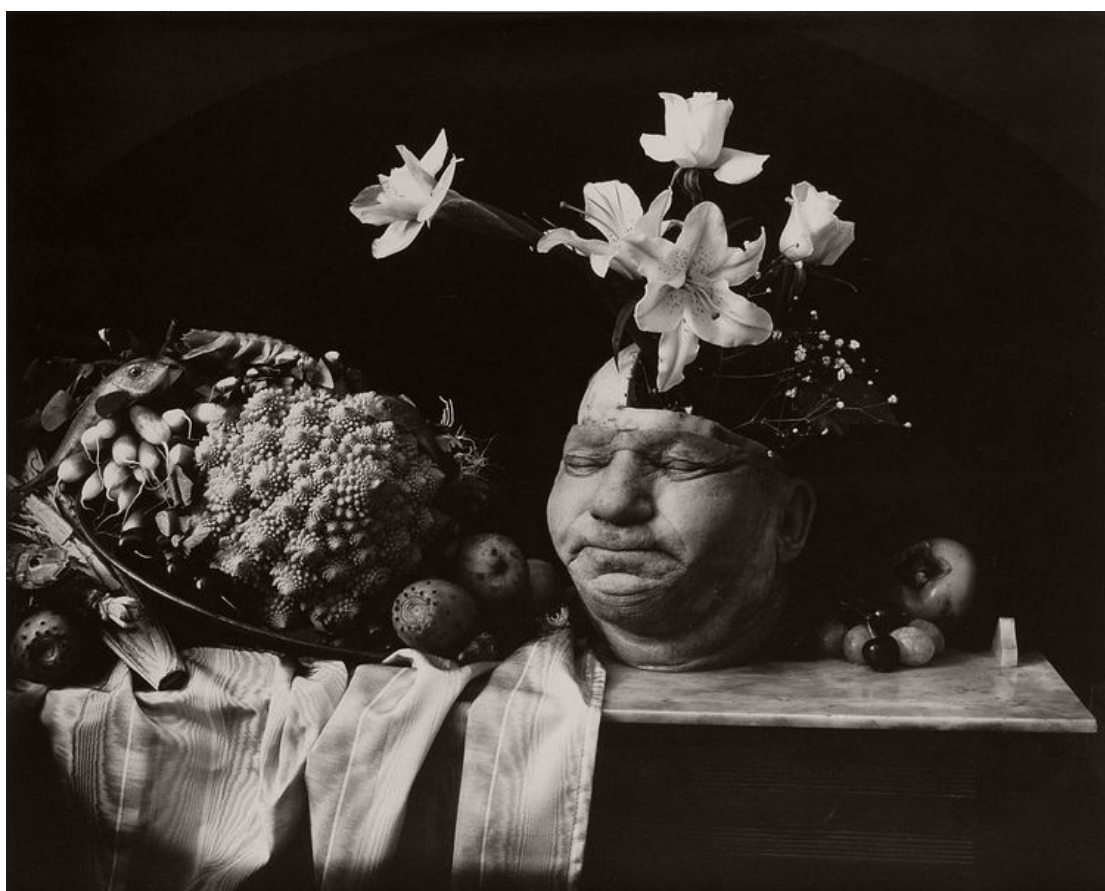


Horváth Márk – Lovász Ádám

FELBOMLÓ FÉNYKÉPEK, HALOTT HAGYATÉKOK

*A posztumusz megőrzés hantológiája*



## Absztrakt

A dolgok, információk megőrzése alapvetően a haláltól való félelemből eredeztethető, tehát a megsemmisülés, a felbomlás, a hiány materialitása kísértetként lengi körül a hagyatékot, archívumot. *Jacques Derrida* nézetében az előhívás, felidézés motívumaitól elválaszthatatlan a szorongás, a halál rettenetétől való félelem. Mint Derrida írja, a reprezentáció „*soha nem szorongás nélkül való*”.<sup>1</sup> A visszaidézés a halottakat újra életre hívja, viszont ez a retroaktív emlékezet reflektálatlan módon visszakozik önnönmaga negativitásának elfogadásától.

A megőrzés, az archiválás, a hagyatékok létrehozása egy olyan modernizációs projektként írható le, amely az idő múlásának és az organikus testek lebomlásának tagadásából táplálkozik. Az archiválás, a fényképeken megőrzött test látszólag ellentétes a valódi test halál utáni lebomlásával, az emberi materialitás felbomlásával. Azonban ez egyáltalán nincs így, mivel a halottakat ábrázoló fényképek materialitása – bár más temporális síkon, de – ugyancsak a felbomlás, az elmúlás kísértetiessége által fertőzött.

Előadásunkban a megőrzés, archiválás kudarcosságára kívánunk reflektálni, felvillantva a festmények és fotográfiák idővel bekövetkező lebomlását, materialitásuk feloldódását. Bár az archiválás, a posztumusz megőrzés egy poszthumanisztikus szempontot vet fel, de a gesztus nem megy elég messze, hiszen feltételezi saját fennmaradásának lehetőségét. Ezért előadásunkban ezt a poszthumanisztikus aspektust egészen a végletekig terjesztjük ki, mikor amellet érvelünk, hogy minden archiválás végül a felbomlás útjára tér. A poszthumanizmus nem továbbfejlesztett humanizmus, hanem az ember utáni társadalmiság elgondolására hivatott irányzat.<sup>2</sup>

Viszont az eltűnés sem feltétlenül teljes, ugyanis „*az eltűnés egy nyilvános titok*.”<sup>3</sup> Az eltűnés ténye mindig nyomokat, kísérteteket hagy maga után. A fotográfiai technológiák a megszüntetésen keresztül igyekeznek megőrzni a valóság bizonyos aspektusait, miközben szellemeket, hiányos jelenléteket termelnek ki. Azonban a fotográfiákon szereplő szellemszerű maradványok – éppen a fotográfiai projekt anyagiságánál fogva – szintén a lebontódás folyamatába ágyazódtak. Azaz nem kezelhetjük a fényképészetet, az archiválást elkülönülő, szeparált szféraként a valóságot átható hantológiai, hiányos jelenlétektől, hiszen a fényképek is a szellemmé levés kollektív színhelyei. Mint *Avery F. Gordon* írja, az eltűnés áthágja az élők és halottak közötti distinkciót.<sup>4</sup>

Előadásunk során ennek az áthágásnak, az archívumok, hagyatékok önmegsemmisítő működésének egy konkrét, esztétikai példáját mutatjuk be, nevezetesen *Joel-Peter Witkin* szubverzív jellegű csendéletein keresztül. Witkin képein az anyag gazdagságát, a dolgok barokkos tobzódását az oda nem illő halott, amputált, rothadásban lévő testrészek jelenléte töri meg. Képei így egyértelműen utalnak az archiválás, a megőrzés kudarcos jellege mellett, a műalkotások materiális felbomlására is. Witkin művészete olyan szellemeket, démonokat,

---

<sup>1</sup> Derrida, Jacques (1995) *Archive Fever. A Freudian Impression* (University of Chicago Press), 119.

<sup>2</sup> Nayar, Pramod K. (2014) *Posthumanism* (London és New York: Polity), Roden, David (2014) *Posthuman Life. Philosophy at the Edge of the Human* (London és New York: Routledge)

<sup>3</sup> Gordon, Avery F. (2008) *Ghostly Matters. Haunting and the Sociological Imagination* (Minneapolis: University of Minnesota Press), 126.

<sup>4</sup> Gordon 2008: 127.

kísérteteket ábrázol, amelyek megkérdőjelezzik az élet és halál közötti differenciát.<sup>5</sup> Ezek a fényképek bennünket is kiüresítenek, a halál előtt nyitják meg egzisztenciánkat. Witkin képein sajátos dialektikát fedezhetünk fel a megőrzést alapvetően is jellemző rendezettség és a természetes helyeikről elvándorolt testrészek furcsa jelenléte, rendetlensége között. Mint *Sade márki* írja, „*a természet rendetlensége magában hordoz valami pikantériát, ami alighanem sokkal erősebben hat az idegrendszerre, mint a legszabályosabb szépségek.*”<sup>6</sup>

Witkin fényképein sajátosan összekeveredik a szépség, a megőrzés szabályossága, és a természet ezen eredendő rendetlensége. Előadásunkban a fényképek, archívumok felbomlásán keresztül mutatjuk be ezen rendezettség kikerülhetetlenségét, letagadhatatlanságát és az idő poszthumanisztikus uralmát.

---

<sup>5</sup> Schwenger, Peter (2006) *The Tears of Things. Melancholy and Physical Objects* (Minneapolis: University of Minnesota Press), 163.

<sup>6</sup> Marquis de Sade (1986) *Szodoma százhusz napja* (Budapest: Athenaeum), 32.

A dolgok burjánzó, eksztatikus mozgása, esése, kimozdulása vagy felbomlása ellentmond a megőrzés, az archiválás gesztusainak, hiszen az archiválás szándéka meg kívánja szüntetni vagy át akarja hidalni a teresedés azon szakadékát, ahova ezek a mozgások, elcsúszások vezetnek. Azonban ez az áthidalás egyszerre rásimulás és közelkerülés is a teresedés szakadékához, így a halál vagy a megszűnés kísértetei rátapadnak a megőrzés és a reprezentáció gesztusára is, amely így „*soha nem szorongás nélkül való*”.<sup>7</sup> Az archiválás így a megszűnés áttetsző súlyával telítődve archívummá teresedik, megalkotva a hantológiának való kitétség posztumán materialitását, amelyben a visszaidézésen keresztül a halottak újra életre kelnek, azonban ez a retroaktív mnemotechnológia reflektálatlan módon visszalép önnönmaga negativitásának belátásától, a hantológia elfogadásától. Az archívumok kitétségének csupán felszíni kiterjedését tudja elérni a dolgok megsemmisülésétől, felbomlásától való félelemből táplálkozó nekromedialitás, tehát a halál letagadásának vagy technikai kiszervezésének szándéka. Azonban, ahogy *Jean-Luc Nancy* megjegyzi, „*a kiterjedés már maga is más dolgokat állít ki*.”<sup>8</sup> A nekromediális archiválás során minden kiterjedés a felbomlás és a rothadás alteritását állítja ki az archiválás felszíne alá. *Jean Baudrillard* szerint „*minden egyes kép mögött valami eltűnt. A szimuláció horizontján nem csupán a való világ tűnt el, de a létezésére vonatkozó kérdésnek sincs már értelme*.”<sup>9</sup>

A kibernetika, a szimulációs technológiák az élet egészét az archiválás felszíni kiterjedésével vonják be, olyan mumifikációs folyamatként, amely megállítja, erőszakosan lekötözi a jelent, és a mumifikáció során használt digitális köztösvetve rögzítené annak minden aspektusát. A digitális archiválás minden életeseményt, testi kötődést magába olvasztva, valóban egyre kiterjedtebb megőrzési mechanizmusokat kitermelve mumifikálja a valóságot, de az alakíthatóvá, átformláhatóvá és radikálisan plasztikussá tett test nem minden aspektusát képes integrálni magába. A megőrzés, az archiválás, a hagyatékok létrehozása egy olyan modernizációs projektként írható le, amely az idő múlásának és az organikus testek lebomlásának tagadásából táplálkozik. Azonban a testek a szimulációs, inorganikus rendszerek kiépülésének felszínével bevonva rothadásnak és felbomlásnak indulnak. Ez a feloldódás azonban posztumán potencialitást rejt magában, hiszen a „*mediális közvetítettségben megtestesülő eszményi testiség*” helyébe „*az emberi romokból-hulladékból összevarrt monstrumot*” állítva az archiválás egész folyamatát megbonthatja, és ezzel végzetes sebet ejt az archívumok kizáró és korlátozó felszíni kiterjedésén, megnyitva ezt a felszínt az archívum mély, kísérteties teresedésének, amelyből a halottak fantomként való előtörése a hantológia és az abszontológia nyitottságát teremtheti meg.<sup>10</sup> A technológiai komplexifikáción vagy a digitális és szimulációs technológiák archiválási felszínének megnyitása egy olyan tatóngó, a koagulációs nekrozis egy fajtájának tekinthető üszkösödő sebet nyit meg, amely *Roland Barthes* szavaival élve meglepettséget és izgatottságot okoz. Ez az eksztatikus megdöbbenés „*olyasmiből ered, amely nem hiánya valaminek (nem mondhatom rá, hogy hiány volna, az életem nem rendezetlen), hanem egy seb, valami, ami a szeretet közepében sajog*.”<sup>11</sup> A megnyíló archiválási horizonton egy a posztumusz megőrzésben mindig is jelenlévő poszthumanisztikus szempont tűnik fel. Az archívum túléli

<sup>7</sup> Derrida 1995: 119.

<sup>8</sup> Nancy, Jean-Luc (2013 [2000]) *Corpus* (Budapest: Kijárat Kiadó), 27.

<sup>9</sup> Baudrillard, Jean (2009) *A művészet összeesküvése* (Budapest: Műcsarnok), 23.

<sup>10</sup> Nemes Z. Mária (2014) „Antropológiai töredékek” In: Uő (2014) *A preparáció jegyében* (Budapest: PRAE.HU Kft), 13.

<sup>11</sup> Barthes, Roland (2012) *Gyásznapló* (Budapest: Kijárat K.), 72.

az antropocentrikusan megkonstruált archiválót – tehát számol annak temporális végességével –, azonban teljességgel tévesen feltételezi saját fennmaradásának lehetőségét. Tanulmányunkban ezt az archiválásban ott rejtőző (vagy azt szellemként kísértő) poszthumán aspektust kívánjuk a végletekig kiterjeszteni, mikor esztétikai példákon keresztül mellett érvelünk, hogy valójában minden archiválás végül a felbomlás útjára lép. A poszthumanizmus nem továbbfejlesztett humanizmus, hanem az ember utáni társadalmiság elgondolására hivatott irányzat.<sup>12</sup>

Az archiválás mindig saját kudarcosságával, saját eredendő tévességével, saját halálával volt terhes. Ez alapján felvethetjük, hogy az archiválás mindig is mazochisztikus volt, amely saját kudarcosságában lelte élvezetét. Azonban ezzel a teoretikus elképzeléssel szemben megjegyezhetjük, hogyha mazochisztikus vágy és szenvedély fűzte össze az archiválást vagy az archiválás felszínét és az archívum felbomlással, tönkremenéssel telített testét, akkor miért nem került előbb kimondásra az archiválás eredendő bukott és kudarcos jellege? A mazochista valójában az alárendelődést, a fájdalmat, az ostromlottságot folyamatként vagy teátrális szeánszként élvezi. A fájdalom összezsugorodását és perverz összeállításait – kötelek, ostorok, szegecsek, bilincsek – különböző kellékek színrevitele váltja ki. Ez a színrevitel azonban mindig hosszadalmas, folyamatszerű és lényegileg nem ragadható meg a hatalom, az erő és a fájdalom fent jelzett összesűrűsödéseiben. Gilles Deleuze még ennél is tovább megy, mikor kijelenti, hogy *Sacher-Masoch* művének textualitására jellemző, hogy „deszexualizálja a szerelmet, míg ezzel párhuzamosan szexualizálja az emberiség egész történetét.”<sup>13</sup> A mazochizmus legfőbb jellegzetessége a folytonosságban, a plasztikusságban és egy olyan kudarcos elnyújtásban ragadható meg, amely nem redukálható kizárólag a kínzókamrák vagy elhagyatott pincék mélyeire. A perverzió virtualitása vagy potencialitása deterritorializálja a teljes emberi történelmet: minden otthon alatt egy kínzókamra rejtőzik, és minden kézszorításban a behódolás, az elnyomás szubverzív megnyilvánulása bújhat meg. Ha visszatérünk az archiválás mazochisztikus jellegére, akkor láthatjuk, hogy az kiszervezi, elfedi az archiválási folyamat kudarcosságát úgy, hogy az emberiség egész történetét hiányos jelenlétekkel, abszontológiákkal, fantomokkal és kísértetekkel tölti meg. Nem lehet az elbukást, a kudarcot vagy az elnyomást rögzíteni, hiszen az a mazochisztikus élvezet játékos kiterjedését korlátozná, és teljességgel tönkretenné a színrevitel plasztikusságát. Így az archiválás is lágyan elsiklik saját kudarcossága felett, mintha minden felületet egy bőr- vagy latexruha sikamlós felszíne borítana. Maguk az archívumok az archiválási folyamat mazochisztikus aktusa során letagadják, elhallgatják a kudarcosságot, de ezzel az eltűnést és a felbomlást terjesztik ki az élet minden területére: „az eltűnés egy olyan nyilvános titok”, amely az archívum önfelszámoló módon terhes testéből mikroszkopikus repedéseken tör elő, és a lét minden aspektusát halványan átszínezi.<sup>14</sup> Szándékosan használtuk a halvány kifejezést, hiszen ahogy a kísérteteknek sincs valódi színük – ám nem is teljesen színtelenek vagy láthatatlanok –, úgy ez az eltűnés nyilvános titka sem színezi át teljességgel a dolgok felszínét, csupán a színtelenség színeként is körülírható furcsa áttetszőséggel látja el azokat. Az archiválás mazochizmusa mindig nyomokat, kísérteteket hagy maga után. A csuklón lévő bilincsnymok vagy a sebhelyek a háton olyan nem nyilvános jegyek, amelyek mégis hozzátartoznak a mazochizmus teátrális színreviteléhez. Azonban éppen ezek a fraktalizált, elkenődött nyomok azok, amelyek az élet egészén szétterjesztik a mazochizmust. Minden

<sup>12</sup> Nayar 2014, Roden 2014

<sup>13</sup> Deleuze, Gilles (1991) *Masochism. Coldness and Cruelty & Venus in Furs* (New York: Zone Books)

<sup>14</sup> Gordon 2008: 126.

sebhely felidézi az ostor kísértetszerű jelenlétét, hiányzó abszontológiába vesző materialitását. A fájdalom ott marad a bőrfelület alatt a csontokban, a csont mélyedései és rejtett zeg-zugai ezzel a hiányos jelenléttel, fantomfájdalommal terhesek.

Ezek a megnyíló, a hiánytól feltárulkozó kudarcos sebek azonban egy olyan szeretet középpontjában sajognak, amelyre egy radikális poszthumanitás lesz jellemző. Valójában a fotográfiai vagy digitális technológiák a megszüntetésen keresztül igyekeznek megőrizni a valóság bizonyos aspektusait, miközben szellemeket, hiányos jelenléteket termelnek ki. Azaz nem kezelhetjük a fényképészetet, az archiválást elkülönülő, szeparált szféraként a valóságot átható hantológiai, hiányos jelenlétektől, hiszen a fényképek vagy digitális archívumok is a szellemmé válás kollektív színhelyei. Mint *Avery F. Gordon* írja, az eltűnés áthágja az élők és halottak közötti distinkciót.<sup>15</sup> Az archiválás mazochizmusa éppen abban nyilvánul meg, hogy a kudarcosságot és a fájdalmat kiterjesztve hajt végre egy olyan aktust, amely termeli ezt a kísérteties jelleget. *Graham Harman* szerint a dolgok nyilvános és nem nyilvános jegyekkel rendelkeznek, éppen ezért a dolgoknak fontos aspektusa a megközelíthetetlenség, egy olyan lét, amely specifikus módon kizárólag arra a dologra jellemző. Éppen ezért egy archiválási mechanizmus sem lehet teljes, hiszen nem lehetséges teljességgel áthidalni ezt az alapvető megközelíthetetlenséget. Azzal, hogy mazochisztikus módon újra és újra reaktiválódik az archiválás mechanizmusa, csak tovább fokozódik a dolgokat átható kísérteties zóna megközelíthetetlensége. *Timothy Morton* szerint a tárgyak zónákat bocsátanak ki magukból, tehát szigorú értelemben nem lokalizálhatóak: „*ahol éppen találok magam, ott már folyamatban van egy zóna, egy autonóm zóna.*”<sup>16</sup> Ez a zóna azonban az archiválás során az oszlás, a felbomlás és a rothadás plaszticitásával telítődik, és kísérteteket, nyomokat hagy maga mögött. Deleuze alapján megállapíthatjuk, hogy a mazochisztikus élmény meghatározó jellegzetességei a „*várakozás és a félbeszakítás.*”<sup>17</sup> Ha elfogadjuk, hogy az archiválás egy mazochisztikus gesztus, akkor éppen ezen zónák kiterjesztéséhez járul hozzá a bizonytalanság, a halasztás és a megszakítás fokozásával.

Minden felszínes látszat ellenére az archiválás sohasem kizárólag a megragadható, egymástól elkülöníthető dolgokra volt kíváncsi, hanem a dolgokból sugárzó kísérteties zónák összejátszásai érdekelték. Sohasem volt tisztán antropocentrikus a hagyatékok, az archívumok árnyékos világa, mindig ott rejtőzött a rendezettnék tűnő örökség vagy adathalmaz alatt egy oszlásban lévő hulla vagy egy rég elfelejtett múmia, amely horrorfilmszerűen életre kelve riasztja meg az archiválókat. Az archiválás egy olyan intelligibilitás, „*amelyet megbolondított valami, egy természeti mechanizmus.*”<sup>18</sup> Ez a megbolondító, megzavaró, felkavaró természeti mechanizmus azonban a mazochizmus alapvető sajátossága, amely saját színreviteléből vagy aktusából kiszervezi a szexualitás mellett a kudarcosságot is, és a világ egészét ezzel párhuzamosan szexualizálja és felbomlasztja. A kudarcosság virtualitása teljességgel deterritorializálja a történelmet, és aki ráébred erre a bomlottságra, az belebolondul ebbe a felfedezésbe. Azonban maga a bolondság is, a maga biológiai vagy orvosi racionalitáson alapuló meghatározásával és összegyűjtött tünetegyüttesével nem más, mint egy mentális betegséggé összeálló archívum, a mazochisztikus archiválási folyamat egy sajátos

---

<sup>15</sup> Gordon 2008: 127.

<sup>16</sup> Morton, Timothy (2013) *Hyperobjects: Philosophy and Ecology After the End of the World* (Minneapolis: University of Minnesota Press), 125.

<sup>17</sup> Deleuze 1991: 70.

<sup>18</sup> Foucault, Michel (2015) *A rendellenesek* (Budapest: L'Harmattan), 95.

megnyilvánulása, egy olyan áttörési kísérlet, amelyre a pszichoanalízis nem, de a skizoanalízis rábukkanhat.

Ahhoz, hogy elképzelhessük ezt a megbolondítási vagy skizo-archiválási folyamatot, keresnünk kell egy esztétikai példát, amelyen érzékeltetni tudjuk az archiválásban meglévő antropocentrikus halál-felfüggesztést – amely nem más, mint egy nekromediális gesztus – és a valóság kísérteties, felbomlasztó zónákkal való telítődését, amely a mazochizmus letagadhatatlan felbukkanása.

Deleuze *A bundás Vénuszt* elemezve megjegyzi, hogy a mazochista morózussága összefonódik a várakozás és a késleltetés, tehát a felfüggesztettség állapotával.<sup>19</sup> Az adatokat gyűjtő személy, az archiváló precíziós pontossága megfeleltethető a mazochistára jellemző mogorvaságnak, míg a késleltetés, a várakozás zónája az archiválás pontosság elől megszökő kudarcos vagy felbomló aktorokkal telített. Ez a bizonytalan zóna a maga furcsaságával fedi fel az archiválás eredendő kudarcosságát és mazochisztikus jellegét. *Mark Fisher* szerint a furcsa az, ami nem tartozik sehová, és olyan jellegzetességet ad egy dolog vagy egy táj ismerőségéhez, amit nem lehet összebékíteni az otthonosság érzésével.<sup>20</sup> A mazochizmusban az erotikus aktus deszexualizációja az a furcsaság, amely megbolygatja és szexualizálja a valóság otthonosságát.

Az archiválás folyamatában a kudarc fellépése lesz az a furcsa jellegzetesség, amely megteszi ezt az excesszust. A furcsa feltűnését követően nem vagyunk képesek ugyanúgy nézni a valóságra. Azonban ami a legfelkavaróbb aspektusa ennek a torz megvilágosodásnak, az az, hogy lehet, hogy a valóság mindig is idegen vagy inhumán volt. Erre az alapvető idegenségre utal *Bruce Conner* egy installációja, amely egy megbarnult, rothadásnak indult heverőt ábrázol, egy olyan hátrahagyott pihenőhelyet, amely kifejező módon viszi színre az inhumanitást. A *Couch* című alkotáson az ember nem több, mint egy nyom, egy folt, amely összeolvad, összefolyik a heverővel, és közösen felbomlásban vesz részt. A pihenéshez köthető visszavonulás ideje itt egy extratemporális kiegészüléssel keresztül a teljes megnyugvás és a végleges megszűnés folyamatába csap át. Ebben a műalkotásban az archiválás a felbomlás rögzítésében, a rothadás megőrzésében átfordul egy depresszív, erőszakos ürességbe, amely során az archívum a Jelölhetetlen Dologról, a puszta Semmiről, a Halálról beszél.<sup>21</sup> Az installáció az archiválás eredendő mazochisztikus jellegéről árulkodik. A mazochizmus hirtelen, nyílt felbukkanásának oka a művészeti praxis szerteágazó, heterogén logikája, amely lyukat üt az archiválás racionális, távolságtartó, hűvös mechanizmusán. A *Couch* című installáció azonban mintha külső, kozmikus lovecrafti idegenségről is árulkodna, egy olyan általános rothadásról és leromlásról, amely kívülről fertőzi meg ezt a kanapét. Fisher itt köti furcsa-fogalmához a kísértetieset, amely alapvetően nem belülről halad kifelé, nem teszi furcsává a külső világ addig otthonos territorialitását, hanem egy eleve romos, félelmetes és embertelenített közeget kínál fel.<sup>22</sup> A furcsa és a kísérteties azért elválaszthatatlan fogalmak, mert az egyik elvezet a másikhoz: a furcsa fordulata vagy valamely queer entitás fellépése véglegesen összezavarja az addig kiismerhetőnek, felfedezhetőnek feltételezett valóságot. A furcsa elkülöníthetetlen a kísértetiesétől, hiszen a két fogalom összeolvad, egymásba vérzik. Az archiválás során nem

---

<sup>19</sup> Deleuze 1991: 71.

<sup>20</sup> Fisher, Mark (2017) *The Weird and the Eerie* (London: Repeater Books), 10.

<sup>21</sup> Kristeva, Julia (1992) *Black Sun. Depression and Melancholia* (New York és Oxford: Columbia University Press), 51.

<sup>22</sup> Fisher 2017: 11.

történik más, mint furcsa aktorok és dolgok kiemelése és elkülönítése a rendszerezhetőnek feltételezett megismerhető dolgok világából. A furcsa, nem odaillo dolgok sokszor csak rátapadnak az archiválás felszínére, azonban ezzel a kísérteties, inhumán világ felé lökik el az egész archiválási mechanizmust. Conner installációján épp az otthonosnak és a radikálisan idegennek egy különös találkozásával állunk szemben. Ez a találkozás valójában egy kísérteties zóna találkozása egy hétköznapi bútorral, azonban a két jelenség félelmetesen, elválaszthatatlanul összeolvad. Milyen filozófiai fogalmat használhatunk erre a kísérteties zónára, amely kívülről fertőzi át a heverőt?

*Timothy Morton* esztéta és filozófus az *Ecology Without Nature* című könyvében bevezeti a „sötét ökológia” fogalmát. Ez a sötétség a megszűnés teljességére és a poszthumán territorialitás idegenségére is igaz, illetve a felbomlás furcsa partikularitásaira is értelmezhető. A globális felmelegedés, a klímakatasztrófa egy félelmetes általános territorialitást alkot meg, amelyen belül az olajfoltok, a kiszáradt tómedrek vagy akár a kritikai művészet megnyilvánulásai feleltethetőek meg ezen partikularitásoknak. Fontos azonban hozzátennünk, hogy a sötét ökológia kísérteties zónájának redukciójaként értelmezhető furcsa dolgok szintén furcsa zónákat bocsátanak ki magukból. A *Couch* perverzül hívogatóan szólít fel bennünket arra, hogy bizonytalan, rothadó mélységébe végtelenül belemerüljünk. Az olajfoltokhoz hasonlóan, az oszló hulla darabjaitól benedvesedő heverő ragacsos anyagként is értelmezhető. Ahogy *Jean-Paul Sartre* megjegyzi, a ragacsos anyag összenyomható, és ezen összenyomhatóságon keresztül fejezi ki ragacsosságát vagy önmagához ragadását, tehát egyszerre nyeli el vagy olvad össze a megfigyelővel, és egyszerre marad a fekete olajos kiterjedésen keresztül önmaga: „a ragacsos anyag engedelmes. Csakhogy abban a pillanatban, hogy azt hiszem, birtoklom, egy különös fordulattal hirtelen ő lesz az, aki engem birtokol.”<sup>23</sup> A heverő többé nem az emberi pihenés helyszíne, hanem egy kozmikus melankólia ragacsosságának partikuláris megnyilvánulása. Morton szerint „a sötét ökológia egy melankolikus etika. Mivel képtelenek vagyunk kivetni magunkból vagy felemészteni a másikat, (...) a cselekvőképtelenségünk felfüggesztődik.”<sup>24</sup> A szubjektumot összeomlasztja és misztikus, sötét pesszimizmusba kényszeríti a sötét ökológia teljessége. Azonban a sötét ökológia melankolikus attitűdje esztétikus formát is ölthet.

Ahhoz, hogy megértsük a sötét ökológia és a mazochisztikus archiválás kapcsolatát, érdemes kitérnünk Joel-Peter Witkin művészetére.

Witkin szubverzív csendéletei az áthágásnak, az archívumok, hagyatékok önmegsemmisítő működésének olyan konkrét esztétikai példái, ahol az archiválás rendszerében a mazochisztikus kudarcosság furcsa túlműködésbe kezd. Witkin képein az anyag gazdagságát, a dolgok barokkos tobzódását az oda nem illő halott, amputált, rothadásban lévő testrészek jelenléte töri meg. Azonban ez a rothadás szétterjed a többi természeti létezőre is, amelyek nem egy tiszta, idealisztikus állapotban rögzülnek a fotográfiákon, hanem maguk is széteső, széttartó jelleget öltenek magukra. A sötét ökológiai szemlélet megkérdőjelezi a természeti létezők eredendő tisztaságát, és azokkal nem mint ártatlan alteritásokkal foglalkozik, hanem mint a felbomlás és az összeomlás tüneteivel. Mindez egy olyan etikai és esztétikai álláspontot jelöl, amely nem kívánja letagadni a negativitást, hanem éppen ellenkezőleg,

---

<sup>23</sup> Uo.

<sup>24</sup> Morton, Timothy (2007) *Ecology Without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press), 186.



prezerválja és konzerválja a melankóliát, „megtartja az ökológiai katasztrófa árnyékában élt élet sötét, depresszív jellegét.”<sup>25</sup>

A rothadás zónája és az esztétikai díszítőelemként bemutatott gyümölcsök jelenléte elválaszthatatlan. Witkin képei így egyértelműen utalnak – az archiválás, a megőrzés kudarcos jellege mellett – a műalkotások materiális felbomlására is. Witkin művészete olyan szellemeket, démonokat, kísérteteket ábrázol, amelyek megkérdőjelezik az élet és halál közötti differenciát.<sup>26</sup> Ezek a fényképek bennünket is kiüresítenek, a halál előtt nyitják meg egzisztenciánkat. Witkin képein sajátos dialektikát fedezhetünk fel az archiválást, a megőrzést alapvetően is jellemző rendezettség és a természetes helyeikről elvándorolt testrészek furcsa jelenléte, rendetlensége között. Mint Sade márki írja „a természet rendetlensége magában hordoz valami pikantériát, ami alighanem sokkal erősebben hat az idegrendszerre, mint a megszabályosabb szépségek.”<sup>27</sup>

Witkin fényképein sajátosan keveredik a szépség, a megőrzés szabályossága és a természet eredendő, elsötétült rendetlensége. Morton nézetében ez az elsötétült világ nem „odakint” van, és nem is „idebent”, mivel az ilyen kettős distinkciókat eleve megkérdőjelezi az ököválság. A „világ vége” arra mutat rá, hogy mindig egyek vagyunk a világ melankolikus, folyamatos pusztulásnak alávetett lényegnélküliségével.<sup>28</sup> Ha ez a melankolikus pusztulás jellemző a sötét ökológiára, akkor ennek a felbomlásnak az archiválásban is fel kell tűnnie, hiszen a sötét ökológia rothasztó zónája beszivárog a megőrzés folyamatába is. Maurice Blanchot így ír *Az irodalmi tér* című művében a megszűnés és a territorialitás kapcsolatáról: „A halál felfüggeszti a helyhez fűződő viszonyt, bár a halott rátámaszkodik teljes súlyával, mint az egyedüli alapra, ami megmaradt számára. Ez az alap valójában nincs többé, a hely hiányzik, a holttest nincs a helyén. Hol van? Nincs itt, ugyanakkor máshol sincs, talán sehol? Akkor viszont a sehol van itt.”<sup>29</sup> A halál Blanchot diskurzusában Morton sötét ökológiájához hasonlóan eltörli a teresedés lehetőségét, de úgy, hogy ennek az eltörlésnek a halott lesz egyfajta maradéka vagy nyomszerű hírnöke, aki lemálló, oszladozó valóságában mégis rátámaszkodik a helyre. Azonban a halál helye egy nem-hely, és nem a Marc Augé-i értelemben, hanem egy felfüggesztett lehetetlen kiterjedés helye, ami sokkal inkább egy ködfelhő vagy páraszerű plasztikus entitás, tehát a megszűnés zónája. Susan Sontag is felfigyelt a fényképezés és a táj hiányának, a territorialitás megszüntetésének lehetőségére *A szenvedés képei* című könyvében. Sontag egy halott katonáról szóló képet elemez: „a felvétel egy temetetlen hullákkal teli hosszú, sekély verembe enged nyugtalanító bepillantást. (...) A gödörben egymásra dobált tetemek töltik ki az egész képmező.”<sup>30</sup> A fénykép képes a holttestek felforgató látványának előtérbe helyezésével összekapcsolni a halált és a tér megszűnését. Az eltűnt táj helyébe a holttestek törtek be. Witkin művein a háborús fényképészettel szemben a hullák, boncolás utáni csecsemők és az amputált testrészek csendéletszerűen vannak elrendezve. A táj megszűnése és a halál deterritorializált zónájának kiterjedése azonban aktuálissá teszi Sontag felvetését Witkin művészetével kapcsolatban is. Witkin képein az amputált testrészek nehezednek a halál által felfüggesztett térre. Lábak, lábfejek és egyéb lemetszett, halott testrészek támaszkodnak rá a halál nem-helyre, a sötét

<sup>25</sup> Morton 2007: 187.

<sup>26</sup> Scwenger 2006: 163.

<sup>27</sup> Marquis de Sade 1986: 32.

<sup>28</sup> Morton 2007: 187.

<sup>29</sup> Blanchot, Maurice (2005) *Az irodalmi tér* (Budapest: Kijarat K.), 213.

<sup>30</sup> Sontag, Susan (2004) *A szenvedés képei* (Budapest: Európa K.), 69.

ökológia zónájára. De ha egészen pontosak akarunk lenni, akkor differenciálnunk kell a nem-hely és a zóna fogalmát. Nem-hely alatt a halál által felfüggesztett tér maradékát értjük, olyan helyet, amit a felbomlás nyomai pecsételnek meg. Erre a nyomhagyó romlásfolyamatra, illetve a nem-hely territoriális értelemben konkrét negativitására példa Conner *Couch* című műve. Conner alkotásával szemben Witkin *Feast of Fools* című képét a nem-helyek összeolvadása jellemzi a sötét ökológia vagy a halál zónájával. A rothadó testrészek a halál által felfüggesztett nem-helyre nehézkedve sötét zónát termelnek, olyan bizonytalan általános ökológiát, amely túl van a konkrét dolog térbeli kiterjedésénél. Peter Schwenger szerint Witkin képeire nem a csendéleteket meghatározó precíz és kifinomult elhelyezés lesz jellemző, hanem egyfajta „összekeverés”, egy perverz „bőségszaru” megalkotása, ahol ez a tobzódás és bőség nem elkülöníthető a felbomlás burjánzásától.<sup>31</sup> Ez a zóna a ragacsos anyaghoz hasonlóan teljességgel birtokba veszi a szubjektumot. Nem elválasztható a kíváncsi művészi tekintet, a halott gyermek letakart, lehunytt szemétől. Ez már nem egy látható nem-hely, hanem a sötét ökológia nem-nem-helye, valami olyan érzékelhetetlenség, amely a látás helyett sokkal inkább sötét olajként von körbe bennünket.

Ez a megfertőzöttség, olajos befeketedés azonban transzgresszív lehetőségeket is tartogathat számunkra. A sötét ökológiai felfogás értelmében nem a tisztaságra vagy a természet purifikációjára kell törekednünk, hanem a koszban és a szennyességben való megmaradásra. Morton szerint sötét ökológusként „*az általunk kitermelt ragacsos rendetlenségben kell megmaradnunk, sőt azonosulnunk kell ezzel a szennyes csúfsággal.*”<sup>32</sup> Felvethető, hogy Witkin alkotásán a felbomló, amputált testrészek vagy test-fragmentumok a halott számára még teljes nem-hely helyett a nem-hely maradékain, feldarabolódott területein pihennek meg. Nincs már teljes halott test, ahogy nincs teljes nem-hely sem. A nem-hely konkrétságával szemben a sötét ökológiában a sehol tárulkozik fel a különböző heterogén beomlásokban és résekben. Ezek a rések értelmezhetőek a bevezetőnkben említett „poszthumán szeretet” kietlen, sajgó középponti territóriumaként. Ez a poszthumán szeretet a Barthes által leírt sebből táplálkozik, egy olyan hasadásból, amely nem hiánya valaminek.<sup>33</sup> A sehol van ott ebben a nem-helyen túli sötét ökológiai zónában, amely mégis egy hiányon túli, betölthetetlen sebben sűrűsödik össze. Az idő poszthumanisztikus uralma bomlasztja fel az archívumokat, azokat egy kikerülhetetlen rendezetlenségbe lökve.

A hiányon túli poszthumán szeretet megnyitásához szükséges az antropocentrizmusról való lemondás gesztusa. A sötét ökológiában általánosságban is meghúzódik egy, a halálra általánosságban jellemző feladás és feloldódás, hiszen a sötét ökológia furcsa célja az, hogy „*meghagyja a dolgokat úgy, ahogy vannak.*”<sup>34</sup> A válságban és pusztulásban lévő természetnek több köze van a halálhoz, az élő halottsághoz, mint az élethez. Morton szerint a sötétbe merülő természet a beszennyezett Antropocén korszakában – minden problematikussága és ellentmondásossága ellenére – redukálhatatlanul közel áll hozzánk.<sup>35</sup> A sötét ökológia legfőbb jellemzője az, hogy „*helyben marad*”, még ha ez a hely groteszkül deformálódott, kísértetiesen félelmetes, sőt egyenesen lakhatatlan. Morton szerint a megbetegedett természet folyamatosan visszatér, de ez az örök visszatérés „*élettelen, rettentő*

---

<sup>31</sup> Schwenger 2006: 160.

<sup>32</sup> Morton 2007: 188.

<sup>33</sup> Barthes 2012: 72.

<sup>34</sup> Morton 2007: 196.

<sup>35</sup> Morton 2007: 200.

és mechanikus jelenlétként” adódik.<sup>36</sup> Ebből a roncsoltságból egy poszthumán közösségiség lehetősége merül fel, amely „excentrikusságával” leépíti az antropocentrizmus megmaradt aspektusait.<sup>37</sup> Witkin képei az amputáció, a csonkítás mechanikusságával egészítik ki az archiválás mazochizmusát. Borbély Szilárd witkini ihletésű *Az anatómiához* című versében is megjelenik a mazochizmus szétterjedő színrevitele, de úgy, hogy a test darabjai leválasztásának és összeillesztésének mechanikussága is előtérbe kerül: „miként a részek, úgy vagyunk a vágy szálára fűzve. A test színháza összerak és szétszed minden este.”<sup>38</sup> Az este ciklikusságát vagy megszokott eljövételét megtöri az összerakás és szétszedés sokrétűsége és bizonytalansága. Sőt, ha az estét összekapcsoljuk a sötét ökológiával, akkor egy olyan általános széteséssel van dolgunk, amelyből nincs lehetőség a menekülésre. Borbély is felfigyelt az emberi test eredendő archívumjellegére, ahogy a test darabjaiban különböző információk és azok rögzítésére alkalmas organikus és inorganikus eszközök keveregnek bizonytalanul: „adat adatra festve. Mágnesszalag, memória tart össze, mint a lepke két szárnya közti részletet, és verdes könnyű teste.”<sup>39</sup> Az emberi test felbomlik az archiválás bizonytalanságának és esendőségének felfedezését követően. Inhumán adatrétegek, elromlott mágnesszalag és hiányos memória: Borbély embere már-már egy *Donna Haraway*-i kíborg, egy poszthumán inorganikus monstrum, Frankenstein hullák helyett információrögzítő eszközökből összefércelt szörnye. Morton sötét ökológiájában azoban megvan egy torz közösségiség kifordult lehetősége. Ennek az excentrikus poszthumán közösségiség alapja a hasadásban vagy sebben feltárulkozó poszthumán szeretet. Morton pesszimista megközelítése egy tárgy nélküli nosztalgia, olyan vágy, amely a negativitás feketeségének ürességére vonatkozik.<sup>40</sup> Furcsa és kísérteties tájon találjuk magunkat, a katasztrófa által beárnyékolt térbeliség alyapalanságában.<sup>41</sup> Morton posztmodern teoretikus megközelítése szerint a temporalitást többé nem lineáris módon kell értelmeznünk: linearitás helyett összegabalyodottság, a különböző rétegződések differenciálatlan kiazmusa tapasztalható „temporális homályként”.<sup>42</sup> Homogén esszenciák helyett „furcsa esszenciák” telítik a sötét ökológiai módon felfogott létezőket: „színes lapokra írt nevek, csupasz izomzatokra, mint tűzbe hulló lepke az, hogy metaforává legyen, s a nyelv burkát levesse.”<sup>43</sup> Az emberi test csupasz izomzatába a mozdulatok, az erőkifejtések hagynak nyomokat: nem kizárólag az emberi aktor tekinthető archiválónak vagy nyomhagyonak. A sötét ökológia által beárnyékolt poszthumán közösségiségben összegabalyodik az archívum és az archiváló szerepe.

Witkin egy másik alkotásában a territorialitással szemben a temporális homály kísértetiességére bukkanhatunk. A linearitás megbomlik, és furcsa összeállások, kísértetek és félelmetes fantomok járják be a képet. Az amputált kar mintha megállítaná az éjfélhez közelítő órát, azonban könnyen lehet, hogy az óra sem működik, hiszen a csendéletre és a fotográfiákra jellemző rögzültség eleve lehetővé teszi a folyamatban lévő tárgyak megállítást. Witkin fényképén azonban ennél jóval többről van szó. A fénykép megállító,

---

<sup>36</sup> Morton 2007: 201.

<sup>37</sup> Morton 2007: 202.

<sup>38</sup> Borbély Szilárd (2011) “Az anatómiához” link: <http://kulter.hu/2011/02/borbely-szilard-ferenc-az-anatomiahoz-versek/>

<sup>39</sup> Uo.

<sup>40</sup> Morton 2007: 203.

<sup>41</sup> Uo.

<sup>42</sup> Morton, Timothy (2016) *Dark Ecology. For a Logic of Future Coexistence* (New York: Columbia University Press), 71.

<sup>43</sup> Borbély 2011

rögzítő effektusa karcolásokat, sérüléseket okoz a kép felületén, mintha a leállítás nem egy teljes passzivitást, hanem furcsa esszenciák szubverzív mozgását jelentené. A rögzített pillanatot megsebzí, feltépi a rögzítés aktusa, míg az órát lágy, mégis kifejező mozdulattal egy amputált kéz állítja meg, amely fragmentumszerű, nem csatlakozik egy testhez, csupán húscafatok és növények tűnnek fel a csonk belsejében. Itt egy olyan archívummal van dolgunk, ahol az archiválás egyik alapvető szándéka, a rögzítés perverzül erőszakosan tör elő. Nem beszélhetünk kizárólag az archiválás mazochizmusáról, hiszen itt a kép szadisztikus megrongálásával van dolgunk: az archiválás kudarcosságát az idő megállítása ellenére ezen rögzítés szadisztikus jellege árulja el. Ha visszautalunk Deleuze-re, akkor felidézhetjük, hogy nála a mazochizmus plasztikus és folyamatszerű, szemben a szadizmus azonnaliságával és hirtelenségével. Ezek szerint az archiválásban a gyűjtés kudarcos folyamata vagy szenvedélye a mazochizmus megnyilvánulása, míg az idő erőszakos megállításának aktusa a szadizmus jellegzetességeit veti fel. A rögzítés a korai fotográfiákon – amiknek szimulákroma vagy mimikrije Witkin alkotása – sebeket, sérüléseket, elsötétető megtört beomlásokat okoz. Az archiválásban a rögzítés a megragadás, a leláncolás, a leállítás erőszakossága tovább rongálja a gyűjtés, a rendszerezés mindig kudarcos gyakorlatát. De fontos felfigyelnünk arra, hogy ezek a törések, elcsúszások, karcolások nem rögzítettek, nem szigorúan körülhatároltak. A szadizmus finom kis sérüléseken sejtik fel az archiválás mazochizmusában, tehát beleveszik, elmerül abban. A szadizmus felvetésével nem cáfolni kívántuk a megőrzés mazochizmusáról szóló felvetésünket, csupán árnyalni kívántuk ezt a teoretikus kiindulópontot. Witkin alkotásain a megragadás felfokozottsága, a megállítás erőszaka kiegészíti a gyűjtés bukott jellegét. Az időt rögzíteni képes amputált kar szinte kifordul belülről: a temporális homályt a külsőlegesség és a bensőségesség megbolydult, megzavart furcsa esszenciája, lényeg nélküli lényegessége egészíti ki. Kezek, lábak és lábfejek nyílnak szélesre „*felfedve bőr alatti anatómiájukat*”.<sup>44</sup> Olyan anyagbőség és heterogén összeomlás omlik ki ezekből a tatóngó lyukakból, amely akár „*rémálmaink reprezentációja*” is lehetne.<sup>45</sup> Azonban itt az anyag bataille-i bázikus materializmusával van dolgunk, ahol az alantasság, a mocskosság a valódi heterológia és szentség hordozója. A bázikus materializmus, mint ahogy Bataille szociológiája is teljességgel szembehelyezkedik az archiválásra jellemző tudományos racionalitással.<sup>46</sup> Mit lehet kezdeni egy olyan amputált karral, amiben virágok, gyümölcs-húsok és egyéb furcsa esszenciák keverednek? A levágott kar nem dokumentálható, nem rendszerezhető, hiszen belsejében bőr alatti alantás burjánzás vette kezdetét. Látványosabbak ezek a beomlások, nyílt vágások és furcsa összevarrások, mint a testrészek halott rögzültsége. Witkin alkotásain a csendélet hagyományos anyagai összekeverednek az alantás anyag „*horror anatómiájával*”.<sup>47</sup>

Dieter Roth botrányos művészetének középpontjában a megőrizhetetlenség van, tehát az archiválás mazochizmusának sajátos megnyilvánulásával állunk szemben. *Chocolate Casts* című alkotásában megromló, rothadó csokifigurák vannak raklapokra kiállítva, míg hátul egy üzemi konyha stilizált képe tárul elénk, hatalmas főzőedényekkel, amelyekben korábban fekete masszaként bugyogott a csokoládé. Az eredet alantás folyékonyága és a végeredmény rothadásának színrevitele egy absztrakt fluxusszerű archiválási technikáról árulkodik, egy olyan művészi megnyilvánulásról, amelyben a rögzíthetetlenség és a megállíthatatlanság tűnik

---

<sup>44</sup> Schwenger 2006: 160.

<sup>45</sup> Uo.

<sup>46</sup> Bataille, Georges (2013 [1954]) *Belső tapasztalat* (Budapest: Kijárat Kiadó)

<sup>47</sup> Schwenger 2006: 161.

fel. A félelmetes maszattá vagy szörnyekké olvadó csokifigurák egyre inkább kezdeti folyékonyágukat nyerik vissza, és barnás alantasságukkal ellepik az egész archívumot. Az archiválás megtagadja az arc körvonalait, és az átalakulás anonimitását hozza működésbe. Nem szívesen időzünk el az alantasság területein, azonban az archiválás sokszor kénytelen közel kerülni az undorítóhoz. *Dominique Laporte* a viktoriánus kor tisztaságmániájával kapcsolatban megjegyzi, hogy a kor közegészségügyi szakértői beszámolókat, leveleket, tanulmányokat, memoárokat és jelentéseket írtak a széklet körül forgó gondolataikkal.<sup>48</sup> A köztisztaságot egy nagy székletarchívum megalkotásával kívánták elérni. Félték és mégis mániákusan vonzódtak a szarhoz: valódi mély, folyamatszerű mazochizmusról beszélhetünk, hiszen a nép testét és a város utcáit megtisztító intézkedésekkel párhuzamban személyes levelek és feljegyzések íródtak tele sajátos széklet-poétikával. A széklet közügyből magánszervedély, már-már szexuális perverzió lett. Nem nehéz párhuzamot felfedeznünk Roth barna rothasztó archívuma és ezen székletfeljegyzések között. A racionális nyelv vált megfertőzötté és átítatottá a széklet plasztikusságával, míg a német fluxusművész egész munkássága a rögzítés, a megőrzés lehetetlenségéről árulkodik. Az alantasság felhalmozódása összefügg a raktározás igényével. A szemét használhatatlansága távolról sem mond ellent az archiválásnak, mivel a szemetet a használaton kívüli reziidumot is képesek vagyunk megőrizni. Ennek politikai vetületei is lehetnek, amint *Patricia Yaeger* is felveti a 2000 októberében zajló perui tüntetések kapcsán.<sup>49</sup> A tüntetők az akkori perui elnök, Alberto Fujimori arcképeit szemeteszsákokba dobálták, és azt kiabálták, hogy rakjuk a szemetet a szemetesbe. A szemét ily módon politikai diskurzusok és politikai szereplők arcvonásainak eltüntetésére is alkalmas. Roth művészetében is fogyasztói, tömeggyártott csokimikulások és csokifigurák számolódnak fel és rothadnak el. Itt az arc a teljes automatizmus és szabványosítás következtében egy radikálisan szabványosított és elfogyasztható arc. Azonban nem szükséges a fogyasztó falánkságára bízni a csokiarc megszüntetését, hiszen a rothasztás is, a temporális mezők homályos kiterjesztése is megteszi a dezindividualizációt.

Yaeger szerint a szemét több értelemben is szolgálhat archívumként, különösen a trauma viszonylatában. Elsősorban léteznek a szemétnek olyan formái, amelyek bizonyos narratívákat őriznek meg, jóllehet darabos, felbomlott formában. Emellett a szemétkupac a trauma munkáját láthatóvá is teheti.<sup>50</sup> Roth *Chocolate Casts* című installációja egy kozmikus traumáról árulkodik, a fogyasztó, a felhasználó hiányára utal. Senki sem fogja elfogyasztani többé ezeket a sorba rendezett csokoládétermékeket. Ne tévesszen meg bennünket ezeknek a használaton kívüli dolgoknak a látszólagos rendezettsége. Ehhez a szervezethez már semmi köze az emberi cselekvésnek, mert nem antropocentrikus szempontok mentén gondolkodik ez a művészeti praxis. Sőt, azt is kétségbe vonhatnánk, hogy bármiféle gondolat szerepet játszik ebben az embertelen raktározásban. Önműködő bürokratizmus ez, amely a világot nyersanyag-bázissá degradálja.<sup>51</sup> Egyetlen ízlelőbimbó sem fog találkozni ezekkel az undorító rothadó entitásokkal. De spekulatív módon megjegyezhetjük, hogy Roth éppen a fogyasztói tömegcikkben és az édességekben meghúzódó idegenséget, rothadt belső magot

<sup>48</sup> Laporte, Dominique (2000 [1978]) *History of Shit* (Cambridge és London: MIT Press), 119.

<sup>49</sup> Yaeger, Patricia (2003) "Trash as Archive, Trash as Enlightenment" In: Hawkins, Gay és Muecke, Stephen (szerk. 2003) *Culture and Waste. The Creation and Destruction of Value* (Lanham, Boulder, New York és Oxford: Rowman and Littlefield Publ.), 104-105.

<sup>50</sup> Yaeger 2003: 113.

<sup>51</sup> Kádár Zoltán (2013) „Heidegger és a nyersanyagbázissá degradált világ”, *Mikes International*, XIII. évf., 4. sz., 20-29

hossa felszínre installációiban. A hiány romlott pervertáltságán keresztül az alkotás önmagába csavarodó fenséges objektumként tagadja meg az emberi szempontokra való redukálhatóságot. Mint Claire Colebrook kiemeli, az antropocén korszak „*azáltal, hogy egy rajtunk túlmutató időre nyílik meg, a végtelent is visszarántja*”.<sup>52</sup> A kihalás perspektívája világossá teszi, hogy a nagyon hosszú időtávok meghaladják az emberi jelenlét végességét. Ezek a csokifigurák egy poszthumán kor rosszindulatú előjelei, olyan maradványok, amelyek orrfacsaró bűzükkel saját, maradványszerű jövőbeni státuszunkra utalnak. A rothadó anyag rekurzív temporalitása a jövőből visszaszivárgó hiányos jelenlét homályos megnyilatkozása. Elisabeth Grosz szerint a hagyományos nemi diskurzusban a nők „*a szivárgás módjaiként*” tételeződnek.<sup>53</sup> A rothadás szivárgás-generátor, ami az áramlásokat lehetővé teszi a materialitás szétforgácsolásával. A férfias csokikarakterek tisztátalanságot vezetnek be lyukacsosodásukon keresztül. Ezek a maskulin alakok egyre inkább lyukakká és piszkos résekké lényegülnek át. Végezetül az egész archívum egy lyukacsos, jelölhetetlen szivacstérré degradálódik, majd felolvad egy barna masszává. Elnőiesedett, lyukas Mikulások ezek. A termelés vége csakis a barna masszába való visszatérés, a formátlanság diadala lehet. A forma csak a formátlanság szolgálóleánya lehet, legalábbis ezt sugallja nekünk Roth művészi gyakorlata. A forma átmenet két likviditás között. Roth művészete végső soron egy reflexió arra, hogy pontosan a termelés az, ami a világot anonim nyersanyaggá degradálja. Az elrendezhetőség által teremtett kezelhetőség pusztán időleges és mulandó effektus.

Az archiválás mazochizmusa az archiváló eltűnésével teljesezhet ki. A készletek, a hagyatékok, a gyűjtemények szivárognak, furcsa bűzös nedvet eresztve rothadnak, és lassan az archiválót is elemésztí ez a bizonytalan fluiditás. Az eresztő, kifolyó és határokat meghaladó rothadás egy olyan abjekció, amely összezavarja és felbomlasztja az archiválás 'kemény' geográfiáját és feltételezett stabilitását.<sup>54</sup> Robín Longhurst szerint a maskulin szerepeket is megzavarja az ürítés, mivel a férfiak nem szívesen ismerik el, hogy ők is szivárognak. Azonban addig nem beszélhetünk a posztumusz megőrzés valódi hantológiájáról, ameddig az archiválót egy biztos és a rothadás és fluiditás territorialitásától független entitásként vizionáljuk. Mikor Nancy a portré kapcsán megjegyzi, hogy az „*a szubjektum problematikájának a maga teljes konstitutív túlfeszítettségének kiterjedésében és ambivalens feszültségének egészében kifejti*”, akkor nem csak egy metaforával vagy spekulatív megjegyzéssel van dolgunk.<sup>55</sup> A szubjektum magát az archiválás folyamatában úgy rendezi, hogy valójában az archiválás mazochizmusa során testét teljességgel átadja a felhalmozás perverz feszültségének. Az ambivalens feszültség azokból az információkból, adatokból, képekből és megszámlálhatatlan dolgokból áll össze, amelyek a megőrzés során megkarcolják, megsebzik a szubjektum felületét, fogalmi határait pedig szétrepesztik.

Minden megőrzés a fluiditás, az összeomlás bűzös levében megy végre, és förtelmes fantomok, nedves, testetlen, mégis áttetsző szellemek emelkednek fel a halál sötét vizéből; egészen közel húzódnak az archívum testéhez, kiterjesztik azt, megtöltik az elmúlás édes

---

<sup>52</sup> Cohen, Tom, Colebrook, Claire és Miller, J.Hillis (2016) *Twilight of the Anthropocene Idols* (Open Humanities Press), 105.

<sup>53</sup> Grosz, Elisabeth Grosz (1994) *Volatile Bodies. Toward a Corporeal Feminism* (Bloomington: Indiana University Press), 202.

<sup>54</sup> Longhurst, Robyn (2001) *Bodies. Exploring Fluid Boundaries* (London és New York: Routledge), 7.

<sup>55</sup> Nancy, Jean-Luc (2010) *A portré tekintete* (Budapest: Műcsarnok), 41.

szörnyűségével, amelyet szorongás és bizonytalan remegés közepette lehetséges csak reprezentálni. A megszűnés áttetsző súlya teresíti az archívumot, amely folyamatosan a hantológia zónájának van kitéve. Az archívum a nedves, szennyes kísértetektől terhelve túléli az archiválót, azonban poszthumán materialitásába kísértetek és fantomok szimulakrumaiként a megőrző nekromediális félelmei reaktualizálódhatnak. Halottak, hullák, rothadó fejek és levágott kézfejek vezetnek az archívum poszthumán materialitásának szorongást keltő reprezentációját. Nem emlékeztet minket a felbomló archívum sötét nedve a mazochizmusnak Deleuze által leírt kiterjesztett, elnyújtózó jellegére? Lehetséges-e mazochizmusról beszélni akkor, amikor már minden archiváló véglegesen az archívum felbomlasztó zónájába merült alá? A megsemmisülés, a felbomlás fluiditásának csodálatos leírásával találkozhatunk Nancy *A portré tekintete* című művében: „*a szemek foltjaiból, a kigyúlt, kidobott, kitépelt, sőt kiszúrt tekintetből fekete vér folyik. Ezt a tekintetet halott tekintetnek lehet és kell is látni, a tekintet halálának és a halálnak a tekintetben.*”<sup>56</sup> A kihalás megtöri a szemlélő/szemlélt, látó/látott feltételezett korrelációját. A tekintet halála fekete alantas nedv kiömlésével jár, amiben feloldódik a tekintet minden jellegzetessége. Az archívum, a test meghatározhatóságát és felismerhetőségét őrzi, míg a portré a tekintet archiválásának egyik módja. Mi történik a testtel, ha a megszűnő tekintetet ilyen teoretikus erővel kínozzuk meg, ha kidobjuk, kiszúrjuk és kitépjük a szemeket? Mit csinál a testtel az archívum rothadása? Széttépi, megrágja és kihányja, esetleg kiszarja, vagy egyszerűen ráélvez fekete ondót eresztve a test maradványaira? Mennyi rés, mennyi feltárulkozó hézag, a bőr erezetei, ahol ez a fekete folyadék apró patakokként folyhat be egészen a test belső szerkezetéig. Az archívum sohasem volt teljessége kirobban, és eksztatikusan ráélvez a megőrzőre, akinek mellkasán egy a poszthumán szeretet potencialitását rejtő seb nyílik meg.

*Morten Viskum* norvég művész egy halott kezével festve a megőrzés teljes lehetetlenségére reflektál.<sup>57</sup> Az archiváló véglegesen megszűnt, csupán egy amputált kéz maradt, amelyet értelmezhetünk az archiváló archiválásaként is. A megőrzés mazochizmusa végül kikerülhetetlenül elnyeli az archiváló személyt is. A halott kezével festett alkotások a hantológia tökéletes megnyilvánulásai: üresek, mégis elképesztően telítettek, hiányos jelenlétektől, abszontológiáktól terheltek, mégis végtelenül sokat árulnak el. A feloldódás sötét vörös nedve az abszontológia erejétől kenődik el.<sup>58</sup> Hogyan közelíthetjük meg ezeket az elcsúszó, mocskos vonalakat, amelyeket egy halott keze hagyott maga után? Ez a kérdés azonban nem teljesen helytálló, hiszen az amputált kéz éppen a test integritását elhagyva, felbomolva kezd furcsa megőrzésbe. A nyomhagyás kizárólag a kéz halott testről való megszökését követően értelmezhető: az után utánja az abszontológia jelene.

A hantológia mint konceptualizációs eszköz lehetővé teszi, hogy felfogjuk az üresség olyan modalitásait, amelyek nem adják magukat a konvencionális felfogásmódoknak.<sup>59</sup> Azonban a hantológia interpretációs mód mint episztemológiai stratégia, éppen hiányközpontúságán keresztül megkívánja azt a posztantropocentrikus megközelítést, amelyre tanulmányukban végig törekedtünk. A hiányos jelenlétek kísérteties zónája emberközpontúságunk elhagyását követően nyílik meg számunkra. Minden elveszett, a szenvedés teljes lett, de az archiválás mazochizmusán keresztül ez egy poszthumán kötődés,

---

<sup>56</sup> Nancy 2010: 40.

<sup>57</sup> <http://www.dontpaniconline.com/magazine/arts/morten-viskum>

<sup>58</sup> Horváth Márk, Lovász Ádám (2015) “Abszontológiai alapvetések” link:

<http://veneratio.eu/blog/2015/08/18/abszontologiai-alapvetések/>

<sup>59</sup> Derrida, Jacques (1995) *Marx kísértetei* (Pécs: Jelenkor K.), 21.

és a teljes testet felbomlasztó szeretet lehetőségét teremti meg. A hantológia nem tisztán negativitás, hiszen nem szükséges negatívumként tekintenünk a hiányos jelenlétekre. Viskum *The Hand with the golden ring* című alkotásán a halál utáni mozgás és megnyílás művészi megnyilvánulását látjuk. Mintha a test teljes hiánya tárulkozna fel a barnás-vöröses felületen. A megszűnő archiváló saját hiányán keresztül a végtelen, korlátlan rothadás archivumát hozza létre: ez a posztumusz megőrzés hantológiája. A levágott kéz a megszűnt archivum testének megmaradt, hátrahagyott fragmentuma, amely a megőrzést az éjszakában való tapogatózás perverziójában oldja föl. Viskum a megszűnés eljövendőjének ismeretlenségéhez dörgöli hozzá ezt a csonkot. Az élet és a halál között megragadt archivum csonk fantomként tartja fenn magát.<sup>60</sup> A kísértet áttetsző teste sem teljes már. Derrida szerint a hantológia lényege az élet és a halál közötti hiányos állapotban való megragadás, „*még akkor is, és különösen akkor, ha ez, a kísértetiesség, nincs. Még akkor is, és különösen akkor, ha ez, ami sem nem szubsztancia, sem nem lényeg, sem nem egzisztencia, nincs jelen soha, mint olyan.*”<sup>61</sup> A jelenlét, a test, és főleg az archivum testének telítettsége utáni fraktalizált archiválási kísérlet az, amit a norvég kortárs művész színrevisz. Fantomként ténykedik a művész, továbbá fantomot parazitizál. A mazochizmus is csupán romokban és nyomokban marad meg: mintha a kéz menekülni próbálna valahonnan, mintha valaki szenvedett volna, mikor ezek a bizonytalan vonalak és torz elkenődések létrejöttek. Az archiváló teste nincs jelen, de a halott test eltűnt, csupán hiánya kerül előtérbe. A hulla még nincsen, még nincs ott, ahol már nincs ott. Minden egészlegesség eltűnt, elillan. A tetem bomlottsága a még-nincs-már létmódjában leledzik. Egyszerre eltűnőben van a rothadás által a test, és egyszerre meg is jelenik valami bizonytalan, fluid maradék, amely nem hasonlít többé az archivumra. Kilépünk a sötét ökológia extratemporalitásán keresztül egy idegen, poszthumán időbe: „*a kísértet titkos és rosszul időzített jelenése nem ebbe az időbe tartozik, nem ezt az időt jelöli.*”<sup>62</sup> Magyarul, egy teljességgel más időre utal.

Hol lehet az a nem-hiányból eredő seb, amelynek lehetőségét, sőt amelynek eljövetelet – Barthes-ot megidézve – tanulmányunk elején felvettük? Elképzelhető, hogy az archivum testének feloldódását követően egy archiválási sebről beszélhetünk, egy olyan biológiai hasadékról, amely egy olyan felületen keletkezik, ami nem hasonlít a test kiterjedésére? A test megszűnését követően a seb szétfolyhat, elterjedhet, és elhozhat egy olyan poszthumán szeretetet, amelynek többé nincs közepe.<sup>63</sup>

## Bibliográfia

- BARTHES, Roland (2012) *Gyásznapló* (Budapest: Kijárat K.)
- BATAILLE, Georges (2013 [1954]) *Belső tapasztalat* (Budapest: Kijárat Kiadó)
- BAUDRILLARD, Jean (2009) *A művészet összeesküvése* (Budapest: Műcsarnok)
- BLANCHOT, Maurice (2005) *Az irodalmi tér* (Budapest: Kijárat K.)

---

<sup>60</sup> Derrida 1995: 8.

<sup>61</sup> Uo.

<sup>62</sup> Derrida 1995: 9-10.

<sup>63</sup> Barthes 2012: 72.



- BORBÉLY Szilárd (2011) “Az anatómiához” link: <http://kultúr.hu/2011/02/borbely-szilard-ferenc-az-anatomiahoz-versek/>
- BUNIKYTE, Gedvile (2010) “Morten Viskum” link: <http://www.dontpaniconline.com/magazine/arts/morten-viskum>
- COHEN, Tom – COLEBROOK, Claire – MILLER, J.Hillis (2016) *Twilight of the Anthropocene Idols* (Open Humanities Press)
- DELEUZE, Gilles (1991) *Masochism. Coldness and Cruelty & Venus in Furs* (New York: Zone Books)
- DERRIDA, Jacques (1995) *Archive Fever. A Freudian Impression* (University of Chicago Press)
- DERRIDA, Jacques (1995) *Marx kísértetei* (Pécs: Jelenkor K.)
- FISHER, Mark (2017) *The Weird and the Eerie* (London: Repeater Books)
- FOUCAULT, Michel (2015) *A rendellenesek* (Budapest: L'Harmattan)
- GORDON, Avery F. (2008) *Ghostly Matters. Haunting and the Sociological Imagination* (Minneapolis: University of Minnesota Press)
- GROSZ, Elisabeth Grosz (1994) *Volatile Bodies. Toward a Corporeal Feminism* (Bloomington: Indiana University Press), 202.
- HORVÁTH Márk – LOVÁSZ Ádám (2015) “Abszontológiai alapvetések” link: <http://veneratio.eu/blog/2015/08/18/abszontologiai-alapvetesek/>
- KÁDÁR Zoltán (2013) „Heidegger és a nyersanyagbázissá degradált világ”, *Mikes International*, XIII. évf., 4. sz., 20-29
- KRISTEVA, Julia (1992) *Black Sun. Depression and Melancholia* (New York és Oxford: Columbia University Press)
- LAPORTE, Dominique (2000 [1978]) *History of Shit* (Cambridge és London: MIT Press)
- LONGHURST, Robyn (2001) *Bodies. Exploring Fluid Boundaries* (London és New York: Routledge)
- MARQUIS DE SADE (1986) *Szodoma százhusz napja* (Budapest: Athenaeum)
- MORTON, Timothy (2007) *Ecology Without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press)
- MORTON, Timothy (2013) *Hyperobjects: Philosophy and Ecology After the End of the World* (Minneapolis: University of Minnesota Press)
- MORTON, Timothy (2016) *Dark Ecology. For a Logic of Future Coexistence* (New York: Columbia University Press)
- NANCY, Jean-Luc (2010) *A portré tekintete* (Budapest: Műcsarnok)
- NANCY, Jean-Luc (2013 [2000]) *Corpus* (Budapest: Kijárat Kiadó)
- NAYAR, Pramod K. (2014) *Posthumanism* (London és New York: Polity)
- NEMES Z. Márió (2014) “Antropológiai töredékek” In: Uő (2014) *A preparáció jegyében* (Budapest: PRAE.HU Kft)
- NEMES Z. Márió (2014) *A preparáció jegyében* (Budapest: PRAE.HU Kft)

RODEN, David (2014) *Posthuman Life. Philosophy at the Edge of the Human* (London és New York: Routledge)

RODEN, David (2014) *Posthuman Life. Philosophy at the Edge of the Human* (London és New York: Routledge)

SCHWENGER, Peter (2006) *The Tears of Things. Melancholy and Physical Objects* (Minneapolis: University of Minnesota Press)

SONTAG, Susan (2004) *A szenvedés képei* (Budapest: Európa K.)

YAEGER, Patricia (2003) "Trash as Archive, Trash as Enlightenment" In: HAWKINS, Gay és MUECKE, Stephen (szerk. 2003) *Culture and Waste. The Creation and Destruction of Value* (Lanham, Boulder, New York és Oxford: Rowman and Littlefield Publ.)