

Csatlós Judit

# Szemiotikai sakkjátszma

Orbán György: *Ex/pozíció*

➤ Miskolci Galéria – M.ICA VízuM, Miskolc

➤ 2011. október 4 – november 5.

Az expozíció eredeti értelmében a görög eposzok és epikus költemények élén álló témamegjelölés, amely a cselekmény kibontakozása előtt az alapvető helyzetet és a szereplők bizonyos jellemvonásait mutatja be. Ma többnyire a fényképezés pillanatát értjük a fogalom alatt, pontosabban azt az aktust, illetve időtartamot, amíg a fényérzékeny anyagot megvilágítjuk. Az elkészült fénykép esetében sem vagyunk távol az irodalomban használatos jelentéstől, hiszen a fénykép éppen a fotós és a kép alanya közötti pillanatnyi pozíciókat rögzíti. ORBÁN GYÖRGY munkásságában a kép ilyen viszonyrendszerként történő megközelítése az alkotói munka elhagyhatatlan mozzanata. Kezdetben az önarckép műfajával kísérletezett: saját magát helyezte különböző képi szituációkba, majd a tapasztalati horizontot kitágítva a fikció és a valóság analízisére fordult.

Az *Önarckép* (1999-2000) című sorozatban egy rendkívül szűk helyiség és a rögzített kamera által befogott tér jelöli ki azt a mozgásteret, ami az „alany” rendelkezésére áll. Az „arckép” sok esetben azonban sérül, hol a közelség torzító hatása, hol a túlexponált, máskor pedig a bemozdult részek teszik tönkre a képet, sőt az is megesik, hogy takarásba kerül az egész arc. A körülmények és a nézőpontok által meghatározott identitás így sokkal inkább a jelenlétre koncentrálódik, szemben az állandósággal. A *Beolvadás – 15 perc hírnév* (2004) (amelyet a Lumen

Galériában *TELEnovel* címmel láthattuk<sup>1</sup>) egyes darabjain a televízióból jól ismert jelenetek, hősök társaságában a helyét kereső, láthatóan elbizonytalanodott mellékszereplőként látjuk viszont művésznünket. Az egyéni viszonyítási pontok, ahol a másik tekintete a médiakép lesz, valamint a médiakép személyes valóságra gyakorolt hatása az a közeg, amelyben értelmezhető ez a sorozat. Az *élő kapcsolat / Random* (2007-2008) címmel elkészült fotó- és videóegyüttesben<sup>2</sup> pedig egy társkereső-hálózatot épít fel Orbán: internetes oldalakon talált bemutatkozó írásokat társít az általa készített interjúkkal és fényképekkel. Az utóbbiak esetében nem beszélhetünk professzionális portrékról, abban az értelemben, ahogy azt egy fotóstól elvárnánk, mivel azok, épp ellenkezőleg, a privátfotókról ismert képi helyzeteket, együttállásokat ismételnék meg. Maga a projekt pedig azokra a képkészítő és szelektáló mechanizmusokra reflektál, amelyek az elképzelt ideális pár számára mutatott én-képeken keresztül a szituációhoz, helyzethez illeszkedő identitást helyezik az előtérbe.

1 *TELEnovel. Orbán György kiállítása*, Budapest, 2004. december 16 – 2005. január 11. (<http://photolumen.hu>)

2 *The rain before it falls – Mielőtt elered az eső*. kArton galéria, Budapest, 2009. febr. 11 – márc. 27. ([www.karton.hu](http://www.karton.hu)); *Tandem – Kortárs művészek kapcsolatban*. Miskolci Galéria Városi Művészeti Múzeum, Miskolc, 2009. február 20 – március 30. ([www.miskolcigaleria.hu](http://www.miskolcigaleria.hu))

ORBÁN GYÖRGY  
Cím nélkül / Untitled (21), 2010-2011, lambda print, 32 × 42 cm



A kortárs emberképek már csak töredezettségükben, pillanatnyiségükben képek megmutatni az egyént: a kép nem reprezentálja alanyát. Hans Belting ennek okát abban látja, hogy egyre inkább szétválik a biológiai és a szociális test, ezáltal az emberképet a test nem hordozza magában, hanem a társadalmi környezetből, kulturális meghatározottságként kapja (Belting, 103.) Ebben a kontextusban az eljátszott pillanatok és a helyzetgyakorlatok – vágyott arcunk és a mások tekintete előtti zavar vagy esetlenség szövevényében –, a kulturális és egyéni tudás, valamint a képzeletbeli, azaz a fiktív is része az egyén valóságának. Orbán a 2006-ban *Ikerparadoxon* (2006) címmel bemutatott kiállításán<sup>3</sup> a fikció valószínűsítő szerepére mutat rá egyszerű, mindennapi jelenségek megfigyelésén és rögzítésén keresztül. Tulajdonképpen az idő és a tér relativitásának tudományos tételeit hétköznapi szituációkban tárja fel, így a valóság „instabil”, következetlen, szubjektív aspektusaira kérdez rá. A diszharmóniák, a különböző minőségek és az alkotóelemek illeszkedési hibái ezáltal világmagyarázatokként működnek. Ezen rövid emlékeztető Orbán korábbi munkásságáról éppen azért fontos, mert a Miskolci Galéria kiállításán szintén egyértelművé teszi saját pozícióját, illetve a médiumhoz való viszonyát, csak talán szofisztikáltabb, rejtettebb módon, mint



ORBÁN GYÖRGY  
Cím nélkül / Untitled (13), 2010–2011, lambda print, 32 × 42 cm

korábbi munkáiban. A fókuszpont, elmozdulva az identitáshoz kapcsolódó problémafelvetéstől, a fikció és valóság viszonyát boncolgatja a fotográfiai kép eredetere építve. A médiumválasztásban kétségtelenül szerepet játszik a fotó azon tulajdonsága, hogy látszólag közvetlenebb kapcsolatban áll a valósággal, mint az egyéb képzőművészeti műfajok.

Az *Ex/pozíció* inspirációját a Csernus Tibor műtermében talált (lejárt) diafilmek adták, amelyek minden bizonnyal hozzájárultak ahhoz, hogy Orbán klasszikus értelemben vett csendélet- és enterieur-helyzeteket kezdett el dokumentálni. Az első sorozatot egészítette ki a miskolci művésztelepen készült fotókkal, valamint műtermi környezetben készült portrékkal. Az egyes fényképeken ábrázolt szituációk jelentéktelenek, abban az értelemben, hogy a hétköznapi figyelmünk perifériáján vagy azon kívül eső tartományokban helyezkednek el. A portrék is csendéletszerű mozdulatlanokba dermedtek, sőt, talán nem is a megfelelő kifejezés portréknak nevezni ezeket a képeket csak azért, mert

emberek szerepelnek rajtuk. Az alanyok egyszer sem néznek szembe velünk: mintha nem vennének tudomást a körülöttük zajló történekekről – a fotózásról magáról –, miközben egyértelmű a műtermi környezet. A modellek talányos magányba süllyednek, hiányzik a képek mögül a narratíva lehetősége, abszurd, értelmezhetetlen szituációkat látunk. A képekről a színpadiasság ugyanolyan mértékben hiányzik, mint ahogyan abban is biztosak vagyunk, hogy nem ellesett pillanatok tanúi vagyunk. A néző képet illető bizonytalanságait legszemléletesebben talán az asztalra borult férfi fotója fejezi ki, aki egy ismeretlen szerkezetre tapasztja a szemét. Vizsgáljuk, vajon mit néz vagy mibe kukucskál, miközben nyilvánvaló, hogy ez a tárgy nem a látás vagy láttatás eszköze. Persze ugyanolyan értelmezhetetlen a jelenet, ha azt mondjuk, hogy a férfi fejét egy fekete tárgy támasztja alá. A teljesen semleges környezet nem ad támpontokat a látványhoz, ami így önmagában teljeséggel megfeythetetlen.

Az enteriőrök és csendéletek, ideértve a szabadtéri-városi képeket is, hasonló megmagyarázhatatlan érzéseket keltenek. Esetlegesnek tűnő helyszínek, ahonnan a történet minden mozzanata hiányzik, már csak nyomokat és következményeket rögzít a kamera. Elhagyott szobák, kihűlt ágyak, elfelejtett tárgyak – nejlonzacskó, kerékpár, cserepes növény –, melyek nem tartoznak senkihez, mindenhol hiányzik a személység és az otthonosság jelenléte.

Az analízis során több esetben ismétlődéseket figyelhetünk meg, hol ugyanaz a tárgy tűnik fel különböző képeken, máskor pedig ugyanaz a jelenet látható eltérő nézőpontból. Ez utóbbi eset áll fenn a reggelizőasztalról készített kép-páron, ahol a nyilvánvaló azonosságok ellenére önkéntelenül is többször ellenőrizzük, hogy minden tárgy a helyén van-e. A látvány értelmezésével kapcsolatos gyanakvás itt ugyanúgy felmerül, mint az *Ikerparadoxon* című korábbi munka esetében, ahol az időben elcsúsztatott fotók és a ciklikusan ismétlődő mozgások (ld. tollaslabdázás) részleges megfordításával a lineáris időszerkezetbe vetett bizalmunkat ingatta meg a művész. Az asztali csendélet két különböző nézőpontból készült fotója is azt a benyomást kelti, mintha a tér és az idő nem lenne szinkronban.

Rend és rendezetlenség különös egyensúlya vonul végig az egyes képeken csakúgy, mint a kiállításon. A konyhaszekrény előtt hagyott tárgy, a terelőszalagra akadt, máskor pedig egy fehér asztalon kinyitva maradt ernyő, és még sorolhatnám. Kevés elem van, de azok szerepe nem illeszkedik az adott környezetbe, vagy egyszerűen nem ismerjük fel, mi is lehet az eredeti funkciójuk. Van egy elképzelésünk a (tárgyak) rendjéről, ami tágan értelmezve magába foglalja,

<sup>3</sup> *Ikerparadoxon. Orbán György kiállítása*, IMPEX – Kortárs Művészeti Szolgáltató, Budapest, 2006. december 7 – 2007. január 5. ([www.impex-info.org](http://www.impex-info.org))

hogy a világ jelenségeit és dolgait egy bizonyos kategóriarendszer szerint helyezzük el. Ezek a kategóriák segítenek eligazodni a világban, egy csoportba sorolnak bizonyos elemeket, illetve párhuzamokat és ellentéteket, ok-okozati kapcsolódásokat rajzolnak ki. Persze a tárgyak és jelenségek időnként megcáfolják a mi kategóriáinkat, és ezzel zavart okoznak az értelmezésben, a befogadót pedig előzetes sémáinak átgondolására kényszerítik. Most is ez történik: keressük az összefüggéseket és a jelenségek, párosítások magyarázatát.

Nehéz felvállalni, hogy belebuktunk a jelentéskeresés fárasztó munkájába, de nem tehetünk mást. Ezek a fotók nem írnak le semmit, ilyen értelemben nem beszélhetünk szűzséről vagy témáról. A tárgyak mögött egy másfajta „valóságot” sejtünk, ahol idegenek vagyunk, ahol érezzük az egyes elemek szimbolikus erejét, a megfejtéshez szükséges kulturális kódoknak azonban nem vagyunk birtokában. Ezek a hétköznapi tárgyak és dolgok – ha a viszonyokon keresztül határozzuk meg a fotó alanya és tárgya közötti kapcsolatot, akár személyek is válhatnak dologgá – a vizuális jelentőség által válnak figyelemre méltóvá, melynek következtében a megszokottól eltérő jelentést fedezünk fel a mindennapi funkció mögött.

Mégis mi a közös abban, ami ezeken a fotókon történik, milyen elgondolás vagy koncepció alapján kerültek egymás mellé? A fotográfia gyakorlatával kapcsolatban tájékozott vagy abban járatos néző könnyen felfedezi, hogy minden képen megjelenik egy-egy, a fotográfiához szorosán köthető eszköz is. Ezek a tárgyak olykor erős vizuális hangsúlyuk révén a látvány szervezői lesznek, máskor viszont finoman, alig felfedezhetően beleolvadnak környezetükbe. Ez a megállapítás lehet, hogy nem változtatja meg lényegesen a fotókhoz való viszonyunkat, de alapvetően meghatározza ennek a viszonynak a minőségét. Ebben az esetben a fotográfiai eszköznek jelentéskonstruáló szerepe van, amely bár több síkon mozog, a kompozíciós szerep miatt a képolvasás elsődleges szintjén nyilvánul meg, és a képleírás által fogalmazódik meg a legtisztábban. Az eszközök egy olyan viszonyrendszert teremtenek meg a képen belül, ami szokatlan, ismeretlen. Még amikor beleolvadnak a környezetükbe, akkor is vizuális értelmezést várnak a nézőtől. A tárgyak nem feltétlenül ismerhetőek fel az első látásra, hiszen vannak darabok, melyek használati tárgynak álcázzák magukat, míg mások csak a beavatottak számára felismerhetőek. Másrészt ez a konstruáltság jelzi, hogy egy fotográfiai folyamat eredményei a képek, így egyértelművé teszik a „talált” helyzetekbe való beavatkozást, legyen szó akár csendeletről, akár portréról. Így a fotózáshoz használt kellékek a fikció megteremtésének eszközei épp azért, hogy a reális részeket illetően is bizonytalanságot kel-



ORBÁN GYÖRGY  
Cím nélkül / Untitled (2), 2010–2011, lambda print, 60 × 50 cm

tenek. Elmondható, hogy a fotózási kellékek szerepeltetése egy „fikcionálási aktus”, mely a képen reprodukált valóságot jelle képes változtatni.

Jóllehet Roland Barthes *Világoskamra* című alapművében a fotografikus kép eredetéből kiindulva cáfolja a fikcióképzés lehetőségét, ezzel vitatkoznék. Barthes a fotográfia lényegét abban látja, hogy bizonyítja annak létét, amit ábrázol. Gondolatmenetét a következőképpen fejezi be: „Az persze előfordulhat, hogy hazudik a dolog jelentését illetően, éppen azért, mert természeténél fogva tendenciózus, de a dolog létét illetően soha. Bár általános gondolatokra (fikcióra) képtelen, mégis nagyobb hatású mindennél, amit az emberi szellem valaha is kieszelt annak érdekében, hogy biztosítson minket a valóságról – ez a valóság azonban mindig csak esetlegesség.” (Barthes, 98.) Véleményem szerint a fotó indexikus eredete nem zárja ki szimbolikus jelentésképző mechanizmusok lehetőségét. Orbán fotói éppen azt mutatják meg, hogy a valóságból ismert tárgyak „hasonmásból” vagy „tükörképből” ugyanúgy jelekké változhatnak, mint ahogy a szavak is más helyett állnak.

Az *Ex/pozíció* mint kiállítás a fénykép gyakorlati használata és médiaelméleti megközelítése közötti szakadékra hívja fel a figyelmünket, és arra ösztönöz,



ORBÁN GYÖRGY

Cím nélkül / Untitled (6), 2010–2011, lambda print, 32 × 42 cm  
Cím nélkül / Untitled (7,1), 2010–2011, lambda print, 70 × 100 cm

hogy újra elővegyük képlerméleti szövegeinket és újrjátsszuk a fénykép és valóság közötti szemiotikai sakkjátzmát. A fénykép társadalmi funkciója továbbra is őrzi a dokumentálás, megőrzés, emlékeztetés szerepét, jóllehet ennek módja és gyakorlata jelentősen átalakult a digitális technikák megjelenésével, a széles hozzáférhetőséggel és a képmódosító eljárások használatával. A fénykép ilyen formában továbbra is szorosan kapcsolódik az identitáshoz, sőt mondhatni, pontosan tükrözi az identitásról való elképzeléseket. Amíg a dédnagymamám vakon, az általam adott képleírás alapján beazonosította a családi fényképeken szereplőket, addig az identitásról való gondolkodás sem esett távol a karteziá-

ORBÁN GYÖRGY

Cím nélkül / Untitled (16), 2010–2011, lambda print, 70 × 100 cm



nus, egy központi mag köré rendezett, többékevésbé állandó identitás elképzelésétől. Ezzel szemben a blogokon, a facebookon és a digitális archívumokban egy-egy személy képei nemcsak hogy áttekinthetetlen mennyiségben vannak jelen, de folytonosan cserélődnek is, ráadásul az egyes képek sokszor felismerhetetlenek és esetlegesek, mindezek pedig együtt a személyiség egy játékos, mozgékony, környezettől függő aspektusáról árulkodnak.

A fotó sokszor anakronosztikusnak ható szemiotikai megközelítése ilyen módon a mai napig sem veszített érvényéből. Inkább az a kérdés, hogy az index, az ikon és a szimbólum hogyan működnek napjainkban. A blogfotós és a különböző profilképek között válogató „felhasználó” milyen szempontok alapján dönt arról, mely kép és hogyan reprezentálja őt. A profilkép ebben a tekintetben ugyanúgy az azonosítás eszköze, mint hajdan az ujjlenyomat, majd az igazolványkép, és ugyanúgy magában rejtje az azonosíthatóság problémáját. Látjuk, a fénykép ontológiai eredete ma is fogva tart minket. Sokkal inkább hajlamosak vagyunk belefeledkezni a valóság ezen tükröződéseibe, mint ahogy azt a médiumról szóló diskurzusok korábban várnánk. A tudás csak akkor ébred fel, amikor az értelmezés megbicsaklik.

HIVATKOZÁSOK:

Barthes, Roland: *Világoskamra*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1985.

Belting, Hans: *Képanropológia – Képtudományi vázlatok*. Kijarat Kiadó, Budapest, 2003.