

A látás tipológiája

Waliczky Tamás kamerái

KASZÁS GÁBOR

Molnár Ani Galéria, 2018. VII. 5. – X. 13.

Mintha a történelem ismételné önmagát. Az 1920-as években El Liszickij és Moholy-Nagy László a látás forradalmasításának új lehetőségeit látták a fotó és a film műfajának sokszínűségében. Az új kísérletek azonban alig gyűrűztek át a progresszív képzőművészet berkeiből a tömegkultúrába. Moholy-Nagy gazdasági és kereskedelmi okokat látott abban, hogy a korszak reklám- és filmszakemberei a látás új vizuális grammatikájának kibontása helyett a hagyományos művészeti ágak – így például a festészet vagy a színház – műfaji kliséinek imitációjára használták a fotót és a filmet.

Alig hatvan évvel később Waliczky Tamás *A számítógépes művészet kiállításában* (1989) hasonló veszélyekre hívta fel a figyelmet a képzőművészetben rohamosan terjedő számítógépes képalkotási lehetőségekkel kapcsolatosan. Talán nem járunk messze az igazságtól, ha az elmúlt három évtizedre visszatekintve nagyjából ugyanazokra az anomáliákra bukkanunk e téren is, mint Moholy-Nagy a film esetében. Az új képfajtáknak a hagyományos műfajok imitációjára irányuló alkalmazását talán kellőképp megvilágítják a Windows által alkalmazott „ablak”, „mappa” vagy „asztal” fogalmak. Ezek a kifejezések egyértelműen jelzik, hogy a számítógép tömeges használatát lehetővé tevő alkalmazói programok logikája nemhogy nem tudatosította az információ kezelésének és tárolásának lehetőségeit a felhasználóban, hanem épp a hagyományos, klasszikus archiválási gyakorlatot betonozták még mélyebbre a köztudatban. Bármennyire is úgy gondolták az olyan teoretikusok, mint például Kassák vagy Liszickij, hogy a kép „demokratizálódását” a fotó és a film műfaja teremti majd meg, Jonathan Crary vagy Friedrich Kittler munkássága kellő bizonyosságot szolgáltat ahhoz, hogy ez a tézis óriási tévedés volt a fotó, a film, – s talán megelőlegezhetjük – a számítógép esetében is. Az új képtípusok nem egy egyértelmű vizuális rendszert vagy változatos képi grammatikát, végső soron pedig nem a világhoz való hozzáférés demokratikus lehetőségeit hozták be a tömegkultúrába, hanem az ellenőrzés



fotó: Berényi Zsuzsa

WALICZKY TAMÁS: *Flipbook Viewer*, 2018, komputergrafika, 60×42 cm
A Molnár Ani Galéria jóvoltából

egy tökéletesebb stratégiáját, mely az egyén és a társadalom feletti kontroll modernebb és szofisztikált megoldásaival párosult.

Igaz azonban, hogy az új képfajták hagyományos műfaji kliséket imitáló alkalmazása megkönnyíti számunkra az új technológiák használatát. Ez a kényelmes megoldás ugyanakkor el is fedí annak a tényét, hogy az új képfajták a megismerés eddig ismeretlen lehetőségeit is magukban hordozzák. Waliczky Tamás ezeknek a lehetőségeknek a felmutatására tesz kísérletet *Képzelt kamerák és más optikai eszközök* című kiállításával. Hogy a digitális képalkotás lehetőségeivel foglalkozó művész választása miért is esett épp az analóg kamerákra és

vetítőgépekre, két okból is analitikus lépésnek minősíthető. A témaválasztás egyrészt gyerekkori vonzódásának következménye, másrészt az analóg masinák a digitális képalkotás „személytelen” jellegét iktatják ki. A Waliczky által „megtervezett” és printek, animációk formájában kiállított kamerák képalkotási lehetőségei elsősorban az intuícióra és nem a végeredmény kontrolljára építenek. „Az általam tervezett kameráknál a fotográfusnak jobban kell bíznia az érzékeiben, többet kell adnia magából” – mondja a művész a kiállítás anyagát kísérelő, Szepesi Annával készült dialógusban. Az analóg mechanikus szerkezetek ugyanakkor az ember természetes fizikai adottságait is visszaállítják a képről való gondolkodás homlokterébe. Épp úgy, ahogy El Liszickij tette a „képzeletbeli tér” fogalmának bevezetésével *M. és pángeometria* (1925) című írásában.

Ez az analitikus megközelítés a képalkotás egyfajta „újrahumanizálását” szolgálja, ahol a képalkotás technológiája a kép készítőjének megérzéseihez és az ember fizikai paramétereire illeszkedik. Masináival Waliczky a megismerés nem elterjedt, alternatív lehetőségeit mutatja fel, melyek azon túl, hogy a látás új metaforáit teremtik meg, egyszerre mind a Cray és Kittler által felvázolt „látástörténetek” logikáját is zárójelbe teszik. Lényegében oda tér vissza, ahol Moholy-Nagy és El Liszickij a legnagyobb elánal dolgoztak a fotó és a film műfajában rejlő képalkotási lehetőségek kiaknázásában.

A „visszalépés” azonban nem mentes az 1920-as évektől eltelt kilencven év kritikájától sem. Waliczky a kameraszervezetek által nyújtott lehetséges látásformák sorozatán keresztül azt is bemutatja, hogy a képi megismerés történetének nem pusztán egyetlen narratívája létezik, s az adott médium lehetőségeinek sokrétű alkalmazhatóságát figyelmen kívül hagyó „evolúció” csupán



fotó: Berényi Zsuzsanna

WALICZKY TAMÁS: *Panoráma kamera*, 2016–2017, komputergrafika, 60×42 cm

A Molnár Ani Galéria jóvoltából

utólag tűnik evidens folyamatnak. De éppen annak a gondolata is felmerülhet a kamerák láttán, hogy a látás 19. században kezdődő forradalmának ma még csak egy korai stádiumában állunk, a lehetséges modellek pedig akár a továbblépés formáit is kijelölhetik az elkövetkezőkben.

A kísérletezésre, újabb masinák tervezésére, működésük animálására, esetleg kivitelezésükre pedig még bőven van lehetőség és idő. Waliczky projektje egész biztosan nem zárul le jelenlegi fázisában, hisz a művész képzelt kamerái és egyéb optikai eszközei, Szegedy-Maszák Zsuzsanna kurátorral együttműködve, az 58. Velencei Képzőművészeti Biennálén képviseli majd hazánkat.