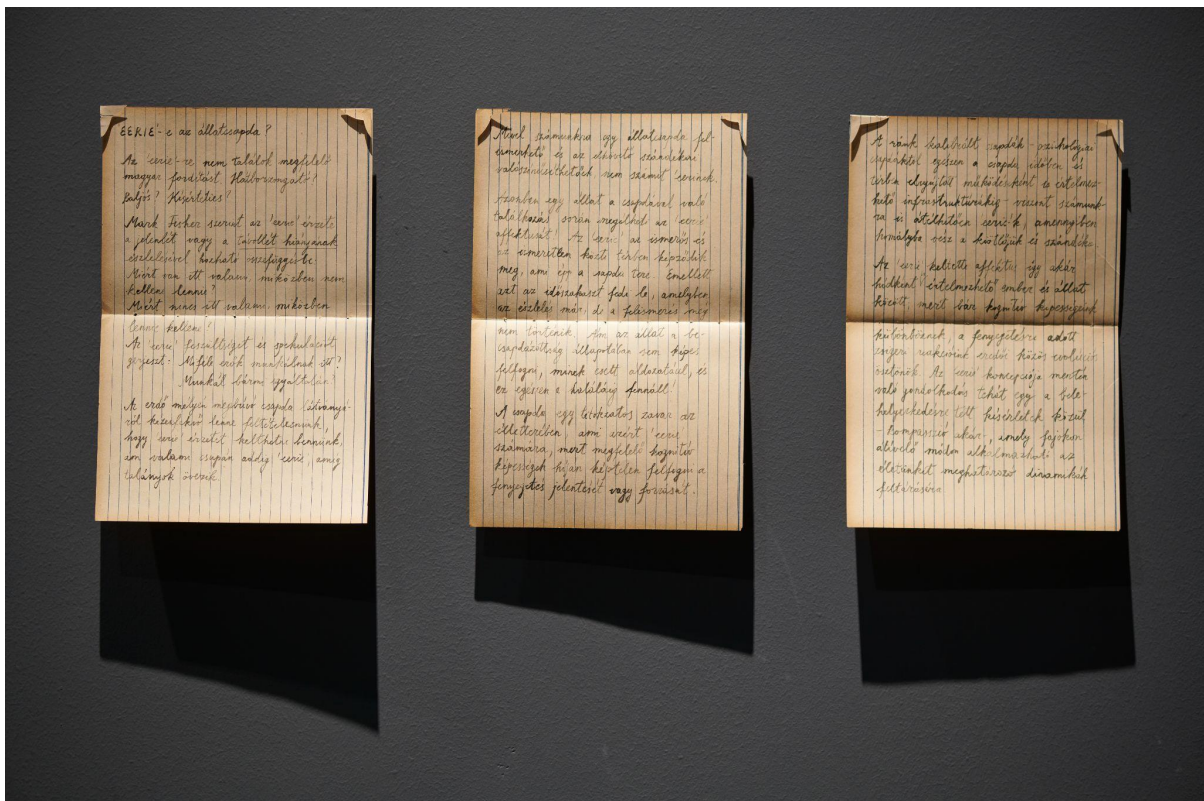


Az egérfogó belsejéből készült fotók. A restaurátorok végül – a kérésemre – nem távolították el az ürülék és csaletek maradványokat az installálás előtt. Az egérfogó minden ablakából készítettem képet a „kilátásról”, ezek alapján születtek a tusrajzok. Az installáció részét képezte Porteleki Áron hanginstallációja is, aki – közös ötlet alapján – hím démszarvasok párzási énekét („barcogását”) kísérelte meg utánozni hangszerekkel. A hangok a kiállítótér padlóján található szellőzőnyílásokból hallatszódtak.





Egérfogó, Tiszanána, 1963, Néprajzi Múzeum, Gyűjtögetésgyűjtemény



Mark Fisher *The Weird and the Eerie* c. esszéjével lép párbeszédbe ez a rövid, kézzel írott szöveg. Amellett érvelek, hogy az állatcsapda nem az ember, inkább a prédaállat számára *eerie*. Ez is része a perspektívaváltás ösztönzésének.

'EERIE'-e az állatsapda?

Az 'erie'-re nem találok megfelelő magyar fordítást. Hátborzongató?

Bájos? Kísérteties?

Mark Fisher szerint az 'erie' érzete a jelenlét vagy a távollét hiányának észlelésével hozható összefüggésbe:

Miért van itt valami, miközben nem kellene lennie?

Miért nincs itt valami, miközben lennie kellene?

Az 'erie' feszültséget és spekulációt gerjeszt: Miféle erők munkálnak itt?

Munkál bármi egyáltalán?

Az erdő mélyén megbúvó csapda látványáról kézenfekvő lenne feltételeznünk, hogy 'erie' érzetet kelthetne bennünk, am valami csupán addig 'erie', amíg talányok övezik.

Mivel számunkra egy állatsapda fel-
ismerhető és az elkövető szándékai
valószínűsíthetőek, nem számít 'csernek'.

Azonban egy állat a csapdával való
találkozás során megéleheti az 'cserie'
affektusát! Az 'cserie' az ismerős és
az ismeretlen közti térben képződik
meg, ami épp a sapda tere. Emellett
azt az időszakaszt fedi le, amelyben
az észlelés már, de a felismerés még

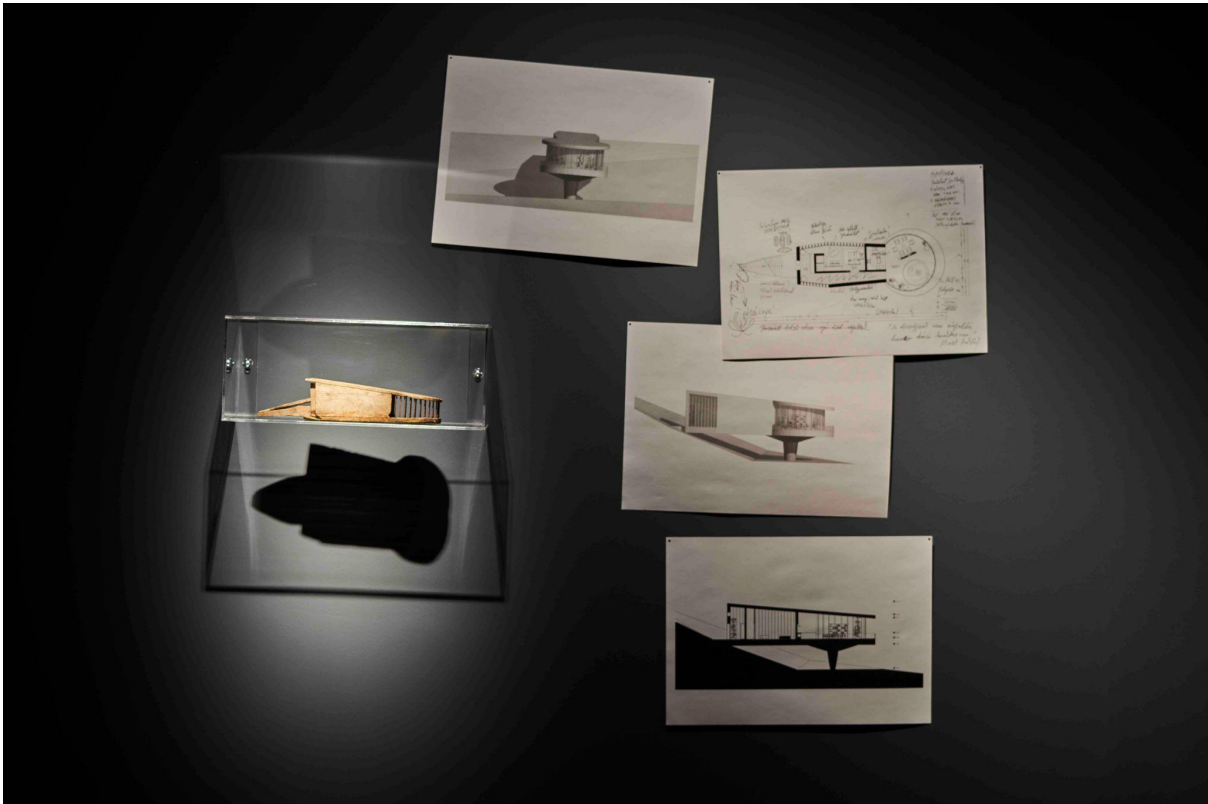
nem történik. Ahm az állat a be-
csapdázotttság állapotában sem képes
felfogni, minek esett áldozatául, és
ez egészen a haláláig fennáll!

A sapda egy titokzatos zavar az
illetkezésben, ami azért 'cserie'
számára, mert megfelelő kognitív
képességek híján képtelen felfogni a
fenyegetés jelentését vagy forrását.

A ránk kalibrált csapdék - pszichológiai
csapdától egészen a csapda időben és
térben elnyújtott működéséig is értelmez-
hető infrastruktúrákig - viszont számunk-
ra is átélhetően 'erős'ek, amennyiben
homályba vesz a köztőljük és szándéka.

Az 'erős' keltette affektus így akár
hűdként ^{is} értelmezhető ember és állat
között, mert bár kognitív képességeink

különböznek, a fenyegetésre adott
szigeri reakcióink eredői közös evolúciós
ösztönök. Az 'erős' koncepciója menten
való gondolkodás tehát egy a bele-
helyezkedésre tett kísérleték közül
- kompasszió akár -, amely fajokon
átívelő módon alkalmazható az
életünket meghatározó dinamikák
feltárására.

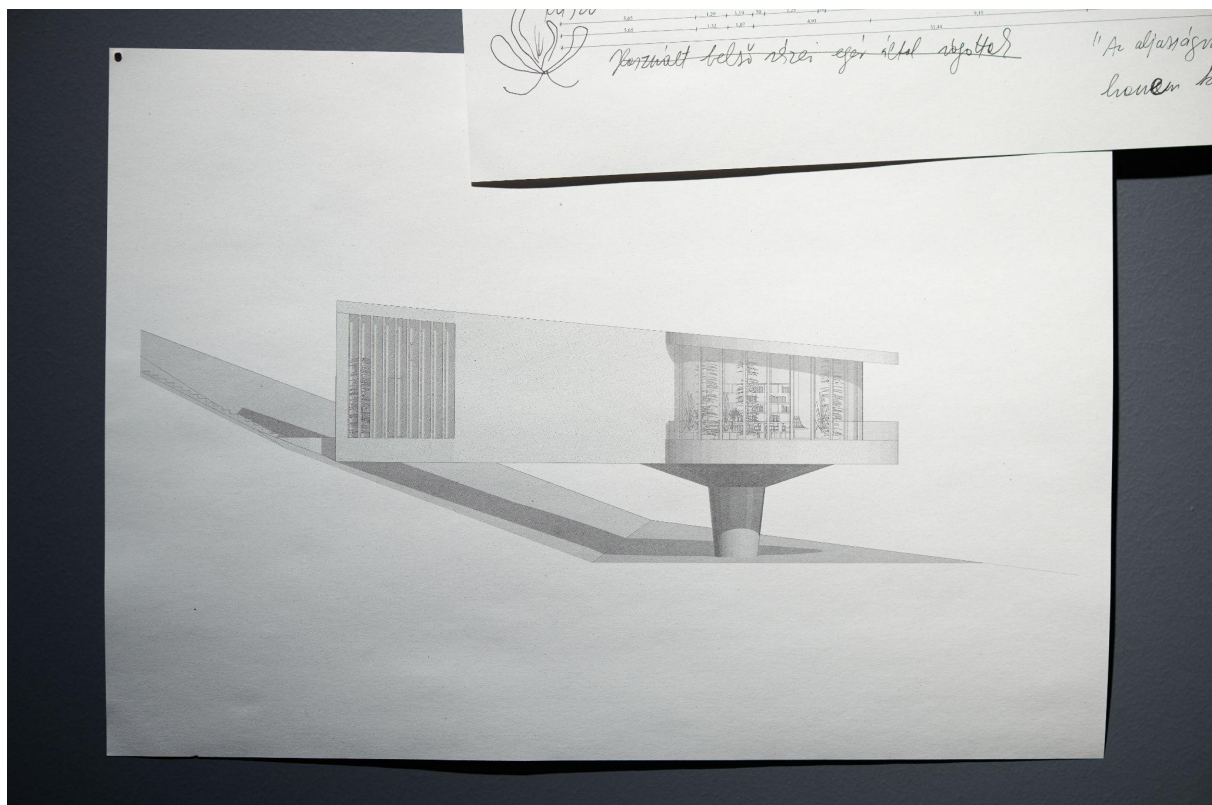
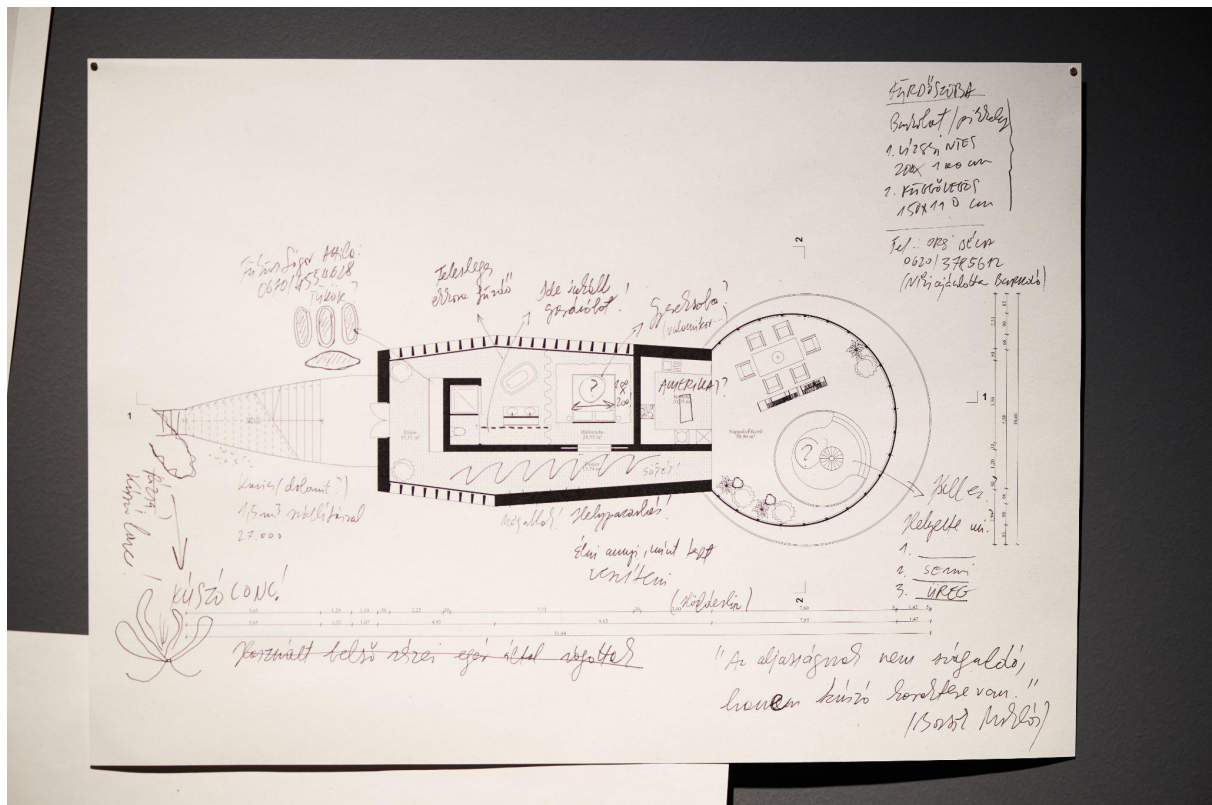




Egérfogó, Tiszafüred, 1968

„A fiktív múzeumi teret több dimenziókapu is tagolja, amelyek a metafora különféle rétegeibe kínálnak átjárást. Azonban, közeledve az egészen konkrét néprajzi tárgyakhoz, az egykor használatban lévő csapdákhöz, a felvetülő asszociációk már egyre kevésbé tűnnek absztraktnak, és egyre kitapinthatóbb közelségbe kerülnek olyan csapdakonstrukciók, amelyeket akár ránk is kalibrálhattak volna.”

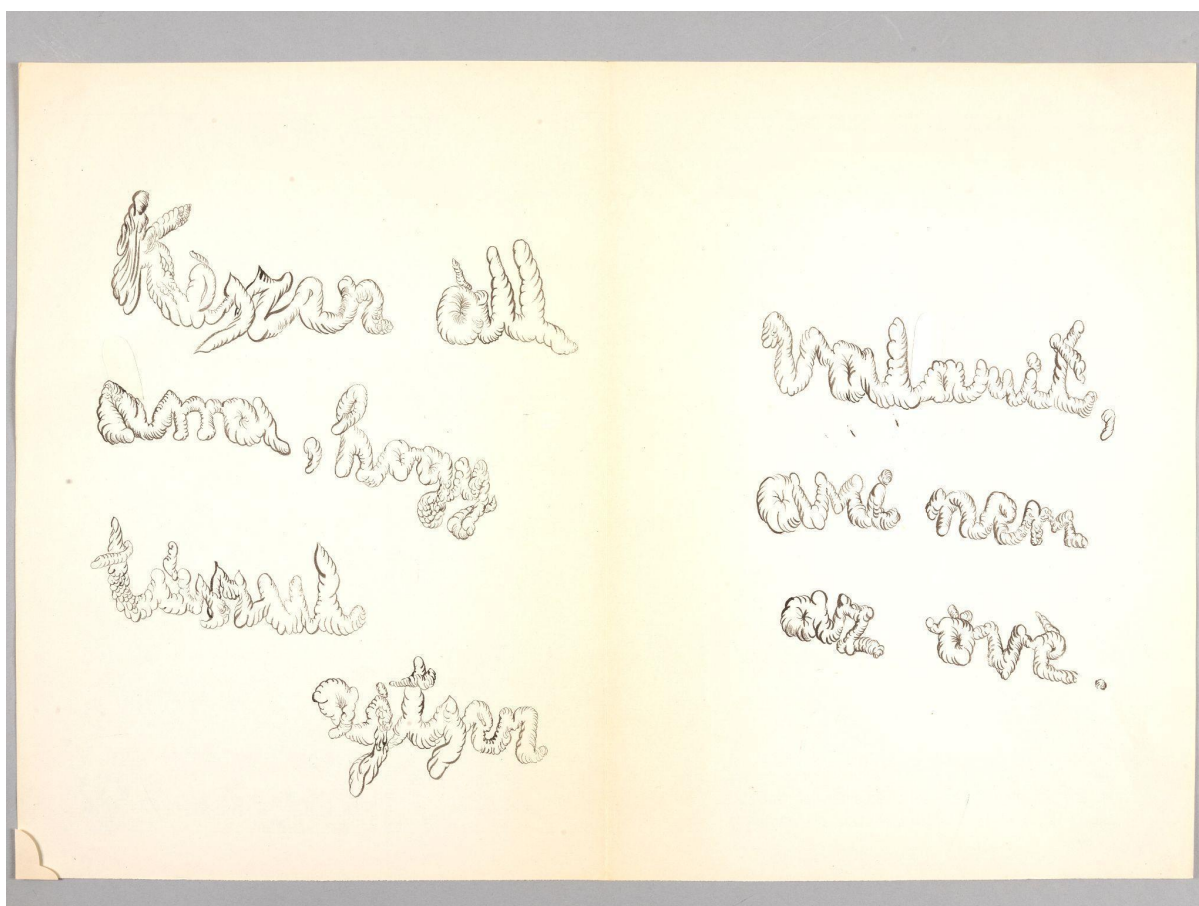
A tiszafüredi egérfogó alapján Tánczos Anna építésszel készítettem egy fiktív építészeti tervet, mintha a csapda egy épületmakett volna. A tervet ezután – a megrendelő szerepébe helyezkedve – telejegyzeteltem telefonszámokkal, megjegyzésekkel és idézetekkel. A feljegyzések mentén egy családi dráma körvonalazódik, amely arra a narratívára mutat rá, hogy bizonyos élethelyzetekben maga az otthon is csapdává válhat.





Patkányfogó, Átány, 1959

Ezt a tárgyat az általam elképzelt dramaturgia szerint végkifejletnek szántam, reakcióképpen Alfred Gell Danto gondolatai mentén megfogalmazott elméletére, melyben a csapdákat a műalkotásokkal vetekedő kifejezőerővel ruházza fel. Ez a patkányfogó ugyanis – sajátos esztétikáját tekintve – maga is felfogható műalkotásként, hasonló módon, ahogy Gell a Zande-halászhálót említi



Bartók Imre: *Jerikó épül* c. könyvéből vett idézet.