

SZELLEMKÉPEK

Apichatpong Weerasethakul: *Luminous Shadows: Selected Installations & Film Retrospective.*

Contemporary Art Center (CAC), Vilnius
2018. február 2 – április 1.

Archaikus, történelmi és személyes mítoszok és kísértetek járják be az 1970-es születésű thaiföldi filmes, APICHPONG WEERASETHAKUL vásznait. Lassan csordogáló, enigmatikus történeteiben megkülönböztetetlenül fonódnak össze az emberi „tudás” különböző rétegei: történelmi tapasztalat, közösségi legendárium és fikció egyenértékű helyet kap. A művészfilmrendezők legújabb érvényesülési stratégiájának megfelelően – a mozivásznakon felépített reputáció, több játékfilm után – munkái mostanában leginkább kortárs múzeumok kiállítótereiben láthatók: legutóbb a vilniusi kortárs művészeti központban.

A thaiföldi filmes¹ olyan, az elmúlt évtizedekben egyre gyakrabban látott pályát járt be, amely nyomokban emlékeztet az avantgárd-kísérleti film moziterekből kiállítóterekbe vezető útjára. Miután a kétezres évek folyamán a legnagyobb művészfilm-fesztiválok rajongták körül (Cannes-ban 2010-ben *Arany Pálmát* is kapott),² az utóbbi években misztikummal átítított, minimális narratívát tartalmazó filmjei mintha kezdtek volna kevésbé kielégítőek lenni a látványosságra áhító mozivásznak számára – bár az is tény, hogy videómunkáit kezdettől fogva párhuzamosan forgatta moziba szánt alkotásaival. Ez utóbbiak révén jöttek képbe a kortárs múzeumok, amelyek számára Weerasethakul moziban szerzett népszerűsége a képzőművészetben megszokottnál még mindig nagyobb rajongótábor jelentett. Ráadásul a hozzá hasonló kultusz-filmesek múzeumban történő kiállítása (mint amilyen nemrég például Amszterdamban TARR BÉLA-kiállítás volt)³ azzal az előnnyel is jár, hogy a kortárs képzőművészetre és a művészvi-

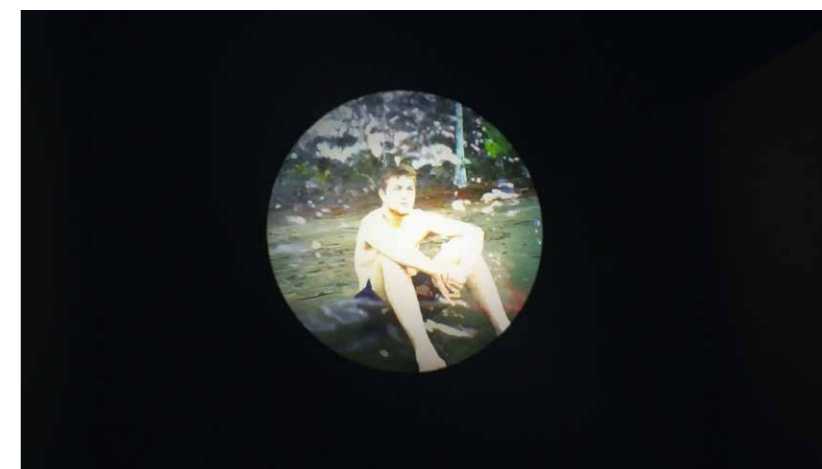
deókra fogékony közönség mellett a filmrajongókat is becsalogatja az intézménybe. Nem véletlen, hogy 2016-ban az új lisszaboni múzeum (MAAT – Museum of Art, Architecture and Technology) egyik első kiállításán pont Weerasethakul kapott lehetőséget, hogy a régi erőmű épületében, turbinák és csövek között jelenítse meg mozgóképeit.⁴ Ez a jelenség egyfelől a művészeti intézmények népszerűség hajhászásából fakad, s ugyanakkor annak a folyamatnak is az eredménye, amelynek során a radikálisabb művészfilmek – az experimentális filmek nyolcvanas évekbeli térvesztését követve – egyre inkább kiszorúlnak a mozi világából.

Az igazán érdekes mindebben azonban számomra nem az intézményi háttér változása, hanem az, hogy a valóban filmes kifejezőmódhoz szokott, plánozáson, montázon és kidolgozott kameramozgásokon iskolázott filmesek vajon képesek-e valóban alkalmazkodni a kiállítóter által teremtett új körülményekhez, vagy pusztán egy újabb filmvetítési lehetőségnek tekintik azt. Míg a fent említett lisszaboni kiállítás ebből a szempontból meglehetősen érdektelen volt,

a vilniusi kortárs művészeti központban (CAC) megrendezett show⁵ sokkal inkább tanúskodott a kiállítóter által kínált percepció helyzet megértéséről és érzékeny, kreatív alkalmazásáról.

A legfontosabb ebben a tekintetben talán az, hogy a *Fénylő árnyékok* című kiállításon Weerasethakul – mozifilmes háttére ellenére – nem félt egyetlen nagy térben elhelyezni szinte az összes munkát, ezáltal megteremtve a különböző mozgóképek közötti egymásra hatás lehetőségét – amelytől a legtöbb moziban gondolkodó kollégája mereven elzárkózik. Weerasethakul esetében azért különösen fontos ez, mivel filmjeinek szinte mindegyike különböző világok, tudatállapotok és idősíkok egymásba játszásáról szól: halottak szellemei vacsoráznak az élőkkel, állatok viselkednek emberként, történelmi események lépnek ki saját idejükből. Egy ilyen gondolkodásmód számára tehát kifejezetten előnyös, ha a különböző filmekből származó történetek, alakok, hangok és fények mintegy kísértetekként „látogatják” egymást. Ahogy a vilniusi kísértétfüzetben fogalmaz, a különböző „fényemlékek” némelyike emlék, más része álom, megint más filmek pedig csupán „néznek”. Vagyis a thai filmes gondolkodásában a valóság megfigyeléséből, percepciójából származó érzetek, valamint a különböző mentális tartalmak nem elválaszthatóak egymástól, ezért tűnik magától értetődőnek a döntés, hogy a különböző témával kapcsolatos filmek ne legyenek teljesen elválasztva egymástól. A térben sétáló néző, hiába próbál egyik vagy másik műre fókuszálni, a többi vetítésből átszivárgó fények és hangok hatására soha nem tudja pusztán az egyedi alkotást figyelni, folyamatosan kénytelen mindegyiküket egy egységes egészé összeállítani, lassan áramló tudatfolyam részének (is) látni. Bár a legtöbb Weerasethakul-művet remek vetítési körülmények közt, moziban láttam, egyik sem tett olyan mély benyomást rám, mint a *Fénylő árnyékok*, ahol a videók által keltett impulzusokat és az ezekből fakadó saját asszociációkat, gondolatokat követve lehetett a filmes térbe kiterített univerzumában bolyongani. Állíthatom, hogy a kiállítási helyzet által generált nézői viszony tette számomra érthetővé Weerasethakul művészetét és világát.

Az egyetlen hatalmas teremből álló kiállításba érve két falnyi méretű vetítéssel



Apichatpong Weerasethakul
Memory, Boy at Sea, 2017

¹ https://en.wikipedia.org/wiki/Apichatpong_Weerasethakul

² *Reinkarnációs változatok majomjelmezre* – kritika Arany Pálma díjas filmjéről: [http://www.filmnett.ro/cikk/2050/apichatpong-weerasethakul-lung-boonmee-raluek-chat-boonmee-bacsi-aki-kepes-visszaemlekezni-korabbi-eleteire-\(utolsó-letöltés-2018.-április-23.\)](http://www.filmnett.ro/cikk/2050/apichatpong-weerasethakul-lung-boonmee-raluek-chat-boonmee-bacsi-aki-kepes-visszaemlekezni-korabbi-eleteire-(utolsó-letöltés-2018.-április-23.))

³ *Béla Tarr – Till the End of the World*. EYE Collection Centre, Amszterdam, 2017. január 21 – május 7., Amszterdam (<https://www.eyefilm.nl/en/exhibition/b%C3%A9la-tarr-%E2%80%93-till-the-end-of-the-world>)

⁴ *Apichatpong Weerasethakul, Joaquim Sapinho: Liquid Skin*. MAAT, Lisszabon, 2016. november 19 – 2017. április 24. <http://and-atelier.com/Projects/liquid-skin>

⁵ <http://www.cac.lt/en/exhibitions/current/9025>



Apichatpong Weerasethakul
Luminous Shadows: Selected Installations & Film Retrospective | Haiku, 2017 (balra)



találkozunk, amelyeknek jelenléte akkor is meghatározó marad, mikor később a többi vetítés felé fordítjuk figyelmünket. A baloldali, alig két perces *Haiku* egy 2009-es videómunka forgatásán készült, és egy csapat alvó tinédzsert mutat.⁶ A film egyrészt tematikusan jelzi, hogy álomszerű, asszociatív univerzumba érkeztünk, formailag pedig azért fontos, mivel erős vörös hátere az egész kiállítótérre visszavetül: az összes többi vetítést enyhe pírral vonja be, így teszi érzéki szinten is jelenvalóvá a gondolatot. A bejáratnál szemközti falon pedig néhány akkordot játszó, halkán mikrofonba sutogó fiatalembert látunk, akiknek hangja végig jelenlévő marad a kiállítás minden szegletében.

Azt, hogy Weerasethakul nem egyedi filmekben, hanem az egész kiállítás egységében gondolkodott, mi sem jelzi jobban, hogy több esetben úgy maszkolták ki a projektorokat, hogy a vetített kép széle ne látszódjon: a plakáton is megjelenő, három helyen látható vörös kutya csupán feldereng a falon, anélkül, hogy bármilyen keret választaná el környezetétől. Hasonló megoldást választott

⁶ *Haiku*, 2009: <http://www.dailymotion.com/video/xjan47>

a kiállítás legszebb darabjában (*Memory, Boy at Sea*, 2017) is: a filmnél megszokott négyzet formátum helyett mintha kerek hajóablakon keresztül látnánk az Amazonas-nál forgatott képeket, a hatalmas folyó víztükrére rávetülő emlékező, álmodozó fiatal fiút, aki a filmkép, a lírai egymásra fotózás révén válik testetlenné, a buddhista világképnek megfelelően egyggyé a természeti környezettel. Az egymásra úsztatott képek rétegzettségére olyan gyönyörű, magával ragadó látványt hoz létre, amelyeket egyfajta kontemplatív állapotba ringatva, a szépségtől eltelve, minden textuális jelentés utáni kutakodást feladva úgy nézünk, mint ahogy absztrakt festményeket szoktunk. A kukkolás helyzetét eszünkbe juttató körmaszk pedig folyamatosan emlékeztet arra, hogy egy *máshol*ba kapunk pillanatnyi betekintésre lehetőséget.

A nagy terem közepén több kis szobára osztott zárt tér található, amelynek külső oldalára további filmek vetülnek, belül pedig kisebb helyiségekben különböző installációk kaptak helyet. Ezek közül a legszenzációsabb a legegyszerűbb módon, minden technikai virtuozitás nélkül létrehozott, a szoba mind a hat oldalát betöltő immerzív vetítés, ami a *Tűzijátékok (Archívumok, 2014)*⁷ címet viseli. A képeken a rendező szülőföldjén látható szabadtéri szobrokat világítanak meg egy tűzijáték fényei. A különleges hatást azzal éri el, hogy a filmet egy üveglapra vetíti, amely egyszerre engedi át és tükrözi vissza a képeket, így mind a ferdén elhelyezett projektor alatt, mind az üvegen, mind pedig azon túl, a környező falakon, padlón és plafonon is láthatóvá válnak a tűzijáték fényében időnként felvillanó szobrok, és a köztük sétáló fiatalok. Lenyűgöző munka, amelyben – moziban iskolázódott filmesztől szokatlan módon – nem maga a filmkép, hanem az installálás módja, az apparátus hozza létre a felejthetetlen vizuális hatást, a bennünket három dimenzióban körülvevő mozgóképvilágot.

Weerasethakul filmjeinek álomszerű, mesebelinek tűnő világában elrajzolt, de nagyon is világos módon helyet kap a társadalmi, történelmi valóság is, mint például a 2009-es, *Nabua kísértetei* című munkában,⁸ amely Thaiföldnek azon távoli vidékén játszódik, ahol a hatvanas években véres összecsapások zajlottak a kommunisták és az őket kiirtani próbáló hadsereg között. Kamaszokat látunk egy füves térségen égő labdával éjszaka focizni, amint a – nyilván a forrósága miatt – egyre gyorsabban rugdosott tűzgyólyó, valamint az általa felégetett fűből szálló füst egyre kísértetiesebbé teszi a helyszínt. A mező szélén hátulról megvilágított vetítőtárszlat látunk, amelyet a film végén a fiatalok felgyújtanak, s így láthatóvá válik a projektor fehér, immár képek láttatására alkalmatlan, magányosan világító fénye. Bár a mozgókép elvileg rávetül az előtte feltáruuló térre és alakokra, a film láthatatlan marad, és egy olyan világ jön létre, amelyben ábrázolás és valóság, történelem és képzelet, emlék és fikció, múlt és jelen teljesen, visszavonhatatlanul összeolvad.

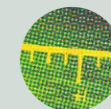
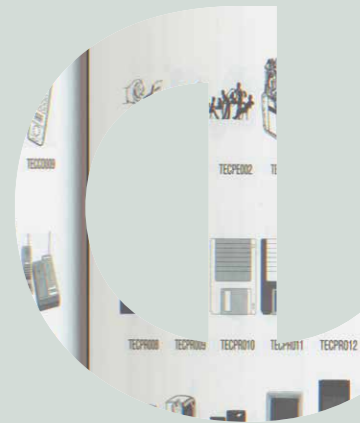
A filmes friss és korábbi munkáiból szemezgető kiállítás teljes egészében összefüggő koncepcióra épül, és nagy érdeme, hogy az életmű darabjainak pusztán egymás mellé helyezése helyett koherens narratívát és az egyes filmek átívelő, egységes nézői élményt kínál. Éppen ezért a *Fénylő árnyékok* talán a legjobb videókiállítás, amit az elmúlt években láttam.



A cikk írásakor a szerző az Emberi Erőforrások Minisztériuma ÚNKP-17-4 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának támogatásában részesült.

⁷ A film egy másik, kültéren installált verziója szerzői kommentárral itt nézhető meg: <https://vimeo.com/channels/urbanvideo/225490285>

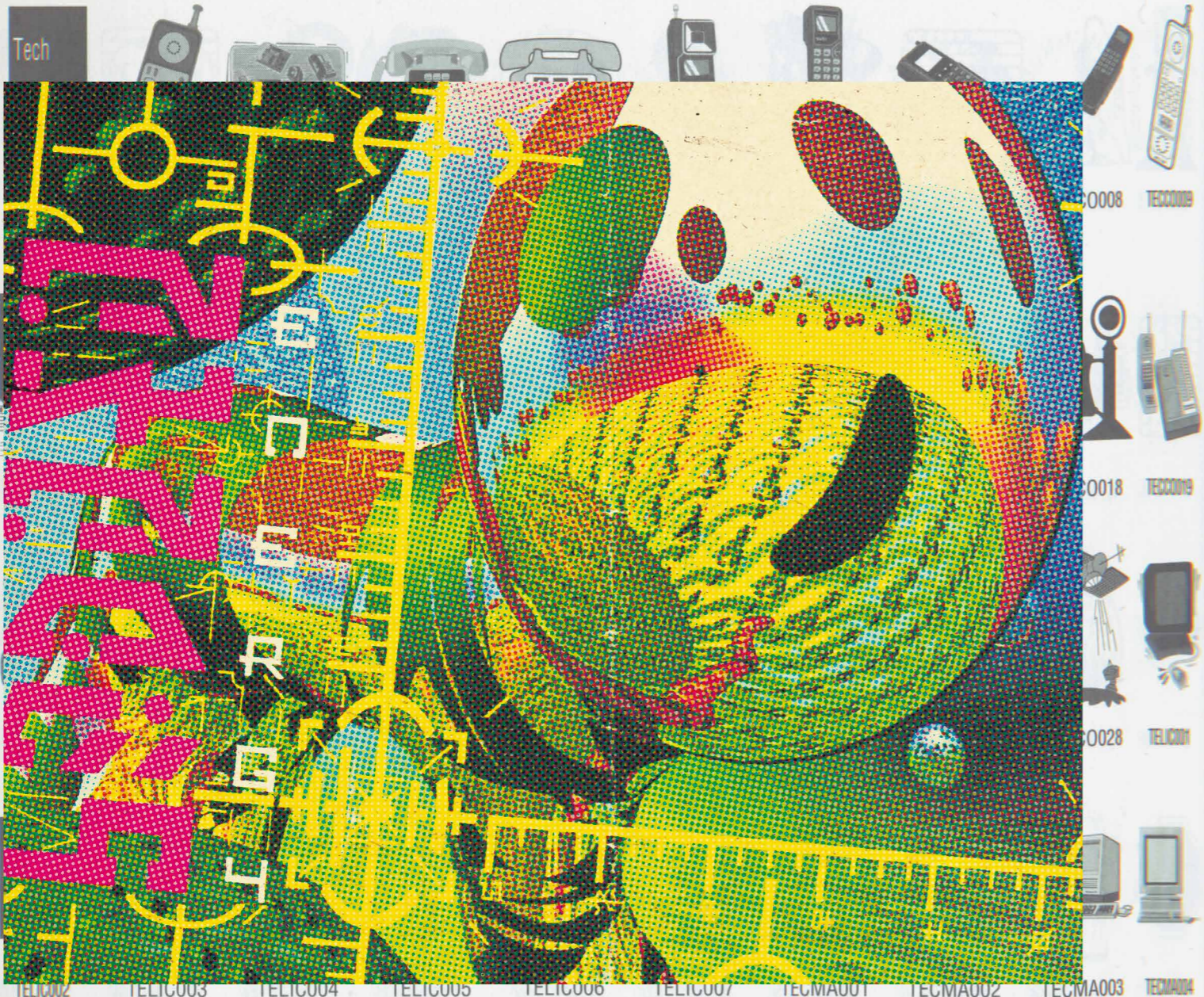
⁸ *Phantoms of Nabua*, 2009: http://animateprojectsarchive.org/films/by_date/2009/phantoms



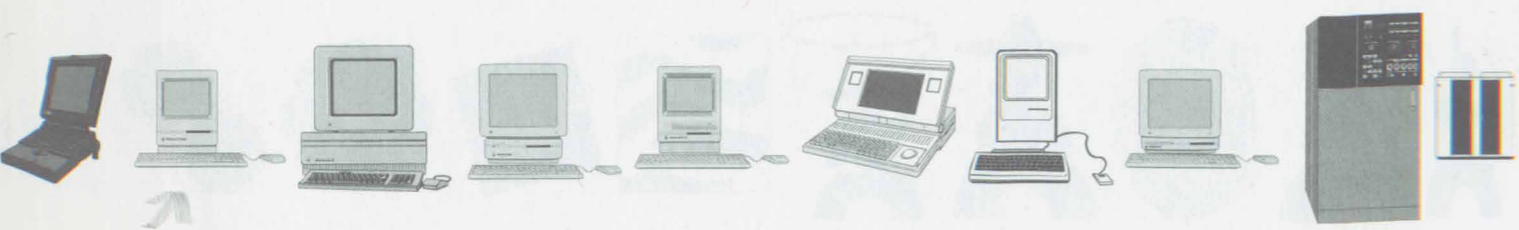
inside express →

**Fiatal
Képzőművészek
Stúdiója Egyesület**
studio.c3.hu

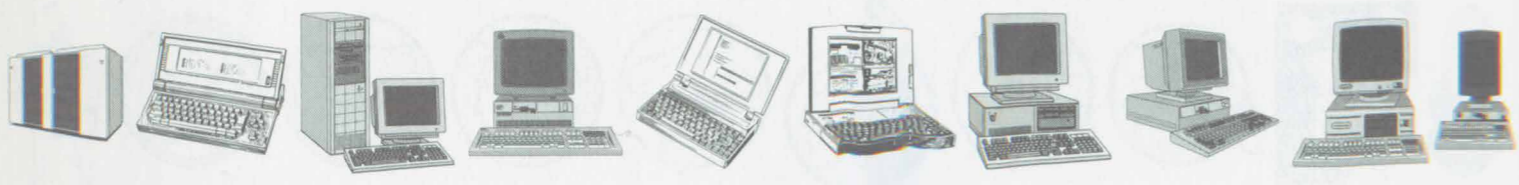
FRIDVALSZKI MÁRK
Conversion is fun!
digitális metakollázs, 2018



TELIC002 TELIC003 TELIC004 TELIC005 TELIC006 TELIC007 TECMA001 TECMA002 TECMA003 TECMA004



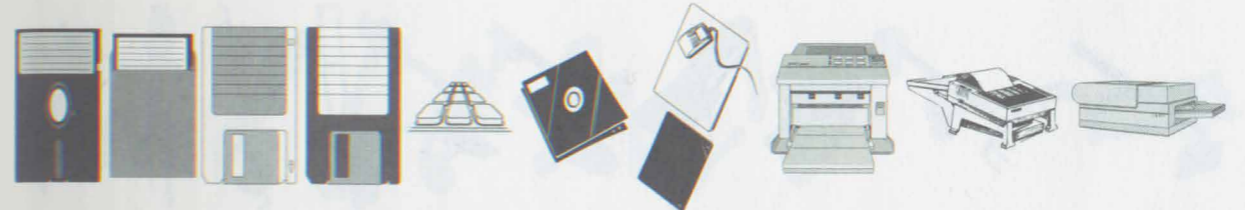
TECMA005 TECMA006 TECMA007 TECMA008 TECMA009 TECMA010 TECMA011 TECMA012 TECNE001 TECNE002



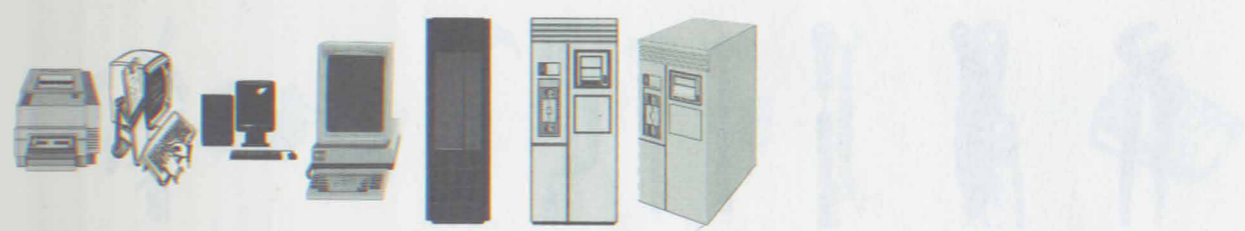
TECNE003 TECPC001 TECPC002 TECPC003 TECPC004 TECPC005 TECPC006 TECPC007 TECPC008 TECPC009



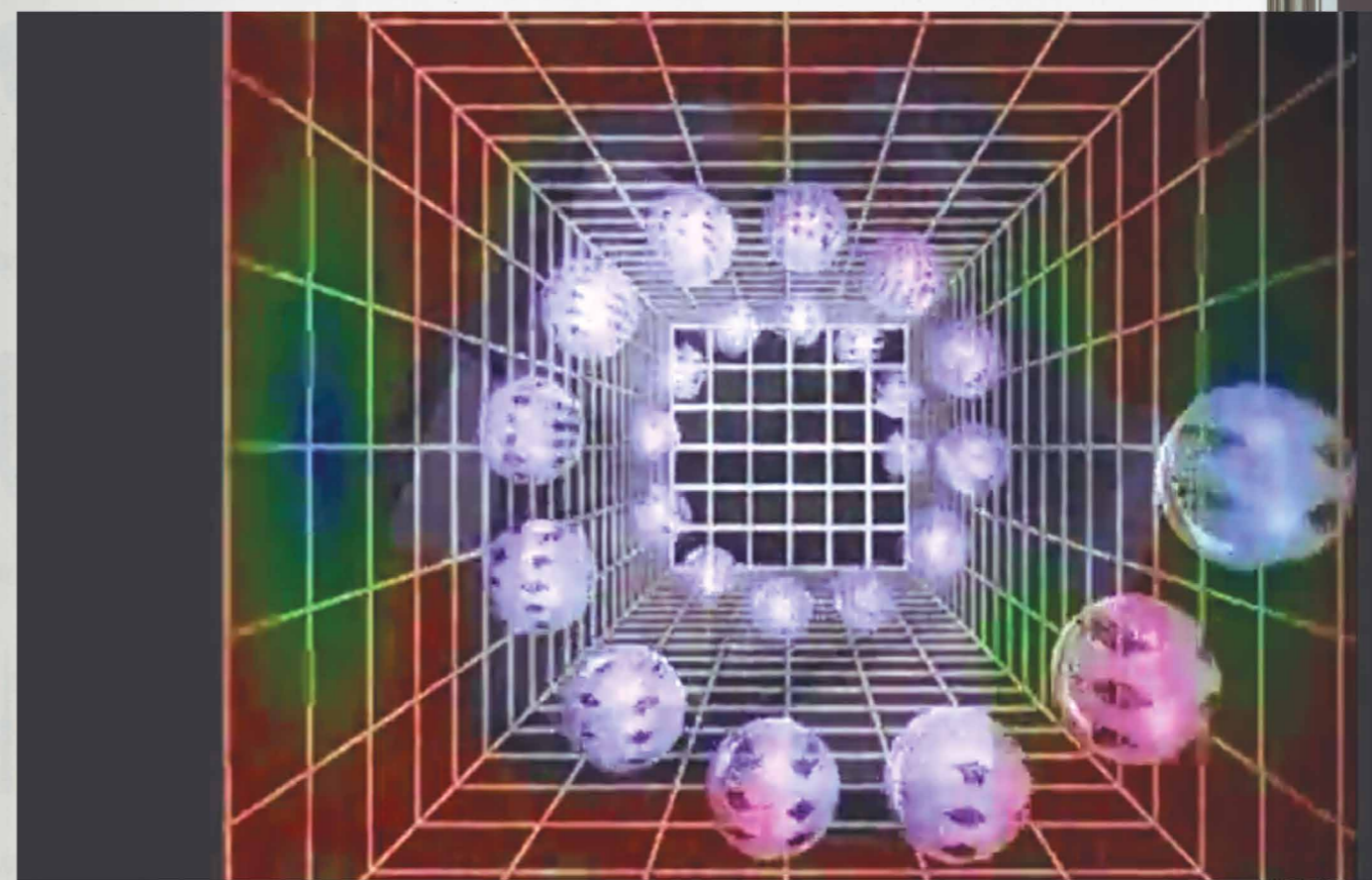
TECPR010 TECPR001 TECPR002 TECPR003 TECPR004 TECPR005 TECPR006 TECPR007



TECPR008 TECPR009 TECPR010 TECPR011 TECPR012 TECPR013 TECPR014 TECPT001 TECPT002 TECPT003



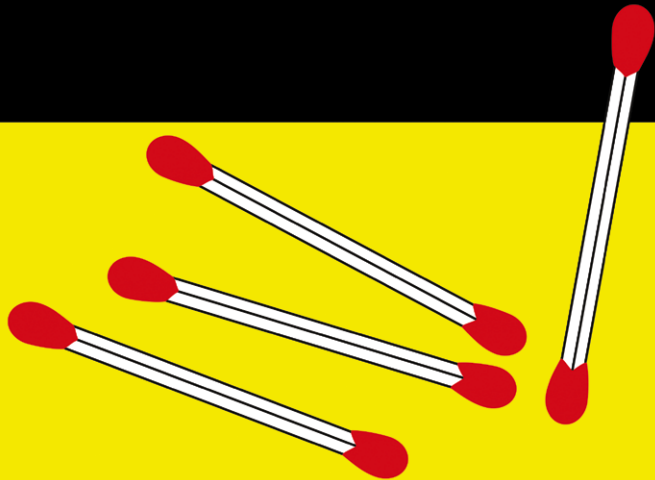
TECPR014 TECVP001 TECVP002 TECVP003 TECVP004 TECVP005 TECVP006



<http://budapestgaleria.hu/uj/kiadvanyok/ketfeju-gyufa/>

KÉTFEJŰ GYUFA

Válogatás négy
kortárs román
magángyűjteményből



ÚJ BUDAPEST GALÉRIA | 2018

DOUBLE HEADS MATCHES

A selection of
contemporary artworks
from four Romanian
private collections



NEW BUDAPEST GALLERY | 2018