

SÁNDOR Zsuzsa

Tények és érzelmek a fotóban

Szigeti Sándor kiállítása elé



A fotó és a fotózás

Az ember manapság mindent meg akar figyelni, minden eseménynek tanúja kíván lenni – mindent látni akar. Ennek az igénynek a kielégítésére fejlesztette ki napra- vagy órára készen a sajtót és a televíziót, percre készen az internetet (bár ma már inkább másodpercben vagy pillanatban kellene mérni a média tettekkészségét). Ezek a vizualitáson alapuló médiumok pedig folyamatosan visszahatnak és tovább növelik, csillapíthatatlanná teszik az ember látnivalók iránti igényét. Azonban az ember nemcsak tanú kíván lenni, hanem saját látványait folyamatosan maga mellett akarja tudni: a kevés pénzért beszerezhető boxgépek 1920-as évekbeli elterjedésével, majd a 80-as évektől az egyre elérhetőbbé váló digitális fényképezőgépekkel mindannyian a fotókép-gyűjtő szenvedély rabjai lettünk.

A fotó hagyományos funkciójának a *pillanatrögzítést* tartják. A fényképezőgép és maga a fénykép mechanikusan megismétli azokat a látványokat és jeleneteket, amelyek a valóságban soha nem ismétlődhetnek meg, mivel csak abban az adott pillanatban léteznek, csak akkor igazak. „Az ilyen képek (...) alkalmasak rá, hogy elbitorolják a valóságot, hiszen a fénykép nem csupán kép (mint ahogy a festmény is kép), nem csupán a valóság értelmezése, hanem nyom is, a valóság közvetlen lenyomata, akár a lábnyom vagy a halotti maszk.”¹ A soha-meg-nem-ismétlődő megörökítésében és a nyomhagyó megörökítettségben rejlik a fotó sikerének legfőbb titka.

Ez a fotó egyik megközelítése.

Vilém Flusser a fotót a *technikai képek* közé sorolja. Filozófusként a technikai képek megkülönböztetésének lényegét a hagyományos képek szimbolikus és a technikai képek látszólag nem szimbolikus jellegében látja: „A technikai képet nehéz megfejteni, egy különleges okból. Minden látszat arra mutat ugyanis, hogy egyáltalán nem kell megfejteni, mert a jelentése látszólag automatikusan megjelenik a felületén – hasonlóképpen az ujjlenyomathoz, amelynél a jelentés (az ujj) az ok, és a kép (a lenyomat) a következmény.”² Látszólagos, mert meglátása szerint a technikai képeknél is létezik ugyanaz a kép és jelentése közötti kódolás, mint amit például egy festménynél a festő szerepe tölt be. Ezt pedig most az ember által programozott/ megalkotott gép végzi el, bár a kódolási folyamat rejtve marad, azaz egy „black box” lép be az alkotói és befogadói folyamatba. Odébb így ír: „mindenhol megfigyelhetjük a technikai kép mágiikus ígését: ahogyan az életet mágiával tölti fel, ahogy ezeknek a képeknek a funkciójában élünk meg, ismerünk meg, értékelünk és cselekszünk dolgokat.” A technikai képnek apokaliptikus szerepet tulajdonít: ez a képfajta szerinte olyan szívóerővel rendelkezik, amely mindent magába szippant, „nincs olyan művészi, tudományos vagy politikai tevékenység, amely ne erre irányulna, nincs olyan mindennapi esemény, amely ne akarna fotón, filmen, vi-



deoszalagon megöröklődni”. Így a történések „faktumokká” válnak, amelyek azonban „örökké megismételhető mozgások”, „mágikus rituálék”.³

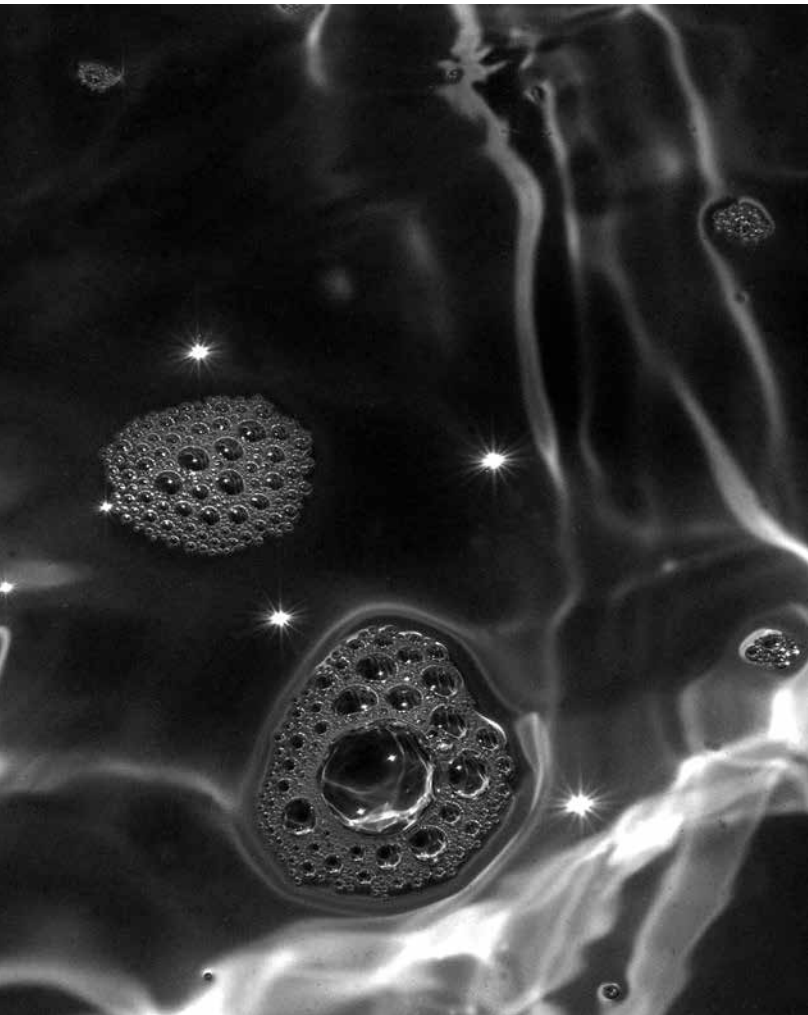
A technikai kép felőli értelmezés jelenti a fotó másik megközelítését.



Úgy gondolom, a fénykép nem pusztán rögzíti, értékeli is a világot: a fénykép nemcsak annak tényszerű rögzítése, hogy mi áll a fényképezőgép előtt, hanem annak is, hogy mit lát az egyén, azaz a fotós.



A fénykép „fantáziafelhő” és „információpirula” – mondja Sontag. Ezt a fotó-megragadást kihasználva sorolom tovább a kettősségeket: a fotó költészet és tény, emóció és ráció, kifejezés és ábrázolás, (érzelemmel telített) leképezés és magyarázat, dinamikus üzenetfolyam és létállapot. A fotó ebben a tekintetben semmiben sem különbözik az általában vett képtől: a fotó-kép ugyanúgy sokféle, mint általában a kép. Így tehát a fotó bizonyos szempontból nem különbözik a festészettől sem. A fotó alapjaiban ugyanazokat a vizuális absztrakciókat, elemeket és minőségeket használja, mint bármely képtípus: formák, színek rendeződnek benne, irányok, elrendezések teremtik meg és hatják át a kompozíciót.



Aquabril



Ma a fény fizikai (vagy fizikai és kémiai) hatásain alapuló technikák, elektronikusan, sokszor szoftveres-digitálisan működtetett mobilszobrok, térkonstrukciók és hasonlók, a digitális technikák – közöttük a szoftverekhez kötött grafikák és az internet művészet – sokrétű alkalmazása figyelhető meg. Ennek a művészetben végbemenő technikai újításnak szerves része a digitális fotó.

A fotó mintha kimerevítene a valóság egy pillanatát (Sontag), de szerintem éppen technikai kép volta miatt szorosan hozzátartoznak a manipulációk. Ha a fotó analóg, mind a kép tárgyára vonatkozó, mind a hívásnál alkalmazott műveletek a fotóeredmény szerves részét képezik. Hiszen az alkotó az analóg fotó elkészítéséhez az ábrázolás tárgyát elképzése szerint alakíthatja, rendezheti össze. Az előhíváskor, illetve a papírkép elkészítésekor pedig sokféle technikai belenyúlással befolyásolhatja a megszülető képet. Ha pedig a fotó digitális, a számítógéppel alkalmazott manipulációk száma és képatalakító mélysége végtelen, olyannyira, hogy egy határon túl a fotó átlép a nem-fotó világába, és egyfelől szoftveres technikai kép lesz, másfelől műalkotás (Vagy más helyzetekben tudományos képeredmény. Lásd: Hubble-teleszkóp vagy az elektronmikroszkópok makrofotói, vagy MRI digitális eszközökkel látványszerűvé átalakított képei, és így tovább.⁴)

Ugyanakkor a fotó megváltoztatta a fotó előtti képfogyasztási gyakorlatot, ezért meg kell tanulni az új képi nyelvezetet – a fotó már nem csak ábrázol, hanem második jelentéssel is bír. Lehet, hogy a számítástechnika hatására egy újabb képstílus, avagy ábrázolási stílus kialakulásának tanúi vagyunk, amely a fotó és a nem fotó, a fotó és a szabadkézi vagy szoftveres manipuláció szimbiózisából születik meg.

Mindezeknek tanúi lehetünk Szigeti Sándor képein.

Szigeti Sándor fotói

Képei „információpirulák” – táncról és télről, vízről, vízcseppről, tűzről és borostyánról. Ezek tények vagy tény-elemek. De minden képe „fantáziafelhő” is. És költészet. És festészet. Fotói sejtelmes-misztikus hangulatokat sugároznak, rejtett jelentések képi megjelenítései.

Kiállítási anyagának *egyik részében* képi (vagy festészeti) értelemben *teljes absztrakció* figyelhető meg. Olyan nézőpontot és képkivágást vagy fókuszálást választ, amivel a tárgyforma első pillanatban beazonosíthatatlanná válik – ilyen a textilfeleületről készült, de emberi testhajlatokat vagy homokdűnéket idéző fotója. Vagy nincs is tárgyi forma, hiszen anyagról és felületekről van szó, mint a víz-vízszög-vízfelület vagy a tüzet ábrázoló képe. Ezekben az esetekben a néző élvezzi a formák-színek tobzódását ... és egy idő múlva vagy meglátja az ábrázolás tárgyát vagy ... nem látja meg. Azonban mindkét esetben saját képi élményei, mentális szűrletei alapján asszociál: tárgyakat, látványokat, képi emlékeket idéz fel.

Képeinek *másik része teljes naturális, látványszerű ábrázolást* mutat: ilyenek a havas fáról, téli tájról, a borostyándarabokból összeállított csendeletről vagy éppen egy emberpárról készült fotói. Megjegyzendő, hogy ez a pillanattfotó-karakter a művész anyagában kisebb számban szerepel. És még egy gondolat: valójában ezek a fotói sem látványképezések: a borostyán-csendélet inkább ragyogás és izzás, a téli tájkép inkább szelíd szomorúság és magány, a kettős figurális kép pedig nosztalgia és szeretet. (Az nem tudom, hogy ezekben a képekben van-e digitális manipuláció. Minimálisan bizonyára van, de ezt valójában a művész tudná elmondani nekünk.)

Úgy gondolom azonban, hogy az alkotások *harmadik válfaja* a leginkább mérvadó és a terem egészére, illetve talán Szigeti Sándor művészetére is a legjellemzőbb. Ezek az alkotások „információpirulából” életre hívott különleges formálású kompozíciók. Mindegyikben – többé-kevésbé rejtetten – van egy tényszerű elem (egy arc, egy kéz vagy más testrész, tárgyában kicsit elvontabban egy lehajló gerinc-ív), ez az elem teljes vagy majdnem teljes élességgel, forma-



pontossággal jelenik meg. Elsősorban a tánc-témájú alkotásokra gondolok. A tény-részlet azonban mozgáskavalkádba ágyazódik, absztrakt-dinamikus képi rendszerbe. A tény-elem egyfajta képi centrum, a kompozíció vizuális magja, amely egyúttal a dinamizmust is megfogja, lehorgonyozza.

Figyeljük meg még a *képkivágásokat* is. Fénykép-dömpinghez és tv képernyőhöz szokott szemünk a 3:4 arányrend helyett itt meglepő formákat lát: nyúlánkan-karcsú álló vagy fekvő formákat. Az alkotó a mondanivalóhoz igazítja a kép befoglaló formáját, azaz a „black box”-ot és a technikai képet ebből a szempontból is a *művészi akarat alá vonja*.

Végül szólnom kell a kiállítás rendezéséről – ez kétszeresen figyelemre érdemes, hiszen a képeket maga az alkotó rendezte el. Nagyon jónak tartom a tematikai egységek szerinti gondolkodást: szemben a két főfalon a tánc-téma bontakozik ki és magához kapcsolja az egyéb témákat. A terem bejárása közben pedig a képformák álló-fekvő és a méretkülönbségekből következő dobogó ritmusa tovább gazdagítja az egyes képek belső ritmusát, a kiállítás egészének élményét.⁵

(Szigeti Sándor „Líra és dinamika – fotófestészet” című kiállításán elhangzott megnyitó beszéd szerkesztett változata. A tárlat 2016. január 31-én nyílt meg a sátoraljaujhelyi Lavotta Házban.)

Jegyzetek

- 1 Susan Sontag: A fényképezésről. Tanulmány. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1981. 174. o.
- 2 Vilém Flusser: A fotográfia filozófiája. Tartóshullám – Belvedere – ELTE BTK, Budapest, 1990. 10. o.
- 3 Uo.
- 4 Hubble-teleszkóp: az infravörös, a látható fény és az ultraibolya tartományban végez észleléseket a világűrben; makrofotó: digitális fényképezőgépekkel a közelfényképezés lehetőségei; MRI: mágneses magrezonancia képalkotás – az orvosi diagnosztikában használják a test szerkezetének leképezéséhez, megmutatásához
- 5 Egyéb, a kiállítás megnyitó és a dolgozat megírására alapvető hatást gyakorló irodalom: Roland Barthes: Világoskamra. Jegyzetek a fotográfiról. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1985; Merlin Donald: Az emberi gondolkodás eredete. Osiris Kiadó, Budapest, 2001; Vilém Flusser: Paradigmaváltás. 2005. (<http://www.c3.hu/%7Eitillmann/forditasok/FLUSSER/para.html>, letöltés: 2007. 10. 24); D. R. Hofstadter: Gödel, Escher, Bach. Egybefont Gondolatok Birodalma. Metaforikus fúga tudatra és gépekre, Lewis Caroll szellemében. Typotex Kiadó, Budapest, 2002; Horányi Özséb (szerk.): A kommunikáció mint participáció. AKTI – Typotex Kiadó, Budapest, 2007; Nyíri Kristóf: A gondolkodás képelmélete. (é.n.) (<http://www.mek.iif.hu/porta/szint/tarsad/filoz/képelm>, letöltés: 2009. 01. 05); Pléh Csaba (szerk.): A megismeréskutatás egy új útja: A párhuzamos feldolgozás. Typotex Kiadó, Budapest, 1997; Sándor Zsuzsa: A vizuális nyelv képi világa. Miskolci Egyetemi Kiadó, Sárospatak, 2003; Semir Zeki: Inner Vision. An exploration of Art and the Brain. Oxford University Press, New York, 1999.



Könnyedség



Vöröspuszpáng



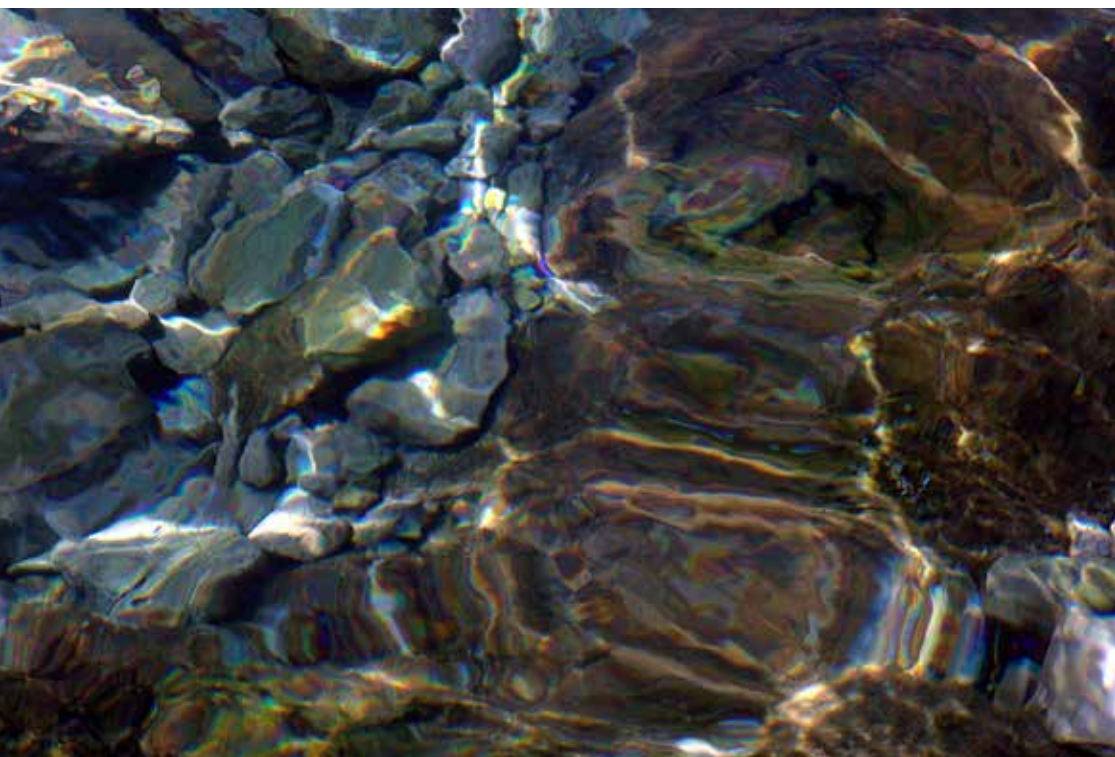
Tánc 7





Piktúra

Színharmónia





Radiátor helyett



Piktúra 2

Csendélet borostyánnal II





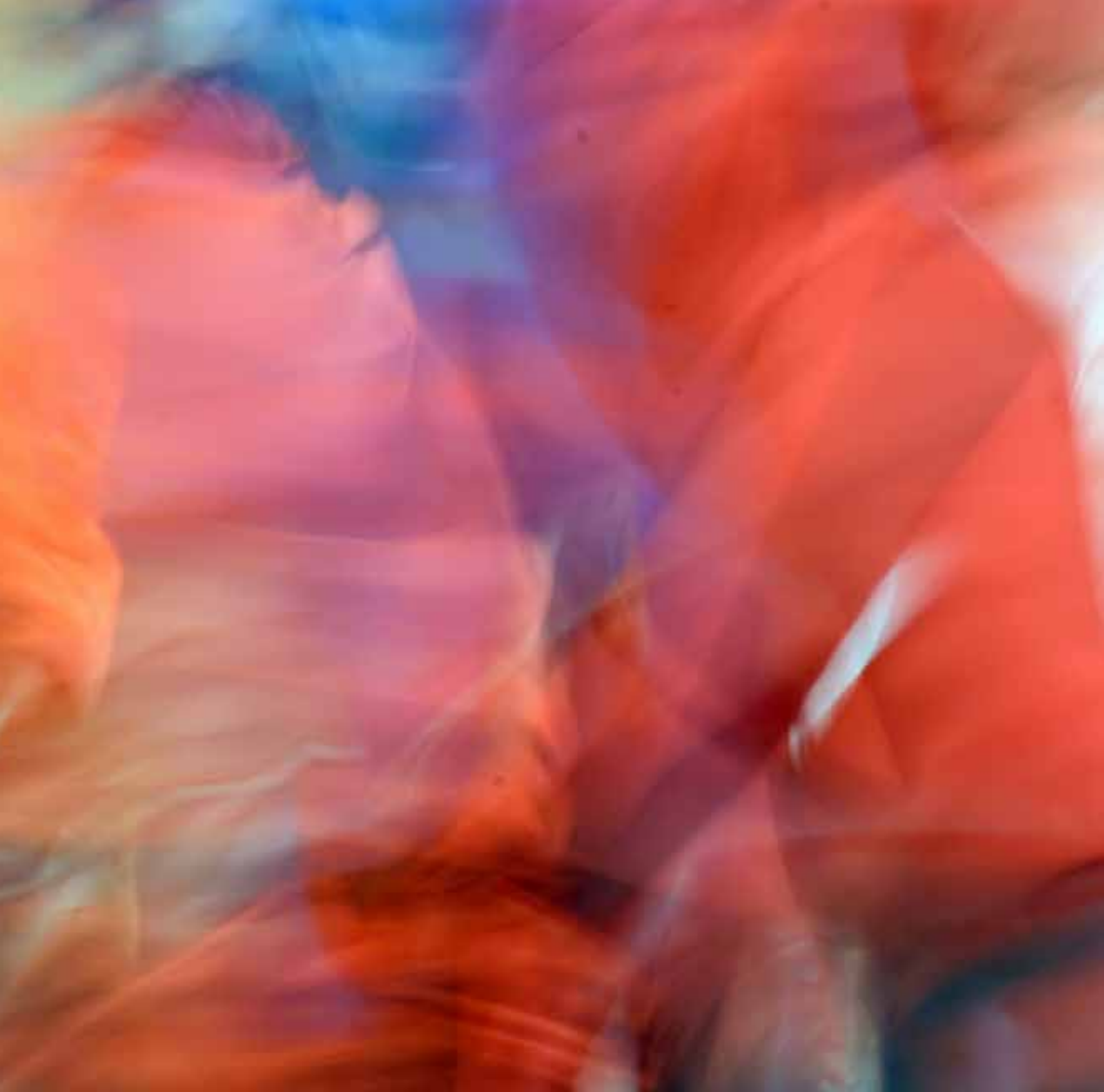
Piktúra 5





Ugrós





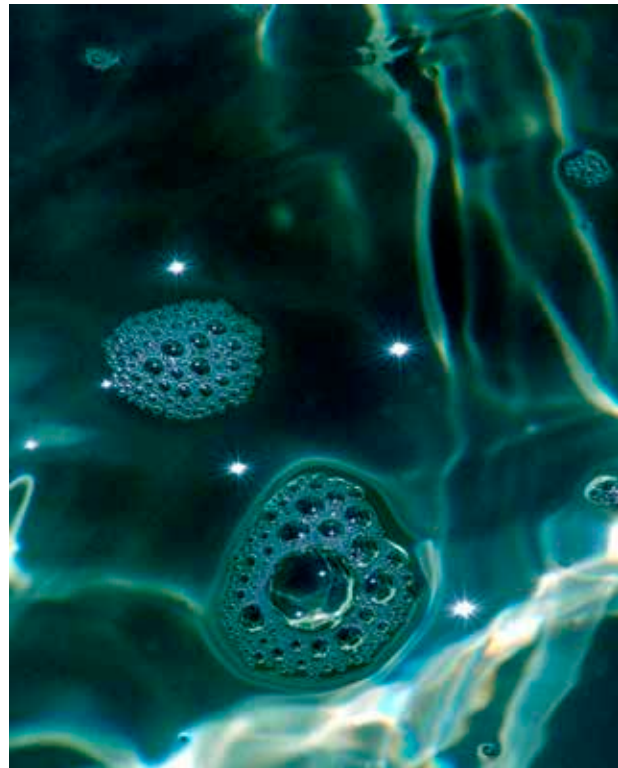
Piktúra 6



Montázs borostyán



Aquabrill





Piktúra 4