

THOMKA Beáta

Kőzetminták és -rétegek. Fotó vagy grafika?

A szervesetlen természet látvány- szerűsége

„[...] a képek segítségével még mindig lehet értelmezni a világot, s ha a világ annyira bonyolulttá vált, hogy a képi világgal szinte elválaszthatatlanul összeolvadt, az értelmezésnek — akár képekkel, akár az interpretációval — arra kell vállalkoznia, hogy világerzékelésünket finomítsa.”¹
(Beke László)

A *Kőfelületek* című fotósorozathoz (*Rock surfaces*, <https://vegeldaniel.com/rocks-i>, *Rocks II*, <https://vegeldaniel.com/rocks-ii>) nem interpretációt és nem kommentárt mellékelek. Reflexióim inkább a percepció meghosszabbításai. Ennek ösztönzője az ásványozai, sziklarajzok, földtani rétegződések, vízrajzolatok képi realizmusa, illetve a természeti látvány szürrealizmusa (*Summer*, <https://vegeldaniel.com/summer-i>), vagy talán a kettő közötti elentét. Alapkérdésem, hogy hogyan válhatnak ki művészi hatást a műalkotás gondolatát elvető fotók.

A fotók létrejötte spontán észlelés, pontos megfigyelés és nem művészi célkitűzés eredménye. A közelnézetű képek a megpillantott tárgy, a felülettöredék vizuális helyettesítései. Nem művészi, technikai vagy egyéb különleges megmunkálás, beavatkozás termékei. Életre hívjuk a földfelszín váratlan látványát, illetve az anyag látható szerkezetében feltáruló, a színes vonulatokban, redőzésekben megmutatózó kémia meglepetése. A szikla, a kőfal, az ásványi lerakódás, a kristályos felszín néma felület, jelentés nélküli materiális megjelenés. Láthatóság. Nem tudom, mi előzi meg a látott kiválasztását, mi teszi megkerülhetetlenné a megfigyelés megörökítését. Az bizonyos, hogy spontánul, öntudatlanul is a fotós látásmód kifinomult esztétikai érzéke lép működésbe. Az arány, szerkesztettség, furcsa színösszetétel, dekorativitás és a bordázottság, a faktúra, a felület észlelése olyan helyzetben és tájékon, ahova véletlenül vagy más szándékkal vetődött az éppen arra járó.

¹ BEKE László: *Utószó* = Susan SONTAG: *A fényképezésről*, ford.: NEMES Anna, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1981, 239.



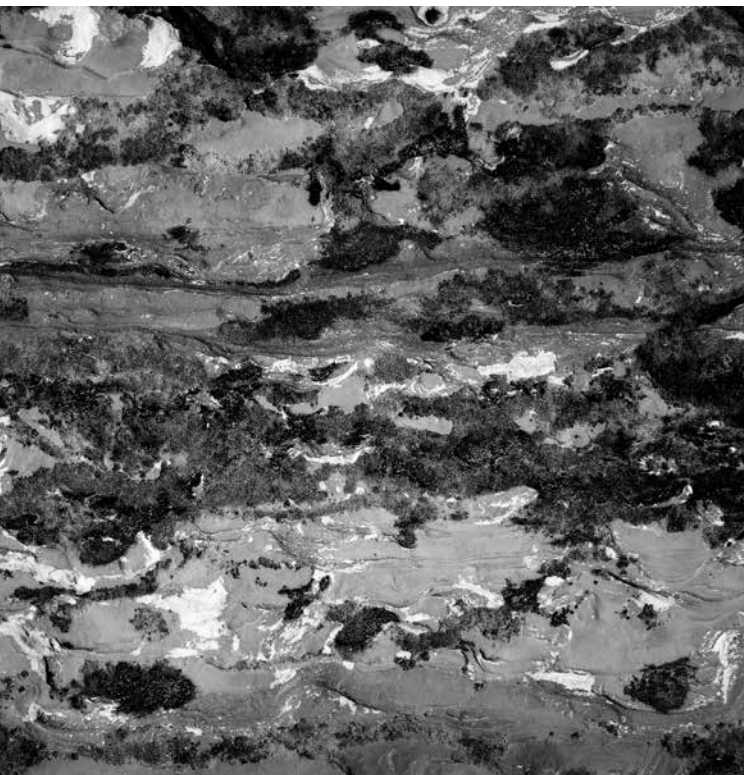
A jelenség fotografiai rögzítése képkivágattá válik, elszigeteli az észlelt jelenséget környezetétől. Nem egészíti ki képaláírás, magyarázat. A fotó a látvány egészének — a tengeri szigetpartnak, domborzatnak, emelkedőnek, hegynek, omladéknak, sziklahasadéknak — parányi, kimetszett darabja csupán. A természeti felszín rögzítő fotográfia rejtélyességét a *tárgytalan nonfiguralitás* és díszítettség fokozza. A most elemzett fotók, ne feledjük, nem az élő természet, nem a mozgásban levő lények bioszférájának képei. Nem lassított és nem gyorsított eseményfotók, hanem a szervesetlen természet felületrajzai. Észrevétel, fogékonyság, vizuális érzékenység és a fényképezőgép műszaki lehetőségeinek együttese.

Mi által kötik le mégis tartósan a képnéző figyelmét ezek az eseményességtől, mozgástól, élő figuráktól, történésektől megfosztott képkivágatok? S miért tűnik nehezebbnek a válasz e kérdésre, mint a műalkotások esetében? Vajon nem azért tűnik járhatóbbnak az út a figurális, perspektivikus képzőművészeti ábrázolások elemzésénél, mert örököljük a művészetelméleti és művészettörténeti értékeléseket? A *Kőfelületek*, *Kövek* sorozatokban nincs látványtervezés, perspektíva, csupán véletlenszerű, pontos megpillantás van. Az észleltelemi hatása az észlelőre, majd a képnézőre. A tekintetet vonzza a természeti erő kitarító bomlasztó, építkező, átalakító, omlasztó és egymásra rétegző energiája által képződött felszín. A fotók mintha egy ásványi képzelet nyomába erednének. Szemlélőjük meglepetten áll az általuk kreált szépség előtt.



Kissé eltávolodom a képnézés rejtélyességétől és a fotó kifürkészhetetlen jelentéseitől. Megpróbálkozom a fotós megjelenítést lehetővé tevő folyamat képzeleti rekonstrukciójával. A vízfelület vagy a kőzetmintázat megfigyelését az észlelés, érzékelés, kiválasztás, kiemelés gesztusai indították, majd ezt a közelnézetet eredménye-

ző kinagyítás követte. A látottakból *képi tapasztalat* keletkezett. Ezt osztják meg velünk a fotók, erre kellene az észlelő képnézés tapasztalatának megfogalmazásával válaszolni. Eközben erős látványi percepciójú irodalmi példák tolulnak fel bennünk, mint amilyen a W. G. Sebaldé. Fáradszóról rótt, végtelen sétáin folyamatosan vállán hordta fényképezőgépét. Majd a pusztaság, kiürültség látképeiről készült fotóit meditatív esszéprózába ágyazta. Kép és szöveg együtt vált a háborúban megsemmisült kontinensnek és a saját komor léttapasztalatának a kifejezőjévé. „Mennél közelebb jutottam a romokhoz, annál inkább szűnt az a benyomásom, hogy valami rejtélyes holtak szigetén járok, és inkább saját, valami eljövendő katasztrófában elpusztult civilizáció maradványai között éreztem magamat.”² Christoph Ransmayr ugyancsak sötét történelemélményt foglal a természet utáni világ látomásába. „[...] miféle anyag volna alkalmasabb a megtámadhatatlan méltóság, tartósság, sőt örökkévalóság megsejtetésére, mint az idő leggyorsabb változásaiból kiemelt, minden légyságon és minden életem felülemelkedő kő? Mert még ha egy szirtet az időjárás viszontagságai, a rágcsló–reszelő évezredek vagy a Föld magvának parázslása felolvaszthat, szétporlaszthat és újjáalakíthat is, mint a szerves világ bármely más alakját, mégis a legközönségesebb kavics is elképzelhetetlen idővel fog túlélni minden impériumot és minden uralkodót, és akkor is békésen hever majd egy árnyas szakadék mélyén vagy egy barlang agyagába ágyazódva lágyan, ha majd a birodalmak összes palotái porrá hullnak, a dinasztikák elenyésznek [...]”³



A látomásos fantáziaképektől visszatérek a közetmintákkal kapcsolatos alapkérdésekre. Arra, hogy miért tűnik kimeríthetetlennek egy sziklafelület, egy „közetminta” látványa, ösztönös válaszuk az lehetne: mert a sárgás, vöröses vagy éppen kékes, szürkés rétegek együttese grafikai élményt vált ki belőlünk. Más fotók kékes-zöldes felületein mintha az ősgomolygás vagy valami kőformájú forgószél körvonalaira ismernénk. Mindkét esetben egyértelmű, hogy az analógiás gondolkodás lépett működésbe. A látvány értelmezésében a hasonlítás gesztusaihoz folyamodtunk. A véletlenszerűen elének tárt természeti látványon ismert alakzatokat azonosítottunk, majd hasonlatokat, metaforákat alkottunk. A másik értelmezői lehetőség a képleírás művelete lehetne, amelyben részletes szöveget mellékelnénk a tárgyaltan, materiális és színfelületek mellé. A harmadik változat a mozdulatlan látvány narratívizációja, a néma táj-metszet elbeszélése formálása lehetne. Kérdés azonban, hitelesek lennének-e képszemléllői megjegyzéseink, vagy a verbalizálással eleve messzire távolodnánk az elemi benyomás hatásától.

A fotóművészeti kutatások, továbbá a képelmélet, a képelemzés több támpontot kínál fel töprengésünkhöz. Susan Sontag angazsált társadalomkritikai beállítottságú fotográfia-konceptiójának nem lehet érdemi jelentősége e különös, szerves természet felületfotók összefüggésében. E gondolatával azonban feltétlenül egyazon irányban haladunk: „A fénykép többet tesz, mint hogy átértelmezi a hétköznapi tapasztalás anyagát [...], s hozzáad rengeteg mindent, amit egyáltalában

nem látunk.” Daniel Arasse művészettörténész *On n'y voit rien. Descriptions* (2000) műve címbe emeli azt, hogy lényegében semmit sem, vagy igen keveset látunk mindabból, amit műalkotásnak tekintünk. De vajon nem ugyanígy tompul-e az észlelésmód, nem csökken-e a természeti látvány esztétikuma iránti fogékonyságunk is? A „futó pillantás” kizárja az elmélyülést, és a felületességet avatja normává. Az emberáradat a mobiltelefon lencséjével öncélúan, folyamatosan rögzíti saját magát és minden megtett lépését. Így sodródik végig múzeumon, tengerparton, városban, egész életén.

A *Köfelületek* megfigyelője és a látvány rögzítője más magatartás képviselője. Közelebb áll André Kertészhez: „A fényképezőgép a munkaeszközöm. Általa adok értelmet mindannak, ami körülvesz.” A fotográfusok tapasztalata közelebb vihet bennünket a töprengés kiindulópontját jelentő közetfotók megértéséhez. Kertész gondolata Sontag gazdag idézetgyűjteményében⁴ szerepel az alábbival együtt: „A fényképezés a vizuális szerkesztés rendszere. Lényegében arról van szó, hogy a megfelelő helyen és a megfelelő időben keretbe foglaljuk szemsugárkévének egy darabját. Miként a sakban vagy az írásnál, itt is meglevő lehetőségek közül kell választani, ám a fényképezés lehetőségeinek száma nem véges, hanem végtelen.” (John Szarkowski) A szikla-látványok közelképei akaratlanul is felidéznek bennünk az archaikus sziklarajzok emlékét, melyeknél éppen a barlangfal képezte a megmunkált kép kőháttérét. A most elemzett fotókon azonban maguk az ásványtani rétegek rajzolnak, vésnek formákat, rovátkákat a szerves felületre.

Walter Benjamin szemlélődéseiben a fotó a könyomás felváltója. „A grafika a fametszettel vált először technikailag sokszorosíthatóvá [...]. A középkorban csatlakozott a fametszethez a rézmetszet és a karc, majd a 19. század elején a litográfia. A litográfia a sokszorosítás technikájának alapvetően új foka. [...] A grafikát a litográfia tette arra képessé, hogy illusztratív kísérője legyen a hétköznapi életnek. Kezdet lépést tartani a nyomtatással. Ám ebben a törekvésében a könyomást — alig néhány évtizeddel feltalálása után — máris túlszárnyalta a fényképezés. A fényképezés tehermentesítette először a kezét a képi újraalkotás folyamatában azoktól a legfontosabb művészi feladatoktól, amelyek most már egyedül a lencsébe pillantó szemre hárultak.”⁵

Visszaérkezünk a lencsébe pillantó szem képességeihez. Van-e a fotós *látó látásának* köze a létesülő és a létrejött természet dolgaihoz? Vagy úgy tesz, mintha nem kellene tudnia a létrejövőről (natura naturans), hisz a gép kattintásával csupán kis dokumentumot, képi lábjegyzetet készít az emlékezetes *megpillantásról*. Daniel Arasse szerint a képalkotás szerkezetét öt évszázadon át meghatározó perspektíva szerepét a fényképezőgép veszi át azzal, hogy „csak utánozza a perspektivikus ábrázolás elvét: egyetlen szem van, és minden vonal egy pont felé tart, amely a szem kivetítése a képalkotás síkjára”.⁶ A *Köfelületek* fotói nem csupán azért különböznek lényegileg a fentiekől, mert nem műteremfotók, nem táblaképek, nem festmények, hanem mert más érzékenység jegyében készültek. Meghaladják a pers-

pektívát, mert nem ez a támpontjuk. A szem nem szerkeszt, hanem kiválaszt és beilleszt a befogható közelnézetbe. Elemez, szó nélkül hagy. Nem kommentál, hanem megmutatja az érdekes felületeket, grafitárnyalatú vízszintes rétegeket, hullámredőkkel rendeződött közeteket, teremtés előtti tájékokat.



Nincs technika, beavatkozás, alakítás, formálás, figurativitás. A felületek eleve maguktól vannak, s csupán az történt, hogy ezt valaki észlelte és rögzítette. Aztán mintha akaratlanul egy Jackson Pollock-festményben találnánk magunkat. A végtelenített festékcsepp-tengerben, amellyé kétdimenziójú vásznait a *dripping* változtatta. A domborfelületek még a festmények és a fotók reprodukcióin is megérintésükre ingerelnek. A *Köfelületek* taktilis izgalmát a geológiai, egyebek között éppen a csepperózió munkája váltja ki. A látvány kifürkészhetetlensége, a szerves anyag rajzolata, absztrakt nonfiguralizmusa tartóssá teszi a megértésre törekvő nézést. A fotográfus akaratától függetlenül.

² W. G. SEBALD: *A Szaturnusz gyűrűi. Angliai zarándokút*, ford.: BLASCHTIR Éva, Európa, Budapest, 2011, 275.

³ Christoph RANSMAYR: *Az utolsó világ*, ford.: FARKAS Tünde, Maecenas, Budapest, 1995, 148–149.

⁴ Walter BENJAMIN: *A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában*, ford.: BARLAY László = Uő: *Kommentár és prófécia*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1969, 303–304.

⁵ Uő., 303–304.

⁶ Daniel ARASSE: *Festménytörténetek*, ford.: VÁRI Erzsébet, VÁRI István, Typotex, Budapest, 2007, 37.