

MAGYAR IPARMŰVÉSZETI EGYETEM
DOKTORI ISKOLA

FOTOGRAFIA – HANG – TÉR
ÉSZLELÉSEK SZINTÉZISE

DLA ÉRTEKEZÉS

KOPEK GÁBOR
2002

TARTALOMJEGYZÉK

BEVEZETÉS

A FOTOGRAFIA

A HANG

A TÉR

FOTOGRAFIA – HANG – TÉR
ÉSZLELÉSEK SZINTÉZISE
ALKOTÓMUNKÁM TÜKRÉBEN

TRAVAUX PUBLICS

IRODALOMJEGYZÉK

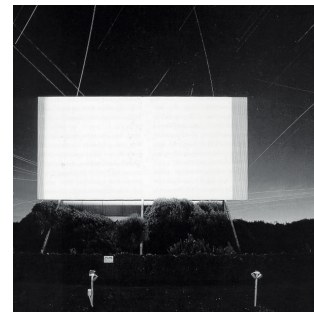
BEVEZETÉS

A vizuális teremtés és az információ közlés sok ezer éves gyakorlata változóban van. Az idő fogalma új megvilágításba került. Míg korábban a közlésnek mérhető ideje volt, akár évszázadokban, addig ma már az időnélküliség tartományában vagyunk.

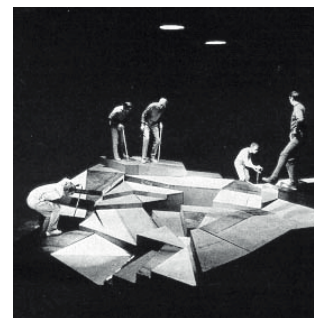
Bolyongunk a világban, a benne kiszabott időnkben. Nem mi akartuk ezt a bolyongást, hanem kaptuk, visszaadni nem lehet. Ahogy akaratunkon kívül kaptuk, úgy vissza is vétetik – váratlanul, visszavonhatatlanul, örökre. Azt hiszem, sokan lemondának a rájuk kiszabott időről, mert életükre nem tudnak élettel válaszolni. Csak megjegyzem, hogy az ember karakterét érintő és próbatételét is jelentő e változás.

Az egyén időkezelése, a *sokról* való lemondása feltétele életben maradásának. Személyiségének biztonsága a *sokból* segíthet neki kiválasztani, megélni azt a minimumot, amely az ő életét szervezi. Nem hiszek a *mindent birtoklásban*, mely szerintem a felületes szöveg- és képalvasásban merül ki. Sokkal inkább hiszek az egyediségben, az egyéni utakban, az önálló választásokban. Az idő gyorsulása kedvez a felületességnek, az ürességnek, azonban az emberi tudat jó eséllyel küzd a mélységek felé, hiszen mi lehet megnyugtatóbb, a tudás – látás biztonságánál és a személyes választás öröménél. Nem véletlen, hogy a belső szabadság tere végtelen, míg a külvilág képes a terét pillanatok alatt lezárni, zsugorítani a megfulladásig. Ennek észlelése könnyű, hiszen külső tereink a végesre építenek és tanítanak. Szeretjük belátni a világot és amit látunk, arra szivesen hisszük, hogy az egész. Pedig tudható, hogy ebben tévedünk. Biztonságot keresünk a világban, falakat–sarkokat építünk magunknak, hogy lássuk annak végét. Ez belülről soha nem történhet meg velünk.

Ahogy bővül az információszerzés lehetősége, úgy szűkül az emberi érintkezések felülete. A nyilvános terek virtuális terré változnak, legalábbis abban az összefüggésben, hogy már nem az információ



HIROSI SUGIMOTO
UNION CITY DRIVE IN THEATER
1993



MAURICIO KAGEL
PAS DE CINQ
1966

adása-vétele a nyilvánosság szerveződésének oka, hanem a vélhetőleg és remélhetőleg emberi érintkezések igénye. De ezzel együtt is az emberi tudat manipulálása már áttevődött az indirekt szférába, amikor is a sarokban ülve „nyomógombokra támaszkodva”¹ hagyom magamhoz befutni az információkat. Ez a helyzet még nagyobb felelősséget ró az emberre, hiszen nehezen hihető, hogy szabadon választhatunk. Ha visszavonulunk a választástól, még inkább zár alá kerülünk. Álságos dolog azonban a hagyományos *képi*, *hang*i és *téri* struktúrára hivatkozva elzárkózni az újtól. Vélhetően új struktúrák fognak kialakulni, melyben nem kényelmes szereplőnek lenni, de ez nem választás kérdése. Nem menekülni és menteni kell a megszokott kommunikációt, hanem meg kell dolgoznunk a változó kommunikáció új szabályainak kialakításáért, a változó struktúrák beépítéséért. A *képi* - *hang*i - *téri* világ elérhetősége, természetes jelenléte átalakítja személyiségünket, egyben az időhöz való viszonyunkat. Gyorsan olvassuk és élőben nézzük a világot, megint csak abból a bizonyos sarokból, ahova visszahúzódunk. Szeretném megjegyezni, hogy vannak kétségeim a gyors képolvásás mélységét illetően, de kétségeimet betemeti a valóság. Ugyanis a fogyasztó – az ember – a kép által manipulált és rohan, folyamatosan rohan félve attól, hogy valamiről lemarad. Már nem hallja a Föld belső dübörgését, a fák hangját, az ég örökösen ránk boruló figyelmét. Csak rohan.

Ezt látva bizonyosodik be igazán, hogy az új struktúrák kialakulása elemi érdekünk, a képi világ – mely egyre inkább elektronikus leképezés-olvasásának kultúrája eldöntheti az emberiség sorsát. Itt jegyzem meg, hogy a képről való lemondás ennek a kultúrának szerves része. Nem elegendő a készen kapott vizualitást – képet, teret, tárgyat – magunkhoz engedni és az ezzel történő manipulációt elhatalmasodni hagyni. A „technikai képek”² sugallta valóság, az épített terek beszorítottága, a hang

¹ Vilém Flusser

² Vilém Flusser



ROSS SINCLAIR
REAL WORLD
1999

JEAN LUC MYLAYNE
EDITION FOR PARKETT
1982

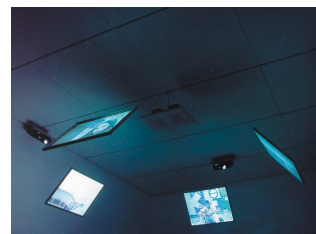


azon képessége után, hogy feltegye kérdéseit, megfogalmazza viszonyát a képek-hangok-terek által biztosított folyamatos jelen idejűséghez. Ez igazán nagyszerű helyzet az ember számára, de fáradtságos is. A képi-hangi-téri világ értelmezését soha nem tanultuk. Tanulunk beszélni - olvasni - írni, hogy verbális üzeneteket tudjunk küldeni és fogadni a világ felé, de nem tanulunk képet, hangot, teret látni. Képet olvasni, épített térben mozogni és hangyi környezetre reagálni képes az emberi szervezet, de ennek mélysége és minősége ma még nagyon kérdéses, messze nem kielégítő.

A folyamatosan születő új technikákhoz meg kell határoznunk viszonyunkat és nem kell csodálkoznunk azon, ha új együttélési formák jönnek létre, alakulnak ki ember és ember között. Vilém Flusser mondta, hogy „a jelenkor forradalmárai nem a Gaddhafik vagy Meinhofok, hanem a technikai képek feltalálói. Niepce, Lumière és a számítógép technika számtalan névtelen feltalálója és fejlesztője”. A forradalmi helyzetre pedig jellemző a változás, így együttélésünk szövete is átalakuláson megy át. Amikor ma egy tizenéves gyermek a képi-hangi-téri világtól halad az írott világig, akkor nem szabad az átalakulás igazságtalanságára hivatkozni, sokkal inkább segítenünk kell egymást az új vizuális világrend –párbeszéd– kialakításában, a valódi dialógus megkezdésében. A párbeszéd az emberek közötti érintkezést erősíti, mely visszahat arra a felhalmozott technikai bázisra, melyre felfűzhetők olyan képi-hangi-téri megjelenítések, melyek pont ezen a talajon jöttek létre. Talán végre ez elvetzethet egy humánusabb képi-hangi-téri világ megteremtéséhez. Ennek feltétele, hogy az ember ne a technika szorításában vergődjön, hanem végre kerüljön szinkronba a saját maga által folyamatosan előidézett lehetőségek használatával.



SAMUEL BECKETT
WARTEN AUF GODOT
INSZENIERUNG LUC BONDI
THEATER AN DER WIEN
1999



DRYDEN GOODWIN
WITHIN
1998

A FOTOGRAFIA

1800-as évek...

A fotográfia küzd az életben maradásért. Lenéznek, mert mindent lenéznek, ami új.

Festők felháborodva figyelik a fejleményeket, féltik a képcsinálás privilégiumát. Akkor még nem tudták, hogy joggal. Tökéletesedik a leképzés, a figyelem a technika birtoklására koncentrálódik. Szédületes a fejlődés, nevek: Niepce, Daguerre, Talbot, Goodwin, Eastman és a többiek. Már nem lehet megállítani őket. Az áttörés még várat magára. A fotográfia kiszolgáló szerephez jut. Ebben önmaga is hibás. A technika már létezik, a hozzárendelhető látás még nem. Ehhez idő kell. Nagyon sok idő. Festők nyugszanak meg és állítják szolgálatukba a fotográfiát. Munkájukhoz rendelik, mint az ecsetet. Ez az elbizonytalanodás időszaka. A fotográfia kész van, megszületett, de nem tudja miről beszéljen. A feltételek lábraállása gyorsabb, mint ahogy azt a szellem követni tudná. Káosz, kiszolgáltatottság, utánérezések. Festői gondolkodásmód, rettenetes műterem belső leképzése kémiai reakciók útján. De hol marad a fotográfia?

1900-as évek...

Megérkezett. Hosszan keresve önmagát, végre elhitte, hogy önálló, egyedi és megismételhetetlen. „Egy 1900-as becslés szerint a párizsi világkiállítás kapuján belépő száz ember közül 17 kézikamerával érkezett. A 300 000 látogatót számláló napokon tehát ötvenegyezer fényképezőgép kattogott a kiállítás területén”.³

Nagyszerű fejlődés, gondokkal. A kamerák számának robbanásszerű fejlődése demokratizálja a fotográfiát, rátéve az amatőrizmus terhét. A fény kitüntetett szerephez jut.

Akárcsak részleges hiánya megállíthatta volna azt a folyamatot, amelyet sokan a vizualitás forradalmának tituláltak.

³ Aaron Scharf: *Le illustration*, 1900



RICHARD LONG
A LINE IN JAPAN
1879



RALPH GIBSON
BLACK TRILOGY
1970

Hogy volt-e forradalom, szinte lényegtelen. A fotográfia megtanult gondolkodni, önbizalma lett, megértette, hogy a fölöslegesen generált viták helyett a fényre, az időre, a kivágásra, a világ természetes színeinek absztrahálására koncentráljon. Éljen azokkal a technikai lehetőségekkel, melyek kiszolgálják a gondolkodó, alkotó fotográfust. A fotográfiai kép – az ember – látóközpontjában fogalmazódik meg, leképzésre – a fotográfia lehetőségeit felhasználva – ez a tartalom kerül.

2000-es évek

Tudható volt, most már látható is, hogy a digitalizáció a fotográfiát is eléri.

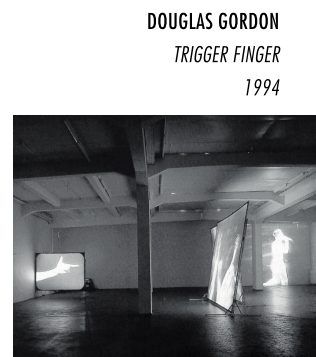
A leképzés pillanatában megjelenő kép, az azonnali választás és az elkészült kép közvetlen világhálóra is tehető lehetősége ma már közhely.

Képekkel beszélünk a világról. A képek hordozzák azt a tartalmat, amit a múltból megmenteni vágyunk. Érdekes megfigyelni, hogy a családi albumok legrosszabb képe is jobb, mint a nem létező információ hiánya. A képek – fotográfiák – léte folyamatosan alakítja világképünket. Hiszünk a látvány erejében, szinte párhuzamos világképet fenntartva a valósághoz képest. A fotográfiák sugallta világ lenyomata a valóságnak, azzal a különbséggel, hogy időben töredezett struktúrát mutat, ezáltal manipulálva is azt. Az időkezelés különbsége lehetőséget biztosít a szubjektív fény – távolság – mélység megválasztásához, ezzel befolyásolva a valóság képét. Feltehetjük a kérdést, hogy melyik a valóság? Amit leképeztünk, vagy amit megéltünk. A leképzés pillanata már nem reprodukálható a valóságból, mégis hiszünk a kép által "fogva tartott" látványnak.

Ebből következik, hogy a fotográfiák által sugallt világ az ember



RALPH GIBSON
BLACK TRILOGY
1970



DOUGLAS GORDON
TRIGGER FINGER
1994

számára keveredik a valósággal, sőt néha megelőzi azt. A fotografiai kép tér-idő választása meghatározóan befolyásolja az emberi tudatot. Ugyanis tőle függ, az ő szándékait követi és őt szolgálja. Ebben az összefüggésben gyakran felmerül az ember kiszolgáltatottsága. Az ember által megválasztott tér-idő jelzi azt az információt, ami a kamerával történő leképzést egyedivé transzformálja, egyben biztosítja a nézhetőség örökké ismétlődő folyamatát.

„Nem azé a hatalom, aki egy fénykép birtokában van, hanem azé, aki a rajtalévő információt létrehozta. Ebben az esetben nem az információ tulajdonosa, hanem a programozója a hatalmas”.⁴
A fotográfia kikerülhetetlen.



AGLAIA KONRAD
INSTALLATION FRANKFURT
1996

HIROSHI SUGIMOTO
MEERESANSICHT BEI TAG
1994



⁴ Vilém Flusser

A HANG

mindig azt mondták nekem
„majd meglátod, ha ötven éves leszel.
Most vagyok ötven, és nem látok semmit.”

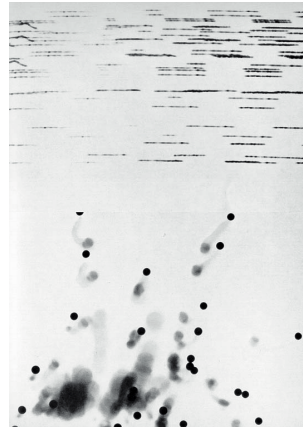
Satie

Miért kell nekünk a hang?
Ha nem látjuk amit hallunk, mit érzékelünk?
Ha látjuk is, mennyivel érzékelünk többet?
Előbb látunk, vagy hallunk?
Minden hanghoz tartozik egy kép?
Van kép hang nélkül? És tér? És ember?

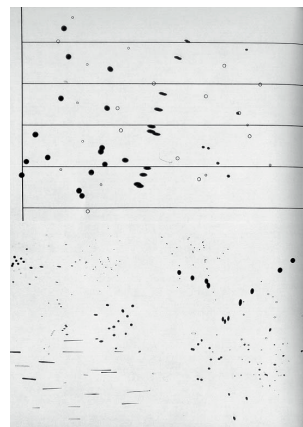
Világra jöttünket megelőzi hallásélményünk. A külvilággal fevett első kapcsolatunk a hangnak szól. Még nem látjuk, de már észleljük, annak a világnak a zaját, melyben érzékszerveink összefüggésekre koncentrálnak segítenek tájékozódni.

A hangok tulajdonságokkal rendelkeznek. A hangoknak van magasságuk, hangerejük, időtartamuk és megszólalási sorrendjük. Ezek a paraméterek folyamatosan változnak. A hang néha zene, néha emberi beszéd, néha zaj és néha csend.

A csend a hangok köztes állapota, értelmet ad annak, tagolja azt. Életünkben úgy alakítjuk a csendet, hogy mindig visszatérhessünk a hanghoz. A csend által létrehozott hangközök vákumában jön létre a hang értelme, közölni akart jelentése. A csend ritmizálja a látható világot, felerősíti annak hangját, terét és képi világát. Épp azáltal képes erre, hogy ellentétként hat: semlegesít, várat majd felkészít. A csend nem érzelem mentes, ebben közösséget vállal a hanggal. A csend a sötétebb tónusokat vonzza, drámaivá tud fokozódni, míg a hang impulzívabb, nyitottabb, ebből adódóan pontatlanabb is.



MAURICIO KAGEL
FOTOGRAFISCHEN PARTITUR FÜR
ELEKTRONISCHE KLÄNGE
1960



MAURICIO KAGEL
FOTOGRAFISCHEN PARTITUR FÜR
ELEKTRONISCHE KLÄNGE
1960

A gyermek számára minden hang szeretetre méltó, nyitottsága, idegrendszere befogadó, míg a felnőtt szelektál, nem a megértésre, hanem az elhárításra hajlik.

Érdekes megfigyelni, hogy folyamatosan hang zónákon lépünk át, mely zónák erősen befolyásolják a világhoz való viszonyunkat. A térben elfoglalt helyünk apró változása a hang jelenlétéből azonnal érzékelhető. A közeledés és távolodás mértéke, a közösségi terek hangzavara, a privát terek intimitása, a néma tér állásfoglalásra készletet.

Megfigyelhető, hogy az ember a hang esetében nem ellentétekben gondolkodik. Ha a külvilág hangos, ő is hangosabb, ha éppen a csend tagolja a hangot, ő még nagyobb csendben marad. Míg a vizualitás közegében az emberi magatartás szabatosabb, addig a hanggi megnyilvánulása sokkal visszafogottabb, illetve bizonytalanabb. Ez abból következik, hogy hangot képezni, a hangterjedelemmel bánni és azt más hanggal vagy csenddel ütköztetni rendkívül bonyolult akusztikai feladat. Beszélhetünk úgynevezett *hang architektúráról*, mely folyamatosan épít és bont. Míg a kép és a tér esetében az ember az építésre, az állandóságra teszi a hangsúlyt, addig a hangnál kétirányú ez a folyamat.

Az építés és bontás egymást váltó, pozitív és elkerülhetetlen történések. Még a komponált zeneművek megszólaltatása esetében is megfigyelhető, hogy az interpretáció építés-bontás szemlélete miként ad új és új értelmezést a lejegyzett zeneműnek. Azon zenei produkcióknál, ahol az improvizáció része a megszólaltatásnak, tanúi lehetünk a hang és a csend, az építés és bontás egyidejűségének. Az e sorokat olvasó hanggi környezete is létező, érzékelhető, adott esetben megváltoztatható környezet. Az olvasásnak is van hangja, az írásnak is van hangja, mintahogy azt gondolom, hogy a költészet, a hangok egymásutánosságának olvasható változata.



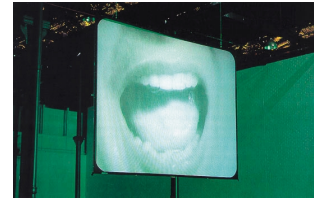
MAURICIO KAGEL
HALLELUJAH
1968-69



LAURIE ANDERSON
THE NERVE BIBLE TOUR
1995

Környezetünk alaphangjai folyamatosan temperálják az általunk élt életet. Ha téri elhelyezkedésünk és annak vizualitása nem kerül szinkronba, *összhangba* a hang architektúrával, akkor irreális közegbe taszítjuk magunkat. Az aszinkronitás próbára teszi alkalmazkodóképességünket és idegrendszerünket.

A különböző kultúrák és földrajzi térségek *hangkészlete* más és más. A zajszint elviselhetőségének határai eltérőek. Az adott közösség hanghoz fűződő viszonya karakteres, a megszokáson alapszik. Kultúrák találkozásakor disszonáns helyzeteket idéz elő, ha a hangok megszokott *börtönébe* zárjuk magunkat. Indokolt a hanghoz való viszonyunk folyamatos frissítése, tudatosítása, melyet segít a látás és hallás egyidejűsége. A digitalizáció, az egymásnak folyamatosan szolgáltatott hang megváltoztatta a korábbi szereposztást is. Míg korábban a fotográfia volt az a terület, amely mindenkivel elhitette, hogy képes jó felvételt csinálni, úgy ma az elektronikus hangképzés és továbbítás lehetőségével a hang létrehozása demokratizálódott. A mennyiség kontrolálhatatlan, a minőség változó. A hang hiánya a csend elfogadását jelenti.



DOUGLAS GORDON
24 HOUR PSYCHO
1993



PINA BAUSCH
BANDONEON
1980

A TÉR

„...ha az ember nem tudja, hogy hová megy,
akkor nemsokára azt sem tudja, hogy hol van...”

Gaston Bachelard

Hol vagyunk itt, tulajdonképpen? – kérdezhetjük egymástól, amikor vélt vagy valós tereken gázolunk át.

Mivégre határozzuk meg tereinket? – hogy védjük magunkat, hogy megteremtjük az együttélés minimalizált állapotait? Jó nekünk, embereknek, hogy terekbe sűrűsödünk? Mi végre vállaljuk önként, a *lehatárolást*, a kint és bent örökös kényszerűségét? Mert nincs más választásunk. Az ember örökösen *kimegy*, elhagyja az önként választott, vagy ráerőszakolt teret, hogy használhassa a következőt, éljen annak pszichéjére tett hatásaival.

Mondhatnám azt is, hogy menekülünk. Az örökös elhagyás újabb és újabb tereket jelöl ki számunkra, mely terek keretezik emberi cselekedeteinket, mindennapi mozgásunkat, hamár ide születünk. A tér értelmezése tudatalattinkban történik. Minden olyan állapotot, amelyet az ember ergonómiailag képes megközelíteni, azt meg is teszi. Látszólag nem gondolkodik, csupán folyamatosan elhagy. Tudomásul veszi, hogy térhasználatában keveredik a természetes az épített térrel, elfogadja születésétől ennek visszavonhatatlanságát és leéli benne életét.

Tudatunkat térként értelmezve elmondhatjuk, hogy a magunk terében élünk. Visszaemlékezésünk terei csak tőlünk kapnak értelmet, ha magukra hagyjuk őket, kiürülnek, darabokra esnek. Érdekes megfigyelni, hogy az emlékezet terekben lát. Gyermekkorunk terei felejthetetlenek, az elhagyott szoba, az elhagyott ház, az elhagyott természet minden ellentmondásával együtt jelenik meg. De ez csak számunkra érzékelhető térelmény, *elmondhahatlan*, de van és létezik.



ALVARO SIZA
SANTIAGO
foto VLADIMIR SPACEK
1997



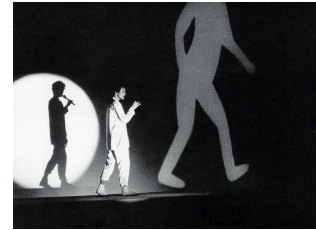
GORDON MATTA-CLARK
ANTWERPEN
OFFICE BAROQUE
1979

Talán nem véletlen, hogy álmaink horizont nélkül, a végtelenben lebegnek, összemosva a kint és bent fogalmát, lehetővé téve az irrealitást emberi tudatunk számára.

Ébrenlétünk középpontja a magunk köré épített világ, szobánk - házuk intimitása, az a tér, ahonnan a világot szemléljük, értelmezzük. Legyen akármilyen kicsi és jelentéktelen, térben való létezésünk kiindulópontja ez, innen menekülünk és ide térünk vissza. „Tapétaajtón jöttem a világba és ezen is lépek ki”⁵. A valós, de a térben alig látható tapétaajtó csak az övé, mely végigkíséri egész életét.

Tereket nem tudunk egymástól átvenni. Intimitásunk tere velünk együtt használódik el, öregszik meg. Ha elhagyjuk őket, elvesznek, mások számára érthetelenné válnak. Talán ezzel indokolható jelentőségük is. Az általunk használt külső és belső terek, épített és természet adta voltukban meghatározzák szellemi és fizikai létünket, az egyes ember által *bejárt* utat. Az ember képes arra, hogy döntéseivel irányt adjon mozgásának, elkerülve a fenyegető bolyongást és ürességet. A használt, privát terek stabilitást, biztonságot adnak, megtanítanak a folyamatos helyváltoztatás és az abban való létezés képességére. A gyermekek biztonsága bizonyíthatóan táplálkozik az ő terük állandóságából. Ebből az intimitásból találunk rá a világra és kerülnek be az emberi érintkezések hálójába. A gyermek keresi a tér határolta bűvőhelyeket, a semmittevés és egyedüllét sarkait.

Az emberek térben való szerveződése jól követhető a nyilvános terekben is. Ha leülünk, keressük a háttérrel, ami támaszt és biztonságot nyújt. Vannak jó és rossz téri helyzetek. Térben való elhelyezkedésünk, térhasználatunk személyiségünk lenyomata. Hogy mennyit hasítunk ki ebből a térből, nagyban függ genetikai örökségünktől, neveltetésünktől, intelligenciánktól, megtapasztalt élethelyzeteinktől.



LAURIE ANDERSON
HOME OF THE BRAVE
1985

CHRISTOPH RÜTIMANN
HÄNGEN AM MUSEUM
1994



⁵ Rainer Maria Rilke

FOTOGRAFIA – HANG – TÉR
ÉSZLELÉSEK SZINTÉZISE

Nem véletlen, hogy Wittgensteinhez fordulok bizalommal. A *kép-hang-tér* összessége, egymáshoz való viszonyuk életünk alaphelyzeteit jellemzik. Kizárni nem tudjuk egyiket sem. Világrajöttünk térbe helyez, visszavonhatatlanul, belső hangjaink összekeverednek a külvilág impulzusaival, melyet tovább bonyolít a képek végtelen sora. Ebben élünk, halálunkig.

Gondolkodásom a *kép-hang-tér* viszonyáról abból az alapvetésből indul el, hogy megvizsgáljam a dimenziók és az akusztikai környezet illeszkedését. Az illeszkedés kikerülhetetlen, hiszen a kép tárgyi valóságában teret követel magának, mely tér akusztikailag már szól, vagy megszólaltatható. Ebben az értelemben keresem a hang és a tér viszonyát a képhez, azon belül is a fotográfiához. A fotográfia nem véletlenül alanya ennek a vizsgálódásnak, hiszen a leképezés *idő és fénykezelése* egyszerűen átlátható technikai folyamat, de eredménye mégis megismételhetetlen. Ezáltal folyamatos veszteséget termel, ugyanis soha nem tud visszalépni. Felfalja az időt és a fényt, melynek eredménye a létrejött kép. Beavatkozunk a fény tartományába. A fény által belépünk a térbe és kivesszük magunknak a dermedt időt hanggal és térrel együtt, de már némán. „Ahol mások továbbmennek, ott állok meg én”⁶ és megszállottan keresem a kivett kép emberi térbe való visszahelyezhetőségét.

A bennünk, körülöttünk megjelenő hangoknak nemcsak elviselői, hanem egyben előidézői is vagyunk. Az „akusztikus tér”⁷ nem mérnöki privilégium. Emberi mibenlétünk velejárója, hogy képességünk van a hang és a tér érzékelésére, képzésére, emlékezetbe való raktározására. Érdekes, hogy a körülöttünk zajló világ embertelenségét ritkán indokoljuk az emberi lét zajosságával. Pedig a hang kommunikációjától napi életminőségünk függ. Ritkán érzékelhető a hang tudatos alkalmazása, a csendig való kiterjesztése. A világ mintha nem venne tudomást a szünetekről, a csendekről.

⁶ Ludwig Wittgenstein

⁷ Murray Schafer

Ez nagy kár, hiszen ezek ritmizálják a hangot, sőt az életet is. Ha ezek megszűnnek, akkor egy végtelen üvöltés veszi kezdetét, melyben az élet minősége, az üvöltés erősödésével folyamatosan romlik. A fotográfia hangja néma. Megállítja az időt és hallgat. Csend veszi körül, mely csend felerősíti tartalmát és akusztikus térbe helyezve új tartalmakat kap. A kép viszonya a hanghoz és a térhez újra értelmezheti világunkat. Vizsgálatom tárgya – a fotográfia – éppen némaságával keltette fel bennem az érdeklődést a kiterjesztésre. Fontosnak tartom a kép mellé rendelt hang tudatos megválasztását, annak érdekében, hogy a vizualitás téri foglatatában megtalálja helyét és lényegét. A megjelenés pillanatának egyensúlya eldönti a kép erejét és sorsát.

R.M.R.

Egy korai munkámban **R.M.R.** arra törekedtem, hogy az emberi hang tagolja, ritmizálja a zárt térben megjelenő vizualitást, felerősítve azt a dramaturgiai elképzelést, hogy a bezártság, a szövegmondás monotonitása döntésre kényszerítse a jelenlévőt.

Rainer Marie Rilke „Malte Laurids Brigge” önéletrajzi írását olvasva tudatosodott bennem a századfordulók ereje, a megújulni vágyás, a kitörni akarás, melynek útjában szinte pimaszul mindig ott áll az egyedüllét, a kiszolgáltatottság. A valamit akaró ember sebezhetősége a tulajdonképpeni téma. Rilke megerősített abban, hogy az újrakezdés az egyetlen lehetséges emberi magatartás. Nem hiszek a magát feladó emberben, a panaszosban, az örökösen félreállóban. A maradni vagy elmenni érzését a pontosan meghatározott *kép-hang-tér* viszony kényszerítette ki. A képek nem „önmagukban” készültek el, hanem folyamatos párbeszédben a konkrét térrel és a meghatározott emberi hanggal.



KOPEK GÁBOR
R.M.R.
1981



KOPEK GÁBOR
R.M.R.
1981

A rendelkezésemre álló fényudvar (Lichthof) architektúrájával és kiterjedésével alkalmas volt elképzelésem megvalósításához. Ez a téri helyzet rengeteg lehetőséget kínált az elől-hátul, lent-fent, jobbra és balra helyzetek kihasználásához. Ehhez párosult a megközelíthetőség, körbejárhatóság számtalan módja. További szempont volt a fotográfiák transzparenciája. Ezt erősítette a tér bevilágítása, mely összefogta az architektúrán belül a képegyüttest. Az egyes képi felületek montázsok, ahol a lehető legkevesebb képelemmel dolgoztam. A fénymontázs alkalmazásával befolyásolhattam a képek téri illúzióját és anyagszerű megjelenését. A térnek biztosítania kellett a körbejárhatóságot, a szintkülönbségeket és a légtér által megjelenő légjáratot, míg a hangnak az alig hallhatóságot és a monotonitást. Ez utóbbit számtalan hangszóró biztosította a tér akusztikai viszonyainak figyelembevételével. A feltételek összessége kimozdította a fotográfiákat némaságukból. A képeken megjelenő transzparencia, a folyamatos lassú lebegés, mozgás és a végtelenített emberi hang a *kép-hang-tér* összefüggésébe kényszerítette a fotográfiát.

Kiderült számomra, hogy az érzékelés összefüggéseinek keresése számomra elengedhetetlen, munkáimnak ez a szellemi háttere, vállalva a megjelenés egyszerűségét is.

KOPEK GÁBOR
R.M.R.
1981





*„Lehetséges, hogy az ember még semmi igazit és fontosat nem látott, ismert meg és mondott?
Lehetséges, hogy évezredekre menő ideje volt a látásra, a gondolkozásra és feljegyzésre,
s hogy ezeket az évezredek engedte továtünni?*

Igen, lehetséges.

*Lehetséges, hogy felfedezések és haladás, kultúra, vallás és világbölcsesség ellenére az élet
felszínén maradt az ember? Lehetséges, hogy az egész világtörténelmet félreértették?
Lehetséges, hogy a múlt hamis, mert mindig a tömegeiről beszéltek, éppen úgy, mint sokak
összecsődüléséről beszélünk a helyett, hogy az Egyről szólnánk?*

Igen, lehetséges.

*Lehetséges, hogy az ember azt hihetné, be kell pótolnia mindent, ami megtörtént, mielőtt
megszületett volna? Lehetséges, hogy mindezek az emberek egy oly múltat, amely sohasem
volt, teljesen pontosan ismernek? Lehetséges, hogy életük lejár, semmihez sem fűzöttek,
mint üres szobában az óra?*

Igen, lehetséges.”⁸

⁸ Rainer Maria Rilke

GYERMEKKOR

Hosszú keresés után találtam rá a Collégium Budapest budavári épületére, melynek hátsó zárt udvarán lehetőséget láttam a *kép-hang-tér* installálására.

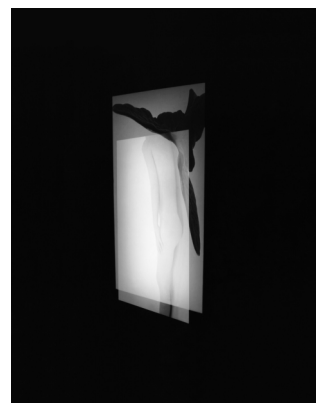
A fotográfiák hangsúlyozott fekete tartományban foglalták keretbe az emberi lét azon kezdeti szakaszát, amikor még minden lehetséges. Törékeny emberi test vár, koncentrál, magához enged. Azt a pillanatot igyekeztem ábrázolni, amikor az emberi magatartásformák tisztasága és ártalmatlansága célponttá válhat. Nehéz megítélni azt a határt, amin túl önnálóságunkat veszítjük és kilépünk a szervezetünk által diktált rendből.

Az épület sugallta világosság és a feketén csillogó képek minimalizmusa márták egymást, találkozásuk ellentétre utalt. A képek folyamatos rongálásnak voltak kitéve, hol a nap, hol az eső által. Az installáció végét a képek szakadása – fizikai megtörése – jelentette. A választott tér természetes hangját erősítettem fel; üldögélő emberek gondtalan beszélgetésének részleteit játszottam vissza, erősítve azt az érzést, hogy a képek fekete keretéből van kilépés, sőt ez nem is olyan nehéz, hiszen csak helyet kell foglalni.

A párbeszéd öt héten át tartott kép, hang és tér között. Ezt követően a hang maradt, a tér maradt, a képek betöltve *irritáló* szerepüket, a kiállítás helyszínén megszűntek létezni.



KOPEK GÁBOR
GYERMEKKOR
1997



KOPEK GÁBOR
GYERMEKKOR
1997

GYERMEKKOR



...a gyermekkor terekbe sűrűsödik
a terek mozdulatlanok és világosak
a világosság vakít és néma
a szótlan néma tér áll és vár
a várakozás végtelen és nemes
az egész addig tart, hogy már nézhetetlen...⁹

⁹ Kopecs Gábor

ÖSSZEGZÉS

A színek kifakulása bizonyára belőlem fakad. Valójában itt nem monokrómiáról, feketéről-fehérről és szürkéről van szó, hanem a világos és sötét arányváltozásairól. A fény szerepéről. A pályám során minden az elhagyás, a leegyszerűsítés, a redukció irányába mutat. Mindig csak annyi dolgot jelenítek meg, amennyi feltétlenül szükséges. Csak annyi jel, csak annyi szín, csak annyi vonal, csak annyi hang. A redukció az eszköztár minimalizását jelenti. Azt a határt keresem, ahol visszafogottságom ellenére még nem tűnök el, ahol még jelen vagyok.

A műalkotás és az azt körülvevő tér összefüggése, párbeszéde mindig izgatott. Bizonyos képek, hangok, terek nem tűrik el a szomszédságot, a sűrűséget, a színeket. A megfelelő kontextus kiválasztása esetemben az alkotói folyamat része. Arra törekszem, hogy a munkáim tényleges téri alakzatokká, térszervező elemmé váljanak.

A kép, a hang és a tér között nem hozzá-, hanem mellérendelő viszonyt érzek.

TRAVAUX PUBLICS

Piros lap, avagy ...

Állok és nézem a képeket.
Várom, hogy történjen valami.
Csendben.
Mindig izgatott ez a csend.
Koncentrált állapot, két megszólalás között.
A képek és alkotójuk szintén hallgatnak.
Jó ez a csend.
Válasz a képekre, válasz a munkára, válasz az életre, amit Farkas Antal Jama él.
Hogyan élt volna a múlt században vagy az azt megelőző korokban?
Tévedhetek a válasszal, mégis azt mondom, hogy ugyanígy.
Tudom róla, hogy képeivel nemcsak szellemi, hanem fizikai kapcsolatba is kerül.
Így él, így néz ki körülötte minden, így kezeli az időt.
A fotográfiának közvetlen kapcsolata van az idővel.
Felfalja azt, befejezetté teszi a történetet, megáll.
A világ valósága továbbmegy, a megállított idő felértékelődik.
A fotográfus elvégezte feladatát.
De beszélhetünk-e az ő esetében fotográfusról?
A kérdésnek nem sok értelme van.
Számára fontos a szabad mozgás lehetősége, a műfajok közötti átjárás.
Akkor érzi jól magát, ha a kommunikáció nyílt állapotában jelen lehet.
Leteszi a kamerát és elépakol.
Épít és bont és újra épít és közben dimenziót vált, 2D-ből a 3D-be, majd vissza.
Terek jönnek létre, amelyekben relikviák eltűnnek és idővel újra előjönnek.
A tereket lélettérré változtatja, beszélget a képalkotókkal, legyen az tárgy, vagy ember.
Együtt él a papundekli emberrel, a fogaskerék gyümölcscsel, a festett kaláccsal.
Nem akar szimbólum lenni.
Időnként kinéz a képből.
Abszurd világában megjelenik a humor és az irónia.
Egyikkel nevet és könnyed, másikkal rombol és támad.
Nekünk szánja nézőknek, hogy választhassunk.
Ő exponál és kezdődik az újabb játék a dimenziókkal.
Kérdéseket tesz fel, melyeket azelőtt nem kérdezett meg senki.
Nézem a képeket és érzem, hogy történik valami.
Jó ez a csend.

Made by home

Nem megnyitni, inkább bevezetni jöttem ezt a kiállítást, ahol a szabadság spontán megnyilvánulásait látjuk, mellyel a kiállító alkotók önmaguknak tartoznak.

Alkotnak - tesznek - csinálnak valamit, amit nem kér tőlük senki. Vállalják magukat, bátran teszik elének otthon őrzött és csendben született munkáikat. Jó, vagy rossz – most az egyszer ne ítélkezzünk. Élvezzük inkább néhány ember szabadságvágyát, azt a döntésüket, hogy nem rejtőzködnek spontán megnyilvánulásaikkal.

Made by home

Könnyű cím, de elgondolkodtatóan pontos is.

Hol van az igazi arca az itt kiállító alkotóknak?

Lehet ezt merev keretek közt keresni?

Keressük, hogy meddig alkalmazott és honnan autonóm? Akár tudatában vagyunk, akár nem, semmit sem szégyenlünk jobban, mintha nem vagyunk azonosak önmagunkkal, és semmi sem tölt el nagyobb örömmel, mintha azt gondolhatjuk és mondhatjuk, ami saját magunkból fakad.

Ebből pedig az következik, hogy nem az eredmény számít, hanem maga a tevékenység, a folyamat, melyben mindenki magáért felelős. Most itt tartunk, ezen a kiállításon most erről van szó. Az én megvalósításaként értelmezett szabadság az individuum egyediségének igenlésével jár együtt.

Az emberek, bár egyenlőnek születtek, különböznek egymástól. Ha az ember elszigetelt, kételyek gyötrik, vagy a magány és gyengeség érzése tölti el, akkor rombolásra, hatalomra vagy alávetettségre vágyik. Ha az emberi szabadságot bátran éljük, ha az ember maradéktalanul korlátozások nélkül valósíthatja meg énjét, akkor eltűnnek aszociális

öszöneinek kiváltó okai. Mondhatnám azt is, hogy a konformista személyiség fejlődése nem organikus, hiszen az organikus növekedés csak úgy lehetséges, ha a legnagyobb mértékben tiszteletben tartjuk a magunk és mások énjének különbözőségét.

Made by home

Szeretem ezt a címet és a kiállítást is, mert őszinte. A kérdés persze továbbra is nyitva marad:

akkor vagyok szabad, ha azt csinálom, amit akarok vagy akkor, ha tudom, hogy mit csinálom.

Nyílt tér

Egy olyan kiállításon vagyunk, ahol az alkotók első lépéseiket teszik meg a nyilvánosság előtt.

Nem iskolai munkákat látunk, hanem embereket, akik évek óta készülnek arra, hogy igazolják tehetségüket.

Kiállítani könyörtelen boldogság, próbája mindannak, amit a világról tudunk.

Elküldöm a képeimet, kiállítom azokat és rögtön magukra is hagyom őket. Ez az a pillanat, amikor még hallok valamit a méltatásból, de már visszavonulok az alkotás láthatatlan állapotába. Megint biztonság vesz körül, párbeszédet folytatok a gondolataimmal, melyeket néha újra képpé, filmmé, térré, mondattá transzponálok.

Az itt kiállítók – nyolcan – összesen nincsenek kétszáz évesek. Még kortalanok, de valami arra indítja őket, hogy a megálmódott képfelületeiket folyamatosan újraírják. Mielőtt megszokássá válnának gondolataik, szeretnének megszabadulni azoktól, hogy aztán újra kezdhessék.

Wittgenstein mondta, hogy egy mű nagysága vagy kisszerűsége attól függ, hogy hol áll az, aki létrehozta.

Azt is mondhatjuk: sosem lehet nagy, aki félreismeri önmagát. Az itt kiállító alkotók már megszenvedték az önmegismerés kínjait, és ez a folyamat jó esetben mindaddig tart, amíg képesek az alkotásra, amíg tudják, hogy hol állnak.

Természetesen az önmagunk útját járni bizonyos tekintetben luxus, mert azzal járhat, hogy a peremre sodródhatunk. Ha ez megtörténik, segítséget adhat önismeretünk és belső történéseink ismerete. A kiállító alkotók most fotográfiával fejezik ki önmagukat, a világhoz való viszonyukat így tudják érzékeltetni.

Kérni csak azt tudom tőlük, hogy legyenek jelen, tudjanak „szenvadni”, merjenek a felületes ismeretek kommunikációja helyett a világ megértéséhez közelebb kerülni.

A világban, melyben valamennyien tökéletesen egyedül állunk.

IRODALOMJEGYZÉK

Artaud, Antonin

1985 Surrealistische Texte
Matthes & Seitz Verlag, *München*

Bachelard, Gaston

1987 Poetik des Raumes
Fischer Verlag, *Frankfurt am Main*

Benjamin, Walter

1986 Berliner Kindheit um neunzehnhundert
Suhrkamp Verlag, *Frankfurt am Main*

Böhringer, Hannes

1995 Kísérletek és tévelygések
Balassi Kiadó, *Budapest*

Cage, John

1994 A csend
Jelenkor Kiadó, *Pécs*

Flusser, Vilém

1985 Ins Universum der technischen Bilder
European Photography, *Göttingen*

Frieling, Rudolf - Daniels, Dieter

2000 Medien Kunst Interaktion
Springer *Wien New York*

Rilke, Rainer Maria

1948? Malte Laurids Brigge feljegyzései
Franklin Társulat kiadása, *Budapest*

Schafer, Murray

1988 Klang und Krach
Athenäum Verlag, *Frankfurt am Main*

Schnebel, Dieter

1970 Mauricio Kagel
Musik Theater Film
Verlag M. Du Mont Schauberg, *Köln*

Sontag, Susan

1981 A fényképezésről
Európa Könyvkiadó, *Budapest*