



HÁMORI ANETT  
Politikailag korrekt – Mi csak jót akartunk... Észak-Korea, 2013  
papír, akvarell, 150×180 cm



HÁMORI ANETT  
Kutyaszorító IX., 2015, papír, akvarell, 50×50 cm

nagyobb számban készülnek, mint a sajtóképek, ott őrizzük őket a számítógépünkön, a Facebook-oldalunkon vagy a tumblr-en, és épp ezért nem is emlékszünk rájuk, az emlékezés funkcióját átengedjük a digitális felületeknek. Ezek a képek már nem arra szolgálnak, hogy rajtuk keresztül vizuálisan emlékezzünk, mert időnk sincs arra, hogy nézessük őket, szemben a régi albumokkal, melyeket időről időre átfutottunk, meghallgatva a képekhez kapcsolódó narratívákat. Néhány, elsősorban a politikusokat kifejezetten reprezentatív helyzetben ábrázoló képen a női alakok radikálisan másképp, világos színnel jelennek meg. Ettől a duális képi kontraszttól a nemi szerepek társadalmi értelemben vett felfogása szinte diagramszerűen, minden magyarázatot feleslegessé téve válik láthatóvá a néző számára, bemutatva azokat az egyenlőtlenségeket, melyek sok-sok évtized politikai feminizmusa ellenére továbbra is fent maradtak a mai napig. A nők társadalmi értelemben egyáltalán nem egyenlők a férfiakkal, és ennek megnyilvánulásait napi szinten is tapasztalhatjuk a mai Magyarországon.

Eredetileg azzal a megállapítással szerettem volna kezdeni, hogy Hámori Anett művei a sztereotípiákkal számolnak le. A művészet és politika kapcsolatának, a hagyományosnak számító akvarell-technikának, a feminizmusnak, a médiareprezentációknak, a monumentalitásnak – és persze még lehetne sorolni – a sztereotípiáival. Ezek közül azonban van egy, a személyesség, melyet leginkább az objektivitás bináris oppozíciójaként használunk, és amelynek esztétikai szerepe általában véve nem igazán pozitív. Azonban ha megpróbáljuk megragadni, hogy mi az ezekben a képekben, ami olyan elementáris erővel hat a nézőre, akkor

ez talán épp az a mód lenne, ahogy a művész a saját szubjektumát és szubjektivitását használja művei létrehozatala során. Ekkor érthetjük meg azt, hogy a művészetben talán semmi sincs, ami eleve „rossz” vagy „jó”, haladó vagy retrógrád lenne. Minden azon múlik, hogy az eszközöket és módszereket hogyan használja a művész. Hámori Anett nem várja azt a nézőtől, hogy csak azért találja műveit érdekesnek és izgalmasnak, mert azokat épp ő hozta létre, alkotta meg. Nem próbálja meg a művészi munka szubjektív jellegét elfedni és az objektivitás autoritásának látszata mögé bújni, ugyanakkor nem is próbálja meg saját szubjektumát nárcisztikusan az előtérbe tolni. Talán épp ez a módszer az, ami a műveinek hitelességét olyan pontosan garantálja.

Hermann Veronika

## Hétköznapiak és csodák

Szegedy-Maszák Zoltán:  
*Tennivalók / Tárgyak*

Kisterem, Budapest  
2015. január 14 – 2015. február 13.

### Szemfényvesztő szemtávolság

Fiktív látványokon keresztül létrejövő valódi térélmény, vizuális csalások, hétköznapi tárgyak konceptuális allegorizálása és a technológiai kontextus időszerezésének radikális megkérdőjelezése jellemzik SZEGEDY-MASZÁK ZOLTÁN *Tennivalók / To Do Lists* és *Tárgyak / Objects* című, a Kisterem Galériában bemutatott sorozatait.

Egy adott korszakra jellemző episztemológiai narratíva csak a társadalmi, technológiai és médiatörténeti jellemzők együttes vizsgálatán keresztül rajzolódik ki – ez a legfőbb belátása BARBARA MARIA STAFFORD *Devices of Wonder* című monográfiájának, amely különféle képalkotó eljárások történeti elemzésére vállalkozik. A könyv *Stereo* című fejezetében<sup>1</sup> olvasható, hogy CHARLES WHEATSTONE angol fizikus 1838-ban ismertette a Royal Society of London nevű tudós társasággal azon felfedezését, miszerint az emberi agy a két szem által felfogott, különböző látványokat kombinálva olyan képet tud létrehozni, amelyben képes érzékelni a mélységet. Wheatstone jött rá arra is, hogy a két szem közötti fizikai távolság és az általuk érzékelt képek ebből fakadó különbsége hozza létre az agyban a háromdimenziós térélményt. Ezt bizonyítandó egy sztereoszkóp nevű tükrös szerkezetet épített, amellyel a két szem által látott, eltérő látványokat akarta modellezni. Alig egy évvel később felfedezte, hogy az épp csak megismert új médium – a dagerrotípiá – különösen alkalmas lehet virtuális (ő még nem így nevezte) látványok létrehozására, tehát valahogyan be kell építeni a sztereoszkópba. Az ötlet logikus volt, az új szerkezet azonban nem akart összeállni. 1849-ben, a kaleidoszkóp feltalálójá, DAVID BREWSTER skót fizikus alkotta meg végül azt az eszközt, amely valóban képes volt dagerrotípiákból térbeli élményt konstruálni. Brewster lenticuláris sztereoszkópnak nevezte el találmányát. A feljegyzések szerint az 1851-es londoni *Világkiállítás*on maga Viktória királynő is ámulattal adózott a csodaszerkezetnek, s az elkövetkező három hónapban – Franciaországban és Angliában – közel negyedmillió sztereoszkopikus képet adtak el.

<sup>1</sup> STAFFORD, Barbara Maria – TERPAK, Frances: *Devices of Wonder: From the World in a Box to Images on a Screen*, Los Angeles, Getty Research Institute, 2001, 357-358.



Kiállításenteriór | SZEGEDY-MASZÁK ZOLTÁN: Tennivalók / Tárgyak  
Kisterem Galéria, Budapest, 2015



SZEGEDY-MASZÁK ZOLTÁN  
Tárgyak, 2014, térhatású lenticuláris képsorozat, vegyes technika

Ebben a történetben több, kiemelésre méltó esemény sűrűsödik, kapcsolódik össze. Az egyik természetesen a felfedezés, amely szerint a szem által közvetített képek képesek az agyban valódi térélményt létrehozni. A következő kettő összekapcsolódik: Wheatstone tudományos megállapítása mérföldkő volt, sztereoszkópja azonban nem működött megfelelően. Brewster nem csinált mást, mint egyszerűsítette az elvet és popularizálta az eszközt: olyan kisméretű szerkezetet alkotott, amely – a kaleidoszkóppal együtt – bizonyos értelemben a mai tömegmédiá előzményeként is értelmezhető, hiszen nemcsak a tudomány eredményeit hasznosította, de rendelkezett esztétikai és szórakoztató funkcióval is. Nem csoda, hogy ezek az eszközök a mai napig kedvelt vizuális toposzként, sőt sorvezetőként működnek, számos fejlődéstörténeti metaforát mozgatva. Az sem véletlen – és ez már a harmadik fontos körülmény –, hogy mindez éppen egy világkiállítás után terjedt el. WALTER BENJAMIN a *Párizs, a XIX. század fővárosa* című esszéjében a passzázs, a panoráma vagy a flâneur mellett a világkiállítást is azon vívmányok közé sorolta, amelyek döntő fontosságúak voltak a mai tömegtársadalmak és nagyvárosok kialakulásában. Ami egykoron tudományos felfedezés volt, később szórakoztató funkciót kapott, muzealizálódott, vagy egészen eltűnt a föld színéről: nemcsak a Feszty-körkép különös története, hanem például a Múcsarnokban 2009-ben rendezett *Pillanatgépek* kiállításban<sup>2</sup> exponált szerkezetek és (mű)tárgyak is erre figyelmeztetnek.

Hol van tehát a határ esztétika és tudomány, médiatörténet és képelmélet, illúzió és valóság között? Szegedy-Maszák Zoltán képei szerencsére nem adnak választ ezekre a kérdésekre, azonban mindenképpen cizellálják a kérdések feltevésének módját.

<sup>2</sup> *Pillanatgépek / Blickmaschinen*. Múcsarnok, Budapest, 2009. június 20 – augusztus 23.

A *device of wonder*, úgyis, mint a csoda és a csodálat eszköze, a Kisterem Galériában látható képsorozatoknak is termékeny metaforája lehet. A sztereoszkóp és a kaleidoszkóp tanulságos történeteinek művészeti és művészetelméleti kritikáját hatják végre Szegedy-Maszák képsorozatai, amelyek a korszerű, jövőbe mutató technológia mellett az elfeledett, anakronisztikus képalkotó eljárások tanulmányozásán alapulnak. A tudományos ismeretek alkalmazása mellett mindehhez elengedhetetlen a kaleidoszkóp forgatása, az a játékosság és esztétizálás, amely ahhoz szükséges, hogy a létrejövő alkotás sem technológiailag, sem esztétikailag ne legyen lezárható és behatárolható. Annak ellenére, hogy az egymásra rakódó média- és technológiatörténeti paradigmák látszólag fejlődéstörténeti ívet hoznak létre, és kijavítják az előző rendszerek hibát, nem vertikális, sokkal inkább horizontális narratívában lehet őket elgondolni. A ma újítása a holnap szemétdombjára kerül, valójában azonban az egyre finomodó rendszerek előszeretettel nyúlnak vissza korábbi technológiai és képi világokhoz. A polaroidképek vizuális kódjait megjelenítő mobil alkalmazások ugyanúgy ezt erősítik, mint azok a műalkotások, amelyek a médiumok és technológiák egymásra építésével, vagy egymás ellen való kijátszásával olyan világokat hoznak létre, amelyek azelőtt nem léteztek, s a valóságnak olyan új jeleit alkotják meg, amelyeknek nem volt referenciapontjuk.

#### A magától értetődő fény

A *Tennivalók / To Do Lists* (2014) című képsorozat a klasszikus, tizenkilencedik századi fotokémiai eljárások és a huszadik század első felében elterjedt lenticuláris lencserendszerek kombinációján alapul. Látvány alapján érthető akár a *Legszebb nyári élményeim* (2007) és a *Mit jelent fényképezni?* (2008) című sorozatok folytatásaként is. A képek nemcsak a fény láthatóvá tételének vizuális tapasztalatát alkotják meg, hanem a jelrendszerek struktúráinak alapvetéseit is firtatják. Ahogy egy korábbi írásban megjegyeztem, az említett két sorozat darabjai nemcsak



SZEGEDY-MASZÁK ZOLTÁN  
Tennivalók | Kép a sorozatból, 2014, térhatású lenticuláris képsorozat, vegyes technika

a fényképezés alapvető technikájára és ontológiai státuszára kérdeznék rá, hanem a médiumok különbözőségeire is rámutatnak.<sup>3</sup> A *Tennivalók* cím az egyes képeken ábrázolt beállításokra utal. A sorozat ugyanis az egyszerű létfenntartáshoz kapcsolódó mindennapos feladatok szereplőit, javításra szolgáló és javítandó tárgyakat – csavarokat, szerszámokat, csöveket, bilincseket, különféle alkatrészeket – tartalmazó csendéletek térhatású, egymásra exponált fénylenyomataiból áll. Az analóg fotográfia csúcstechnikáját jelentő, nagyméretű filmre dolgozó műszaki kamerák és a lenticuláris lencserendszer segítségével több, ám egyenként is térhatású kép rögzíthető egyetlen negatívra. Az azonos képfelületen rejtőz térhatású képek azonban csak meghatározott nézetekből válnak láthatóvá, így a befogadó a képek előtt sétálva az egymás után felvillanó, egymásba áttűnő kép-terekkel, s az átmenetet kísérő hullámzó csillogással szembesül. Az egésznek alapvető eleme és alkotója a fény: a képeken és a kiállítóterben is a fény uralja a látványt. A bevilágító és elsötétítő fényfoltok hozzák létre a hullámokat, amelyek aztán a periférikus látáson keresztül felkeltik a figyelmet, és megalkotják a térélményt. Mindez a percepcióról szól. A műveken keresztül *nem létező tér*, és így *nem létező idő* jön létre: nem a tárgy, hanem a fény lenyomatából. Nem a tárgyat, hanem a fényt látjuk. Stafford idézett könyvében amellett érvel,<sup>4</sup> hogy a fény magától értetődősége egészen addig elkísér, ameddig nem válik kétséges a létezése. Ezért lehetséges, hogy a művészek inkább csak használják, mintsem megmutatják a fényt. Ebben az esetben éppen az ellenkezője történik. Egy adott ponton már világos, hogy a főszereplő tárgyak másodlagossá válnak az érzékek, leginkább pedig a szem és a fényhatás között kialakuló dinamikus kettősség felől szemlélve. A csodaszervezet mellett a sorozat másik metaforája a barkácsolás, hiszen annak profanitását a giccs esztétikájával ütközteti. A csinálj magad folyamatszerűsége egyszerre szolgálja ki a művészt, a művet, és a kettő összjátékából kirajzolódó fiktív látványokat a leskelődő nézőnek.

#### Figyeld a kezemet, csalog

A képek a látásnak ugyanazon kettősségét használják ki, amelyet Wheatstone közel kétszáz éve felfedezett: megfelelő távolságból szemlélve a két szem által látott különböző képekben létrehozott térben ugyanúgy sétál a látogató, mint a kiállítás terében – a két tér valósága között ontológiailag aligha van különbség. A térképzés kényszere ugyanolyan erős reflex, mint a narratívaképzés kínzó vágya. Az emberi látórendszer minimális, sőt, olykor töredékes sztereoszkopikus információból is teret épít, de ha viszont nagyon sok térbeli információ zúdul az agyra, akkor „bezár”, hogy ne szédüljünk el a túl erős tértől és a túl erős illúziótól. A kettő között lavíroznak tehát a *Tennivalók* sorozat darabjai, miközben képre képet, térre teret raknak. A képeken jól kivehető egy kéz, amely nemcsak a művész kezének toposzát hozza játékba, de személyességet is visz az ipariális, csavarokkal teli világba. Ha úgy tetszik, kép és látvány fikcióját metalepszisként köti össze a folyamat valóságával. Egyszerre eszköz és illusztráció, amely értelmet ad a szerelésnek. Összeilleszti az embert az eszközzel, a látványt a valósággal. A kéz olyan referenciapontként működik, amely segít felismerni a látványt és a dimenziót. Mindez – csakúgy, mint maguk a képek –, egyszerre profán és emelkedett. A kéz felhívja a figyelmet a csalásra, ugyanakkor tartalommal tölti meg a csavarokat, bilincseket és rugókat. Némelyik felvétel röntgenképre hasonlít, amit Hans Castorp THOMAS MANN *A varázshegy* című regényben belső fényképnek nevez: ebben az esetben nemcsak a test és a tér, hanem a fény belső fényképe is.

3 Ld. HERMANN Veronika: A jelrendszerek magányossága. Szegedy-Maszák Zoltán: Hardver tekintetében, *Balkon* 2012/11-12., 30-32.

4 STAFFORD 2001, 361.

#### Sosem létező színek

A kiállítás vezetőjében is olvasható, hogy a *Tárgyak / Objects* (2014) című képsorozat a fotokémiai eljárások helyett digitális technológiával előállított, színpompás látványokon alapul. A kép-tárgyak alapjául három digitális fénykép szolgál, amelyek egymást fedő virtuális háromdimenziós felületekre (kúpokra) vetülnek. A képrétegek egymást hol erősítve, hol gyengítve – különböző algoritmusok meghatározta módon egymást átszínezve – hozzák létre a végleges látványt, amelynek térhatása a lenticuláris technológiának köszönhető. A térbeli egymásra rétegzettség, illetve a nyomatokra ragasztott optika olyan színhatásokat eredményeznek, amelyek háttérvilágítás nélküli képek esetében nagyon szokatlanok. Az egymással interferáló rétegekben lévő színek nemcsak, hogy erősítik egymást, de korábban nem is léteztek. A képek közepén egy kis fekete korong található, amely abban segít, hogy ne csak okosak, hanem szépek is legyenek: másként fogalmazva, hogy ne csak tárgyként, hanem műtárgyként is működjenek. Enélkül ugyanúgy létrejönne a térélmény, vagyis a háromdimenziós hatás, csak kicsit közelebb kellene menni a képekhez: a korong tehát a tér esztétikai metaforája, a nem létező látványok felerősítője. Ezek a képek nemcsak trükkösek, hanem szépek is, jó rájuk nézni, ahogyan a korábbi hasonló sorozatokra is. A látvány annyira absztrakt, hogy igazából nincs is, a befogadónak arra kell koncentrálnia, hogyan lát, s kevésbé arra, hogy mit. A képeken látható színes ábrák között azonban az avatott szem felismeri a korábbi beváltóság-állítások, az *Oculus Artificialis Teledioptricus 2.0 – Rembrandt* (2006) és a *Vizuális kommunikáció – Hommage á Jonathan Swift* (2009) kódképeinek darabkáit. A rétegzettség tehát nemcsak a képek szó szerinti, hanem az eddigi életmű szimbolikus terében is létrejön. Az egymásra rakódó, nem létező látványok teret és valóságot hoznak létre. Fényből, színből, a hétköznapok és a csodák eszközeivel.

Gellér Judit

## Felfedett oldalak

Szalontai Ábel Római napló című kiállítása

Raiffeisen Galéria, Budapest  
2015. január 26 – március 29.

Furcsák ezek a viszonyok. Az író és naplója, a napló és olvasói között. Mert minduntalan felvetik a privátszféra és a nyilvánosság halványuló határainak kérdéseit. SZALONTAI ÁBEL fotográfiáival szűkszavú bejegyzéseket, jelzésszerű utalásokat „ír” naplójába, melyeket olvasva-nézve kissé voyeurnek érezheti magát az olvasó, holott Szalontai képei távolról sem engedik a nézőt olyan intim közelségbe, mint a fotónaplóiról híres-hírhedté vált Nan Goldin vagy Nobuyoshi Araki. Akkor mégis mitől ez a zavarba ejtő érzés?

Szalontai Ábel *Római napló* című sorozata (sorozatának a kiállításon bemutatott részletei) lapok, töredékek, részletek feltárása életének történetéből, a világ észleléséből. Ezek az oldalak pedig, kortárs szépirodalmi példával élve, Simon Márton verseit juttathatják eszünkbe. A *Polaroidok* internetes naplóként, blogbejegyzéseként készült tömör vallomások, egy-egy szóba, rövid mondatokba foglalt érzések, gondolatok, események, kusza egymásutániségben. [043. Száz éves fotón tavaszi erdő.<sup>1</sup> 389. Mindenre emlékszem, / mint egy szoborpark<sup>2</sup>.]. Szalontai történetei pedig hasonlóképp épülnek fel. Az öt körülvevő

1 Simon Márton: *Polaroidok*, Libri Kiadó, Budapest, 2013. 46.o.

2 Uő. 26.o.