

FÜGGELÉK

A MESTERMUNKA LÉTREHOZÁSÁNAK KÖRÜLMÉNYEI

Amikor meggyőződtem arról a ténynek talán nem nevezhető, nagyon erős belső érzésről, hogy a fotográfia predestináció az életemben – „Az ember mindig azt csinálja csak, amire megteremtett...” –, meggyőződésemmé vált, hogy ez túl van a hétköznapi racionalitáson. Az okok után kutatva arra a véleményre jutottam, hogy a szférákból, a világúrból érkező hatások, jelen esetben a fotoszférából érkező fotonok katalizálják az alkotásra, a művészetekre, a fotográfiára fogékony emberek kreativitását. Nem mindenkire hat ez ugyanúgy – az egyén individális érzékenységének függvénye. Persze nevezhetjük ezt akár különös érzéknek, tehetségnek, de azokra hat ez az erő erősebben, akikben ez a predestináció a fotográfiához mint autonóm alkotói kifejezőformához köthető.

Mint már az eddigiekből kiderült, a fotográfia területén számomra különösen fontos a fotogram. Fotogramot létrehozni nem más, mint egyszerű eszközökkel és módszerekkel körüljárni, előhívni, elemezni a valóság törvényszerűségeit. A fotogram a valóság elfogulatlan megismerésének egyik útja, így úgy gondoltam, hogy meggyőződésemet ezzel a médiummal tudom a leginkább bizonyítani. Az utolsó három évtizedben mindennapi munkám során már nem analóg technikákat alkalmaztam, digitális megoldások vették át a korábban kézimunkával végzett folyamatok szerepét, így a fotogramkészítés tapasztalatát digitális formában is ki akartam aknázni.

Digitális fotogramkísérleteket az 1990-es évek legelejétől végeztem, körüljárva e technika sajátosságait. *A szkennerek mint a digitális fotogram alakítója* című fejezetben leírtam és bemutattam az izgalmas és változatos képalkotási lehetőségeket. Mestermunkámban mindezen tapasztalatokat felhasználva, de a fotogramkészítés gesztusát minimalista szintre redukálva készítettem el a számomra fontos – és meggyőződésem szerint a fotoszférából érkező fotonok által különösen érintett – alkotók arcképét, digitális fotogramját, élőmaszkját.



A MESTERMUNKA TECHNIKAI LEÍRÁSA

Mindenképpen el akartam kerülni, hogy az élőmaszkjaim technikailag a xerográfia úttörőinek gyakran alkalmazott portréira hasonlítsanak – ezeken a képeken általában a másológép üvegére hajló, tapadó arcokat, arcrészleteket látunk, a lefelé hajlás gravitációjának vizuális megjelenése mellett. Az 1990-es évek elején kísérleteimet pénzügyi okok miatt még egy kéziszkennerrel kezdtem, majd az első lapszkennerem megvásárlása után vált számomra lehetővé, hogy a síkágvas szkennernek adta lehetőségeket boncolgassam. A korai síkágvas szkennernek nehézkesek és nagyon érzékenyek voltak, működés közben nem lehetett őket mozgatni, billenteni.

A modern síkágvas lapolvasók, amelyek már CIS (kontakt képérzékelős) szkennernek, a CCD-eszközök (Charged Coupled Device, töltéscsatolt áramkör) lámpáit és tükreit LED-érzékelők helyettesítik, így nemcsak könnyebbek és vékonyabbak lettek, de kevésbé érzékenyek is: működés közben mozgathatók, akár fel is állíthatók. Képeim elkészítésekor ezeknek a szkennernek ezt a sajátosságát ki is használtam, és egy kis barkácsolással készítettem egy (majdnem) függőleges szkennerállványt: a modelljeimnek így nem a másológépekhez hasonlóan az üveg fölé, hanem kényelmesen az üveg elé kellett hajolniuk.

Húsz portrét szerettem volna készíteni olyan emberekről, akikkel az életem során valamilyen szakmai kapcsolatban voltam, és tudtam róluk, hogy a fotográfia közvetve vagy közvetlenül nagyon fontos szerepet tölt be az életükben. Húsz portré készült el, de természetesen még legalább kétszer-háromszor ennyi fontos és izgalmas személyiségről készíthettem volna élőmaszkot. Valójában azok kerültek látóterembe, akikkel könnyen tudtam kapcsolatot teremteni és a felvázolt gondolataim megfogták őket. Felkértem fotográfusokat, képzőművészeket, írókat, művészettörténészeket, zenészeket, gyűjtőket – nőket és férfiakat – körülbelül egyenlő arányban, akik meggyőződésem szerint érintettek, és szívesen vettek részt a munkában. Együttműködésünk a portré elkészítése mellett arra is kiterjedt, hogy kérésemre mindenki leírta azokat az gondolatait, amelyek a közös munkánk során a fotográfiáról vagy egyszerűen a létezésről bennük felvetődött. A képek mellett a védés kapcsán létrejövő kiállításon ezek az írások is megjelennek, valamint az anyagból készített művészkönyvet is bemutatom.

Munkámban mediális kérdések elsősorban a gyakorlati, technikai megvalósításban jelentkeznek, de azt gondolom, hogy a technika ebben az esetben egybeforr a gondolattal. Munkám a fotó médiumáról vallott elképzelésemnek a bemutatása is.

Értekezésem mellékleteként bemutatok néhányat mestermunkámból. Azt gondolom, hogy munkám mind tartalmilag, mind technikailag művészi színvonalat képvisel, és a képek bizonyítják az elhivatottságomat.

TÉZISEK

A fotogram fényképezőgép és negatív nélkül készült fotográfia, a fény, a fényérzékeny anyagok majd a fotóvegyeszeres együttes alkalmazásával rögzített kép, amely általában tárgyak, formák árnyéka, lenyomata. Fotogramot létrehozni nem más, mint egyszerű eszközökkel és módszerekkel körüljárni, előhívni, elemezni a valóság törvényszerűségeit. A fotogram a valóság elfogulatlan megismerésének egyik útja, létrehozása során megerősíthet vagy épp fenekestül felforgathat már létező hagyományokat, de új és ismeretlen jelenségek, kifejezési formák radikális megtestesítője is lehet.

I. Kísérleteim a fotogram tárgykörében végeztem az analóg fotogramtól a digitális fotogramig. Nézetem szerint, létező és elemzésre okot adó különbség, hogy a képalkotó jeleket kémiai vagy elektronikus úton rögzítjük-e. A digitálisan kódolt, számítógéppel fel dolgozható képet a fotográfia specifikus, nem kémiai változatának tekintem. Az alternatív vagy digitális fotogram is fotogramnak tekinthető, mert nem hagyományos fényképezés (fényképezőgép nélkül készül), és hasonlóan az analóg változatához a kreativitás legal- kalmasabb gyakorlóterepe.

II. A fotogram történetének és legfontosabb művelőinek bemutatása után a fotogram gyűjtőnévvel összefoglalt fény-, vegyi és tér-összefüggéseket kutatva próbálom meghatározni a legegyszerűbb fotogramhelyzetet. A legegyszerűbb fotogram létrehozásához is szükségünk van fényre és fényérzékeny felületre. Ha a fényérzékeny fotópapírt fény éri, előhívó vegyszer nélkül is megkezdődik a papír elszíneződése. Ha a fotópapírra valamilyen tárgyat helyezünk, a megvilágítás után a lenyomata, világos „fénynyoma” ott marad a felületen, miközben környezete a fény mennyiségtől (azaz a megvilágítás hosszától vagy erejétől) függően sötét kontrasztot alkot vele.

A szkennel fényjelenséggel járó működése digitális folyamatokat rögzít vegyszer és fotópapír nélkül, és a hagyományos fotogram lehetőségeinek vizsgálata során felmerült kérdéseket teszi újraértelmezhetővé. A lenyomatok egy fajtája tárgyak (akár arcok, testrészek) párásan közeli, egyedien érzékeny, a pillanatnyi állapotra koncentrált dokumentálásával foglalkozik, másik része az időben végbemenő téri változások, mozdulatok ritmikus képleteinek ornamentikájával kísérletezik. Ellentétben a kemofotogram naturálisan pontos lenyomataival, a digitális fotogram egy másik valóságból, a „senki-földjéről” érkező nyomokat rögzíti.

III. Létezik egy szferikus vagy kozmikus vagy univerzális harmónia, amely mögött a kozmosz csodálatos szimmetriája rejtőzik. A fény, amely bennünket ér, hatással lehet ránk – testfelületünk reagál a nap fényével érkező fotonokra, a szemünkön keresztül idegrend-

szerünkbe jutó fény által pedig így tapasztaljuk meg a látható világot –, mint ahogy a fényérzékenyített papíron nyomot hagy a megvilágítás. A szférák zenéje sem hat minden előre egyformán, a fotonok is csak azokra hatnak különös módon, akik erre érzékenyek. Fotogrammjaimon (és kemofotogrammjaimon) is gyakran jelenik meg az emberi arc – mestermunkám is emberi arcok digitális fotogramját, élőmaszkját mutatják be. Az emberi arc számomra önmagam és a másik megismerésének legalkalmasabb terepe. Az arc képe koncentrált, elkülönül a képek sokaságától. Az emberi arc felületére íródó egyedi és megmásíthatatlan jelsokakság az életcsodájának egyben a véges emberi életnek a reprezentációja.

Képeimen az emberi arcok egyfajta lenyomatként jelennek meg, mintha valamilyen különleges ásatás során talált régészeti leletek lennének, amelyek felhívják a figyelmet az emberi lét sérülékenységre és érzékenységre, bemutatva valamit a régi korok (a mi jelenünk) kultúrájából, mielőtt a mesterséges intelligencia és az automatizáció kezdte volna uralni a világot.

KIVONAT

A fotográfia alapvető és izgalmas tulajdonsága, hogy egyszerre eszköze és tárgya a megfigyeléseinknek. A kép létrehozásának folyamata éppúgy figyelmünk középpontjába kerülhet, mint a tárgy, amelyről fotográfiát készítünk. Kiindulhatunk a képpé formálni kívánt látványból, amelyhez megválaszthatjuk a megfelelőnek vélt technikát, ugyanakkor a fotográfia sajátosságaiban elmélyülő gondolataink és az ezeket kísérő kísérleteink kapcsán megfigyelhetünk, de létre is hozhatunk bizonyos technikai, technológiai folyamatokat, amelyek során a létrejövő képek megváltoztathatják korábbi gyakorlatunkat és új tapasztalatokat gyűjthetünk. Fotográfiai kísérleteimet ezért előbb az analóg fotogram, később az általam alternatív vagy digitális fotogramnak nevezett médium szerteágazó lehetőségein keresztül próbálom bemutatni.

Értekezésem szerint a fotográfia, vagyis a fény és a fényérzékenység kapcsolatának egyik alaphelyzete a fotogram, amely szó szerint „fényrajz”. Fotogramot létrehozni nem más, mint egyszerű eszközökkel és módszerekkel körüljárni, előhívni, elemezni a valóság törvényszerűségeit. A fotogram a valóság elfogulatlan megismerésének egyik útja, létrehozása során megerősíthet vagy éppen fenekestül felforgathat már létező hagyományokat, de új és ismeretlen jelenségek, kifejezési formák radikális megtestesítője is lehet. Munkám az 1980-as évek végén végzett fotogram-kísérletek továbbgondolása, amely Moholy-Nagy László sejtésére vezethető vissza, miszerint a fotogram univerzális művészi eszköz és esztétikai stratégia: módszerét egyszerűsége és erősen reduktív volta alkal-

massá teszi arra, hogy nyelvközeli állításokat tegyen egy olyan szférában, amely végső soron kizárja a nyelvet.

Munkám során az analóg fotogramtól jutottam el a digitális fotogramig, melyet szkennerek segítségével hozhatok létre. Mivel állításom szerint a fotoszférából érkező fény azokra a művészeti formát gyakorló alkotókra hat, akik elmélyült kapcsolatban vannak a fotográfiával, ezt az állapotot szeretném rögzíteni. Olyan személyeket választottam, akik számára a fotográfia hasonlóan egyfajta életforma, mint számomra, akik életük során alkotnak, írnak, gondolkodnak a fotográfiáról. Arcképeik mint élőmaszkok, fénybe kövült arcok. Számomra az arc a létezés metaforája. Az arcot úgy olvassuk, úgy értjük meg a legkönnyebben, ha leképezzük. A portrékészítés történetét elemezve jutottam el az élőmaszkok digitális rögzítéséhez.

THESES

Photograms are photographic images created without using a camera or negatives, images recorded with the application of light, photosensitive materials and photographic chemicals – they are usually the shadow, the imprint of objects and shapes. Creating a photogram means using simple tools and methods to examine, develop and analyse the laws of reality. Photogram is a path to unbiased knowledge about the world, the process of its creation can confirm or utterly destabilise pre-existing traditions, but it can also become the radical embodiment of new and unknown events or means of expressions.

I. I conducted my experiments on the subject of photogram, from analogue photogram to digital photogram. It is my conviction that the difference between recording the signals constituting the image chemically, and recording them electronically is not only relevant, but in need of interpretation. I consider digitally coded images that can be processed by computers a specific, non-chemical version of photography. Alternative or digital photograms are nevertheless photograms, since they are not traditional photographs (having been created without a camera) and similarly to the analogue version, they are the most effective training ground for creativity.

II. After introducing the history of photogram technology and its most important practitioners, I will attempt to delineate the simplest photogram set-up through researching the interconnections of light, chemistry and space that photograms are composed of. To create the simplest photogram, we still need light and a photosensitive surface. When light hits photosensitive photographic paper, the discolouration of the paper will begin without the application of developing chemicals. If we place an object on photographic paper, the impression of illumination, the light-print of it remains, while its surroundings form a contrast, the darkness of which depends on the amount of light (that is, the duration and strength of illumination.) The functioning of a scanner includes light phenomena as it records digital processes without chemicals or photographic paper, and allows us to reinterpret the questions raised by analysing the possibilities inherent in traditional photogram. One form of imprints is concerned with documenting objects (even faces, body parts) in uniquely sensitive hazy close-ups, focused on a momentary state, while other forms experiment with spatial changes over time, the ornamentation of rhythmic formulae of motion. Unlike the naturally accurate imprints of chemical photogram, digital photogram records impressions from another reality, a “no man’s land.”

III. There exists a spherical or cosmic or universal harmony, behind which lies the miraculous symmetry of the cosmos. The light that touches us can affect us – the surface of

our body reacts to the photons that arrive in the form of sunlight, and the light that enters our nervous system through our eyes allows us to experience the visible world – just like illumination leaves its mark on photosensitive paper. The music of the spheres doesn't affect all living beings the same way, and photons only have their curious effect on those who are sensitive to them.

My photograms (and chemo-photograms) often depict human faces – my masterpiece also consists of digital photograms that are living masks of human faces. For me, the human face is the most suitable site for getting to know myself and the other. The image of the face is concentrated, it is differentiated from the multitude of images. The unique and unchangeable deluge of signals written on a human face is a representation of the miracle of life, as well as the finite length of human existence. In my pictures, human faces appear as imprints of a sort, as if they were artefacts found in an extraordinary archaeological dig, which call attention to the fragile and sensitive nature of human existence, revealing something about the culture of a bygone era (our present), before artificial intelligence and automation began to rule the world.

SUMMARY

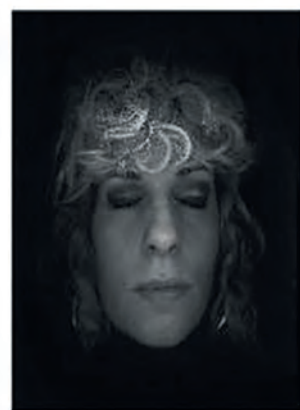
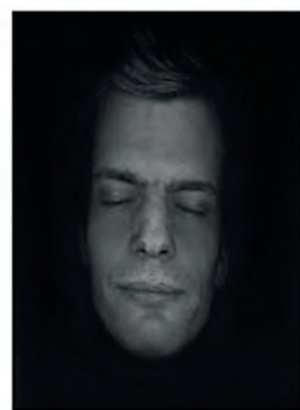
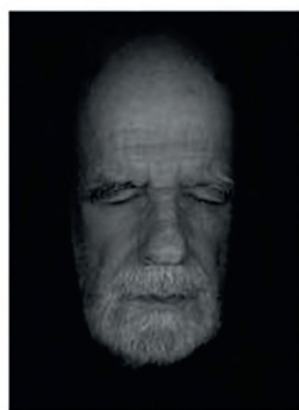
It is a crucial and exciting quality of photography that it is both a tool and the subject of our observation. The process of creating an image can become the focus of our attention, and so can the object that we are photographing. We can start with the sight we wish to transform into an image, and choose the technology suited to that goal, but contemplating the unique qualities of the photographic process itself, and conducting experiments on that subject, we can observe and also create certain technical, technological processes, which in turn allow us to create images that change our previous practices, and lead us to new experiences. I will attempt to demonstrate my photographic experiments first through analogue photogram, then through the various opportunities presented by the medium I call alternative or digital photogram.

It is my thesis that one of the basic states of photography – that is, the interaction of light and photosensitivity – is photogram, literally “light drawing”. Creating a photogram means using simple tools and methods to examine, develop and analyse the laws of reality. Photogram is a path to unbiased knowledge about the world, the process of its creation can confirm or utterly destabilise pre-existing traditions, but it can also become the radical embodiment of new and unknown events or means of expressions. My work is the continuation of photogram-experiments conducted in the late 1980-ies, which were inspired by Moholy-Nagy László's idea that photogram is a universal artistic

tool and aesthetic strategy: it is the simplicity and strongly reductive nature of the practice that renders it capable of making language-adjacent statements in a sphere that for the most part disallows language.

In the course of my work, I progressed from analogue photogram to digital photogram, which I create with scanners. Since my statement is that the light arriving from the photosphere affects those creators who have an involved relationship with photography, that is the state I want to record. I chose individuals for whom photography is a way of life, as it is for me, people who in their lives create, write and think about photography. Their portraits are living masks, faces petrified into light. For me, the face is a metaphor for existence. The easiest way to read and understand a face is to depict it. Analysing the history of portraiture, I arrived at the idea of digitally recording living masks.

Translated by Ilona Kappanyos



A MESTERMŰ (RÉSZLET)



Balázs arcképcsarnoka végtelenül zárt, egész, teljes, hozzáférhetetlen. Talán úgy, mint ő maga. Északfény, titok, idegenség. Ami ugyan első ránézésre sem igaz. Én legalábbis vibrálóan érzékeny, előzékeny és főleg figyelmes embernek ismerem a szája körül lebegő és vibráló mosolyával. Olyan érzékenynek és finoman rétegezettnak, mint egyenként ezek az arcok a személyes arcképcsarnokában a végtelenbe kövesedve. Halál fuvallata lengi körül őket. Vagy talán az utolsó szép félmosolyukkal halottak is. Önnön maszkjaikká lettek. Élő maszknak hívják az ilyesmit. Ha nézem őket, akkor ez egyenként is oly sok, hogy az egésztől vagy a fényképészeti munkáról már semmit, de semmit nem tudok mondani. Közelkerül az elmúlás az előérzetével.

NÁDAS PÉTER

író



KEDVES BALÁZS,

arra kértél, írjak valamit az általad készített arcképpel kapcsolatban. Arra gondoltam, először azt mondom el, hogy modellként milyen tapasztalataim voltak, és hogy ez a tapasztalat mennyiben más, mint amikor fényképezőgéppel készítenek rólam portrét.

Mert ez utóbbi nem igazán kellemes dolog a számomra. Mintha a képrögzítés technikája, médiuma eleve befolyásolná, hogy mennyire érzem magam prédának vagy modellnek egy képrögzítési helyzetben. Mintha a kamera tényleg fegyver lenne, működne a kamera agressziójára vonatkozó metafora, és mintha valóban lelőve, elkapva érezném magam olyankor. Míg a te képkészítési módszered esetében semmi ilyesmit nem éreztem, végig a napozás érzékisége járt a fejemben. És az, hogy ami történik velem, amit épp érzek, miért olyan, mintha napoznék, mikor valójában köszönő viszonyban sincs azzal?

Mert hideg fény pásztázta végig az arcomat, egy lapszkenner hideg fénye. Amúgy is tél volt, december, és a műteremben sem volt éppen meleg.

Mégis úgy éreztem, mintha napfürdőznék. A napozás pedig, miért tagadjam, rám az egyik legérzékibben ható tevékenység. Antropomorfizálódik a fénysugár, és tapinthatóan simogatja a bőröm.

A szkennelés nem ilyen volt. Hideg fénypont járta végig az arcomat egy kiszámított és beprogramozott algoritmus szerint. Akkor miért emlékeztetett rá mégis?

Úgy éreztem, nem nyithatom ki a szemem. Mintha a napba néznék, nem bírnám ki, muszáj behunyva tartani. Védekezésképpen. A napozás közben csukva tartott szem azokhoz a mesterséges szituációkhoz közelít, amikor a szemhéj lezárása a fény káros sugaraitól véd. Röntgen, kvarcolás, szolárium. Fénymásológép, szkennel. Bár azt mondtad, nyugodtan nyitva maradhat a szemem, mégsem esett volna jól; és ahogy látom a képeken, mindenki így volt velem. A csukott szem persze ahhoz is hozzásegíti az embert, hogy befelé figyeljen; arra, amit gondol, ami benne történik. És ha arra koncentrálok, hogy valamilyen külső hatás milyen testérzetet okoz, az önmagában is lehet érzéki. A simogatás, a tapogatás mindenképp ilyen, akár a napfény teszi, akár valami más. A fénymásoló és a szkennel pedig olyan technikai eszközök, amelyek esetében az eszköz működése, a fény pásztázása, a letapogatás érezhető, érzékileg tapasztalható, legalábbis számomra; hiszen a fénysugár pontról pontra olvassa le az információt.

Persze azt is érdemes megnézni, hogy a tapasztalataim vonatkoztathatók-e a kész képekre, leolvasható-e valami hasonló azokról is?

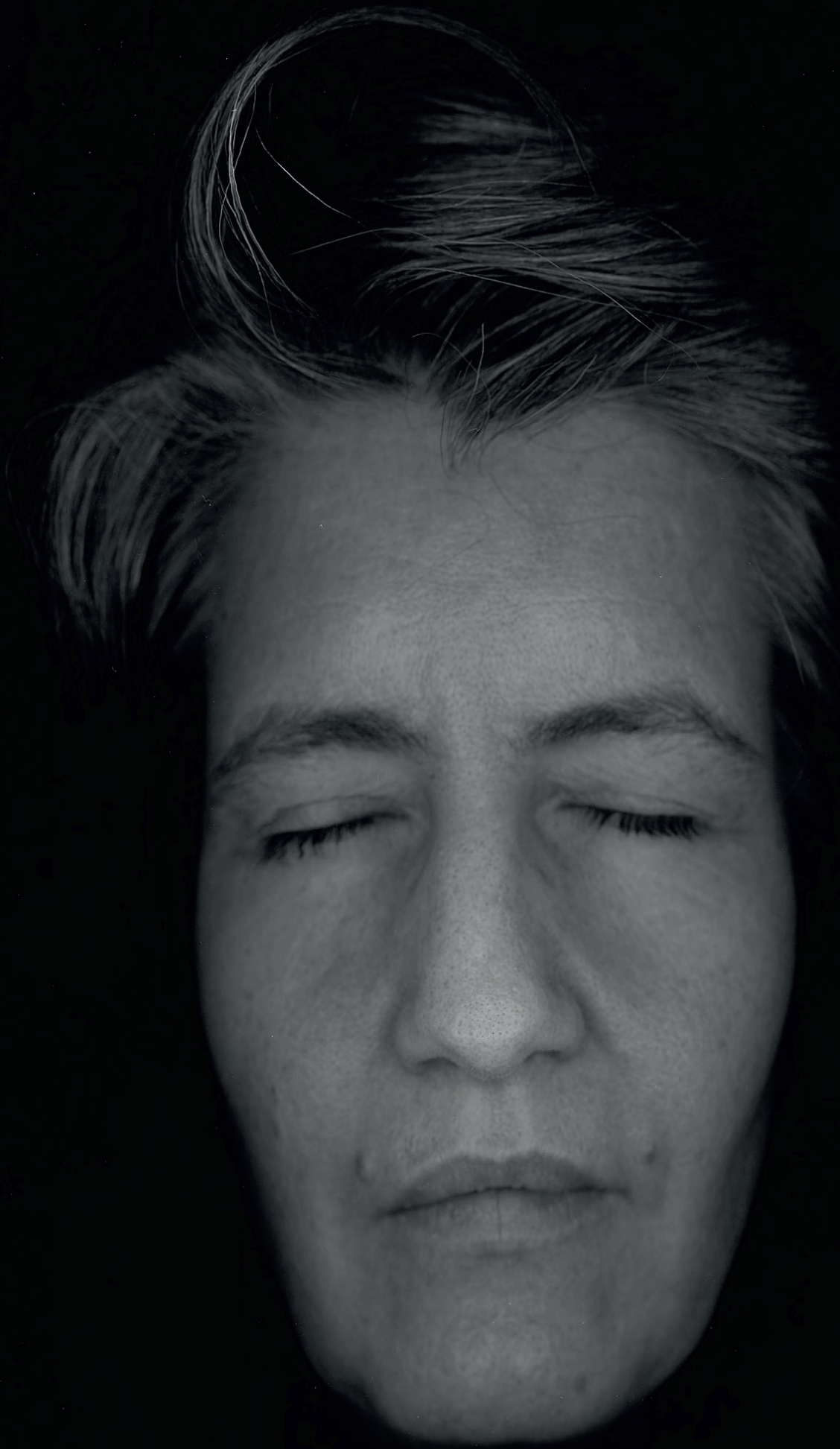
A szkennelt képeket látva mindenkinek a halotti maszkok jutnak az eszébe, egyrészt a lehunyott szemek miatt. Másrészt az arcok különös, időtlen lebegése miatt. Ezt a jelenséget az általad használt technikai eszköz, a szkennel hozza létre, nem kell hozzá semmilyen digitális utómunka. A szkennel tapogató fénye lecsúszik a térbeli objektum (jelen esetben az arc) fényforrástól távol eső pontjairól. Már a nyak is túl messzire kerül az álltól, legalábbis a szkennel számára, egyszerűen nem vesz róla tudomást. Az arc önálló, különálló formát képez, és lebegve emelkedik ki a háttér mindent mást elnyelő feketeségéből.

Emellett, a képeket egymással összevetve úgy tűnik, mintha a fény az arc minden egyes pontjának és az érzékelőnek a távolságát is letapogatta volna, és alakította volna át digitális jellé. Mert a legvilágosabbak mindig az érzékelőhöz legközelebb eső formák: egy esetben a homlok elé omló haj, a többi esetben az orr-hegyek apró foltjai.

A hagyományos maszkok valódi térbeli lenyomatként adják vissza az arc karakterét, a bőr pórusait. Ezek a maszkok viszont nem térbeliek, hanem sík, fotografikus képek. Leginkább talán igazi maszkokról készült tárgyfotókhoz hasonlítanak. Vagy, ha nem tudnám, hogyan készültek, azt is gondolhatnám, rafináltan megvilágított portréfotók.

A te arcképeid olyan fénylenyomatok, melyek a fénnel való közvetlen érintkezés érzékiségét hordozzák magukon, sokkal inkább, mint akármelyik kamerával rögzített portré.

barátsággal,
EPERJESI ÁGNES
képzőművész



MINT AKI HALKAN BELENÉZETT!

Czeizel Balázs 3 digi scanjén teszem ezt, hol szemüvegben, hol anélkül, és aztán lett olyan kép is, hogy nem nézek, azaz be van csukva a szemem, tán befelé figyelek...?

És ha már befelé, akkor elmélkedem - mindez talán látszik a digi lenyomaton, ami ugyancsak fényvel képez, mint az analóg eszköz, illetve az analóg esetében nem is nagyon van eszköz, van fényforrás, alany és annak árnyéka, árnyképe, míg a digi esetében mindenképpen van egy eszköz, korunk rafinált fényleképezője, a scanner! És ott vannak még ugye az okozott kémiai és fizikai elváltozások.

Szóval elmélkedem, és emlékezem, már születésem pillanatában azonnal fényt kaptam, intrauterin korszakom beteltével, e világra érkezésemkor elemi erővel jött szembe a fény! Mi végre ez? Gondolkodtam el ott az érkezés közben ráhunyorogva a világra! Némi túlzással állithatom, hogy azóta munkál bennem a vágy egy sajátosan festői fotografiai képalkotás létrehozására.

Később az én praxisomban is lett eszköz az analóg kontakthoz, hiszen rendszerint egy 75 éves fénykerék-párt tekerve (családi darab), a setétkamrává átlényegített kiállítótérben mutatom be az analóg fekete-fehér mágia poézisét az értő publikumnak.

Nos, eddig így alakult, Minyó

MINYÓ SZERT KÁROLY
fotográfus



Látja azt, amit sohasem láthat. Látja azt, amit más lát, amikor ő nem néz, amikor leereszti a fegyvert – amikor a látást kikapcsolva belülről figyel. Kitakarja az elvakart énjét, mutatja a sebeit. Hunyja le kérem, a szemét. Látja azt, amit sohasem láthat. Ne álljon ellen, ne tiltakozzon. Engedje el magát. Látja, ahogy nem lát.

Leereszti az Achilles-pajzsát. Hunyja le a szemét. Hipnotikus álomban egy gyerekkori rétre emlékezik, a mindannyiuk közös, gyerekkori rétvé. Hunyja le, engedje el. Engedje el magát. A kitervelt, megszerkesztett magát, az előrecsomagolt, fogyasztásra kész, kiosztott, megcsinált maga-magát. A tekintet nullfoka. Látni nem lát, mint az anyaméhben, csak hall. Hallja a vérkeringés zúgását, hallja a szél zúgását a fák között, a madárfészekből kipotttyant fióka riadt csipogását, hallja a mese sűrű, mézszerű folyását, a mindig visszatérőt, az újra és újra elmesélt mesét, az így és így volt mesét, mindig ugyanúgy, tévedhetetlenül, ahogy a tenger mormolását, jön apály, jön dagály, jönnek évszakok, egyik a másik után, jön a csillagpor kivehetetlen foltja a ruháján, jön az ittlét árulkodó foltja a fényben, a halál előtti élet elmosódó foltja, ahogy, fokozatosan kitűnik a sötétből, egy halvány derengés a lassan szétoszló, szürke masszában, egy erős fényforrás villan fel, közeledés vagy távolodás, nem eldönthető, hiszen látni nem lát, szinte csak hallja a fényt, szinte csak szagolja, szinte csak tapintja; ha nem akar nézni, akkor látja csak; ha rá gondol, elillan, ha akarja, ellenáll. Ne akarjon akarni. Hulljon vissza a fényvégre kavargó semmibe, lássa meg végre, honnan jött, de ne próbálja meg elgondolni, mivé lesz, csak dőljön neki a hulló csillagok által felvert huzatnak, lazuljon rá a becsapódó üstökösök nyomán létrejött szeizmikus földmozgásokra, ezt hallja, lazulj rá, lazulj rá, csillagvirág, ne feszülj neki, ne állj ellen, nincs semmi értelme, meglesz így is, úgy is, ha akarsz, ha nem, beszél itt valaki?, de nem, csak a fák suhogását hallja a szélben, illetve, egész pontosan, ki beszél?, mert hogy valahonnan jön a hang, annyi bizonyos, legalább ez, legalább ennyi biztos, hogy van egy irány és van egy hang, amely ebből az irányból jön, engedje el magát, hunyja le a szemét, és van ez a vakító, pillanatnyi fény, ha csak ez, ha csak ez nem vezet nyomra, és már a nyelve, az idegvégződése hegyén a válasz, már sejti, hogy mi ez, már szinte alakja van, már szinte ideje, három dimenziója és tere is van, már a megszólalásig hasonlít valamire, amire tudja, csak akkor emlékezhet, ha átélte, és erről végre eszébe jut a válasz, tudja, hogy mi az, csak a szó, maga a szó nem ugrik be, de már ki is hunyt az éles fény, már nincs idő szavakat keresgélni, a szó azonban már nem érdekli, mert elég az érzés, a megkönnyebbülés, hogy tudja, ha meg nem is nevezheti. Lazulj rá, csillagvirág. Ezt mondja a hang az újra beállt sötétben, és ő rálazul.

BÁN ZSÓFIA

író

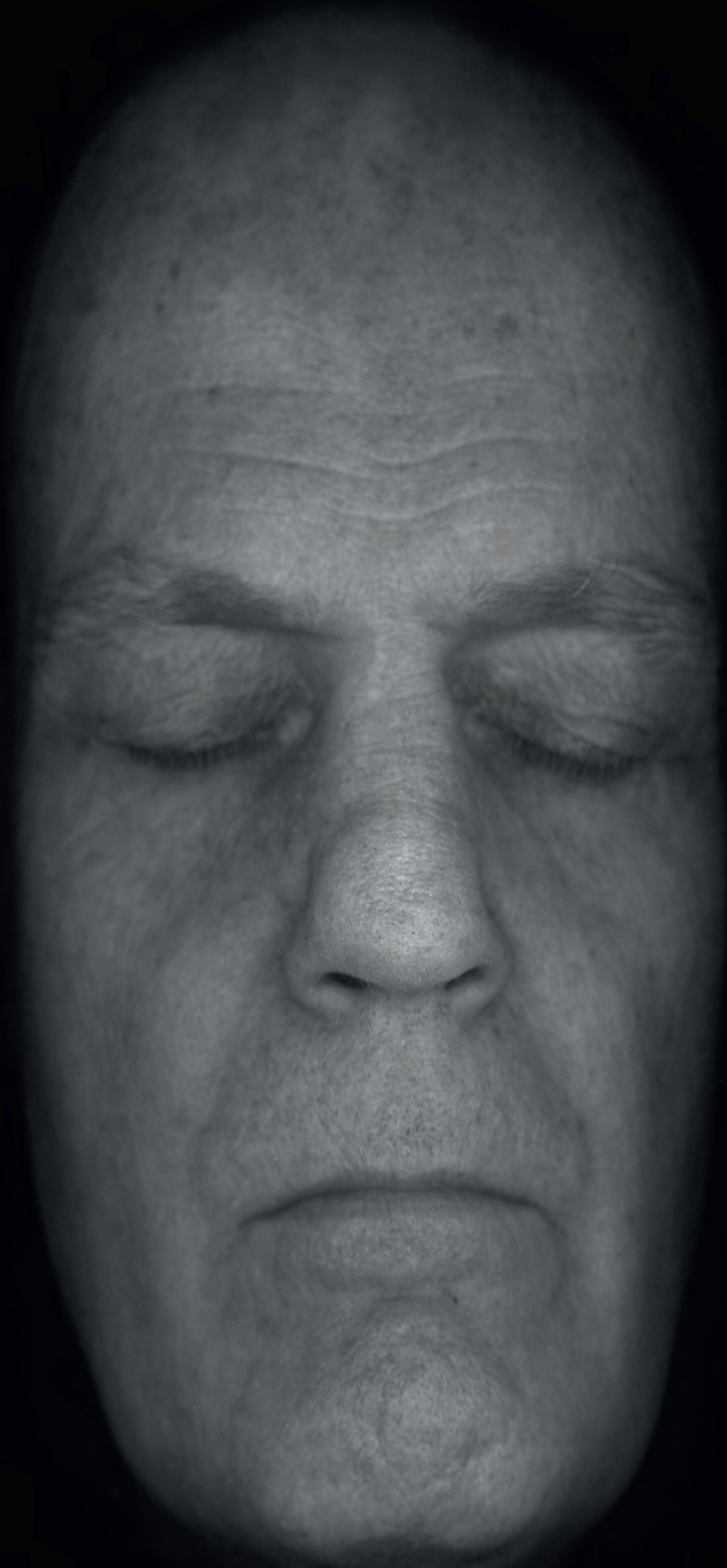


„ÁJULTAN HEVER HOSSZACSKA KORIG”
CZEIZEL BALÁZS ÉLŐ MASZK-FOTÓJA MELLÉ

A portré veszélyes valami. Másoké, az még jól megy, de a saját képed nehéz nézni. Ha fotóznak, nem tudsz természetes pofát vágni. Vagyis pofát vágsz hozzá, pofákat vágsz, az eredmény reménytelenül természetellenes. Mulatságosan, bosszantóan az. Viszont ha csak úgy lekapnak, azt még borzalmasabbnak találod, és menetből, mindenféle előkészület nélkül pillantani meg magad – az durva. Ungvárnémeti Tóth László darabjában Nárцisz „le esik, el ájul” ahogy megtudja Daemonától, Őr-lelkétől, hogy nem Ártemisz vagy Cypriszt – Vénuszt/Aphrodítét – pillantotta meg, amikor szomját oltani „a kút-főhöz” ment, hanem saját magát, „A’ gyilkos önn-szeretet” amúgy Echo nimfa bosszúja, mert Nárцisz elutasította őt – de ez már egy másik történet.

Az arc *nem* természetes. A legkevésbé természetes azok közül a szerkezetek közül, amiket a természet állít elő – tehát valamiképp rendben van, ha a portréd művi. A portréd persze mű(vi), de hogy még a pofavágásod is művi, és ez így ráadásul még jó is, abban már elég sok a csavar. Czeizel Balázs találata – nincs megoldás, és ha mégis megtalálta a megoldást, az annyit tesz, hogy a megoldhatatlan dolgok megoldhatók – a találat tehát az élő-halott arc. Direkt színtelen, direkt csukott szem, direkt ellazult vonások. Igen, de ez akkor mi? Vagy kicsoda! Vagy hagyjuk ezeket mélysége(ssége)ket? Mindenesetre: nézz tükörbe. Ne sokat, hanem eleget. Barátkozzál. Ne utáld, ne szeresd. Kicsit szeresd: inkább szeresd, mint elégedetlenkedj. Aki nem nézi jól meg magát, az bármit félreért. Igen, van veszély, az önkép/önismeret halálos, a portré narkotikus, Narkisszosz tizenhat éves korában, Boiótiában, Helikón hegyén egy forrás fölé hajolva megpillantotta magát, a tükörképét, és belepusztult a kábulatba. Őrlelke, Tiresziasz – Teiresziasz, a vak jós –, megmondta Nárцisznak, hogy csupán akkor ér meg hosszú időt, „Hogyha magát sosem ismeri meg” (Ovidius: *Átváltozások* III. 348). De *hosszú idő nincs*. Az önvizsgálat állítja elő az időt, és csak aki kezd ezzel (magával) valamit, annak lesz (erre végtelenül rövid) ideje.

KUKORELLY ENDRE
író



Először is nagyon tetszett, amikor Balázs invitált a projektjébe, több okból, és az az érzelmi érintettség fontos. Az a mondata különösen megragadt, amikor hangsúlyozta, „egy olyan tételt fogalmazott meg, ami nem bizonyítható, és így akár igaz is lehet” – valahogy így hangzott, vagy ez volt a lényege. Ez a könyvedsége nagyon tetszett.

Amikor valakiről, akár saját magunkról, portrét képzelünk el, nagyon nehéz azt a tekintet nélkül tenni. A tekintet [gaze], az egyik legfontosabb és legtöbbet problematizált fogalma a 20. század vizualitása kritikájának. Balázs pedig ezt kivonta a portréinkból, illetve csak a saját tekintetét hagyta benne. A képek létrehozásának módja pedig egy olyan speciális környezetben zajlott, ami ugyan egyszerű eljárás, mégis nehezen reprodukálható, tehát ehhez a portréjához az ember nem könnyen jut hozzá. A tekintetünkől megfosztott arcképünk, minden várakozásom ellenére sem lett „halotti maszkyszerű”, nagyon is vibráló és élő portrék lettek. A sajátommal is teljesen tudok azonosulni, nemcsak felismerhetőnek véltem, hanem minden rezdülésében, és visszatükröződésében élő és aktív fej volt. Ez meglepett és akár mondhatnám azt, hogy ezzel bizonyítottnak veszem – részben vagy egészben – Balázs tételét.

A másik izgalmas része a projektjének az volt, hogy egy vélt tulajdonság alapján sorba rakott más emberekkel, teljesen diverz nemű, életkorú, tulajdonságú emberekkel, akikkel ilyen formán egy csoportot kezdtünk alkotni. Ez megint nagyon érdekes metszete a kortárs kutatásoknak, a csoportidentitás fogalma. Ebben a kontextusban, az azonos módszerrel létrehozott, identifikáló portrék lévén a külső szemlélő számára egy – akár homogén – csoportot alkotunk.

OLTAI KATA

művészettörténész, kurátor



Amikor először hallottam vissza magamat egy magnetofonszalagról, még gyerekkoromban, szabályosan viszolyogtam a saját hangomtól. Ennek emléke a mai napig elevenen él bennem. Képtelen voltam azonosulni a hanggal, amit hallottam, noha tudtam, hogy az enyém. Amit addig mindig belülről érzéltem, az most szabályosan letámadott – de kívülről. Az én – az mindig valaki más. Rimbaud nevezetes kijelentésével jóval később találkoztam, de az élménye akkorra már ismerős volt.

Hasonlóképpen jártam a rólam készült fényképekkel is. Örökösen idegesítően hatottak. Belülről, bárhogy viselkedtem, mindig természetesnek éltem meg magam; maradéktalanul azonosnak éreztem magam azzal, amit énnek szokás mondani. A fényképeken azonban olyannak láttam magam, mint aki tetteti magát. Affektálnak. Mint aki elveszítette önmagát – lötyög rajta az, amit egyébként „énnek” nevez. S ez a mai napig nem változott. Ha azt mondják, miközben felvételt készítenek rólam, hogy viselkedjem természetes, vagy pláne, hogy mosolyogjak, akkor már belülről is kezdek eltorzulni. Hát még a felvételen. Pedig az elkészült fotót látva mások sokszor dicsérően mondják: milyen jó kép, milyen természetes. Amiből csak arra tudok következtetni, hogy igenis, van a lényemnek egy olyan rétege, ami ugyan hozzám tartozik, és ezt mások nagyon pontosan érzékelik is, ám erről én magam nem tudok semmit.

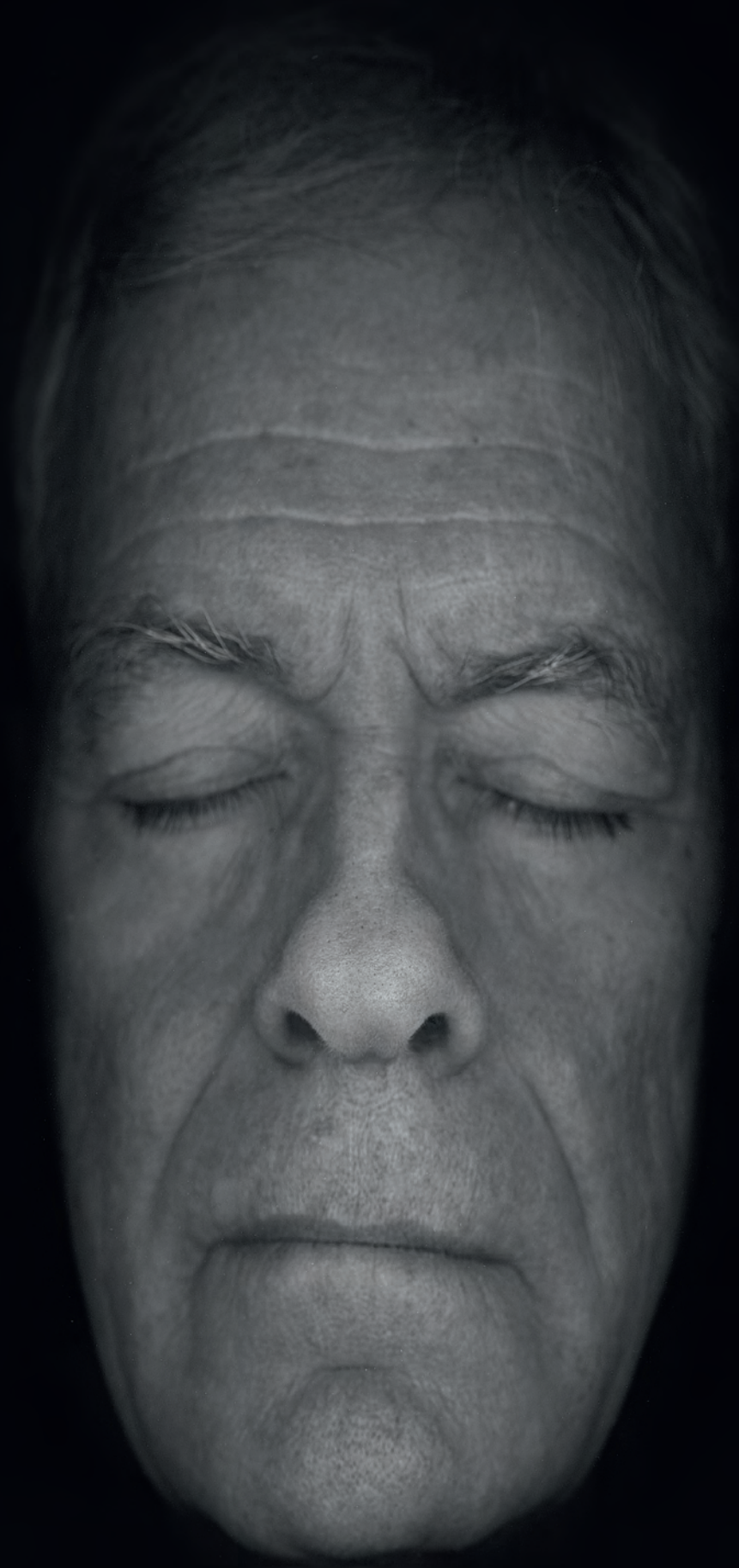
„Mindig vágyom arra, kedves uram, hogy olyannak lássam a dolgokat, amilyenek, még mielőtt megmutatnák nekem magukat”, mondja Kafka egyik elbeszélésében egy szereplő. Igen, én is vágyom arra, hogy egyszer olyannak lássam magam, amilyenek mások látnak, úgy, hogy arra az időre maradéktalanul meg is szabaduljak az én-tudatomtól. Azt hiszem, ilyenkor egy idegent látnék, aki emlékeztet ugyan valakire, akit ismerek jól, de aki mégis rettenetesen távol áll tőlem.

Alighanem egy kifordított ént látnék. Egy kísértetet. Akivel úgy azonosulnék, hogy közben semmi közöm hozzá. Az azonosság és a másság simulna benne egymásra. Ijesztően hatna rám. Ahogyan ijesztően hatott rám az a kevés holttest is, amit életemben valaha láttam. Különösen azé, aki közel állt hozzám. Úgy volt azonos azzal, akit ismertem és szerettem, hogy közben fényévnvi távolságra volt tőle.

Ilyen érzésem van Czeizel Balázs felvételeit látva. Nem kellemes nézнем őket. Csupa ismeretlen ismerős. Az idegenségérzés, ami e képeket nézve eltölt, más természetű, mint az, ami az úgynevezett természetes felvételek esetében elfog. Az idegenségérzés itt ijesztően beteljesedik. Ott legalább van egy élő szem, amely rám néz a fényképezőgép mögül. Egy eleven tekintet, amely valamilyennek lát – még ha én magam nem is érzem azonosnak magam azzal, akit ő lát. Itt azonban nincsen tekintet, amely rám szegeződne. Maga a tökéletes személytelenség az, ami az arcomat olyannak mutatja, amilyen. A sötétség, amelyből az egyes arcok elősejlenek, maga a mindent átható közöny. És ez a közöny élteti az egyes arcokat is. Vagy inkább fosztja meg őket az élettől. Mindegyiknek van karaktere, egyénisége. De közben hasonlítanak egymásra, van bennük valami közös. Talán a átmenetiségük, a megfoghatatlanságuk, az, hogy úgy vannak jelen, hogy közben egyáltalán nincsenek jelen. Úgy azonosíthatóak, hogy közben mégsem azonosíthatóak az élő előképekkel. Mint a füst, egy idő után érezhetően szét fognak foszlani, felszívódnak az őket környező sötétségben. Ez a ködszerű megfoghatatlanság az élő arcoknak már most megelőlegezi azt, ami egyszer majd várni fog rájuk. Amit a fotók, amióta feltalálták e műfajt, mindig is tesznek – vagyis gombostűhegyre tűzik az életet –, az itt minden udvariaskodás nélkül történik meg. Az élet kerülőútról mondanak le ezek a felvételek.

FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ

író



MASZKOK

Amikor Balázs meghívott a műtermébe, és megnéztem a maszkjait, egy nagyon erős, de régi élmény jutott eszembe. Bill Viola *Nantes Triptych*-installációját több mint tíz éve láthattam, egy frankfurti katedrális oltára előtt függő vászonra vetítették.

A triptichon három naturális videóból áll: az első képsoron anya hozza világra gyermekét, a másodikon egy férfi lebeg vízben, az utolsón haldoklik egy öregasszony. Arca meszelt maszk, ahogy a sápadt csecsemő ráncos bőre halványlila véraláfutás. Mondjuk úgy, szent ámulat lesz úrrá a nézőn, amikor rájön, hogy az újszülött csecsemő és a haldokló arc hasonul. Némán, tátott szájjal vesznek levegőt; eszméletlenül, kómában léteznek. Nincs már, vagy nincs még élő ember a kép mögött. Ugyanarról beszélnek és ugyanazt üzenik: a túlvilág létezését. A maszk öntudatlan arc. Ha viszont van túlvilág, kell lenni ittnak és mostnak. Ha van maszk, akkor volt alatta hús, bőr és szemgolyó. Czeizel Balázs munkája is a kimerevített időt fogja meg a bőrön, egy technikai hasonlat, tükör, amiben (látszólag) megszűnik az élet.

Profán szentek néznek ránk vissza. Szemünk egy lyukkamera. Míg az élet – a vízben lebegés, a totális magány, a grimasz – csak átmeneti állapota az időnek. A kiállítótér, a templom és a feszületek biztosítják a helyet az „ábrázolt” szenvedéstörténetnek Bill Viola munkájában. Talán egy éven keresztül naponta eszembe jutottak az arcok.

A fotográfia miért kötődne jobban a halálhoz, mint élethez? Semmi logikus nincs abban, hogy egy fekete-fehér képet folyton a régihez, az elmúlthoz, vagy a melankóliához kapcsolunk. Pláne, hogy mindig a halál szót kötjük a fényképezéshez.

Nemrég grúz temetőben jártam, a halottak kenyeret, bort és cigarettát kapnak, a fotográfiák a sírkövön színes albumból valók, és életük teljében, vidám pillanatokban ábrázolják az elhunytat. Feltűnően sok a fiatal halott férfi a Kaukázusban. Többeket cselgáncsruhában, vagy munka közben, megint másokat nyaraláskor, mulatozáskor fényképeztek le. Rég nem szokás az esküvői képeket kitenni a privát oltárra. Ugyanezt láttam Szicíliában, egy ottani temetőben is színes, vidám képeken hozzák vissza a halottat. A sírt hatalmas, színes művirágokkal díszítik, de például Bácskában is eltűntek a fekete-fehér, emlékező és melankolikus sírkő-fotográfiák. A halott felcícomázása az étellel telíti meg a temetőt, a fotográfiák pedig nem a komor gyászt hívják elő.

A fotográfia épp azt teszi lehetővé, hogy újra és újra felülírjuk, „felülfotografáljuk” saját szokásainkat. Azokat a technikákat, melyek az arcot, az emberi fejet olyan nagy igyekezettel időtlenné akarták tenni. Czeizel Balázs portréit látva izgalmas és megmosolyogtató eredményeket kapunk az arc természetéről.

KISS NOÉMI

író



_TÖRÉKENY HORIZONT

_a télikert azért gyönyörű, mert rendíthetetlen csillagok világítják. Nem erőszakosan, nem tolakodóan, nem kérkedve. Megjelennek az égen és üzennek. Fényt. Csendet. Időtlenséget. A nyári kert azért gyönyörű, mert rendíthetetlen csillagok világítják. Nem erőszakosan, nem tolakodóan, nem kérkedve. Megjelennek az égen és üzennek. Fényt. Csendet. Időtlenséget. Ezek között a csillagok között kell eljutnunk önmagunkhoz, a hallgatás öröméhez, a csendhez, a hanghoz, az üvöltéshez. Ez egy hosszú út, de már megtapasztaltuk, hogy az is szerethető, ami nehéz. Tartást ad az emberi életnek. Kiemel. Sőt, erősít. Általa leszünk méltóak a csendre. A fényre. Az időtlenségre.

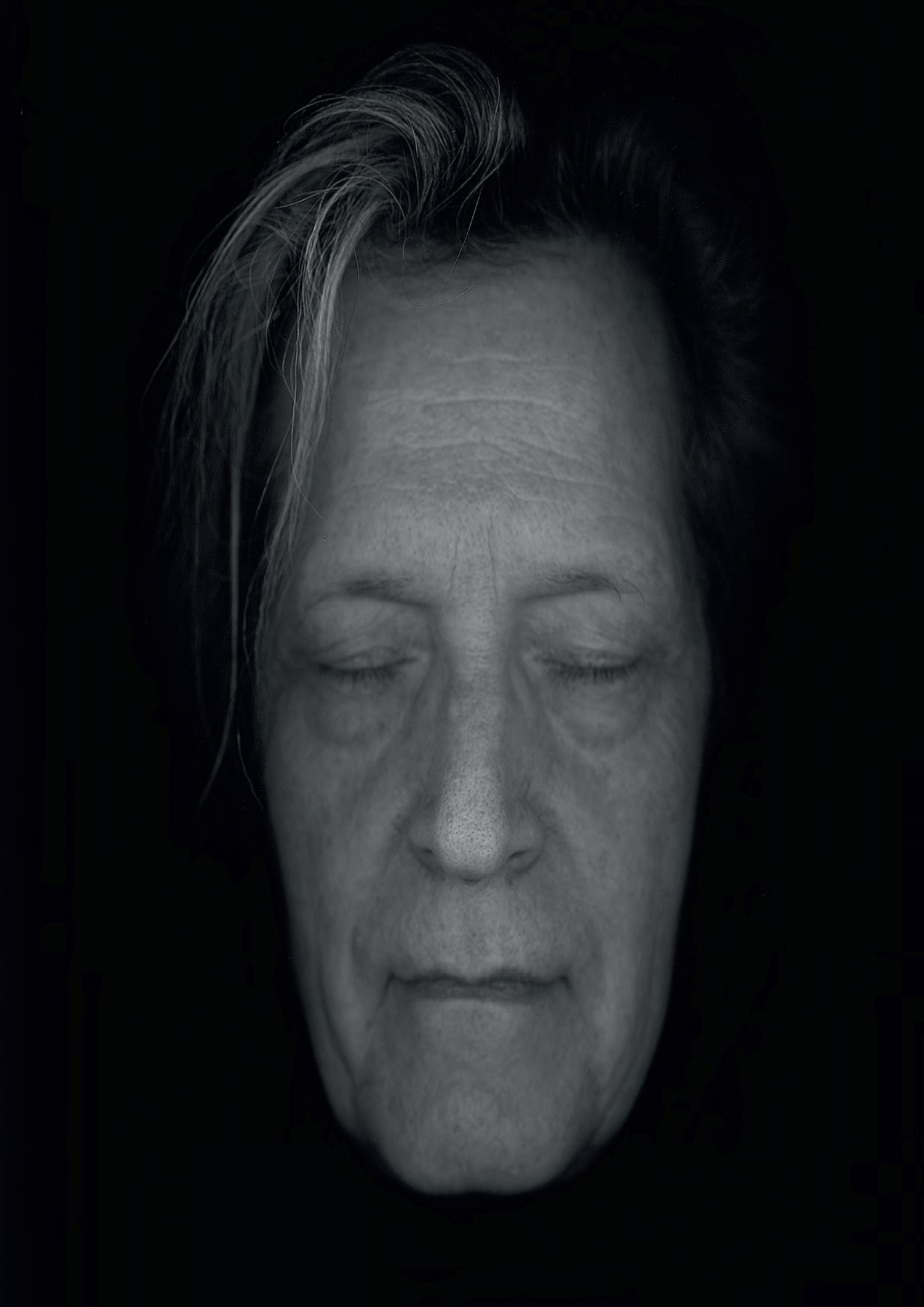
_átvesszük évezredek hagyatékát, kicsit elveszünk és hozzáteszünk, és továbbmegyünk. Rétegződik az emberi tudat, nyomot hagy, évszázadokra letesz, üzen és dönt. Mi pedig szerethetően, esendően bolyongunk a világban, nem szívesen látva láthatatlanságunkat az univerzum végtelenségében.

_az élet történelmileg rövidre szabott. Hatvan-nyolcvan év, előttünk és utánunk járók, a jelenidejűségbe belefeledkezők, élni akarók. Az élet abszurdítása, hogy kapjuk és nem kértük. Csak a kezdetről és a végről, a születésről és a halálról nem dönthetünk. Minden más a mi erényünk, a mi bukásunk, a mi életünk, a mi átlagunk.

_az idő uralja életünket. Nem kérdez, nem vár, nem fárad el, nem siet, egyszerűen csak múlik, szinte monoton egyhangúsággal. Az idő múlásába kell beletennünk napi létezésünk lényegét és értelmét. Az idő előtt mindannyian egyenlők vagyunk, de az időhöz való viszonyunk nem azonos és ez megnyugtat. Ez a különbözőség teszi lehetővé, hogy mindenki a saját, megismételhetetlen életét élhesse, biztosítva a könyörtelen körforgást.

_az idő és a fény az emberi élet mintázata, közös horizontra rendezi mozgásunk kilengéseit. Talán mégis a horizont a mi titkunk, az emberiség válasza arra az esetre, ha elveszítené egyensúlyát. A fény mindig feketében jön. Kihásítva tudatunk horizontját.

KOPEK GÁBOR
fotográfus, médiaművész



LETAPOGATÁS VAGY A GÉPBE

Az az érdekes ebben a módszerben, hogy elvileg kiiktatja a fotóost. Az instrukciók minimálisak, utána pedig minden modell egyenlő elbánásban részesül, teljesen demokratikusan mindenkinek egy centi távolságra kell eltartania az orrát az üvegtől. A fejet és a gépet fekete kendő hozza egy tető alá, és mint a szavazófülkében (még friss az élmény) magunkra maradunk, ha csak pár másodpercre is.

Viszont itt rögtön megjelenhet a monitoron az eredmény, és azonnal összehasonlítható, hogy abban a pár pillanatban, amikor végighalad rajtunk a fény, ki mit választott, milyen arcot csinált magának. Mire gondolt közben, hogyan fogadta a helyzetet, hogy látszólag nem instruálják, nem állítják be, a fotós nem törekszik arra, hogy a saját benyomását örökítse meg róla vagy közelítse a képét valami általános normához. Ja, de ezért közben nagy árat kér, azt az arcunkat akarja látni, ami a tekintet nélkül élettelen. Halotti maszkot akar, azt, hogy milyenek leszünk, ha kiment belőlünk a lélek.

Az enyémet egy csomósor le is kapja a gép, mert nem tudom rendesen visszatartani a levegőmet, itt is kiderül, hogy ezt a legalapvetőbb dolgot valahogy nem jól csinálom, úszni se tudok rendesen, csak sós vízben megy, édesben nem. Ha esetleg van túlvilág, remélem, nem úgy néz ki, hogy a lelkek valami nagy sötét vízben fuldokolnak folyamatosan. (A kevés kivételezett pedig énekelve lebeg a fényben?)

Tehát nem tudom visszatartani a levegőmet, a gép csodálatosan érzékeli és mutatja is, mint az ektoplazmát. Ami jótékonyan pont az arcomnak arra a részére árad ki, amitől tartok, hogy milyen lesz a képen, a szám környékére. Ez a rész mostanra már finoman szólva is olyan megoldatlan. Csak az segítene, ha mosolyognék, különben óhatatlanul látszani fog, hogy rég megindult a sorvadás.

A szuszogás miatt tehát több verziót is csinálunk (mégiscsak van fotós, mégiscsak beavatkozik), úgyhogy kipróbálhatom, mi lenne, ha kicsit felhúznám ezt a részt, kifeszítem, legfeljebb benne lesz a kezem is. Eddig nem olyannak gondoltam magam, aki halálában is figyel arra, hogy ne nézzen ki ráncosnak, de talán mégis, egy Greta Garbo lehetek, bár utálok garbót hordani, hiába választaná le az is jótékonyan az arcot a hamarabb öregedő nyakról, éppúgy, mint ez az arcszkenner itt, de nem kapok benne levegőt. Egyébként voltam már Greta Garbo, mert az egyik alsós osztályfényképen is csücsöríttek, hogy olyan formájú legyen a szám, mint Camille-é *A kaméliás hölgyben*, amit épp előtte láttam a tévében. (Most már egyébként inkább Kiss Manyi tetszik a *Butaságom történetéből*, Marguerite Gautier de Cegléd.)

Amikor aztán lekerül a fekete kendő, rájövök, hogy nem is a szavazófülkére emlékeztet az egész helyzet, hanem inkább tüdőszűrésre. A fotós az orvos, a modell a beteg, az elkészült sorozat pedig arra a leltárra fog hasonlítani, ami a berlini higiéniai múzeum gyűjteményében található, és a különböző betegségek arcon megjelenő tüneteit rendszerezi. Lehet, hogy pár évtized múlva ez a gyűjtemény lesz majd hatalmas segítség annak kutatásához, hogyan formálja az arcot, ha valaki sokat foglalkozik képekkel. Vagy pár évszázad múlva csak annyi lesz, milyen furcsa kultúrájú nép élt erre felé, már akkor is halottnak tettették magukat, amikor még éltek.

TOPOR TÜNDE
művészettörténész

