

# Hány megapixeles volt Michelangelo kalapácsa?

## Avagy alkotói eszköz-e a fotótechnológia? 3. rész

MONTVAI ATTILA

### Előljáróban

A sorozat befejező részének sem az a célja, hogy „művészi” értékek generálásához szükséges recepteket adjon közre. Ez csak egy régebbi sorozatban megemlített helyzethez vezetne, azaz a Kínában műanyagból préselt matyó fafaragások készítésének titkait árulná el. Ezért a közölt képek csak véletlenszerűen kiválasztott jelzések, azzal a céllal, hogy a saját célokat kijelölő megfontolások fontosságára utaljanak.

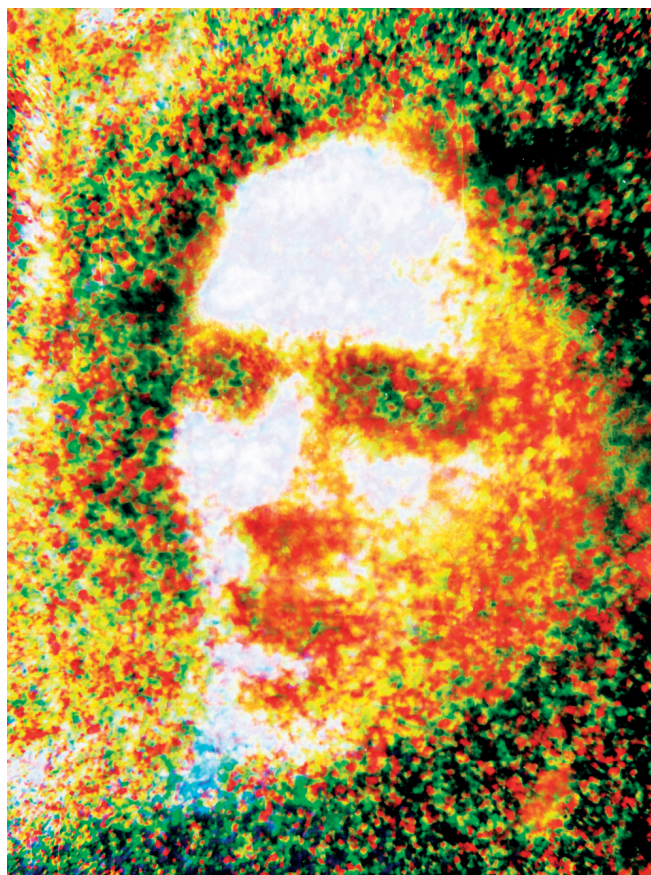
Ez a rész tulajdonképpen arra tesz kísérletet, hogy kiindulási pontot szolgáltatson a fotográfiai technológia tényleges szerepének a széles körű vizsgálatára, átgondolására.<sup>1</sup> A dolog messzebbre vezet a technológiák gyerekes összehasonlításánál vagy a gép rituális megsemmisítésénél. Kicsit komolyabban véve a dolgot, a sokszor idézett Sontag és Barthes elképzeléseivel szemben, amelyben a fotó mint az idejétől megfosztott valóság másolataként játszik szerepet, itt a Bourdieu- és a zseniális McLuhan-féle gondolatok követése a cél.

Kiindulási pontként álljon itt McLuhan alapvető jelentőségű mondata: The new electronic interdependence recreates the world in the image of a global village („Az új, általános, elektronikus függőség újratereket a világot egy globális falu képében”).<sup>2</sup> Pedig abban az időben a Global Village jellegzetes realizációi, a Flickr, a Facebook vagy akármelyik webes csatorna, még az elképzelésekben sem léteztek. Hogyan lehetne az adott folyamatnak a vizuális közlés, a vizuális kultúra fejlődésére gyakorolt hatásait letagadni, figyelmen kívül hagyni?

### Tehát

Itt az ideje a tudatos címválasztás okainak kifejtésére. Az indokok közül itt csak kettő megemlítésére kerülhet sor.

Az első a gyakori „száz ISO hány megapixellel egyenlő?” kérdés. Hogyan lehet két, technológiai elveiben nem összeegyeztethető folyamat (visszautalva a sorozat második részében leírt tényekre) azonosságát vizsgálni? Az azonos célú végeredmény – a látható, képszerű megjelenítés – nem lehet indok. Ezt a logikát követve miért nem lehet azt kérdezni: tíz görög-dinnye hány krumplicsal azonos?, hiszen a végeredmény mindkét esetben ehető.



Az „analóg világ digitális képe”. Egy Orwocolor diafilmre készített, véletlenszerű fotó kis részletének fényképe mikroszkópra szerelt Pentax géppel (Fortecolor). Az így kapott negatívot szkennelve keletkezett ez a kép. Az adott struktúra kialakulása igen komplex, bonyolult optikai, bináris folyamat eredménye

A másik megemlítendő indok az interneten, sajtóban történő, vizuális alapú összehasonlítás.<sup>3</sup> Az eredmények sok esetben nem tekinthetők méréselméleti szempontból elfogadhatóknak, és így nem meggyőzőek. Miután az Internet ma még nem alkalmas fotópapírok, filmek továbbítására, az analóg felvételeket digitalizálni kell, majd azokat az átviteli körülmények-



Kiindulási kép a további ábrák számára  
(Nikon Coolpix L340, 20 MP, 200 ASA szenzor méret: 6,17x4,55 mm)

re kell alkalmassá tenni<sup>4</sup>. Az analóg kép alapján kerülő úton kapott digitális képet kell összehasonlítani a közvetlenül digitális úton nyert verzióval. Így azután a digitális rendszer rá van kényszerítve saját hibáinak a kimutatására? Nem beszélve az egyéb hibákról.<sup>5</sup>

Éppen ezért az egyik cél bizonyos dolgok tisztázása, valamint néhány kiindulási pont bemutatása. Technikai értelemben a helyzetet tovább bonyolítja, hogy egy konzisztens, tudományos alapokon végrehajtott vizsgálat igen messzire vezet. Ha a fotográfáló személyt nem érdekli az alapul szolgáló matematika, fizika, az egyáltalán nem probléma. A fotó egészen másról szól. A segítségül nyújtott információk terjesztése átkerül a morális, etikai területre. Érthetőbben fogalmazva: amiről korlátozott ismeretekkel rendelkezünk, arról csak a magánszférában beszéljünk. Sajnos sok publikáció ennek az ellenkezőjét mutatja. A címválasztás a jelenleg ezen a területen uralkodó feszültségekre, félreértésekre utal.

Végül meg kell jegyezni, hogy az „analóg(kép)” illetve a „digitális(kép)” megjelölés a hordozó rendszerre, illetve a láthatóvá tételhez vezető manipulációs és egyéb numerikus fázisokra vonatkozik. A láthatóvá vált kép vizuális jelenség, ami esetleg magán viseli az ide vezető lépések egyes következményeit.

### A fototechnika és az alkotó személy együttműködése

A fénykép tulajdonképpen a szerző intencióinak vizuális realizálását jelenti a rendelkezésre álló jelkialakítási lehetőségek segítségével. A szemlélő sokszor kiindulásként az általa érzékelhető valóságra vetíti<sup>6</sup> az értelmezett helyzetet. A folyamat alapjául két időszerű paraméter szolgálhat, amelyeket külső és belső időparamétereknek lehet nevezni.<sup>7</sup>

Példa lehet erre Lartigue 40 Rue Cortambert című fotója (1905), hiszen a szemlélő természetesen nem tételezi fel, hogy a hölgy még most is a levegőben lebeg, hanem a nyilvánvaló folyamat alapján (belső idő) kezdi el interpretálni a képet, és helyezi bele saját intellektuális környezetébe.

A külső idő fontosságára utalhatnak Atget párizsi felvételei az 1900-as évek elejéről. A már akkor is elavultnak tartott technikával készült képek ma az emberi kultúra kincsei közé tartoznak. A megváltozott világ, a Montmartre megváltozott szerepe és jellege eredményezte ezeket a változásokat. Következésképpen az adott pillanat kulturális, tudati környezete alapvető szerepet játszik az értelmezés folyamán.

Itt kell visszautalni az első rész tartalmára. A fotográfus tu-



Ez után a pont után az analóg rendszer megszűnt analógnak lenni, és a párhuzamos feldolgozási csatornák tulajdonságai lényegében azonosak. A színtér, a gamut és a sorozat második részében jelzett színértékelés változtatása semmiféle különbséget nem mutat fel. Fontos szempont, hogy a manipulációs folyamatok célja nem lehet az esetleges kiindulási eltérések megszüntetése. Éppen ellenkezőleg, ezek jellemzőinek értelemszerű megtartása a feladat.

Ez egy további érv az értelmetlen összehasonlítások ellen. Miután általában nagyméretű (4x5 inchtől felfelé) filmes kamerákat hasonlítanak össze, sokszor még nem is „full frame” formátumú digitális mérettel, a dolog nem érdemel túlzott figyelmet. Javaslat: egy 6,17x4,55 mm filmméretű kamerát készítvén kell az összehasonlítást elvégezni, ha csak az optikai, színátviteli paramétereket nézzük. Biztosítani kell az azonos leképezési arányt is. Ha viszont a végleges megjelenési formáról van szó, kiállítás, könyv stb., a kérdés nem JPG-szintű – amint arról már szó esett.<sup>18</sup>

Nem csoda, hogy a sorozat első és második részében leírtakra utalva a bemeneti csatorna választása egy igen széles körű megfontolásokon, intenciókon alapuló folyamat.

## Az esetleges választás alapjai

A fizikai, optikai, matematikai érvek érvényessége relatív. Ami matematikailag, fizikailag igaz, annak a vizuális, intellektuális értéke még bizonytalan. A meghatározó tények a fotográfia kontextuális, kulturális rétegeiben keresendők. Ezen a ponton válik alapvető jelentőségűvé McLuhan a fentiekben idézett víziója, illetve az első részben vázolt változó kulturális, publikációs körülmények szerepe.

Miután nem a megoldás tételes meghatározása, hanem a figyelem felkeltése a cél, csak néhány fontosnak tartott pont megemlékezésére szorítkozunk.

Alapvető jelentőségűek az egyéni ismeretek, a belső, személyes indítatók. A stabil, sajátos meggyőződés sokkal inkább célravezető, mint a hirdetések vizsgálgatása.

Ennél közvetlenebb hatású a felvételi körülmények és a felhasználási terület átgondolása. A választott cím következtében talán nem érdektelen megjegyezni, hogy Michelangelo a Sixtus kápolnát festve nem kalapácsot használt, viszont a Pietà sem hozható létre ecsettel.

Az itt vizsgált helyzetre szorítkozva, az analóg tájfényképeszek nagyformátumú kameráit helikopterrel vagy serpákkal kell felvitetni a Mount Everestre az egyedi szépségű tájkép készítése érdekében. Ez a nevetségesnek tűnő megjegyzés sajnos gyakran kimarad a megfontolásokból. Egy adott alkotói folyamat nem hagyhatja figyelmen kívül az alkalmazási körülmények hatásait.

Ugyanilyen direkt módon lehet az eredményül kapott kép felhasználását meghatározó terület(ek) igényeit figyelembe venni. A hírfotó esetében például a közvetlen, elektronikus kapcsolatot a szerkesztőséggel sok esetben igen fontos, azaz meghatározó tényező az eszköztárat tekintve.

Van azonban egy sokkal nehezebben átlátható terület: a tömegesen hozzáférhető publikációs csatornák, a tömegesen gyakorolt személyes célú vagy széles körű hozzáférhetőséget célzó fotográfálási tevékenység hatása (itt ismét vissza kell utalni az első részben említettekhez). Ezek következtében a fotográfiai megjelenítés technikai alapjainak meghatározása egyértelműen nem

technikai kérdés. A közlés által elérni kívánt célcsoport kulturális, intellektuális jellegzetességei a meghatározó tények.

Visszatérve a technológiai oldalra, alapvetően fontosnak kell tekinteni az egyéni tapasztalatokat és a megbízható, iránymutató vélemények szerepét. Sajnos ezen a területen még sok a javítani való. Álljon itt egy nyomtatásban megjelent, a digitális rendszert értékelő, értelmező példa.

„A végső konklúziót tekintve a fotográfiai kép fel lett szeleltelve sok-sok egyenlő, valamilyen mértani rendszerben elhelyezkedő részre, majd számokká lett alakítva. Még tovább sarkította: a kép adatokká, számokká vált, tehát megszűnt képnek lenni. Digitális tárolás esetén a kép már elvesztette anyagszerűségét, pusztá adattá vált.” Maradva ennél a színvonalnál egy, a lábjegyzetben megadott megfogalmazás is jogos.<sup>19</sup> Miután egyik kijelentés sem teljesíti a tényszerű, szakmai analízis alapvető követelményeit, a dolog közvetlenül átvezet a már említett morális, etikai területekre. Ki képes alapvető irányelvek meghatározására? Mi a szerepe a háttérben uralkodó érdekeknek? Mennyire erős a személyes irányultságok meghatározó szerepe? És így tovább...

Tulajdonképpen egy kicsit másképpen kellene a dolgokhoz állni. Fel kellene hagyni azzal, hogy melyik a nagyobb művészet, az analóg vagy a digitális eljárás.

### Jegyzetek

<sup>1</sup> „Egyszer majd rituálisan elégetem az összes digitális gépemet :) Addig is csak munkához használok. Szabadidőmben pedig megpróbálok minél bonyolultabb módon fényképeket készíteni” – ez az Interneten található, talán viccnek szánt mondat nem tekinthető kiindulási pontnak. A feltűnést kereső megfogalmazáskor figyelembe kellett volna venni, hogy az Albumin papír jobban ég, mint a digitális Canon.

<sup>2</sup> Marshall McLuhan: The Gutenberg Galaxy, 1962 – a mi esetünkben a Neumann Galaxy!

<sup>3</sup> Itt említeném meg az előzőekben ismertetett honlap esete vagy az Interneten százával található kísérlet. Egy példa az adott területen aktív weblapra: <http://www.kenrockwell.com/tech/filmdig.htm> – ahol megkísérlik a tudományos látzat keltését, méréselméleti megközelítésben számos pontatlansággal terhelt dolgokra támaszkodva.

<sup>4</sup> A részletek a második részben találhatóak.

<sup>5</sup> Ha a sorozat szerzője vizsgálná a helyzetet, lehet, hogy az eredmény az ellenkezőjére fordulna – lásd a mellékelt „analóg” képet – de hát idáig nem fog elfajulni a helyzet.

<sup>6</sup> Montvai Attila: Is the photograph Really Real? – meghívott előadás, 11<sup>th</sup> International Photographic Conference. Kolkata, Proceedings – megjelenés alatt.

<sup>7</sup> Ezzel a problémával részletesen foglalkozó közlemények: Montvai Attila: Fotográfia és kultúra, ISBN 9630926032. Montvai Attila: Dynamic standstill – meghívott előadás, 9th International Photographic Conference, Kolkata.

<sup>8</sup> Az archaikus technológiáknak a mai körülményekre transzponált formái mutatják ezt a tendenciát.

<sup>9</sup> Ezt a tudományos területen nem lineáris kapcsolatoknak nevezik – egy ilyen rendszerben egy meg egy nem mindig kettő!

<sup>10</sup> Nem kivétel ez alól a lyukkamera esete sem!

<sup>11</sup> Extrém helyzetek, pl. egy fényérzékeny alapanyagra fekvő hölgy esete itt nem kerül tárgyalásra.

<sup>12</sup> Egyes esetekben már a negatív előállítás után közvetlenül megtörténik a digitálizálási lépés. Minek ellenségeskedni? Inkább együtt kellene dolgozni!

<sup>13</sup> De sajnos sokszor a márkanév is szerepet játszik.

<sup>14</sup> Ez az úgynevezett Fresnel/Fraunhofer limit, a leképezés geometriai tulajdonságaitól függően.

<sup>15</sup> Illetve az anyagi lehetőségek!

<sup>16</sup> Jobb lenne fizikát, bináris technológiát tanulni, mint analóg zászlot lobogtatni.

<sup>17</sup> Az úgynevezett szaksajtóban gyakran primitív, fizikát nem ismerő kijelentések jelennek meg.

<sup>18</sup> Egy másik javaslat: tesztelni kell a kollódiumos eljárással készített sportfotók tulajdonságait a Nikon D750 kamera által készített sportfotókkal, pl. a magasugró világbajnok a lécfölött.

<sup>19</sup> A digitális fotó magas, Shannon által (Shannon a formális információelmélet megalapozója) definiált tartalomú adatrendszerével szemben az analóg fotó egy jellegtelen fém- vagy festékszemcsékből eszkábált kotyvalék.



### Szombat Éva: Practitioners

#### – Boldogság a Gyakorlatban

147 oldal 87 képpel, 19x24 cm

A szerző kiadása, a Pécsi József ösztöndíj támogatásával

ISBN 978-963-12-5781-6

Van egy kis bizonytalanság Szombat Éva képeinek, munkásságának megítélése körül. Karakteres, koherens, trendi, ezért elfogadják, és még (talán, és ha igen, szerencsére) futtatják is. Ennek fényében érdekes volt pár nappal ezelőtt látni, hogy



a Pécsi József ösztöndíj 25 éves fennállása apropóján a Capa Központban (ex-Ernst Múzeum) rendezett kiállításon, újságíróknak tartott kuratori tárlatvezetésen hogyan söpörtünk át azon a termen, amelynek felét ezek a képek töltötték meg. Pedig egy sajtómunkás próbálta a féket behúzni, sikertelenül. A trendiség ugyanis csak részleges, és amiben gondoljuk, ott



is csak látszólagos. De ez egyáltalán nem baj, sőt: a szememben kifejezett érdem.

Én úgy látom, ma Magyarországon az igazán trendi fotográfia komolykodó, felengzős, tudálékos – és meglehetősen üres. Évtizedekkel ezelőtt fájlaltuk a szakma szellemi háttérének hiányát, és azt hitük, ennél a hiánynál a bármi is jobb lenne. Pedig az aranyfedezet nélkül kimondott szónál nincs rosszabb.

Nyilván boldog pillanat volt, amikor a művészeti főiskolákat egyetemekké nevezték ki. Nagyot ugrott a presztízs, gyönyörű új névjegykártyákat lehetett nyomtatni. De utóbb a dolognak elég komoly hátulütői is lettek. Például a minősítési rendszer, ahol a *nem doktor* már nem is nagyon ember, de mert alapvetően nem neurobiológiáról és részecskefizikáról beszélünk, a tudományos jelleg leginkább kamuzással, habosítással érhető el. Nem ez volna az egyetlen lehetőség, de valahogy mégis ebbe az árokba csúszunk,



pedig a fotográfia a „nyelvi” eszközei alkalmassá tennék, teszik arra, hogy pontos fogalmazással, értő szerkesztéssel a szokottnál sokkal gazdagabb ismeretanyagot igen árnyaltan közvetítsen.

Az az érzésem, hogy a fotográfiai tevékenység megítélésekor manapság gyakorta kimarad az első lépés, a képek gondos megtekintése, *elolvasása*. A fotográfia látvány-része tudománytalan, ezért szinte alant. Az előkelő a fogalmi sík, ahol a verbális kifejezőkészség (hogy ne mondjam: belemagyarázás) szabadjára engedhető. Márpedig vizuális művek esetén mindennek az alapja a látvány. Persze nem a „szépség”, nem az „esztétikum”. De aminek a képen látható-azonosítható jele nincsen, azt a képpel kapcsolatban emlegetni nem más, mint üres hablatyolás.

Szombat Éva munkássága számomra üdítően profán ebben a fontoskodó, tudományoskodó közegben. Ez a szemtelen profánság nem akarja másnak láttatni