

Kardos Sándor HÓRUSZ PILLANTÁSA [1. rész]



Felvételek célfotókamerával (Kardos Sándor: Résfilm)

A tanulmány részei nem alkotnak zárt rendszert, a képkalkotás elméletéről és fogalmi feltételeiről szóló gondolkodás nagyon különböző útjait próbálják integrálni. A képek megalkotásának és rögzítésének technikai feltételei csak gyakorlati megvalósulásai a bonyolult, több évezredes folyamatnak, amelynek következményeként kialakultak a vizuális kultúra képolvasási konvenciói. Bármilyen különös, ez a folyamat az élővilág ember előtti fejlődéstörténetébe nyúlik vissza. A művészet innovatív lehetőségei a konvenciók tudatosításában, megkérdőjelezésében és alkotó újratereztetésében rejlenek.

Kontár-hű ábrázolás

kutyafejjel és fallosszal

Történelmünk során, ha egy új művészeti ág megjelent, soha nem szüntette meg az előzőt. Sőt, minden új médium levette a felesleges terhet elődjéről, és visszahelyezte jogaiba, felmentvén a nem rá szabott kötelezettségek alól. E. H. Gombrich említ egy esetet (Gombrich, 1972. 5. o.), amikor Olaszországban bálnákat vetett partra a tenger, s a német kisváros újságja erről híradást akart közölni. Fotó még nem lévén, megbíztak egy grafikusot, hogy ábrázolja az eseményt. A grafikus azonban még sosem látott bálnát. Így született meg a korabeli riport, ahol a rajzon a parti fövény felett tornyos gót épületek emelkednek, a parton pedig hatalmas, otromba állat fekszik, óriási kutyafejjel és fallosszal. A fotó születésekor már ott szunnyad a fotóriport lehetősége, hiszen az új eljárás rendkívül realiztikus. Amikor a Lumière-fivérek bemutatták az első filmtekerceszt a Francia Tudományos Akadémián *A tenger Dover partjainál* címmel, a bírálók a hullámok nagyfokú valóság-hűségét emelték ki. Ez az elvárás azután végzettszerűen követte a fényképezést és a filmet. A bálnát nem kell többé képzelet alapján lerajzolni, mert lefényképezik, és a grafika felszabadul a hírközlés ostoba terhe alól, visszakapván eredeti értelmét: a vonal kifejezésének lehetőségeit.

elmondják

Shakespeare *Julius Caesar* című drámájában hatalmas csata dül, s két férfi a közönségnek háttal, egy szikla mögül néz le a csataterre, a színpadfenékre, melyet csak ők látnak, s hátrafelé kiabálva elmondják a nézőknek, mi történik odalent. Nyilván nem lehetett a korabeli színházban a harcot megjeleníteni. Ma az emberiség ilyen irányú igényeit orkok és egyéb lények digitálisan előállított seregével szokták kielégíteni, a színház pedig visszatérhetett az emberi jelenlét varázsához. Elmondhatjuk, hogy a változás általában a tudás megosztását hozza létre, de nem okoz veszteséget.

veszteség keletkezik

Mégis, amikor a technikai művészetek színre lépnek, veszteség keletkezik, amely a tömegigénnyel és az ábrázolás eszközeinek végességével függ össze. Amikor híres festőkhöz, Benczúr Gyulához fordult valaki, hogy portrét rendeljen, de a kelletnél csekélyebb összeget ajánlott, a festő titkára azt javasolta, ennyiért forduljon a mester valamely képzett tanítványához.

Ez idő tájt egyre szélesebb rétegek igényeltek portrét, és ekkor megjelent a fotográfia a „cabinet portrait” formájában. Nietzsche azt írja (Nietzsche, 1990), hogy ha a művésznek egyre szélesebb igényeket kell kielégítenie, nem tehet mást, mint a szakács a gulyással: felhígítja. Egyre több portréfestő áll át a fényképezésre.

Báró Kemény Zsigmond *Gyulai Pál* című regényéből idézek egy részletet (Kemény, 1896. 28. o.), amelyben ketten sietnek a királyhoz Lengyelországba. A király éppen az ifjú Zsigmondot akarja kinevezni Erdély fejedelmének.

kiistorozta volna

„Gyulai megrendelésből Zsigmondnak egy arcképét is magával vitte. A művész, kinek ecsete nagy és méltó hírben állott, s ki később a florenczi iskola első rangú egyéniségei közé soroztatott, lélekbúvár volt. Ő a vonalak titkos írását, az arcizmok rejtélyeit, a küzdő szenvedélyek színvegyítését s azon kinyomatokat, melyeknek hüvelyében jelennek meg érzések, indulatok, a rögeszmék s uralkodó hajlamok, szóval a lélek befolyását a szervezetre tökéletesen ismerte... Da Vinci kiistorozta volna a művészet templomából – mint a megváltó a synagógából az üzéreket – a természet azon szolgálai másolóját, ki kontár-hűn lerajzolta egy műarcz minden szőrszálát, pórusát és foltjait. Sőt, még a németalföldi iskola is, mely a hétköznapi élet jeleneteit szerette és örökíté meg, undorral tekintene fényképeinkre, melyeknek terjedése – nézetem szerint – egyik mérfoka korunk szépízlési hanyatlásának.”

a végzetes csapás

Íme az a bizonyos veszteség! Az arcról szerzett tudásunk, mint régi lovasok fegyverzetének csillogása, lassan eloszlott a ködben. Már csak a szemünket erőltetjük. Ez a fajta portré azóta sem létezik! A végzetes csapást fényképeink mérték rá. Szétszedhetjük az arcot mértani idomokra, ahogy a kubizmus tette, rakhatunk a stilizált arcba homogén kék szemet, s akár naggyá is válhatnak ezek az irányzatok, de nem él többé ember, aki a fönnbbi értelemben arcképet tud festeni.

nem olyan, mint a képen

Édesapám, aki kalandos életét az 50-es, 60-as években vándorfényképészként fejezte be, mindig azt mondta, ha egy hölgy elégedetlen volt a portréjával: „Asszonyom, az optika nem csal!”. Évtizedekig nem mertem magamban megfogalmazni – hiszen apám őszintén hitt ebben –, hogy az ember nem olyan, mint a képen, de nem tudtam, mit kell erről gondolni. Egy ízben magam is belesétáltam a csapdába. A megrendelt tizenhét kép egy családot ábrázolt. Néhány csoportkép és mindenkiről egy-egy portré. Az egyik lány arcképe mély hatással volt rám. Bár többen óvtak elhatározásomtól, ragaszkodtam hozzá, hogy az anyagot én szállítsam ki a megrendelőnek. Keservesen csalódtam. Édesapám mérhetetlenül büszke volt fényképmesteri teljesítményére, bár sanyarú sorsomban osztozott. A csapás hatása alatt elfelejtettem megkérdezni, hogy akkor most csal-e az objektív vagy nem.



Felvételek célifotókamerával (Kardos Sándor: Résvilág)

új módszerek

Sokszor hallottam életemben egy mondatot. Nekem mondták vagy másik operatőrnek a jelenlétemben: „milyen nagy teret varázsoltál abból a szűk szobából!”. Nos, a nagylátószögű objektív így viselkedik, és kész. Semmi varázslat, nem lehet vele mást csinálni, akár szeretnénk, akár nem. Középről nagy térrészletet fog be, különös a perspektivikus hatása, és a térelemek másképpen takarják egymást, mint ahogy a mindennapi érzékelésnél megszoktuk. Ilyen,

akármit csinálunk. Egyet tehetünk, megpróbálunk új módszereket kitalálni, ahol ezeket a tulajdonságokat ki lehet használni, tagolhatjuk fényel a teret vagy használhatunk nagy előteret stb.

enyhén szólva nevetséges

A technikai művészetek egyik végzetes félreértése tehát, amit meg kell kerülni, a hit az objektivitásban. A másik ennél bonyolultabb és nehezebb talán: a konkrétság szenvedélye. „Számunkra minden művészetek között a legfontosabb a film” – mondta Lenin. A film konkrét, realiztikus formáival, és persze az alkotó hitével mindent el tudott hitetni (ilyen például Dziga Vertov első hangosfilmje, az 1931-es *A Donyec-medence szimfóniája*, ami a szovjet bányászok munkájának képeiből, zenéből és a helyszínen felvett különféle zörejekből összeállított „szimfónia”). A helyzet az, hogy semmi sem torzítja el jobban a valóságot, mint ez a médium. A legnagyobb probléma azonban nem ez. Tegyük fel, hogy a FILM azt mondja: készül itt egy csodás történet Erzsébet királynő udvaráról, csak neked. Hű, mondom, ez aztán a téma, és gondolkodni kezdek. Tudom, csúnya nő volt, parókát kellett viselnie, eszembe jut Essex grófjához fűződő szerelme, melyről Sir Walter Scott *Kenilworth* című örökbecsű művében olvashattam. A szerelmes szív hajszál híján fölébe került Anglia iránti elkötelezettségének, mígnem az utóbbi győzedelmeskedett, s az érzelmi kérdést uralkodóhoz méltón nyakazással oldotta meg. És ekkor hangot hallék: mit csinálsz te itt, te csak ne képzelődj, ne fantáziálj, majd mi mindent pontosan megmutatunk neked, állítsd le magad, remek színészek lesznek! De épp ez az. Állandó problémám, hogy a színész karaktere erősen eltér az elképzelésemtől. Igen? Pedig több Oscarral dicsekedhet! Lehet, de a múltkor is, mint Mózes, enyhén szólva nevetséges volt. A maszk, a karakter, a gondos hajjapolás, nem hiszem el, hogy a sivatagban él. Negyven évig! Ez téves képzetek kontár-hű megvalósítása, ahogy báró Kemény Zsigmond mondaná. A film beindítja a fantáziát, aztán durván leállítja azt a maga konkrét mivoltával, és mindent tálcán hoz eléd, elengeded magad, hagyod, hogy vigyenek a hullámok, ringás, csak semmi szellemi erőfeszítés!



Felvételek célfotókamerával (Kardos Sándor: Résvideó)

nem látjuk

Technikai fogantatása okán a film túlságosan konkrét, ezért nehezen indítja be saját szellemi erőforrásainkat. Amikor Antoine de Saint-Exupéry könyvében a pilóta először találkozik a kis herceggel, ő arra kéri, rajzoljon neki egy bárányt. Három bárányt is rajzol, de egyik sem tetszik a kis hercegnek, mert mindnek van valami konkrét tulajdonsága, ami számára nem felel meg. Negyedszerre a pilóta kétségbeesésében egy kis ládát rajzol, amiben benne van a bárány, de nem látjuk. Ez már elnyeri a kis herceg tetszését! Csak annak fogunk szívből örülni, amit kitölthetünk a fantáziánkkal, és saját szellemi energiánkkal. A legjobb mű is holt anyag nélkülünk.

kiszolgáljuk a történeteket

Sokat ültem életemben a kamera mögött, és a kezdetek euforikus örömeinek elcsitultával meglepett egy furcsa érzés: mintha itt valami nem volna teljesen rendben. Ez az érzés egyre nyugtalanabbá tett, bár ettől még nagyon örültem annak, amit csinállok, és gyakran tett boldoggá az eredmény is. Sok idő elteltével mégis úgy éreztem, unalmas, ahogy képileg kiszolgáljuk a történeteket. A filmen mindig utánózzuk a mindennapi térérzetet, erre predesztinál maga a technikai képrögzítés. Ha Pálfi György négyszáz filmből össze tud vágni egy négyszázegyediket (*Final Cut: Hölgyeim és uraim*), az azt jelenti, hogy unalmasan és egy kaptafára dolgozunk. Ettől még persze az ő filmje nem unalmas, sőt! A módszer nagyon is alkalmas a probléma megkerülésére, hogy a szisztéma gyenge oldalából erő támadjon.



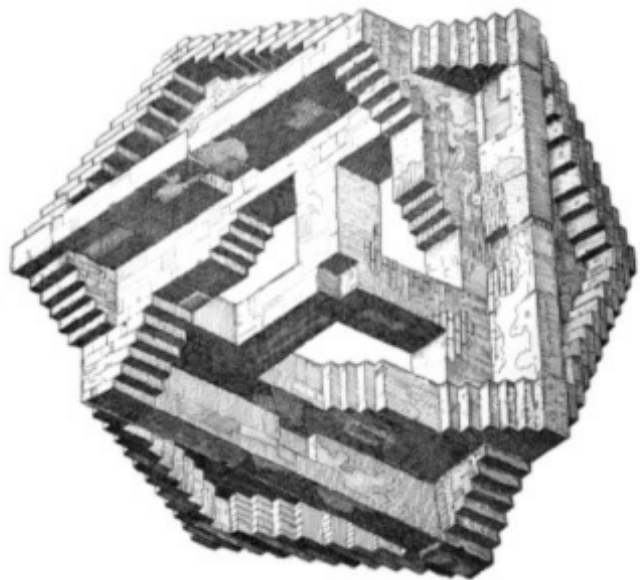
Felvételek célfotókamerával (Kardos Sándor: Résfilm)

mindennapi térérzet

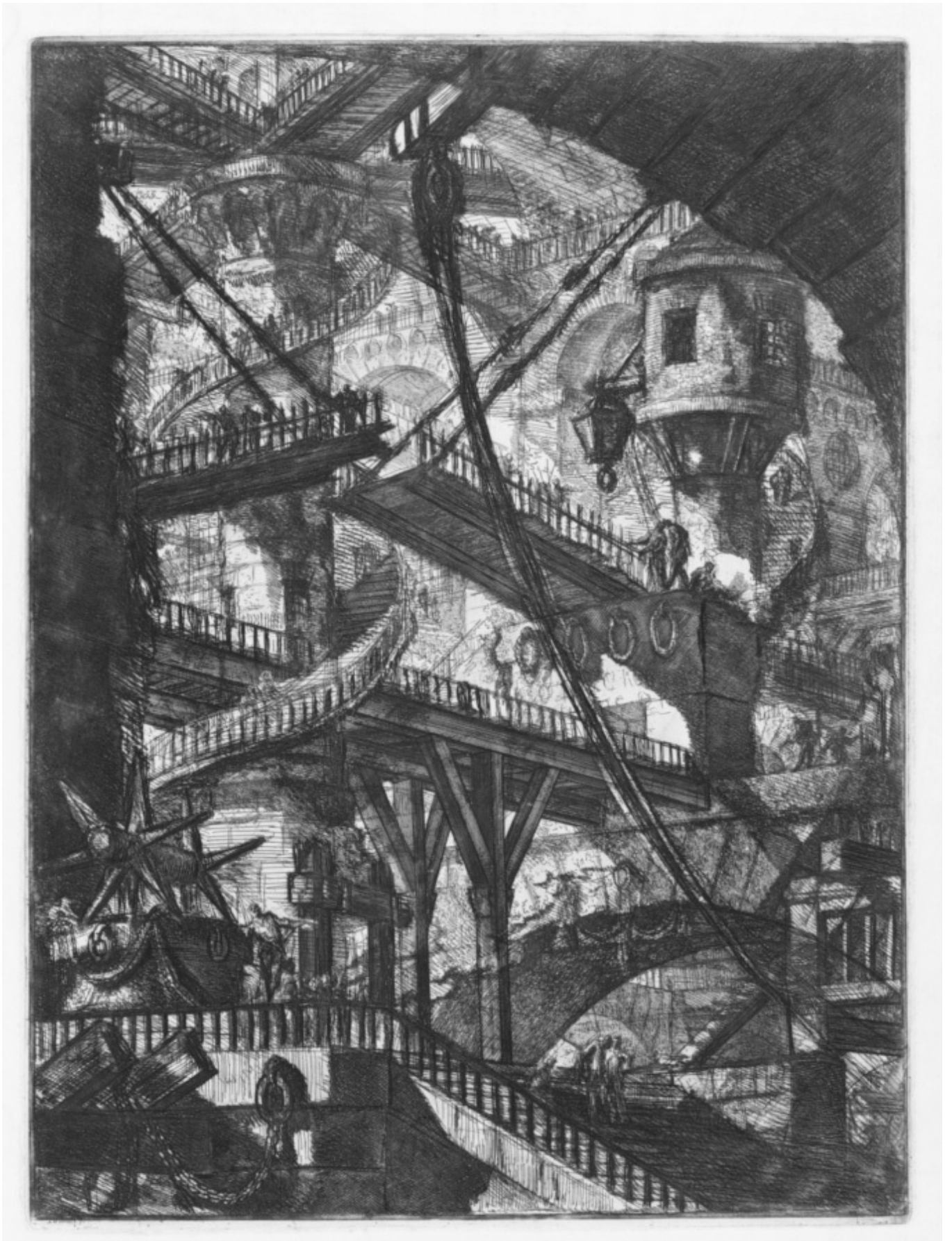
Így jutottam el a kérdéshez: lehet-e a teret másképpen ábrázolni, s a megszokottól eltérő térszervezéssel történetet mesélni? Nagyon megfogott, amikor először találkoztam olyan eszközzel, amelyikben művészetfilozófiai távlatokat sejtettem. Ez az ún. célfotó vagy réskamera. A szerkezetet úgy kell elképzelni, mint egy analóg fényképezőgépet, ahol a filmsík előtt függőleges, 0,2 mm-es rés van, és a film a rés mögött halad folyamatosan. Ezzel ellentmond a hagyományos képrögzítésnek, amely a másodpercenkénti 24 kockás sebességgel megtéveszti szemünket, és minden erejével a mindennapi térérzetet igyekszik visszaadni. Itt azonban másodpercenként végtelen sok függőleges vonalat rögzítünk, így minden vonal valamivel később ábrázolja ugyanazt a teret. Azt lehet mondani, a tér időben jelenik meg előttünk. Ez merőben elüt a tér minden addigi technikai reprodukciójától, mégsem trükk, és mégis azt a teret ábrázolja – csak másként. Minden egyes vonal egy kicsit később keletkezik, de ugyanazt a térkontingenst mutatja meg. Ami a legmegdöbbentőbb volt számomra, hogy egy épület vagy arc karakterét lényegre törőbben ábrázolja, mint a hagyományos képrögzítés. Nem szabad elfelejteni, hogy a mindennapi tapasztalat határait feszegető, annak szándékosan ellentmondó térábrázolásnak nagy hagyománya van, és a képzőművészetben ez senkit nem lep meg.

Piranesi illuzionizmusa

Orosz István ír a fiatal Goethéről, aki mikor először járt Rómában, mindent nagyon kicsinek látott előzetes elképzeléseihez képest. Ennek az volt az oka, hogy Piranesi grafikai albumából (*Antichita Romane*, 1756) készült fel az utazásra. Orosz hosszan elemzi Piranesi perspektivikus és technikai eljárásainak sajátosságait, amelyekkel felkelti a múlt monumentalitásának érzetét, s egyben ráébreszt saját kicsinységünkre. Említi a nézőpont és enyészpont sajátos kiválasztását, a távolabbi elemek enyhébb maratását a rézkarcokon, ami miatt még távolabbinak tűnnek. Orosz szerint Piranesi hatása máig érvényes, én pedig fenntartás nélkül hiszek neki. „Bár az építményt nagynak láttatni, vagy nagyra építeni korántsem mindegy, Párizs, Szentpétervár és Washington túlméretezett épületkolosszusaiért valamennyire Piranesi illuzionizmusa is felelős, és ez a felelősség tovább sugárzik a 20. századi politikai hatalmasságok építészetéig és a pénzbirodalmak 20. századi reprezentációjában megvalósuló, határokat alig ismerő dolyfig”. (Orosz, 2013, 172. o.)



Orosz István rézkarca



Piranesi: Elképzelt börtönök VII

Mert a fenséges múlt, amit utánozni akarnak, még fennköltebbé alakítva tálatatott elébük. Bárcsak egy fotóalbumnak vagy akár egy egész fotográfusi életműnek ily nagy hatást tulajdoníthatnánk!

a magas láznak tudható be

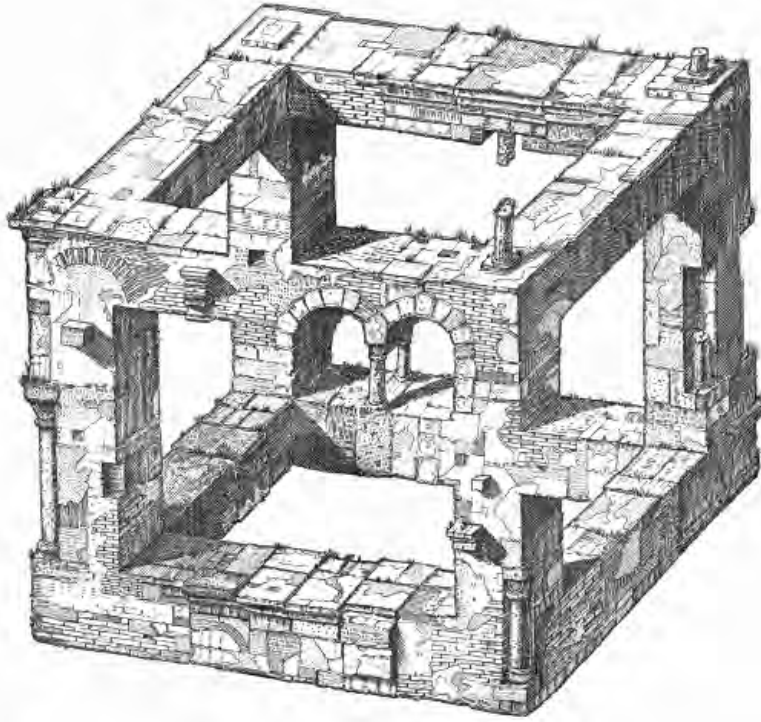
Ezek a megoldások még csak a valós tér álorcájában mutatkoztak meg. De teljesen el lehet rugaszkodni a megszokott valós tértől, és megkísérelni „nem létező” tereket ábrázolni. „Egy legenda szerint a huszonekét éves Giovanni Battista Piranesi maláriásan kezdett neki az *Elképzelt börtönök* (Carceri d'invenzione) című rézkarc-sorozatnak. A magyarázók szerint csak a magas láznak tudható be, hogy a 'normális' ábrázolástól annyira elrugaszkodva, oly különös szerkezetű, többszintes labirintusra emlékeztető, megépíthetetlenül torzuló konstrukciókat rajzolt. Nagy, nyomasztó építészeti terek jelennek meg a karcokon, néhány idegenül bolyongó staffázs alakot leszámítva gyakorlatilag szereplők nélküli, üres csarnokfüzerek, ám mindegyik oly szeszélyes, látomásos, fantasztikus világot tükröz, hogy mégis élő organizmusnak érezzük mindet – Victor Hugótól kölcsönzöm a hasonlatot: hatalmas agyvelőnek” (Orosz, i. m., 161. o.).



Piranesi: A Scipiók sírja

a valódi börtön

Számtalan magyarázat létezik e szokatlan ábrázolásra, ilyen rendhagyó esetekben mindenki rendhagyó magyarázatokat keres. A magam részéről arra kell gondolnom, hogy ha egy művész, Piranesitől M. C. Escheren át Oroszig, megvalósíthatatlan szerkezetű, repülő kőkolosszusokat ábrázol, és azokat börtönöknek nevezi, akkor a valódi börtön az ő számára az anyagi világ mindennapi megnyilvánulása, amittől nem szabadulhatunk, valamint annak megengedett, illedelmes ábrázolása, ahol csak rejtett szabálytalanságokban lelhetjük kedvünket. Újra és újra felvetődik a kérdés: lehetne ez másként is?

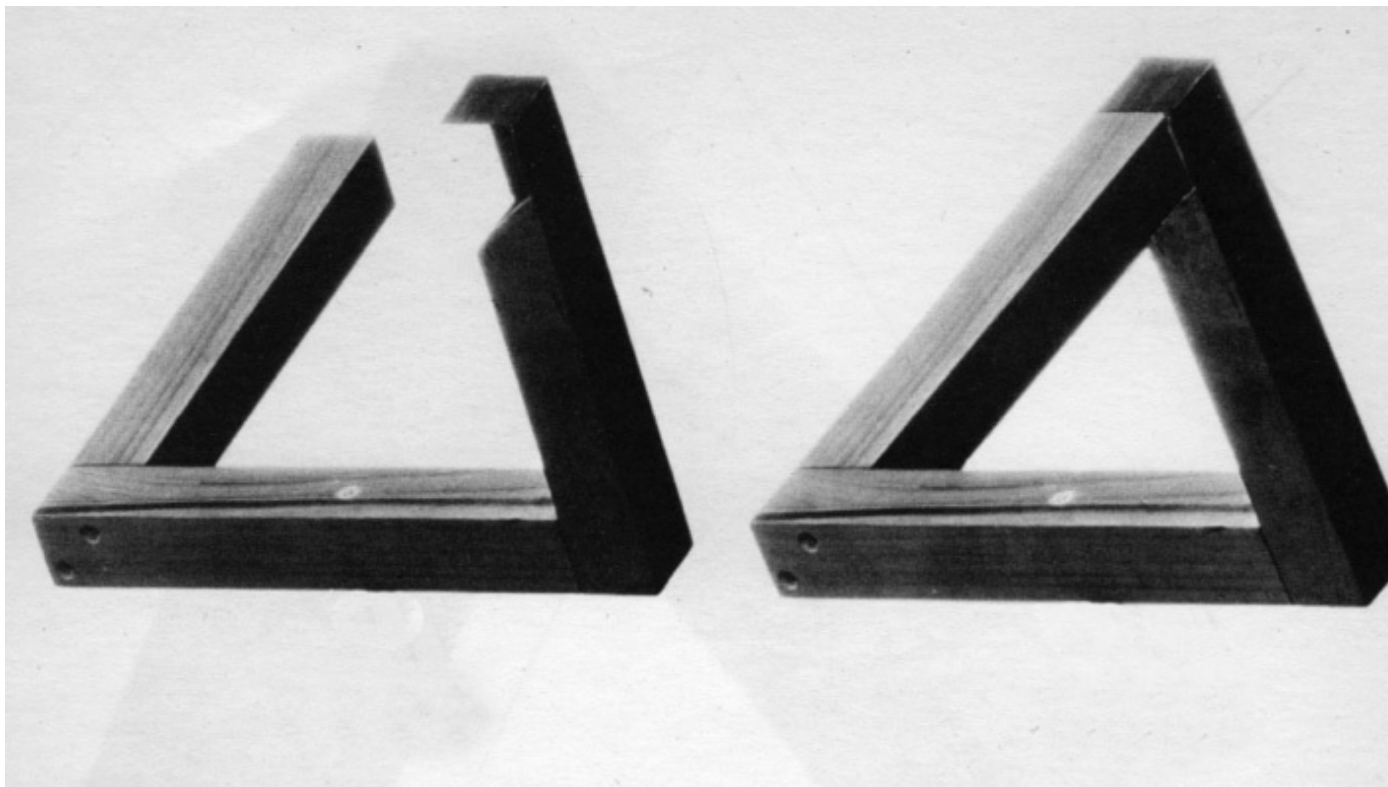


Orosz István rézkarca

Emlékszem, gyerekként mennyire foglalkoztatott, hogy ha létezne olyan lény, amelyik nem a visszavert fényt érzékelné, hanem a molekulákat, mit gondolna az autóbusról. Talán a kerekeket is rituális, vallásos elemnek tekintené. A tényleges funkció biztosan rejtve maradna.

„A gondolkodást olyan 'játszmának' tekinthetjük, amelyben a tárgyhipotézisek a figurák, s amely általában a nyelv mélystruktúráját követi. Hogy a szabályok érvényesek legyenek a hétköznapi helyzetekben, a hétköznapi tárgyi világ struktúráját kell tükrözniük. Ott várhatjuk el, hogy különleges nyelvek alakulnak ki, különböző mélystruktúrával, ahol a gondolkodást nem fékezi a normális tárgyi világ.” (Gregory, 1973, 29 . o.)

Tehát, aki megkerüli a hagyományos ábrázolást gondolkodásban, filmben, rézkarcban stb., az valamiféle szabadulásra vágyik.



Penrose háromszög

a tribád tér

Számtalan lehetetlen tárgy létezik vagy „nem tud” létezni. Egyet emelnék ki közülük, az ún. „tribádót”, közös névén a „Penrose-háromszöget”. Ha ezt az elemet lerajzolva látjuk, arra gondolunk, semmiféle formában nem jelenhet meg a létező világban. De vigyázat, ez csak a hagyományosan gondolkodó, pallérozott elme számára egyértelmű! Megalkották ugyanis a tribád térben létező lehetőségét. Ezt a lehetetlen tárgyat csak akkor éljük meg térben létező valóságként, ha egyetlenegy pontból nézzük, bármilyen más nézőpontból a forma téri szerveződése szétesik és értelmetlen alakzattá válik. Szeretem azt hinni, hogy a film szakasztott olyan, mint a Penrose-háromszög. Ha az egyetlen megfelelő pontba helyezzük a kamerát, ott vagyunk Erzsébet királynő udvarában, a sherwoodi erdőben vagy bárhol. Ha egy kicsit is odébb teszem vagy elfordítom, már szétesik az egész, belátszik a hangmérnök vagy az autók, bármi, és már nem a „lehetetlen” világában vagyok.

hatalmas ujjlenyomat

És még valami. Régi 6×6-os fénykép. 1920 körül Árpád-kori sírokat tárnak fel. Lefényképezik az egyik csontvázat a sírgödörben. Valamilyen gondatlanság folytán valaki belenyúlt a nedves negatívba, az egész képen hatalmas ujjlenyomat látható. Ez az eszményképem a Filmről: valakinek a végzetét szemlélem, megörökítem, rajta van az ujjlenyomatom, már egyikünk sem él, és még mindig van, aki nézi a képet.



Irodalomjegyzék I. rész

- Gombrich, E. (1972). *Művészet és illúzió*. Budapest: Gondolat.
- Nietzsche, F. (1990). *A vándor és árnyéka*. Budapest: Göncöl.
- Kemény Zs. (1896). *Gyulai Pál*. Budapest: Franklin.
- Orosz I. (2013). *Válogatott sejtések*. Budapest: Typotex.
- Gregory, R. L. (1973). *Az értelmes szem*. Budapest: Gondolat.