

Kirándulás *A máshol képi reprezentációi*



Zagyvai Sári

Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Doktori Iskola
Médiaművészet, DLA

Zagyvai Sári

Kirándulás

A máshol képi reprezentációi

Excursion

The pictorial representations of being *elsewhere*

Doktori Értekezés

Témavezetők:

Szalontai Ábel, DLA habil. egyetemi docens

Veres Bálint, PhD habil. egyetemi docens

„A száműzetésben az ismeretlen nem hunyt ki, ellenkezőleg: megnövekedett és átlényegült; levetette megismerhetősége álarcait. Az ismeretlen kiszorult a belátható világból: a szemhatár alá és a horizont fölé került.” Tillmann: Szigetek és szemhatárok, 12.

Absztrakt

A kutatás a népszerű turisztikai tájak és a digitális képi kultúra kapcsolatát járja körbe különböző elméleti aspektusokból. A disszertáció a turizmus diskurzusaira (Urry, Bódi) támaszkodva, illetve a médiatudományok belátásai alapján (Malevich, Flusser, Adorno, Földényi) kifejti, hogy a mediális tapasztalatok és élmények akár helyettesíthetik a turizmust. A témához kapcsolódó dilemmákhoz és kérdésekhez többféle perspektívából közelítek, és azt mutatom be, hogy a tájképek a külső természet képén túl belső lélekállapotokat és vágyakat tükröznek. Asszociatív példákon keresztül foglalkozom különféle tendenciák és alkotói módszerek összehasonlításával. Alkotómunkám során a mindennapi képi világot a fotólaborban absztrakt művészetté alakítom át. A kibertérben talált digitális képek kiválasztásakor igyekeztem olyan kanonikus látványokat keresni, amelyek a távoli tájakat ábrázoló sztenderdizált digitális képkultúra részei. Szerettem volna közelebb kerülni ahhoz, hogyan viszonyul a külső objektív tájkép egy szubjektív és privát képhez. A fényképeim célja, hogy megállásra és elidőzésre készítse nézőit, és lehetőséget teremtsenek a megfigyelésre. Az archívum képei álomszerű víziók során változtak valósággá.

Abstract

Applying various theoretical perspectives, the research centers on the relationship between popular touristic places and the digital visual culture. The dissertation is built on the discourses of tourism (Urry, Bódi), and on the insights of media sciences (Malevich, Flusser, Adorno, Földényi), positing that medial experiences might even replace tourism. My thesis investigates the relevant dilemmas and questions from multiple angles, in an attempt to show that beyond the image of external nature, landscapes may reflect mental states and desires. In my approach at the comparison of different tendencies and creative methods, I utilize associative examples. Throughout my work in the photo lab, I have been turning everyday visual imagery to abstract art. Upon selecting the digital photographs, I was looking for canonical representations that is standardized digital images about distant places. I wished to get closer to understanding how the objective, external scene relates to the subjective, private image. My photos serve to prompt the viewers to stop and to linger they enable us to observe. Through dreamlike visions, the photographs of the archives have turned into reality.

Köszönetnyilvánítás

Köszönetemet fejezem ki mindazoknak, akik támogatták disszertációm elkészítését. Elsősorban témavezetőimnek, Szalontai Ábelnek és Veres Bálintnak, hogy az elmúlt évek során meglátásaikkal végigkísérték a kutatómunkámat. A mestermunka jelenlegi formájában nem jöhetett volna létre számos ember segítségével és inspiráló észrevételei nélkül. Különböző módokon járultak hozzá a művészeti kutatásom fejlődéséhez. A doktori kutatást évekkal megelőzően kezdett foglalkoztatni a téma, amikor Aki Kiefer barátnőmmel Bolzanóban megalkottuk a Hello Stranger című fotósorozatot. Kiefer barátsága a későbbiekben is sokat jelentett, és meghatározó volt gondolkodása az alkotások létrejöttében. Fischer Judit reflexiói hasonlóképpen segítettek a kutatás előrehaladását. Továbbá az inspiráló beszélgetésekért köszönettel tartozom Fejér Jánosnak, Drégely Imrének és Berky Tamásnak. Vízióim kivitelezésében Fehérváry Tamás meglátásaira támaszkodhattam. A makettezés terén köszönettel tartozom Tóth Ákosnak. A mestermunka kivitelezésében támogatást kaptam Máté Gábortól, Laczkó Pétertől és Mátyus Andreától. A grafikai munkát és a disszertáció tördelését Felsmann István és Bogyó Virág segítette. Továbbá köszönettel tartozom Alessandro Sambininek, akivel közösen a témához kapcsolódóan két online workshop valósult meg. Az alkalmak során a diákok a munkáikon keresztül reflektálhattak a számomra is izgalmas témára. Ilyenképpen a diákoknak is köszönettel tartozom, hogy beépülhetett a munkámba a fiatalabb generáció perspektívája. Gosztonyi Balázs társadalomtudós kritikai észrevételeivel segítette a munka fókuszáltságát. Köszönettel tartozom továbbá Galambos Ágostonnak és Rozgonyi Saroltának a nyelvhelyesség terén tett megállapításaikért. A Viltin Galériának hálás vagyok, hogy a képeim közönség elé kerülhettek. Somosi Rita és Iski Kocsis Tibor kurátori munkája lelkesítő hatással volt rám. Továbbá a Culinary Institute of Europe-nak köszönettel tartozom, ahol az utcáról bekopogtatva és besétálva nyitott hozzáállással találkoztam az elmúlt évben. A komplexumban a kutatás menetét, valamint hasznos információk gyűjtését Maki Stevenson pártfogolta. A különféle területeken nyújtott támogatások nélkül a disszertáció szövege és a mestermunka ebben a formában nem valósulhatott volna meg.

Tartalomjegyzék

Absztrakt	2
Abstract	3
Köszönetnyilvánítás	4
Tartalomjegyzék	5-6
1. Bevezetés	7
1.1 Témaválasztás	8-9
1.2 Tézisek	10
1.3 Theses	11
2. A kép	12
2.1 A fénykép	13-16
2.2 Transzformált képek	17-20
2.3 Digitális fényképes archívumok, kisajátítás	21-26
3. A táj(kép)	27
3.1 A holland tájképektől a Windows-háttérképig	28-39
3.2 Amerikai tájképek esztétikája	40-43
3.3 Komar and Melamid: The most wanted paintings	44-46
4. A mindennapi élet	47
4.1 Mi a mindennapi élet? Az unatkozás problematikája	48-52
4.2 Egzotikum, elvagyódás	53-57

5. Virtuális turizmus	58
5.1 A National Geographic magazin	59-60
5.2 Filmturizmus	61-62
5.3 Sci-fi filmek/ Idegen bolygók tájképei	63-68
5.4 Virtuális utazások	69-72
5.5 A számítógépes játékok tájképei	73-74
6. A mestermunkáról	75
6.1 Digitális táj	76-78
6.2 Távoli képzetek, konstrukciók	79-81
6.3 Kirándulás, digitális-analóg átmenetek	82-90
Bibliográfia	91-96
Képjegyzék	97-99
Curriculum Vitae	100-103
Eredetiségi nyilatkozat	104

1. Bevezetés

1.1 Témaválasztás

Témaválasztásomban a művészeti kutatás kezdetén a szakmai kíváncsiság vezérelt, amikor a digitális képi kultúrában megjelenő tájképek témakörét különböző inspiráló példák alapján közelítettem meg. Befolyásolta a kutatás menetét érdeklődésem aziránt, hogy a tájképek a természet objektív látványán túl milyen személyes hangulatokat tükrözhetnek. Ha a tájábrázolás lényegét kívánjuk megragadni, akkor úgyszólván az érzésbe és az érzékenységbe kell visszalépnünk, amely a nem látható érzékelését jelenti. Georg Simmel azt írja *A táj filozófiája* című munkájában, hogy „*Ahol valóban tájat látunk s már nem egyes természeti tárgyak összességét, ott keletkezése közben értük tetten a műalkotást.*”¹ A tájkép tehát nem jöhet létre akármilyen körülmények között, ráhangoltságot kíván az alkotó-szemlélő részéről. Nem ritka, hogy transzcendens élményt vált ki az nézőben (Földényi F. László megemlíti, hogy egy északnémet kisvárosban a protestáns lelkész az úrasztala fölé hagyományos szentkép helyett egy Caspar David Friedrich tájképet helyez a 19. század derekán). „*Friedrich (...) úgy ábrázolja a reális természetet, hogy közben a természet eszméjét is érzékeltetni óhajtja: a reálison áttűnik az eszményi, a láthatón a láthatatlan, a kézzelfoghatón a csak sejtethő.*”²

Esszémben a digitális képkultúra és a tájhoz kapcsolódó fogalmak körüljárása után koncentrálok arra, hogy a virtuális utazás során szerzett élmény és a technológia fejlődése – amely hatással van világerzékelésünkre – milyen befolyással van a helytapasztalatot illetően. Napjainkra a természet megismerésében komoly szerepet játszanak a tévében látott filmek vagy a magazinokból ismert egzotikus természetközeli népek ábrázolásai és a mindennapi netes barangolásaink során látott képek. A modern ember karosszékében üldögélve szerez információkat a vadonban élő állatokról vagy növényekről. Theodor Adorno értekezik arról, hogy a modern tömegkultúra elkerülhetetlenné teszi a sztereotip üzenetek terjedését, „*oly módon torzítva el a világot, hogy az beskatulyázhatónak látszik.*”³

A dolgozat második részében a mindennapi étellel foglalkozom. A kutatás szempontjából érdekesek azok a mindennapi helyzetek, amelyek során a képernyők előtt ülve távoli vidékek képeire keresünk rá, és tulajdonképpen virtuális utazáson veszünk részt a kibertérben. Ez a fantáziabeli utazás sematikus képi világra épül, mivel gyakran ugyanazok a részletek ugyanabból a szemszögből, hasonló fényviszonyok között jelennek meg.

1 SIMMEL 1990

2 FÖLDÉNYI 2010, 133. Földényi a következőképpen értekezik: „A táj egyre kevésbé az ember cselekvésének külsődleges helyszíne, sokkal inkább az ember belső sorsa.” uo., 59.

3 ADORNO 1976, 59.

John Urry 1990-ben megjelent könyve megfogalmazza, „*hogy a késő modernitás korszaka bizonyos értelemben a „turizmus végét” jelenti, amikor már kérdéssé válik az is, hogy „miért is utaznak az emberek fizikailag”.*⁴

A dolgozat további részeiben az egzotikum hatásának szemléltetésére és vizsgálatára a mindennapi képi kultúra szemügre vételén keresztül törekszem. Victor Segalen *Essay on Exoticism*⁵ című írása alapján arra a megállapításra jutok, hogy nincs önmagukban egzotikus táj, mi hívjuk életre ezt a tapasztalatot azáltal, hogy valamit másnak, a sajátunktól eltérőnek érzékelünk.

Ha valaki próbálta jól tudja, hogy sós tengervízben fürödni napokon keresztül, megvonva vagy egyszerűen a körülmények miatt nélkülözve az édesvizet egyáltalán nem furcsa. Ugyanakkor a só vékony réteget, páncélt hoz létre a bőr felületén. Amikor hosszú idő után először édesvízhez jutunk, nagyon finomnak tűnik, bársonyosan simogató. Valahogy hasonlóképpen vagyunk mindennel, amihez hozzászoktunk és civilizált, fel sem tűnik, hogy kellemes.

A mestermunka és az esszé egymást támogatva egymástól nem elválasztható módon jön létre. A praxis mindvégig kirajzolja a kutatás ívét. A szakmai kíváncsiság vezérel, amikor kortárs példákon keresztül közelítek a sajátomhoz hasonlító munkamódszerrel dolgozó művészek koncepciójához és látásmódjához. Számomra meghatározóan fontos volt többek között David Hockney munkássága. A koronavírus okozta világjárványt normandiai farmján töltötte, ahol elvonulva a világtól iPad festményeket készített.⁶ A festmények a kert végében látott tájakat, naplementéket, helyi növényeket, patakot ábrázolnak. Mestermunkámon olyan fantáziabeli vidékeket látunk, amelyek egyfelől az internetes archívumok fényképeiből építkeznek. Másfelől a fiktív tájakat kamera nélküli eljárásokkal (fotogram, szolarizáció, digitális manipuláció) állítom elő. Az analóg laborban a pixelek és szemcsék egy felületen történő megjelenítésével kísérletezek.

4 BÓDI 2016, 63. URRY 2012

5 SEGALEN 2002, 31.

6 GAYFORD 2021, 14-15.

1.2 Tézisek

1. A digitális képi kultúra minden korábbi előképet meghaladó szétterjedése következtében a természet fizikai valóságát egyre inkább a képernyő által közvetített benyomások képi halmazaként értelmezzük.
2. A digitális képi kultúra, amely jelentős átfedésben áll a fotografiával, visszaigazolja a szemlélő uniformizált elképzeléseit.
3. Az ilyen sztenderdizált látványvilágok nem csupán pótlékértékű szimulációk, kilépnek másodlagos szerepükből, és befolyásolják a tapasztalatokat a valós szituációkban; az előképek alakítják a valós találkozást a természettel.
4. A digitális fénykép alkotta természet másmilyen effektusokat vált ki, mint annak nyers látványa – mindez azonban a művészet kritikai céljaival is összehangolható: különböző álomszerű víziók mentén foglalkoztam a távoli tájak vágyképeivel, magasabb szabadságfokra emelve a megjelenítés mozgásterét.
5. A digitális képi környezet ambivalens módon gyakorol hatást világérzékelésünkre: egyfelől a digitális képtelevény irányába menekülünk hétköznapi életformáink monotoníája elől, másrészt a maga monotoníájával éppen ez a képi kultúra járul hozzá nagy arányban az unalom tapasztalatához.
6. Művészeti kutatásom során igyekszem közelebb kerülni ahhoz, hogyan viszonyul ez a külső, objektív tájkép egy szubjektív és privát képhez. A fantáziabeli tájképeim kiindulópontjai perszonális élmények, ugyanakkor bizonyos fokig igazodnak a sztenderdizált előképekhez és elvárásokhoz a természeti tájakat illetően.
7. Az analóg és digitális technikák ötvözésével és a banális témaválasztásokkal egyszerre kívánok empatikus lenni a távoli tájakat ábrázoló sztenderdizált digitális képkultúra nézőjének vágystruktúrájával, és ugyanakkor ki is mozdítani a kép és szemlélője között fennálló viszonyt általánosságából és uniformizáltságából.

1.3 Theses

1. Due to the unprecedented spread of the digital visual culture, nature's physical reality is increasingly interpreted as visual impressions mediated by the screen.
2. Digital visual culture – highly overlapping with photography – reaffirms the viewer's uniformed notions.
3. These standardized scenes are not mere simulations serving to substitute: they abandon their secondary function – they affect experiences in real situations; these preset images shape the true encounter with nature.
4. Nature represented by digital photographs elicits different effects as opposed to its raw form. This is in line with the critical aims of the art. I worked with the imagery of distant places through dreamlike visions, thus amplifying the visuality.
5. The digital visual environment affects our perception of the world in an ambivalent manner: on the one hand, this is where we seek refuge from the monotony of the everyday life; on the other hand, through its own monotony, it is this same visual culture that contributes to the experience of boredom.
6. During the research process, I aimed to grasp the relationship between the external, objective landscape and the subjective, private image. My fictional scenes are rooted in personal experiences – at the same time, they align with the standardized notions and expectations about natural scenery.
7. Via the mixture of analogue and digital methods, and the banal themes that I chose, I wish to be empathetic toward the desires of the individual viewing the digital, standardized images of distant landscapes, and I also intend to challenge the uniform, generic relation between the image and its viewer.

2. A kép

2.1 A fénykép

Az úgynevezett „objektív fizikai látvány, mint olyan, szigorúan értelmezve nem létezik. Ilyet legfeljebb egy számítógép tudna generálni, ám az ilyen semleges látvány éppolyan azonosíthatatlan és felismerhetetlen lenne, mint Frenhoffer festménye.” (Balzac Ismeretlen remekmű című kisregényében) – írja Földényi F. László *Képek előtt állni* című könyvében. Balzac a művészet és az élet viszonyát elemzi, elbeszélésében Frenhoffer kitalált alakja hisz az étellel azonos mű megteremtésében. Lehet-e a mű eleven, élő? A novella a művészet határkérdéseit kutatja. Meg tudja vajon ragadni az életet a mű? Frenhoffer festményén a végeredmény „semmit nem ábrázoló” kusza vonalak halmaza, nem sikerül a kísérlet.⁷

André Bazin *A fénykép ontológiája* című írásában az ember halhatatlanságát szolgáló megörökítésre a fényképezést több évezreddel megelőző eljárást hoz példának: az egyiptomi múmiákat, amelyeket a piramisok folyosóinak labirintusában található sírkamrák őriztek meg mind a mai napig.

„A halál ellen harcoló egyiptomi vallás a túlvilági életet a test materiális örökkévalóságától tette függővé. Ez a magatartás az ember lelkivilágának egyik alapvető tulajdonságából, az idő múlása elleni védekezésből fakadt.”⁸

A festmények és szobrok a mechanikus reprezentációk felfedezése előtti időkben az egyiptomi múmiákhoz hasonlóan hittek a halott emlékének megőrzésében, a portréábrázolás idővel dacoló, megóvó tulajdonságával. A képzőművészetek az újabb típusú képkészítés elterjedését követően lassanként megszabadultak ettől a funkciótól. A fényképek – és általában az objektív által leképezett képek – a pillanat konzerválására alkalmasabb eszközöknek bizonyultak.

„A fényképezés felfedezése lezárta a barokk művészet korát és felszabadította a képzőművészeteket a hasonlóság kötelezettsége alól.(...) Éppen így a barokk festészet és a fényképezés közötti átmenet lényege nem csupán az anyagi eszközök tökéletesedésén múltott (a színek utánzásában a fényképészet sokáig alatta marad majd a festészetnek), hanem azon a pszichológia tényen alapul, hogy az említett illúzió iránti vágyakozásunkat tökéletesen kielégíti egy olyan mechanikus reprodukció, amelyből az ember ki van zárva.”⁹

⁷ FÖLDÉNYI 2017, 16.

⁸ BAZIN 2002, 16.

⁹ BAZIN 2002 19.

A mechanikus reprezentációk és a valóság viszonyát megfigyelve kiderült, hogy a fényképnek sem kell feltétlenül hitelesnek látszania. A szórakoztatás és a látványosság egyre jelentősebb tényezővé válhatott, a fényképek egy külön univerzumot hoztak létre.

„Jacques Derrida gondolatmenetét követve, ezzel megszüntetve őrizték meg ezt a lényegi aspektust. Nem azt mondták ki, hogy nincs többé, hogy értelmetlen, hanem azt, hogy ennek elvi és gyakorlati jelentősége nincs többé, miközben a kamerán túli világra mint lehetséges referenciára való utalás továbbra is egyértelműen látható maradt a zárójelek között.”¹⁰

Egy másik gondolatmenet a fotográfiról azt mutatja be, hogy a fotográfia részben index, részben ikon. A torinói lepelről Mary Ann Doane a következőket írja.

„Mint az egyik legfontosabb ereklje, melyet néha a körmenetben kiállítanak – csak azért, hogy egyszerre fölkeltsse és megghiúsítsa a látás vágyát, és azt a vágyat, hogy ellenőrizzük Krisztus testének nyomát, (...)”¹¹

Secondo Pia elkészíti a negatívját a nyomnak, amelyet a lepelel megtaláltak, ilyenképpen vizuálisan megjeleníti az arcot. *“A fotográfia tökéletes közvetítője ennek a csodának, mivel osztozik a felt indexikus státuszában.”¹²* Roland Barthes *Világokamra*¹³ című könyvében saját édesanyjáról készült fényképet és személyes élményeit hívja segítségül, hogy elmagyarázza: a fotográfia nem csupán indexikális. A fénykép meg tudja idézni azokat az érzelmeket, amelyek az emlékezethez hasonlítanak, nagyon személyesek és kizárólag őt fűzik a kép tárgyához. A témaválasztásom szempontjából, amely koncentrálna a távoli egzotikus tájakon megélt élményekre és a digitális képkultúra kapcsolatára, a fényképek illúziókeltő és valóságkonstruáló funkciója érdekes. Ha az *Idolátria-ma*¹⁴ című fejezetre gondolunk, Hans Belting *A hiteles kép* című könyvében, avagy Vilém Flusserrel¹⁵ elmélkedünk a technikai képek látszólag nem-szimbolikus karakterén vagy Jean Baudrillard francia filozófus *A szimulákrum elsőbbsége*¹⁶ című könyvében olvassuk, hogy a valóság medializálódik, mindenhol találkozunk azzal a gondolattal, hogy a képek befolyással vannak a valós szituációkban a tapasztalatokra.

Baudrillard *Simulacra and Simulation* című könyvében megfogalmazza, hogy a társadalom életének minden területe duplikálva van. Baudrillard Borges *A tudomány pontosságáról*¹⁷ című novelláját hívja segítségül és azon keresztül szemlélteti a másolat szerepét. A novellában a birodalom kartográfusai elkészítik a helyszínek tökéletes léptékeiben is a valósággal megegyező másolatát. Akkorra térkép-képet készítenek a Birodalomról, amekkora maga a Birodalom. Borges novellájában a térkép válik a hatalommá, és megkérdőjelezi az „igaz” és „hamis” közötti relációt.

¹⁰ PFISZTNER 2011.

¹¹ DOANE 2007, 2.

¹² DOANE 2007, 3.

¹³ BARTHES 2000, 67-72.

¹⁴ BELTING 2009, 17-30.

¹⁵ FLUSSER, 2000

¹⁶ BAUDRILLARD 1981, 2-3.

¹⁷ BORGES, 2000, 81.

A filozófusok és médiateoretikusok esszéi rávilágítanak arra, hogy a világ megismerésében nem csupán szerepet játszanak a digitális képek, hanem a virtuális, anyagtalán képek világa olyan új valóságot teremt, amely hatással van a tapasztalatokra a valós helyzetekben.

„Baudrillard újra és újra az Egyesült Államokból veszi a példáit, amikor a realitás elvesztését panaszolja fel a mai világban. Ezért is nevezi Disneylandet ‘mindenfajta zűrzavaros simulacrum’ infantilis szintű ‘tökéletes modelljének’.”¹⁸

Thomas Demand német szobrászművész konceptuális munkáin semmi sem az, mint aminek látszik. A papírkonstrukciók életnagyságú helyettesítései a kibertérből kisajátított fényképeken ábrázolt valóságos tárgyakkal. Az üres műtermében fényképezi papírból készült élethű szobrait. A szobrok hátoldalát is megépíti a művész, a fotográfiák csupán egy oldalról készülnek – a konstrukció azonban nem csupán ennek a látószögnek készül. Minden irányból kidolgozott, a hátoldalt vagy a láthatatlant sem elhanyagoló varázslatos objektet hoz létre. Ez azért is figyelemreméltó, mert a papírkonstrukciók a kép kedvéért készülnek, hiszen a fényképezést követően a művész megsemmisíti őket, tovább nem tárolja. *A melankólia dicsérete* című könyvében Földényi F. László egy másik alkotó munkájára fókuszálva szintén a hátoldal kérdésével foglalkozik.

„Lehet -e igényt tartani a teljességre egy olyan korban, amely minden transzcendenciának és metafizikának hadat üzent, és amely számára a legfőbb, mindent kizáró szempont a pillanatnyi, az efemer lett?”¹⁹

Peter Zumtor, a híres építész bútortervezőnek is tanult, Földényi az ő munkáit elemzi ebben a részben. Zumtor, az asztalosok szokásával szembeszállva, a bútorok hátoldalát semmivel sem csiszolatlanabban kivitelezi.

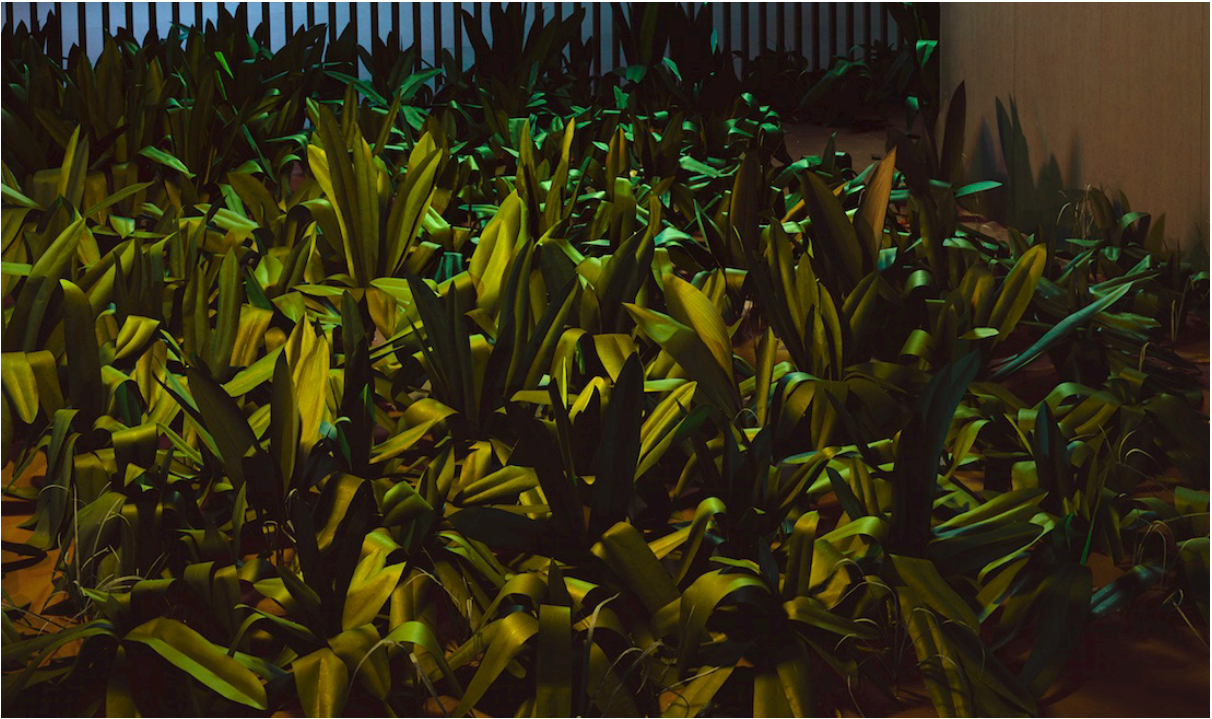
„Túltettem magam az asztalosok azon szokásán, hogy a bútorok hátoldalát olcsóbban és igénytelenebbül kivitelezik, mondván azt úgysem látja senki.”²⁰

Valamiféle varázslatos atmoszférát kölcsönöz a gesztussal a művész, egy mindent látó emberi perspektíván kívüli nézőpontot, amely nem szűkül a tér és a látószög egyetlen nézőpontjába. Mintha feltételezne egy olyan nézőt, aki mindent tud, mindent lát.

18 BELTING 2009, 19.

19 FÖLDÉNYI 2017, 147.

20 FÖLDÉNYI 2017, 150.O, FÖLDÉNYI IDÉZI (ZUMTOR 2010, 49.)



Thomas Demand: Landscape (2013)



William Turner: Regulus (1828), Tate, London

2.2 Transzformált képek

William Turner *Regulus* című festményén nem Rómát festi meg, hanem a „hibás” látványt: a hadvezér sérült szemén keresztül látjuk Rómát. A kép közepén húzódó fehér folt jelzi, hogy nem a látvány lényeges, hanem a szubjektív nézőpont. A befogadó a látás szubjektív perspektívájába helyezkedik.²¹ A transzformált fényképek csoportja alatt rengeteg mindent érthetünk. Azonban a témához és a mestermunkámhoz technikailag a montázsok kapcsolódnak. A montázsokra jellemzőek a váratlan együttállások, spontán töredékek. John Stezaker talált képekből – tájképeket ábrázoló képeslapokból és portrékat ábrázoló filmstillekből - hozza létre váratlan, meglepő kompozícióit. A meghökkentő együttállások a nézőt arra ösztönözik, hogy a megszokottól különböző módokon tekintszen a mindennapi kultúrából ismert képekre.

²¹ FÖLDÉNYI 2010, 17.

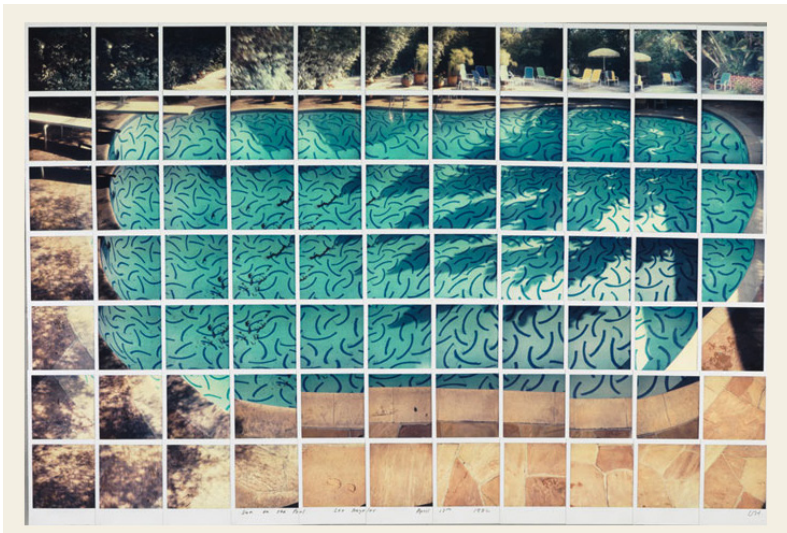


John Stezaker:
Mask CCV (2016)

Az alkotó nem szerkeszti egymásba a képeket, csak mintha egymáson felejténé őket. A tájak a kép szélén arcokban folytatódnak, és az arcok részleteiről tájképekre asszociálhatunk. A képek közötti relációról való gondolkodás során Stezaker merész alkotásai meghatározóak voltak számomra. Más aspektusból is kapcsolódik az alkotó a kutatómunkám témájához, montázsai a tájképeken keresztül lelkiállapotokat tükröznek.

Jay Telotte *A fantázia megkettőzése és a vágy tere* című tanulmányban James Hillman pszichológus véleménye alapján a következőképpen értekezik: „*a fantázia egy olyan tudatállapotba von be minket, ahol archetipikus képek kommunikálnak mindennapi helyzetünkkel.*”²² A kisajátítással történő képkészítés – amely a munkamódszerem – szintén egyfajta átalakulásnak tekinthető. A képek elveszítik eredeti kontextusukat, és egy új kontextusban másmilyen jelentéssel bírnak.

22 TELOTTE: 2003. 40.



David Hockney: *Sun on the Pool Los Angeles* (1982)

David Hockney alkotásai nem korlátozódnak a festőművészetre, érdeklődése például a fényképészet iránt a mai napig töretlen. Ismert festményein túl – gondolhatunk a *Bigger Splash* című képre – talán leghíresebb munkái a polaroidra készült montázsai. Térben és időben egymáshoz képest elcsúszó rétegeket látunk. A nagy látószögű, látszólag az összefüggéseket megtörő alkotásai új perspektívát nyitnak meg.

„A technikáját fejlesztve, amelyet a későbbiekben éveken át használt, a fotókat egy szisztéma szerint összeillesztette, és az így megalkotott képnek olyan az összhatása, mintha egy szétesett halszemoptikával készült volna.(...) Lawrence Weschler szembeállítja Hockney munkáit Muybridge korai fényképeivel, ahol a képek szekvenciaként működve kapcsolódnak össze. Weschler megemlíti, hogy a keretrendszer “azt az élményt mutatja be, ahogyan látjuk a világot az idő múlásán keresztül”.²³

Egy másik példa, amely a transzformált képek számomra érdekes csoportját jól szemlélteti, Daesung Lee *Futuristic Archaeology* című sorozata. A mongóliai sivatagot ábrázoló tájképek kiprintelésével és a különféle valóságos rétegek egymásba építésével hozza létre diorámákhoz hasonlító installációit. A sivatagosodás fázisait, a táj átalakulását és ezzel párhuzamosan a nomád élet eltűnését drámaian mutatják be a fényképek.



Daesung Lee:
Futuristic Archaeology (2013 - 2014)

„Évezredekig a mongol nép nomád volt, ma – szembesülve a földek visszafordíthatatlan elszivatagosodásával, ez az életforma úgy tűnik arra hivatott, hogy egy múzeumban szerepeljen – ezek a fényképek azt mutatják be, hogyan néznének ki a (nem is olyan távoli) jövő diorámai.”²⁴

²⁴ DAESUNG LEE: n.é., saját fordításom



Erik Kessels: 24Hrs in photos
(2012-13)

2.3 Digitális fényképes archívumok, kisajátítás

„Manapság a képek özönének vagyunk kitéve. Ez a zsúfoltság nagyrészt köszönhető az olyan képmegosztó oldalaknak, mint a Flickr, az olyan közösségi oldalaknak, mint a Facebook és az Instagram, valamint a képalapú keresőknek. Összekeveredik a nyilvánosság és a magánélet, a nagyon személyes nyílt fórumokon jelenik meg. A huszonnégy óra alatt feltöltött 350 000 kép kinyomtatásával az az érzésünk, hogy belefulladásunk mások tapasztalataiba.”²⁵

²⁵ KESSELS n.é., saját fordításom

A talált fényképek művészi gyakorlata a ready-made-ek esztétikájáig elsőként is Marcel Duchamp tevékenységéig vezethető vissza.³⁶ Ez a fejezet koncentrálna a fotográfiákra, olyan alkotásokkal foglalkozik, amelyek kiindulópontjai az interneten talált képek. A fényképek gyakran egyáltalán nem kerülnek nyomtatott formába. A digitális képkészítés korában a fényképek fizikai birtoklásának igénye eltűnni látszik. A művészek egy csoportja a digitális képes archívumokat manifesztálja, a képeket kiszakítva az online terekből új kontextusba helyezik őket. Manapság úgy tűnik, hogy a nyomtatási folyamat inkább a képzőművészek számára értékes. Olyan alkotókat választottam ki, és munkamódszerüket, valamint koncepciójukat hasonlítom össze, akik a múlt vizuális formáit beillesztik saját alkotásaikba. Az eredeti képkészítésről lemondva talált képekkel dolgoznak, amelyek léteznek a kultúrában (de nem mint művészet).

„Életünk képek változó háttere előtt zajlik, az életünket körülvevő információáramlás közepette.”²⁷

Katja Novitskova a kibertérben talált állatok digitális képeit sajátítja ki. A pingvinekről vagy zsiráfokról készült képeket körbevágja, és a galéria tereiben hatalmas szoborszerű installációként jeleníti meg. Jean Baudrillard az 1933-as *King kong* című film példáján keresztül elemzi a nyugati társadalom emberének viszonyát a természetes idegennel, félig emberi, félig állati lényel. Novitskova installációján hasonlóan King Konghoz izolálva, eredeti környezetükből kiemelve látjuk az állatokat. Novitskova a drasztikusnak tűnő gesztuson túl egy következő lépést is tesz az izoláció irányába: az állatokat körülvevő természeti tájat elhagyja, így az eredeti természeti tájat a galéria művi tere váltja fel. A képzőművészeti munkán az ijesztő másik képe helyett, egy csöndes, szép, melankolikus installációival találkozunk. A dilemákra és kérdésfelvetésekre nem kapunk kész válaszokat. Novitskova munkái a témához kapcsolódó párbeszéd kiindulópontjai lehetnek.

26 BOURRIAUD 2007, 43.

27 BOURRIAUD 2007, 13.



Katja Novitskova:
*If only you could see what I've seen
with your eyes (2017)*
Észt Pavilon, 57. Velencei
Képzőművészeti Biennálé

Talált fotókkal dolgozni annyit jelent, mint átkonvertálni valamit valami mássá. A képekre a megszokottól különböző nézőpontból tekinthetünk, az új kontextus új jelentésrétegeket kölcsönöz a képnek. Mi történik, ha a képeket kiemeljük eredeti környezetükből? Hogyan élnek tovább mint művészeti alkotások?

„Az utómunkálatok művészei a műalkotások újfajta felhasználásait találják ki, amikor a múlt hangzó vagy vizuális formáit befoglalják saját konstrukcióikba.”²⁸

Hogyan hatnak a látogató érzelmeire a képek ebben az új kontextusban? Formálódik-e a vadon élő állatokról alkotott képünk? A kibertérből ismert állatfotók ismert effektusokat váltanak ki, hatással vannak az érzelmeinkre. Hogyan változnak érzéseink, ha az eredeti kontextusukból kiemeljük ezeket a képeket? A művésznő gondolatait idézve *„nehéz eldönteni, honnantól kezdődik a számítógép és honnantól az állat. Avagy ki a cukibb az állat vagy a technológia?”²⁹*

Az installáció műfaja alapvetően a látogató bevonásának kísérletét rejti magában. A képek nem a kibertérben, hanem ebben a művi közegben léteznek tovább. Az interneten minden jelenlevő, minden ugyanolyan könnyedén hozzáférhető és bizonyos értelemben minden egyenlő. A gigantikus méretűre növelt állatfotók a kiállítóterben elszórva helyezkednek el, a látogatóknak a körbejárás és elvegyülés lehetőségét nyújtva.

²⁸ BOURRIAUD 2007, 43.

²⁹ NOVITSKOVA: Attention, economies and art at TEDxVaduz, <https://www.youtube.com/watch?v=PDfEXUCGwjg> Saját fordításom



Justine Blau: Somewhere else (2009)

A közeljövőt úgy képzeljük el, hogy a számítógépek jelenléte és befolyása a mindennapokban tovább fokozódik. Egy új perspektívából, Novitskova perspektívájából bepillanthatunk a művész személyes víziójába.

Justine Blaut szintén a kibertérben talált ábrázolásokat fűzi össze. Munkamódszere jó lehetőséget ad a fantázia beemelésére az alkotásba. A talált fényképek szerkesztésével foglalkozó munkák során az alkotó nem a jelen pillanat megörökítésével foglalkozik. A fotós lemond a képkészítés aktusáról, állításait nem csak a világra, hanem az arhívumra is vonatkoztatja. A művész képeinek egyik csoportján egy régi múzeumi vitrinben a dzsungelszerű táj bontakozik ki. Az internetről összegyűjtött természeti tájakat ábrázoló fotográfiákból 3D-s maketteket épít, amelyek kisollóval összevágott montázsok megjelenítését idézik. Ezek a papírmásék távoli tájak, – tengerpartok, sziklák, sivatagok – miniatűr másolatai.³⁰

A digitális képi kultúrában lehetőségünk van a virtuális reprezentációk alapján megismerni az egzotikus tájakat. Habár e reprezentációk sematikus ábrázolásokat közvetítenek a tájakról, és a technikai képek a fizikai tulajdonságokat – hőérzet, nehézkesedés, tapintás – nem képesek megjeleníteni. Blau alkotásai mintha a kibertér eleven szobrai lennének. Másik munkáján a táj az interneten talált képekből áll össze. A klónozás képszerkeztő eszközével alkot és a háromdimenziós szobor alapanyaga nyomtatott papírkép. Az ismertség és az eredetiség erős érzése ellenére valami más, egy új hely jön létre.



Carmine Agosto: *Sandcastle* (2021)

Ennek a tájnak a valóságban nincs eredeti helye. A fényképek szerkesztésével dolgozó kortárs művész a Google Earth-ből kivett műholdas nézeteket tárgyasítja. Egy másik, számomra kedves munkáján üvegkupolában hegyet láthatunk. Az eredetileg létező, valóságos hegyet ábrázoló kép képzeletbeli hegygé minősül át. A szobrászok munkamódszeréhez közelít az alkotásnak ez a módja, amely talált digitális képből indul ki ugyan, de az eredeti képtől elrugaszkodva a részletekre koncentrálna valami sosem látott helyet hoz létre. A digitális képek kinyomtatásával és origami hajtogatásával az alkotó a hegycsúcsok gyűjteményét alkotja meg.

Carmine Agosto kortárs művész *Statue of Nature* című munkáin a kétféle tér virtuális és valós fizikai ütköztetését tapasztalhatjuk meg. Alkotásain a képek szintén szoborrá manifesztálódnak. Hasonló munkamódszerrel dolgozó művészek képeivel ellentétben itt tényleg van hátoldaluk a képeknek, sőt valós háromdimenziós kiterjesztésük. Amint azt korábban láttuk például Novitskova esetében csak képletes a körüljárás és az ehhez kapcsolódó élmény. A hiány szerepet játszik a képek laposságát tekintve és a hátoldalak hiányából adódóan. Agosto munkáin a digitális képek behatolnak a valós terekbe, megfogható, megtapintható, fizikai kiterjesztéssel rendelkező dolgokká változnak. Azokat a szívszorító jövőképeket, tendenciákat idézik meg ezek a csökevényes szobrok, bizzar kis alkotások, amikor a valóságot sokkal inkább a képek közvetítette élményekből ismerhetjük meg, mintsem az igazi, élő tapasztalatok mentén.

Mi vajon a képek művészi értéke, mi az a megfoghatatlan határ, amin túl művészetről beszélhetünk? Martin Parr *Boring Postcards* című művészeti könyve a Brit-szigetéről készült képeslapokat tartalmazza.

„Vannak, akik kegyetlenséggel vádolják, de többen értékelik azt a szellemességet és iróniát, amellyel olyan témákkal foglalkozik, mint a rossz ízlés, az ételek, a turisták, a vásárlás és a britek hibái.”³¹

³¹ PARR: *Boring Postcards*: Edited by Martin Parr, <https://www.phaidon.com/store/photography/boring-postcards-9780714843902/>



Martin Parr: Boring Postcards (1999)

A komoly művészeti albumban megjelenített képek pontosan azok, amiket a művész összegyűjtött. Tulajdonképpen unalmas képeslapokat látunk, amelyek unalmas helyeket ábrázolnak. Tükröt tartva az unalmas embereknek. A képeslap műfajának eltűnésével vagy háttérbe szorulásával a gyűjtemény mára izgalmas témává változhatott át.

A művészeti album vagy a kiállítótér a művészeti piac színtere. A fejezetben tárgyalt alkotások a művészet és nem művészet határvonalait lépik át. Az alkotók átértelmezik a professzionális és az amatőr képkészítés között húzódó határvonalakat.

3. A táj(kép)

„A tájképfotó (...) számomra csak akkor érdekes, ha az a táj lakható nemcsak látogatható. Ez a bennem élő lakni „vágyás”, ha közelebbről megvizsgálom nem onirikus (nem álmodom valami egészen különleges helyről), nem is empirikus (nem akarok házat venni ingatlanügynökség - prospektusok alapján), hanem képzeleti, a fantazmák világába tartozó, egyfajta voyance, látomás, amely hol előre, utópisztikus időkbe visz, hol vissza, önmagamba, (...)”³²

³² BARTHES 2000, 43.

3.1 A holland tájképektől a Windows–háttérképig

Francesco Petraráról tudjuk, hogy csupán az elé táruló látvány kedvéért megmászta a Mont Ventoux csúcsát – ezzel úttörő tettet hajtott végre.

„A beszámoló, amelyet közvetlenül azután ír ‘egyszerű szállásán’, miután lejött a hegyről, egyúttal megmutatja, hogy mindez számára is új, addig ki nem próbált és a végén értelmezhetetlen vállalkozás volt.”³³

1335 április 26-án, amikor az író elindult a kirándulás szokatlan időtöltésnek számított. Még sok időnek kell eltelnie, mire a 17. századi flamand festők tájat kezdenek ábrázolni, kiemelve azt a háttér szerepéből. A holland aranykor festői ámulatba ejtőnek és impozánsnak találták a vízpartokat, tengerpartokat és folyókat, erdőket, téli havas tájakat, naplementéket, a vidéki tájat. Saját vonzalumnak engedve kezdtek tájakat festeni, és a tájkép önnálló műfajjá vált. Számukra a természeti táj impozáns és lenyűgöző témává vált. Rubens, a korszak meghatározó festője, vidéki birtokán a természet pontos megfigyelésébe mélyedve festette meg tájképeit, amelyek közül az egyik leghíresebb alkotása a *Tájkép szivárvánnyal* című kép.

Ahhoz, hogy a tájat valóban tájként lássuk és a természetbe kiránduljunk elkerülhetetlen, hogy a természettől eltávolodjunk. Különös paradoxon, hogy amíg a környezetünkről van szó, amelynek részesei vagyunk, nem tudjuk azt kívülről szemlélni. A táj akkor születik, amikor a szemlélőnek nem természetes tapasztalat a természet látványa, hanem kívülállóként csodálja azt. Koronként változik az érzékelés módja. Maarten Doorman *A romantikus rend* című könyvének bevezetőjében olvashatjuk a következő gondolatokat:

„A modern nyugati ember másként sétál az erdőben, mint 18. századi elődje tette, és megint másként mint egy hopi indián. Sőt: mintha nem is ugyanabban az erdőben sétálna.”³⁴

Nem azért, mert az erdő megváltozott, és itt most nem az emberi tevékenység planetáris méretű hatására vagy az ökoszisztémára gyakorolt visszafordíthatatlan hatásokra kell gondolni. A bolygó egyetlen területe sem mentes az emberi tevékenység hosszú távú hatásától az antropocén korában. Doorman nem az ilyen valós és fizikai változásokra gondol, hanem arra, hogy a XVIII. század folyamán a természet érzékelésének a módja változik meg.

33 RITTER 1995
34 DOORMAN 2006, 7.



Peter Paul Rubens:
Tájkép szivárvánnyal (1632 - 1635),
Ermitázs, Szentpétervár

A felvilágosodás kori filozófus, író és zeneszerző Jean-Jacques Rousseau idős korában visszavonulva, a társadalom nyomásától megszabadulva, magányos sétái során a természetben önmagába fordulva az igazi boldogságot keresi. A szentimentális életérzés megteremti a maga tájélményét, Rousseau számára a tájnak kettős funkciója van: egyfelől a civilizációból való kivonulás célzott helye, másfelől a természetbe vágyódót körülöleli a táj, ő pedig belefeledkezhet a buja növények vagy háborgó tengerek látványába.

„Immáron tudhatjátok mit értek szép tájon. Semmi esetre sem síkvidéket, ha még oly szép is. Nekem vízesések kellene, sziklák, fenyvesek, sötét erdők, hegyek, meredek ösvények föl, le, mellettem pedig lehetőleg minél félelmesebb szakadékok.”³⁵

A romantikától örökölt tájképfelfogás inkább misztikus, emberfeletti, az ember számára nem uralható, egyszerre ijesztő és vonzó jelenségeket sűrít magába. Caspar David Friedrich képein tetten érhető a természetről való elmélkedés, gondolkodás, amely a romantikának sajátja. A képzelet átformálja, alakítja a tájat. Claudio Magris *Duna* című könyve előszavában a következő gondolatot olvashatjuk: „Az utazó, miközben csorog az ő deltája felé, a táj tükreben nézegeti magát.”³⁶

³⁵ SZÁVAI 1972, 226-254.

³⁶ MAGRIS 2008, 13.



Caspar David Friedrich:
Vándor a ködtenger felett (1818)
Hamburg Kunsthalle

Caspar David Friedrich hitvallása szerint a festőnek nem pusztán a láthatót kell megfestenie, hanem a képnek tükröznie kell a tájhoz kapcsolódó érzelmeket is. Friedrich nem csupán a csipkés hegygerincet vagy a tajtékos tengert festi meg, hanem a látványba belefeledkező, a tájat csodáló vándort is. Nem csak a tájról van szó, hanem a vándorról is, az elmélyült szemlélőről. Minden tájkép feltételezi a stilizációt. A valóság felépítményei, megpillantásukhoz nyugalomra van szükség – gondolhatjuk. A táj asszociációi a befogadó képzetében jönnek létre ennyiben a táj maga öncélú és szubjektív.

„A táj az a természet, amely a látványban egy érző és érzékeny szemlélő számára esztétikailag jelen való. A várossal határos mezők, a folyó mint ‘határ’, ‘a kereskedelem hordozója’, vagy ‘nehézség, amivel szembenéznek a hídépítők’; a hegysek és a sivatagok a pásztorok és a karavánok (vagy az olajat keresők) számára - mindez még nem ‘táj’. Csak akkor lesz azzá, ha az ember gyakorlati cél nélkül, ‘szabad’ gyönyörködésben fordul felé, hogy önmaga lehessen a természetben.”³⁷

37 RITTER 1995, 138.



Elina Brotherus:
Tombeau imaginaire 17 (2019)

A romantika óta folyamatosan jelen van az ember, aki belefeledkezik a tájba, és érzelmei a kép témájává válhatnak. Elina Brotherus kortárs fotóművész elkészíti Caspar David Friedrich festményeinek parafrázisait. A párhuzamok és ellentétek keresése közben az egyik legfeltűnőbb aspektus az ábrázoló médium. A művésznő megemlíti a párhuzamot saját munkája és Friedrich festményei között: „Őt követve visszatértem a nézőnek hátat fordító szereplőket ábrázoló témához. Szeretem a hátat. A hát csendes, diszkrét, udvarias és távolságtartó. Nem olyan kihívó, mint a szempár, a nézők zavartalanul szemlélnek ugyanazt a tájat mint a modell.”³⁸ Friedrich műtermébe visszahúzódva, a hegyeket és tengereket elhagyva, emlékeire és fantáziájára támaszkodva festi meg tájképeit. Ezzel szemben Elina Brotherus fényképein az objektíven keresztül leképezett tájat látjuk.

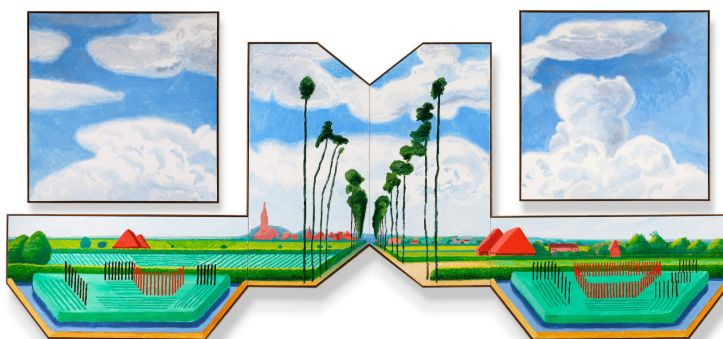
A világlátásunk változása módosítja és meghatározza a természeti tájakat illetően a hétköznapi tapasztalatainkat. A tapasztalatokat egyfelől az új technikák megjelenése formálja.³⁹ A mechanikus reprezentáció látszólag kiiktatja a szubjektumot, a festőt a képkészítés folyamatából. A fénykép „alkotta” természet – amit hangsúlyosan a természet képeként és nem művi koholmányként szemlélünk – olyan effektusokat vált ki, amelyeket az eredeti, nyers látvány nem volna képes.

³⁸ ELINA BROTHERUS: *Elina Brotherus Der Wanderer 3*, <https://kadist.org/work/der-wanderer-3/> saját fordításom
³⁹ FÖLDÉNYI 2010, 98.



Meindert Hobbema: *The Avenue at Middelharnis* (1689),
National Gallery, London

David Hockney: *Tall Dutch Trees After Hobbema* (2017),
Private collection



David Hockney fotográfiáin és festményein újraértelmezi régi mesterek munkáit: köztük 2017-ben a Flamand tájképfestő 1689-ben készült *The Avenue at Middelharnis* című képét. A kép térbelisége, amely több nézőpontot feltételez, lenyűgözte Hockneyt. A festő és fotográfus hat vászonra készült parafrázisa megvizsgálja Hobbema festményének terét, amely azt sugallja mintha sétálna a szemlélő a fasoron. *“A mobilizált érzékelés kioldja a szemlélőt szilárdnak hitt képzetvilága rögzítettségéből.”*⁴⁰

40 BÖHRINGER 1994, 259.



Zalavári András: *Platánsor 1*, (2018)
Balázs-Dénes gyűjtemény

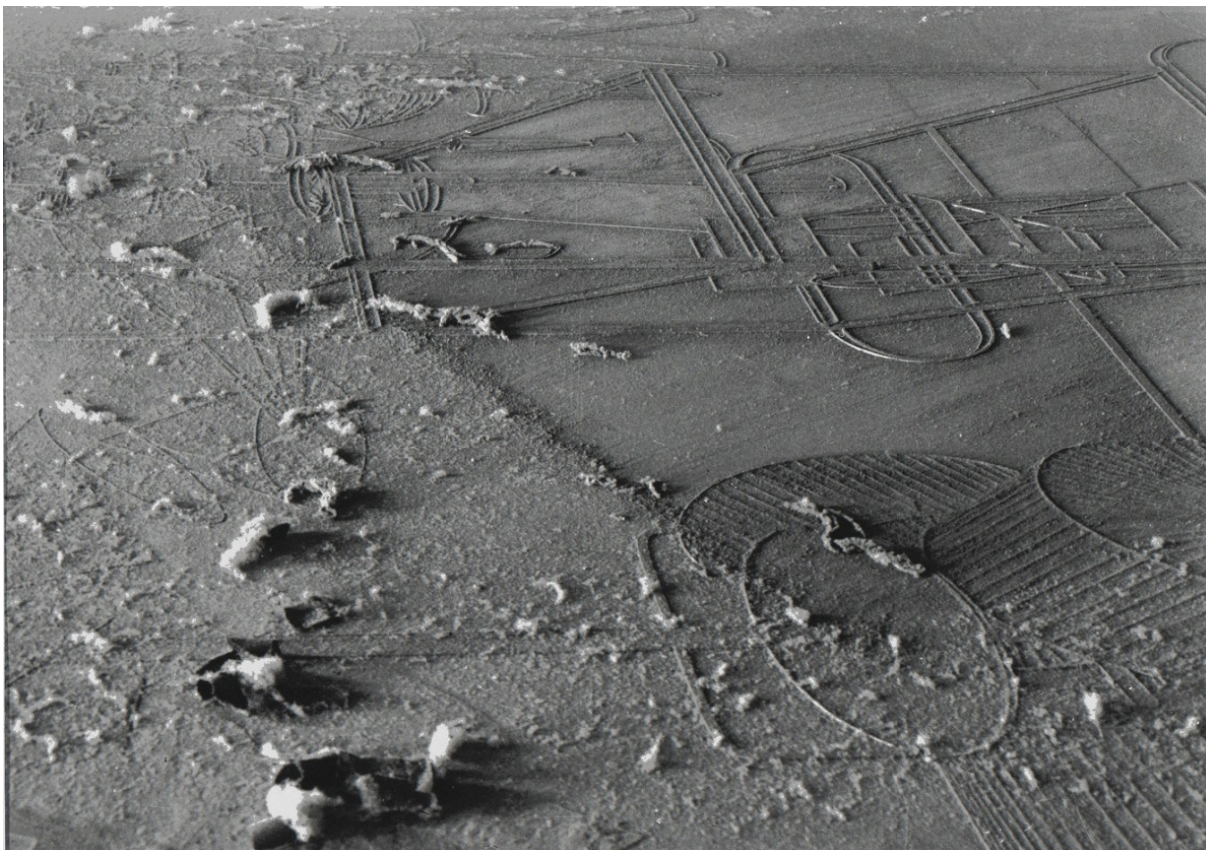
A magyar képzőművészek fiatal generációjához tartozik Zalavári András, alkotásai különleges perspektívából – saját maga által írt program segítségével – ábrázolják a Lupa-szigeti platánfasort. Képei állóképeken örökítik meg a végighaladás élményét.

Feltehetőleg minden számítógép felhasználó ismeri a klasszikus Windows XP háttérképét. A *Lanka* című tájkép 1998-ban készült, Charles Chuck, a visszavonult, de korábban a National Geographic-nak dolgozó fotós, a Napa-völgyben utazott, és az út szélén megállva, autójából készítette a képet. A látvány lefotózva inkább számítógépes grafikának tűnik, és kevésbé egy valóságos táj fényképének. A mindennapi téma zöld rétet ábrázol. Talán éppen azért esett a képre a Windows választása, mivel olyan hatást kelt, mintha egy digitális grafika lenne. A kép bejárva a világot a legismertebb tájképpé vált a 21.században.



Massimo Vitali: Coney Water (2014)

Massimo Vitali nagyszabású, részletgazdag, színes képei a modern szabadidő szertartásait és rituáléit mutatják be. A képek a világ legkülönbözőbb tájainak strandjain készültek. Egyszerre ismerős és ismeretlen vidékeket ábrázolnak, hiszen olyan partokat mutatnak be, ahol akár mi is járhattunk volna, és olyan szituációkat örökítenek meg, amelyhez hasonlóknak mi is vettünk már részt. Vitali az ismerős látványnak igyekszik új nézőpontot kölcsönözni: magaslatról, épített állványokról készíti a képeket. Nagy formátumú fényképezőgéppel mindenhol éles és részletgazdag képet készít. Ítélezéstől mentes nézőpontot keres. Szeretne behelyezkedni abba az ártatlan nézőpontba, amely az emberi perspektíván kívül helyezkedik el. A vándor Friedrich festményén magasztalja, csodálja a tájat, és kívülállónak tűnik. Feltehetőleg hamarosan odébbáll. Massimo Vitali turistái ejtőznek, időt töltenek a tájban, esetleg egy-két hétig visszajárnak, és otthonosan érzik magukat a színes napernyők árnyékában. Vitali turistáinak sem természetes környezetük a homokos part vagy a havas lejtők, hasonlóan a magányos vándor alakjához. Mégis a romantikus vándor és a tömegben megjelenő turista élménye és tapasztalatai nagyon különböznek, az időtöltés célja és minősége hatalmas különbséget rejt magában.



Man Ray: *Dust Breeding* (1920), Tate, Indianapolis Museum of Art at Newfields, San Francisco Museum of Modern Art (SFMOMA)

A párizsi dadaista körök tagjaként Man Ray amerikai fotós és festő elkészítette *Dust Breeding* című munkáját. Duchamp *Large Glass* című szobráról készült a fénykép. Az 1920-ban készült fotó megörökíti a port, amely Duchamp New York-i tartózkodása alatt, egy évig gyűlt össze. Egy sivatagi táj szürrealista képére asszociálhatunk a megjelenő szürkés por láttán. Az absztrakt kép egy repülőgép ablakából megjelenő tájat idéz meg. Ez az alkotás nagyon szép példája annak, amikor egy kép tájat jelenít meg, de ambivalens módon valami mást ábrázol.



Gerhard Richter: März (2000)

„A halványkék és zöld színek tájképre utalnak. Van utalás a horizontra. A festmények legitimnek tűnnek, hiszen a látáshoz kapcsolódó szokásaink asszociációkat keltenek.”⁴¹

A fenti gondolat Gerhard Richter *Abstraction* című könyvében olvasható. Az absztrakt festmény úgy tűnik, hogy tájképet ábrázol. A híres német kortárs festő a fényképekre egy következő rétegen absztrakt foltokat fest, ezt az eljárást „Photo overpaintingsnek” nevezi el. Egyfelől festmény, viszont a kép alapja fénykép. A témát a két médium közötti párbeszédén keresztül jeleníti meg. A technika, amellyel a művész dolgozik összeolvastja a valóság másolatát az absztrakt anyaggal, amely esetében a festék. Talált és saját maga által készített fényképekből indul ki. Az életlen festett réteg kitakar, ugyanakkor néhol látható marad az alsó réteg, az eredeti. A két technika kontrasztosan elválik egymástól, hiszen a fényképek fényes, tükröződő részletek, a festék azonban matt felületű.

Martin Gayford műkritikus David Hockney képzőművésszel folytatott beszélgetéseire és levelezésükre építve fűzi fel a *Spring cannot be cancelled* című könyv tartalmát. A könyv a nyolcvnadik életévét betöltő és a világvármány kitörése miatt vidékre költöző művész korábbi alkotásait és új, iPaden készült rajzait is bemutatja. A *Being somewhere* című fejezet kitér a képeken sokszor ábrázolt grandiózus tájak és a saját, régóta tanulmányozott és a „kert végén” elhelyezkedő táj közti feszültségre. A tájnak önmagában nincs jelentősége a turista számára. Látványossággá éppen azáltal válik, hogy a figyelemfelkeltő szövegek, táblák és magyarázatok vagy a digitális képek ráirányítják a figyelmet, kiemelve ilyenképpen a hétköznapi tájak sokaságából.⁴²

41 RICHTER 2018, 149. Saját fordításom

42 MACCANNELL: *The Tourist: A New Theory of the Leisure Class* idézi FORSDICK 2005. 139.

„Monet első benyomása Velencét látva, hogy ezt teljesen lehetetlen lefesteni: túl gyönyörű, és már mindenki által megörökített Canalettotól Whistlerig. A későbbiekben leküzdötte ezeket az érzéseket, és ő is magasztos témákkal kezdett foglalkozni: például a Grand-kanyonnal vagy a Yosemite Nemzeti Parkkal. De az elmúlt években többet foglalkozott a saját helyeivel, Kelet-Yorkshire-ben és most négy hektáros észak-franciaországi területén. Ami speciálissá teszi ezeket a tájakat, hogy a sajátjai, hosszan analizált és internalizált helyek. Mélyen ismeri őket, alaposan, bensőségesen. Hockney hosszan tanulmányozta őket, és minden egyes megfigyeléssel töltött órával egyre többet látott meg és értett meg a tájából. Apránként ezek az ismerős foltok mikrokozmoszoknak bizonyulnak, amelyekben megvan minden összetevő, amire egy festőnek szüksége lehet.”⁴³

43 GAYFORD 2021, 253. Saját fordításom



*David Hockney: iPad drawings
no. 227 (2020)*

3.2 Amerikai tájképek esztétikája

Az irodalom, a festészet és a filmek hatással vannak a mindennapi ember vágyaira a természeti tájakat illetően. Az Egyesült Államok táj élménye nem csak Amerikában lényeges, hanem komoly hatást gyakorol a világ minden pontján. A televízióban közvetített anyagok és a mozivásznakon megjelenő tájak a nézők feltételezéseire és vágyaira hatással vannak. Ez a rész azt illusztrálja, hogy a történelem során az amerikai emberek elképzelései hogyan alakultak át a természeti tájakat illetően. Az egyik aspektus, amely jól szemlélteti, hogy az első telepesek és utazók miért nem ünnepelték az Észak-Amerikai táj és természet vadságát, éppen a természetnek való kiszolgáltatottsággal magyarázható. Az új szárazföldön egy olyan tájat tartottak szépnek, amely látszólag rendezett, megművelt és ezáltal megnyugvást kelt.

„Míg a vagonokban utazó kivándorlók a sivatagokra és a kanyonokra korlátként és fenyegetésként reagáltak, figyelmen kívül hagyva a táj nagyszerűségét, addig a geológusok, mint John Wesley Powell és Clarence King magukat az extrém felszínformákat helyezték az érdeklődésük fókuszába, és olyan szókincset fejlesztettek ki, amely a későbbiekben a természeti turizmus különféle fajtáit szolgálja majd.”⁴⁴

Amint azt a fenti idézetben is látjuk, az első telepesek akadályként és fenyegetésként gondoltak a sivatagokra és kanyonokra vagy magas hegyekre. Hasonlóképpen Greenfield elképzeléséhez, egyetérthetünk a továbbiakban Yuriko Saito értelmezésével.⁴⁵ Az Egyesült Államok tájképeinek esztétikájára tér ki az *Everyday Aesthetics* című könyvében olvasható *Significance of Everyday Aesthetics* című fejezetében. Az ő érvelése szerint is az első utazók a megműveletlen természetet negatívan látták. Ennek oka a pusztaság túlélésre való törekvésen túl az Európából hozott látásmód, amely a műveletlen, nyers természetet meghódítandó, kiaknázandó, elpocsékolt területnek véli. A geometrikus tisztaság jellemzője a szántóföldnek és a gyümölcsösöknek. Sokkal szebbnek tartották ezeket, mint a rendetlen, kaotikus vadont. Ez a haszonelvű európai nézőpont jellemző volt egészen addig, amíg a festészet és az irodalom át nem formálta az esztétikai kategóriát a XVIII. század során.

44 GREENFIELD: *The West / California: site of the future* In: HULME and YOUNGS: *Travel Writing 2002*, 213. saját fordításom
45 SAITO 2007, 74-103.

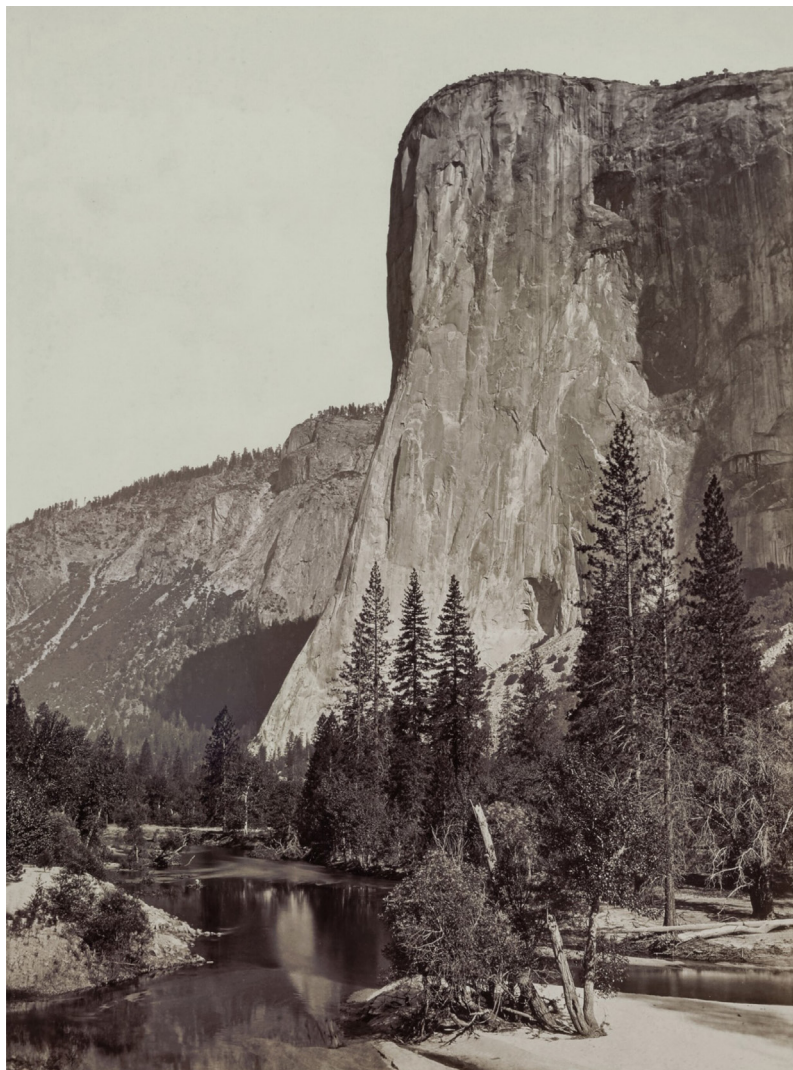
A szemléletváltásnak gazdasági okai is voltak: amikor a nyomasztó gondoktól megszabadult az amerikai ember, már a vad természetet is pozitívabban látta. Az amerikaiaknak azzal a gondolattal is meg kellett küzdeniük, hogy a föld érintetlen volt, amíg ők meg nem művelték.

Nagy hatással volt rájuk a XIX. században uralkodó európai esztétika, a festészet és a romantikus stílus kezdete. A néző szemében a történelem megszépít olyan tájakat, amelyeket korábban kevésbé látott szépnek. A gazdag történelmű Európában szorosan összekapcsolódott a táj a festészettel, a történelemmel és az irodalommal. James Fenimore Cooper művei szintén hatottak az amerikai emberek látásmódjára. A kristálytükör tó partján játszódó *Vadölő* című regénye az indiánok között a vadonban felnövő fehér ember története. Hasonlóképpen Cooperhez Washington Irving, az 1830-as évek talán legismertebb amerikai írója, felkeltette az érdeklődést a távoli Észak-Amerikai tájak iránt. A *Tour on the Prairies* (1835) című könyvében a vad, feltérképezetlen területet és az írónak ehhez a tájhoz kötődő élményeit ismerhetjük meg. Az író beszámol saját történetéről a Missisipi völgyében. Ha elzarándokolunk oda, ahol az író járt, a mai Oklahoma környékét találjuk. Az olvasó az író nyomdokán haladva szintén megérinti az utat, és az ő beszámolóin keresztül szemléli a látnivalókat. Az író kalandjairól olvashatunk a feltáratlan prériken, ahova azzal a céllal indult el, hogy találkozzon őslakos amerikaiakkal, vadásszon bivalyokra és – amint azt a következő idézetben is látjuk – bajba kerüljön.

„Félig komoly, félig komikus érzéssel azon kaptam magam, hogy egy bivaly bőrén a levegőben lebegek egy vad folyó közepén, körülöttem a vadon, és egy megvadult sikitó órdító megtettesült ördög vontat magával.”⁴⁶

Hasonlóképpen az irodalomhoz az amerikai festészet elmerült a természetben, és a tájak csodálattossá, félelmetessé, de vágyottá is alakultak. Az amerikai táj előnyökkel is büszkélkedhet az európai történelemhez képest. Clarence King azt írja, hogy: a sierrai vörösfenyők hamarabb kezdtek megélni, mint a keresztény időszámítás. Saito King és Horace Greely gondolatára hivatkozik.⁴⁷ Greely arról ír, hogy a fák már akkor is nőttek, amikor Dávid az Úr előtt táncolt, Salamon letette a Temple alapkövét, amikor Theseus vezette Athént, vagy amikor Aeneas elmenekült az égő Trójából. A több ezer éves fák burkoltan mindig magukban hordozzák a hatalmat. Az időnek mindenki feletti hatalmát. Az öreg vörösfenyők az emberöltőkhöz viszonyítva a végtelen időt jelenítik meg, egyfajta folyamatosságot teremtve múlt és jelen között. A Niagara – vízesés elképesztő, páratlan a Föld többi vízeséséhez képest.

⁴⁶ IRVING 1986, 43., saját fordításom
⁴⁷ SAITO 2007, 74-75.



Carleton E. Watkins: *El Capitan, Yosemite (1865.-1866)*,
The Metropolitan Museum of Art, New York

A Yosemite, a Sierra Nevada felülmúlják az Európában található természeti látványosságokat. Amerika tájait érintetlenségük miatt kezdték ünnepelni. Az amerikai táj leghatásosabb karakterévé a vadsága vált. A táj végtelenségét, az érintetlen természetet hangsúlyozták a festők a drámai kompozícióval, fényekkel, és a hatalmas vászonakkal. Hiroshi Sugimoto *Diorama* című sorozatán kitömött állatokat látunk. A kettős érzelem – amely köszönhető az állatok közelségének – egyszerre imádatot és gyászt is kifejez.

Hiroshi Sugimoto, Gemsbok (1980)
Tel Aviv Museum of Art



„Amikor 1974-ben először érkeztem New Yorkba, rengeteg turisztikai helyre ellátogattam, köztük az Amerikai Természettudományi Múzeumba. Különös felfedezést tettem az állatos diorámák előtt: a kitömött állatok a festett hátterek előtt teljesen műnek látszanak, de ha az egyik szememet becsukva pillantottam rájuk, minden perspektíva eltűnt, és hirtelen nagyon is valóságosnak tündek. Rájöttem, hogyan lássam úgy a világot, ahogy egy kamera látja. Bármennyire is valótlán valami, ha egyszer lefényképezik, olyan jó lesz, mint az igazi.”⁴⁸

48 SUGIMOTO: Diorama, <https://www.sugimotohiroshi.com/new-page-54> Saját fordításom

3.3 Komar és Melamid: The most wanted paintings

A digitális archívumok képi világát tanulmányozva közelebb kerülhetünk a digitális képkultúra nézőjének vágystruktúrájához a távoli tájakat ábrázoló képeket illetően. Figyelmem Komar és Melamid társadalomtudományos és művészeti munkájára irányult. Az orosz emigráns művészpáros az esztétikai preferenciákat kereste a tájképeket illetően. Tudományos alapossággal kiértékelt adatok alapján megfestették a különböző nemzetek kedvenc képét. A kultúrák sokszínűsége eltéréseket hoz létre. Másfelől feltűnik a hasonlóság, amely a mindannyiunkban élő ideális, preferált tájat tükrözi. A projekt, amelyet Vitalij Komar és Alexander Melamid orosz művészpáros készített, az esztétikai preferenciákat vizualizálja a tájképeket illetően. Egy professzionális marketingcég segítségével felmérést végeztek, annak megállapítására, hogy a különböző népek milyen tájakat eszményítenek. A kutatómunka ekképpen megkísérli felfedezni, hogy nézne ki egy igazi „nép” művészet. A kutatás segítségével Komar és Melamid az emberek bevallott vágyaihoz szabhatták a művészetet, hogy aztán azt állítsák ki nekik, amit látni szeretnének. Mi a kedvenc színe? Jobban szereti-e az éles szögű vagy puha ívű formákat? Inkább aktot, vagy teljesen felöltözött figurákat nézne a tájban? Hasonló kérdések sora, és az ezekre adott válaszok jelölik ki a legkedveltebb tájképek átlagát. Az alkotók a legkeresettebb festményt ekképpen egy demokratikus kutatás eredményeként festhették meg. És a kiállítást követően azt bocsáthatták áruba, amit az emberek a legvonzóbbnak tartanak. A kiértékelt eredményeket, a felmérést végző kutató cég százalékban határozta meg. Például az amerikaiak ötvenhat százaléka azt mondta, hogy történelmi figurákat szeretne látni kedvenc festményén, nem pedig kortárs hírességeket. Komar és Melamid ekkoriban Moszkvában éltek, ahol az uralkodó stílus a szocialista realizmus volt. A Szovjetunió korszaka ellentmondásos, a 70-es évek propagandaszövegei színes propaganda-poszterekkel hirdették ugyan hogy „a művészet az embereké”, a gyakorlatban a szovjet emberekkel ritkán konzultáltak arról, hogy milyen művészet tetszik nekik, vagy milyen szeretnének. A demokráciára épülő társadalmak főleg Észak-Amerikában teljesen más típusú hierarchiára épültek. Ilyen értelemben politikai visszajelzésként értelmezhetőek a képek. *„Legyen szó az elnökről vagy a művészeiről, határ van köztünk és az emberek között”* - vélekedett Melamid a *The Nation* 1994-es interjújában. *„Van néhány csatorna az osztályok közötti kommunikációhoz, de nagyon kevés, ugyanis társadalmilag szinte teljesen külön vannak az emberek.”*⁴⁹

49 SEBŐK: Komar & Melamid, Artportal, <https://artportal.hu/lexikon-muvesz/komar-melamid-7278/>



Komar és Melamid: *The Most Wanted Paintings*, Flaman, (1994-1997)

A két művész a nyilvános esztétikai akaratot fejezte ki. Közvélemény-kutatásokat használtak, hogy megfessék és kiállítsák az embereknek azt, amit ők tartanak vonzónak. Elképzelhető egy lírai olvasata a munkának, amely a természeti tájak iránti vágyakozást ábrázolja, amely a mindannyiunkban élő kollektív elképzeléseket tükrözi. Milyen esztétikai preferenciák jellemzőek, hogyan nézne ki vizuálisan a legvonzóbb táj képe? A nemzetek közötti különbségek megmutatkoznak, a színek vagy a tájban felbukkanó állatok összehasonlítási lehetőségeket adnak a befogadónak. Mindezen túl a megszülető tájképek nem meglepő módon banálisak. A tájak fákat, tavakat, partokat és a tájban elidőző embereket ábrázolnak. Más nézőpontból a munka megkérdőjelezi a zsenialitás hagyományos alkotói elsőbbségét.

Művészeti kutatásom során foglalkoztatott, hogy olyan képeket alkossak, amelyek a környezetemben élők számára is kedveltek. Olyan képeket szerettem volna létrehozni, amelyek a mindennapi emberek ízlésvilágának is megfelelnek. Mielőtt megismertem Komar és Melamid munkáját, én is készítettem riportokat: az én alanyaim szűk környezetemből kerültek ki. Arra kértem rokonaimat és barátaimat, hogy meséljék el nekem, pontosan milyennek írnák le a preferált tájképüket. Nagymám legkedvesebb tájképét így írta le: „*Rengeteg felhő szerepel a tájon, pamacsos felhők, bárányfelhők. Nyírfa is szerepel, de nem egyedülálló nyírfa. Fák, bokrok vegyesen, de nincs túl sok fa, mert az erdő nyomasztana engem.*“



Fa 11, a Képzelt kirándulás című sorozatból (2014)

A megkérdezettek egyfelől valós tapasztalataikat elevenítették fel, másfelől a festmények, rajzok és fényképek ábrázolásait idézték fel. Valakinél jobban domináltak a fantázia elemei, míg mások leírásai az emlékezetre és a korábban látott tájakra hagytak. Az elkészített riportok tanulságai, valamint Komar és Melamid munkájának elemzése után tájakat fényképeztem. Mesterséges repetíciókkal és elrejtett valóságtorzításokkal hoztam létre a képeket. Kerestem a határokat, ahol ez a képalkotó hozzáállás és művi manipuláció lebukhat. A fenti gondolatok részei a Viltinben nyílt *Montázs* című kiállítás koncepciójának. A kiállítás után a megjelent kritika naptárképekhez hasonlította fotómontázsaimat. A megfogalmazott párhuzamot pozitívumként könyveltem el. Úgy éreztem, a kapott eredmények tapasztalatszerzésként, a fiktív tájképekhez inspirációként épültek be a kutatásba és az alkotás folyamatába.

4. A mindennapi élet



FISCHER JUDIT: GYERTYA, (2020)

4.1 Mi a mindennapi élet? Az unatkozás problematikája

*“A vándorlás folyamata fizikai és szellemi jóérzéssel jár, míg a tartós helybenmaradás monotóniája, vagy a szabályos munka olyan mintázatokat sző az agyba, melyek csüggedtséget és a személyes elégtelenség érzetét keltik. Mindannak java, amit az etológusok “agresszió-
nak” neveznek, nem más, mint dühödt válasz a frusztráló beszűkültségre. Az ember igaz hona nem a ház, hanem az út, és maga az élet egy utazás, amelyet lábon kell megtenni.”⁵⁰*

Fischer Judit képzőművész jó barátnőm képeimet egy megnyitóbeszédében „részeg álomhoz” hasonlította. Találónak tartottam ezt a gondolatát, és valamiképpen a hétköznapi józan élet ellenpólusaként értelmeztem. Az esszének ez a fejezete a mindennapi élet tanulmányozásáról szól.

⁵⁰ CHATWIN In: TILLMANN: Szövevényes ösvényeken: Bruce Chatwin, Photograph <http://www.c3.hu/~tillmann/irasok/muveszet/chatfoto.html>

A hétköznapi élet szürkeségével és élénkségével foglalkozom különféle példákon keresztül. Személyiségünk alapstruktúrája a mindennapi életben bontakozik ki, és mindenkinek van mindennapi élete.⁵¹ Ugyanakkor a mindennapit túlhaladó tevékenységük gyakran egyáltalán nincs az embereknek. Mit jelentenek a hétköznapi élet banális cselekedetei? Mindenkinek kell aludni, enni, inni, öltözködni, normák szerint viselkedni. A gyakorlatias magatartás során az egyed elvonatkoztat a funkciók miértjétől, és nem kérdez annak eredetére. Az ilyen típusú kérdések a gyemekkor sajátjai, amellyekre a fenőttek világa a normák kialakulásához vezető válaszadással reagál. Heller Ágnes könyve a következő példákat hozza fel az ilyen típusú kérdésekre és a rá adott válaszokra: „*Miért kell köszönni? Mert így illik. Miért kell az ollót így használni? Mert erre való. Miért kell ezt így mondani? Mert így mondják.*”⁵²

„Bármely ember életprogramjában elérkezik az a pillanat, amikor fölbukkan a legjobb, ám hozzáférhetetlen iránypont témája. Minden egy magasrendű cél, valami távoli köré rendeződik, amihez mérten a köznapi, kézzelfogható valóság dolgai kisebbnek látszanak. (...) A hit szerinti 'ott' a mennybéli Jeruzsálem, a megismerése az abszolút igazság, a hétköznapi életé a boldogság. A távolság ezen ábrázolatai, a világ eme 'távlatpontjai' nélkül, amelyek vonzereje kizökkenti érzéseinket, elpárologna minden 'lelkesezésünk', az élővilág alacsonyabb szintjére süllyednénk. A 'távolság' minden utópia nyersanyaga, egyúttal a transzcendencia megsejtésének is legkézenfekvőbb módja.”⁵³

Franz Kafka *Az átváltozás* című novellájában Gregor Samsa egyik nap arra ébredt, hogy kitinpáncélján fekszik, rugdalózó lábai az ég felé merednek, bogárrá változott. Nem élt emberhez méltó életet, és a groteszk átalakulás Kafka novellájában valóságos átváltozással jár.

51 HERNÁDI 1990, 9.

52 HELLER 1970, 236.

53 TILLMAN 2010, 138.

„Istenem – gondolta –, milyen megerőltető foglalkozást is választottam! Napról napra. Az üzleti izgalmak sokkal nagyobbak, mint odahaza a voltaképpen életben, s ráadásul az utazással járó sok kínlódás, a gond a vonatcsatlakozások miatt, a rendszertelen, rossz étkezés, az örökké változó emberi kapcsolatok, amelyek soha meg nem állapodnak, soha szívélyessé nem válnak. Az ördög vigye el az egészséget!”⁵⁴

Később abszurd módon az átváltozásban éppen azon sajnálkozik, hogy nem tud munkába menni. Hiszen az élete legfontosabb szervezőegysége és értelme éppen e rugalmatlan és kötelezettségekkel terhelt munka volt. A mindennapi élet azonban nem vezet szükségképpen az elidegenedéshez. A mindennapi és a nem mindennapi tevékenységek megférnek egymás mellett. E kettő hullámzását és a két szélsőség közötti átmeneteket nevezük végeredményben egy átlagos hétköznaphoz.

Mi okozza a mindennapi életben az unatkozás vagy monotonia érzetét? Az unatkozás és mindennapi monotonia jelensége bonyolult és sokrétű társadalmi átalakulásokban keresendő. Itt most a kutatás szempontjából érdekes aspektusokat emelem ki. Valamiképpen a tájak, helyek és emberek, akik körülvesznek minket nem tűnnek elegendőnek, mintha kevésnek bizonyulnának, és folyamatosan hiányolnánk más személyeket és tájakat. Az online életünk külön, a valóságoson túl egy következő rétegen folyamatosan velünk van. Levi Felix a digitális méregtelenítés (digital detox) híres híve a mindennapi technológia káros hatásaitól menekülni vágyóknak kempinget létesített a kétezres évek elején.⁵⁵ A mindennapokat megváltoztatni és technológiamentessé változtatni nem volt célja a tábornak, habár egy új perspektívával szolgálhattak az embereknek arra vonatkozóan hogyan használják a technológiát.

⁵⁴ KAFKA 2015, 8.

⁵⁵ ODELL 2019, 35-38.

Levi A. Olan *Overcoming Monotony*⁵⁶ című írása az 1960-as években a természettől való eltávolodást a monotónianyomás egyik eredőjeként jelöli meg, amely az unatkozás problematikájához járul hozzá. A természet sohasem unalmas, hiszen a fények, az illatok és a táj látványa mindig másmilyen. Evolúciós háttérre vezethető vissza, hogy az ember a természeti környezetekben mindig figyel, ez a figyelem azonban nem irányított, ilyenképpen nem fárasztó. A munka és a semmittevés kettős természetéről írott disszertációjában Szatmári Gergely kitér a művészet különleges szerepére, amely a mindennapi életen kívül helyezi az alkotót és a befogadót egyaránt.

„A művészi illúzió egy olyan menedék, amelyben az ember képes megszabadulni a társadalmi és kulturális nyomástól. A művészet nem a munka kifejező-eszköze, hanem ellenkezőleg: egy olyan eszköz, amely mindazokat a dolgokat felszabadítja, amelyeket a munka elnyom.”⁵⁷

A rutinszerű pénzköltés és fogyasztás ellenpólusa egy bohém spontaneitásra épülő időtöltés lehetne. A mindennapiság és a művészet összefonódására másik jó példa Fischer Judit és Mécs Miklós játékos kísérletei. A művészpáros a normális – nem normális határvonalon lavírozgatva hozza létre játékos műalkotásait. Ilyen kísérlet az utazós akciójuk, amikor a vonatokon az általában laptop – és telefon-töltésre használt konnektorokat elkezdtek főzésre használni.⁵⁸

„...kialakul a mindennapi életben (minden szűkebb társadalmi környezet mindennapi életében) a normalitás bizonyos józan szisztémája, melynek megsértője csakis háborodott, részeg vagy idegen lehet.”⁵⁹

Hasonlóan a mindennapokhoz gyakran a nyaralásoknak is megvan az óramű pontossággal megszervezett struktúrája. A látványosságok begyűjtése nem ad teret a spontán kreatív és semmittevéssel töltött időnek. Jenny Odell *How to Do Nothing*⁶⁰ című könyve a nyugati kultúrát úgy jellemzi, ahol az addiktív technológia uralkodik és verseng a figyelmünk valamiképpen megvásárlásáért és eladásáért. A könyv egy cselekvési tervet, alternatívát vázol fel a hatékonyságról és a technodeterminizmusról szóló kapitalista narratívákon kívüli gondolkodásra.

⁵⁶ OLAN 1964

⁵⁷ SZATMÁRI 2012, 6.

⁵⁸ FISCHER 2018

⁵⁹ HERNÁDI 1990, 281.

⁶⁰ ODELL 2019

A gépies cselekedetek közé tartozik a képkészítés, élményrögzítés és a képek megosztásával járó tevékenységek. Susan Sontag *A fényképezésről* című könyvében olvashatjuk, hogy „Az utazás már nem egyéb, mint megszervezett fényképszerző hadművelet. Maga a fotózás megnyugtat, csillapítja az általános bizonytalanságérzetet, melyet az utazás hajlamos elmélyíteni.”⁶¹ Az új helyzetben általánossá vált félszegséget és gátlásosságot oldja a fotózás, és egyszeriben dolga is akad az embernek. „A fényképezés munkát ad neki – azaz a munkának valamiféle kellemes utánpótlását.”⁶²

61 SONTAG 2007, 17.

62 SONTAG 2007, 17-18.

4.2 Egzotikum, elvágyódás

“... a táj egyáltalán nem elhagyatott, hanem ábrándokkal, elképzelésekkel és fantáziával benépesített – döbbenetes mennyiségű „gondolat-táj” kapcsolódik ide. A nyaralók, visszatérve városi otthonaikba újra és újra felidéznek az elmúlt nyarakat, tervezgetnek és álmodoznak az elkövetkezőkről. A napilapok utazási rovatai csordulásig vannak az eljövendő nyaralások képzeivel, s megígérnek mindent, ami egy varázslatos utazási csomagba belefér: bevezetést a „mértékeltenség művészetébe”, „hamisítatlanul eredeti élményt”, tökéletes kalandot, felejtethetetlen nyaralást, elszökést és menekülési útvonalakat.”⁶³

Az egzotikum fogalma számtalan módon leírható. A fejezet elején az egzotikum definiálását fontosnak gondolom, és a fogalom leírásakor nem dobnám ki azokat az elhasznált vagy avas, esetleg olcsó megközelítéseket, amelyek az egzotikumot a pálmafákkal, kókuszdiókkal, tevékkel vagy kagylós tengerpartokkal azonosítják. Az egzotikum ilyen banális megközelítései és a turistautakat árusító ügynökségek fényképei nem kerülnek ki a figyelmem köréből, hiszen művészeti munkám horizontjába beletartozik az interneten talált digitális képek világa és azok újrarendezése, kisajátítása valamint a felhasználásukkal történő képkészítés.⁶⁴

Mióta beszélhetünk az egzotikus vonzásáról? Hogyan függ össze az egzotikum tapasztalatának és fogalmának kialakulása az utazások történetével?

„Nincsenek idegen földek, csak az utazó idegen.”⁶⁵

A fenti Robert Louis Stevenson idézettel kezdődik Peter Hulme és Tim Youngs *Travel Writing* című könyvének bevezetője. Az egzotikum lényege a sokféleség és idegenség felfogásában keresendő. Valamint a tudásban, hogy létezhet és elképzelhető valami más, mint ami az ember sajátja. A saját vonatkoztatási rendszeren kívül lévő világot megragadni, megízlelni, ami onnan származik és nem a miénk. Minden egzotikus számunkra, ami a kultúránktól távoli, attól eltérő, szokatlan. Nem állíthatjuk, hogy vannak önmagától egzotikus tájak vagy népek.⁶⁶ A XIX. század végén a korszak egzotikus kultúrákkal kapcsolatos attitűdje és a társadalmi diskurzus két egymással összekapcsolódó álláspontra hívta fel a figyelmet, egyfelől a csodálkozó tekintetre, amellyel a közvélemény reagált a máshonnan érkezőkre. Másfelől minden egzotikum a fejlett világ uralmát és fennhatóságát demonstrálja.⁶⁷

63 LÖFGREN 2004

64 SEGALEN 2002, 18.

65 ROBERT LOUIS STEVENSON In: HULME AND YOUNGS 2002, 1. saját fordítás

66 FEJŐS 2008, 9.

67 KOVÁCS 2008, 23.

Az egzotikumot a kapitalista világ növekedésével, a fejlett világon kívüli, annak értékrendjétől és szabályaitól különböző világokra értjük. Megjelenése és ilyenképpen a fogalom létrejötte visszanyúl a nagy földrajzi felfedezésekhez. Kialakul egyfajta sztereotipikus gondolkozás az egzotikummal kapcsolatban, amely a civilizált világot megkülönbözteti a „vadaktól”. Az ilyen típusú egyszerűsítés nem feltétlenül lenne szükségszerű.

„A fogalom ugyanis alapvetően egy viszony terméke...” Az egzotikum olyan szimbolikus rendszer, mondja Stephan Foster – „amely a földrajzi és kulturális távolságra vonatkozó kollektív tudásként, képzetként és átfogó nyelvezetként érvényesül. Hatása az az illúzió, hogy az „egzotikus a valóságban található, nem pedig a képzeletben”.⁶⁸

Victor Segalen *Essay on Exoticism* című írása személyes élménynek tekinti a különbözőség megtapasztalását.⁶⁹ A fogalom kialakulása összekapcsolódik az utazások történetével. Semmi nem egzotikus önmagában, mi keltjük életre ezt a tapasztalatot azáltal, hogy valamit másnak érzékelünk, távolinak, idegennek a miénktől. A máshol levőnek máshonnan származónak és a helyinek az ütköztetése, valamint a kettő közötti feszültség eredménye az egzotikum. Az első tapasztalat az egzotikumról a külső világ, amely azonnal megkülönbözteti magát a személytől. Az individualisták érzékelik az egzotikumot igazán, hiszen csak az erős egyéniségek tudják pontosan és érzik, hogy kik ők, és honnantól más valami, mint ők maguk.⁷⁰ A különbözőségek erőteljes kíváncsiságot és sokkot idéznek elő. A sokkra kiváltott reakció maga az egzotikum érzékelése. Az utazó nem csak különleges helyeken jár, ő maga is különlegesnek számít azokon a távoli vidékeken. Bodor Ádám *Sinistra körzet* című könyvében olvashatjuk a következő leírást:

„Vándorútján az idegent néha véletlenségből egy sereg csonttollú madár kísérte (...).A fakó réteken lépdelve, feje fölött a kavargó madarakkal, az idegen mintha nem is Ukrajnából, hanem valami régi képeskönyv lapjairól keveredett volna a hazai tájra.”⁷¹

Az utazó a sajátjától eltérő kultúrában válik különlegessé. Nem kizárólag az egzotikus táj a különleges, és benne az utazó, aki távolról látogat oda, hanem hazatérve visszatérve is különlegesnek érzi magát, abban a közegben ahonnan elindult.

68 FEJŐS 2008, 9. (Foster 1982:27)

69 SEGALÉN 2002, 56-58.

70 HULME AND YOUNGS 2002

71 BODOR 1992, 9.

Úgy tűnik tehát, hogy a hétköznapi egyhangúságból az elutazó több szintéren is különlegességre lel. Az utazás során különleges tájakon jár, ő maga különlegesnek számít „máshol”, és visszatérve úti beszámolókat készít, fényképeket vetít, ilyenképpen az utazás az itthoni szociális státuszát is megemeli. A távoli vidékről hazaérkezők kalandokban vettek részt, életük nemcsak különleges, hanem veszélyes is, hiszen az idegenség egyben a veszély forrása is. Ha a növényekre gondolunk, amelyek távoli egzotikus vidékekről érkeztek a történelem folyamán Európába vagy a kaktuszok tuskéi és az orchideák virágaira, amelyek mindig magukban rejtették az ott meglapuló trópusi hernyókat, bogarakat szúnyogokat, amelyek az európai kultúrában csábítóknak, érdekesnek, szépnek számítottak, de a betegségek és ilyenképpen a veszély hordozói is egyben. Chatwin tudta, hogy mihez képest van állandó elmozdulásban:

„A vándorlás folyamata fizikai és szellemi jóérzéssel jár, míg a tartós helyben maradás monotóniája, vagy a szabályos munka olyan mintázatokat szö az agyban, melyek csüggedséget és a személyes elégtelenség érzetét keltik.”⁷²

A társadalmi nyomás elől jó kivezető és menekülési útvonalnak bizonyulnak az egzotikus vidékek. Az utazó hátrahagyja társadalmi szerepeit és a normákat, amelyek kötik a mindennapokban. Arnold van Gennep „liminális fázisnak”⁷³ nevezte azokat a rítusokat, – amelyek okán a személy kívül kerül a társadalmi helyzetén. Victor Turner etnológus, a szimbolikus antropológia képviselője írásaiban a rituális folyamatait figyelte meg, a liminalitást úgy tekintette, mint azt a helyet és időt, ahol és amikor a társadalmi cselekvés normális formáit felfüggesztik. Turner a következőképpen írja le a liminális személy jellemzőit.

„A liminalitás vagy a liminális personae („küszöbemberek”) jellemzői szükségképpen bizonytalanok, hiszen ez a helyzet és ezek az emberek kicsúsznak vagy átfolynak az osztályozások azon a hálóján, amelyek rendes körülmények között meghatározzák a kulturális térben elfoglalt állapotokat és pozíciókat.”⁷⁴

Az utazások alkalmával az átformálódás nem jelentős. Ugyanakkor a távoli környezet az utazó számára kevésbé szabályozott, a különleges környezetben nem érvényesek az otthoni normák. Az egzotikus környezetben a megszokott értelemben dolgunk nincs, tehát az időnek és a kötelességeknek nagy részétől mentesen kilépünk a saját társadalmunk időstruktúrájából és a munka világából.

72 TILLMANN: Szövevényes ösvényeken: Bruce Chatwin, Photograph, <http://www.c3.hu/~tillmann/irasok/muveszet/chatfoto.html>

73 GENNEP 2004, 107.

74 TURNER 2002, 108.

Esterházy Péter *Hahn-Hahn grófnő pillantása* című könyvében találtam rá a következő gondolatra:

„Utazó köteles nem egyéniség lenni, lenni akárki, azaz tartozik bóklászni a valaki és a senki között, tartozik lenni a végtelen, vagy álszerűebben a létező, lenni a forma lenni a bődön, egy börtön, egy börtön, mézestül, zoknistul, rabostul.”⁷⁵

Evolúciós háttérre vezethető vissza, hogy az ember jól érzi magát a tágas horizonton, a tengerpartokon vagy a hegyekben. A távolba nézni, a végtelen horizontot kémlelni megnyugtató érzés. Bizonyítottan jó hatással van az emberi pszichére a sok napfény, D-vitamin, egészséges tiszta levegő. A természeti táj látképe és a széles perspektíva látványa sokaknál beazonosíthatatlan vallásos élményt idéz meg. Nem ritka, hogy a vadon látványa transzcendens élményt vált ki a szemlélőben. Tillmann J. A. *A világtárás művészete* című könyvében ehhez a gondolathoz kapcsolódóan az ókori római filozófust Lucius Annaeus Senecát idézi.

„A világtárás végső soron életmód, életvezetés kérdése. Erre utal Seneca egyik levelében, amikor, a kedélyállapot kezelésére nem a környezetváltoztatást, az idő utazgatással történő változatossá tevését ajánlja, hanem azt, hogy „lelket kell cserélned, nem vidéket!”⁷⁶

Másfelől az egzotikus táj nem csak a kivonulás terepe, hanem a projekció tere. Az én találkozik a számára távolival, és ez a tapasztalás fantáziálásra ad okot. Az utazás félig éber, félig álomszerű állapot. Az ismeretlenség, idegenség párosul a vonzalommal. Gyakori, hogy a boldogtalan vagy depressziós személy a vágyakat valahova a távoliba helyezi ki, és ekképpen a „máshol” idealizációjával párhuzamosan az otthoni devalválása történik meg. Szélsőséges esetben erőteljes a helyi és hétköznapi leértékelődése.

Reiner Riedler, osztrák fotóművész, *Fake Holliday* című munkájának koncepciójaként árnyalja a kettőséggel bíró metaforikus állapot lényegét:

„Amikor a kívánságok elérhetetlenek, a szimuláció veszi át az irányítást a szabadidőnk és a nyaralásunk időszakai felett. Képzeltbeli világok jönnek létre, gyakran hatalmas technológiai erőfeszítések hatására, hogy az élményt reprodukálható áruként kínálják nekünk. Habár ezeknek a kalandoknak a minősége sokszor képletes, a fellendülés egy dologra világít rá: az emberek mindennapi életében rejlő vágyakozásokra és álmokra.”⁷⁷

75 ESTERHÁZY 1990, 88-89.

76 TILLMANN 2010, 145.

77 RIEDLER: *Fake Holidays*



Reiner Riedler, *Fake Holidays, Tropical Islands* (2007)

Mi lehet vajon a pszichológiai háttere a távolba vágyódásnak és az iparágnak számító utazgatásnak? Az egzotikummal szemben áll-e a helyi táj, vidék? Mi elől és mi felé menekül az utazó? Maurice Blanchot a „nomád igazságot” az emberi egzisztencia adottságának tekinti. Tillman J. A. *A világjárás művészete Metszetek* című Blanchot gondolatát idézi:

„minden időben készen kell állnunk, hogy útra keljünk, mert eltávolodni (elmenni) olyan követelmény, amely alól nem vonhatjuk ki magunkat, ha meg akarjuk őrizni az igazsághoz való viszonyulás képességét. A kiszakadás követelménye a nomád igazság igenlése. Az úton levő, a vándor nézőpontja a tájékon, a világon áthaladva folyvást változik. A távlatváltásoknak ez a sorozata adja meg a valóság tapasztalat, a világismeret teljességének a lehetőséget. „Nem arról van-e inkább szó, hogy ez a bolyongás egy új viszonyt jelent az „igaz”-zal?” – kérdi Blanchot – „A vándorlás, a száműzetés pozitív kapcsolatot jelent a külvilággal, amely arra hív fel bennünket, hogy ne elégedjünk meg azzal, amit a sajátunknak tekintünk.”⁷⁸

Az utazáshoz kapcsolódó tapasztalatokról, a turizmus és a számítógépek alkotta szimulált környezetekről az élmények rögzítésének lehetőségeiről a későbbiekben bővebben a *Virtuális utazás* című fejezetben lesz majd szó.

78 TILLMANN 2010, 140.

5. Virtuális turizmus

„Vágyképek és álomtájak uralják képzeletünket az év minden egyes munkával töltött hetében. Információgyűjtés, tervezgetés, más élményeinek meghallgatása és a saját élményeink felidézése alapvető szerepet játszik abban, hogy kimoszduljunk megszokott környezetünkből.”⁷⁹

⁷⁹ BÓDI és PUSZTAI 2016, 7.

5.1 A National Geographic magazin

A National Geographic képi világa jól példázza, hogy a média mesterséges világaiban gyűjtött tapasztalatok akár helyettesíthetik a turizmust. Az élmények, amelyeket közvetítenek a magazin képei, hatással vannak az utazó vágyaira. Az antropológusi szemüvegen, de mégis egy megszépített képi világon keresztül ábrázolt vidék hozzájárul ahhoz, ahogyan megismerjük és létrehozuk az ismeretlen térségekről saját történetünket. Az NG-ben megjelenő képek analízisa során kiderül, hogy mi a képek szerkezete és tartalma. Milyen fényképeket használnak, és mit akarnak nekünk elmondani? Hogyan kommunikálnak ezek a képek, és milyen elképzeléseket váltanak ki a szemlélőjünkben? Az ilyen típusú kérdések megválaszolásának érdekében két antropológus úgy döntött, hogy elemzi a National Geographic magazin képi világát. Ezekből az elemzésekből készült Catherine A. Lutz és Jane L. Collins *Reading National Geographic* című könyve.⁸⁰ A fényképek megfigyelése során kiderült, hogy a képek közös jellemzőket tárnak fel. Az egzotikusként bemutatott ember és távoli vidék egy olyan édeni világ, ahol ember és természet harmóniában él együtt.

Az egzotikus vidékek és emberek egy olyan vonzó világhoz tartoznak, amely a sajátunk (a civilizált) ellenpólusaként jelenhet meg. A fényképek olyan stressztől, szorongástól és depressziótól mentes világ képét festik le, amely nagyon csábító és idealizált. A mindennapi élettől eltérő és romantizált világ a civilizáció betegségeinek ellenpólusaként jelenik meg. Habár úgy tűnik, hogy a kulturális különbségeken keresztül mutatja be a különféle kultúrákat, mégis egy sztenderdizált és egzotikus megjelenést kölcsönöz a harmadik világnak. Mintha csak két pólus létezne az elmaradott és a fejlett.

Az NG ikonikus képei a „helyi egzotikumot” varázslatosnak ábrázolják, és ennek az idealizálásnak az egyik jó példája, hogy a magazin a természeti népeket nagyon egészségesnek mutatja be. Napbaránított felső testeket, fedetlen melleket láthatunk, mindeközben a betegségre az éhezésre és a nyomor ábrázolására ez a képi világ nem tér ki. A szövegben megjelenik a nélkülözés és a nyomor bemutatása, de a képek szintjén mindez elfedve marad.

80 LUTZ and COLLINS 1993

A harmadik világ korábbi különböző vizuális megjelenéseihez képest, amelyek inkább tragikusak vagy abszurdak voltak az NG magazinban megjelenő fényképek pozitív érzelmeknek adnak teret. A kultúrák alapvetően különböznek, az újság mégis megpróbálja lekicsinyelni ezeket a különbségeket. Inkább festőien erotikusnak ábrázolja az embereket, mintsem valóságos és realiztikus képet mutat az ott élőkről. Az ábrázolt emberek mosolyognak vagy barátságosan fordulnak a kamera felé. Catherine A. Lutz és Jane L. Collins *Reading National Geographic* című könyve amellel érvel, hogy az újság az ázsiai, latin amerikai, közel-keleti, észak-afrikai embereket a kulturális különbségek ellenére alapvetően ugyanazoknak vagy ugyanolyanoknak ábrázolja. Számos kép fókuszál valamilyen rituális viselkedésre, és ennek az ábrázolására jól bejáratott, ideáltipikus módokat választ. A fejlett világ hátrányival szembesülő ember ambivalens viszonyát tükrözi a magazin idealizált képi világa. Az a viszonyrendszer, amit megjelenítenek az elmaradott és a fejlett világok között, nagyban hozzájárul a sematikus asszociációk elterjedéséhez. Ha az embereket nem hagyományosan ábrázolják, akkor látható, hogy fokozatosan közelítenek a modernebb, nyugatiasabb viselkedés felé, importált árukat, eszközöket, gépeket használnak. Az embereket típusokként mutatja be a magazin, kevésbé individuumokként ábrázolja őket. A magazin olyan világ képét tárja elénk, amelyben az ember vagy dolgozik vagy játszik, de semmiképpen nem lustálkodik. Olyan feladatokat lát el, amelyek produktívak. Az NG szemén keresztül, mint általában a tömegkommunikáció szemén keresztül, a világ inkább férfiakból áll, a magazin a nőket és öregeket alig ábrázolja. A gyerekek ábrázolása azért is kifejezetten érdekes, mert a nyugati társadalomból kiindulva speciális helyzetűnek mutatja őket, a munka alól is mentesülnek.

A nyugati megfigyelő szemszögéből látjuk a tájakat, a turista tekintetén keresztül. Ez a tekintet – írja John Urry – egy szisztematikus és analizálható módja a nézésnek.⁸¹ Az olyan szempontokat értékeli a turisták, amelyek nem szokványosak. Az utazó keresi a változatosságot, a tájnak azon tulajdonságaira figyel, amelyek a mindennapokban a megszokottaktól eltérő tapasztalatokat és élményeket nyújtanak.⁸²

81 URRY 2012, 41-61.

82 URRY 1995, 211-229.

5.2 Filmturizmus

A filmturizmus egyik megjelenési formája, hogy az utazó, olyan helyeket keres fel, amelyek filmforgatási helyszínek voltak. Mint azt Radnóti Sándor: *Simmel és a táj* című írásában olvashatjuk, „gyakran nem is mi alkotjuk meg a tájat, hanem turistajelzések vezetnek ahhoz az előre kijelölt kilátási ponthoz, ahonnan belemerülhetünk a táj szépségébe.”⁸³ A filmek a táblákhoz és magazinokhoz hasonlóan a turizmusra hatással vannak. Irimiás Anna *Filmturizmus*⁸⁴ című könyve tárgyalja a filmekben bemutatott helyszínek utazást serkentő hatását, és a jelenetek vágykeltő hatásaival foglalkozik. A sztárok vonzerején túl belső motivációk lehetnek az önmegvalósítás, a státusz megemlése, a fantáziálásra való hajlam, az elvágódás és új élmények keresése. Példaként tekinthetünk Petra sziklás romvárosára, amely az *Indiana Jones and the last Crusade* (1989) című kalandfilmben jelenik meg. A híres film ahhoz is hozzájárul, hogy az utazók, a célpontnak kiválasztott tájat már ismerősként ünnepeleljék. Amikor odalátogatnak és a valóságban találkoznak a távolival és vágyott helyszínnel élményeiket igazítják a filmvásznon látottakkal. Szeretnék, ha arra hasonlítanak, keresik az egyezéseket. A fényképeken pedig sok esetben, de nem kizárólagosan a mozivásznon látott kanonizált látványt szeretnék reprodukálni. Irimiás Anna Urry gondolatára hivatkozik, miszerint:

„a turisták a tájnak egy idealizált képét próbálják meg fellelni az utazásaik során, hiszen már van egy kialakult elképzelésük a helyszínről, amelyet a képeslapok, az útikönyvek, televíziós programok, az internet, valamint a filmek hoztak létre és tápláltak.”⁸⁵

A televízióban és a mozivásznon megjelenő tartalmak potenciálisan hatással vannak a néző személyiségének különböző szintjeire. Ekképpen a vásznon megjelenő egzotikus tájak a távoli utáni vágyakozást táplálhatják.

„Az Egyesült Államok óceántól óceánig nyúló változatos tájai, ámulatba ejtő természeti örökségei előtt lehet-e egyszerűbb és nagyszerűbb módon tisztelni, mint amit Forrest (Tom Hanks) több mint három évig tartó, Amerikát átszelő futása során kapunk a filmben? Nem véletlen, hogy a Monument Valley-nál fejeződik be a nagy futás. Forrest sok követőjével együtt a 163-as úton Utah és Arizona határánál róttta az utat, amikor hirtelen úgy érezte, hogy elég, elfáradt, haza akar menni. A kamera Forrest háta mögül (mint Caspar D. Friedrich festményein) mutatja a jelenetet, és a háttérben teljes pompájában kirajzolódnak a Monument Valley westernfilmekből ismerős sziklái.”⁸⁶

83 RADNÓTI 1819, 11.

84 IRIMIÁS 2015

85 IRIMIÁS 2015, 121. URRY: A turista tekintet

86 IRIMIÁS 2012, 22.



Francesco Jodice, *Phi phi don* (2003)

Az utazó csalódhat, és elvárásai nem feltétlenül egyeznek a kapott élménnyel. Megbánhatja az utazást, amint a tapasztalatok nem hasonlítanak a mozivásznon látottakkal. Lehetséges, hogy odazarándokolva más napszakban vagy évszakban látja a tájat, még gyakrabban az időjárási körülmények teljesen eltérőek. Nem biztos, hogy az utazó tudja kontrollálni a körülményeket. Neulinger tanulmányaiban olvashatjuk, hogy az utazás ugyan a fogyasztás területe, de a turista nem feltétlenül tud előre tájékozódni megfelelően a vásárolt termékkel (élménnyel) kapcsolatban.

A különféle filmekben látott tájak hatással vannak a turisztikai bevételekre és a térség gazdaságára. Filmnézés közben a nézők átadják magukat az élménynek, magával ragadják az események. Az érzelmi töltés és impulzusok – izgalom, kaland, romantikus élmények átélése – motiválják a nézőt, hogy útra keljen.⁸⁷ *A part* című film hatására Thaiföldön a Ko Phi Phi sziget nagyon népszerű lett. A látogatók előzönlötték a türkizkék tengert és az öböl partját. Viszont az emberek néhány év alatt nagymértékű környezeti károkat okoztak. Így a hatóságoknak lépniük kellett és lezárták a szigetet az odalátogatók elől. A turizmuskutatók vizsgálati módszerei igazak a filmturizmusra is, transzdiszciplináris területről réven szó érinti az antropológia, pszichológia, szociológia, marketing és gazdaságtan területeit. Francesco Jodice olasz kortárs fotóművész *What we want* című könyvében a tájat az emberek vágyait reprezentáló helyként jelöli meg, és képzeli el. A *Phi phi don* című képén a női alak megidézi a tengerparti környezetben pózoló celebek, színésznők, modellek testtartását.⁸⁸

87 BÓDI 2016

88 JODICE 2004, 4-5.

5.3 Sci-fi filmek/ Idegen bolygók tájképei

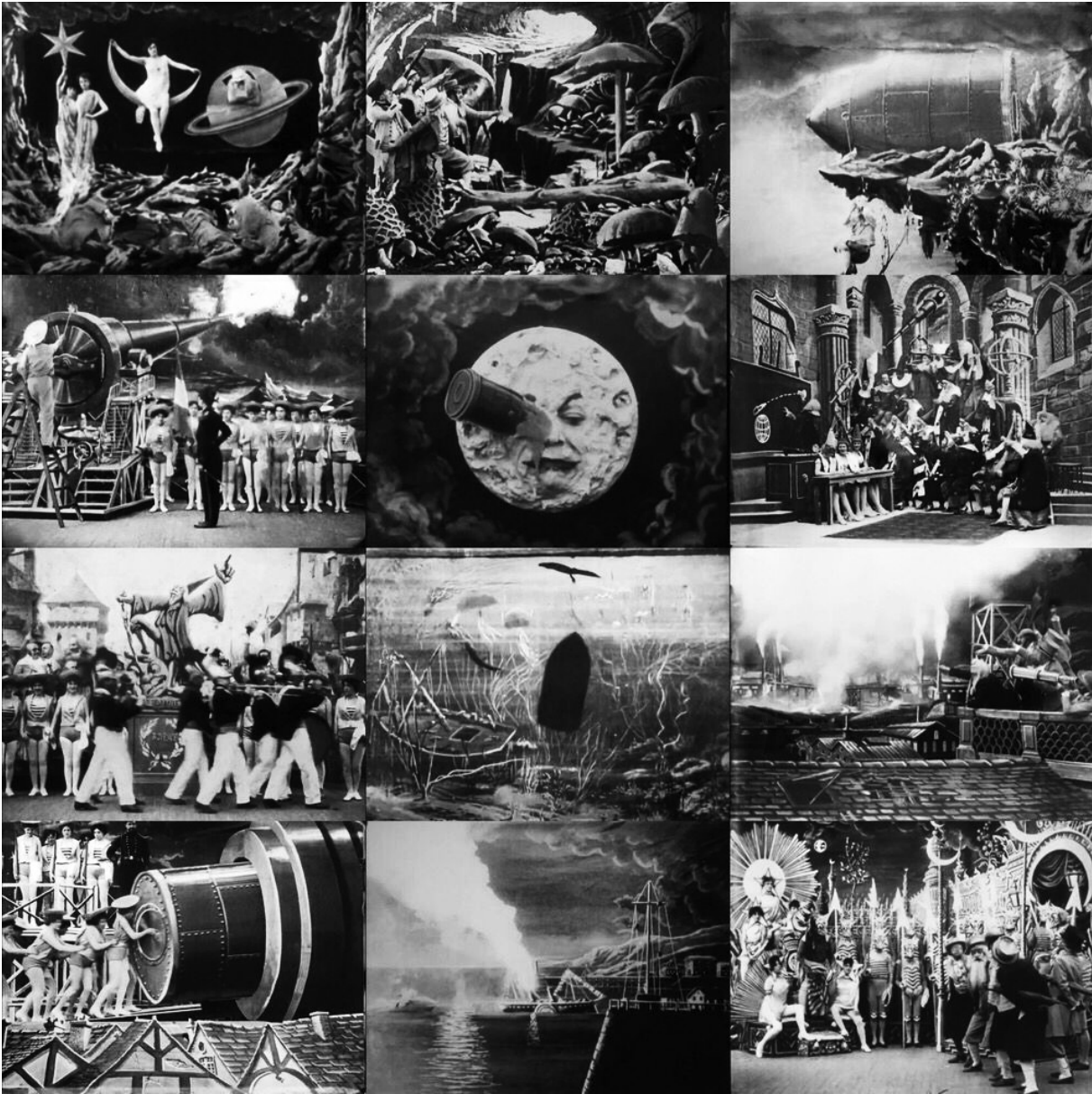
„A térhajós hajóra száll, a filmek nézője megváltja hajójegyét a téridőutazáshoz. A hordozórakétát gépi rendszerek indítják útjára, a mozigép elindításával útnak indul az audiovizuális világnézet-gépezet. Ráadásul mindkét utazó el van zárva attól a világtól, ahová útnak indult: a néző nem léphet át a filmek világába, a térhajós nem léphet ki berendezései zárványából az idegen világterek halálos hidegére. Az ismeretlen feltörekvő hódítóinak útja ezért eleve kudarcra van ítélve: sohasem érkeznek meg oda, ahová indulnak.”⁸⁹

Több világűrben játszódó sci-fiből ismerjük, azt a dramaturgiát, amikor az ember eltöpreng az őt körülvevő végtelen csillagokkal díszített térben, majd a vászonra beúszik egy hatalmas technikai objektum, kiszorítva a galaktikus teret. Minden sci-fi, hasonlóképpen a vadnyugaton játszódó filmekhez, a táj vagy a tér (űr) szempontjából a végességet igyekszik meghaladni. Mindkét esetben a film meglebegteti a fejlődés utópisztikus voltát. A vadnyugaton a térben való haladás a végtelen tájhoz kapcsolódik, az univerzumban a világűr átutazása jelent hasonló kihívást. A beutazható téren túl a vágyódás tárgya az ismeretlen vidék, a „terra incognita”, az idegen kontinens, vagy a csillagközi térben az idegen bolygók.

„A világűr átszelése olyan vágyott utópisztikus technikai fejlettséget igényel, melyet csupán trükkfelvételekkel tudunk szemléltetni, és élvezni a mozivászonon. Trumbull trükkfelvételeire sem a feltétlen ünneplés, sem a vészjósló ítélkezés nem jellemző. Scott Bukatman a következőképpen vélekedik: Trumbull trükkjei ugyanúgy az új technikákhoz fűződő kétértelmű viszonyból táplálkoznak, mint az elmúlt kétszáz év panorámái és egyéb szórakoztató látványos furcsaságai, és hatásmechanizmusuk is ugyanúgy az új technikákra épül.”⁹⁰

A filmekben ábrázolt világűr tere nagyon sokban hasonlít a kiberterekhez: mesterséges környezetek ezek, metaforikus terek, ahol az áthaladás jelenti a kihívást. A valós életben ismerünk hasonló tereket, ilyenek a bevásárlóközpontok, repülőterek. Ezeket a helyeket nem – helyekként szokás emlegetni, ahol a személy elveszíti identitását, és a tömegben, az egyformaságban oldódik fel.

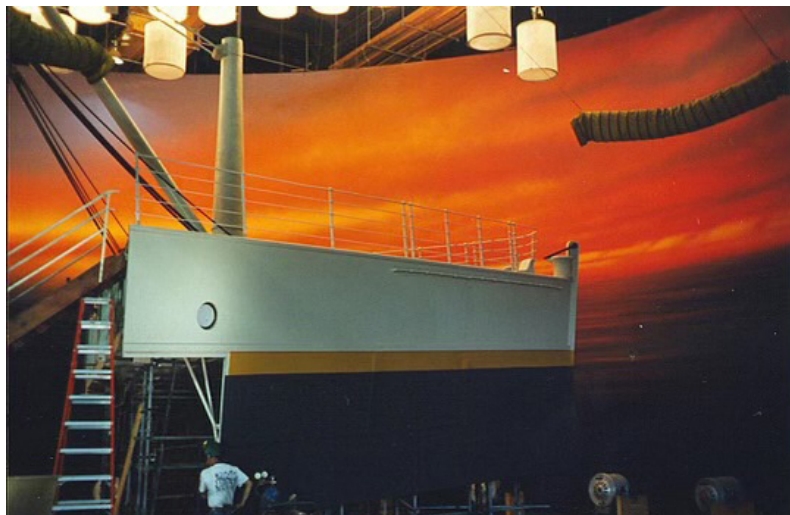
89 TILLMANN 1992, 14.
90 BUKATMAN 2003



Utazás a Holdba (1902)

Az *Utazás a Holdba* az egyik első tudományos-fantasztikus filmnek számít. A 14 perces filmet Georges Méliès rendezte. A filmben megjelenő képmanipulációk közé tartozik az egymásra fényképezés. Marc Vernet *Egymásra fényképezések* című cikkében hivatkozik Christian Metz francia filmteoretikus gondolataira. „egyszerre technikai jellegű és mágikus, és több értelemben is kevert jellegű: egybeolvadás és elkülönülés (...) a metafora és a metonímia keveréke.”⁹¹

91 VERNET 2008, 2.



Steven Sallybanks, Pinewood studios, *Titanic*, (1997)

Díszletfestők dolgoznak számos film képkockáján. A hátterek kézzel festett képe sok esetben 10–20 méter átmérőjű. A *Csillagok háborúja* című filmben megjelenő Endor bolygó elképzelt tájának vizualizálásához a kaliforniai Redwood Nemzeti Park képén túl Steven Sallybanks díszletfestményei segítik a képzeletbeli bolygó megjelenítését. Az űr jelenetei sokáig kizárólag makettasztalon készültek. Ez a képi világ változik meg, amikor a számítógépes effektek, trükkök és a 3D animáció fejlődésének köszönhetően elsőre látványosabb, és valóságosabb figurák, illetve virtuális terek jönnek létre. Jól követhető a változás a *Csillagok háborúja* különböző epizódjait megfigyelve, ahol az újabb részekben látható, hogy reneszánszukat élik a manuális technikákat alkalmazó módszerek. Miniatűrízált makettek formájában építik meg az ismeretlen vidékeket és fantáziabeli tájakat. A *Csillagok háborúja: Az utolsó jedik* szintén visszanyúl az 1977-ben készült trilógia első részéhez, a hátterek újra manuális díszletek, makettek és festmények. Ridley Scott figyelemre méltó alkotásai elképesztő látványvilágot tárnak elénk, szintén nem fukarkodva olyan objektumok létrehozásával, melyeken szobrászok és festők csapatai dolgoznak. Az *Avatar* című film más típusú technikai bravúrokat alkalmaz. A vizuális világ túl tökéletes ábrázolása zavarba ejti a szemlélőt, mesterkéltté válik a fantáziavilág, már-már összetéveszthető egy számítógépes játék terével. A filmben a képzeletbeli idegen bolygót, képzeletbeli természeti táj borítja. A fluoreszkáló növények és állatok olyan fenséges éjszakai tájat vetítenek a néző elé, amely vágyat ébreszt a galaktikus utazások és felfedezések iránt.



Steven Sallybanks, Pinewood studios,
Solo: Egy Star Wars-történet (2017)

Jörg Hienger: *The Uncanny and Science Fiction*⁹² című írásában az otthontalan, ugyanakkor otthonos és mégis különös, (németül Unheimlich) fogalmát kapcsolja össze a tudományos-fantasztikus filmekkel. Amellett érvel, hogy az ebbe a műfajba tartozó filmek a lehetetlen lehetőségességének elképzelésére alapoznak. Ez az ellentmondás feszültséget hordoz, ami a film egészét különössé teszi. Az ismerős elemek az *Avatar* képi világában is nagyon fontosak. Az éjszakai tájban minden fluoreszkál. A Földön található fényt kibocsátó halak, növények és rovarok a filmbéli tájhoz képest ritkán és kis számban, de előfordulnak. A merész túlzások azonban káprázatosá teszik az *Avatar* éjszakai tájképét. A nézők rajonganak a sci-fikben megismert fantáziavilágokért, és így azok visszahatnak a mindennapi vágyaikra. Az *Avatar* kapcsán fluoreszkáló növényeket árulnak. A film, ha nem is számottevő módon, de hat a Földre, és élővilágára.

92 HIENGER 1972

A sivatagok sokáig nem voltak a turisták célpontjai. Mint a korábbi fejezetben már azt láttuk a filmek vágyott helyszínekké tudnak varázsolni olyan tájakat, amelyeken a történet játszódik. A tudományos-fantasztikus filmek idegen bolygókat ábrázoló képkockái megváltoztatták az esztétikai tapasztalatot. A tudomány tud néhány bolygó sivatagokhoz hasonlító tájairól, és az ilyen vidékek megjelenítéséhez a filmek a Földön készült sivatagok képeit használják fel. Ezek a tájak és manipulált képeik a mozivásznakról ismerőssé váltak. A helyszínek látogatottságát serkentik az ilyen típusú fantasztikus filmek, mint például a *Csillagok háborúja* vagy a *Mentőexpedíció* című film, amely a jordániai sivatag manipulált képeit használta fel, hogy a marsi tájat bemutassa.

Két király és két útvesztő című novellájában Borges felidézi a történetet, amelyet a tiszteletes mondott el *A bokharai Abenhakán, aki a maga labirintusában halt meg* című novellájában.

Az idők kezdetén élt egy király Babilóniában, aki elkészített építészével és mágusaival egy olyan veszedelmesen bonyolult labirintust, amelyben a legokosabb férfiak is odavesztek. *„Mebortánkoztató alkotás volt ez, mert a zűrzavar és a csoda az isten sajátos kiváltsága, nem az emberek.”*⁹³ Udvarába látogatott az arabok királya, akit szeretett volna megszégyeníteni, ezért bevezette a labirintusba, ahol eltévedt és kétségbe esve bolyongott. Ekkor isten segítségéért imádkozott, s Allah meghallgatta őt. A kiutat megtalálva visszatért Arábiába. Hadat üzent Babilóniának, szerencsével megszorongatta és lerombolta Babilónia tartományait, elpusztította az útjában álló kastélyokat és foglyul ejtette a királyt, hogy elvigye őt hazájába, megmutassa neki saját labirintusát. *„Ó, idők királya, századok értelme és relytjegye, Babilóniában el akartál veszelyteni sokfalú és soklépcsőjű bronzlabirintusodban: a Mindenható úgy akarta, hogy most én mutassam meg az enyémet, amelyben nincsenek lépcsők, amelyeken fel kellene menned, nincsenek ajtók, melyeket be kellene törnöd, nincsenek fáradságos folyosók, melyeket végig kellene járnod, és nincsenek falak, melyek elzárják utadat.”* (...) *Dicsőség annak aki meg nem hal.*⁹⁴ Ezekkel a szavakkal hagyta a sivatag közepén a királyt. Borges novellája két teret mutat be, kétféle útvesztőt és kétféle hatalmat.

⁹³ BORGES 1998, 304-305.

⁹⁴ BORGES 1998, 304-305

A világűr végtelen, átszelhetetlen tere szabadjára engedi a fantáziát, és nagyszabású képzelgések színhelye. Saito arról ír, hogy az amerikai természeti táj az íróknak és festőknek köszönhetően a negatív szemlélettől a pozitív, a fenséges felé mozdult a XVIII. század során. Úgy gondolom, az űr és az idegen bolygók a mai ember számára elrettentőek lennének, és negatívan gondolnánk rájuk a sci-fik előfutárai, mint például Lukianosz Ikaromenipposz avagy az űrhajós című könyve vagy például a 2013-ban Sandra Bullock és George Clooney főszereplésével bemutatott *Gravitáció* című film nélkül. Ezek az alkotások az amerikai tájképfestőkhöz és indiános vadnyugati regényekhez hasonlóan benépesítik az idegen vidéket, és olyan tájakat elevenítenek meg, amelyek nem csak félelmet, hanem vágyat keltenek a nézőben.

5.4 Virtuális utazások

A World Wide Web korai tervezői az 1990-es években úgy gondolták az internet fejlődése során elérheti majd a háromdimenziós perceptuális téri megjelenítést. A valós és számítógépes terek közötti hatalmas különbség az, hogy az utóbbi halmazszerű, hiszen nem összefüggő, hanem különálló objektumok összessége.

A számítógépes játékok, animációs filmek vagy a világháló térélményt nyújt, de háromdimenziós megjelenítése illúzióra épít. Ugyanakkor a virtuális tér minden esetben beutazásra szánt. Gondoljunk a számítógépes játékokban az avatár haladására, ahogyan a játékost a felfedezés és barangolás hajtja és juttatja pontokhoz. Ebben az esetben is lineáris az elrendezés, ennek oka, hogy a digitális világ az analóggal ellentétben szaggatott jelekre épül, így szükségképpen síkok összessége adja ki a mímelt teret. A három dimenzióra való törekvés oka a virtuális tér beutazása, és a narratívák összefonódásában keresendő. Ebből a szempontból lényegi különbség nincs az animációs filmek, a számítógépes játékok vagy a világháló tere között. Bár jó néhány virtuális térbe és 3D modellező-programba be van építve a karteziánus koordináta-rendszer, és úgy tűnhet egy meglévő térbe alkot a tervező, de ez a tér inkább vákuumhoz hasonlít. A megjelenő dolgok, hátterek és objektumok csupán imitálják a valós teret. A világhálón szörföző felhasználó sokkal inkább egyik hivatkozásról a másikra ugrál az oldalak között, mintsem a virtuális térben siklik. Ennek oka, hogy nincs folyamatos kapcsolat az adatok között, hanem egymáshoz kapcsolódó szigetek összessége a virtuális világ.

Úgy gondolom a valódi tér és a virtuális világ összekeveredése jelentheti az egyik új változást. Itt a számítógépes világ térré formálódik, igazolva az eredeti tervezői vágyakat és elképzeléseket. A számítógépes világok izotropok, nincs jelentősége a gravitációnak, sem az ember számára meghatározó vízszintes és függőleges irányoknak. *„a számítógépes tér egyúttal a benne letelepedő ember tere is, olyasmis amit használ és bejár a felhasználó, aki magával hozza a saját horizontális –vertikális antropológiai szerkezetét.”*⁹⁵ Lev Manovich, médiateoretikus, megállapítása arról szól, hogy a valós térből származó axiómák befolyásolják az új médiát.

⁹⁵ Manovich 2008, 84.



Óceán, a *Termelt természet* című sorozatból (2014)

A virtuális és a valós tér összehozása izgalmas, a tervezőket foglalkoztató bonyolult feladat. Olyan kísérletek folynak, ahol a kontinuitás alapját képezi a fizikai tér, míg a jelentéssel bíró objektumok a virtuális világok anyagtalán tulajdonságaival bírnak. Erre példa az újonnan megjelent népszerű Nintendo-fejlesztés, melynek elődje az Ingress, ez a játék 2013-ban jelent meg. Az *Ingress* szintén félig a valóságban játszódik, de nem hódította meg a világot úgy mint a *Pokemon Go* napjainkban.

A disszertáció ezen fejezete koncentrálna a virtuális természeti környezetek – beleértve a természetfilmek, fényképek és virtuális valóságok – elérhetőségének következményeire, majd a hozzájuk kapcsolódó élményekkel foglalkozom. Amikor immobilis helyzetben a képernyők előtt ülve távoli tájak képeire keresünk rá, és így szörfözgetve az egzotikus és idegen vidékekkel ismerkedünk, akkor bizonyos értelemben virtuális utazáson veszünk részt a kibertérben. Ez a kirándulás sokszor nagyon sematikus képi világra épül, és uniformizált tapasztalatokat nyújt a távoli vidékekről. Ennek egyik oka, hogy a legtöbbször ugyanazok a részletek, hasonló szögből és hasonló fényviszonyok között vannak ábrázolva. Másik oka, hogy a fényképek nem közvetítik a vizuális érzékszerven túli, más érzékszervekhez köthető ingereket.

Valamiképpen minden hegy képe a lenyűgöző hatást keltő hegyek képéhez „igyekszik” hasonlítani. Ugyanígy a legtöbb vízésés képe a grandiózus és legszélesebb Viktória vagy a csodálatos Niagara és a brazil Iguazú látványát mímeli. Így válnak a tájképek uniformizált, ugyanakkor idealisztikus ábrázolássá. A ekképpen szerzett élmények és impulzusok a mindennapi barangolások során alátámasztják a szemlélő uniformizált elképzeléseit.



Erdő, a Képzelt kirándulás sorozatból
(2015)

Daniel Levi és Sara Kocher tanulmánya, amelynek *Virtual Nature: The Future Effects of Information Technology on Our Relationship to Nature*⁹⁶ a címe, a virtuális természeti környezetek elérhetőségével foglalkozik, és az ezekkel járó veszélyekre hívja fel a figyelmet. A közeljövő könnyen elképzelhető úgy, hogy bár nem kizárólagosan, de megtapasztalhatjuk a VR-szemüvegeken keresztül is a természetet. Az ilyen típusú szimulált természeti környezetek egyfelől csábítóak azért, mert a kényelmetlenségektől mentesek. Az erős szél, hideg vagy éppen kényelmetlen forróság nem zavarja az élményt, hasonlóképpen az undor érzése teljesen elkerülhető. Nem kell attól tartani a szimulált környezetben, hogy kullancs mászik végig a bokánkon, és a szúnyogok és egyéb rovarok csípésétől sem kell félnünk. Gyerekkoromban vadkempingeztünk a csillagos ég alatt a Garda-tó partján, amikor egy meztelen-csiga mászott végig az öcsém mellkasán, a nyálkás állatot eltávolítottuk. Kevés élményem maradt meg ennyire erősen, mint ennek az éjszakának az emléke.

96 Levi, Kocher 1999

A virtuális természeti környezetek steril és sok szempontból a látványvilágra épülő kontrollált élményekkel kecsegtetnek. Az ingerek egy csoportjának – kellemetlenségeket okozó fizikai hatások – mellőzésével ellenőrzött és egyhangú élményt nyújtanak. Más nézőpontból vizsgálva izgalmasabb képet közvetítenek, hiszen a teleobjektívek közelebb hozzák az állatokat, mint ahogy a szem azt látni tudja, a vágások kihagyják az unalmas jeleneteket és eseménydúsan mutatják be a természeti tájakat. Az emberek éppen ezért a virtuális természeti környezetekben szerzett impulzusokat követően unalmasabbnak tartják és leértékelik a valós természeti tapasztalatokat. A *Virtual Nature* tanulmány arra hívja fel a figyelmet, hogy a kutatások úgy tapasztalták, hogy a virtuális természeti környezetekben szerzett élményeket követően főként a helyi természeti környezetekhez kapcsolódó érzelmi tapasztalatokat értékeljük le.⁹⁷ Mindemellett továbbra is értékesnek véljük a nemzeti parkokat és grandiózus turisztikai látványosságokat. A mestermunkáról szóló fejezetben bővebben szó lesz a lokális környezetben otthonomhoz közeli játszótereken épített homokkonstrukciókról és ételkonstrukciókról. A képeket összekapcsolja egy egységes koncepció, amely révén a helyi környezetben, otthonomhoz közel egzotikus utak célpontjai jelennek meg álomszerű víziókként.

A pszichére – hasonlóan a természetes környezetekhez – a virtuális természeti környezetek is pozitív hatással vannak.⁹⁸ A virtuális természeti környezetekkel való kapcsolatok jobb közérzetet és fizikai jólétet eredményeznek. A természettel való kapcsolat fenntartását egyre inkább a demenciában szenvedő betegek gondozásának fontos elemeként ismerik el. A szimulált környezetek biztonságos és nem csupán vizuális, hanem audio vizuális környezetek, amelyekben a taktilitásnak is szerep juthat, és így a betegségek kezelésében is hatékonyan alkalmazhatók.

„(...)ahogy a kommunikáció, média mcluhani világfaluja egyre nagyobb és bonyolultabb lesz, a turizmus passzív funkciói (pl. látás) otthon is jobban elvégezhetők videóval, könyvekkel, hangfelvételekkel, tévével”. Vagyis a média mintegy helyettesítheti a turizmust, s a kor – ahogy fogalmaz Feifer – „antituristája” otthoni környezetében a képzelete és távoli kultúrák elérhető tárgyai segítségével szimulálhatja az utazást.”⁹⁹

97 Levi, Kocher 1999

98 Chalfont, Garuth 2008.

99 Feifer 1985, 269. idézi Bódi 2016, 62.

5.5 A számítógépes játékok tájképei

Amint azt az előző fejezetben láttuk, a virtuális utazások témakörbe többféle médiumon futó tartalmak is beletartoznak. Ebbe a csoportba sorolható az a tevékenység is, amikor a szemlélő a mindennapi internetes barangolás alkalmával fényképeket keres a kibertérben a távoli tájakról. A szörfözés során fényképről fényképre ugrál, és bár töredezett részletekből, fragmentumokból de kialakul egy kép számára az távoli vidékről. A virtuális utazások a turizmus és a számítógépes játékok közötti párhuzamok és ellentétek megfigyeléséhez egy közös nevezőt választottam, a fotográfiát. A fotográfia mindhárom területtel szoros kapcsolatban áll. Susan Sontag *A fényképezésről* című könyvében olvasható a következő gondolat: „*Ahogy a fénykép képzeletben az ember kezébe adja a megfoghatatlan múltat, ugyanúgy ahhoz is hozzásegít, hogy birtokba vegyünk olyan tereket, ahol még nem vetettük meg a lábunkat.*”¹⁰⁰A szerző az utazás és a fényképezés közötti összefüggésekre vonatkozó megállapításával folytatja az értekezést. És valóban igaz, hogy fényképezőgép nélkül utazni sokaknak természetellenesnek tűnik, hiszen a fényképek bizonyítják, hogy megtettük az utat, az élményekben részt vettünk, és a távoli tájakon a programot teljesítettük. A fényképezés egyszerre el is utasítja az élményeket, hiszen megfagyott pillanatokká, képekké varázsolja át valamennyit. A rutinos cselekedetek és ismerős helyzeteket hátrahagyó, a mindennapi élet forgatagából kiszakadó turista zavarodottságát a fényképezőgép kattintgatásával leplezi, és egyszeriben dolga is akad. A fotózás megnyugtat, olvashatjuk Susan Sontag *A fényképezésről* című könyvében, és csillapítja az általános bizonytalanságérzetet. A fényképek megosztásával és a közösségi oldalakon való utóéletük követésével az utazónak még több dolga akad, amely ha egy online térben de mégis kapcsolatot teremt az otthagyt életével.

A számítógépes játékokra hasonlóképpen jellemző a töredezettség, hiszen rétegek halmaza hozza létre a mímelt teret. A számítógépes játékok azonban szimulációk. A szimulációban az élményeket a játékos tevékenysége, cselekedetei, haladása a térben jelenti. A cselekmény kevésbé fűzhető fel egy narratívára, forgatókönyvre. A játéktervezők, ellentétben az írókkal és forgatókönyvírókkal nem történetet mesélnek. Tevékenységük ilyenképpen jobban hasonlít az építészekéhez. A valós terek helyett illuzórikus vagy mímelt terekbe terveznek. Ennek a képletes térnek a bebarangolása, felfedezése és meghódítása nagyon sok játékban az avatar célja, és ez jelenti egyben a játékosnak a kihívást és a győzelmet.¹⁰¹

¹⁰⁰ SONTAG 2007, 16.

¹⁰¹ MANOVICH 2008, 73-74.



Star Fox, Nintendo fejlesztés (1993)

„A technikai fejlődésnek köszönhetően a videójátékok virtuális világai vizuálisan és összetettségüket tekintve is egyre közelebb kerülnek a valósághoz. Mivel ezekben – az interaktivitás révén – a játékos különböző, számára kezdetben ismeretlen virtuális tereket járhat be, az általa tapasztaltak sok szempontból hasonlítanak a turisták élményeihez.”¹⁰²

A fenti idézet Dunai Tamás *Videójáték és virtuális turizmus*¹⁰³ című tanulmányában olvasható. A dolgozat a bennem is felmerülő és évekig motoszkáló kérdésre keresi a választ: mennyiben nyújt a videójáték hasonló tapasztalatot az utazáshoz, illetve hogyan kapcsolódik a virtuális turizmushoz a szintén illuzórikus térben szerzett élményhez? A számítógépes játékok felépítése nagyon különböző lehet: kétdimenziós és a háromdimenziós játéktér egészen más tapasztalatot és élményt nyújt.

Vilém Flusser *Nomádok* című cikke szerint az elektromos technológia és a rendelkezésre álló kütyük tárháza lehetővé teszi, hogy az ember újra visszatérjen egy szabadabb, nem letelepedett hanem inkább vándorló életmódhoz.¹⁰⁴ A modern társadalom tér iránti elfogultságára mutat rá Bódi Jenő *A tévénéző turista* című könyve, amely a helybeliség jelentőségének csökkenésére hívja fel a figyelmet.

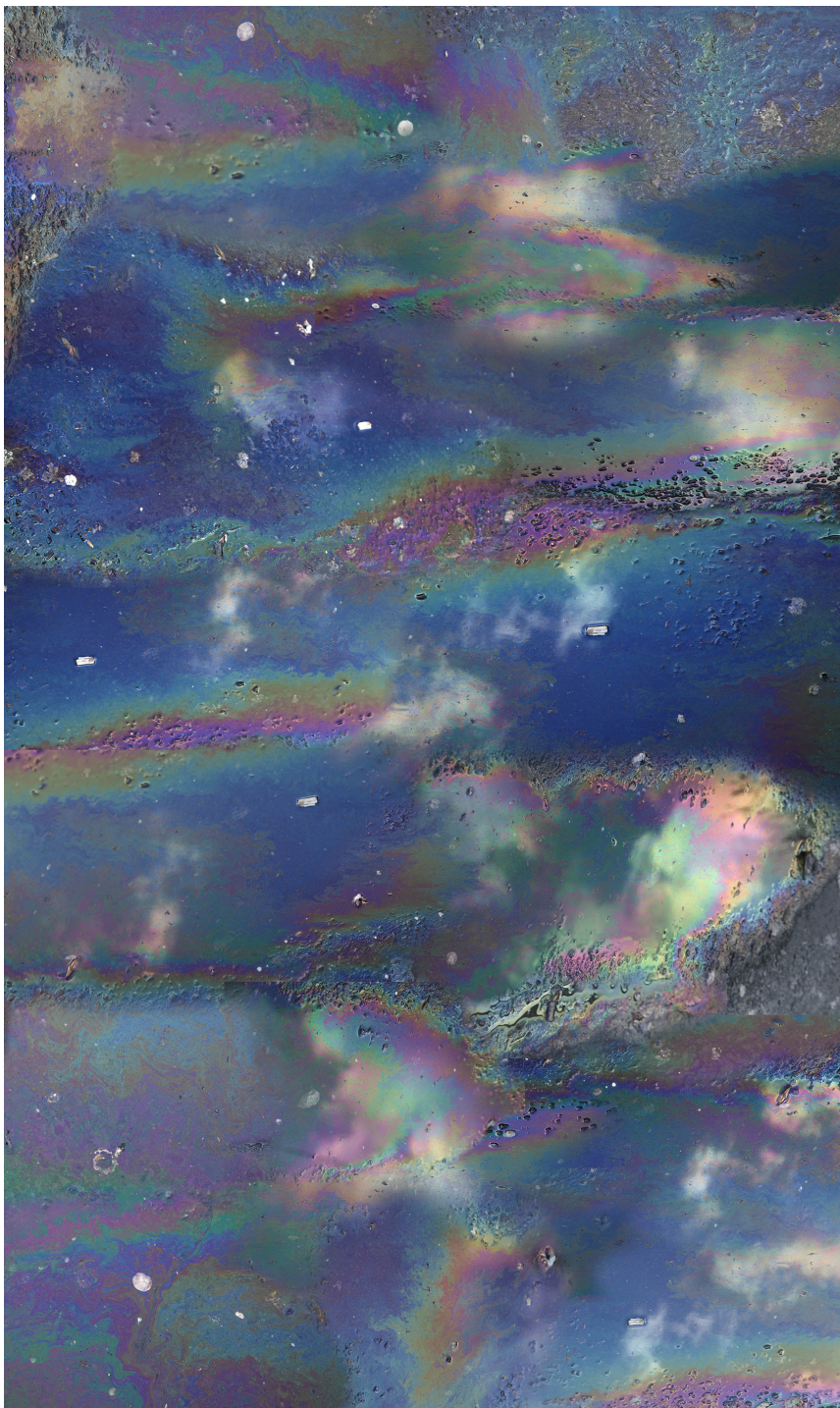
„A kulturális globalizáció folyamatában a televíziózás társa éppen a turizmus lehet: közös jellemzőjük a helytapasztalat felszámolása, szimulált környezettel való helyettesítése.”¹⁰⁵

¹⁰² JENKINS 2008

¹⁰³ DUNAI 2016, 163.

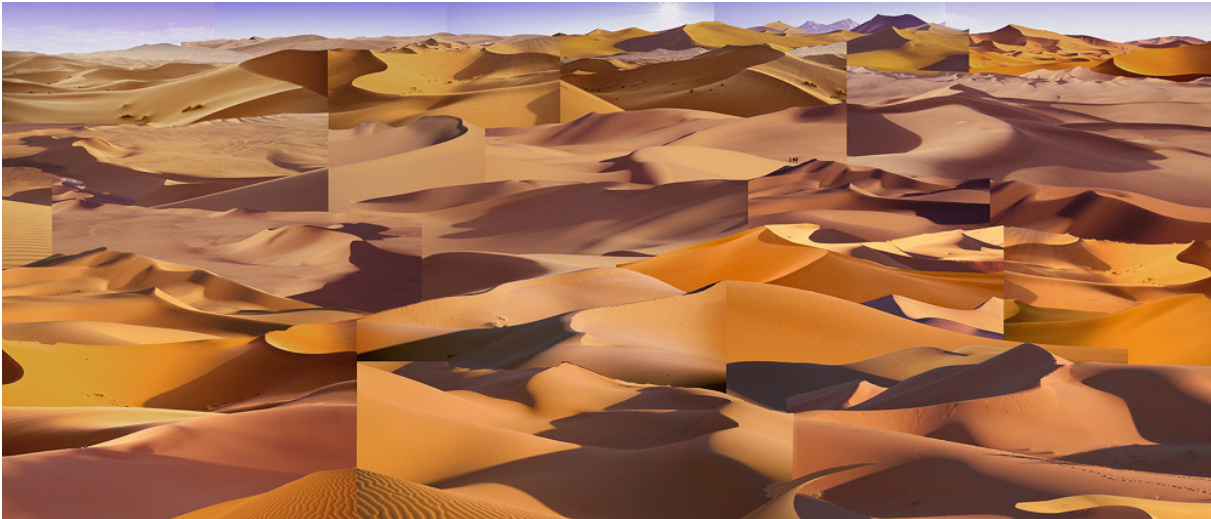
¹⁰⁴ FLUSSER 1991, 26-28.

¹⁰⁵ BÓDI 2016,, 6.



Tócsa, a Termelt természet című sorozatból (2016)

6. A mestermunkáról



Sivatag, a Termelt természet című sorozatból (2015)

6.1 Digitális táj

„Amikor valamilyen fikciós művel van dolgunk, alapszabály, hogy az olvasónak hallgatólagosan el kell fogadnia egy fikciós egyezményt, amelyet Coleridge ‘a hitetlenkedés felfüggesztésének’ nevezett.” Az olvasó tisztában van vele, hogy amit elbeszélnek a könyvek, az képzeletbeli történet, de azért nem úgy gondol erre, mintha az író hazugságokat mesélne. A szerző úgy tesz, mintha igazat mondana. “Mi pedig elfogadjuk a fikció egyezményét, és úgy teszünk, mintha az elbeszélte események valóban megtörténtek volna.”¹⁰⁶

A fikciós irodalmi művekhez hasonlóan a fényképek nézegetésekor is bizonyos dolgokat illetően felfüggesztjük hitetlenkedésünket, másokat illetően azonban nem. A fényképek is ábrázolhatnak hibrid látványokat, képzeletbeli történeteket. A fikció és valóság között húzódozó határmező számomra nagyon érdekes terület. Kutatómunkám és a hozzá kapcsolódó fotósorozatomban kapcsán izgalmas terepek gondolom azt, ahogyan az ember belép egy fiktív világba. A valóság és képzelet arányai a különböző műfajú fotográfiák esetében eltérőek lehetnek. A fényképek dokumentalista ágához közel álló sorozatok is bemutathatnak a valóságtól elrugaszkodó világokat. Ez a megközelítés azonban a kísérleti fotográfia terepe is lehet. Az én munkamódszerem a fotográfia experimentális ágához áll közelebb. Úgy gondolom ez a megközelítés nagyobb szabadságfokot enged meg. Fényképeimen a mindennapi digitális képi kultúrából ismert tájak, csendéletek felváltva vagy egymásba átjátszva szerepelnek. A virtuális természeti környezetekhez kapcsolódó tapasztalatokkal és élményekkel az alkotások ezen csoportján keresztül foglalkozom.

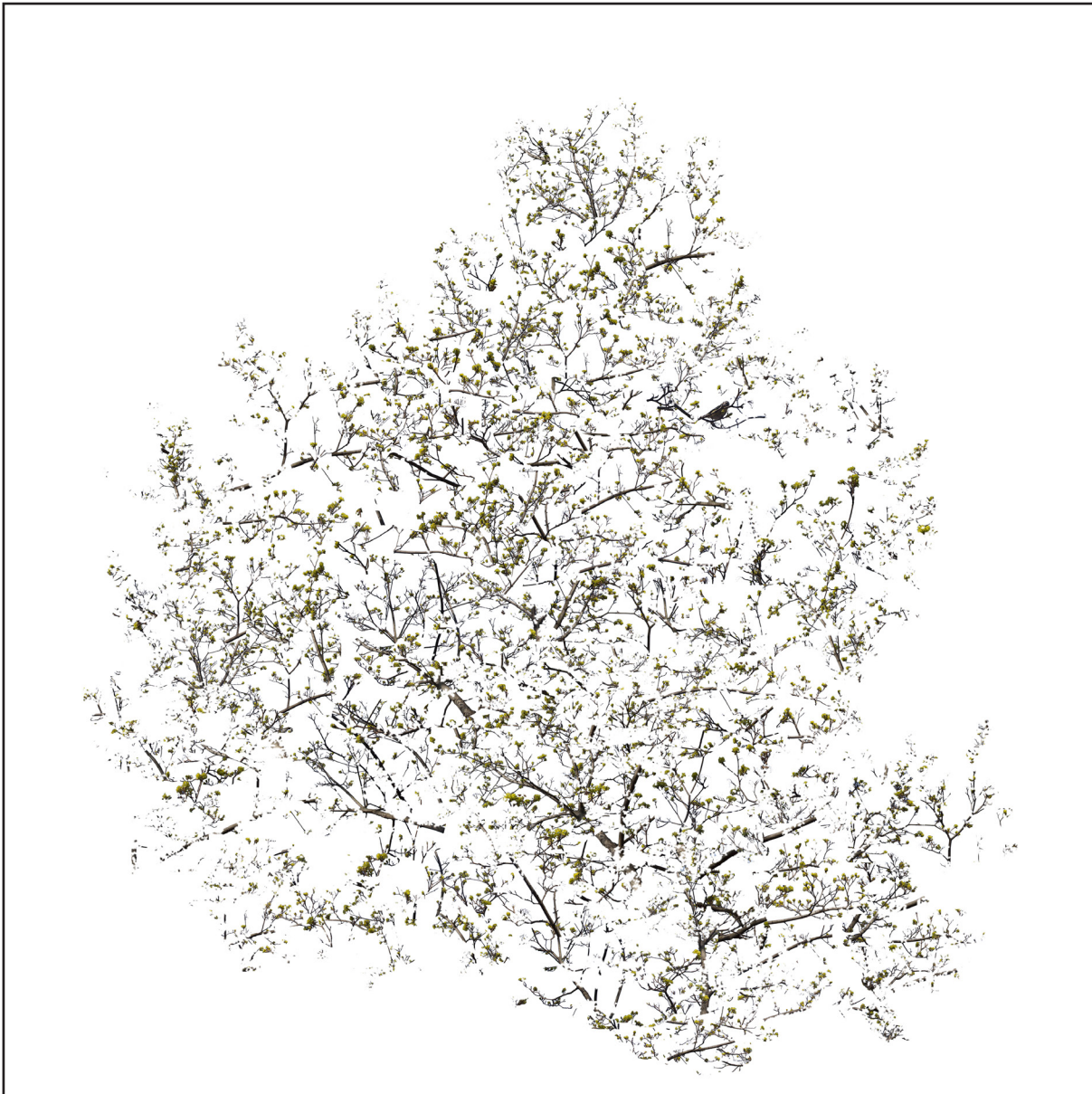
106 ECO 2007, 107.

*Szobanövények, Termelt természet
című sorozatból (2016)*



Személyes élmény inspirálta a képkészítést. Az egyik legnagyobb stockfotós archívumnak a Shutterstocknak dolgoztam rövid ideig. A képek elbírálása volt a feladatom (reviewerként dolgoztam). Ez azt jelentette, hogy naponta több ezer képet válogattam át, és különböző szempontok alapján utasítottam el, vagy fogadtam el őket az archívum számára. A képkészítő megszokott pozícióját ekképpen az archívum kezelése váltotta fel. Ez a tapasztalat a művészetemre is hatással volt. A képi archívumot böngészve igyekeztem újat létrehozni. Az alkotás során a nem művészi fotográfiákat újrendeztem. Ez a szisztéma, amellyel a képeket egymás mellé sorolom, véleményem szerint érdekes felvetést rejt magában. A fantáziabeli tájképek kiindulópontjai valós helyszíneken készült fotográfiák, a munkák a hagyományos térélményt megbontva fragmentált látványt hoznak létre. Valóságtorzításokkal és művi manipulációkkal – gyakran a részletek ismételtetésével – hoztam létre az absztrakt tájképeimet. Ennek eredményeként születnek meg a tájképeim, amelyek kiváltják a csodálatot és elkápráztatnak. Célom korunk digitális tájképeffektusainak kritikai „túllicitálása”, másfelől viszont a tájkép önleplezése, a „természet képé”-be vetett hit kérdőre vonása.

Az utazásokhoz kapcsolódó alkotásaim egy általános vizuális kánonhoz igazodnak. Digitális montázsaim egyfelől mindennapi barangolásaink emlékeztetői a neten, másfelől saját élmények, kirándulások emlékei. Munkám során a képanyagot az interneten talált képek sokaságának szerkesztésével állítom elő: ezek a képek ugyanis a vizuális köznyelv szintjén fogalmazzák meg azt, amit korunk a tájképről tudni vél.



Családfa, a Termelt természet című sorozatból (2017)



Petra, a Homokozók című sorozatból (2019)

6.2 Távoli képzetek, konstrukciók

Pusztai Bertalan *A turizmus mint médium* című cikke mellett érvel, hogy a turizmus bizonyos értelemben elképzelhető egyfajta médiumként. A médiumok információ átvívó közegként, csatornaként foghatóak fel, amelyek kapcsolatot teremtenek különböző helyek és személyek között. Pusztai Thomas Mock elméleteit idézi, – a médiumok meghatározását illetően – amikor a turizmus működését megfigyelve azt egyfajta köztesként fogja fel. A legfontosabb funkció a távoli tájakról származó ismeretek szállítása. „*A turisztikai marketing önmagát és az egész turizmusipart egy transzparens, eszközszerű, közvetítő médiumként pozicionálva szállítja elénk a messze lévő lokalitás képeit.*”¹⁰⁷

Mint, ahogy arra Levi és Kocher¹⁰⁸ cikkében már történt utalás a virtuális utazás című fejezetben láttuk a virtuális természeti környezetek terjedésének hatására az emberek hajlamosak leértékelni a helyi környezetekhez fűződő érzelmi tapasztalatokat. A tanulmány számomra másik érdekes megállapítása, hogy a turistalátványosságoknak számító természeti képződményekhez kapcsolódó érzelmi tapasztalatokat – ide tartoznak az Amerikai Nemzeti Parkokban átélt élmények vagy a sivatagos tájak látványossága – a kutatások szerint nem értékelik le az emberek.

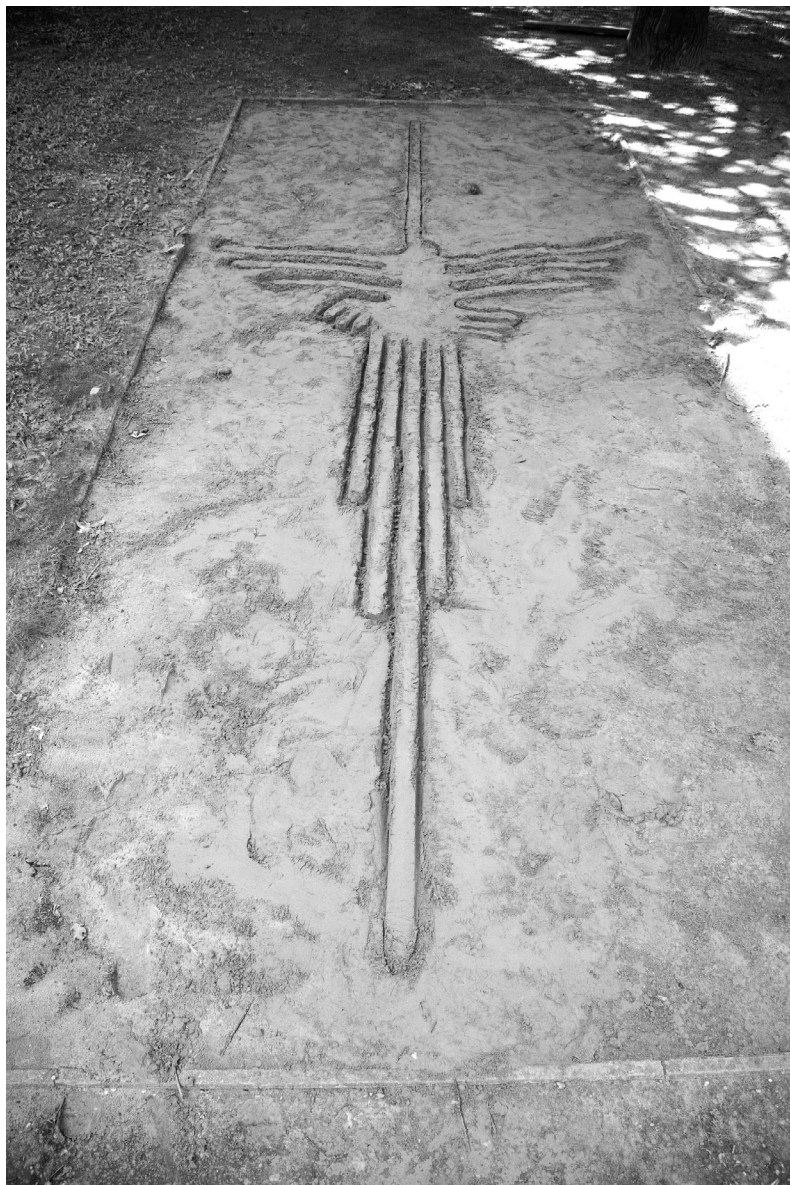
Élethelyzetemből adódóan az otthonomhoz közeli homokozók kiemelten fontos helyszínekké váltak számomra. A játszóterek homokozói és a homok megragadta fantáziámat, és alapja lett egy asszociációs képi játéknak. Konstrukciók formájában egzotikus utak látványosságait jelenítettem meg. A fotográfia eszköztárát használva a valóságos budapesti helyszíneken topográfiailag is létező, távoli vidékeket megidéző képeket készítettem. A konstrukcióknak az interneten talált fényképek voltak a kiindulópontjai.

¹⁰⁷ PUSZTAI 2016, 12.

¹⁰⁸ LEVI, KOCHER 1999 206.



Monument Valley, a Homokozók című sorozatból (2020)



Nazca-vonalak: Kolibri, a Homokozók című sorozatból (2020)

Az otthonomhoz közel felfedezhető lokális, mégis etnikai sajátosságokkal bíró helyszínek közül az éttermeket választottam. Véleményem szerint ezek a helyek távoli tájak képzeletét hordozzák. A munkám másik csoportjába az ilyen típusú etnikai éttermekhez kapcsolódó ételkonstrukciók tartoznak. A *Culinary Institute*-tal együttműködve létrejöhett a komplexumban egy kiállítás. A japán séf Maki Stevenson a helyen egy főző iskolát vezet, ahol a képzés során betekintést nyerhetnek a diákok a magas szintű ételkészítés elméleti és gyakorlati részébe, elsajátíthatják a különböző főzési és sütési alaptéchnikákat. A főzőiskola levelezőlistáját használva riportokat készítettem az emlékezet működéséről és az ízek és a távoli tájak kapcsolatáról. Az eredményeket és visszacsatolásokat inspirációnak tekintettem, és az alkotások létrejöttét segítették.

6.3 Kirándulás, digitális–analóg átmenetek

„A medence egy természetes tükör (...) A vízről készült képek egy nagyobb kategória részei. Az átlátszóság megnyilvánulásai. Hockney mindig úgy jellemezte ezt, hogy egy szerethető probléma, és egy grafikai kihívás. Egy átlátszó tárgy, mint egy üveg pohár egyszerre van jelen és mégsem. Tekinthetsz rá úgy, mint egy három dimenziós tárgyra. Tehát önmagában egy tárgy és közvetítő, amelyen keresztül más dolgokat megpillanthatsz.”¹⁰⁹

A vízről készült képek egy nagyobb kategória részét képezik: az átlátszóság reprezentációi. Egy átlátszó tárgy, például egy üvegdarab egyszerre van ott, és nincs ott. Fókuszálhatunk rá, mint egy háromdimenziós tárgyra, vagy átnézhetünk rajta, hogy megpillantsuk a felületén zajló életet. A festményt nézve éppen azt nem szabad látni, írja Földényi, ami a látványt egyáltalán lehetővé teszi: a festéket, annak állagát, az ecset nyomát, a vásznat, a szövését.

„Nem figyelhetünk egyszerre mind a kettőre: ha a könyv tördelését, a papír minőségét figyeljük, láthatatlanná válik a regény virtuális világa. A fényképek esetében ugyanígy a médiumnak átlátszónak kell lennie, hogy a zajló életet megpillanthassuk rajta keresztül.”¹¹⁰

Képeim készítésekor – hasonlóan a fenti példákhoz – a monitor képernyője egyszerre van ott és nincs ott. Kísérleteim során digitális és analóg képet szerettem volna egy hordozón megjeleníteni. A fényképezőgép nélkül készült kép és a monitoron megjelenő képek kombinálásával hoztam létre fiktív tájakat ábrázoló montázsaimat. Az analóg fényképek esetében a kémiai eljárás során, az ezüsthalegenidek különféle sötétedése révén keletkezik a kép a papíron. A tónusokat, a világ leírását egy random struktúra hozza létre. A digitális fényképek esetében a négyzetháló geometrikus, és a fény rögzítése kódolások eredménye. A képeim készítéséhez használt technika során a fekete-fehér laborban a negatívot és a lámpát helyettesítettem digitális screennel. A kétféle kép filozófiája és keletkezésének módja nagyon eltérő. A végtelen tónus, amely a fényt rögzíti, kiterjesztéssel, más szóval testtel látja el a képet. Másfelől képeimet úgy alakítom át, hogy hozzáadok egy teljesen más tárgyat, a nagyításkor fotogramot készítek. Nagyobb méretű képeknél az analóg és digitális technika párosításából keletkezik a papíron egy háló. A vízcseppek, amelyeket egy viráglocsoló sprével spriccelek az iPad-em képernyőjére random méretű és elhelyezkedésű kör alakú foltokként jelennek meg a fotópapíron. Lényegét tekintve ez is egy fotogram, de bizonyos értelemben multiexpozió jön létre. A fény a cseppeken átszűrődik, és a levilágítás során olyan kép keletkezik, amely negatív és pozitív képet egyszerre jelenít meg.

¹⁰⁹ GAYFORD 2021, 197.

¹¹⁰ FÖLDÉNYI 2010, 11.

FÖLDÉNYI 2010, Tényleg azt látom, amire a tekintetem irányul, vagy mindez, ami elterül előttem, már az én gondolataimnak, vágyaimnak, elképzeléseimnek kivetülése? Mi az, ami előttem közvetlenül adott, a maga érzékiségében, közvetlenségében, és mi az, amit én adok hozzá, az ítéleteimmel, az értésemmel, az értelmezésemmel? 38.





Tulipánok, Egy kirándulás vázlatai című sorozatból (2021)
Tenger01, Egy Kirándulás vázlatai című sorozatból (2021)

Közben lencseként is működnek a kis vízcseppek: ezek a szétszórva elhelyezkedő csöppek eltorzítják és felnagyítják a digitális hálót, helyenként meggörbítik a rasztert. Hasonlóképpen a növények kitakarnak, és negatív, ugyanakkor analóg képükkel járulnak hozzá vagy vesznek el az erdők, mezők ismerős tájképeiből. Álomszerű víziók, és különféle transzformációk során változtak az archívum képei valóságossá.

„A víziók rendszerint a transzcendencia betöréséről adnak hírt a mindennapi életbe.(...) Bár minden vízió projekció, ez másként ölt formát a spanyol ellenreformáció korában, a romantika idején vagy éppen a huszadik században, (...)”¹¹¹

Bill Viola munkáit nézve, a régi technikával rögzült analóg felvétel – amely ekképpen régies és eltűnő korokra emlékeztet – egymás mellé kerül az új HD minőségű színes felvétellel. Mintha csak két különböző világlátás kerülne egymás mellé és ragadna össze. A velencei San Gallo egy arányaiban kicsi templom, ebben elhelyezkedik a három oltár. Az *Ocean without a shore* című munkáján a tévéképernyők az installálás során az oltárképek helyébe kerülnek. Viola munkája számomra azért nagyon fontos – és ilyen értelemben hatott művészetemre, mert a médium tulajdonságait kihasználva jeleníti meg az installáció a témát. Nem csupán alátámasztja mondanivalóját a különböző technikák egymás mellé rendelésével, hanem a médiumok különféle sajátosságai mesélik el a történetet.

Földényi *Képek előtt állni* című könyvében a vízió festészet című fejezetben értekezik arról, hogy bármennyire is időtlen élményekről számol be a művész, mindenképpen beleilleszkedik alkotásával korának vizuális (festészeti) köznyelvébe. Képeimen a realitást testesíti meg egyfelől az archívumok sztenderdizált látványvilága, másfelől a papírral érintkező tárgyak sziluettje. Mégis az irrealitást éppen a kettő kapcsolódása és a viszonya jeleníti meg. A két színt találkozásából olyan képzeletbeli tájképek jönnek létre, amelyek feloldják és egyszerre kiélezzik azt az ellentétet, amely a kisajátított digitális képek és a mindenféle felesleges képkészítő eszközt nélkülöző fotogramok között feszül. Szerettem volna közelebb kerülni ahhoz, hogyan viszonyul ez a külső objektív tájkép egy szubjektív és privát képhez.

¹¹¹ FÖLDÉNYI 2010, 55.



Tenger 02, Egy kirándulás vázlatai című sorozatból, (2021)

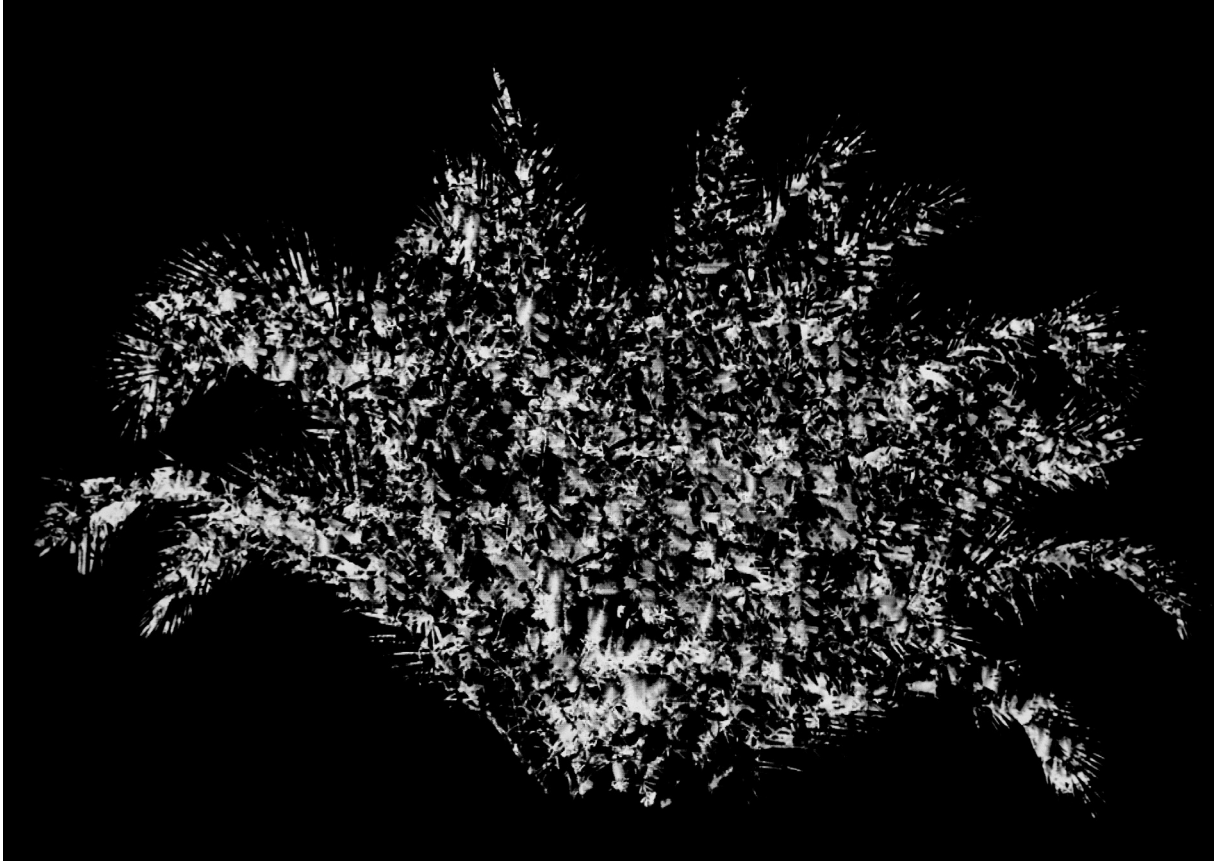
A fantáziabeli tájképeim kiindulópontjai privát élmények. A képek szürreális ábrázolásokhoz állnak közelebb és ekképpen a valóság leképezésétől eltávolodtam. A nagyítás során olyan folyamatokkal kísérleteztem, amelyek nem szabályozhatóak, ellenőrizhetőek és magukban rejtik az esetlenségeket és a spontaneitást. Munkám során a mindennapi képi világot a fotólaborban absztrakt művészetté alakítom át. A kiválasztáskor igyekeztem a tipikus ábrázolásokat megtalálni. Az interneten a tájképeket keresve virtuális utazáson veszek részt. Munkamódszeremnek tekintem a virtuális utazások során összegyűjtött kanonikus látványok szisztematikus felkutatását. Ezzel a munkamódszerrel felkutatott sztereotipikus látványok egészülnek ki a laborálás során olyan eljárások, fények vagy objektumok képeivel, amelyek érintkeznek a fotópapírral. A fekete-fehér fényképek célja, hogy megállásra késztessek a nézőket, elidőzésre és lehetőséget teremtsenek a megfigyelésre. A talált képek közvetlen nézetét módosítom és fedem fel azt, ami az én privát élményem és eredetileg láthatatlan. Mestermunkám egy kiállítás formájában valósul meg és látogatható Budapesten a Viltin Galériában 2022 április 13-tól április 30-ig. A mestermunka teljes képanyaga a kiállításon látható.



Hullám, Egy Kirándulás vázlatai című sorozatból (2021)



Indák, Egy kirándulás vázlatai című sorozatból (2021)



Pálma, Egy kirándulás vázlatai című sorozatból (2021)



Hold02, Egy kirándulás vázlatai című sorozatból (2021)

Bibliográfia

Adorno, Theodor W. 1976. A televízió és a tömegkultúra mintái Ford. Antal László In: *A televíziós jelenség*, Budapest, Gondolat

Almási, Miklós. é.n. Balzac: Az ismeretlen remekmű (1832) In: *Almási Miklós honlapja*
<https://sites.google.com/site/almasimiklos/publications-mikls-almasi/szeminariumok/novellaszemcsik/a-novellrl---szemcsi/balzac-az-ismeretlen-remekm-1832>

Arseth, Espen. 2008. Műfaji zavar: a narrativizmus és a szimuláció művészete In: *Narratívák 7: Elbeszélés, játék és szimuláció a digitális médiában*, Budapest: Kijárat Kiadó, 159–174.

Balzac, Honoré. 1977. *Az ismeretlen remekmű* Ford. Réz Ádám Budapest, Helikon

Barnes, Martin. 2019. *Cameraless photography*, New York, Thames & Hudson

Baudrillard, Jean. 1981. *Simulacra and simulation*, Párizs, Galilée

Barthes, Roland. 2000. *Világoskamra*, Ford. Ferch Magda, Budapest, Európa

Bazin, André. 2002. A fénykép ontológiája Ford. Baráti Dezső In: *André Bazin: Mi a film?* Budapest, Osiris Kiadó, 16-23.

Belting, Hans. 2009. *A hiteles kép*, Budapest, Atlantisz

Blau, Justine honlapja, <https://justineblau.com/>

Bódi, Jenő. 2016. A tévénéző turista, A médiaturizmus helyeinek kulturális geográfiája In: *Replika* 96–97. szám, 59–74.

Bódi, Jenő és Pusztai Bertalan. 2016. A turizmus (médiá)reprezentációi a globális áramlatok terében In: *Replika* 96–97. szám, Médiaturizmus, 7-9.

Bodor, Ádám. 1992. *Sinistra Körzet*, Budapest, Magvető Kiadó

Borges, Jorge Luis. 1998. Két király és két útvesztő In: Jorge Luis Borges: *Válogatott művei I*, Budapest, Európa

Borges, Jorge Luis. 2000. A tudomány pontosságáról In: Jorge Luis Borges: *A homály dicsérete*, Budapest, Európa

Böhringer, Hannes. 1994. Cage és Filliou Schopenhauerrel egy fülkében Ford. Tillmann J.A In: *Jelenkor irodalmi és művészeti folyóirat*, 37. évfolyam, 3. szám, Pécs, Jelenkor Kiadó, 258-261.

Brotherus, Elina: *Elina Brotherus Der Wanderer 3*
<https://kadist.org/work/der-wanderer-3/>

Bourriaud, Nicolas. 2007. *Utómunkálatok, Hogyan programozza át a művészet korunk világát*, Budapest, Múcsarnok

Bukatman, Scott. 2003. A mesterséges végtelen In: *Metropolis*, 2003/2. 10-26.

Chalfont, Garuth. 2008. *Design for Nature in Dementia Care*, London, Jessica Kingsley Publishers

Chatwin, Bruce. 2010. *Álomösvény, Kalandozások Ausztráliában*, Budapest, Balanyi és Társa Bt.

DeLue, Rachael Ziady, Elkins, James W. 2008. *Landscape Theory*, New York, Routledge

Daesung, Lee, Deasung Lee honlapja, *Futuristic archaeology*
<https://www.daesungle.com/4368648-futuristic-archaeology>

Doane, Mary Ann. 2007. *Az indexikus és a médiumspecifikusság fogalma*, Apertúra, 2012. tavasz
The Indexical and the Concept of Medium Specificity. *Differences*, 18. évf., 1. szám, 128-151.

Doorman, Maarten. 2006. *A romantikus rend*, Budapest, Typotex

Dull, Andrea. 2009. *A környezetpszichológia alapkérdései. Helyek, tárgyak, viselkedés*, Budapest, L'Harmattan

Dunai, Tamás. 2016. Videojáték és virtuális turizmus. A videojáték mint a virtuális turizmus terepe
In: *Replika* 96–97. szám, 163-170.

Eco, Umberto. 2007. *Hat séta a fikció erdelyében*, Budapest, Európa

Espen, Aarseth. 2008. Műfaji zavar: a narrativizmus és a szimuláció művészete In: *Narratívák 7. Elbeszélés, játék és szimuláció a digitális médiában* Szerk.: Fenyvesi Kristóf, Kiss Miklós. Budapest, Kijárat

Esterházy, Péter. 1990. *Hahn-Hahn grófnő pillantása, lefelé a Dunán*, Budapest, Magvető

Fejős, Zoltán, Pusztai Bertalan. 2008. *Az egzotikum* - Tabula könyvek 9., Budapest - Szeged, Szegedi Tudományegyetem

- Fischer, Judit. 2018. Azonosítatlan repülő tárgyak, DLA-disszertáció, Magyar Képzőművészeti Egyetem
- Flusser, Vilém. 2000. *Into the Universe of Technical Images*, London, The University of Minnesota Press
- Flusser, Vilém. 1991. Nomádok, *2000 Irodalmi folyóirat*, 1991/ 9
- Forsdick, Charles. 2005. *Travel in Twentieth Century French and Francophone Cultures*, Oxford, Oxford University Press
- Földényi, F. László. 2017. *A melankólia dicsérete*, Budapest, Jelenkor
- Földényi, F. László. 2010. *Képek előtt állni*, Pozsony, Kalligram
- Gayford, Martin. 2021. *Spring cannot be cancelled, David Hockney In Normandy*, London, Thames & Hudson
- Gennep, Arnold. 2004. *The Rites of Passage*, London, Routledge
- Greenfield, Bruce. 2002. *The West/ California: site of the future* In *Travel Writing*, edited by Peter Hulme and Tim Youngs, Cambridge, Cambridge University Press
- Heller, Ágnes. 1970. *A mindennapi élet*, Budapest, Akadémiai Kiadó
- Hernádi, Miklós. 1990. *Kisbetűs történelem*, Budapest, Gondolat
- Hienger, Jörg. 1972. The Uncanny and Science Fiction, Uncanniness and Comicality, *Literarische Zukunftsphantastik*, Göttingen, Vandenhoech & Ruprecht, 219-30.
- Hulme, Peter és Youngs, Tim. 2002. *Travel Writing*, Cambridge, Cambridge University Press
- Hyde, Ralph. 1988. *Panoromania: The Art and Entertainment of the „All-Embracing” View*, London, Trefoil Publications
- Dr. Irimiás, Anna. 2015. *Filmturizmus*, Budapest, Akadémiai Kiadó
- Irving, Washington. 1986. *A Tour on the Prairies*, Carlisle, Applewood Books
- Jay, Martin. 2000. A modernitás látásrendszerei In: *Vulgo bölcséleti folyóirat*, 2. évf. 1-2. sz. 204-217

Jenkins, Henry. 2008. A játéktervezés mint narratív építészet, in: *Narratívák 7. - Elbeszélés, játék és szimuláció a digitális médiában*, Budapest, Kijárat

Jodice, Francesco. 2004. *What we want*, Milan, Skira

Kafka, Franz. 2015. *Az átváltozás – A fűtő*, Budapest, Helikon Zsebkönyvek

Kessels, Erik: *24 Hrs in photos*

<https://www.erikkessels.com/24hrs-in-photos>

Kovács, Tímea. 2008. „A világ háziura” Az egzotikum má formált idegen, a tudássá formált egzotikum In: szerk. Fejős, Zoltán, Pusztai, Bertalan: *Az egzotikum - Tabula könyvek 9.*, Budapest - Szeged, Szegedi Tudományegyetem, 23-37.

Levi, Daniel, Kocher, Sara. 1999. Virtual Nature: The Future Effects of Information Technology on Our Relationship to Nature, *Environment and Behavior*, New York, SAGE Publications Ltd, 203–226.

Löfgren, Orvar. 2004, Másholföld In: *Aetas*, Szeged, AETAS Könyv- és Lapkiadó Egyesület, 214-219.

Lutz, Catherine A. and Collins, Jane L. 1993. Reading National Geographic, Chicago, University of Chicago Press

Magris, Claudio *Duna*. 2011. Budapest, Europa

Manovich, Lev. 2008. Beutazható tér In: *Metropolis, Film és tér*, Budapest, Kosztolányi Dezső Kávéház Kulturális Alapítvány, 72-98.

McLuhan, Marshall: *A gutenberg Galaxis*, Budapest, Trezor, 2001.

Novitskova, Katja: *Attention, economics and art at TEDxVaduz*

<https://www.youtube.com/watch?v=PDfEXUCGwjg>

Odell, Jenny. 2019 *How to Do Nothing, Resisting the Attention Economy*, New York, Melville House

Olan, Levi A. 1964, Overcoming Monotony, Resisting the Attention Economy, Digitized 2013, <https://digitalcollections.smu.edu/digital/collection/olan/id/617/>

Parr, Martin. 1999. *Boring Postcards*, Phaidon Press

- Pleşu, Andrei. 2006. *Angyalok*, Kolozsvár, Koinonia
- Pfisztner, Gábor. 2019. A fénykép mint önmaga metaforája In: Szabó Dezső *Darkroom*, Győr, Magyar Fotográfiai Múzeum
- Pfisztner, Gábor. 2011. Kortárs–Fotó–Művészet (I.), Magyar Fotográfiai Szaksajtó Alapítvány
- Pusztai, Bertalan. 2016. A turizmus mint médium, In: *Replika* 96–97. szám, Médiaturizmus 11-17.
- Radnóti, Sándor. 2019 Simmel és a táj, In: *Replika, Alagútban* 112. szám 2019/3
- Richter, Gerhard. 2018. *Abstraction*, Potsdam, Prestel
- Riedler, Reiner: *Fake Holidays*
forrás: http://www.photography.at/_fake_holidays.html
- Ritter, Joachim. 1995, A táj* Az esztétikum funkciója a modern társadalomban Fordította: Nádori Lídia, *Pompeji*, Pécs, 132-148.
- Saito, Yuriko. 2007. *Everyday Aesthetics*, Oxford University Press
- Sebők, Zoltán é.n. Komar & Melamid, Artportal
<https://artportal.hu/lexikon-muvesz/komar-melamid-7278/>
- Segalen, Victor. 2002. *Essay on Exoticism, An Aesthetics of Diversity*, London, Duke University Press
- Szávai, Nándor. 1972. *Emberek és tájak*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó
- Sheringham, Michael. 2006. *Everyday life*, Oxford, Oxford University Press
- Simmel, Georg. 1990. A táj filozófiája In: *Művészetelméleti írások*. Budapest, Atlantisz, 75–110.
- Sontag, Susan. 2007 *A Fényképezésről*, Budapest, Erópa
- Sutton, Benjamin: *This Is America's Most Wanted Painting*
<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-komar-melamid-americans-painting-thought-wanted>
- Szabó, Dezső. 2019. *Darkroom*, Győr, Magyar Fotográfiai Múzeum

- Szatmári Gergely. 2012. *A semmittevés mítosza*, Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, doktori disszertáció
- Szávai, Nándor. 1972. *Emberek és tájak*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó
- Telotte, J. P. 2003. A fantázia megkettőzése és a vágy tere Ford. Huszanagics Melinda In: *Metropolis: filmelméleti és filmtörténeti folyóirat*, 2003. 7. évf. 2. sz. 40-47.
- Tillmann, J. A. 2010. A világjárás művészete: metszetek, In: *Helikon irodalomtudományi szemle*, 56. évf. 1-2. sz. 137-153.
- Tillmann, J. A. 2011. *Más világi megfigyelések, Utak és utazók*, Budapest, Typotex
- Tillmann, J. A. 1992. *Szigetek és szemhatárok*, Budapest, Holnap
- Tillmann, J. A. é.n. *Szövevényes ösvényeken: Bruce Chatwin, Photograph*, Tillmann, J. A. honlapja <http://www.c3.hu/~tillmann/irasok/muveszet/chatfoto.html>
- Turner, Victor. 2002. *A rituális folyamat. Struktúra és antistruktúra*, Osiris Kiadó, Budapest
- Urry, John. 2012. A turistatekintet In: szerk.: Bódi Jenő – Pusztai Bertalan: *Túl a turistatekinteten - A turizmus kritikai és kultúratudományi perspektívái*, Budapest-Pécs-Szeged, Gondolat
- Urry, John. 1995. *Consuming Places*, London, Routledge
- Vernet, Marc. 2008. Egymásra fényképezések Ford. Füzi Izabella és Kovács Flóra In: *Apertura*, Nyár, III. évfolyam, 4. szám, 2-38.

Képjegyzék

- 16 Thomas Demand: Landscape, 2013.
- 17 William Turner: Regulus, 1828., Tate, London
- 18 John Stezaker: Mask CCV, 2016.
- 19 David Hockney: Sun on the Pool Los Angeles, 1982.
- 20 Daesung Lee: Futuristic Archaeology, 2013 - 2014.
- 21 Erik Kessels: 24Hrs in photos, 2012-13.
- 23 Katja Novitskova: If only you could see what I've seen with your eyes (2017) Észt Pavilon, 57. Velencei Képzőművészeti Biennálé
- 24 Justine Blau: Somewhere else, 2009.
- 25 Carmine Agosto: Sandcastle, 2021.
- 26 Martin Parr: Boring Postcards, 1999.
- 29 Peter Paul Rubens: Tájkép szivárvánnyal, 1632 – 1635, Ermitázs, Szentpétervár
- 30 Caspar David Friedrich: Vándor a ködtenger felett, 1818, Hamburg Kunsthalle
- 31 Elina Brotherus: Tombeau imaginaire 17, 2019.
- 32 Meindert Hobbema: The Avenue at Middelharnis, 1689, National Gallery, London
- 32 David Hockney: Tall Dutch Trees After Hobbema, 2017, Private collection
- 33 Zalavári András: Fasor scan, 2019.
- 34 Massimo Vitali: Coney Water, 2014.

- 35 Man Ray: Dust Breeding, 1920, Tate, Indianapolis Museum of Art
at Newfields, San Francisco Museum of Modern Art (SFMOMA)
- 36 Gerhard Richter: 7. März 2000. [Firenze]
- 39 David Hockney: iPad drawings no. 227, 2020.
Hiroshi Sugimoto, Gemsbok, 1980 Tel Aviv Museum of Art
- 42 Carleton E. Watkins: El Capitan, Yosemite, 1865.–1866, The Met
ropolitan Museum of Art, New York
- 43 Hiroshi Sugimoto, Gemsbok, 1980, Tel Aviv Museum of Art
- 45 Komar és Melamid: The Most Wanted Paintings, 1994-1997.
- 46 Zagyvai Sári Fa 11, a Képzelt kirándulás című sorozatból, 2014.
- 48 Fischer Judit: Gyertya, 2020.
- 57 Reiner Riedler, Fake Holidays, Tropical Islands, 2007.
- 62 Francesco Jodice, Phi phi don, 2003.
- 64 Utazás a Holdba, 1902.
- 65 Steven Sallybanks, Pinewood studios, Titanic, 1997.
- 66 Steven Sallybanks, Pinewood studios, Solo: Egy Star Wars-történet, 2017.
- 70 Zagyvai Sári, Óceán, a Termelt természet című sorozatból, 2014.
- 71 Zagyvai Sári, Erdő, a Képzelt kirándulás sorozatból, 2015.
- 74 Star Fox, Nintendo fejlesztés, 1993.
- 75 Tócsa, a Termelt természet című sorozatból, 2016.

- 76 Zagyvai Sári, Sivataq, a Termelt természet című sorozatból, 2015.
- 77 Zagyvai Sári, Szobanövény, a Termelt természet című sorozatból, 2017.
- 78 Zagyvai Sári, Családfa, Termelt természet című sorozatból 2017
- 79 Zagyvai Sári, Petra, a Homokozók című sorozatból, 2019.
- 80 Zagyvai Sári, Monument Valley, a Homokozók című sorozatból, 2020.
- 81 Zagyvai Sári, Nazca-vonalak: Kolibri a Homokozók című sorozatból, 2020.
- 83 Zagyvai Sári, Egy kirándulás vázlatai című sorozatból, 2021.
- 84 Zagyvai Sári, Tenger 01, Egy kirándulás vázlatai című sorozatból, 2021.
- 86 Zagyvai Sári, Tenger 02, Egy kirándulás vázlatai című sorozatból, 2021.
- 87 Zagyvai Sári, Hullám, Egy Kirándulás vázlatai című sorozatból, 2021
- 88 Zagyvai Sári, Indák, Egy kirándulás vázlatai című sorozatból, 2021.
- 89 Zagyvai Sári, Pálma, Egy kirándulás vázlatai című sorozatból, 2021.
- 90 Zagyvai Sári, Hold 02, Egy kirándulás vázlatai című sorozatból, 2021.

Curriculum Vitae

TANULMÁNYOK

- 2019–2021 Pécsi József fotográfiai ösztöndíj
- 2014 - Moholy Nagy Művészeti Egyetem, doktori iskola - média művész
- 2011 szakmai gyakorlat Francesco Jodice studiojában, Milanó
- 2006 - 2011 Moholy Nagy Művészeti Egyetem, MA - Fotó szak
- 2010 - tavaszi szemeszter University of Bozen - Bolzano, Erasmus program

EGYÉNI KIÁLLÍTÁSOK:

- 2021 Távoli képzetek, Culinary Institute, Budapest
- 2019 Tűz, Víz, Repülő, Fehérváry Tamással, Hidegszoba, Budapest
- 2014 A természetén túl, Martinkó Márkkal, Viltin Projekt, Budapest

CSOPORTOS KIÁLLÍTÁSOK

- 2020 Tapasztalat Transzfer, MyMuseum Galéria, Fotóhónap, Budapest
- 2020 Mély Áramok, MODEM, Debrecen
- 2019 Bauhaus Contemporary, utazó kiállítás többek között Müpa, Budapest, Magyar Akadémia, Róma
- 2018 Mome 33, Capa Központ, Budapest
- 2018 Csöndesen, Kortárs magyar csendélet, Kiscelli Múzeum, Budapest
- 2016 Természet, Holland-magyar kiállítás, Széphárom, Budapest
- 2016 Ébredni alszom, lefeküdni kelek föl, FKSE, Studio of Young Artists Hungary
- 2016 ARTplacc "Bioszféra rezervátum", Tihany
- 2016 Nature/Természet holland-magyar kiállítás, Széphárom, Budapest
- 2015 Kollázs, Gresham Palota, Budapest
- 2015 Art Market, Viltin Galéria, Budapest
- 2015 Montázs, Viltin Galéria, Budapest
- 2013 Kortárs vetített képek - Capa Központ
- 2013 Off fesztivál - Piszatory Place, Pozsony
- 2012 XY - Emberi Méltóság és a Mome Generáció, Ludwig Múzeum, Budapest
- 2012 Arcus Temporum, Pannonhalma
- 2011 Szabart, Gozsdu - Udvar, Budapest
- 2010 Ornament Forever, Free University of Bozen-Bolzano
- 2010 Fény, Boulevard és Brezsnyev Galéria, Budapest
- 2008 Epson Art Photo Award, Art Cologne, Köln

TAGSÁGOK

2014 - Fiatal Képzőművészek Szövetsége

2013 - MOME Transfer lab.

2012 - Fiatal fotóművészek Szövetsége

OKTATÁS

2015- 2022 PreMome, Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Fotográfia szak

2019- Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, óraadó, Média studiumok

2016- 2018 Képzőművészeti Egyetem Gyakorló Gimnázium, óraadó

2017, 2018 Fotó 2.0 tanfolyam, Moholy-Nagy Művészeti Egyetem

Curriculum Vitae

EDUCATIONS, SCHOLARSHIPS:

2019- 2021 Pécsi József photography scholarship

2014 - DLA studies - Moholy - Nagy Art University - Media Art, Budapest

2011 Internship at Francesco Jodice, Milan

2006 - 2011 Moholy - Nagy Art University, BA, MA - Visual Communication, Photography, Budapest

2010 - one semester at the University of Bozen - Bolzano, Erasmus program

SOLO EXHIBITION:

2021 Imagining Somewhere Else, Culinary Institute, Budapest

2019 Fire, Water, Aeroplane, with Fehérváry Tamás, Hidegzsoba, Budapest

2014 A természetén túl, with Martinkó Márk, Viltin Projekt, Budapest

GROUP EXHIBITION:

2020 Experience exchange, MyMuseum Gallery, Month of Photography, Budapest

2020 Deep Flows, MODEM, Debrecen

2019 Bauhaus Contemporary, traveling exhibition among others: Müpa, Budapest, Hungarian Academy, Rome

2018 Mome 33, Capa Központ, Budapest

2018 Still Life. Contemporary Hungarian Photography, Kiscell Museum, Budapest

2016 Nature, Dutch-Hungarian Exhibition, Széphárom, Budapest

2016 I wake up, I get up to sleep, FKSE, Studio of Young Artists Hungary, Budapest

2016 Biosphere Reserve, Art Placc, Tihany

2015 Montage, Viltin Gallery, Budapest

2014 Beyond Nature, Viltin Gallery, Budapest

2013 Contemporary Projected Images, Capa Center, Budapest

2013 Off festival - Pistory Place, Photo month, Bratislava

2012 Human dignity and the MOME generation, Ludwig Museum, Budapest

2012 Arcus Temporum, Pannonhalma

2010 Ornament Forever, Free University of Bozen-Bolzano

2010 Light, Boulevard and Brezsnjev Gallery, Budapest

2008 Epson Art Photo Award, Art Cologne, Cologne

MEMBERSHIP:

2014 - Studio of Young Artists Hungary

2013 - MOME Transfer lab.

2012 - Studio of Young Photographers Hungary

TEACHING:

2015 - 2022 PreMome, Moholy-Nagy University of Art and Design, Photography

2019 Moholy-Nagy University of Art and Design, lecturer, Media studios

2016-2018 "Kisképző" Secondary School of Visual Arts, Budapest

2017, 2018 Photo 2.0 course, Moholy-Nagy University of Art and Design

Eredetiségi nyilatkozat

Alulírott Zagyvai Sára (született Székesfehérvár, 1984 október 23-án, anyja neve: Lőrinczi Zsuzsanna, szem. ig.sz.: 133353HE), A Moholy-Nagy Művészeti Egyetem Doktori Iskola doktorjelöltje kijelentem, hogy Kirándulás, a máshol képi reprezentációi című doktori értekezésem és Kirándulás című mestermunkám saját művem, abban a megadott forrásokat használtam fel. Minden olyan részt, melyet szó szerint vagy azonos tartalommal, de átfogalmazva, más forrásból vettem át, egyértelműen, a forrás megadásával jelöltem. Kijelentem továbbá, hogy a disszertációt kizárólag a fenti egyetemhez nyújtom be.

Kelt:

Aláírás