

K



P

U

K



Szalontai Ábel
Doktori értekezés
Témavezető: Kopec Gábor

SZALONTAI ÁBEL	KUTATÁSI TERV ELŐSZÓ	3
DOKTORI ÉRTEKEZÉS	A TERMÉSZETTUDOMÁNYOK ÚTVESZTŐJÉBEN	6
TÉMAVEZETŐ:	ISMERETEINK HELYZETE	7
KOPEK GÁBOR	TUDOMÁNY ÉS/VAGY HIT	8
2011	KAPCSOLATUNK A MATEMATIKÁVAL	11
	EGY MŰVÉSZETI VONATKOZÁS	13
	KAPUK	14
	A FILOZÓFIÁK ÚTVESZTŐJÉBEN	14
	AZ APPARÁTUS ÉS A MÁGIA	15
	KÉPEK VÁLTOZÓ SZEREPBEN	18
	LÁTHATÓSÁG	19
	AKTUÁLIS KAPUK	20
	SZIMBÓLUMOK	20
	A SZIMBÓLUM	22
	LÁTVÁNY	23
	MEGRENDEZETTSÉG	25
	MOZGÁS	26
	ÖSSZEGZÉS	27
	ÁTHATÁS	27
	HOTEL RUBIN	29
	LUMU	32
	ÖSSZEGZÉS	33
	A RENDSZEREN KÍVÜL ÁTHATÁS	34
	A MEGNYUGVÁS TEREI IRÁNYÍTOTT FÉNY ÉS VÉGTELEN TÜKRÖZŐDÉS	36
	A HOZZÁFÉRÉS LEHETŐSÉGE	38
	KONKLÚZIÓ	40
	ÁTHATÁS/HANG-TÉR	40
	ÖSSZEGZÉS	44
	IRODALOM	45

1. kép

Előszóként a kutatásomat megelőző terv vázlatot tartom fontosnak, hiszen a munkám kronológiája dokumentálja az utat amit bejártam

¶ 2003-ban vált először aktuálissá számomra a kérdés, vajon hogyan folytathatnám azt az utat, melyet diplomám megszerzése után – a pályát ugyan el nem hagyva – sokszor bizonytalanul jártam. Amikor az Egyetemtől felkérést kaptam, hogy a fotó szakirány gyakorlati munkájában a műterem vezetőjeként részt vegyek stúdió-fotográfusként, már több éves tapasztalattal rendelkeztem. Számos magazinnak és kiadónak készítettem tárgyfotókat és portrékat. A szellemi megújulás lehetőségét azonban ez az irány nemcsak hogy nehezítette, hanem teljességgel lehetetlenné tette. Az egyetemi környezet, amelybe visszakerültem, egyértelművé tette számomra, hogy ezt utat el kell hagynom, hiszen akkori munkámban központi szerepet játszott az a módszer, amely a napról napra jelentkező, de valójában felszínes problémák megoldására irányult.

Az elmúlt két szemeszterben már az elsőévesek tervezési programjában is részt vettem. Ebben az évben tervező tanárként olyan kérdésekkel találkoztam, melyeket az eddigi tapasztalataim és tudásom alapján igen nehezen válaszolhattam volna meg. Ez szilárdította meg bennem az elhatározást, hogy folytassam tanulmányaimat a DLA-n.

¶ A programomat két fő részre bontanám: gyakorlati és elméleti részprogramra. A gyakorlati program egy fotósorozat létrehozása az általam már korábban megkezdett, egy választott motívumot rendszerező, és azt több oldalról körbejáró vizuális vizsgálódás fotografiai eszközeivel. Gyakorlatilag egy alapmotívumot találtam ebben a térben (futball pályák és -kapuk), amely számos más kulturális aspektust is hordoz. A különböző jelentések változatossága lehetőséget ad a különböző irányok későbbi vizsgálatára. A sorozatot terveim szerint három nagyobb csoportra bontanám:

1. a tér ábrázolása
2. az ember ábrázolása a térben
3. a „lehetetlen” terek létrehozása

Mindhárom csoport elsősorban fotografiai szempontból fontos számomra. A sorozat egy egyszerű, de számtalan formában megjelenő szabályos tér megjelenítését próbálja újraértelmezni. A fő motívum egy geometriailag szabályos forma, amelynek szerepe

átértékelődik a képeken. Ez a forma optikai vizsgálódásra is lehetőséget ad, hiszen az általa kimetszett terek képeinek központi szerepük van a kép egészét tekintve. A létrejövő rendszerben az általános képalkotási és fotografiai törvényszerűségek is megjelennek.

A téma viszonylagos vizuális egyszerűsége miatt a képek bármikor reprodukálhatóak, és egy szempontrendszer szerint egymással összehasonlíthatóak. A kapuk megjelenései számtalan variációt nyújtanak, de formailag szinte mindenhol azonosak. Ennek a gondolata veti fel először a kiválasztás fontosságát is, hiszen a képek közötti különbségek egyre kisebbek. Ebben a folyamatban legalább annyira fontosnak tartom a nézőpontok és a terek kiválasztását, mint a nagyítások elkészítése közben felmerülő interpretációs lehetőségek közötti különbségek meghatározását. Választ szeretnék többek között kapni arra, hogy mik határozzák meg döntéseinket a kiválasztásnál, hogyan igazodunk el abban a vizuális világban, amelynek egyben alkotói is vagyunk. Programom első évében ezt a problematikát szeretném körbejárni.

¶ Technikailag a program első évében különböző optikai rendszerekkel és nyersanyagokkal kísérleteznék. Eddigi munkám során az egymástól eltérő optikai leképezések egymástól nagyon eltérő eredményeket hoztak. Hasonlóan történt ez a különböző nyersanyagok használatakor is. Szeretném körbejárni azt a kérdést is, vajon a különböző formátumok használata milyen eredményekhez vezethet, továbbá megkeresném az ehhez a témához leginkább alkalmas méretet is. Vagyis nagy hangsúlyt fektetnék egy adott kép különböző méretben való megjelenítésének vizsgálatára. Szándékom szerint hagyományos eljárásokat használnék, saját laborálású képeket készítenék.

Az év végén az elkészült képekből – a válogatást követően – egy egyszerű kiadványt szerkesztenék, amelyben bemutatnám az első esztendő eredményeit. A kiadvány formátumát és anyagi minőségét az elért eredményektől tenném függővé. A megjelenés szempontjai (méret, terjedelem, minőség) hasonló rendszeren alapulnának, mint a képek készítése.

¶ A második évben ezt a teret és rendszert le szeretném egyszerűsíteni, meghagyva azokat a motívumokat, melyek az első év tapasztalatai során kiválasztásra kerültek, amikor is fontos szerepet kapott az ember ábrázolása. Mivel ezek a terek társadalmi szempontból is lényeges szerepet játszanak, nem akarom figyelmen kívül hagyni ezt

a tényezőt sem. Ebből fakadóan a képeken szereplő emberek kapcsolata az általam motívumként használt térrel meghatározó jelentőségű. Megjelenésük azonban – egyelőre – nem szociológiai értelemben érdekes számomra. Inkább egy már adott tér alkotó elemeiként ábrázolnám őket. Modelljeim olyan emberek, akiknek – velem ellentétben – a futball mint játék fontos szerepet játszik az életében, még ha nem is professzionális játékosok. Sokkal inkább lelkes amatőr sportolók, ismerőseim vagy barátaim köréből. Beállításukat megrendezném, megkomponálnám. Szeretném a felügyeletet a képeim felett megtartani. Ebben a fázisban arra törekednék, hogy az általam kiválasztott tér és a modelljeim a lehető legnagyobb harmóniába kerüljenek, szándékosan mellőzve a véletleneket és az esetlegességeket. Kíváncsian várom, merre enged elkanyarodni a téma.

¶ Miután kiválasztásra került a formátum és az optikai rendszer, kísérletemet technikailag a színes fotográfia területére irányítanám. Eddigi tapasztalataim a színes technikákkal arra a következtetésre juttattak, hogy a színekkel való absztrakciók hasonlóan működnek, mint a fekete-fehér képek készítésekor. Szeretnék válasz kapni arra a kérdésre, vajon mi különbözteti meg a színes képeket a fekete fehérektől egy ennyire zárt rendszerben. Kísérleteim ezt a kérdéskört kutatnák.

Ennek az évnek a végén szintén egy kiadványban számolnék be elért eredményeimről, melynek kiadását hasonló szempontok határoznák meg, mint az előzőekben.

¶ A harmadik esztendőben kísérletet tennék az addig vizsgált tér teljesen új formában történő megjelenítésére. Az általam létrehozott terek különböző lehetetlennek tűnő vagy nehezen értelmezhető, szokatlan helyzetekben jelennének meg. Forgalmas csomópontokon, épített környezetben, erdőkben és még számos egymással össze nem egyeztethető helyszínen. Ezt a kísérletet azért tartom fontosnak, mert egy ilyen szituációban lehetőséget látok a befogadói oldal vizsgálatára is. Ennek az aspektusnak a vizsgálata ugyanis cseppet sem elhanyagolható. Az emberek reakcióira vagyok kíváncsi egy ilyen akció lebonyolítása közben.

Vizsgamunkámat kiállításon és kiadványként szeretném bemutatni, ugyanakkor fontosnak és aktuálisnak tartom az online megjelenést is. Az utolsó évben technikailag a virtuális megjelenés formáival szeretnék foglalkozni. Kísérletet tennék a hagyományos megjelenési forma és a világhálón való jelenlét kulturális összehasonlítására. Vizsgamunkám bemutatása terveim szerint tehát a világhálón is megtörténne.

¶ A második programrész, amely párhuzamosan futna a gyakorlati programmal, az általam használt módszerek elméleti oldalának vizsgálatából áll.

Alkotó fotográfusként és tanárként egyre nagyobb szükségét látom mélyebben megismerni a szellemi hátteret, amely érthetőbbé teszi számomra azokat a vizuális összefüggéseket, melyekkel nap mint nap foglalkozom. Szeretném megismerni azokat a filozófiai, művészettörténeti és pszichológiai irányokat is, melyek a vizualitással, a képek készítésével és befogadásával, a motívumokkal és azok rendszerével foglalkoznak. Oktatás közben gyakran merül fel a probléma, vajon hogyan kezeljük a digitális technológiákat. Megvizsgálnám azokat az aktuális irányzatokat, melyek az alkotók és a befogadás közötti kapcsolatot vizsgálják, a rohamosan változó technikák és az alkotások megjelenésének összefüggésében. Elképzelésem szerint a három év folyamán az intézet tanárainak segítségével komolyan elmerülhetek az elméleti programban.

¶ Tanulmányaim eredményeit az oktatásban is fel szeretném használni. Mint tervező tanár nem hagyhatom figyelmen kívül azokat az aktuális kulturális áramlatokat, melyek színvonalasabbá és hitelesebbé tehetik oktatási elképzeléseimet. A magamnak feltett kérdések a diákokkal való rendszeres konzultációk során is számtalanszor felmerülnek. Reményeim szerint a DLA program nem csak a saját szakmai utam biztosabbá tételében nyújt segítséget, hanem az általam oktatott programot is színvonalasabbá és mélyebbé teheti.

A TERMÉSZETTUDOMÁNYOK ÚTVESZTŐJÉBEN

2. kép

Dolgozatomban válaszokat próbálok keresni azokra a kérdésekre, melyeket gyakran a már megválaszolt kérdések alakítanak ismét kérdésekké. A tudományok célja a megismerés, ami leginkább az élet aktuális problémáit hagyja figyelmen kívül. Megismerése a múltra épül, és a jövő válaszait kutatja, miközben a jelennek a legkisebb szerepet szán. Ez önmagában már egy olyan paradoxon, amivel az emberi józan gondolkodás nem nagyon tud mit kezdeni, mert az ember a jelent sem nem múltként, sem nem jövőként éli meg. Ezáltal a folyamatos változás észrevétlenné válik. A múlt megismerése és a jövő kutatása, ennek a kettőnek az összehasonlítása filozófiai szempontból felettébb indokolt, hiszen középpontjában az általános emberi természet, az eredet és az arra vonatkozó kíváncsiság áll. Azt sugallva, hogy az ember a világmindenség központi figurája, s minden, ami történik, értünk, emberekért történik csupán.

A csillapíthatatlan tudásvágy, az ismeretlen kutatása természetes számunkra. Nem kell csillagásznak vagy fizikusnak lenni ahhoz, hogy az eget kémelve ne kezdenénk gondolkodni a nagy titokról, az eredetről. Kíváncsiságunkat eszünkbe sem jut legyőzni, és a látvány gyakran kárpótol bennünket, szempillantás alatt elfogadtatva, milyen aprók is vagyunk tulajdonképpen. De ebben az esetben nem a mai értelemben vett tudás iránti vágyunk növekszik. Talán ez a fajta tudni vágyás jobban jellemezte az embert, amikor kapcsolata a természettel még harmonikusabb volt. Bár voltak miliós társadalmak, és törvényszerű, hogy a vágy az ismeretlen megismerésére egy ilyen helyzetben lényegesen erőteljesebben jelentkezett, földünk emberi lakosságát mégsem ez jellemezte elsődlegesen.

3. kép

Hétköznapi vizsgálódásunk kimerül a mindennapi és a kézzelfogható kérdések válaszainak kutatásában. Elgondolkodtató tény azonban, hogy az ember jelenléte világunk működését legjobb szándéka ellenére sem a legjobb irányba tereli. Vajon van-e szerepe, egyértelmű pozitív hatása a tudományoknak ránk nézve, illetve az életünket befolyásoló negatív jelenségek tekintetében?

A tudományos ismeretek hatásai vitathatatlanul alakítják kultúránkat. Ha ezt tartjuk a legfontosabbnak, akkor egyöntetűen állíthatjuk, hogy a természettudományok – azok közül is a matematika – egyértelmű hatással van a hétköznapijainkra. Ezt a hatást azonban más mértékrendszerbe helyezve tudjuk csak igazából megérteni.

A tudományok jelenléte gyakran okozott zavart az ember életében. Feltehetőleg azért, mert válaszai világunk működésének értelmezésével kapcsolatban eltértek a tapasztalhatótól. Gyakran feltételezett és feltételez olyan dolgokat, melyek nem a tudomány hatáskörébe tartoznak. Amíg a természettudományos kozmológia természettudományként funkcionál, addig nem tárgyalhatja a metafizika kérdéseit. Hiszen amint azt állítja, hogy ezeket a kérdéseket megválaszolja, megszűnik természettudománynak lenni. A későbbiekben erre a kettősségre keresek példákat. Négy száz évvel ezelőtt a tudomány ellentétbe került a vallással, mivel fenyegetni látszott az emberiség otthonos helyét egy Isten által célszerűen berendezett kozmoszban. A Kopernikusszal kezdődő és Darwinnal végződő tudományos forradalom háttérbe szorította, mi több, jelentéktelenné tette az embert. Nem állt többé a nagy mű középpontjában, hanem látszólag haszontalan mellékszereplő-

ISMERETEINK HELYZETE

vé alacsonyodott a közömbös kozmikus drámában. Úgy, mint a forgatókönyvből kifelejtett statisztá, aki szöveg nélkül tévelyeg a hatalmas díszletek között. Az az egzisztencialista ethosz vált a tudomány vezérmotívumává, mely szerint az emberi életnek mindössze annyi az értelme, amennyit tulajdonítunk neki. Az átlagember ezért érzi fenyegetőnek és lealacsonyítónak a tudományt, mert az elidegenítette a Világegyetemtől, amelyben él.

4. kép

TUDOMÁNY ÉS/VAGY HIT

Az ember sok mindenben képes hinni. Ebben befolyásolhatja a neveltetése, a tapasztalatai, a tanulmányai, emberi természete, továbbá mindez együttvéve. Hovatartozásunkat vagy helyzetünket akaratlanul is érteni szeretnénk, illetve ha valami bizonytalan ezzel kapcsolatban, akkor megnyugtató, tiszta és könnyen érthető választ próbálunk rá találni. A kereszténység, egyértelmű és ellentmondást nem tűrő válaszai az emberek nagy részét ma már nem elégítik ki. A tiszta válaszok keresése életünk majdnem minden szakaszára és helyzetére jellemző lehet. Még akkor is válaszokat várunk, amikor nem is vagyunk tisztában vele. A megválaszolatlan nyugtalanít, a nyugtalanság pedig elindíthat bennünk egy olyan folyamatot, amely – ha kielégítetlenül kíséri végig az életünket – elfedtetheti mindazt a nagyszerű dolgot, amit ez a világ nekünk adhat.

Harmóniában élni a környezetünkkel vagy az erre való vágyakozás természetes emberi tulajdonság. Zavar származhat azonban abból, ha nem tudjuk pontosan, mi az, amire szükségünk van, szerzett javaink pedig nem okoznak elégedettséget.

Bár a nyugtalanságnak is bizonyára rengeteg formája létezik – elsősorban az emberi lelket támadó betegségekre gondolok –, a ma azonban mintha azok is uniformizálódnának. Mint ahogyan az emberi igények és az azokat kielégítő szolgáltatások szintén egyre jobban hasonlítanak egymásra.

Ahhoz azonban, hogy valamilyen fogalmat kapjunk, vajon merre is tartunk, érdemes egy kicsit utánajárni, hogyan is látta az ember a saját világát a történelem különböző szakaszaiban. A teljesség igénye nélkül néhány fontosabb állomást szeretnék kiemelni, rávilágítva a kérdéseimet és érzéseimet befolyásoló összefüggésekre. Vizsgálódásomat elsősorban a természettudományok befolyásolták, azok közül is a geometria, valamint az, ahogyan a matematika hatással lehet az emberi hitre.

5. kép

„Az egész középkori – keresztény és zsidó – filozófia sziklaszilárd bizonyossággként támaszkodik arra az euklideszi tételre, amely szerint a háromszög szögösszege két derékszög. Ez az egyik állandóan visszatérő érv arra, hogy a teremtésben biztos és változatlan racionális törvények érvényesülnek. Ahogyan Tóth Imre fogalmaz: Ebben legalább egyetért Aquinói Szent Tamás és Voltaire. »Isten sem tehet olyan csodát, hogy olyan háromszöget teremtsen, amelyben a szögösszeg nem két derékszög«, mondja Szent Tamás... A filozófia sziklaszilárd bizonyossággként hivatkozik az euklideszi tételre, de egyáltalán nem elemzi. Nem foglalkozik a párhuzamosok problémájában rejlő megoldatlanságokkal, problémákkal. A középkori racionalizmus késztermékként támaszkodik a matematika eredményeire, anélkül, hogy alapjait kutatná és ösztönözné a matematikai kutatásokat. Az egyetlen kivétel a 15. századi, tehát már a középkor végén élő Cusanus (Nicolaus Cusanus – Nikolaus von Kues – bíboros a végtelenre vonatkozó kutatásaival többek szerint komoly ösztönzést gyakorolt a matematikai analízis kialakulására. Ő maga platóni és püthagoreus hatásra sokat foglalkozott matematikai spekulációkkal, egész Szentháromság-teológiát dolgozott ki matematikai alapon, pontosabban annak alapján, hogy megpróbált utánagondolni, hogyan viselkednek a véges matematikai alakzatok a végtelenbe transzformálva. Matematikai alapon bizonyította, hogy a végtelenben az ellentétek egybeesnek: ez Cusanus híres „coincidentia oppositorum” elmélete.)... Tehát egy hatalmas tekintéllyel – a teológia és a racionalizmus tekintélyével – alátámasztott, belénk ivódott, magától értetődővé vált szemléletet kellett megingatni, sőt felszámolni. Magától értetődően látunk négyzetet, téglalapot a síkon, kockát a térben, magától értetődően látunk négyzetrács szerkezetet a síkon – pedig ezek csak az euklideszi geometria termékei. Mérőeszközeinket is euklideszi szerkezetűnek látjuk – hogyan vehetnénk észre velük, és hogyan mérhetnénk velük nem-euklideszi alakzatokat.”¹

¶ A geometriára épülő világkép és a középkor filozófiája közötti szerves kapcsolat hatalmas jelentőségű. A középkor óta új kép alakult ki a világegyetemről, s bár a geometriai euklideszi axiómái is megdőltek, és más értelmezés is helyet kapott a tér definiálásában, de ez a fajta kapcsolat folytonosan jellemzi a rendszer épülését. Mintha az emberi agy nem lenne képes más kézzelfogható vagy akár irracionális rendszerben gondolkodni. Ez a világfelfogás is feltételez valamiféle metafizikus jelenlétet, amely akárhonnai is próbálja újraértelmezni saját helyzetét, szinte mindig megtévesztően hasonlatos rendszerben találja magát.

¹ Surányi László: Bolyai János forradalma
home.fazekas.hu/~tsuranyi/BJ/BJ2.htm

6. kép

A matematikához hasonló problematika jelenik meg az arab civilizációban. A matematika kapcsolata a misztikához régi eredetű. Az eredet, a kiindulópont megértésének vagy legalább valamiféle formába öntésének a vágya mintha emberi természetünk alapvető tulajdonsága lenne. A misztika szerepe azonban erősebb.

„A szufi elsősorban istenszeretetet, másodsorban istenismeret. De soha nem volt senki, aki a szeretetet a megismeréstől el tudta volna választani. Talán nem is nevezhető szemléletnek, a látásnak egészen más neme, elragadtatás, leegyszerűsítés, átszellemlés, kívánság, hogy az embert megérintsék, nyugalom. A legnagyobb erőfeszítés arra, hogy az ember eggyé váljék, és ha lehet szemtől szemben álljon azzal, amit a szentély rejt. De ha az ember odanézne, semmit sem látna. Mégis, a nagy látnokok ilyen hasonlatokkal utalnak arra, hogy Istenhez miképpen kell közeledni és aki ezt az utalást elérte, ha a szentélyig hatol felőle tényleges tapasztalatot tud szerezni. A legsajátosabb misztika a matézis határterületén fekszik. Nem lenne sem értelme, sem komolysága annak, hogy az ember a misztika és a mathézis határkérdéseit néhány szóban feszegetse. Mindössze csak annyit, hogy a modern matematika (lásd Russel-Whitehead axiómáit) a zérust, mint számot szentesítette, a zérust pedig tudvalevőleg az arabok fedezték fel. Sejtelmünk sincs arról, hogy a szufi idejében a mathézis és a misztika között milyen kapcsolat volt. Egyet azonban holtbiztosan tudunk. Az arab civilizációt akkoriban az intenzív metafizika ellenes szcientifizmus hiánya jellemezte. A mathézis és misztika tehát akkor egymással éppen olyan pozitív és termékeny viszonyban állt, mint amilyen ellenséges és negatív viszonyban most. A misztikában fogant gondolatok közvetlen utat találtak a mathézisbe és fordítva. Ilyen módon feltételezhető, hogy az a sens pur, ami a szufiban megnyilatkozik ihlette a matematikát, mondjuk az absztrakciónak ugyanaz a gyönyöre, amely Scotus Erigenán és Cusanuson át Európába került Pascal-Newton-Leibnizen keresztül a modernekig.”²

A kínaiak és a hinduk és a görögök a zérust nem találhatták meg, mert metafizikájuk volt, de sem misztikájuk, sem matematikájuk. Az araboknak volt, és a határterületen a zérust fölfedezték.

² Hamvas Béla: Szufi,
<http://www.hamvas.com/lu.com/szufi.htm>

Úgy látszik, a matematika az a tudomány, amely a legtöbb kérdésre megpróbál egyértelmű választ találni, ellentétben a metafizikával vagy a misztikával, melyeknek nincsenek kézzelfogható bizonyítékaik a mindenség keletkezésével kapcsolatban. Szerepe azonban nem elhanyagolható. A matematikus gondolkodásról a vélemények nem oszlanak meg. Tehát egy olyan fajta gondolkodásról beszélhetünk, amelynek az alapjai éppen olyan ősieik, mint a misztikusban való hit képessége. Egy példa a matematikai gondolkodással kapcsolatban:

„...Úgy természetes, ha az egynél kezdjük a számolást. A nulláról, a semmiről, a nemlét e különös képéről nem tudjuk, hogy mi, amíg el nem hisszük, hogy amit használni tudunk, arról már tudjuk is, hogy micsoda. A gyerek tudja, hogy ha három tehénből elveszünk kettőt, akkor egy tehén marad, de ha három tehénből három tehenet veszünk el, akkor szerinte nem nulla tehén marad, hanem a zöld rét és a napsugár. Eredendő tapasztalatunk a létről van, és nem a nemlétről.

A modern ember (de öntudatlanul már a görög és a középkori is) a számolást mégis a nullánál kezdi. A kezdőpontot a nullába helyezi: gondoljunk például a 0-kilométerkörre vagy arra, hogy a Descartes-féle koordinátarendszer origója, kezdőpontja – a res extensa-nak a res cogitans-tól duálisan elválasztott külön világára irányuló megismerő forma külön centruma – a (0, 0) pontban van. A nulla-origóra épül a »nagy robbanás« asztrofizikai hipotézise, amely az egész fizikai világegyetemet, és a halmazelmélet üreshalmaz-axiómája, amely az egész matematikai univerzumot a nullából akarja felépíteni. A nulla-gondolat tehát érintkezik a semmiből való teremtés dogmájával is. A 0 számjegyalakja pedig a tojásra utal, amely Johann Jakob Bachofen szerint anyaöl- és földszimbólum. Azt is mondhatjuk, hogy a 0 számjegy egy középpont nélküli (üres) kör (vagy ellipszis). Mindenesetre olyasvalamit szimbolizál, ami a láthatatlan, teremtő férfi-princípium nélkül, attól elválasztva csak a pusztulás és keletkezés megváltástalan körforgását zárja magába. Az orfikus tojás a születés és meghalás egyensúlyát fejezi ki: egyik fele világosra, másik fele sötétre van festve. Vajon benne van-e ez a kétpólusosság a matematika nullájában?”³

¶ Úgy látszik, a kettősség sokkal inkább jelen van az életünkben, mint azt gondolnánk. Kultúránk, mai világképünk erre épül. Megváltoztatni ésszerűtlennek tűnik, hiszen az emberiség történetében állandó a jelenléte. Az igazi cél azonban nem ismeretes. Vajon mi történik, ha sikerül megfejteni a titkot, az egyetlent, ami ősidők óta mindent mozgásban tart?

7. kép

³ Surányi László: Szimpózium a nulláról,
<http://home.fazekas.hu/~lsuranyi/NULLA1.htm>

A XX. század egyik legmeghatározóbb tudományos eredménye Einstein 1917-es kozmológiai dolgozata. A középkorban az arisztotelianus véges világegyetem elképzelését felváltotta a Giordano Bruno-féle végtelen világgép-képzete. Ez a koncepció, szemben az arisztotelészi véges felfogással, egy szemléletes kozmoszképet vázol föl. Ettől kezdve az intuitív képzeteinkkel összhangban lévő végtelen világegyetem elmélete uralta az európai tudományt és gondolkodást. Einstein azonban visszatért a világegyetem véges gondolatához, megtéve azt a különbségtételt, hogy elméletében a tér nem euklideszi, hanem szférikus, amely úgy véges, hogy nincsen határa. Ez az elmélet azonban nem megnyugtató, mert sérti a racionális térszemléletet. Elfogadhatóvá csak akkor válik, ha sikerül elfogadnunk a nem racionális. Ez pedig nem a tapasztalatainkon múlik, hanem inkább filozófiai kérdés, annak ellenére, hogy matematikailag szépen leírható és teljesen racionális. Mélyebb értelmében azonban irracionális, hiszen intuitív térképzeteink szempontjából abszurd mozzanatokot hordoz. A másik változás ebben az elméletben a táguló világegyetem és az ősrobbanás gondolata. Ennek az elméletnek kulcsfontosságú része, hogy ha a galaxisvilág tágul – például a galaxisoknak a változatlan térben való mozgásával –, s feltesszük, hogy az anyag és az energia nem a semmiből keletkezik, akkor a környezetünknek a múltban sűrűbbnek kellett lennie, mint ma, a jövőben pedig egyre ritkábbá válik, azaz állapota időben változik. Magyarán: története van. Mindehhez azonban ki kell jelentenünk, hogy a világ egynemű, hiszen a relativisztikus kozmológia az egész világegyetemről beszél. Azonban ez a kijelentés, így az egész világegyetem homogenitása teljesen önkényes feltevés, áttéve a gondolkodást a filozófia talajára, illetve a mítikus elmélkedés világába.

Felmerül bennem a kérdés, hogy mindez természetes-e? Fogalmazhatunk-e úgy, hogy ezek a kérdések valóban a legfontosabbak, melyeket az emberiség érdekében és nevében feltehetünk?

¶ Mert kétségtelen, hogy világunkat és hétköznapiak mondott életünket folytonosan változtatják azok az eredmények, melyek a tudományok zászlaja alatt születtek és születnek. De vajon tényleg erre van szükség? Vagy a tudomány folyamatai önálló és önmagukat folytonosan munkával ellátó organizmussá váltak, két pólusúvá téve a világot: a tudományos felismerésekre épülő világra és az azokat figyelmen kívül hagyó társadalmi rétegekére, ahová nem jutottak még el a nagy horderejű eredmények, viszont segítségére bármikor rászorulhatnak. Ne hagyjuk figyelmen kívül,

hogy világunk szűkebb értelemben maga a környezetünk, amely nem mindig sugároz megnyugtató jeleket abban a közegben, ahol mindennapjainkat éljük. Az emberiség többsége soha sem kerül szorosabb kapcsolatba a felsorolt gondolatokkal. Bár ennek oka nem képezi vizsgálódásom tárgyát, figyelmen kívül hagyni mégsem tanácsos. A két világ között a határok homályosak, de az egyikből szemlélve a másik nehezen érthető, és egyre zavarosabb. A zavarosság pedig megoldást kíván. Ésszerű, felfogható és megnyugtató választ.

A képzőművészetben Erdély Miklós munkásságára utalnék. Erdély késői munkáira jellemző, hogy sokkal inkább a természettudomány és a más szellemterületek közötti kapcsolatok, a hadititkok és a tudományos eredmények kontextuális kapcsolódásai foglalkoztatták. Egy beszélgetésben mondta, hogy *„az a reményem, és a tudományban ennek a körvonalai kezdenek kirajzolódni, hogy a misztikának egy magasabb rendű formája fog kialakulni. A művészetnek nincs is más feladata. Amit én avantgardizmusnak nevezek, az szünet nélkül a mágikus, a régi, klasszikus tudományos gondolkodás össze-zavarásával foglalkozik. És misztikus, új felismerésekre való preparálása, előkészítése a tudatnak, ez a művészet pillanatnyi feladata. Azt hiszem, amit én művelek, az kizárólag erre koncentrál.”*⁴

A teológia és a keresztény élet arany szabályait megfogalmazó *A Kalcedoni zsinat emlékére* készített műve azt a fajta komplexitást hordozza magában, amelyben szembesül egymással az eredendő hit és a tudományokhoz való hozzáállás, valamint ezeknek hatása az életünkre.

Erdély munkásságában felmerülnek olyan kérdések is, mi szerint hogyan értelmezhetjük a tudományos felismeréseket. Egy helyütt például kozmikus reményvesztettségről ír: *„...Úgy gondolom, hogy ezzel mindenki foglalkozik, csak rendszerint tudat alá szorítva, vagy oly módon, hogy lehetőleg nem beszél róla, mert teljesületlen reményekről nem szívesen beszél az ember... A teremtő kiléte ugyanakkor sokkal kérdésesebb lett, mert egy olyan Világegyetem tárult a mai kor embere elé, amihez nem tud teremtőt képzelni. Iszonyú arányeltolódást érzlek: olyan hihetetlen mennyiségben van a Világűrben ahol élünk – a teljesen fölösleges és minden intelligenciát nélkülöző anyag, hogy elképzelhetetlen egy olyan teremtő, aki ilyen üres világot teremt. Tehát az ember saját intelligenciáját a teremtésben sem látja viszont.”*⁵

8. kép

EGY MŰVÉSZETI VONATKOZÁS

⁴ Erdély Miklós: Előadás a „Kalcedoni zsinat emlékére” című műalkotásról, Bp. Bercsényi Klub 1980., www.artpool.hu/kontextus/hajdu/erdely.html#E

⁵ Erdély Miklós: Előadás a „Kalcedoni zsinat emlékére” című műalkotásról, Bp. Bercsényi Klub 1980., www.artpool.hu/kontextus/hajdu/erdely.html#E

KAPUK Első fél éves munkám során olyan kérdésekbe ütköztem, melyekre a választ már nem csak a tapasztaláson keresztül várom. Támpontokat keresek, de azok megosztják a gondolataimat, és gyakran eltávolodom eredetileg fontosnak tartott céloimtól. A megfigyelésnek eddig is nagy szerepet tulajdonítottam. Munkámat azonban valamiféle naiv meggyőződés vezérelte. Ez a fajta naivitás olyan felszabadultságot okozott, amit most nem érzek.

A vizsgálódásom tárgya egy olyan geometriai rendszer, melyet talán ugyanaz a mozgatóerő vezérel, mint a világunkat. Ez az erő a nem tapasztalható tapasztalhatóvá, láthatóvá teszi. Formai hasonlatosságai által nem a fotografiai törvények megváltoztatását tűzi célul, hanem egy olyan asszociációs rendszer után kutat, amely közelebb enged a megértéshez. Kíváncsi vagyok, hol van a határ a bennem működő ösztön és tehetség, valamint a leírható (lefotózható) külvilág között; hol húzódik a határ a megszületett gondolat és a cselekedet (expozíció) között? Vajon ehhez hasonlatos a hit és a ráció összefüggése?

Kell lennie egy határnak a két világ között, bár kezdem azt hinni, hogy ha van is, az nem egy pontosan meghatározható és állandó helyen nyugszik. Jelenlévő, de mégis megfoghatatlan. Ennek a megfoghatatlannak az érzése azonban ismét csak felszabadít.

A FILOZÓFIÁK ÚTVESZTŐJÉBEN

9. kép

Szinte pontosan emlékszem arra az érzésre, amikor az előző dolgozatom címén gondolkodtam. Akkor az Útvészítő címet találtam a leginkább kifejezőnek, abban az értelemben, ahogyan magamat éppen éreztem. Nem tudom pontosan, létezik-e az útvészítőnél kellemetlenebb és elbizonytalanítóbb hely, de mintha én azt most megtaláltam volna. Szeretnék egy gondolatot idézni ebből a dolgozathoz, hiszen munkám is erre épül és rá reflektál.

„Munkámat azonban valamiféle naiv meggyőződés vezérelte. Ez a fajta naivitás azonban felszabadultságot okoz, amit most nem érzek. A vizsgálódásom tárgya viszont egy olyan geometriai rendszer, melyet talán a világunkat is mozgató erő vezérel. Ez az erő a nem tapasztalható tapasztalhatóvá – láthatóvá – teszi. Formai hasonlatosságai által nem a fotografiai törvények megváltoztatását tűzte ki célul, hanem egy olyan asszociációs rendszer után kutat, amely közelebb enged a megértéshez. Kíváncsi vagyok, hol van

a határ a bennem működő ösztön és tehetség, valamint a leírható (lefotózható) külvilág között; hol húzódik a határ a megszületett gondolat és a cselekedet között (expozíció). Vajon ehhez hasonlatos a hit és a ráció összefüggése?

Kell lennie egy határnak a két világ között, bár kezdem azt hinni, hogy ha van is, az nem egy meghatározható és állandó ponton nyugszik. Jelenlévő, de mégis megfoghatatlan. Ennek a megfoghatatlannak az érzése azonban ismét felszabadít."

10. kép

Az akkori felszabadultságot a képek készítése okozta. Ha nem készítesz képeket, felszabadultságod is odavész. A céloom most nem az, hogy választ adjak ezekre a kérdésekre. Nem is tudnám azt megtenni, hiszen jócskán lemaradásban érzem magam. A lemaradás abból az egyszerű tényből fakad, hogy párhuzamosan egy másik útra tévedtem, amely látszólag ugyanebben a tárgykörben fogalmazódott meg, azonban mintha egy másik nyelven íródott volna. Most, amikor ezeket a sorokat írom, egy hír jutott el hozzám, mi szerint a Canon cég befejezte a filmes fényképezőgépek gyártását. Éppen Vilém Flusser A fotográfia filozófiája című írását böngésztem és a kép – apparátus – program – információ alapfogalmait próbáltam magamba ültetni. A hír hallatán azonban ez különböző akadályokba ütközött. Flusser ezt írja: *„...Miközben a fentiekben megkíséreltük megragadni a fotográfia lényegét, felszínre került néhány alapfogalom: kép – apparátus – program – információ. Ezeknek kell minden bármilyen fényképészet-filozófia alapköveit képezniük, és ezek a fotográfia alábbi definícióját teszik lehetővé: a fotográfia egy, az apparátusok által program szerint előállított és terjesztett kép, amelynek állítólag az a funkciója, hogy informáljon. Minden egyes alapfogalom további fogalmakat foglal magába: a kép mágiát tartalmaz, az apparátus automatikát és játékot, a program véletlent és szükségszerűséget, az információ szimbólumot és valószínűtlenséget. Ez elvezet a fotográfia kibővített definíciójához: a fotográfia egy programozott apparátusok által, véletlenszerűségeen alapuló játék során szükségszerűen, automatikusan előállított és terjesztett, mágikus faktumot tartalmazó kép, amelynek szimbólumai a befogadját valószínűtlen viselkedésre informálják.”*⁶

11. kép

Az idézett gondolatokkal és az apparátus nem csupán technikai értelemben vett teljes mérvű kicserélődésével kapcsolatban azt érzem, mintha az emberi agy folyamatos frissítésre szorulna. Ez az apparátus már nem a flusseri apparátus. A fényképek és más technikai képek készítése, jelenléte az életünkben egészen más helyzetbe

AZ APPARÁTUS ÉS A MÁGIA

⁶ Vilém Flusser: A fotográfia filozófiája. 9. fejezet: A fotográfia filozófiájának szükségessége, <http://www.artpool.hu/Flusser/Fotografia/09.html>

kezd kerülni. Ennek a háttérében gyakorlatilag a technikai változások állhatnak, de a mindennapi felhasználhatóság jegyében és azzal maximálisan együtt élve nem csak képeink hordozó felületei, de a kontextus sokféleségéből fakadó legkülönbözőbb üzenetek is folyamatosan átalakulnak. A szövegértelmezési képesség (koncepció) és a képértelmezési képesség (imagináció) egymást folyamatosan váltó sodrása örvényeket kavarr. Az apparátus működtetése már nem feltételez tudást, és szinte semmiféle szándék nem szükséges használatához. Érzéssé válik a képkészítés. Ez a valódi mágia. Ezáltal saját világunkat valamiféle misztériumként élhetjük át, mint valami felsőbbrendű tudás birtokosai, elhithetve magunkkal, hogy például az írásra nincsen többé szükségünk.

12. kép

„A környező világ színessé vált: a legtöbb felület és alapzat, amelyek között élünk, színes. A plakátfalak, a kirakatdíszletek, a közlekedési táblák, az ernyők, az alsónadrágok, a konzervdobozok, akárcsak a bennük a zöldség, az újságok és folyóiratok, filmek és televíziók – mind technicolorot sugároznak. A század első felének szürke előidejéhez képest ez nem pusztán esztétikai változást jelent. A környező felületek azért sugároznak színesben, mert üzeneteket sugároznak. Jelenleg a bennünket és a világot érő üzenetek legtöbbször sík felületek kisugárzásaként ér bennünket. A környező világ immár nem sorokba, hanem síkokba van kódolva. Kódolt világunkat a közelmúltig uraló lineáris szövegek a kétdimenziós kódok szolgálatába léptek. Olyan síkok váltak az információ hordozójává, mint a fotó, a képernyő, a vetítővászon. Az analfabéta környezethez hasonlóan ismét a képek jelentik a nyilvános közvetítőket, amelyek révén információhoz jutunk. A képnek a szöveg ellen irányuló forradalma zajlik. Az ellenforradalmi folyamatra való tekintettel nem szabad figyelmen kívül hagyni azt a tényt, hogy új, eddig nem létező képfajtákról van szó. Ha a kodifikált világban kívánunk tájékozódni, akkor tüzetesen szemügyre kell vennünk őket. Ezek a képek nem pre-, hanem posztalfabetikusak.”⁷

13. kép

Azoknak, akik ezeket a posztalfabetikus képeket készítik, birtokolniuk kell azt a technikai tudást is, melyet az állandóan változó, vagy ahogyan mondani szokták, fejlődő apparátusok igényelnek. Tudni kell a programok megírt nyelvét érteni is, nem csupán beszélni. Ez az a nyelv, amelyre az előbb utaltam. Olyan kódrendszer ez, amelynek az üzenete inkább már a fogyasztás

⁷ Vilém Flusser: Képeink, <http://www.intermedia.c3.hu/mszovgy1/flusser2.htm>

nélkülözhetetlenségét sugallja, és tüneteket rögzít. Az apparátus programja szövegeken alapul, például a kémia, az optika vagy a számítástechnika lineáris mondatain. Az apparátus egy transzkóder – történeteket és szövegeket kódol képpé. A technikai képek transzkódolt képek.

A technikai képek azt a látszatot keltik, hogy nem szimbolikusak, vagyis nem konvencionális kodifikáción alapulnak, miként a tradicionális képek és szövegek. Azt a látszatot keltik, hogy kauzális kapcsolatban vannak a leképezett jelenettel; úgy, mintha a jelenet volna az ok és ők maguk az okozat. Azt a látszatot keltik, hogy üzenetük vételéhez nem szükséges kibetűzni őket; hogy nem képesek „hazudni”; hogy „objektívek”. Ez veszélyesen megtévesztő. Valójában ugyanis az ezeket előállító készülékek a leképezendő jelenetek felfogott tüneteit szimbolikussá transzkódolják – a programok alapján. Valójában a technikai képeket sokkal nehezebb kibetűzni, mint a hagyományosakat.⁸

¶ A készülékek működését a televízió példáján világíthatjuk meg. A tévé gigantikus amfiteátrumot képez. A magánterek egyes képernyői a kiáramló képprogram kibúvójaként szolgálnak. Történetekből táplálkozik és azokat programokká alakítja. A történeteket utótörténetekké fordítja át. A készülék mindennemű történetet, politikát, művészetet és tudományt felszív, hogy strukturális ellentétébe, önmagában ciklikusan ismétlődő programokká kódolja át. A készülék a történet célja. A történetek általa nyernek jelentést. Ennek következtében a technikai képek nem jeleneteket mutatnak, miként a tradicionális képek, hanem történeteket. Ám ezek maguk is képek. Más szóval: aki a világot általuk éli és ismeri meg; aki általuk van programozva, az a világot mágikusan éli és ismeri meg. A technikai képek jelenleg zajló ellenforradalma a mágikus tudathoz vezet vissza. Ezenközben szó sincsen az analfabetizmus áldásaihoz való visszatérésről, hiszen a technikai kép mágiája nem hiten, hanem programokon alapul. A „program” előírást jelent. A technikai képek számára a mágiát előírták. Az írás előttük áll. A technikai képek írás utániak. A történet szövegei pretextusként, elő-írásként szolgálnak számukra. A történeteket pretextusokká alakítják, maguk pedig történet utániak. A technikai képek által kodifikált világ mágiája nem olyan, mint a történelem előtti mágia: az embernek a világban való tartózkodása. A technikai képek mágiája előírt viselkedésmód.

⁸ Vilém Flusser: Képeink, <http://www.intermedia.c3.hu/mszovgy1/flusser2.htm>

KÉPEK VÁLTOZÓ SZEREPBEN

A XX. század első negyedében Eugène Atget párizsi fotográfus a város sokszínűségének és rohamos átalakulásának fotografiai dokumentációján dolgozott. Atget nem volt perfekcionista fotográfus. Egy klasszikus régi stílusú fakamerát és 18×24 cm-es üvegnegatívot használt, faállvánnyal. A képeihez használt optikai rendszer kizárólag erre a célra készült. A felszerelés súlya elérte a 20 kg-ot. Néhány éve, amikor Róma és Nápoly utcáin csatangoltam egy hasonló felszereléssel a hátamon, szándékosan nem gondoltam Atget-ra. Nem olvastam el feljegyzéseit és esetleges technikai jótanácsait. Bár nem tudtam, hogy ilyen hagyatékot hagyott maga után, a képei sok mindent elárulhattak volna arról a szinte emberfeletti munkáról, amit véghez vitt. Akkori munkámat nem tartom igazán sikeresnek, de nem azért, mert nem készítettem előzetes „vázlatokat”, hanem inkább a mai világban betölthető szerepe miatt. Manapság már nincs szükség egy egész „karavánnal” útnak indulni, ha fényképeket akarunk készíteni. De nem csak az apparátusok felépítése változott meg, hanem a fényképek világunkban betöltött szerepe is.

A képkészítés korlátlan lehetőségei képeink értelmezhetőségét vagy éppen annak értelmét kérdőjelezi meg. Képek vesznek bennünket mindenhol körül, tulajdonképpen a képeken keresztül kapjuk meg tudásunk nagyon jelentős részét, és most már számítógépeink is grafikusán működnek. Nem szövegek segítségével, hanem képként értjük meg a lényegét, sokkal gyorsabban, mint régen a szöveges eszközökkel. Ez legalább akkora változást jelent a képekről való gondolkodás szempontjából, mint amekkorát az úgynevezett nyelvi fordulat jelentett a nyelvről, és egyáltalán a tudásról való gondolkodás tekintetében a múlt század első felében. A nyelv sajátos, a legegyszerűbb esetben is torzító eszközként működik, és önálló logikával rendelkezik. A vizuális nyelv használata és logikája folyamatosan formálódik a technikák változásával.

Vannak azonban képek – ebben a kontextusban a fényképekre gondolok –, melyek nem azzal a céllal jöttek létre, amellyel manapság a világ legagresszívabb kommunikációs rendszerében találkozunk. A szándék, amellyel a mai képek létrejönnek, a kommunikáció indítékait is vizsgálándóvá teszik. A megismerés és a bemutatás – legyen szó ezek belső és személyes indíttatásáról – élesen szembekerül egy csupán formáját tekintve azonos logikai rendszerrel.

Az a képi világ, amelyben manapság élünk olyan folyamatos újraértelmezéstől szenved, amelynek megértését nem mindig saját történetiségében kell keresnünk. Baljós

jeleit logikusnak látjuk és önmagából fakadónak, ezért elveszti drámai hatását. Értékét viszont, ami önmagában is elgondolkodtató kategória, olyan rendszer határozza meg, amely mindig is jellemezte az emberi társadalmakat. Kétségtelen, hogy korunk társadalmában a képkészítés mágikus erejével bírni még mindig kitüntetett szerepet ruház ránk, bár éppen saját civilizációnk az, amely ezt a mágikus képességet immár mindenki kezébe adja. A technikák elérhetőségének segítségével hatalmasnak érezhetjük magunkat egy látszólag ártalmatlan képesség birtokában. Ez a képesség a „tökéletes” kép készítésének lehetősége. Ami ezáltal a sebezhetetlenség érzését is kelti. Ez pedig képes elfeledtetni velünk hanyatlásunk félelmetes tempóját.

14. kép

A fenti gondolatok a képkészítés manapság mindenki általi elérhetőségét érintették. Azonban, ahogyan Paul Klee mondja: „A művészet nem a láthatót adja vissza, hanem láthatóvá tesz.” A bevezetőmben említett ismételt útvesztésem többek között ennek a gondolatnak is köszönhető. Olyan teóriák és jelentések születnek újra és újra a képek készítésével és befogadásával, illetve a világunkban betöltött szerepével kapcsolatban, amelyek feltehetőleg szerzőik személyes világunkhoz fűződő „kapcsolatát” tükrözik. Ez a szempont fontos a koncepció és az imagináció egyre erősödő sodrásában, melyet folytonosan alakít a világ és az életünk megállíthatatlan változása, mígnem egyszer a szerző vagy alkotó eljuthat egy olyan szintre, ahol a sodrás megáll és megnyugszik. Feltételezem, hogy a reflexiók létrehozása szükségszerűen együtt járnak a világról való naprakész gondolkodással. Ez átgondolandó, hiszen ha csak azt a ritmust veszszük figyelembe, melyet még egyáltalán képesek vagyunk felfogni, már az is túllép a felfoghatatlanon.

Roland Barthes a következőt írja: „*A jelenlegi kultúra irodalomképe zsarnokian a szerző köré épül, személye, története, ízlése, szenvedélyei köré; a kritika többnyire ma is abban áll, hogy kijelenti: Baudelaire életműve nem más mint, Baudelaire, az ember kudarca, Van Gogh életműve saját örültsége, Csajkovszkijé pedig a bűnei; a mű magyarázatát mindig abban keresik, aki létrehozta, mint a fikció többé-kevésbé áttetsző allegóriáján túl végső soron mindig egyetlen személy hangját hallanánk, a szerzőjét, aki feltárja »titkait«.*”⁹

Tehát, amikor a műalkotás „láthatóvá” tesz, akkor a világot és annak titokzatos (igazi?) arcát teszi láthatóvá. A kultusz (az istenséggel/Istennel való kapcsolat felismerése

LÁTHATÓSÁG

⁹ Roland Barthes: A szerző halála, http://kiegmagyar2006.atw.hu/IrodalomtudII/barthes_a_szerzo_halala.pdf

és ápolása) és a kultúra (a föld művelése és lakhatóvá tétele) etimológiailag és ontológiailag is egy azon valóság két arcára utal. S ugyanúgy, ahogyan az ember teste és lelke szétválaszthatatlan, a kultusz és a kultúra is elválaszthatatlan egymástól.

AKTUÁLIS KAPUK

Az általam választott téma ezekben az összefüggésekben számos más utat jelölhetne ki számomra. Vizsgálhatnám például, hogy az egész világ a játékot, a televízió keresztül sugárzott gigantikus amfiteátrumot figyeli megbabonázva. A nézőket és a modern gladiátorokat. A világbajnokság rendezői kiadtak egy magazint a játékok megkezdése előtt. A kiadvány a találó „anstoss” (kezdő rúgás) címet kapta, és számomra megnyugtatóan Georg Baselitz és Rosemarie Trockel német képzőművészeket kérték föl, hogy a címlapokat elkészítsék. Érdekes házasságot köt a művészet és a sport? Nem tudom, de minden esetre bizonyítékot ad arra, hogy a látszólag egymástól távol eső területek a szándék erejéből adódóan jól működő rendszerre alakulhatnak. Egyébként ez a kiadvány fotográfiai és irodalmi értelemben is nagyszerű. Vizsgálhatnám nem ennyire aktuális, de szociológiai értelemben nagyon erős jelenségként – a külvilágra reagálva – vagy esztétikai rendszerként. Sorolhatnám még a lehetőségeket, és bevallom őszintén, tettem is néhány kísérletet, de valami mindig nyugtalanított. Talán a szándékom tisztatlansága. A tisztánlátás érdekében a képeimet is fel kell szabadítanom. El kell vetnem a koncepciót, és előtérbe kell állítanom az imaginácót. A képkészítés misztériuma olyan állapot, amelyet leginkább egyfajta áhítatként tudnék definiálni. Pavel Florenszkij szerint nem az ikon reprezentál, hanem az, amit szimbolizál. Pontosabban: ontológiai kapcsolatban áll az általa ábrázolt valóság ősképeivel. Képeim szimbólumai az általuk ábrázolt valóság e világi arcának.

15. kép

SZIMBÓLUMOK

A racionalitásból fakadó fáradságnak paradox módon nem akadályoznia, hanem inkább mozgatnia kellene az alkotói akaratot. A korábbi szemeszterekben az alkotási folyamatot olyan környezetbe helyeztem és vizsgáltam, amely mentes volt mindattól, amit a hétköznapiok fárasztó egyhangúságával szokás jellemezni. Ez az egyhangúság csupán az alkotás felől tekintve olyan sivár. Ma úgy érzem, hogy a gyakorlat nem szakíthat az effajta hétköznapisággal, és az a környezet, amelynek terében és szellemi rendszerében erősen megjelenik, befolyásolja az alkotást. A párbeszéd jelentősége

a hétköznapi és belső világunk között talán még fontosabbá válik annak érdekében, hogy az alkotás megkülönböztetett szerepét a legjobban alakíthassa. A legfontosabb, hogy a megtervezettséget a tervezés a maga belső bizonytalan elemeivel lassan könnyedebbé varázsolta. A képek készítését befolyásoló gondolatok fokozatosan megváltoztak. Minden bizonnyal a hétköznapi tartott valós helyzetek leplezett jótékonyágának köszönhetően.

¶ Sok idő telt el anélkül, hogy képeket készítettem volna. Egyszerűen erre nem jutott idő. Legalább is azt hittem. Csak reménykedtem benne, hogy mindaz, ami a figyelmet és minden energiámat más irányba tereli, valahol keresztezi az alkotás lehetőségeit. Ezt a szemesztert lezárva azt látom, hogy csakis belső erőnkön múlik, mikor és mennyi időt szánunk a hivatásunknak tartott alkotói folyamatokra, hiszen mindig is ezernyi olyan aprósággal kell szembesülni, amely megpróbál eltéríteni eredeti célunktól. Ezek a tényezők befolyásolták majdnem minden lépésemet és döntésemet, gyakran látszólag a tartalmat is háttérbe szorítva.

¶ Első pillantásra két különböző utat szerettem volna egymással szembeállítani. Régóta foglalkoztatott a képeknek az a fajta megmozgatása, amely saját képeink szabályrendszerét érthetőbbé teszi. Csakhogy fotográfusként – kellő gyakorlat hiányában – a mozgástól valamiféle csodát vártam. Talán azért, mert mindig minden mozgásban van körülöttem. Kivételek a fotográfiák, melyeket készítek. Azonban ez a kísérlet hasonló érzéseket ébresztett bennem, mint amikor az elkészült kép fölött ülök, és vizsgálódom. Láttam magam előtt az elkészült képet és minden mozgott benne. A mozgóképek elkészítését olyan fotográfiai elképzelések vezérelték, amelyek az állóképből indultak ki, a kellő hangulat megteremtésével párosultak, és új utaknak tűnő lehetőségként mutatkoztak. Ezen az úton azonban még csak néhány apró lépést tettem.

16. kép

16.a kép A másik út az építkezés eredménye volt. Sok mindent megtettem annak érdekében, hogy megtisztítsam a munkámat a véletlennek tűnő elemektől, csupán azért, hogy tisztábban lássak. Idővel azonban rá kellett jönnöm, hogy fáradozásom más eredményt hozott, mint amire számítottam. A mozgóképek helyszínének kiválasztásával ellentétben ebben az esetben olyan terekben dolgoztam, amelyek teljesen eltértek az eladdig választottaktól. Olyan épített környezetet kerestem, ahol az általam lassacskán átformált motívum egészen új jelentéssel kecsegtetett.

A kiállítóterek és galériák első látásra kellőképpen letisztult környezetnek bizonyultak ahhoz, hogy elkezdjem a munkát.

¶ A kiválasztott terek a következők voltak: Magyar Nemzeti Galéria, Szépművészeti Múzeum, Múcsarnok és Ludwig Múzeum.

17. kép

18. kép

Terveim szerint ezekbe a terekbe – a korábban fotóztam, megtalált kapukkal ellentétben – egy általam épített objektum került volna. A helyszíneket végigfotózva hasonló érzésem támadt, mint korábbi munkám során. A lélek szintjén ugyanis nem éreztem különbséget. A látványban fogalmazást nyert megváltozott jelentés ugyan más utat mutatott, az összhang iránti igényem változatlanul diktálta lépéseimet. Ez nagyon fontos volt számomra, hiszen nélkülük nem juthatnék semmeddig. A legérdekesebb, hogy egy koncepció megvalósítása milyen megnyugvást eredményezhet lelki értelemben.

19. kép

A SZIMBÓLUM

Amikor a szimbólumok összefoglalására vállalkoztam, még nem sejtettem, hogy a megfoghatatlanságot próbálom meglegelni. Hiszen azt is lehetetlennek tűnik pontosan megfogalmazni, mi az, amit keresek. Voltaképpen az egész világmindenség szimbólumok rendszeréből épül és összetartója az a természetfelettség, amelyről sokféleképpen vélekedünk. Pontosan azonban csak érezni véljük az összefüggéseit, hiszen kiszámíthatatlansága hatalmasabb az akaratunknál. Talán éppen ez az, ami folytonosan táplálja az alkotás utáni vágyat. A biztos megnyugvás, hogy amit teszünk, az úgy és abban a formában, ahogyan tesszük, pontos és kielégítő. A kielégülés érzése azonban gyorsan elhalványul.

„... a realizálásnak ugyanarról a pontról kell kiindulnia ahol a létezés primordiális defektusa bekövetkezett. Már régen tudjuk, hogy ez a defektus nem a szellemben és nem a lélekben és nem a testben történt, hanem ott, ahol az emberben az egész, létezés állandóan esedékes, ahol az ember a valóságot a maga teljességében elismeri, s ahol az összes lehetőségeket birtokába veszi. Ez a bűn és az örület és a betegség pontja, de ugyanakkor ez a tisztaság és az éberség és az egészség pontja is, vagyis ez az átváltó pont, ahol a létezés vagy megzavarodik, vagy megtisztul, aszerint, hogy önmagába milyen kép fényét, vagy sötéttségét helyezte.”¹⁰

¹⁰ Hamvas Béla: Mágia Szutra,
www.hamvasbela.org/szavak/magia.html

Azt a belső erőt, amely összekapcsol bennünket a külvilág minden rezgésével, sokféleképpen definiálták már. Egyre világosabbá válik azonban, hogy ennek az összefüggésrendszernek a komplexitása végtelen, és határai állandóan változnak. A külvilág műalkotásra gyakorolt hatása meghatározhatatlan, és ez fordítva is érvényes. Létezik azonban közmegegyezésen alapuló jelek, melyeknek egyértelműnek kell lenniük. A szimbólumok esetében viszont a többértelműség a lényeg. Vannak ugyan olyan szimbólumok, amelyek évezredekken át változatlanul közvetítették jelentésüket, de olyanok is léteznek, amelyek különböző kulturális közegben különböző jelentéssel bírnak. Miközben a régi szimbolikus rendszer lebontódik, újabb és újabb szimbólumrendszer születik. Tehát nem jelenthetjük ki, hogy vannak bizonyos jelek, melyek mindig ugyanazt jelenik és szimbolizálják.

¶ A szimbólumok ereje az alkotó szellemi, anyagi és lelki egységének minőségétől és kapcsolatától függ. Nincsen külön értelem, érzelem és akarat. De éppen azért, mert nem léteznek külön, a három világnak van közepe.

„Ez az imagináció nem külön értelem és külön érzelem és külön akarat, hanem a három egysége és középpontja, vizionárius mámor és a kép felrobbanó villáma végül is eleméntáris és primordiális teremtő aktus.”¹¹

Ha magunkat ennek a középnek tekintjük, úgy a bennünk létező mindenséget a bennünk levő középnek kell tekintenünk. Az emberi lélek az imagináció (élet-képzelet) kettős világában bolyong és az üdvözülést keresi. A körülöttünk lévő állandó változás azonban homályossá teszi a célt és hamisnak a vágyakat. Be kell látnom, a világ nem teljesen olyan, amilyennek eddig hittem. Nem több és nem kevesebb. Csupán a szabályoknak hitt rendszer foszlott darabokra, és alakul át folytonosan. Hogy milyen szabályok szerint éljük az életünket végül is nem rajtunk múlik. A tapasztalás vagy a kézzelfoghatóság keserősége lassan visszanyeri régi fényét. Ennek az állandó megújulásnak a képessége az, ami mindig is foglalkoztatott.

Napló részlet 2006 november: *„Megpróbáltam a kaput szimbólumként kezelni, de rájöttem, hogy az általam kiválasztott tárgy saját életet él.”*

¶ Akármennyire erős az akarat, hogy ezt a látszólag egyszerű tárgyat megfosszam a jelentésétől, a látvány erejét mégsem sikerül legyőznöm. Kísérleteim elvégzésére

A LÁTVÁNY

¹¹ Hamvas Béla: Mágia Szutra,
www.hamvasbela.org/szavak/magia.html

a legmegfelelőbb területnek a színház és a színpadképek tűntek. Ebben a közegben éreztem a legtöbb hasonlóságot a mostani munkámmal, illetve itt láttam lehetőségét a hasonlóságok vizsgálatára.

¶ Robert Wilson Lohengrin-díszleteinek vázlatrajzait látva különös érzés ébredt bennem. A Wilson által használt színpadi kép, az általa használt fény csíkszerű használata és elemei nem szimbólumok, hanem szimbolikusak. Formájuk nem egyértelműen utal a funkcióikra, azaz „jelentésükben” gazdagabbak, mint amilyenek tűnnek.

20. kép, 21. kép

Ennél talán még messzebbre ment Edward Gordon Craig, aki 1923-ban Színpadkép címmel publikált tervében olyan színházat álmodott meg, amely a minden ízében mozgásképes tér drámáját viszi színre. A színpadon állandó mozgásban levő, a padlóból és a mennyezetből kitüremkedő, majd visszahúzódó váltakozó megvilágítású hasábok dinamikus teret tesznek láthatóvá, mígnem a mozgás megszűnik, és a színpadon beáll a csönd és a nyugalom.

22. kép

Az előadás színpadképe képzőművészeti összefüggésbe hozható Kazimir Malevics munkáival. 1913-ban a Győzelem a nap felett című opera előadásában a világító égiteket egyetlen fekete négyzettel takarta le, majd 1915-ben megfestette a fekete négyzetet, amely a szuprematizmus emblémájává vált. A minden tárgyi vonatkozást elvető geometrikus absztrakció képzőművészeti és scenikai kölcsönhatása ebben az összefüggésben a 20. század törekvéseit átfogó aspektusa miatt fontos.

23. kép

Wilson színpadképe túlzottan konkrét és jelentés nélküli, ugyanakkor mélyen szimbolikus térelemeket alkalmaz. Színházát képeken alapuló világként jellemzik. A színpad keretei által behatárolt képekbe komponált, fényképszerűnek mondható látványvilág konkrétan kapcsolódik az általam választott, de egészen más tartalommal bíró terek használatához. Ez a fajta komplexitás a történet mögötti jelentés-tartalom lélektani és filozófiai összetettségét világítja meg. Hasonló összefüggéseket kerestem a galériák színpadias tereiben, s a szituációknak nem csupán a térbelisége érdekelt. Hasonlóan fontos szerepet játszott a négy nagy kiállítótér meghatározó és egymástól eltérő karaktere és funkciója. A „történet” alaphelyzetét ugyanis a konkrét kiállítóterek szituációi határozzák meg. A képzőművészet intézményesített szentélyei az egymástól eltérő atmoszférájukból fakadóan más és más eredményt szültek.

24. kép

A megrendezettség számomra abból a szempontból fontos, amit a bensőnk diktál. Az imaginációban megszűnik az objektum és a szubjektum kettőssége, az alany és tárgy eggyé válik, és látomássá alakul át. A látomás pedig a képzelet által képpé változik. A választás, vagyis az alkotás tárgyává tett látvány és belső elhatározás mágikus aktus. Akármennyire is tűnik mindez gyakran rutinnak vagy bizonyos helyzetekhez való alkalmazkodásnak.

25. kép

Mindkét helyzetben ez az aktus határozta meg a kiválasztás minőségét. A megrendezettség, a környezetre való tudatos reagálás a szubjektumon átszűrve hozza létre az esztétikumot. Céлом, hogy a rendszer eltávolodjon azoktól az esztétikai meghatározásoktól, melyekben vizsgálódom. A rendezés egyik legfontosabb elve a feleslegtől való megszabadulás. Ehhez viszont meg kellett teremtenem egy olyan rendszert, amelyről nyugodt szívvel húzom le a felesleges rétegeket.

26. kép

Segítségemre szolgált, hogy a Múcsarnokban éppen kiállítást rendeztek. Ez volt az egyetlen olyan tér, ahol nem jelennek meg más műalkotások, viszont végignézhettem, hogyan teremtik meg azt a környezetet, ahol a későbbiekben a hely megkülönböztetett szerepet fog játszani. A műalkotások kiemeltsége – az intézményesített rendszer részeként – motívumként volt számomra érdekes. Témámnak olyan környezetet szerettem volna kölcsönözni, amely látszólag egyértelműen közvetíti ezt a célt, és a tér csak szimbolikus szerepet kap benne. Mások alkotásait a saját alkotásom viszonylagos tárgyává tenni különös feladatnak bizonyult. A megrendezés szempontjából egyáltalán nem volt mindegy, milyen helyszíneket választok. Volt, hogy csak az épített környezet befolyásolt, de előfordult, hogy sokkal inkább a környezetben megjelenő műalkotások rendszere kötötte le a figyelmemet. Erre a kölcsönhatásra voltam kíváncsi.

27. kép

Érdekes volt azonban azt a változást is megtapasztalni, hogy az arra irányuló erőfeszítés, hogy a kapu ne a labdarúgás allegóriájaként jelenjen meg, hogyan tör magának utat bennem és a munkában, amit készítek. Rövid idő elteltével azt kezdtem érezni, hogy amit megpróbáltam elkerülni, sajátos módon találja meg saját terét, bárhová is helyezem. Néhány olyan esetben azonban, amikor a tereket nagyon szűkre komponáltam, mintha akaratom diadalmaskodott volna. Ez a kettősség arra mutatott rá, hogy a kiválasztott tér – legyen szó külső vagy belső terekről – és annak szellemi sajátosságai egyértelműen meghatározóak a végső eredmény szempontjából.

MOZGÁS

Az alapgondolat képileg nem változott. Kísérletet tettem arra, hogy a letisztított kompozíciót mozgással kombináljam. Kísérleteim technikai értelemben kezdetlegesek, de ragyogó teret biztosítanak a mozgás aspektusainak tanulmányozásához. A galériákban alkalmazott elképzeléseim eredményeinek segítségével hasonló szabályszerűségek kialakulását tapasztaltam, mint korábbi munkáim során. A képek belső rendszerében első szempontként a véletlen szerepe dominált, majd a már megszokott képi elrendezés új jelentéssel bővült.

„James Monaco óta az alábbi tényezők számítanak a film legfontosabb paramétereinek: a képnagyság, a nyitott és zárt képfarmát kijelölő keret, a képsíkok (földrajzi- és mélyfelület), továbbá a távolság és az arány, elrejtett formadominanciák, szín és vonal, megszokott, látens elvárások, a kép felépítésének geometriája és végül a világítás struktúrája.”¹²

Ezek a meghatározások bizonyos fotográfiai elvárásokkal is megegyeznek. A különböző műfajok egymásra hatása ennyire egyértelműen még nem mutatkozott a munkáimban. Alapvető rendezőelvek mentén nem feltétlenül egyes műfajok sajátosságait kihasználva végzek kísérletet. A mozgókép számomra a vizuális nyelv megértésében segít, továbbá egy újabb nyelv, újabb rendszer kialakításában játszik meghatározó szerepet. Minden művészeti ágban óriási szerepe van a nyelv kérdésének. Mondhatjuk úgy is, hogy a tartalom helyére a nyelv áll. Ebben látom az új nyelv, új rendszer alapjait.

A szimbolikus elemként megjelenő mozgás – melyet más szimbolikával is ötvözök – a megértést kívánja segíteni. A látvány hatása más mechanizmuson alapul, mint a fotográfiánál. A különbség csupán annyi, hogy a fotográfiai ráció egyfajta absztrakció, a mozgással azonban az absztrakció más területeire tévedünk. Mintha ez a lehetőség azt az univerzális komplexitást tükrözné, amely kifejezés utáni vágyainkban is benne van.

Az alkotó folyamatot mint lélektani utat figyelve olyan területeken találtam magam, mint a lélek és annak látomásai, a mágia és a vallás. Ezek a területek hatalmasabak annál, minthogy egységükben láthatnám őket. A láthatatlanság azonban nem egyenlő az érzékelhetetlenséggel. Azonban egyelőre még nem hiszem, hogy a látást ki tudjuk iktatni a tapasztalások sorából. Valami mégis azt mondatja velem, hogy csukott szemmel járjak. Mintha minden tapasztalásunk bonyolult szűrőrendszeren keresztül haladva keresné a helyét a szellem világában. A látvány csupán egy csa-

¹² Az eredeti szöveg: Helga Finter:

Das Kameraauge des postmodernen Theaters.
In: Ch. W. Thomsen (szerk.): Studien zur Ästhetik
des Gegenwartstheaters. Heidelberg, 1985. 46–71.

A fordítás Kiss Gabriella munkája, <http://www.literatura.hu/szinhaz/postmodern.htm>

torna a megértéshez vezető úton. Bár egy olyan világba élünk, amelyben a látvány és a képi rendszerek egyre inkább átveszik az irányítást az ember életében, mégsem lehetnek egyedüli alkotói annak.

28. kép, 29. kép

A történeti példák csupán igazolni igyekeztek azt az elképzelést, mi szerint a gondolkodás, a megtervezettség és a megújulás igénye hogyan kapcsolódik a környezetéhez. Egy tanulmány felénél arra a következtetésre jutni, hogy a látvány alapú megismerésből hagyjuk ki a látványt, csak játék lehet. Azonban nem elhanyagolható cél, hogy a látványról való elképzeléseimet és tapasztalataimat újrarendezzem. Visszatekintve az elmúlt esztendőben létrehozott munkáimra, azt látom, hogy mindig is hasonló szándék vezérelt. A sokszor ajándékként értelmezett lehetőség, hogy a megismerésben való elmélyülést a képzéssel párosíthatom, mindig új arcát mutatja. Feltételezem, hogy a fotográfia – más alkotói folyamatokhoz hasonlóan – nem önmagában létező. A kép, a szó, a hang és a többi kifejezés nyelvi szintjeiben rejlő lehetőségek nem bonthatóak ki egymás nélkül. Kölcsönhatásuk és a külvilágra gyakorolt hatásuk nem hagyható figyelmen kívül. Mint ahogyan az a környezet – kor és a kulturális közeg – sem, amelyben létre jönnek. A belső rendszer, amikor kölcsönhatásba lép a külvilággal, és alkotássá válik, mindig nyomokat hagy maga után. A világ ahhoz a víztükréhez hasonlatos, amelybe ha kavicsot dobunk, felborzolja a felszínt. A felszín hullámai hol erősítik, hol pedig kioltják egymást. Ennek a víztükörnek a felszínén élünk mi is, néha megerősödve és néha gyengének érezve magunkat, miközben kavicsokat hajigálunk mindenfelé.

ÖSSZEGZÉS

30. kép

A fotográfiai kép a befogadás és a megítélés, illetve az alkotói magatartás oldaláról is folytonos változáson megy keresztül. A képek szerepe gyakran kényszerűen alkalmazkodik környezetükhöz, olyan igényeknek megfelelően, melyek nem képezték korábbi vizsgálódásaim tárgyát. A Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum által rendezett *Koncepció: Fotográfia – Párbeszéd és állásfoglalások* címet viselő, a majna-frankfurti DZ Bank AG gyűjteményéből válogatott nagyszabású kiállítás olyan átfogó, ha nem is teljes képet vázolt föl a fotográfia elmúlt néhány évtizedéről, amelyben a fotográfiai kép helyzete számomra más megvilágításba került. A gyűjteményben szereplő alkotások nagy részét már ismertem, illetve ismert alkotók számomra eddig ismeretlen alkotásaival találkoztam.

31. kép

ÁTHATÁS

Ami azonban ennél izgalmasabb volt számomra, az a rendezési koncepció: a gyűjtemény összeválogatásától a kiállításra szánt anyag bemutatásáig. A párbeszéd és az arra való vágyakozás – alkotói szemmel nézve – néha egészen érdekes helyzeteket teremtett. Az anyagot áttekintve a kiállítás kurátorának elképzelése és szándéka határozottan kifejezésre jutott. Azonban ez néha zavart is okozott. Felmerült bennem a kérdés, vajon alávethető-e egy ilyen koncepciónak az alkotói szándék.

32. kép

A tárlat arra vállalkozik, hogy különböző alkotói attitűdöket párbeszédre ösztönözzön. A párbeszéd mindig fontos szerepet játszott és játszik a jelenkori művészetben. Hosszú időn keresztül a művészet egyik vezető témája az Istennel folytatott párbeszéd keresése volt, majd évszázadok alatt a társadalmon belüli párbeszéd jutott egyre fontosabb szerephez, egészen az önreflexióig, amit ma már szintén dialógusnak minősítenek. Dialógus születik a kép és az alkotója között, a képet befogadó és a kép között, illetve létrejöhet a kiállított alkotások között is, de létrejöhet a párbeszéd avval is, amit csupán az eszünkbe juttat a kép.

Az egymástól eltérő alkotói magatartások az alábbi tematikák köré csoportosították a kiállítást:

- klasszikus portré – Richard Avedon, Andy Warhol
- társadalomkritikai portré – Marie-Jo Lafontaine, Gottfried Helnwein
- új narráció – Ilya Kabakov
- millió-tanulmányok – Tracey Moffatt, Taryn Simon
- nemek ábrázolása és önmegrendezés – Matthew Barney, Cyndy Sherman és Richard Prince
- városi és konceptuális kutatások – Thomas Struth, Andreas Gursky
- szociálpolitikai munkák – Jochen Gerz, Christian Boltanski
- műfajokat átfogó kontextusok – Joseph Beuys, David Hockney
- médiareflexió – John Waters, Tacita Dean
- válaszkérés a természet és a kultúra kérdéseire – Gabriel Orozco, Rodney Graham

¶ A kiállított munkák áttekintése és befogadása ezeknek a kategóriáknak és a rendezési koncepciónak az ismeretében komplexebb képet vázolt fel bennem. Az összefüggések körvonalazódni kezdtek, és saját alkotói szándékom is más hangsúlyt kapott.

¶ Ebben a félévben a saját munkámban a párbeszéd lehetőségét kerestem, hasonló szempontok szerint.

Minden fénykép a valóság egy kis szelete, amilyennek a fotográfus láttatni akarja, amilyenné fényképként alakítja. Az a világ, amely a televízión keresztül jut el hozzánk, nem a „valós” mindennapok képét ábrázolja. A médiavilág képeinek metamorfózisa a művészeti médium képvilágát is megváltoztatta. Andy Warhol 1969-től adta ki Inter/VIEW, Monthly Film Journal című folyóiratát, amelyben hollywoodi filmek standfotói keveredtek sztárportrékkal és művészettel.

„A képzőművészet ma újra keresi a kapcsolatot a valósággal – és a közönséggel. Nemcsak a múzeumi nagyüzemtől akar szabadulni, de az avantgárd gettójából is, és eleven emberekről szóló történeteket akar elbeszélni. A gazdasági globalizáció ugyanakkor kéz a kézben jár az uniformizálódással. Egyetlen nyelvet sem értenek világszerte annyian, mint a filmnyelvet. Jacques Derrida francia filozófus némileg rezignáltan jegyzi meg: mindig a képé az utolsó szó.”¹³

A médiumok egymásra gyakorolt hatása folyamatos változásokat gerjeszt. A 20. század első felében Hans Richter és Marcel Duchamp, később pedig Paul Sharits, Peter Kubelka és a Fluxus-művészek „abszolút filmjei” nagyban hatottak a mozgás fontosságának felismerésére. A ritmus és a gyorsaság plasztikus jelenségeinek vizsgálata alapvetően meghatározta a 80-as évek videoklip esztétikáját. A 20. század végi és a 21. század elején születő fotografiai képek a reklám és a konzumipar globalizált képi nyelvezetével hozhatók kapcsolatba, melyek a televízióból érkeztek. Gregory Crewdson fotografiai tökéletesen példázzák ezt. Crewdson fotóeljárása leginkább filmkészítésre hasonlít. Hatalmas stábot vonultat fel, az utolsó részletig átgondolt, kompozíciójában és világításában különleges atmoszférát hoz létre. Ez a jelenség az elmúlt évtized festészetére is erősen hatott. Edward Hopper olajképei jól példázzák ezt a kapcsolatot.

¶ Saját munkámat ezen a szűrőn keresztül kívántam megfigyelni. Régóta nem hagytam nyugodni az a helyzet, melyet 2007. május 27-én saját szememmel is megtapasztalhattam.

33. kép

Egy férfi meghalt, egy nő pedig súlyosan megsérült, amikor szombat éjszaka oszlopnak csapódott egy autó a XI. kerületi Budaörsi úton, a Dayka Gábor utcánál... Az autó a Budaörsi úton haladt kifelé a városból, amikor – eddig ismeretlen okból – felhajtott

¹³ Heinz Peter Schwerfel: Kino und Kunst – Eine Liebesgeschichte. Köln, 2003

a járdára, nekicsapódott egy lámpaoszlopnak, majd felborult. A Fővárosi Tűzoltóság szóvivőjének elmondása szerint a gépkocsi olyan erővel rohant a villanypóznának, hogy az autóból kiszakadt a motor... A járműben ketten utaztak, mindkettőjüket tűzoltóknak kellett kiszabadítaniuk az összeroncsolódott autóból. A férfi sofőr a helyszínen meghalt, női utasát súlyos, életveszélyes sérülésekkel szállították kórházba... (RTL Klub Híradó, 2007. 05. 27.)

34. kép

¶ A baleset képei a médiában a szokásos helyzetet ábrázolták. A néző már megszokhatta ezeket a képeket, hiszen soha nem látott mennyiségben árasztanak el bennünket az e fajta dokumentumok. Először tapasztaltam meg azonban saját szememmel egy ilyen helyzetet. Ideális terepet találtam a képkészítéshez. Az általam használt motívum a képi átjárást – szimbolikus értelemben – az esztétikai minőségen túl újabb helyzetbe hozta. A baleset helyszíne színpadként világított, az odaépített kapu képe pedig tárgyilagosan helyezte magát a dokumentum fölé. A helyszín maga kegyetlenül árulkodott az ott történekről. Az összegyűródött vaskerítés, a ma már teljesen megszokott környezet, az óriásplakátokat tartó állványok ezzel a „beavatkozással” a „megrendeztettség” látszatát keltették. Egy katasztrófa látványa a médiának és a televízión keresztül sugárzott képeknek köszönhetően szinte „normálisnak” tűnik. Az embert hatalmába kerítő érzés azonban nem írható le. A filmművészetben vagy a képzőművészetben az ilyen jellegű helyszínekkel már több alkalommal találkozhattunk. David Cronenberg 1996-ban a Cannes-i Filmfesztiválon a zsűri különdíjával kitüntetett filmje egy hasonló baleset „következményeit” dolgozza fel.

35. kép

David Cronenberg *Crash* című filmjének a története: James Ballard súlyos baleset következtében kórházba kerül, a másik kocsis vezetője pedig meghal. Az áldozat felesége, Helen enyhe sérüléssel megússza az összeütközést. Amikor James és a nő később találkoznak, a közösen átélt »élmény« következtében heves szexualitás keríti őket hatalmába. Vaughan, a kórházi tudományos fotográfus éppen olyan emberek után kutat, akik balesetet szenvedtek. James és Helen elmennek egy kaszkadőr házába, csatlakoznak Vaughan excentrikus társaságának többi tagjához. James jó tanítványa Vaughannak. Olyan helyzetekbe kerül általa, amelyekből már nem tud és nem is akar kilépni: A veszély és a szex összekapcsolásával új testi, lelki és szexuális világ tárul fel előtte. Öröme viszont csak akkor válik teljessé, ha feleségét is boldognak látja. Más megoldást nem találván, őt is beleviszi az örületes játékba.

Számomra a Budaörsi úton történet folytatása nem fontos. Az akkor, ott átélt és érzett élményt szeretném bemutatni olyan különböző rétegek által, amelyek egyesével a megértést vagy a megérezést segíthetik.

Szabó Dezső szintén katasztrófák helyszíneit választja munkáinak alapjául, például a Black Box című sorozatában.

„Szabó Dezső (1967) monokróm képekkel kísérletezgetett a főiskolán (mestere Károlyi Zsigmond volt), de a kortárs köztudatba pseudo katasztrófa-dokumentációival robbant be. Műanyagbábukat helyezte el gondosan a terepasztalon, hogy a szemcsésen előhívott fotográfiáin egy szerencsétlenség hiteles résztvevőinek tűnjenek. Szabó Dezső most viszont a monokróm felületekhez, hatalmas egyszínű, pöttyögetett vásznakot küldött be. Illetve azt nem mondhatjuk, hogy egyszínű, mert az egymásra rétegzett vörös vagy sárga lakkcseppek különböző színárnyalatokon kötöttek meg. Az érzéki felületek mélyén viaszos energia izzik, a címek (Hemoglobin, Rh+, White Spirit) pedig allegorikus humorral töltik meg a médiumértelmező formai kísérletezés festői lenyomatait.” Strabagos seregszemle, Strabag Festészeti Díj 2005, Rieder Gábor

Ide sorolhatnám még Enrique Metinides megrendezett baleset-fotóit is, melyek bizonytalanságban tartják a nézőt a tekintetben, vajon a valóságot látja-e?

¶ Az imént említett példákat formai okokból tartom fontosnak, ellentétben Cindy Sherman vagy Les Levine fotográfiáinak jellemzőitől, melyek a tévéképek mesterséges világát egybeépítik a reklámok és az animációs filmek nyelvezetével. Számomra e tekintetben a testközelség borzongató érzése és az ugyanarról a szituációról készített rendőrségi dokumentáció közötti kapcsolat a mérvadó. Vagyis az átjárás misztériuma, amely egy nem természetesnek mondható esemény kövekeztében válik aktuálissá. Az itteni helyzetben a kapu végérvényesen elveszíti a kiindulásnál fontosnak tartott szerepét. Csupán jelöl valamit, ami már régen nem az, aminek látszik. Fontosnak tartom azt az impulzust, melyet én adhatok a képeimet nézők képzelőerejének, miközben szándékosan tartózkodom a konkrét ábrázolástól. A látvány pusztá erejét próbálom kombinálni az általam fontosnak tartott és több értelmezési lehetőséggel bíró motívummal.

A dolgok átértelmezése egyre fontosabb szerephez jut. A média képei, a fotográfia és a filmek egymásba fonódása új utat jelöl ki a technikai képeknek. Az alkotó az őt körül-

vevő vizuális világra reagál, felhasználva minden „alapanyagot”, amelyhez hozzájuthat. Az önálló gondolat mellé felnő az a világ, amelynek már nem található a középpontja. Az Istennel folytatott párbeszéd keresését felváltja az önmagunkkal folytatott belső dialógus keresése. Érdekes látni, hogy ezek a dialógusok gyakorlatukat tekintve leginkább a monológhoz hasonlítanak. Ez a skizofrén helyzet a posztmodern gondolat-hordozásban rendszeresen megjelenik. Ami valós párbeszédé alakíthatja őket, az nem más, mint a környezet, amelyben megszületnek. Az univerzum párbeszédbe kezd a fragmentummal. Minden kézzelfoghatóvá (leképezhetővé) válik, minden magában hordoz mindent. A fotográfiai kép integrálódik és egyben integrál.

A kívülről érkező hatások világosan körvonalazódnak. Kétségtelen az is, hogy ezek a hatások befolyásolják az alkotói szándékot. A fotográfia azonban olyan lehetőségekkel rendelkezik, amelyek megkülönböztetik más médiumoktól. A külvilág képeibe való, sok esetben kényszerű integrálódás okai nem esztétikai eredetűek. A képek leválnak az élet valóságáról, s a filmekből és a reklámokból ismerni vélt médiaképeket idéznek meg. Nam Jun Paik *A 20. század emlékezetén* az elsők között dolgozza fel ezt a jelenséget. Marilyn Monroe halála után összegyűjtött minden folyóiratot, amelyben a díva képei megjelentek, hogy összeállítson egy, a média által sajátos módon közvetített uniformis képvilágot. Nam Jun Paik, *Erinnerung an das 20. Jahrhundert*, Musum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien 1962. Paik 2000-ben elkészítette a mű második változatát, a több mint egymillió dollárért elárverezett ruha fotójával. Magántulajdon.

De a filmes esztétika, a megvilágítás, a modellek mozgatása, a tekintetek és minden apró gesztus a hagyományos értelemben vett filmkészítési kliséket érzékelteti. Cindy Shermanél ez a bevett módszer számtalan változatban jelenik meg, de hasonló filmes hatás látható Teresa Hubbard és Alexander Birchler *Georg's Room* című sorozatán.

¶ A helyszínt színpadként láttam, ahol a főszerepet az átmenet párbeszéde kapta.

36. kép

LUMU 37. kép

A múzeumok és galériák falai között végbevitt tavalyi kísérleteim csak egy kis módosításon estek keresztül. A prototípusként értelmezett tárgy megalkotása mindenképpen fontos része a vizuális vizsgálódásnak. A különböző belső terekben felállított kapu képe, valamint annak aránya a kép formátumával egyáltalán nem elhanyagolandó. A kultúra fellegvárának tekinthető

kiállítási terek műalkotásokkal, de bizonyos esetekben azokat mellőzve – például egy rendezés alatt álló belső kiállítási teret használva – Thomas Struth fotóin is megjelennek. A szigorú középpontos perspektíva használata és a részletek pontossága ebben a helyzetben nagy jelentőségű. Míg Struth munkáiban a kompozíció háttérbe szorítja a festményeket, addig az általam a térbe helyezett tárgy szinte beleolvad a környezetébe. Természetesen egyáltalán nem mellékes, hogy milyen szituációt és teret választ az ember. Azt hiszem, az ilyen fajta belső terek látványa és az azokhoz fűződő személyes élményeink hasonló érzéseket ébreszthetnek a nézőkben. Tekintünk a viszonyokra irányul – a múzeumlátogató(k) műalkotásokhoz való viszonyára –, valamint a nézőként és nézettként betöltött kettős szerepükre. Az ilyen helyzetekben történő fotografáláshoz hozzátartozik az is, hogy valójában minket láttatnak. Az előző félévben a Múcsarnokon kívül a Szépművészeti Múzeum barokk csarnokában készített képeimet tartom a legszerencsésebbeknek, de készültek fényképek néhány Goya képet ábrázolva is.

Idén azonban egy aktuálisabb szituációt kerestem. Szintén a Ludwig Múzeum által rendezett, kortárs fiatal fotográfusnak, Chi Pengnek az akcióját választottam helyszínül. Érdekes volt látni, hogy a kurátori háttér és a képzőművészetben folyó lobbik milyen eltérő eredményeket mutattak. Chi Peng ebben az akciójában a kínai piacok magyarországi, illetve kelet-európai jelenlétére próbált reflektálni. A minőséget hangsúlyozva, bizonyítékot szolgáltatva arra, hogy a silány minőség sztereotípiája átértelmezendő. A csereprogram magyar „részvevői” által megszületett látvány szerintem lesújtó képet mutatott. Ezt a látványt akartam megtörni azzal a beavatkozással, hogy a kaput felállítottam a kiállítótérben. A tárgy jelenléte nem tűnt fel a látogatóknak. Ebben a helyzetben a korábbi helyzetekben erős átalakuláson átment látvány másfajta hangon szólalt meg. Szinte beleolvadt a környezetébe.

38. kép

Első látásra két egymástól különböző és másban gyökerező fotográfiai helyzetet kívántam létrehozni. A különbség a helyszínekhez köthető lelkiállapotok ellentétes bázisa. Egy baleset helyszíne és az abba beleképzelt történések elegendő feszültséget okoztak ahhoz, hogy megvizsgáljam, vajon mi történik a különböző beavatkozások után saját magammal, s a helyszínt miképpen értékelem át. A fotózást megelőző vizsgálat mindig tárgyilagos és a részletekben való összefüggés lehetőségeit keresi.

ÖSSZEZEGÉS

Ez a fajta boncolgatás része a képépítésnek. Az alkotói magatartás magában foglalja az előkészületeket, a helyes időpontokat, a megfelelő nyersanyagok és optikai rendszerek kiválasztását. Sajnálatos tény azonban, hogy a kivitelezés egyik legfontosabb szakaszában a hazai lehetőségek erősen korlátozottak. A két magyar alkotó, Németh Hajnal és Gerhes Gábor munkái a példái ennek: még az itthoni legmagasabb szintű kivitelezést képviselve is technikai értelemben elmaradtak a többi kiállított alkotással szemben. A képek kiállítási mérete tehát korlátozott volt, erős gátat szabva bizonyos lépések megtételében, melyeket fontosnak tartanék egy kutatási vagy alkotói helyzet pontosabb megvalósításakor. A fotografiai kép a kiállításon jellemzően a méteres nagyításokat meghaladó formában jelent meg. Nem állítom azonban, hogy ez ma már feltétele lenne a képkészítésnek, mégsem tudom elképzelni Andreas Gursky, Thomas Struth vagy Rodney Graham képeit 40×50 cm-es nagyításokon. Akadnak ellenpéldák is, például Anatolij Shuravlev 1×1 cm-es képei, de számomra ez inkább a lehetőségek tárházának minél szélesebb kihasználását jelenti. A technikai korlátok a gondolatainkat is korlátozhatják.

¶ Chi Peng akciója kutatási helyszíneként, a számomra idegen, s koncepcióját erősen hangsúlyozó környezet valamint az abban rejlő lehetőségek részletekbe menő kiaknázása miatt volt vonzó. Először is műalkotásként kezeltem a helyzetet. Ilyen módon az ebbe a térbe történő beavatkozás hasonló feszültséget okozott, mint a halálos baleset helyszínén való jelenlétem. Mindenképpen fontosnak tartom, hogy a bennem feszülő érzéseket megjeleníthessem a fotóimon. Az egyensúlyok változtatásával tesztek kísérletet a nyugodtnak tűnő vagy akár idegesítően semmitmondó helyzetek ábrázolásakor. Elsősorban ebben a feszültségben látom a továbblépés lehetőségeit.

A RENDSZEREN KÍVÜL ÁTHATÁS

39–42. kép

Az áthatás a ma vizuálisan túlburjánzó és összefüggéseiben egyre bonyolódó világában nyugalmat és megértést keres. Egyik legfontosabb kiindulópontja az én szerepének fotografiai úton történő definiálása. A különböző kísérletek eredményeinek összehasonlítása mindig azt mutatja, hogy az objektív szubjektívvá válik, azaz a látás az értelem mellett érzelmi tartalmakat is rejt. Az egymástól eltérő képi karakterek és alkotói attitűdök mindig ugyanazt a látvány alapú érzelmi összefüggést állítják fókuszba. A kapuk szerepe csupán indok az újabb és újabb utakon való továbbinduláshoz.

A látáson keresztüli megértés sokszínűsége és egymástól eltérő lehetőségei alkotják azt a közeget, ahol az alkotás összeolvad saját céljával. Nem magyarázatokon keresztül, hanem az érzékeinkre és intellektusunkra hatva épül be tudatunkba. Az absztrakció lehetőségei mellett a variációk minősége és egymásba olvashatósága teszi ezt a keresést számomra indokoltá. Minden, a fotográfiával eddig kapcsolatos elképzelésem organikussá válik az alkotás folyamatában. Hitünk kulturális, földrajzi és társadalmi értelemben egyaránt ezeknek a variációknak enged szabad utat, avagy lehetetleníti el kibontakozásukat.

¶ Az elmúlt hónapokban egymástól eltérő, de az általam felállított szabályokat továbbra is előtérben tartó kísérleteket végeztem annak érdekében, hogy a néha már az unalomig ismételt látványt az annak megfelelő helyzetbe hozhassam. A fotográfia továbbra is kulcsfontosságú médiuma a kutatásnak. Ez az egyik kiindulópont, amelytől egyelőre nem szándékozom eltávolodni. A fotográfia segítségével való kutatás és alkotás az, melyet identitásomnak érzek. A fotográfia műfaji sajátosságából eredően az alkotó és az attitűd személyre szabottan idomul egymáshoz. Nehéz lenne mások útját járva saját megelégedésünkre alkotóvá válni. Fontos számomra továbbá az absztrakció lehetőségének a vizsgálata, melyet nagyban segít, ha megértem ennek a rendszernek a képzőművészetben megjelenő történelmi hagyományait.

¶ A kelet-európai absztrakció expresszionizusból kialakuló stílusa felfokozott látás-élményt követett. A francia absztrakcióval ellentétben, amely jellegileg stiláris volt, és kísérleti stádiumban maradt, a kelet-európai művészetben az absztrakció elsősorban emberi magatartást jelentett.

A magyar művészet hagyományában az absztrakciónak még ezen felül is fontos szerepe van. Fülep Lajos rámutatott arra, hogy a képben a kompozíció nem egyéb, mint az önkény kiküszöbölése. Kompozíció annyi, mint a dolgokon lévő törvényszerűséget felismerni, a véletlennel, a szeszéllyel és az önkénnyel szemben hangsúlyozni. Az absztrakt festészet nálunk minden erejét erre a kompozícióra összpontosította. Ez persze csak kisebbik részében volt a divatos lomposság és felelőtlen epigonizmus ellen való tudatos állásfoglalás. Nagyobbik részében nem ellentéveség volt, hanem pozitív mondanivaló s ez elsősorban a művészi egzaktuság és törvényszerűség hangsúlya. Ezért több nálunk az absztrakció merő stílusnál... Az absztrakt festészet ugyanazt jelenti nálunk, amit a zenében Bartók és Kodály

és költészetünkben egyre nagyobb mértékben Weöres Sándor, hogy még a szárazság és a szófukarság, a zárkózottság és hidegség, sőt a ridegség és a különtség („érthetlenség”) vádját is hajlandók vállalni, de a mindenkire kötelező egyszerűséget és szintiszta józanságot, semmiképpen nem adják fel. Ez a vonás az, amely zenénket oly nagyra tette, a pátosz teljes hiánya, ezzel szemben az őszinteség legmagasabb foka...¹⁴

A XX. századi tendenciáktól eltérően az új évezredbe lépve, a világban végbemenő technikai robbanások kellős közepén megváltozni látszik az az elképzelés, miszerint az absztrakt képeknek lenne leginkább megszólító ereje. A fotográfia immár kulcsmédium, s olyan szerepet tölt be, ami kikerülhetetlenné teszi. Dialógusra késztet mindenkit, aki használatba veszi. Ennek a párbeszédnek a megteremtése vitathatatlanul az egyik legerősebb eszköz az alkotó kezében. Nem elsősorban a használatából eredő előnye és könnyedsége, illetve rengeteg technikai lehetősége, hanem saját identitásának formálódása teszi egyre izgalmasabbá. Fejlődésének lendületessége véleményem szerint csupán egyik oldalról magyarázható gazdasági szempontokkal, hiszen használatának elterjedése már megszületése után is robbanásszerű volt. Az új évezredben a kép és az írás közötti állandó csatában egyelőre a képolvasás tekinthető nyertesnek.

A MEGNYUGVÁS TEREI – IRÁNYÍTOTT FÉNY ÉS VÉGTELEN TÜKRÖZŐDÉS

Első lépésként egy zártnak mondható rendszert kerestem, ahol a tér arányai és a lezárhatóságból fakadó lehetőségek minden „zavaró” tényezőt mellőznek. Elképzeléseimet egy ilyen jellegű egyszerűsítés útján tartottam legcélravezetőbbnek. Korábbi munkáim eredménye szükségszerűvé tette, hogy minden külsőségtől és figyelmet elterelő vagy előtérbe helyező elemtől elszakadjak. Itt vált először világossá számomra, hogy egy ilyen leegyszerűsített helyzet törvényszerűségei azonosak a korábban használt helyzetekéhez: hasonlóan értelmezhetőek, és a külvilág ilyen módon történő kiiktatása nem lehet elegendő. Habár láthatóvá váltak elképzelésemnek azok a rétegei, melyeket más helyzetben bizonyára nem tudtam volna vizsgálat tárgyává tenni, a kezdeti és leginkább a látványra épülő szituáció sok mindenben hasonlítottak a már elemzett terekhez.

¶ 1. A kapu használata adott. Helyzetét a térben – és ezzel együtt téralakítási szerepét – az irányított fény és a vetített „végtelenített tükröződés” egymásra gyakorolt hatása alkotja. Ez a dinamizmus bizonyos elemeit tekintve Moholy-Nagy László *Fény-tér-modulátor* munkájából merítkezik, továbbá figyelembe veszi Nicholas Schöffner tér- és

¹⁴ Hamvas Béla – Kemény Katalin: *Forradalom a művészetben*, Pannónia Könyvek, Pécs, 1989

fénydinamikai munkáit. Az *elanyagtalánítás és meghatározhatatlanság nem semmisítik meg a mű konstruktív értékeit, hanem felszabadítják szerkezetét, feltárják annak rejtett gazdagságát...*¹⁵ – írta Schöffner, folytatva Moholy-Nagy „elanyagtalánításról” szóló fejtegetését. A tükröződés egyfajta autoreflexió, amely a valóság egyik lehetséges variációját szimbolizálja. A tükröződés egyfajta metafora, amelynek használata a tudati tevékenységekben teljes mértékben megszokott. A természettudományok, a fizika, az algebra vagy a geometria – leginkább a leírás redszereit illetően – ezt a metaforát „leképzésként”, „vetületként” vagy „ábrázolásként” értelmezik. Elgondolkodtató az a helyzet is, amelyben cselekedeteinknek vagy a gyakorlati világ eseményeinek olyan összefüggéseit találjuk, melyekre az analógia, a szimmetria, a lenyomat, a kép, a tükörkép megnevezést alkalmazzuk. *Az egész tükröződési rendszernek csak a képfelbontó képesség és a fény-, illetve elektronsebesség szab határt. Ha netán volna egy hegeli világszellem, az bizonyosan folytonosan tükrözné vagy filmezné magát...a kép nem jel nem is tárgy, hanem folyamat, amely rokon értelmű a „jelenséggel”.*¹⁶

43. kép

¶ 2. A mozgókép használata szimbolikus értelemben a világ menetét ábrázolja, és képet képre épít. Az önmagát konsztuáló világ képébe belenyúlni, őszinte szemlélőjének lenni, és alkotójává válni megnyugváshoz vezethet. *„Érzésekkel bírunk, amelyeket integrálunk. Először is meg kell találnunk saját hullámunkat, amellyel más hullámokhoz kapcsolódhatunk, mert a világ képfolyamata hullámtermészetű, tehát fluktuál. Ez lesz artikulációs terünk. Ha innen visszanézünk, megtudjuk: a mi hullámunk a többiek hullámának a képe, az ősrobbanást pedig nem találjuk. Azután előretékintünk, és persze képzeletünkben megalkotunk egy képet. És azt hisszük, hasonlatossá válhatunk ehhez a képzeletbeli képhez. Megpróbáljuk összerendezni az artikulációs terünkben rezgő élményeket. Rájövünk, hogy képeket alkotunk, jeleket, jelzéseket adunk. Mozdulatainkban artikulációnk sajátos logikája jelenik meg. Viszatekintés: az organikus nézőpont. Előretékintés: ahipotetikus. A kettő között: a logikus nézőpont. E három nézőpont interferenciájából származik az alagút végtelen formája. Nevezhetjük ezt az alagutat nyelvnek is. Nem szabad azonban elfelejtenünk, hogy a nyelv is része az alagútnak. Tehát a nyelv képhullámok egymásutánja: amelyeket mi magunk megértettünk (befogadtunk), elképzeltünk (sugároztunk) és megalkottunk. És egyértelmű, hogy minnél messzebb haladunk az időben, annál közelebb jutunk a kezdetekhez folyton változó értelmükkel.”*¹⁷

¶ 3. Ezeknek a szimbolikus rétegeknek az egy helyen történő megfigyelése a megnyugvás tereit idézi. Az irányított fény, a kép rögzítésének különböző lehetőségei és

¹⁵ http://hu.wikipedia.org/wiki/Nicolas_Sch%C3%B6ffer

¹⁶ Bódy Gábor írásai, Végtelen Kép, Pesti Szalon Könyvkiadó, 1996

¹⁷ Bódy Gábor írásai, Végtelen Kép, Pesti Szalon Könyvkiadó, 1996

a térélmény egységgé alakítja a kísérletezés perceit. Az elképzelés érzékelhetően érzéssé és látvánnyá alakul át. Az önmagát ismétlő látvány ritmusa és vibráló tere szinte geometriai szabályok mentén születik szakadatlanul újjá.

¶ 4. A fény hiánya olyan építési lehetőséget biztosít, amely igazolja a látható és nem érzékelhető képrészek közötti egyensúly jelentőségét. A kép egyik legjellegzetesebb alkotóeleme a fény, amelynek hiánya esetenként nagyobb szerephez juthat, és megbillentheti az építettség rendszerét. Ez nem láthatatlanná tétel, hanem viszonylagos egyszerűsítése a képi építésnek. Ennek aránytalanságai egy hasonló épített helyzetben világossá teszik a kép alkotóelemeinek jelentőségét, és elindítják a rendszerben történő átgondolást. Ha végül minden látható elemtől megfosztjuk a kép felületét, gyakran a tartalmát is megcsonkítjuk. Amennyiben a szellem mégis a képben tartható, elértük célunkat. Ez a fajta absztrakció mellőzi a logika alapelveit. **44. kép**

A HOZZÁFÉRÉS LEHETŐSÉGE

A hozzáférés gondolatát az angol „gateway” szóból származó egyik szinoníma inspirálta. Spirituális értelemben az evilágból a túlvilágba való hozzáférés lehetősége hasonló szellemi és fizikai szimbolikával bír, dacára a kultúrák közötti különbségeknek. A japán sintoista szentélyekbe, illetve más felszentelt területekre vezető utat díszkapuk felállításával jelölik. A torii egy díszkapu, melyet egyes kutatók az indiai kapuívvel, a buddhista eredetű toranával hoznak kapcsolatba. A torii szót – a „madár” és az „ól” összevonása – megfelelő kínai karakterekkel írják, és eredetileg valóban az áldozati kakasok pihenő- és ülőfái voltak a szentélyek bejáratánál. Érdekes párhuzam húzható a székek által készített kapuk galambdúcai és a kakasok pihenője között is.

A székek kapu ornamentikája Kínában (a sárkány-mintás gerendadíszítésben), és a belső-ázsiai népek hiedelemvilágában gyökerezik. A székek kapu elterjedése a Peking-Magyarország vonal mentén kísérhető végig egy 1000 km-es széles sávban; sem ettől északra, sem ettől délre nem fordul elő.

A sintoizmus tanulmányozása során, amikor is ennek a kapunak a megjelenését vizsgáltam, a rendelkezésemre álló források olyan helyszíneket tártak elém, amelyek egy a kozmosz különböző tagolása révén és a vele való tudatos együttélés szabályai szerint alakuló vallási irányzatról tanúskodtak. A különböző vallási filozófiák összehasonlítása

helyett azonban a vallást és a hit-központú gondolkodás földi megjelenésének néhány, látványában megfogható szituációját állítottam egymás mellé. A vallások sokszínűsége, hagyományai, szertartásai és tradíciói az ősi és a tudat alatti rendszerekből építkeznek, melyeknek középpontjában – az istenekben, a teremtőkben és a megváltókban megtestesülve – maga az ember keresi saját kozmikus helyét. **45. kép**

¶ A társadalmak átalakulása globális értelemben, kikezdik ezeket a hagyományokat, fogást keresve az írott és az élet részévé alakuló hagyományokon. A tézis azonban érintetlen marad. A megnyugváshoz vagy a megváltáshoz való hozzáférés keresése és lehetősége mindannyiunkban ott él, különböző módon artikulálódva. Az idők feletti vallás és az emberben lakozó vallásos érzékenység összekapcsolása megoldást jelenthet.

*A középkorban a hívő és a profán világ egyet jelentett. Az egyház – mint hatalmas templom – az egész világot magába zárta. Nemcsak az „ég”, de a „világ” is „kapun belül” volt, legalábbis ami az európai kultúrkört illeti. Ma más a helyzet. Az egyház szakrális teste inkább kontinensnek nevezhető a világ tengerében. Sokan, nagyon sokan vannak „kapun kívül”. Profán és szakrális különvált, s a szó, ami csak belső szolgálatra íródik, nem halatszik ki többé a falakon túlra.*¹⁸

46. kép

A tér bizonyos elemeinek kijelölése, megkülönböztetése és hangsúlyossá tétele olyan helyzetekben, melyekben az építettség rendszere amúgy is hatalmába kerít és irányítani kezd bennünket, izgalmas feladatot jelent, legyen szó kegyeleti vagy akár hétköznapi helyszínekről.

Az emberi jelenlét fontossága inkább az általa használt terek szempontjából fontos. Megfigyeltem, hogy az ember asszimilálódik a térben, és hasonlónak válik az őt körülvevő környezethez. Egy városnyi rendszerben gondolkozva minden közösségi térnek kitüntetett szerep jut. Az ember organikus egységbe kerül a környezetével. A városi rendszerben élők a hétköznapi használaton kívül – általában öntudatlanul – maguk is építő elemei a térnek. Ezek a terek alapvetően funkciójukat tekintve különböznek egymástól. Az általam kiemelt terek az egyéni szellem hiányától szenvedő geometrikus rendszer részei. Az elveszettség érzése kozmikus értelemben pont ebben a rendszerben válik a leglátványosabbá.

47. kép, 48. kép

¹⁸ http://www.irodalmiakademia.hu/scripts/DIATx.cgi?infile=diat_vm_talalatok.html&locator=http://www.irodalmiakademia.hu/dia/diat/muvek/html/PILINSZKY/pilinszky00503/pilinszky00503.html&oid=113020

KONKLÚZIÓ

Az út keresése és a cél meghatározása nem választható el egymástól. A kozmikus egységben való gondolkozás egyik lehetséges állomása a végtelen tér földi vetületének megtapasztalása. A zárt rendszert felcserélem az általam pillanatnyilag elérhető legnyitottabbra. Saját magamat szeretném organikusan összekapcsolni a környezettel. A képzelet összekapcsolódik a céllal, és úttá válik. **49. kép, 50. kép**

ÁTHATÁS/HANG-TÉR

51. kép

A hang jelenléte a térben és a képben

52. kép

A hang vizsgálatának egyik izgalmas kiindulópontja a hang fizikai jelenléte.

Mérhető, befolyásolható, létrehozható és láthatóvá tehető.

A fény helyzete hasonló.

Jelenléte feltételezi a teret, a tér pedig a fényt vagy annak hiányát.

Egymáshoz viszonyulásuk alapvető feltétele létünknek, ami a fizikai megnyilvánulásainkon felül különös egységbe olvaszt bennünket a világmindenséggel.

„A kozmosznak szintén megvan a saját hangja, melyet az egész világegyetem zeng, csak hallásunk nem képes felfogni ezt. A püthagoreusok azt állították, hogy a világot hang és harmónia által, vagyis a zene szabályai szerint teremtették a káoszából. Továbbá, hogy a hét bolygó mozgása harmonikusan összehangolt, és így Cenzorinosz, a térköz – vagyis a zenei hangköz – különböző, tökéletes összhangban zengő hangokat kelt. Ez a legszebb zene, amely azonban számunkra észlelhetetlen, mivel e hangok oly magasztosak, hogy a mi földi fülünk nem tudja felfogni azokat.”¹⁹

Az összefüggések nem egymásra épülésükben alkotnak rendszert. Sokkal inkább a környezetünkkel való, állandóan változó kapcsolat fenntartásában és ritmusának megismerésében érdemes azt vizsgálni. Nincsenek szabályai, felcserélhető szinte minden alkotóeleme. Azonban a fotográfia idővel szembeni könnyörtelensége a képet szemlélő tudatában és tudatalattijában a hitelesség illúziójával párosulva különleges helyzetbe állítja a fotográfiát. Lehetőséget ad az alkotónak, hogy eljuttasson a gondolat, bármit megtehet a nézővel. **53. kép**

¶ Állandó zajban élünk, fülünk hozzászokott a bennünket körülvevő különböző erősségű és magasságú hangokhoz. Azokat szinte már észre sem vesszük. Ezek a hangok

¹⁹ <http://lectorium.hu/cikk/30>,
A szférák zenéje és az ember

alkotják mindennapi életünk háttérét. **A hangok, mint erők, kapcsolatban állnak egymással. A harmonikus összhangzásuk erős, pozitív hatású, a disszonanciák viszont zavaróak és rombolóak.** Azonban a csendet is hangnak tekinthetjük. A csend az erő, amiből megszülethet a zene. A zenei hang periodikus rezgések által keltett hangjelenség. A periodikusság feltételezi a szellemet, ami létrehozza. Keith Jarrett azt írja: „Ha van kozmikus zene, akkor annak érintkezésben kell lennie a Földdel, a kozmosz számunkra elérhető részével.”

Nyitottnak kell lennünk a tér, a csönd iránt, hogy megfelelően töltsük fel azt.

¶ Johann Wilhelm Ritter, a romantika nagy fizikus-filozófusa a kozmikus közösség akusztikus észlelésének kitüntetett képességéről egyszer így írt:

„A hallás a belső látás, a legeslegbensőbb léttudat. Ezért is lehet a hallóérzéssel minden más érzéknél ezerszer többet elérni. A hallóérzék az univerzum minden érzeke közül a legfenségesebb, a leghatalmasabb, a legátfogóbb; mi több, az egyetlen mindközönséges, az univerzális érzék. Az univerzum egyetlen szemlélete sem érvényes olyannyira feltétlenül és oly teljességgel, mint az akusztikus.”²⁰

Élettereink kapcsolatban állnak a megszülető hangokkal, hangzásokkal. Érzéseinket különböző tapasztalások segítségével befolyásolja mindaz, ami ott, azokban a terekben történik, és bennünk megszületik. Az akusztikai tér, amelyben a hang kialakulása részben tőlünk függ, valójában bennünk létezik. A hang versenyre kel a fényvel, hogy tereinket és figyelmünket birtokba vegye.

¶ Kozmikus értelemben vett létezésünk – hovatartozásunk – kérdéseire támpontot ad a hangzások közötti navigáció képessége és lehetősége. A csend magába foglal mindent, mi által a sötétséghez hasonlít. Olyan rendszert alkotnak, amely felülírja az emberi rációt. Egyrészt vizsgálat alá helyezhető minden felfogott hang és fényhullám, másrészt felfoghatatlanságából fakadóan belép abba a közegbe, ahol csak szellemi értelemben vett jelenléte feltételezhető. Halljuk, de nem fogjuk fel, látjuk, de nem vesszük észre.

¶ A képek kapukká váltak, de nem egyfajta kiábrándult minimalista redukcióvá. Inkább a megfigyelés pontosabb folyamata jellemzi létrejöttük folyamatát. Képeimnek a kortárs fotográfiai diskurzusban elfoglalt helyzete szándékosan nem formakövető. Véleményem és reményeim szerint ez nem jelent megtorpanást vagy visszalépést.

²⁰ Vidovszky László – Weber Kristóf:
Beszélgetések a zenéről. Jelenkor, Pécs,
1997.

A fejlődés lehetőségét számomra az a fajta tudatosság jelenti, amely időről időre szakít a jelenkor fotográfiai nyelvét alakító tendenciákkal. A szakítás nem automatikus, hanem az érzések megfigyelésén alapul, s ilyen értelemben nem lehet egzakt. Ez jelentheti számomra az elégséges teret, hogy reagáljak a körülöttem lévő világra. Fotográfusként élni magatartásformát jelent. A fotográfiai kép a kulcsmédium, amelynek segítségével leginkább demonstrálhatom a világhoz fűződő viszonyomat.

53. kép

Az évekig tartó kísérletezés és összehasonlítások eredménye, hogy hagyom eltűnni a részleteket. A levegővételhez tudnám ezt hasonlítani, mint amikor a hegymászó az egyre ritkuló oxigénben lelassítja a légzését, hogy energiáját beoszthassa céljának elérése érdekében.

¶ A kiindulás alapja egy viszonylag homogén tér. Ebbe a térbe, illetve képbe beillesztett geometrikus forma önmagában szimbolizálja azt a szándékot, amit a megismerés vágya vezérel. A fotográfia jelenléte ebben az esetben kikerülhetetlen, hiszen hangtalanságával ésszerű akusztikai kapcsolatot teremt az általam megjelenített térrel. A tónusok jelenléte szintén szimbolikus. Láthatóvá teszi a fény arányait. Ez a láttatás mérhetővé, digitálissá és kézzelfoghatóvá tesz bizonyos állításokat. Tartózkodik a valósnak mondott terek ábrázolásától, amelyben az eligazodás egyre bonyolultabb. Az emberi jelenlét elenyészőnek tűnő szerepétől is kellő távolságot tart.

¶ A mai ember számára a szimmetria unalmas, idegen, sőt talán visszatetsző, hiszen kikényszeríti a nézőpont megkeresését, a szemlélő helyének felmérését a tér egész rendjében. A mai ember inkább a hálózatos terekhez szokott és ezek nézőpontjához kíván igazodni. Mondhatni nézőpontja diffúz, helye a térben (és a társadalomban) nem előre elrendezett.

Az építészetben talán leglátványosabban megjelenő tengelyes elrendezést és a terek közötti átlátást a barokk enfilade jelentette. Abban a világban, amikor a szimmetria mindent áthatott, értelme is volt. A szimmetria nem fölösleges, fantáziahányos megoldás, hanem világkép: a rend szimbóluma.

A barokkban a kastélyt, a palotát éppen ez a szimmetria különbözteti meg más épületektől, így nem pusztán formai, hanem tartalmi kérdés is. A palota ugyanis nem csak privát tér, hanem a reprezentáció helye – reprezentáció és tér itt összefüggenek. Számomra a képeken megjelenő privát reprezentációs terek biztonságot sugároznak. A szimmetrikus megjelenés a rend iránt érzett vágy szimbóluma. A tér dinamikája

hasonló szabályok szerint működik, mint a zenében a crescendo. Az egymásba nyíló terek dinamikája fokozódik, csakhogy ebben az esetben az egymásba nyílás szintén csak feltételezhető.

¶ A világ, amelyben élünk, már nem emberközpontú. A tudományos megismerés fejlődésével világunk egyre embertelenebbé válik. Az ember magányosnak érzi magát a világban, mivel kívül rekedt a természetben és elveszítette a természet jelenségeivel való érzelmi tudatalatti azonosságát. Ezzel együtt elvész a szimbolikus kapcsolatból fakadó érzelmi energia is. Ennek a munkának a középpontjában azonban mégis maga az ember áll, úgy, ahogyan én az ember szerepét valóságosnak és jelentőségteljesnek tartom. Az aktuális világ látványa gyorsabban változik, mintsem azt felfoghatnám. Félek, ezen a látványon keresztül nem talállok rá arra a világra, melyet keresek.

¶ Andreas Gursky képeivel kapcsolatban Bíró Yvette a következőket írja:

„Dokumentum, láttelep? A későkapitalizmus »szép új világának« bemutatásával van dolgunk? Gursky vitathatatlan tehetségének problémája több mint individuális kérdés. A mesterség mesterségességének, pusztán technikai voltának szerepe az, ami bizonytalanságot okoz. A tükrözéssel, komputerezált sokszorosított eljárással monumentalizált bemutatás persze mindenképpen erőteljes – mégis, a sok hasonló technikával készült kép láttán előbb-utóbb hiányérzetünk támad. A mechanikus módszer már túlzottan ismerős, már nem vált ki igazi hatást. De nem csupán az ismerőség miatt. Azt is éreznünk kell, hogy maga a kép sem tartalmaz új kérdést vagy intenzitást. Sem kritikát, talán ünneplést sem, mégis újból az istentelen szépség, az ördögien tökéletes megmunkáltság gyanakvóvá tesz. Végül, és nem elsősorban a techné, a technológia gyönyöréről, a szerző jeges önélvezetéről van szó? Miért távolít el ez a játék, mikor annyira attraktív egyidejűleg? ... Meglehet – mondják egyes kritikusai – éppen ez a magatartás az igazán mai, így hiteles. Sem romantikus elkötelezettség, sem kiábrándult minimalista redukció vagy a leleplezés kritikájától áthatott dokumentarista hűség nem jellemző többé. Gursky meztelenül, a magas és tömegkultúra hatásos vívmányaira támaszkodva a formalizmus rendjét és eleganciáját vállalja, tulajdonképpen a korporációs világ etosát közvetíti. Mikor tárgyat, tartalmat, árut és embert, tájat és ipari létesítményt egyként nivelláló, kamera- és komputer-teremtette képeivel (nagyon is) hangosan szól, megkérdézzük, mennyire szólít meg ez a mindig egyformán erőteljes hang.”²¹

²¹ Bíró Yvette A digitális fotográfia szép új világa
Recent Photographs by Andreas Gursky , http://balkon.c3.hu/balkon_2001_04/gursky_text.htm

Amíg a hangok között képesek vagyunk egyidejűleg különbséget tenni, tehát az azonos időben érkező hangok különböző intenzitással és jelentéssel párosulhatnak, addig a fény érzékelése közben figyelmünk nem képes az egyidejű különbségtételre. A harmónia megteremtésének lehetősége elkészült képeim esetében a látvány akusztikai kérdésévé válnak. Az akusztika egyfajta térkép, amely kozmikus útmutató helyzetünk megismeréséhez.

ÖSSZEGZÉS

54. kép

A mestermű címe: TÓNUS. A sorozat koncepciója nem csak gondolati hanem a formai összegzés kísérlete.

Az ismétlődést tudatosan központban tartó tanulmányaim – a geometriától a természettudományokon, a filozófián, a zeneiség alapvető kérdésein keresztül a vallásig – mindig az ember személyes kozmikus jelenlétét vizsgálták.

Az ismétlődés számomra a megértés és a befogadás ritmusát igyekszik követni.

Gyakorlatban és elméletben egyaránt.

A tanulmányok egyik legfontosabb mértékadója az időhasználattal fenntartott kapcsolat.

Amíg a korábbi években alkotott képek a felfedezés jelentőségére építettek, ebben a munkában a megkomponáltság, a tudatos szerkesztés értelmezi a külvilágot az általam kiválasztott személyek „belső képeinek” reprodukciója segítségével. 55. kép

¶ A tónus ebben az esetben egyesíti a zenei hangsúlyokat és a vizualitáshoz köthető téziseket. A komponáltság szerepe oldottabbá és árnyaltabbá válik és kapcsolatot teremt a profán és a szent időfelfogás között. Munkám során az átlépés a profán időből és szférából a szentbe az ismétlés által valósul meg. A tudatos ismétlés a portrék és a tájak kapcsolatának keresésében a személyes jelenlét szerepének mélyebben rejtőzködő összefüggéseire próbál rávilágítani.

¶ A sorozat a jól felismerhető látványok felszínén történő értelmezésénél is tovább merészkedik.

Kánont teremt és a jelentés tónusaira épít. Keresi a belső összefüggéseket. Vizuális szabályrendszereket kutat és a látvány segítségével az értelem helyes használatának alapelveit kívánja értelmezni. (Szabályokat állít fel és cáfolja azok létjogosultságát.) Összegzi a (belső és külső) látvány egymáshoz viszonyított harmonikus arányát.

A látványt a hangzás komponáltságához hasonlítja, a tónusait szinkronba helyezi és ellenpontokat keres, ritmust teremt és ismétel.

55. kép, 56. kép, 57. kép

- Böhringer, Hannes: –Mi a filozófia? Bp., 2004, www.c3.hu/~tillmann
- Davies, Paul: Isten gondolatai- egy racionális világ tudományos magyarázata.
Kulturtade kiadó, Bp.1996
- lbj 4. és 5. Erdély Miklós: Előadás a „Kalcedoni zsinat emlékére” c. műalkotásról, Bp.
Bercsényi Klub 1980. [www.artpool.hu/
kontextus/hajdu/erdely.html#E](http://www.artpool.hu/kontextus/hajdu/erdely.html#E)
- lbj 2. Hamvas Béla: Szufi. Szamizdat kiadás, [http://www.hamvas.comlu.com/szufi.
htm](http://www.hamvas.comlu.com/szufi.htm)
- Monory M. A. - Tillmann J. A.: Ezredvégi beszélgetések. Bp.1998; 2000, [www.
c3.hu/~tillmann](http://www.c3.hu/~tillmann)
- lbj 3. Surányi László: Szimpózium a nulláról, [http://home.fazekas.hu/~lsuranyi/
NULLA1.htm](http://home.fazekas.hu/~lsuranyi/NULLA1.htm)
- lbj 1. Surányi László: BOLYAI JÁNOS FORRADALMA, BEVEZETŐ, [http://home.fazekas.
hu/~lsuranyi/BJ/BJ2.htm](http://home.fazekas.hu/~lsuranyi/BJ/BJ2.htm)
- Tillmann J. A: Merőleges elmozdulások – utak a modern művészetben. Palatinus
Kiadó, Bp. 2004
- lbj 7. Vilém Flusser: Képeink, <http://www.intermedia.c3.hu/mszovgy1/flusser2.htm>
Forrás: Nachgeschichten. Bollman Verlag
1990 Düsseldorf Magyarul először: 2000
Irodalmi és művészeti folyóirat 1992.
február, 60–61. lap.
Fordította Tillmann J. A.
- lbj 6. Vilém Flusser: A fotográfia filozófiája. 9. fejezet: A fotográfia filozófiájának
szükségessége, [http://www.artpool.hu/
Flusser/Foto grafia/09.html](http://www.artpool.hu/Flusser/Foto%20grafia/09.html)
Vilém Flusser: A fotográfia filozófiája
(Tartóshullám – Belvedere – ELTE BTK),
Budapest, 1990
- Vilém Flusser: Für eine Philosophie der Fotografie (European Photography),
Göttingen, 1983
Fordította / Hungarian translation: Veress
Panka és Sebesi István

- Szerkesztette: Beke László
© European Photography, Andreas Müller-Pohle
© Hungarian translation: Veress Panka, Sebesi István
- Varga Mátyás : Az eltérés öröm(hír)e, (Gondolatok művészet és hit viszonyáról)
Horányi Attila: A kép politikuma, Fénykép az ezredfordulón, Magyar Fotóművészek Szövetsége, Budapest 2000
- André Bazin: A fénykép ontológiája. Tanulmányok a filmművészetről. Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, 1977, Budapest 21–31. p.
Eredeti címe: Ontologie de l'image photographique /1945; pontosabban ekkor „A festészet problémái” címen jelent meg, csak később kapta a jelenlegi címváltozatot/
- Jung, Carl Gustav: Az ember és szimbólumai, Göncöl Kiadó, Budapest évszám?
Kékesi Kun Árpád: A hattyús lovag, avagy a színházi jelhasználat szimbolikusságáról. Eső. Irodalmi lap ISSN: 1588-0419 (online) Honlap:vfek.vfmk.hu/ Teljes szöveg:vfek.vfmk.hu, 7. évf. 1. sz. / 2005
- P. Szathmáry István: „Engedni érvényesülni ezt a magasabb rendű rendet”. Jankovics Marcell a szimbólumokról. Eső. Irodalmi lap ISSN: 1588-0419 (online) Honlap:vfek.vfmk.hu/ Teljes szöveg:vfek.vfmk.hu, 7. évf. 1. sz. / 2005
- Fontana, D teljes vezetéknev!.: A szimbólumok titkos világa. Jelképek, jelképrendszerek és jelentéseik. Forrás? Budapest, 1995.
- Koncepció fotográfia: Párbeszéddek és állásfoglalások, Ludwig Múzeum, Budapest, 2007
- Fredric Jameson: A posztmodernizmus és a fogyasztói társadalom, www.c3.hu
Bódy Gábor írásai,Végtelen Kép, Pesti Szalon Könyvkiadó, 1996

A magyar irodalom története, 1945–1975; Pilinszky János (1921–1981): A lét abszurditásának és a vallásosságnak az élményköre, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1986, 565. old.

Publicisztikai írások / Pilinszky János. Modern Aszkézis – Osiris Kiadó, Budapest, 1999, 975. old.

Bíró Yvette: A digitális fotográfia szép új világa (Recent Photographs by Andreas Gursky), http://balkon.c3.hu/balkon_2001_04/gursky_text.htm

Vidovszky László – Weber Kristóf: Beszélgetések a zenéről. Jelenkor, Pécs, 1997.

Jung, Carl Gustav: Az ember és szimbólumai. Göncöl Kiadó, Budapest

K



P

U

K