

SZELÍD en vagy Vadu

Útkeresés &
önreflexivitás
a pixelforradalom
utáni években – *Mymuseum* az Art Marketen



Maisoon Al Saleh: cím nélkül, 2017, printed digital photo, © Ethad Modern Art Gallery

AZ ELMÚLT NÉHÁNY ÉVBEN-ÉVTIZEDBEN TAGADHATATLAN VÁLTOZÁS ZAJLOTT LE A FOTOGRAFIKUS KÉPRŐLVALÓ GONDOLKODÁS TEKINTETÉBEN. EGYRÉSZT A MŰVÉSZET, MAJD NYOMÁBAN EGY LADIKHOSSZAL LEMARADVA A TUDOMÁNYOS GONDOLKODÁS VÉGRE FELISMERTE AZT A SZÜKSÉGSZERŰSÉGET, HOGY A KÉPEK HEGEMÓNIAJÁT, ELNYOMÓ HATALMI MECHANIZMUSAIT HIRDETŐ TÚLJÁRATOTT BESZÉDMÓD HELYETT EL KELL ISMERNI A VIZUÁLIS GONDOLKODÁS ÖNÁLLÓSÁGÁT, ÉS FEL KELL TÉRKÉPEZNI ANNAK IMMANENS SAJÁTOSÁGAIT.



Bíró Dávid: *Axiom 1*, 2017, printed digital photo, © Bíró Dávid

William John Thomas Mitchell 1992-es emblemikus tanulmányában¹ egyenesen képi fordulatról ad számot: bejelenti a „Gutenberg-galaxis” folytonos, lineáris világmegélési stratégiájának, ha nem is a csődjét, de legalábbis a megtorpanását, és egy új típusú, szimultanizmusra és multiperspektivizmusra építő modell sarokpontjait jelöli ki. Másrészt a pixelforradalom² óta alapjaiban látszott megdőlni mindaz, amit a fényképről addig tudni véltünk, és a virtualitás lassacskán olyan farkassá változott, mely a valóság felfalásával fenyegetett.

Tulajdonképpen egy többszörös és be nem záródó térbeli átrendeződésnek lehetünk tanúi, amely olyan sebességgel és olyan sokféle irányba szórja a sugarait, hogy szinte lehetetlen letapogatni az útját. Egyszerre történik az egyén és a társadalom szintjén, egyszerre megy végbe az alkotás és a befogadás folyamataiban. A képek kiléptek az ábrázolás börtönéből, feltörték, gyanússá tették a vizuális tények igazságát, és vadregényessé³ váltak. A perspektíva és vele együtt a percepció viszonylagossá, ingoványossá (már-már fiktiivé⁴) lett. Ez pedig azzal jár együtt, hogy a képek többé nemcsak leképezni vagy kifejezni képesek, át is formálják azt, aki nézi, sőt, aki készíti őket.

De vajon hová, milyen irányba tarthat egy ilyen átalakult képi világban a fotográfia? Hogyan hatja át az alkotók képzelőerjét (*Einbildungskraft*) a pixelben-való-lét gyakorlati tapasztalata? Hogyan hajlik rá aztán – szelíden vagy vadul – a munkáikra ez a bizonytalanná-viszonylagossá tett perspektíva? – Ezekre a kérdésekre kutat egy lehetséges/érvényes válasz után az Art Market egyik izgalmas, új kiállítója, a Mymuseum Galéria.

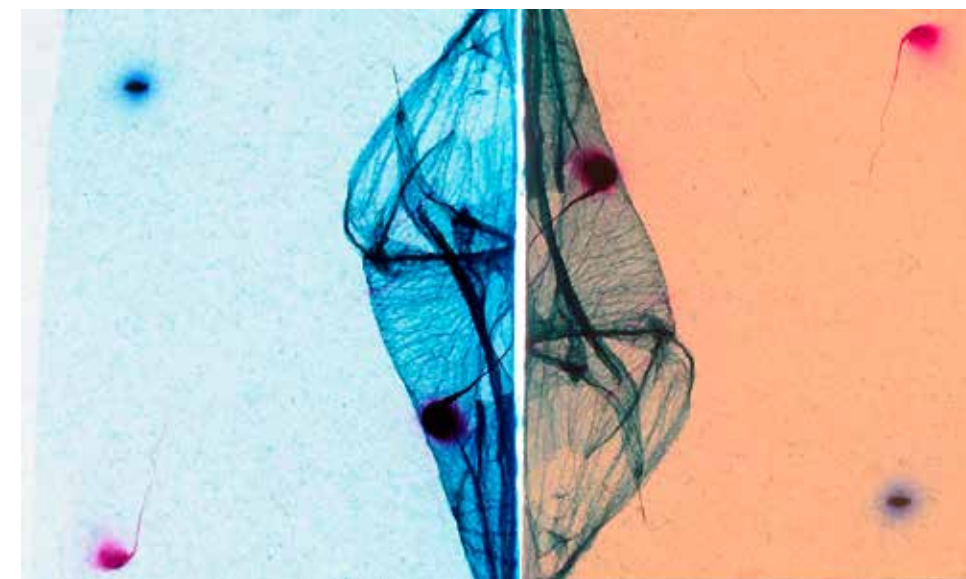
A galéria frissen alakult idén tavasszal, Szendrő Veronika és Török Tünde vezetésével. Esztétikai szempontból az a missziója, hogy a digitális vagy az archaikus–digitális világ közötti térben alkotó művészek munkáit mutassa be a közönségnek. A kész munkákat azonban nemcsak és nem elsősorban offline teszi elérhetővé (vagyis, nemcsak a kiállítóteremben sétálva, vagy printre nyomtatva), hanem online és pixelformában is; a Mymuseum ugyanis egyedi tervezésű, speciális digitális fakereteket készít, ezekben jelennek meg azután a letöltött képek odahaza. A keret tehát többet tesz, mint hogy leválaszt egy jelentékeny szeletet a valóságból; többet tesz, mint hogy kijelöli az artefaktum határvonalait. A keret egy találkozás helyszíne, amelyben a virtualitás és a realitás síkjai összemosódnak, és amelyben maguk a lehívott képek Proust szavait kölcsönözve „valóságosak anélkül, hogy aktuálisak lennének, és ideálisak anélkül, hogy elvontak lennének”.⁵ Valójában sosem öltönek végleges formát, nem állapodnak meg, a folyamatos keletkezés állapotában vannak. Így attól függetlenül is, hogy a keretben megjelenő képek statikusak vagy éppen dinamikusak-e (mindkettőre láttunk a standon példát), egy belső mozgást, vibrációt hordoznak magukban; egy kontinuos sokaság állandó differenciálódását.

Talán ezért is oszcillál a tekintetünk, mikor ezeket a félig valóságos, félig virtuális képeket nézzük: nem találunk igazán stabil fogódzkodót rajtuk. A képek, bár a digitalizáció a forrásuk, ezért *természetesek* a szemnek, valahogy mégsem evilágiak; pixeleik lazák. Sűrűsödnek, majd szétgyűrűznek, épp úgy, ahogy a víztükör Rajnai Ákos *Lakeside* munkájában; csak időzni tudunk felettük, azonban nem tudjuk magunkévá tenni őket, *képtelenek* vagyunk olvasni bennük. Szerintem ez a lényege a (fotografikus) kép jelen státuszának. Hiszen a képek, ma, amikor már-már a valóság szintjére emelkednek, az emberekből pedig képszerű monaszok lesznek,⁶ elvesztik azt a feladatukat, hogy ablakot nyissanak a tapintható valóságra.

Meglehet, nem is akarják többé ezt tenni; a kép nem az egy, esetleg két irányú jelentés keresés útját járja. Ugyanakkor nem is feltétlenül a párhuzamos valóságok, a megannyi szemszög sokféleségének a dokumentációját végzi. A fotográfia manapság sokkalta inkább egyfajta transzverzális feltárást végez: a különböző technikai/tematikai formák lehetséges érintkezési pontjait, és az érintkezés következményeit térképezi fel, illetve köti össze.

Nem véletlen, hogy korunkban annyi önreflexív alkotással találkozhatunk. Egy ideje szükségessé vált a fotográfiának mint médiumnak a kereteire rákérdezni, kicsit vizsgálódni, kutakodni, és talán szükségessé vált a kereteket némiképp átrajzolni is. A Mymuseum digitális művészei éppen ezt a feladatot végzik: a reális/virtuális, statikus/dinamikus, analóg/digitális vagy éppen a grafikus/fotografikus lehetséges érintkezéseiből fakadó konfliktusokkal foglalkoznak.

Így az Art Marketen helyet kaptak Martinkó Márk mákgubó és tengericsillag digitális fotogramjai (a *Reborn* sorozat tagjai), amelyek egyfelől a valóságleképezés hibás voltára és a sokszorosítás roncsoló hatására, másfelől pedig a percepció manipulálhatóságára és a nézőpont viszonylagosságára hívják fel a figyelmet. A sokszorosítás furcsa hatást keltő eszköz a fotográfiában, nosztalgiát ébreszt. Akarva-akaratlanul is Walter Benjamin ismert szövegéhez⁷ köti ugyanis a képeket, és az „itt és most” helyett a „nem-itt és máskor” kontextusába ágyazza őket.



Isabel Val: *Formas 1*, 2017, digitális kompozíció, ed. 1/50, ©Mymuseum

Isabel Val *Formas 1–2* munkája a fotográfia anyagára és pozíciójára kérdez rá. A duóban maga az eljárás, vagyis a roncsolás kristályosodik láthatóvá, míg a megrongált, *eredeti* fotó rejtve marad. Technikailag a képeket a negatívok vegyszerrel történő rongálásával hozza létre, az absztrakt formákat pedig maga a „roncsolás” rajzolja ki. A digitalizált változat így egy festményszerű, fonálmintázatú képet véglegesít, amelyben – akárcsak a mikroszkóp alatt a biológiai szövetek –, vizsgálhatóvá válik a fotográfia tárgya, anyaga és a képkötő eljárás. Vad megközelítése ez a fényképészetnek!

Hasonló gondolatmenetet követ egyébként a galéria két másik művésze, Nagy Tibor és Trembeczki Péter is. Előbbi *Narrative spaces 1–2*, utóbbi *Salted Youtube prints* sorozatában szintén az analóg és digitális valóságok érintkezésének konfliktusait vizsgálja. Valhoz hasonlóan az ő munkáik is a fotográfia anyagát teszik láthatóvá, és így vagy úgy, szintén a „roncsolást” választják eszközzül. Míg Nagy az analóg technikából indul ki és a fotografikus teret teszi viszonylagossá a digitalizáció által, Trembeczki a virtuális/digitális képet veszi alapul, és házasítja egy archaikus, közel százötven éves ezüst-nitrátos eljárással, a sópapír technikával.

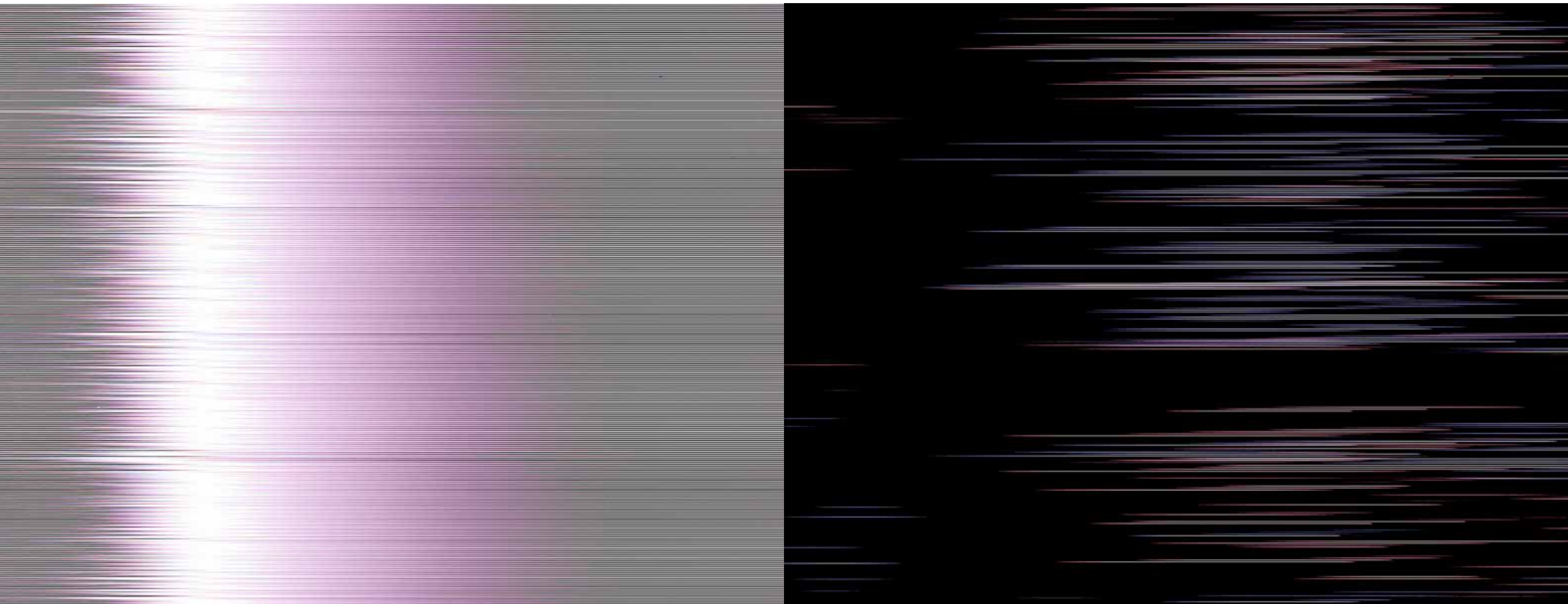


Trembeczki Péter: Salted YouTube Prints - space150: *Tron Guy*, sóoldatos print, ed. 1/5 + 1 ©Mymuseum



Trembeczki Péter: Salted YouTube Prints - liamkylesullivan: *LetMeBorrowThatTop*, sóoldatos print, ed. 1/5 + 1 ©Mymuseum

Szintén Martinkó munkája a *City noises* sorozat, amelyben a fentiekhez hasonlóan – bár más szemszögből tekintve – ugyancsak a fotográfia anyaga és tere válik kérdéssé. Martinkó magát a képképzési folyamatot töri fel: meghekkkel egy digitális kamerát, amely nem a fény, hanem a zajok rezdülései segítségével rajzolja meg a képeket. A kész fotókon így szirénázást, nagyvárosi robajokat vagy éppen autódudát látunk. Meglehetősen grafikus, progresszív eljárás ez, kizár minden tényezőt, amely alapján hagyományosan fényképként határozhatunk egy képet. Ezek a munkák tehát más-más irányból, de tulajdonképpen egyöntetűen azt a sürgető kérdést szegezik nekünk, hogy ma, a 21. században, vajon mit jelenthet számunkra a fotografikus kép?



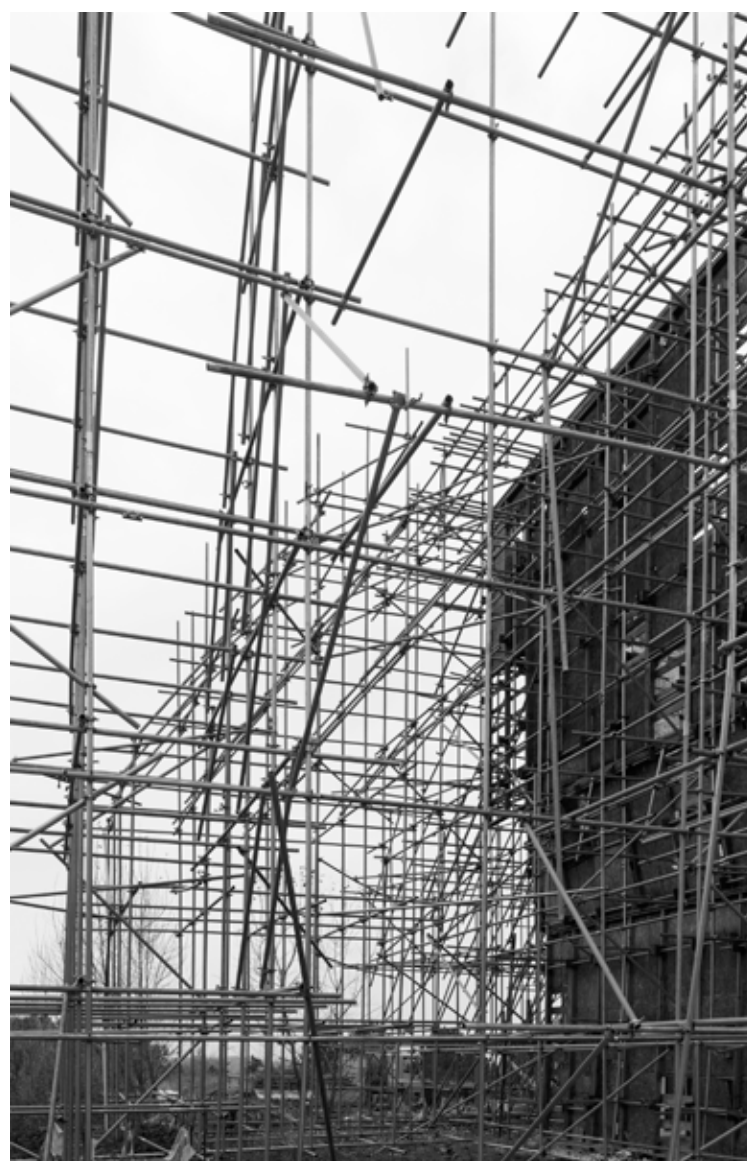
Martinkó Márk: *City Noise - Street Noise*, 2012, vegyes technika: 4 giclée print (24x18 cm) speciális keretben, ed. 1 + 1 ©Mymuseum

Martinkó Márk: *City Noise - Horn*, 2012, vegyes technika: 4 giclée print (24x18 cm) speciális keretben, ed. 1 + 1 ©Mymuseum

Valóban: mit jelenthet? Ha kicsit kitekintünk a Mymuseum berkei közül az Art Marketen, láthatjuk, megannyi alkotó teszi fel – szelíden vagy vadul – ugyanezt a kérdést. Például a Kaposvári Egyetem standján kiállító Balogh Viktória, aki már-már mnémoszünéi *Táblák* című képeivel a hagyomány és tudás, a nyomok hálózatának és a hálózat olvashatatlanságának nyugtalanító kérdését, illetve az eredet problémakörét feszegeti.

A MOME standján kiállító Regős Benedek *Szerkezet* című sorozatának kiállított képei a fotografikus kép felépítésének és/vagy működési mechanizmusának metaforái. Bíró Dávid *Axiom* sorozata a valóság és a digitális képalkotás összeköttetéseként használatos *colorcheckert* állítja középpontba mint a percepció viszonylagosságának szimbólumát. De például a közel-keleti Etihad Modern Art Gallery vendégstandján kiállított munkák között is hasonló, (ön) reflektáló kérdések várnak ránk, elsősorban Maisoon Al Saleh portréiban, amelyekben az arcok helyét a digitális szignálok veszik át.

Regős Benedek: *Szerkezet*, 2015, printed digital photo, © Regős Benedek



Jellemzőnek tűnik tehát az a tendencia, hogy az alkotók a fotográfia helyzetét, anyagiságát fényképezzék le, ilyen-olyan megközelítésben magát a gondolatot vessék fotópapírra – vagyis, monitorra. A szó szoros értelmében véve így maga a fénykép elhalasztódik,⁸ és az utalások, eltolások azok, amelyek mozgásban, játékban vannak. De vajon merre tartunk? Talán visszatérünk a nagy narratívákhoz, vissza a klasszikus reprezentációhoz? Merre tart a fotográfia?

¹ MITCHELL, William John Thomas: „A képi fordulat”, *Balkon*, 2007/11–12, http://balkon.art/1998-2007/2007/2007_11_12/01fordulat.html, 2017. 11. 10.

² Ezt a Photoshop kilencvenes évekbeli megjelenésétől számíthatjuk.

³ Bizonyos értelemben mindig „vadak” voltak, erről bővebben lásd BAUDRILLARD, Jean: *Az utolsó előtti pillanat. (A közönyös paroxista.) Beszélgetések Philippe Petit-vel*, Budapest, Magvető, 2000.

⁴ PFISZNER Gábor: „A fényképezés (kicsit) rövid története”, *Balkon*, 2009/9, 32, https://issuu.com/elnfree/docs/balkon_2009_09/35, 2017. 11. 10.

⁵ „[...] réels sans être actuels, idéaux sans être abstraits [...]” Idézi DELEUZE, Gilles: *Le Bergsonisme*, Paris, PUF, 1966, 99, in OLAY Csaba – ULLMANN Tamás: *Kontinentális filozófia a XX. században*, Budapest, L'Harmattan, 2011, 400.

⁶ WELSCH, Wolfgang: *Esztétikai gondolkodás*, Budapest, L'Harmattan, 2011, 11–60.

⁷ BENJAMIN, Walter: *A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korában*, <http://www.intermedia.c3.hu/mszovgy1/benjamin.htm>, 2017. 11. 10.

⁸ Érdeemes elgondolnodni azon, hogy ez mennyiben áll összefüggésben azzal, hogy a digitális fotó elvesztette az analóg fényképre még jellemző indexikusságot.