



A TÖRTÉNETEINKET ALAKÍTÓ VONALAK

A sebnarratívától a sérülésen és sebképen át az ünnepelt állapotig
– tárgy, természet és film viszonylatában

CSOBOTH ATTILA

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

A TÖRTÉNETEINKET ALAKÍTÓ VONALAK

A sebnarratívától a sérülésen és sebképen át az ünnepelt
állapotig – tárgy, természet és film viszonylatában

MESTERMUNKA DOKUMENTÁCIÓ

Csoboth Attila

Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Doktori Iskola, DLA

Témavezető: Szalontai Ábel DLA, habil

Budapest – 2024



A girl who could be the one he seeks.
He passes her on the jetty.



She smiles at him from an automobile.



...was the moment of his own death.



[114-117. kép] Képek a *La Jetée*-ből

A film megtekinthető: <https://vimeo.com/658254211>

A MESTERMUNKA – KINTSUGI MOVEMENT IMAGE

CÉLKITÜZÉSEK

A mestermunka egyik célja az volt, hogy mozgókép és állókép összefüggését, valamint a fizikai élményt a Kintsugi útvonal végigjárásával, a vágás és a gyógyulás analógiájával összekapcsolja.

Állókép és a mozgás összekapcsolása kapcsán – még a kutatás tesztprojektjei során – többször merült fel a *La Jetée* (1962) című fotónovella-szerű kísérleti rövidfilm/cinematogram, mellyel francia rendezője Chris Marker (1921–2012) a fénykép transzcendentális, ugyanakkor rögzült pillanata, és a mozgókép egzisztenciális lendületére, illetve a szemlélendő és a megélt jelenet közötti kapcsolatra helyezte a fókuszot.

A vágy, az emlékezet és az idő filmes tanulmányozása céljából létrehozott *La Jetée* teljes egészében álló fotók felhasználásával készült, kivéve egyetlen beállítást, amely váratlanul, a nézőt meglepve megmozdul, és megszakit egy intim pillanatot, egyben felfüggesztve az állóképek sorozatának transzcendentális státuszát és időbeli nemlétét: ez az a pillanat, amikor a filmben szereplő alvó nő kinyitja a szemét (a 18'40" percnél).

A *La Jetée* a pillanat elbeszélte folyamattá alakításának metaforája, amely a filmes létezésnek – és minden filmnek is – látens hátterét alkotja.

Mestermunkám, és az azt bemutató tervezett kiállítás vezérgondolata sokat merít (a *La Jetée*-t is elemző) Gilles Deleuze film és idő viszonyát fejtegető elméletéből, amely szerint a mozifilm működése „hamis mozgáson” keresztül történik. A mozgásnak lehetnek „pillanatai az időben” – az egyes filmkockák –, de ezek valójában sohasem statikusak, még akkor sem, ha állóképekként elemezzük őket. A mozifilm „azonnali mozgás-képet”¹ ad nekünk”, mert bár egyes kockáiban a mozgás észrevehetetlen, ezek az állóképek esszenciájukban időtartamot is rögzítenek. Ez mai fejjel, leegyszerűsítve, némileg technokrata módon megközelítve úgy is értelmezhető, hogy mivel egy digitális mozgóképes mű minden egyes képkockájának van egy ún. time-code-ja vagy metadatája, amely a filmen belüli sorrendiségét meghatározza, így ezek lényegileg különböznek a fényképtől, mivel a temporális információt magukban hordozzák, nem úgy, mint egy állófotó.

Szerintem azonban ez a megközelítés nem ragadja meg a gondolat esszenciáját, és nem is érvényesíthető rá maradéktalanul. Deleuze minden bizonnyal egy analóg filmes perspektívájából fogalmazta meg elvét. Mivel a celluloid mozifilm egy organikus, 35 mm széles csíkokra felszeletelt öntvény része, minden képeleme hangsúlyosan hordozza a sorrendiséget, mivel mindaddig fizikailag összekapcsolódik a következő filmkockával, míg ollóval vagy szikével el nem vágják őket egymástól.

¹ movement-image, ld. Gilles Deleuze: Cinema I The Movement – Image, The Athlone Press, 1986, 2.

Egy film kockáit nem lehet állóképekké redukálni. Ha pusztán az analóg vetítés mechanikus jellegére gondolunk, figyelmen kívül hagyjuk a „mozgás-kép” lényegét: az idő képeinek felszabadulását, amely már nem függ a „kronometrikus mozgástól”². Ez az egyik indoka annak, hogy mesetermunkámban törekszem analóg megoldásokra és az analóg gondolkodásmód érvényesítésére, amely érvényesül a tesztprojekteken is. Ennek a gondolatnak az újraértelmezését szeretném élményformában létrehozni a mestermunkám kiállításakor.

PROBLÉMAKÖR: MEGSZŰNŐ TECHNOLOGIÁK

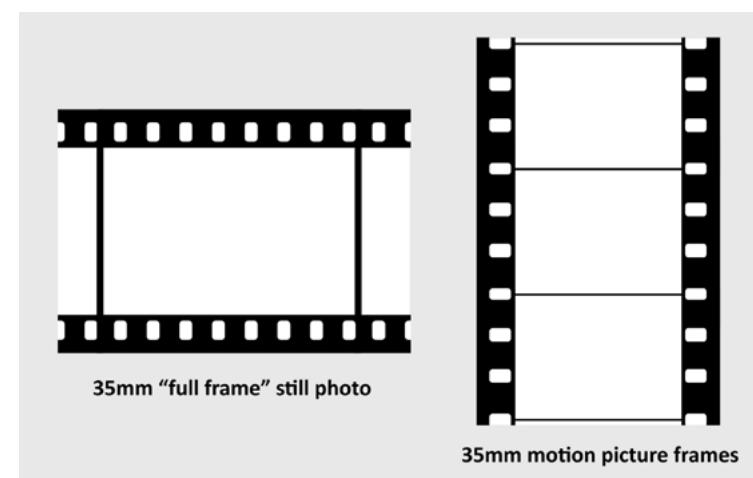
Úgy tűnik, mintha a fotókémiai eljárások szempontjából a megszűnő technológiák idejében élnénk. A mestermunkaprojekt-kutatásba be nem kerülő halott, de egyébként alkalmas technológiák listája egyre csak nőtt, ahogy fejlesztettem az ötleteimet, és szembesültem azzal, hogy az analóg eljárásokban egyre limitáltabbak a lehetőségeim. Kerestem azt a formátumot vagy eljárást, ami a legjobban illene a gondolatmentemhez, de folyamatosan abba ütköztem, hogy egy-egy módszer megszűnt vagy elérhetetlenné vált. Ilyen például a fekete-fehér fotó diafilm (másik néven: fordítás). Ha netán kapható is, az előhívás laborban már nem elérhető. Az évek során számos ismert márka szűnt meg: a Fujifilm például 2013 márciusában befejezte a mozifilmes nyersanyagok forgalmazását, így gyakorlatilag egyetlen mozifilmgyártó maradt a világon: az amerikai Eastman Kodak.

Miközben az emblemikus nyersanyag Kodak Ektachrome színes fordítás reneszánszát éli, a fekete-fehér Kodak TRI-X 7266 fordítás csak 16 mm-es és 8 mm-es változatban kapható. Ezek a „keskeny” nyersanyagok nem lettek volna alkalmasak hurokfilmek forgatására és manipulálására, egészen pontosan a K3 35 mm-es kincugi hurokfilm vertikálismontázs-folyamatára.

Kerestem annak lehetőségét is, hogy analóg filmről tudjak állóképet vetíteni, akár egy saját magam építette vetítővel. Hogyan tudnám a teljes útvonalat valamilyen formában feldolgozni (az aranyfestés témaköréről nem is beszélve) – ez a kérdés foglalkoztatott. Van egy régi filmes formátum, amely talán inkább műfajként írható le, és Magyarországon a mai napig népszerű: az 1954 óta gyártott szalagos mesediafilm.³ Amikor szembesültem azzal, hogy már sokadik ízben fejleszték ötleteket, de ezek nem kivitelezhetők a halott formátum problémája miatt, a diafilm üdvöztető megoldásnak tűnt. Filmesként nagyon fontosnak tartom a mesediafilm szempontjából, hogy itt nem fotós nyersanyaggal, illetve formátummal dolgozunk, hanem mozifilmes technológiával és olyan eljárásokkal, amelyeket az NFI Filmlaborban hívnak: ugyanott, ahol a mozifilmeket is, ráadásul ugyanazokra a nyersanyagokra. Emellett a mesediafilm a sorrendben egymást követő, rögzített indexképek révén rendelkezik azzal a Deleuze-i plusz „mozgás-kép” réteggel, amellyel a mozgóképes mozifilm is.

Ugyan én ezekben a mozifilmes formátumokban vagyok jártas, mégis a diafilm adott lehetőséget arra, hogy eltávolodjak a megszokott médiumtól. Médiaarcheológiai szempontból érdemes kiemelni, hogy a mesediafilmeket a mai napig ugyanazzal a vetítőrendszerrel vetítik, mint gye-rekkorunkban, amely valójában már a 19. század pre-cinematikus színházaiban is jelen volt, mint

laterna magica a „bűvös lámpa”. Így teljesen unikális, ugyanis ez a legősibb film-, illetve képvetítési rendszer: egy áttetsző hordozó (például üveg vagy film), rajta egy kép, egy fényforrás (izzó), egy lencse és egy fényvisszaverő felület (a legtöbb-ször vászon). A képek vertikálisan következnek egymás után, mint a mozifilmnél. Annnyiban mégis különbözik tőle, hogy egyszerre csak egy képet vetítünk, nem másodpercenként huszonnégyet. Rájöttem, hogy a mesediafilmmel, illetve annak továbbgondolásával fogom tudni elmondani vagy átzsilipelni azt, amit az egész Kintsugi útvonalról feltárni, láttatni szeretnék.



[118. kép] Ábra: a fotóformátum és a mozifilmformátum közti különbség

Szintén nagy fejtörést okozott, hogy a kincugira jellemző tipikus aranyfestés hogyan tud megjelenni diafilmen vagy a filmen. A filmvetítés transzluszív (fényáteresztő) vetítési forma, az arany mint anyag pedig reflektív. Ha a filmszalagot megfestem – ez a tesztek során kiderült –, az átvilágítás miatt a vászonra vetített aranyfestés fekete vagy jó esetben sötétbarna lesz. Ha higabb anyagot használok, pl. az ún. *gold gilding* aranyozót, az arany szemcsék csak különválnak, de ugyanúgy nem jelenik meg a reflektív hatásban megszokott arany szín. Az arany mint anyag, illetve mint optikai hatás a csillámai és a színe miatt csak reflektív (fényvisszaverő) módon tud érvényesülni: csillognia kell, a fénynek a néző felé pedig vissza kell csillannia. Kellett keresnem egy megoldást, ami mindkét feltételnek megfelel.

² Felicity Colman, *Deleuze & Cinema THE FILM CONCEPTS*, 34.

³ A hajdani keleti blokk országai közül a rendszerváltás után harmincöt évvel már csak Magyarországon maradt meg a diafilmgyártás.



[119-120. kép] Kasírozás – munkafolyamat



[121. kép] Egy visszaskennelt, kézzel festett kép – egyben az első kocka a diafilmsorozatból

A MEGOLDÁS: KÉPEK SOROZATA

Rájöttem, hogy a diafilm képsor rendezőelvet igényel, de ha a lehető legorganikusabb módon próbálok hozzáállni, akkor nem egy mértanilag egzakt elvből kell kiindulnom. Mivel itt az összes gondolat alapvetően a testemhez és a testképemhez vezethető vissza, azt a megoldást választottam, hogy a saját testemet használom mértani egységként. Ezt úgy oldottam meg, hogy a Kintsugi útvonalon szigorúan száz lépésenként, szinte mantraként számolva fejben a lépéseket, ciklikusan készítettem egy-egy digitális fotót, így én magam lettem a humanizált time-code. Egy kép előre, egy hátra az emberi szemszöghöz hasonló, 50mm-es objektívvel, ahogy a K3 loop filmnél is: ahogyan én a saját szemszögemből látom a tájat. A képet úgy komponáltam meg, hogy az enyészpont mindig a kép közepénél legyen – még ha nem is mindig mértani pontossággal –, adva ezáltal egy kis teret az előttem fekvő terep hatásának.⁴

A munkamenet a következő volt:

A fotóanyag a perspektíváját tekintve az emberi szemszöghöz hasonló 50 mm 1.2 objektívvel, teljesen nyitott blendenyílással készült. Ez a lehető legkisebb mélységélességet eredményezte, amellyel az volt a célom, hogy a futásaim alatti „in the zone” koncentrált lelkiállapotot adjam át.

A digitálisan megfotózott útvonalat 20×30 cm-es Hahnemule Matt Baryta papírra nagyítottam le. A papírprinteket szikével kettévágtam, majd a vertikális montázs/kollázs gondolatom (és a K3 kintsugi kinetikus kollázsban megfogalmazottak) alapján újra összeillesztettem a darabokat: a bal oldali kép az előre vezető utat mutatja, a jobb oldali pedig a látványt visszafelé. A papírképek vágásánál a vágási vonalat, azaz a szikét maguk a tereptárgyak és a terepviszonyok vezették. A kollázsfolyamatról videódokumentáció is készült.⁵

Miután kollázsként összeraktam és paszpartu kartonra felkasíroztam a két fél képet, a vágásokat aranyfestékekkel festettem meg. A tesztelés során kiderült, hogy az arany hatása akkor érvényesül a legjobban, ha két rétegben festem. Az alsó réteg festéséhez egy bronzosabb, a felső réteghez pedig egy sárgásabb arany akrilfestéket használtam.

Az aranyfestés művelete után a képeket síkágyas fényképszkennerrel beszkenneltem, és sorrendbe raktam. Ezt követően a kollázssorozatból az NFI Filmlaborban egy „digitális intermediate”, azaz egy ARRILASER filmvisszairó révén fizikai negatív filmtekercs készült. A végső munkafázisban – szintén a filmlaborban – a negatívot hurokba fűzve analóg kontaktkopirozási eljárással filmpozitív print jött létre. Így állt össze maga a mesediafilmcsík.

A diafilmcsík esetében a filmkockák a szalagon vertikálisan követik egymást, mint a mozifilmnél. A filmszalag szélén levő, négy perforációnként váltja egymást a képek alkotta sorozat. Ezzel megtörtént az első lépés a mozifilmformátum irányába, és megjelenik benne a korábban kifejtett deleuze-i „mozgás-kép” (movement-image) tényező.

⁴ Videó az eredeti fotóanyagról: <https://vimeo.com/947177649?share=copy>

⁵ <https://vimeo.com/947148898/8cbb8fef14?share=copy>

A kézi aranyfestés és a reflektív elven működő lapszkenner kombinációjával tudtam az aranyfestést és annak fényvisszaverő tulajdonságait organikusan átültetni egy fizikai, vetíthető filmhordozóra. Ezzel teljesült az a célom, hogy a reflektív, fényáteresztő aranyfestés és a cinematikus formátum is bekerüljön a mestermunka projektbe.

MOZI, ILLETVE MOZGÁS

A markomban is elérő, 29 statikus kockából álló diafilmcsíkból hogyan lépünk tovább a mozi esszenciális élménye felé?

A mozifilm „azonnali mozgás-képet (movement-image) ad”, mert egyes kockáiban, még ha a mozgás bármilyen észrevehetetlen is, az időtartam is rögzül. De hogyan is tudom értelmezni, illetve másképpen megélni ezt a mozgást, magát a mozit?

Az alaphelyzet – amit meg is szoktunk az utóbbi százharminc évben, amióta a Lumière testvérek kifejlesztették a kinematográfot – az, hogy ülünk a moziban, és képek sorozata vetítődik egymás után a szemünk előtt. Másodperceként huszonnégy képet látunk (régén csak 16-18 kockát/sec), egy kép egy negyvennyolcad másodpercig statikus állapotba kerül, átvilágít rajta a fény, utána a vetítógép továbbítja a filmet a következő képig, és a folyamat ismétlődik.

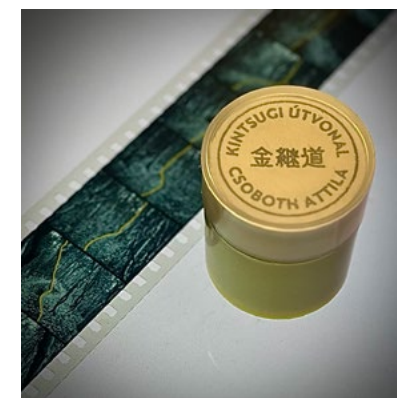
A másik lehetőség az, hogy megfordítom a képek mozgásának elvét (mely szerint a képek statikusak), és magam válok mozgás-, illetve időtényezővé. Én magam kötöm össze a képeket a fizikai mozgással. Hogyan lehetséges ez? Hogyan válhatunk időtényezővé?

A BEFOGADÓ, MINT IDŐTÉNYEZŐ

1980-ban Bill Brand New York-i független filmes 228 kézzel festett képből készített animációt a Myrtle Avenue metróállomásnál *Masstransiscope* (Tömegközlekedés-képcső) címmel. Ez a lineáris zoetrop egy metróalagútba helyezett fázisképsorozat, melyen a vonat elhaladásával szinkronban villanó megvilágítást kapnak a képek, amint a metrókocsi ablakai elé kerülnek, ezáltal mozgóképi illúziót idézve elő. A metrókocsi sebessége, a benne száguldó utasok és a villanó vakuk összhangja hozza létre a moziélményt.

Magyarországon a 90-es években a Keleti pályaudvar és a Népstadion metróállomás között ugyanezzel a módszerrel⁶ a száguldó metrókocsi „mozgattatta” a BKV utasait egy 168 képkockából álló, nagyjából hét másodpercig tartó alagúti cipőreklám segítségével. Ezen a vonalon abban az időben én is sokat utaztam mint operatőrnövendék.

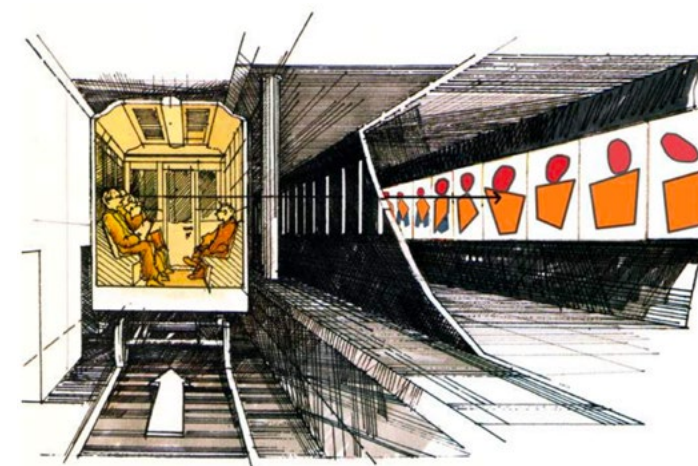
Ezek a művek jó inspirációt adnak arra, hogy ne hagyományos mozieszközökben gondolkozunk, hanem lépünk ki a térbe, és annak adottságait, illetve a nézőt magát is használjuk fel. Így képzőművészeti alkotás fog születni, melyet a mozi, főként a kezdeti kinematografikus eszközök ihlettek, ráadásul a néző is részese-létrehozója lesz a műnek.



[123.-124. kép] A diafilmcsíkot tartalmazó doboz

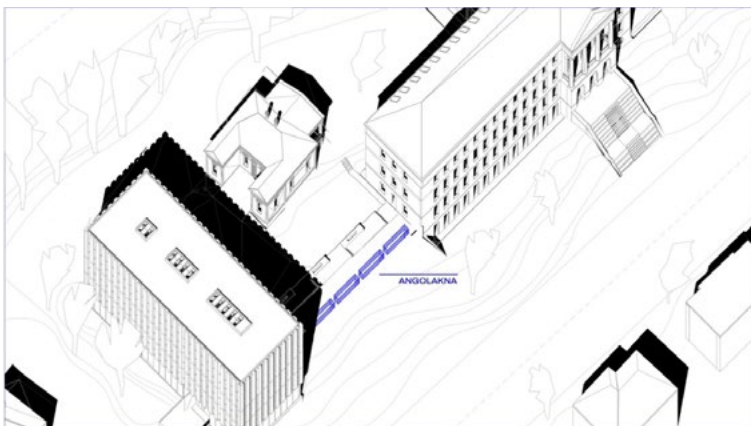
[122. kép] A Kintsugi útvonal diafilmcsík (részlet)

Link a diafilmet megmutató videohoz
<https://vimeo.com/980104132/1d1e66fb84>



[125. kép] Bill Brand, *Masstransiscope* (1980)

⁶ <https://24.hu/kultura/2023/12/11/ismeretlen-budapest-metro-metroalagut-kilencvenes-keteszres-evek-mozgo-reklam-mozgoreklam-lovas-gabor/>



[126 kép] Axonometrikus helyszín ábrázolás



[127.-128 kép] Látványterv a kiállítás belsejéből – az angolakna szemmagasságból



[129 kép] printek felfüggesztésének csomóponti rajza

A MESTERMUNKA-KIÁLLÍTÁS

Egy áttekintő anyagtesztelési folyamat végén (amikor PVC-t, fóliákat és textileket próbálgattam) rájöttem, hogy számomra a mestermunka kincsgi kollázskiállításához és e filozófia szemléltetésére a filmforgatásokról is ismert fehér muszlin lesz a legalkalmasabb. Ez a lágy anyag sok operatőr tarsolyában ott van, amikor a világítási arzenálját tervezi. Általában fényvisszaverésre és fényáteresztésre használjuk, nagy keretekre feszítve, de én ezúttal hordozófelületként alkalmazom, amire *szublimációs* technikával rányomtatom a diafilmen szereplő képeket, kilépve a filmcsík vetítésének elrendelése alól.

A mestermunka kiállításának helyszínéként a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem egyik központi, mégis kevesek által ismert, a Master- és a Base-épületet összekötő földalatti kültéri folyosó közlekedőjét képező angolaknát választottam (lásd látványterv).

A kiállítás 13 db, a térbe belógatott 1.33:1 képarányú (némafilm képarány) muszlinprint-válogatásból áll (melyek felső éle sinbe van fogatva). A lágy textilképek kvázi önálló életet élnek: meglibbennek például a légmozgástól. Azzal, hogy váratlanul megmozdulhatnak, felfüggesztődik az állóképek sorozatának transzcendentális státusza és időbeli nemléte, hasonlóan a pillanathoz, amikor a *La Jetée*-ben szereplő alvó nő kinyitja a szemét. A képek ritmusa felülről, a MOME kertjéből jól érzékelhető, közējük belépve viszont egyszerre csak egyet láthatunk.

Az áttetsző, kb. 1,3 m × 1 m-es muszlinprintek mérete alig keskenyebb szélthében, mint a folyosó szélessége. Ezzel a látogatót rákényszeríthetem arra, hogy csak a képet félrehajtva tudjon továbbhaladni a következő printhez – ezáltal lényegében fizikai interakcióba lép az installációval. Minthogy a printek hordozói lágy textiliák, lehetővé teszik, hogy végighaladva az akna 20 méteres szakaszán, mint egy függőnyt, úgy hajtsuk félre őket, így nemcsak vizuális, hanem taktilis kapcsolatba is kerülünk a művekkel.

A mestermunka-installációt néző (vagy inkább a benne immerzív módon résztvevő) befogadó maga is a részévé válik a műnek, hiszen maga hozza létre a képsorozatot, melyet az útvonalat végigjárva megél, és amellyel az érintkezés pillanataira és eggyé válik. Ő adja meg a mozgókép lendületét, maga hajtja végre a mozgást, maga válik movement-image tényezővé, amikor képről képre halad a folyosón, így módon lendítve mozgásba a mozt. Az angolakna ebben az összefüggésben – metaforikusan – vetítőgépnak, pontosabban zoetropnak tekinthető. A néző/résztvevő és a belógatott képek, illetve az akna együtt adják ki a mozgás-kép képletét: állókép + absztrakt mozgás = mozgás-kép. Az állóképek (azaz a mozdulatlan szakasz), a kiállított fotókollázsok egy-egy darabja (illetve sorozata) és a résztvevő „absztrakt” mozgása alakítja mozgás-képpé a statikus Kintsugi útvonalról készült képek transzmediális diafilmsorozatát. A diafilmben szereplő képek humanizált timecode-ját vagy metadatáját pedig az alkotó adja meg a szigorúan 100 lépésenkénti fotóexponálás rendszerével, illetve ritmusával.

A kiállítási térbe való kilépés előterében (benn az épületben) maga a diafilmcsik, illetve a mestermunka dokumentációját illusztráló fotók és grafikai anyagok lesznek kihelyezve (lásd látványterv).

Az angolaknából a Master- és a Base-épületet összekötő beltéri folyosóra térünk vissza, ahonnan, ha szeretnénk, egy kört megtéve visszajutunk a kiállítás elejére – így kreálva egy térbeli loopot.

HANGTÁJ (SOUNDSCAPE)

A kiállítást egy három fázisból álló hangtáj is kiegészíti.

Az épület belsejében, mielőtt kilépnénk az installációba, a városszéli erdő atmoszféra vesz minket körül, felidézve az urbánus környezet hétköznapi életünkben megszokott alapzaját. Innen kilépve a lombos erdőnek a városhoz képest kontrasztos, megnyugtató hangjai fogadnak: ez hasonló, mint amit a Kintsugi útvonal kezdő- és végpontján is hallani. A kiállításon pedig, ahogy egyre előrébb haladunk, a fenyőerdő hangjai hallhatók (a *Kintsugi útvonal* a lombos erdőből átvezet a fenyőerdőbe, egészen a visszafordulási pontig, amely a legutolsó belógatott printen látható). A kiállított hangtáj felépítő felvételek a *Kintsugi útvonalon* rögzített hangokon alapulnak.

UTÓÉLET

Miközben a mestermunka és az ahhoz vezető kutatás során tudatosan és praktikus okokból magányos munkamódszerre törekedtem, a projekt utóéletében a közösségre hatás gyakorlását is előtérbe helyezem – az online térben.

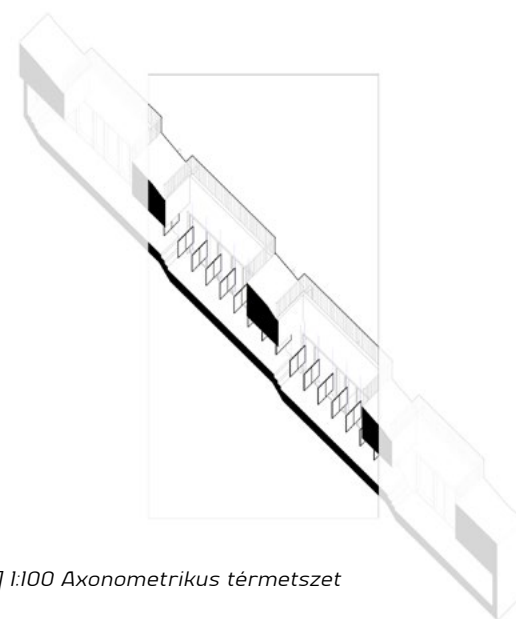
Ahogy az értekezés elején is írtam, a mai korban a narratív sebábrázolás és a kincugi, illetve vabi-szabi filozófiájának felélesztése nemcsak az egyéni traumák, hanem a 21. század kollektív traumáinak feldolgozásáról is szól. Az online jelenlét ennek az üzenetnek a továbbvitelét és terjesztését szolgálja. Így az én magányosan útvonalat / hatást / érzelmet és történetet kutató munkámat a lefűzött értekezésem túl életre bocsájtom. Ennek az online utóéletnek a továbbvitelére a legnagyobb közösségi sportteljesítményt és a világ futóinak kapcsolati hálózatát összefogó Stravát⁷ választottam, 2024 augusztusában megjelent a *Kintsugi útvonal* mint Strava-szegmens. Ez a projekt utolsó stációja, ugyanakkor figyelemfelhívás a projektre és annak üzenetére, egyben tehát a projekt utóéletének kezdete.

„Ha nincs a Straván, akkor nem történt meg!” – ezek azok a szavak, amelyeket sok futótól hallani az online közösségi oldalak korában. 2009-es megjelenése óta a Strava telefonos applikáció népszerűsége annyira megnőtt, hogy mára több, mint 68 millió hozzáférése van. A népszerűsége abban rejlik, hogy a felhasználók között nemcsak a barátainkat, családtagjainkat találjuk meg, hanem profi sportolókat is.

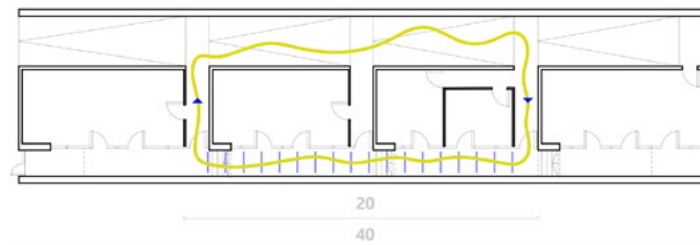
⁷ <https://www.strava.com>



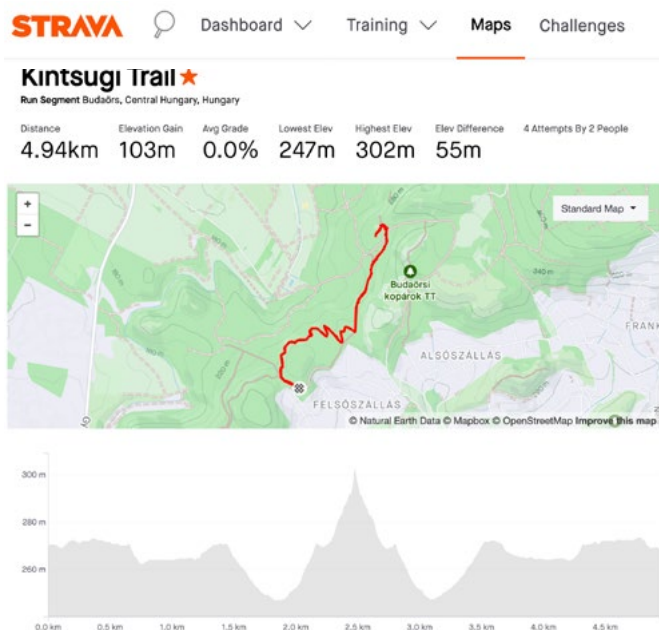
[130. kép] Látványterv a kiállítás bejárata felől



[131. kép] 1:100 Axonometrikus térmetset



[132. kép] 1:50 alaprajz közlekedési ábra



[133. kép] A Kintsugi útvonal – Strava-szegmens



[134. kép] QR kód:

<http://www.narrativescars.org/>



[135. kép] A Kintsugi útvonal eleje, Budaörs

<https://maps.app.goo.gl/F2uQ7VRWv87sd9RGA>, GPS-lokáció: 47.467038, 18.923181

A Strava alkalmazásban GPS-szel követhetjük nyomon és rögzíthetjük futásainkat. Ezen túlmenően lehetőséget ad arra, hogy elemezzük tevékenységeinket olyan mérőszámok segítségével, mint például a távolság és a magassági szintek, de ha megvan hozzá a megfelelő tartozék, akkor látjuk a teljesítmény-adatokat, például a pulzusszámot is.

Azért is választottam a Stravát, mert erős benne a közösségi elem azáltal, hogy a barátainkat és a profi versenyzőket egyaránt nyomon követhetjük. Láthatjuk, mire készülnek, „dicséretetekkel”⁸ jutalmazhatjuk a futással vagy akár kerékpáron eltöltött időt. Sok szempontból ez a jelenleg legfontosabb közösségimédia-platform a sportolók számára.

A Strava egyik leghírhedtebb eleme a szegmens.⁹ A Strava-szegmens egy út vagy nyomvonal más Strava-tagok által létrehozott szakasza (vagy csak egy jól körülírható szakasz), ahol bárki, aki az adott szakaszon fut, össze tudja hasonlítani az idejét a többi futóéval. Az adott szegmens leggyorsabb futója pedig a hegy királya vagy királynője (KOM, QOM¹⁰) lesz.

A Kintsugi útvonal Strava-szegmense megtekinthető itt:

<https://www.strava.com/segments/37514460>

A mestermunka védését és a kiállítást megelőzően a Kintsugi útvonal egy dedikált QR-kódot kap, amelyet az útvonal elején lévő „természetvédelmi szakasz” tábla alá fogok elhelyezni. Innen elérhető lesz a projekt honlapja, és le is lehet majd tölteni azt a GPX-fájlt¹¹, amely vezeti a futót vagy a kirándulót a nála lévő navigációs készülék segítségével, hogy maga is megismerhesse a mestermunka alapját képező útvonalat és erdőt. A GPX-fájl birtokában a résztvevő saját GPS rendszerébe is be tudja táplálni az útvonalat. A GPX-fájlformátum nyílt szabványú (open-source), tehát bármilyen eszközön ingyenesen használható, márkától függetlenül.

Ha netán egy kirándulónak hasonló a belső „time-code”-ja, mint nekem, akkor 100 lépésenként megállva akár az online galériában szereplő Kintsugi Movement Image (kincugi kollázs) képeivel is összevetheti az élményt vagy látványt, amit tapasztal.

A szegmens virtuálisan már a mestermunka kiállítását megelőzően megjelenik a futók számára a Strava applikációban¹² a fenti linken keresztül.

A védést megelőző időszakban, a kiállítással egy időben közösségi futást fogok szervezni, ahová a MOME oktatóit és diákjait fogom invitálni.

Addig pedig, mivel a szegmens már aktív, a magyar terepfutás közösségének kiemelkedő tagjait meghívom egy virtuális eseményre, ahol személyes pályacsúcsokat fognak felállítani. Ugyanekkor próbálom megtalálni a Kintsugi útvonal pályacsúcsát felállító futót is.

⁸ „kudos”

⁹ Strava Segment

¹⁰ KOM: King of the Mountain, QOM: Queen of the Mountain

¹¹ GPS Exchange Format file

¹² 2024. augusztus 9-től

KONKLÚZIÓ

Kutatásom és a belőle származó gondolat kísérlet folyamatának végső állomása, fizikai térben való megnyilvánulása maga a mestermunka-kiállítás. A kiállított anyag fizikai megtestesülése és összegzése mindannak a gondolatfolyamnak, ami mentén évek óta kutatok, és amit végül leírok a doktori értekezésemben.

A gondolatfolyam, illetve a kutatásom kiindulópontja maga a sérülés, legyen szó több száz éves tárgyról, élő testről vagy a természet valamilyen felületéről. A sérülés hordozta üzenet történetet sző, történetben él tovább. A sérülés beépül a jövőben folyamatosan formálódó történetbe, ezáltal mások számára is hozzáférhetővé válik, mások számára is közvetítő erővel – azaz valamiféle hatással – bír. Valamilyen üzenetet hordoz, amely akár módosulhat, többlettartalommal egészülhet ki, vagy éppen marginalizálódhat is, attól függően, milyen körülmények között, milyen befogadó, „letapogató” közzeggel kerül kölcsönhatásba.

A kiállítási koncepció és annak fizikai térben történő megvalósítása egyaránt azt a zsigeri hatást kívánta analóg módon demonstrálni, amiképpen a „sérült” – vagy metszésvonalakat jelölő – textilképek egymást kitakarva a haladás akadályaként vannak jelen a kiállítás terében. A látogató kénytelen fizikai kontaktusba, valódi kölcsönhatásba kerülni az egyes képekkel annak érdekében,

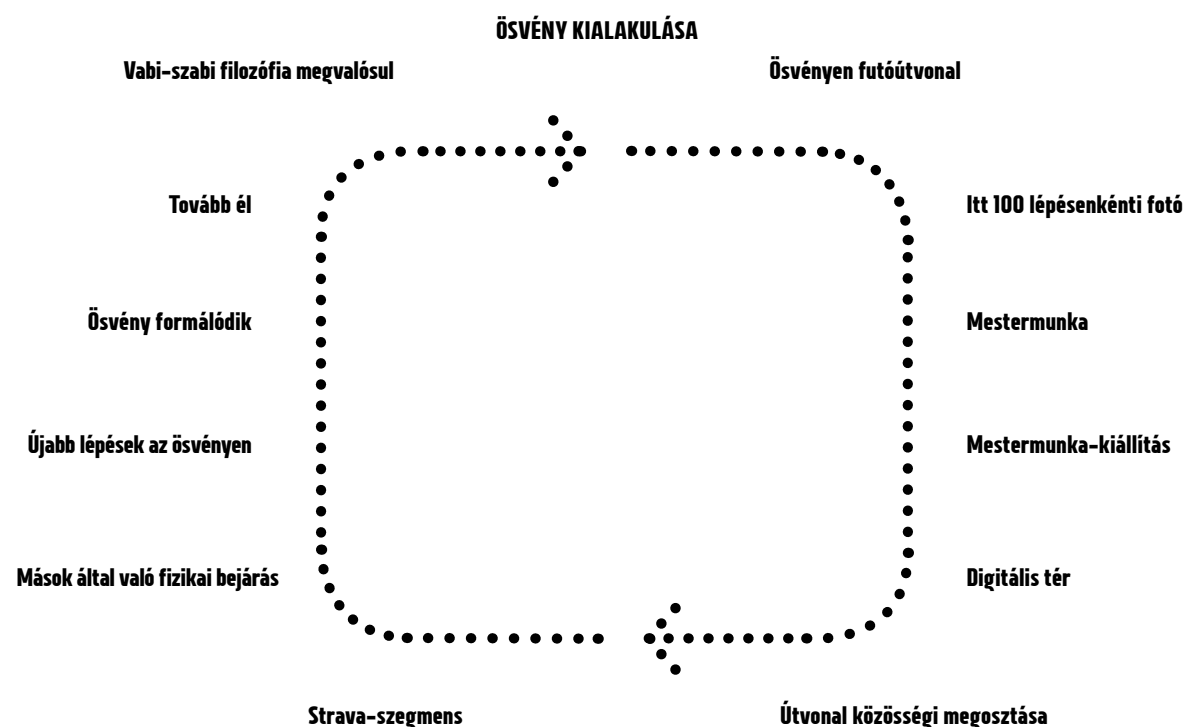
hogyan a fotókollázsokról készült printeket (ezek révén pedig az én személyes élményemet) folyamatában, lépésről lépésre befogadja, átélje, és így haladjon tovább a kijáratig.

A kiállítás maga egy projekciós felület, amelyen a mestermunka gondolat kísérlete fizikai valójában jelenik meg. A kölcsönhatás élményét adja, ebben a térben a sérülés – törésvonal – útvonal története, hatása tovább él, maga a történet akár tovább is fejlődik. Minden egyes látogatás, áthaladás formál(hat) rajta valamit, konkrétan vagy átvitt értelemben, ahogy minden sérülés, törés és útvonal konkrétan és átvitt értelemben is egyéni történetet mesél el, egyedi utat jár be.

A kiállítás a személyes történetmesélésen keresztül a zsigeri átélés lehetőségét kínálja. Az egymás után belógatott textilfotók között az idő és az áthaladás teremti meg a kapcsolatot. Az idő ritmusa, azaz az időtényező és a „movement-image” – maga az áthaladás – biztosítja a kölcsönhatást, ez pedig a képek „belső” filmélménnyé formálódásának lehetőségét kínálja. Hiszen a képek sorrendben – egyedileg megválasztott tempóban – követik egymást és fejtik ki hatásukat. Ezzel létrejön a belülről átélhető filmszerű élmény: a látogató az események belső résztvevőjévé válik.

A kiállítás olyan projekciós felület, ahol a tárgyakról szerzett taktilis benyomást kiegészíti az útvonalon való fizikai áthaladás élménye, azaz a térrel való taktilis érintkezés. A fizikai térben létrehozott kiállításhoz digitális közösségi felület társul: a teljes gondolat kísérlet és kutatási folyamat egy QR-kódon keresztül elérhető egy weboldalon. Itt a kutatásom egyik kulcselemét, a vágási sérülést szimbolizáló *Kintsugi útvonalat* Strava-szegmensként is elérhetővé teszem. Az útvonal innentől kezdve bárki számára bejárható. A vabi-szabi filozófia szellemében minden egyes újabb lépés a már kialakult kopást formálja, alakítja, tehát tovább élteti az ösvényt.

Egy teljes kört leírva tehát a történet tovább él, a seb alakul, a jelentése módosul, új üzeneteket közvetít. A fizikai térből a digitális felületre való áthaladás élménye után ismét a fizikai analóg átélés következik a folyamatban.



**A MESTERMUNKA ALAPJÁT KÉPZŐ
TELJES KÉPI ANYAG,
DOKUMENTÁCIÓ – FÜGGELÉK**













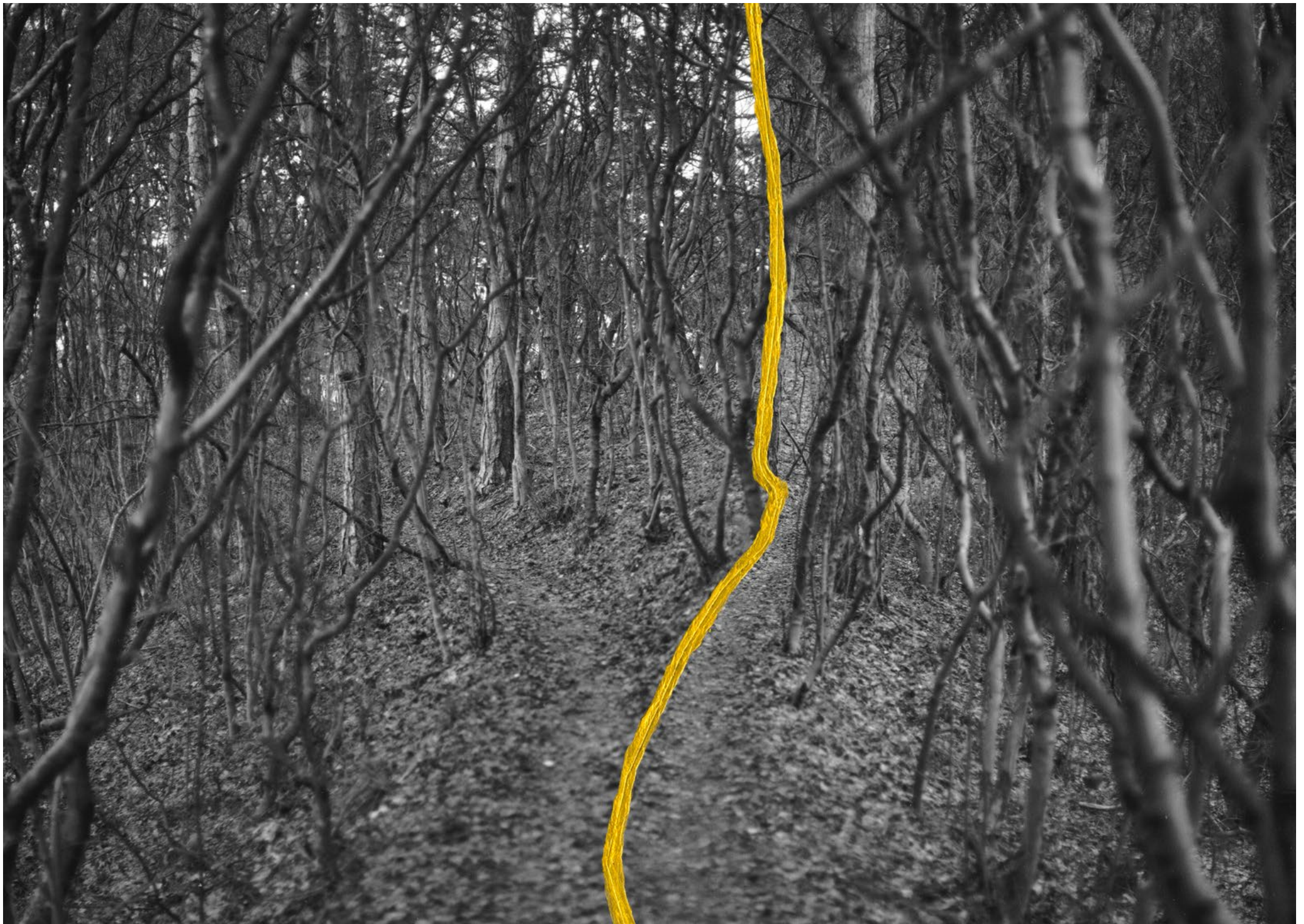


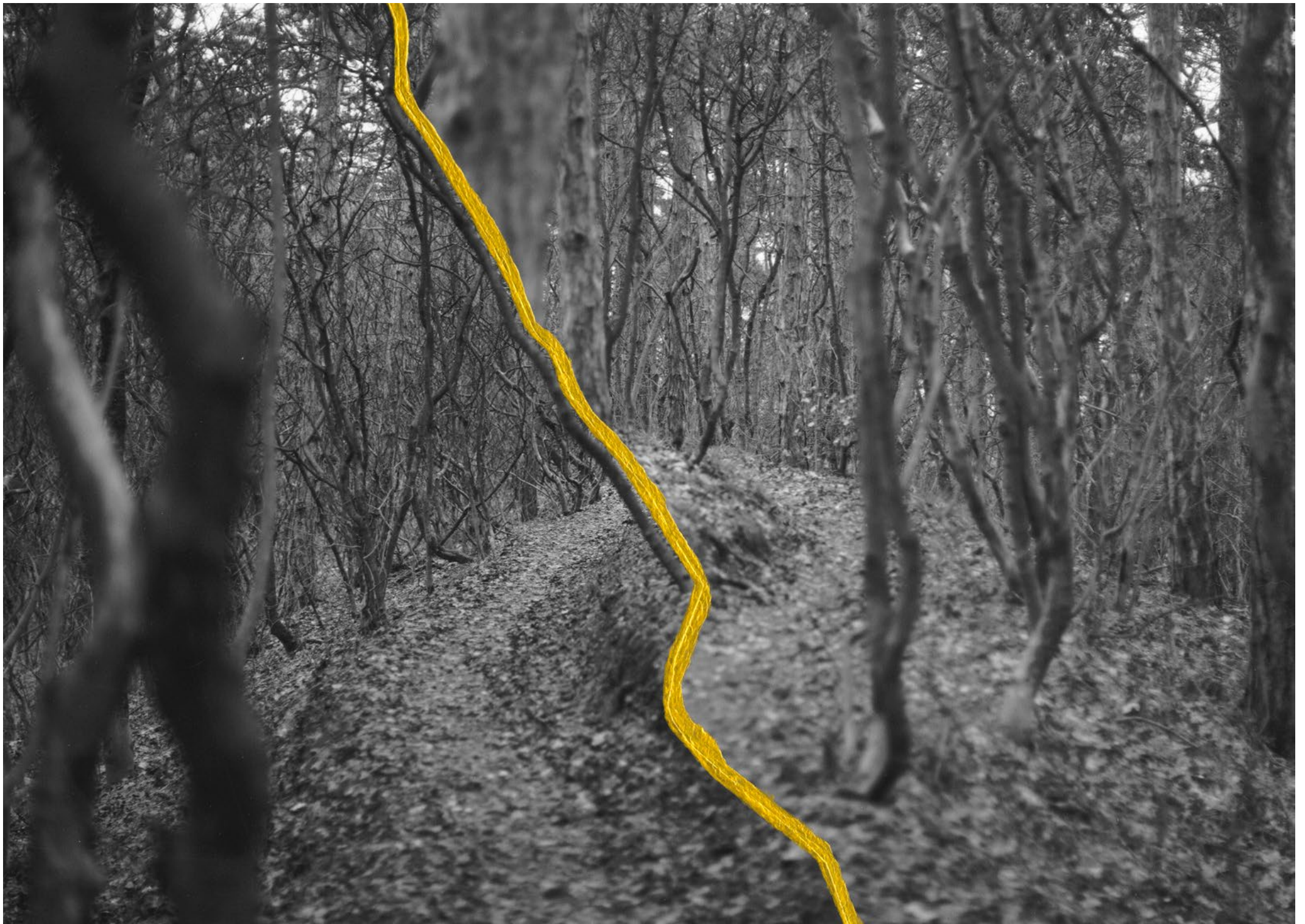




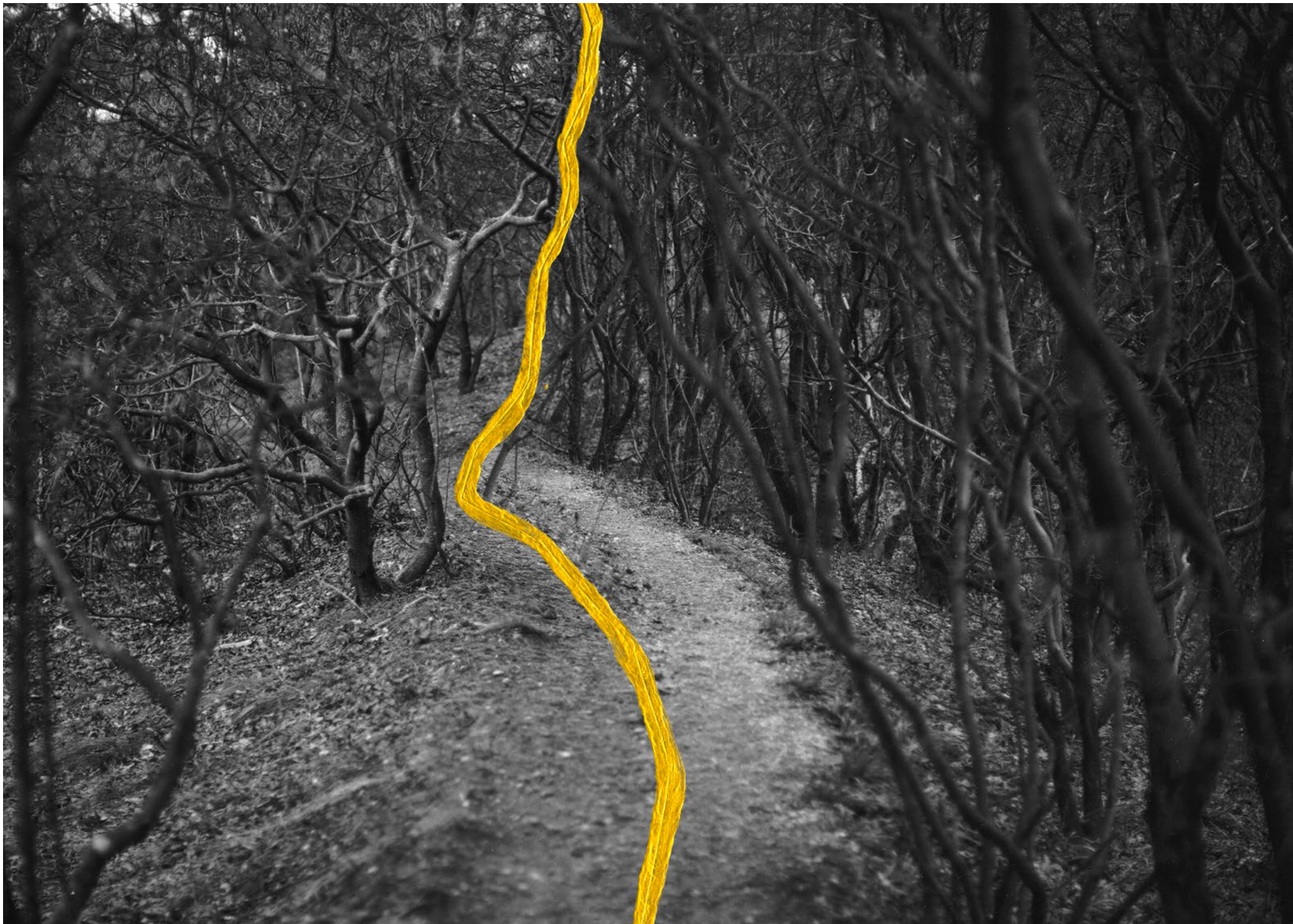
















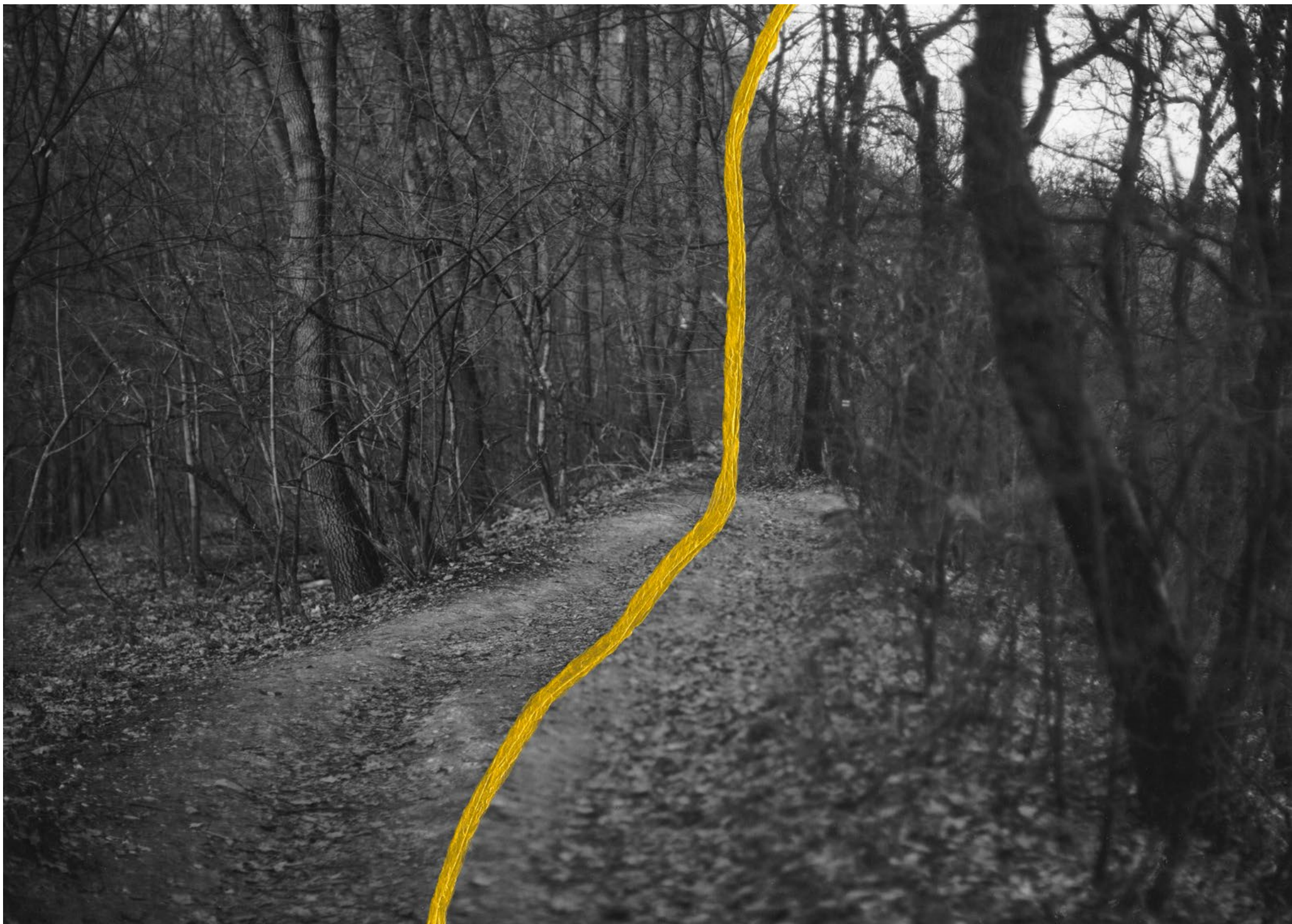




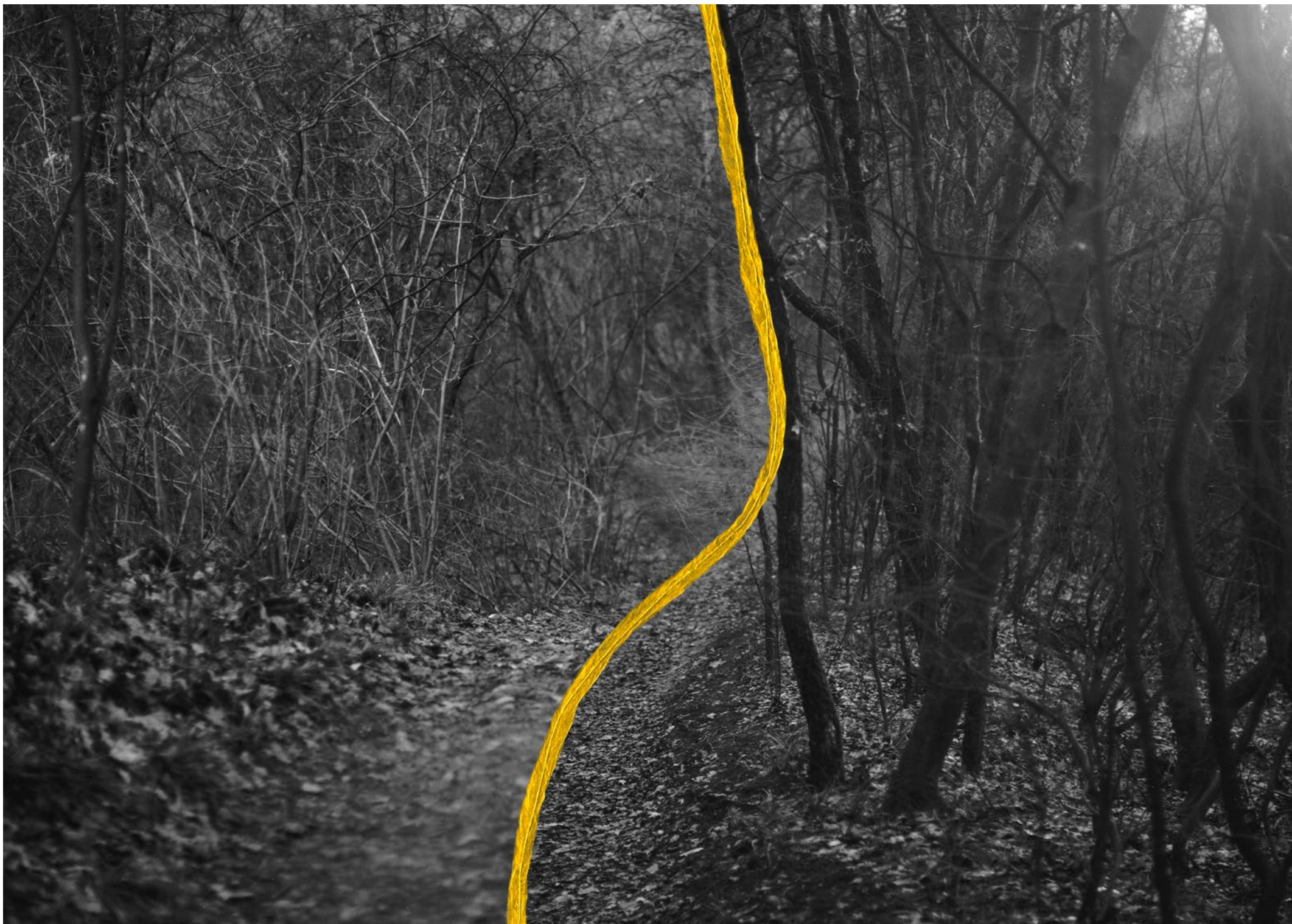












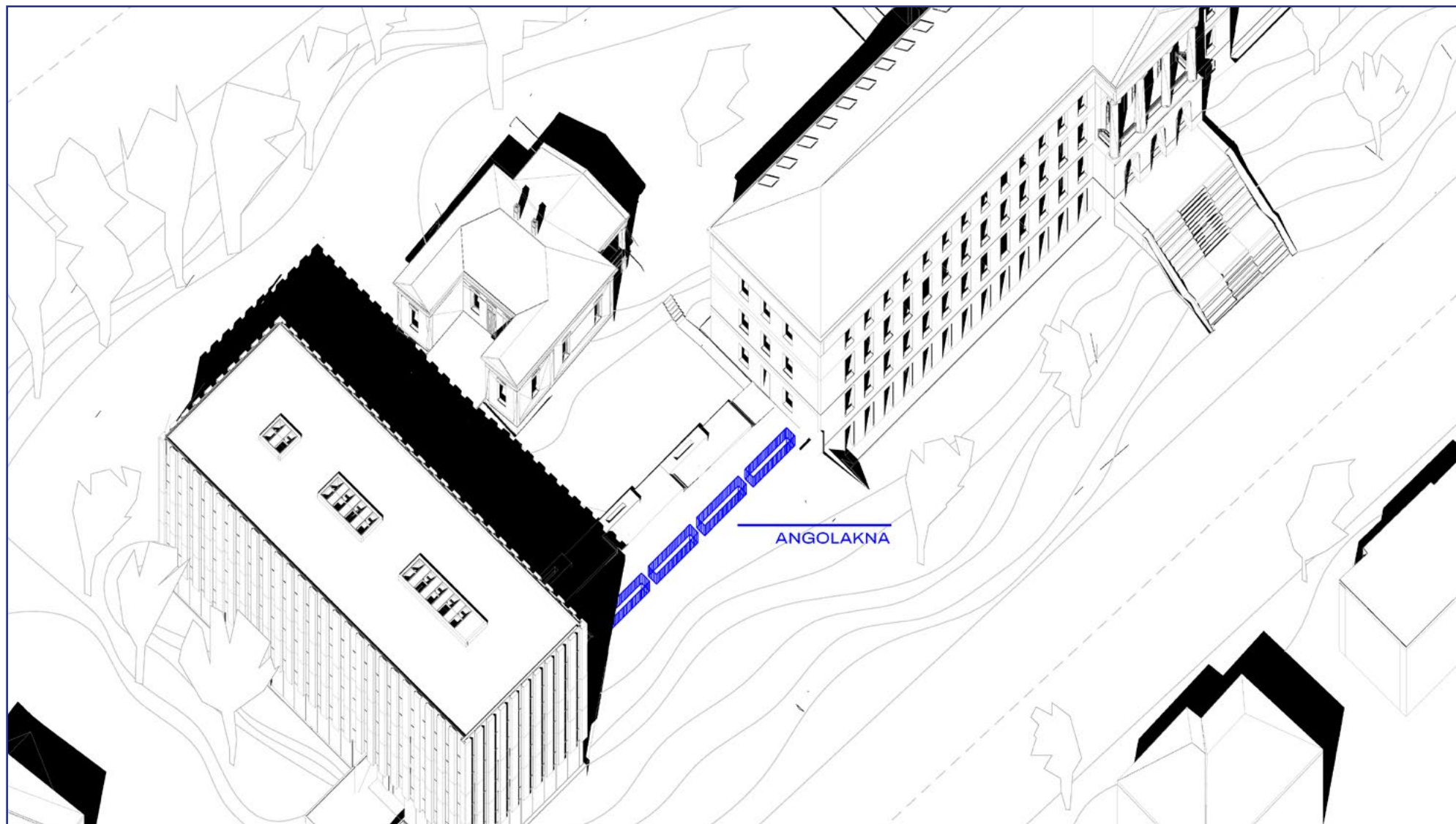








KIÁLLÍTÁSI LÁTVÁNYTERV



CSOBOTH ATTILA

.....

Lorem ipsum dolor sit amet,
consectetur adipiscing elit,
sed do eiusmod tempor
incididunt ut labore et dolore
magna aliqua. Ut enim ad
minim veniam, quis nostrud
exercitation ullamco laboris
nisi ut aliquip ex ea
commodo consequat.

