

Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Doktori Iskola

Sziksz Eszter

MEGFOGNI A MEGFOGHATATLANT

Avagy az idő és az emlékek mulandósága

DLA értekezés

Témavezető:

Dr. Habil Szijártó Zsolt

2018

Tartalomjegyzék

Előszó.....	7
Bevezető.....	10
A dolgozat témaválasztás	
I. IDŐ	
1.IDŐ ÉS A LÉTEZÉS.....	11
1.a Miért az idő?.....	11
1.b Mi az idő?.....	12
1.c Miért fontos az idő a létezés szempontjából?.....	13
1.d Szent Ágoston és az idő	13
1.2 Idő, halál, pillanat	
1.2.a. Az idő mérése a halál szimbólumával.....	14
1.2.b. Koponya, mint mementó móri.....	15
1.2.c. Reneszánsz idő.....	16
1.3.Körforgások az időben.....	17
2. A KÉP.....	
avagy <i>az idő bemutatása:</i>	
2.a.Élet, fotográfia, halál.....	19
Megfogni a megfoghatatlant a fotográfián keresztül.....	19

2.b. Fényképrögzítés története, megjelenése más kultúrákban, és ehhez kapcsolódó hiedelmek.....	20
2.c. Élet/halál-kelet/nyugat.....	20
2.d. Halálkultusz kapcsolata a távol keleten.....	22
2.e. Fényképrögzítés, mint a halál dokumentációja.....	23

3. TÜKÖR.....26

3.1. A látvány társadalma.....

3.1.a. Tükör, mint a kép és az idő másfajta rögzítése.....

3.1.b. Jelentős innovációs felfedezés, a tükör.....

3.2. Szelfi avagy miért készítünk és készítettünk portrékat a történelem folyamán?.....27

3.3. Az Arc.....29

3.4. Arcvakság.....31

3.5. Önarckép.....32

3.6. Jelentős innovációs felfedezés, a tükör.....34

II. AZ EMLÉK

4. Felejt-e az idő?.....36

4.1. Mi az emlék.....37

4.1. Deja vu.....38

4.2. A fénykép, mint az emlékezés irányítása, Fénykép Album, Lee Zacharias.....41

5. Kortárs művészek emlékei alkotásaikon keresztül.....	42
5.1. North Dakota Museum of Art – Eltűntek, ND, USA 2009.....	42
5.2. Oscar Munoz munkái.....	44
5.3. Sally Mann.....	45
6. Aura.....	48
6.2. Walter Benjamin.....	49
6.3. Uta Brath	50
6.1. Emlékeink részei szereplői.....	51
7. SAJÁT MUNKA.....	52
7.1. Saját munkáim és a dolgozat kapcsolata.....	52
7.1.a. Az eszköz eszközléte.....	52
7.1.b. Fényképész motívumok és a saját munkáim kapcsolata.....	53
7.1.c. Munkáim maradandósága az idő és az emlékek viszonylatában.....	54
7.2. Az Anyag használat.....	55
7.2.a. Jég.....	56
7.2.b. Szappan.....	58
7.2.c. Tojáshéj.....	59
7.2.e. Glitch.....	61
7.2.d. Vaspor.....	61
7.3. A munka megjelenítése.....	62

7.3.a. Video installációk.....	62
7.3.b. Lentitikuláris nyomatok.....	63
7.3.c. Papírra nyomtatott sorozatok.....	64
7.4. Jelentés és mintázat, avagy:	
Nem, nem tudom mi az amit keresek, és remélem nem is találok meg soha.....	65
Összegzés	72
Képjegyzet.....	74
Irodalomjegyzék	75
Szakmai életrajz.....	78

Doktori dolgozatomat Klárának, Milánnak és Júliának ajánlom.

Hogyan és miért?

Dolgozatom az alkotásról szól. Írásomban az alkotást, mint esztétikai értékeket létrehozó cselekedetet elemzem, és gyakorlom. Nemcsak a gondolatmenetem során készült művészeti tárgyakat, grafikákat tekintem az alkotói folyamat részének, hanem magát az írást is. Művészeti hitvallásom szerves része, hogy nem kell munkáimnak minden részletét a nézőre erőltetni, a mondanivalóját „szájbarágósan” ismételtetni újra és újra. Installációimban általában kisebb csoportokat nyomtatok különböző formákkal, anyaghasználattal és metaforákkal. Ezeket a csoportokat különböző módon egymás mellé helyezve érem el azt az összjelentést, amit az alkotással megcélzok. A néző az egész munkát szemlélve vonja le magának a megfelelő üzenetet, amit az alkotás számára jelent. Az emberi agy egy csodálatos szerv, képes kis részleteket, emlékeket, szagokat és benyomásokat egybeolvasni és egy történetté formálni. Fontosnak tartom, hogy műveim szemlélése során a néző vagy mondhatnám olvasó helyezze egymásba a kisebb információ egységeket és a végén a szubjektív nyelvezetből egy sajátos cselekményt formáljon.

Előszó

Doktori értekezésemben két nagy témakör az idő és az emlékezés közötti összefüggésekre keresem a választ. A két fogalom nagyon szorosan egymásba fonódik, mind a kettő nagyon szubjektív.

Keretet szabva dolgozatomnak, először szükségesnek találtam a fogalmakat definiálni. Az idő fogalmával kezdem.

Mi az idő? Hogy mérjük az időt? Ehhez Szent Ágoston fogalomrendszerét hívtam segítségül. Majd az idő mérésével próbáltam a definíciót megragadni. Az időt mérni

az ember legjobban saját magához viszonyítva tud, fontos eseményeket saját életünkhöz, életkorunkhoz kapcsoljuk. Az emberi élet végét a halál jelenti.

Értekezésemben a halál, mint időmérő eszköz és mint az emlékezés fontos tárgya jelenik meg. Dolgozatomban rámutatok, hogy milyen fontos szerepet játszik a koponya, mint a halál szimbóluma a középkori ember számára. Felhívja a figyelmet az idő múlására, arra hogy az ember nem tartózkodik örökké ugyanabban az időben és térben az örökké a létben.

Értekezésemben bemutatom az egyes kultúrák és történelmi időszakok kapcsolatát a halál feldolgozásával. A halál egy biztos pont mindenki életében, minden kultúrában, minden időben eddig még mindenki meghalt, így ezt a fogalmat használom, mint összekötő kapocs az egyes témakörök összefogására doktori értekezésemben. A halál több szinten bekövetkező szakaszával, ami először fizikálisan, majd emlékeinkből is lassan eltűnve jelenik meg vezetem le a kapcsolatot az emlékek és az idő témakörében.

A kutatómunka során nagyobb figyelmet szenteltem a fotográfiának, mint képzőművészeti alkotásnak, annak kialakulásának és történelmének, de főleg teóriai hátterének. Ebben Roland Barthes *Világoskamera* című könyve vezetett, amiben a fotográfia a jelen idő konzerválásaként jelenik meg. Az író egy fényképalbum nézegetése közben dolgozza fel édesanyja halálát, és saját emlékeinek vizuális megjelenítését. Dolgozatomban továbbá arra is kerestem a választ, hogy mennyit tud egy fotográfia rögzíteni az emberből vagy egy adott pillanatból. Képes-e egy fénykép egy adott hangulatot, vagy éppen egy emberi tulajdonságot átadni. Valóban igaz-e, hogy a fényképek időkapszulaként működnek.

Értekezésemben az idő és az emlékek további összefogására egy másik fontos eszközt is használtam, a tükört. A tükör, mint fogalom és tárgy egyformán fontos dolgozatomban. A tükör rögzíti a képet és az időt. Az ember a tükrön keresztül szemléli önmagát és észleli az idő változását. A tükör segít önmagunkról egy adott

képet kialakítani. Dolgozatomban külön kitérek “én kép” kialakulásának történetére a tükör által, kezdve a reneszánsz önarcképekkel egészen a mai társadalmunk közkedvelt szelfikig. A tükröt és a fotográfiát, azaz a kép rögzítés kapcsolatát is fontosnak éreztem kihangsúlyozni. Itt a tükörnek kettős szerepe van. A fényképező gépek egyik fontos alkatrésze, amivel az adott pillanatot rögzítjük, és maga a kép, amit rögzítettünk tükrözi, azaz visszaadja az adott pillanatot.

Doktori értekezésem második tézise az emlékezés. Az emlékek jelentését és kialakulásuknak módját kutatom. Rámutatok arra, hogy az emlékek és az idő fogalomrendszere között szoros összefüggés van.

A fotográfiát, mint az emlékek bemutatására alkalmas eszközt, itt is sokat használom. Lee Zacharias esszójén keresztül mutatom be, hogy a fényképek igen is alkalmasak az emlékek manipulálására, vagy éppen a nehezen megfogható idő konzerválására.

Walter Benjamin 1930 –ban írt esszéje, a képekben megragadható auráról adja a fő alapgondolatot ennek a résznek.

Az utolsó témakörben saját munkáimról írok. Itt főleg a dolgozatban már megvitattott témaköröket hasonlítom össze saját grafikáimmal. Munkáim anyaghasználatát és állandóságát hozom párhuzamba. Nyomataimat nem a szokásos felületekre nyomtatom, így csak az elkészítés pillanatában léteznek. Éppen ezért fontosnak tartom a különböző megjelenítési formáimnak megtárgyalását is.

Ezen kívül elengedhetetlennek tartom a különböző alkotói folyamatok részletezését is.

Bevezetés

Az olvadó jégvideókban különböző életjeleneteket vagy portrékat nyomtatok a jégre. A melegebb levegő hatására a nyomat deformálódni kezd és a vízzel összemosódva átváltozik egy koszos felismerhetetlen tócsáva. Ez a folyamat számomra az elmúlást jelenti. Az ember egész életében fél és küszködik a halállal. Nekem mindig is rettegést jelent a halál gondolata. Így megpróbálom "kidolgozni" saját aggodalmaimat. Nem kívánok szembeszállni és lázadni. Inkább a megértésre törekszem. A videókat megfordítva, végtelenítve újra és újra lejátszom. Ezzel a képeknek nemcsak az eltűnését, de az újraszületését is átélhetjük. Az anyag nem vész el, csak átalakul. A halált és az újraszületést nap, mint nap átéljük kicsiben-, a saját testünkben, és nagyban- a világmindenség részeként. Testünkben viszonylag rövidebb idő alatt több sejt pusztul el.

"A kérdés az, hogy az állandó körforgásban, megújulásban vagy éppen újjászületésben ugyanazok az individuumok maradunk-e? Változunk vagy módosulunk-e a folyamat során? Kerek a kör, amin mozgunk vagy éppen egy spirálhoz hasonlít? A kérdéseimre saját munkáimmal keresem a választ. Van e tökéletesség a világmindenségben? Milcho Manchevski az *Eső előtt* című filmjében találkoztam ezzel a gondolatmenettel először. A film három különálló, ám mégis egymásba gomolygó részből áll, a megtörések elegánsan szétválasztják, ám méltóságteljesen, lassan és nagyon szépen mégis egymásba öltik a szereplők sorsszárait. Kapcsolatot érzek Manchevski művészeti stílusa és a saját *Ars Poeticám* között. A film a struktúráját felhasználva, annak alapgondolata köré szerkesztettem doktori értekezésemet.

A történet három szálon fut, három fejezetben; *Szavak*, *Arcok* és *Képek* néven. A fejezetek mintegy egymás folytatásai, a köztük lévő kapcsolat az idő és

az események körkörös véget nem érő láncolatát tükrözi. “ Az idő nem hal meg, a kör nem kerek” ez a kulcsmondata a filmnek. Mind a három fejezetben feltűnik, nem tolakodóan, de mégis nagyon hangsúlyosan. A történet súlya alatt néha megáll az idő és megmerevedik. Megáll egy percre, de a mindent elmosó eső után folytatódik a történet. Először úgy tűnik, hogy az első fejezet a másik kettő lezárása, de ha jobban figyelünk, akkor rájövünk, hogy az esemény nem olyan egyszerű. A történet maga sem kerek, nem ott fejeződik be, ahol elkezdődött. Megállíthatatlan megfagyott idő.

Van olyan pillanat az életben, amikor az idő nagyon szubjektívvá válik. Néha nagyon gyors, és követhetetlen. Van, amikor megáll külső trauma hatásra. Ezekben a helyzetekben az időt mindig magunkban határozzuk meg, a velünk történt események hatására. Dolgozatomban az idő, az emlék és a helyszínek közti összefüggésre keresem a választ. Az idő, ahogy mi emberek értelmezni tudjuk minden misztériumával együtt. Magam is próbálom értelmezni a halált, mint elmúlást az idővel. Felülkerekedni a nem létezésről való szorító félelmen, megnyugvást találni elmúlt idők régi fényképeiben.

I. IDŐ, avagy az idő és a létezés

I.1. Miért az idő?

Dolgozatom első tézisét annak szentelem, hogy meghatározzak és értelmezzek több fogalmat. Az első ilyen nagyobb fogalom az idő. Az idő egy elképzelhetetlen szürrealisztikus valóság, ami körbe vesz minket. Nem látjuk, de érzékeljük. Egyfajta megújuló körbeforgó energiaforrás, ami beleépül környezetünkbe. Felhalmozódik könyvekben, épületekben, emberi testekben. Szeretnék felülkerekedni a fizikai

határokon, megfogni a láthatatlant, megállítani az időt vagy esetleg visszafelé forgatni. Kívül kerülni ebből a folyamatból es távolról figyelni. Mivel ennyire nehéz megfogni és értelmezni ezt a fogalmat, így értekezésemben mellé állítok egy másik fogalmat is, a létezést. Egyfajta humanista felfogásban keresem az idő definícióját. Saját szemszögemből az "én" azaz egy biztos pont, amit mint egy árboc le tudok tűzni a szubjektív fogalmak halmazában, és az "én"-hez, azaz a saját létezésemhez tudok mérni és viszonyítani más absztrakt fogalmakat.

A Szent Ágoston-i felfogásban az idő végtelen, megfoghatatlan, szinte nem is létező dolog. Három részre tagozódik, múlt, jelen és jövő. Egymásból épülő egységek, és ami épp oly fontos, egymástól el nem választható egységek. Az idő és a végtelenség, örökkévalóság.

IDŐ

"Tehát mi az idő?

Ha senki nem kérdezi tőlem, akkor tudom. Ha azonban kérdezőnek kell megmagyaráznom, akkor nem tudom. Mégis nagy merészen állítom: tudom, ha semmi el nem múlnék, nem beszélhetnénk múlt időről, ha semmi nem következne, nyomát sem lelnék a jövő időnek, és ha semmi nem volna jelen, hiányoznék akkor a jelen idő. Ámde miképpen van ez a két idő, múlt és jövő, ha a múlt már nincsen a jövő pedig még nincsen? A jelen pedig, ha mindig jelen maradna, nem zuhanna a múltba, nem idő volna, hanem örökkévalóság. Ha tehát a jelen csak úgy lehet idő, ha a múltba hanyatlik, miképpen mondjuk róla, hogy létezik? Hiszen létezésének oka éppen az, hogy nem lesz. Nem mondjuk tehát valóságos időnek, csak úgy, ha arra törekszik, hogy majd ne legyen."¹

¹ Szent Ágoston: Vallomások, XI. könyv, 14. fejezet: A három különféle idő

<http://mek.oszk.hu/04100/04187/04187.pdf> letöltve 2016/11/09

Augustine of Hippo, extract from the Confessions (397 -98 CE) trans. Henry Chadwick (Oxford: Oxford University Press, 1992) 230-32: 243.

A három különféle idő, három dimenziót jelent. Azt a pillanatot, amit éppen átélünk, jelennek nevezzük. Ahogy leírom ezt a mondatot, a jelen már el is tűnik, átváltozik múlttá. A jelent nagyon nehéz megérteni vagy mérni. Ahogy a közmondás is tartja lehetetlen ugyanabba a folyóba kétszer belelépni, lehetetlen a jelent a jelenben tartani. Tehát a jelen nem is létezik, csak egy fogalom a fejünkben? Szent Ágoston szerint a három idő csak a mi érzésünkben van, máshol nem található. Az embernek van jelen emlékezete a múltból, jelen emlékezete a jelenről és jelen elképzelése arról, ami jön. Mégis, szinte elképzelhetetlen, hogy amit most átélünk, ami ebben az adott pillanatban történik már a múlté. Hogy lehet mérni, megtartani az időt, azaz igazából a jelent, ha nem létezik. Nincs kiterjedése. Nem a valóságát, tartalmát mérjük, hanem a folyamatosságát. Egy állandó mozgást. Talán ha visszatérünk a „nem lehet ugyanabba a folyóba belépni” hasonlathoz, akkor könnyebb megérteni ezt a gondolatmenetet. Mivel az idő és a folyó is állandóan mozgásban van. Ez nem azt jelenti, hogy nem is létezik, csak megfogni, materializálni nem lehet.

„De honnan érkezik, miféle irányból, s hová illan a mérni igyekvő kéz elől? Honnan? Hát a jövőből. Merre? A jelenen át. Hová? A múltba. Tehát abból, ami még nincs, azon keresztül, aminek nincs kiterjedése, abba, ami már nincs.”²

Az emberiség mégis méri az időt. Nem azt, ami már nincs, nem azt, ami még nincs, és nem is azt, aminek nincs kiterjedése. A jövőt, a múltat és a jelent nem tudjuk megfogni, de az időt mégis mérjük. A lelkünkkel, értelmünkkel fogjuk fel a jelent múltat és jövőt. “Lelkem, tebenned mérem az időt. A még nem létező jövő fogyása és a már nem létező múlt növekedése lehetetlen volna, ha csak a lélekben, amely e folyamatot végrehajtja, háromféle cselekvés nem volna.”³

Az időt mérjük és próbáljuk megragadni a jelent, különböző eszközökkel. A saját létezésünk szempontjából fontos, hogy valamilyen szinten megértsük és

² Szabó Magda: Záróvizsga, *Református Zsinat Iroda Sajtóosztálya (Budapest), 1987*
http://dia.pool.pim.hu/xhtml/szabo_magda/Szabo_Magda-Zarovizsga.xhtml letöltve 2016/11/09

³ Szabó Magda, *Kivül a körön, Magvető / Szépirodalmi, Budapest, 1982, 101 o.*

behatároljuk az időt. Ahhoz, hogy tudjuk, kik is vagyunk valójában, azzal is tisztában kell lennünk, hogy hol vagyunk térben és időben. A teret viszonylag egyszerűbb értelmeznünk, elég érzékszerveinkre hagyatkoznunk. Az idő kicsit más.

Idő és halál, pillanat

Erwin Panofsky *Idő Atya* értekezésében⁴ olvashatjuk, hogy az időnek különböző megjelenései formái vannak a képzőművészetben. A kisgyermek Cupidótól, a saját farkát harapdáló sárkánytól egészen az öreg aggastyánig. A sárkány vagy kígyó ami önmagába visszamutat végtelenséget jelent, ugyanolyan körforgás, mint a bevezetésben már említett *Eső előtt* című film szerkezete.

Az öreget Idő Atyaként nevezi Panofsky. Az öregség, a halál és a koponya szimbóluma nagyon gyakran összefügg az idő vizuális megjelenítésével. Amint már a bevezetőben is említettem, a halál szinte csak az egyetlen biztos dolog, amit tudunk, hogy bekövetkezik életünkben. A halál az itteni létezésünk végét jelenti. Ehhez viszonyítva sokkal könnyebb elképzelnünk az idő állandó mozgását, a jelen, múlt és a jövő közötti kapcsolatot. Az egy más kérdés, mi következik be az itteni létezésünk során. Értekezésemben fontos szerepet szánok a különböző körforgások és körfolyamatok megértésének. Talán létezik egy párhuzam az idő spirális állandó mozgása és a létezés struktúrája között. Visszatérve a halál kérdésének feldolgozásához, dolgozatomban ezen részében megvizsgálom, milyen történelmi háttere van a halál szimbolikus használatának. Különösen az emberi koponya nagyon gyakran használt szimbólum.

A legősibb koponya kultusz emlékeit ie. 7000 körülről találhatjuk Jerikóban. A csupasz koponyát agyagból formázták meg, a szemek helyére kagylót helyeztek. De vannak hasonló utalások más kultúrákban is, mint például az indiai mitológiában. Síva egyik neve Kapalin, aminek jelentése: "koponyákkal díszített". Itt a

⁴ Erwin Panofsky: *Father Time*. In: *Studies in Iconology*. New York 1939. <http://www.bibl.u-szeged.hu/jatepress/panofsky.htm> letoltve 2016/11/09

koponyafüzér szimbolizálja a világ vég nélküli fejlődését és folyamatos pusztulását, az élet és a halál elválaszthatatlanságát.

A koponya a keresztény kultúrában is sokszor feltűnik. Az ikonográfiában gyakran találkozunk koponyaábrázolással Mária Magdolnától Assisi Szent Ferencig. A római Immacolata Concezione templom Coemeteriumának, a csonttemetőnek művészi díszítése is koponyákból áll. A kapucinusok összegyűjtötték és Rómába vitték az elhunyt kapucinus barátok csontvázát és 1793-94-ben egy egész termet ezekkel töltöttek meg. Hasonló termeket láthatunk Párizs katakombáiban is, illetve Csehországban, Sedlec városának kis katolikus templomában. A koponya és csontváz mondanivalója ezeken a helyeken: "Voltam mik vagytok, lesztek mi vagyok."

Koponya ábrázolással Hans Holbein *Követek* című képen is találkozhatunk. Jelentésük legtöbbször: "Memento mori" – "Emlékezz a halálra", illetve "Vanitatum vanitas" – "Hiúságok hiúsága". Hans Holbein különlegesen elevenítette meg a koponya ábrázolást. A kép 1533-ban készült, Jean de Dinteville és Georges de Selve, a két francia követ látható rajta. A *Követek* című festményen sok érdekes időmérő és csillagászati, tájékozódási eszközöket találhatunk. A kompozíció nagyon misztikus. Tele van rejtett szimbólumokkal, számokkal, és azoknak jelentésével. Talán a hatalmas, anamorfikusan elrejtett koponya a legfeltűnőbb első látásra a néző számára. Dinteville, a baloldali követ megrendelésére készült el a kép. Az Ő jelmondata volt a "Momento Mori", amire a koponya valószínűleg utal, de ezen kívül sok más összefüggést is találunk a képen belül a koponya szimbólumával. A Memento Mori a Katolikus Nagypéntek központi üzenete; a halál és a feltámadás. A képet a festő április 11-én, Nagypénteken fejezte be. Ha a képet nem szemből nézzük, hanem egy megfelelő látószöveget találunk, a koponya plasztikusan megfestett képe jelenik meg előttünk. A festmény jobb oldalán állva a meghosszabbított horizont vonal felül pontosan 27 fok alatt jelenik meg a halálfej. A 27-es szám is érdekes, ez a Szent Háromság Háromszorosa. Ha ugyanebből a nézőpontból szintén 27 fokkal a horizont felé emeljük tekintetünket, akkor Jézus fejét látjuk, a kép túlsó sarkán a függöny mögül éppen csak kilátszik egy kicsiny feszületen. A halálnak, az időnek és az életnek már a reneszánsz idejében is sok

szerepe volt az emberek mindennapi életében.



1.kép.Hans Hoblein: Követek

Hans Hobleintől nem áll messze a “Memento Mori” alapgondolata. A *követek* című kép festése előtt, negyven fametszetet készített a haláltáncról, ami a 14. században nagyon gyakori témakör volt költeményekben, templomi ábrázolásokban és fametszetekben. A halál rendszerint csontváz formájában táncba viszi, majd sírba kényszeríti a legkülönbözőbb társadalmi típusok képviselőit. A táncmotívum kereszténység előtti hiedelmekre utal, melyek szerint a temetőben

éjjel táncra kelnek a halottak, de hajnalhasadásig vissza kell feküdniük a sírba. A haláltánc ábrázolások allegorikusan azt mutatják, hogy a halál előtt minden ember egyenlő. A koponya és a csontváz szimbólum nyilvánvaló intelem a reneszánsz ember számára.

A késő ókori ábrázolásokban az idő egy más alakban is feltűnik. Fiatal férfiként fordulópontot, azaz alkalmat is ábrázolnak vele. Ez a koncepció nagyon érdekes. Az idő, mint Kairosz⁵ vagyis rövid döntő pillanat, amely az emberi lények életében vagy a világegyetem fejlődésében bekövetkező fordulópontot jelzik. Az alkalom figuráját

Értelmezhetjük egyenlőnek a Jelennel Szent Ágoston idő értekezésében. Alkalom, pillanat, jelen, fordulópon - ez mind ugyanazt járja körül. Az Alkalmat eredetileg meztelen szárnyas repülő férfiként mutatták be, akinek ismertető jele a borotvaélen egyensúlyozó mérleg volt az. Ez az alak később a tizennegyedik század után Fortuna alakjává változott át.

A Kairosz szó ellentétes másik jelentése Panofsky írásában az Aion, azaz a halhatatlan és kifogyhatatlan alkotói képesség. Ezt az alakot oroslánfejes és karmos hatalmas kígyóval körbefont két kezében kulcsot hordozó, ijesztő, szárnyas alakot ábrázoltak, vagy az általában Phanésztként ismert orfikus istenségeként mutattak be. Őt is egy kígyó gyűrűi övezik.

Körforgások az időben

Több országban, több kultúrában is feltűnik az örökös visszatérés mítosza, mint a körkörös idő fogalma. Platón szerint a kozmikus teremtések és rombolások végtelenségig követik egymást. Más ősi kultúrákban is találunk nyomot arra, hogy mennyire fontosnak találták a minden évi megújulást. Számukra ez menti meg az emberi létezést a haláltól, a pusztulástól, azaz a semmitől. E kultúrák emberei számára fontos minden évben visszaváltozni olyanra, mint ahogy az alkotóik kezéből valaha kikerültek. Egyes indián kultúrák ezeket a tisztító folyamatokat különböző hallucinogén anyagokkal, gombákkal, növényekkel érik el, míg más

⁵ Erwin Panofsky: *Father Time*. In: *Studies in Iconology*. New York 1939. <http://www.bibl.u-szeged.hu/jatepress/panofsky.htm> letöltve 2016/11/09

keresztény és nem keresztény alapú vallások böjtöléssel. Az alapötlet ugyan az. Elérni fizikálisan majd mentálisan is egy olyan révületbe, ami egy sajátos állapotot hoz létre. Megtapasztalni a dolgok üres természetét, ahol az idő egy kis pillanatra talán meg is áll, de aztán indul újra előről minden.

Kísérlet az idő tartósítására, avagy megfoghatjuk-e a megfoghatatlant?

Dolgozatomnak a fényképezetről szóló részében főleg az ember és a kép közötti kapcsolatot kutatom. Azokra az összefüggésekre keresem a választ, hogyan változott az emberek identitása, önképe és társadalmi szokásai a fotográfia fejlődésével. A fényképezet új dolgokat tanít számunkra. Megmutatja mit érdemes nézni, vezet minket. Mindig is egy érzékeny határ húzódott a fényképezet, mint művészeti végtermék és mint alkalmazás között. Egy foto az adott személyről vagy tárgyról nemcsak egy végtermék vagy papír fecni, hanem egyfajta hódolat is a személy, illetve a tárgy felé. Fényképeket gyűjteni olyan, mint az egész világot gyűjteni.⁶ Könnyen tárolható időkapszulák az egyes darabok. Átaluk olyan képet láthatunk saját magunkról, amit egyébként nem. A fényképezet nem mindig felel meg a valóságnak, könnyen megváltoztatható és manipulálható, valahogy úgy, mint a történelem és emlékezés. James C. A. Kaufmann a *Fotográfia és Történelem* című . esszéjében a következőket írta: „A történelem az idő egyik következménye, de a fotográfia az idő eltűnésének a végeredménye”⁷. Mivel a fényképezés szoros összefüggésben van az idő témakörével és a dokumentációval, így fontosnak érzem erre a témakörre visszatérni doktori dolgozatom második felében is, amikor az emlékek és emlékezés témakörét tárgyalom.

⁶ A fényképezésről, Susan Sontag, Europa, Budapest, 2010

⁷ Reading into photography, Selected Essays, 1959-1980, James C. A. Kaufmann, Albuquerque : University of New Mexico Press, ©1982. 193 o.

KÉP

II.1. Élet – fotográfia - halál

Geoffrey Batchen fotótörtész és kurátor 2010-ben megjelent *Suspended time*/Feltartott idő című művében⁸ nagyon érdekesen gondolkodik a fotózás művészetéről. A fénykép - itt főleg a portré ábrázolásra gondol - a múlt lenyomata a jelenben. Abban a jelenben, ami már el is múlt. Egy fényképet szemlélve, kezünkbe tartva egy időutazást élhetünk át a múlt és a jelen között. Az idő múlásának lehetünk szemtanúi. A fénykép maga nem segít, de felhívja a figyelmet az idő természetére. Szimultán mutatja be a létezés “ahogy volt “ és “ahogy lesz” állapotát. Attól függetlenül, hogy a képen szereplő személyek élnek vagy esetleg már meghaltak.

Roland Barthes szerint minden fotográfia egy katasztrófa. Ez a felvetés talán megválaszolja azt a kényelmetlen érzést, amit egy régen készült kép szemlélése közben érzünk. Az összes gondolat, ami átfut a fejünkben a képen szereplő emberekről. Hol élhetnek most, vagy, hogy néznek ki éppen? Vajon mi az oka annak mi az az erő, ami folyton visszahúz minket a kép elé? Batchen szerint az idő és annak megértése az. Roland Barthes édesanyja elvesztése után pár évvel, a *Világoskamera* könyvében fogalmazza meg, hogy a halál jelentése és a fényképezés művészete elválaszthatatlan egymástól. Az író a fényképeken keresztül próbálta felidézni pár évvel azelőtt elhunyt édesanyja emlékét. A régi fotókat rendezve döbbsent rá, hogy a képek csak az adott pillanatot rögzítik, de az embert, a természetét, a mivoltát nem. Hiba volt több féle fajta kép egy fiatal nőről, valójában csak a testtartását, vagy a mosolyát adta vissza az író édesanyjának, de a természetét nem.

A megfoghatatlan foglyul ejtése.

Ez a gondolatmenet szinte teljesen különbözik pár autentikus indián törzs hiedelmével, miszerint a fényképezés, a fénykép készítés során az emberi lélek

⁸ *Suspending time : life-- photography-- death* by Geoffrey Batchen; Yoshiaki Kai; Masashi Kohara; Izu Photo Museum, Nagaizumi, Shizuoka, Japan : Izu Photo Museum : Nohara, ©2010.

a kép fogságába kerül. Crazy Horse nevű Dakota indián törzsfőnök például egyenesen meg is tiltotta, hogy róla fényképet készítsenek az akkori mesterek. Attól félt, hogy lelkét és erejét bezárják a két dimenzionális papír síkba. Érdekes, hogy 1877-ben mégis megjelent egy ferrotipia,⁹ ami állítólagosan Crazy Horse-t ábrázolja, bár egyes szakértők szerint nem bizonyított a törzsfőnök személye.

A fényképkészítéstől nem csak az indiánok féltek. Egyes dél-amerikai kultúrában máig él a szokás, hogy spirituális helyeken, ami mára főleg templomokra korlátozódik tilos a fénykép készítése. A maya kultúrában a mai napig fellelhető a valós félelem a fényképezés iránt. Főleg a nagyobb villanással, fénnel, azaz a vakuval történő eljárás során. Szerintük a gyermekek a leginkább veszélyeztetettek, mivel még lelkük nem fejlődött, ki nem erősödött meg, így a fotózás során könnyen elválik kicsiny testüktől. Minden kultúra másképp viszonyul a fényképkészítéshez.



2. kép. Crazy Horse ferrotipia

Élet/halál-kelet/nyugat

Azaz a létezés és az idő lenyomata a fényképeken a keleti kultúrákban

⁹ A ferrotipákat főleg vándor fényképészek alkalmazták, igyekeztek olyan fényképező gépet szerkeszteni, amivel nemcsak felvételt tudtak elkészíteni, hanem az előhívást is meg tudták oldani a helyszínen. Az eljárást gyakran amerikai gyorsfényképnek is szokták nevezni.

Dolgozatomnak a japán kultúrával foglalkozó részének személyes vonatkozása is van. Korábban két évet töltöttem Tokióban, ahol sokat tanultam az ott élő emberektől, megismertem gondolkodásukat, szokásaikat. Ez a két év jelentősen formálta vizuális ízlésvilágomat. A másik párhuzam saját munkáim és a japán fényképek között az, hogy Shin`ichi már 1903-ban fényképeket nyomtatott olyan, viszonylag szokatlan hordozó felületekre, mint a selyem vagy a kerámia.

A japán kultúrában nagy jelentőséggel bír a portré foto készítés. Masasbi Kohara a *Between Life and Death, Public and Private, East and West* című esszéjében¹⁰ fogalmazta meg az emberi arc ábrázolás misztériumát. Japánban a fotográfiák az otthon emelt házi oltárokon nap mint nap összekötő kapocsként szolgálnak élet és halál között.

A kép misztériuma:

Japánban a fényképezés a 19 sz. második felében terjedt el, amikor az ország egy alapvető strukturális változáson ment át. A Meiji időszakban (1868-1912) a Tokugawa Sogunatus próbálta az ősi japán hagyományokat mindenáron megtartani.

Amikor az első nyugati hajókkal megjelent a fotókészítés tudománya a japán társadalom nagyon elutasítónan fogadta. Keresztény boszorkányságnak, vérszívó varázslatnak tartották. Úgy gondolták, hogy a fényképkészítés kiszívja az életerőt az emberekből. "Ha egyszer az életedben lefényképeznek, akkor az árnyékdod halványabb lesz, ha kétszer az életedben lefényképeznek, akkor az életed lerövidül." - tartotta az akkori japán mondás, sőt. "Ha három ember együtt szerepel egy fényképen akkor a középső hamarosan meghal."¹¹ Ennek a mondásnak nagyon érdekes a háttere. Annak idején, amikor az első dagerrotípiákat készítettek

¹⁰Suspending time : life-- photography-- death by Geoffrey Batchen; Yoshiaki Kai; Masashi Kohara; Izu Photo Museum, Nagaizumi, Shizuoka, Japan : Izu Photo Museum : Nohara, ©2010.

¹¹ Suspending time : life-- photography-- death by Geoffrey Batchen; Yoshiaki Kai; Masashi Kohara; Izu Photo Museum, Nagaizumi, Shizuoka, Japan : Izu Photo Museum : Nohara, ©2010.

a kimonókat az ellentétes irányba kellett megkötni a megfelelő képhez, mert ez az eljárás az ellentétes képet mutatja. Mivel a japán kultúra nagyon ragaszkodik a hagyományokhoz, a kimonó visszafelé kötése eleve balszerencsét jelentett.

A dagerrotípiát egy viszonylag bonyolult kémiai eljárással készített fénykép ezüstözött fémlapra. Mivel, hogy a kész kép előállításához hosszú és bonyolult volt, így nem csoda, hogy a kor embere tartott tőle és varázslásnak alkímiának tartották. Még Gabriel Garcia Marquez is csodálatos történeteinek közé szövi a *Száz év magány* című könyvében. Melchides az alkímiával foglalkozó világjáró egy dagerrotípiás laboratóriumot nyitott Jose Arcadio Buendia házában.¹² Ez a fajta fényképezés a mai értelemben nem volt sokszorosítható, ezért gyakorlatilag minden megmaradt dagerrotípiát egyedi műtárgy.

Kelet

Hikoma Ueno 1862-ben Nagasaki kikötőjében saját fényképezőműhelyt nyitott, az első Japánban. Sok fontos ember megfordult ebben a stúdióban, többek között Setsuzan Momo a híres konfucionista filozófus egész kíséretével 1865-ben. A mester mindenkiről készített fotót, kivéve a filozófus Momoról, aki ellenállt. Momo Nagasaki¹³ utazásáról egy *Nyugati kaland* című naplót vezetett. Ebben írta le aggályait az emlékebe készített fényképekről. Szerinte nincs értelme az emberekről készített fotóknak, csak azért készítik őket, hogy majd haláluk után is emlékezzenek arcukra, de ha közelebb megnézzük ezeket a képeket, akkor láthatjuk, hogy a bőrszínük szürkék, arcuk halovány, testükben sehol sincs vér. –A dagerrotípiák fekete fehérek voltak.- Igazából már a képen halottnak látszanak.

¹² One hundred years of solitude, Gabriel García Márquez, New York ; Evanston : Harper & Row, Publishers, 1970

¹³ Suspending time : life-- photography-- death by Geoffrey Batchen; Yoshiaki Kai; Masashi Kohara; Izu Photo Museum, Nagaizumi, Shizuoka, Japan : Izu Photo Museum : Nohara, ©2010.

Halál

Ueno után más híres fényképészek is megjelentek Japánban, mint Shin`ichi Suzuki, aki már egy új eljárást követett, amit „ambrotipiának” hívtak. Már maga az elnevezés is nagyon érdekes. „Ambro” görög eredetű szó jelentése örök. Ugyanazon eljárást „melanotipianak” is hívják, ami feketét jelent. Ezt a nevet valószínűleg az eljárás miatt kapta, mert a képkészítés során, a helyszínen üvegnegatívot készítettek, aminek a hátát általában valami fekete anyaggal borítottak be és megfordítva mutattak. Suzuki több képet és kísérletet végzett ezzel az eljárással. 1903-ban sikerült először kerámiaóra is nyomtatni fényképeit. Hatvankilenc évesen elkészítette saját halotti urnáját, rányomtatta fényképét és részletes önéletrajzát. Úgy rendelkezett, hogy hamvai ebben a kerámiaalkotásban nyugodjanak és végleg a családi örökséghez tartozzanak.

Az emberi maradványokat már a középkori Európában is díszes edényekben tartottak, sőt mives ötvösmunkákkal díszítették egyes szentek csont ereklyéit. Így aztán

kicsit

sem



3. kép. "Ismeretlen férfi portréja ezüst tartóban" c. 1860s, USA

meglepő, hogy Amerikában a tizenkilencedik században megjelentek a hajjal vagy csontokkal díszített fényképtartók, keretek a hozzájuk tartozó személy fényképével. Ezt egyfajta dupla hivatkozásnak is tekinthetjük a képen megjelenő személy kétdimenziós leképezése és a megjelenített testmaradványok között. Egy láthatatlan szövetséget alkot.¹⁴

A halál másik arca

Japánban a 19. század végére már nagyon népszerűvé vált a fényképkészítés. Ahogy a nyugat lassan vegyülni kezdett a kelettel, a fotózás is nagyobb teret kapott. Shin`ichi Suzuki innovatív gondolkodás módja után már többféle anyagra is nyomtattak képeket, selyemre, papírra vagy éppen üvegre.

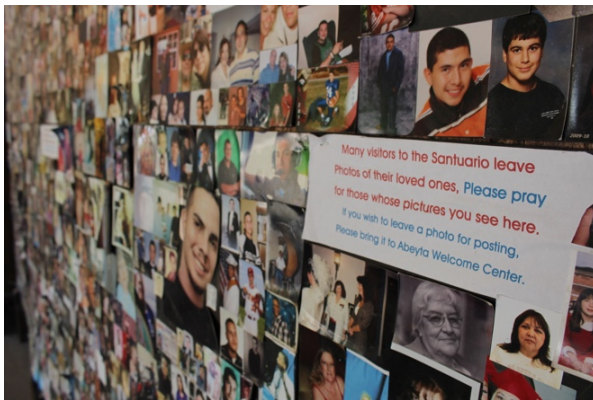
Japán fokozatosan nyitott a nyugat felé. Az emberek elkezdtek nyugati stílusú ruhákat, hajviseleteket hordani, amiket fényképeken rögzítettek is. Az ezernyolcszázas évek végi háborúk alatt már a nyugati és keleti ruhák érdekes keverékét használták. A férfiak levágatták a fejük tetejére halmozott lófarkat. A hajvágás előtt fényképet készített magukról. Az emberek a fotókészítést dokumentálásra kezdték használni, próbálták a régi értékeket ily módon megőrizni. Majd amikor háborúk kezdődtek, a harcba vonulók fénykép portrét készítettek magukról, sok családnak ez volt az utolsó emléke fiaikról. A koreai háború idején a katonákkal együtt fényképész haditudósítókat is küldtek a harcokba. A katonákkal együtt mászták a hadi árkokat, próbálták az élet és a halál minden pillanatát megragadni. A fotózás és a halál már újra összefonódott. Az újságok nap mint nap közölték a katonák képeit, a fényképészek megemelték áraikat. Beindult az üzlet, a fényképkészítés üzlete, ami nap mint nap halált közölt miközben csak az életet akarta rögzíteni.

¹⁴ Erről számol be Charles Sanders Pierce (1839-1914) amerikai matematikus és filozófus és Hans Belting a Likness and Presence: A History of the Image Before the Era of the Art című munkájában. Likeness and presence : a history of the image before the era of art, Hans Belting, Chicago : University of Chicago Press, ©1994.

Menekülés a haláltól

Utazásaim során Új Mexico Államban, Taos város mellett egy érdekes templomot találtam. A környék egy különleges keveréke a dél amerikai latin katolikus és a helyi indián kultúrának. A templomnak a „Holly Dirt” azaz a „Szent Sár” nevet adtak, mert több csodálatos gyógyulásnak is helyszínéül szolgált. A templom tele volt aggatva mankókkal és egyéb gyógyászati segédeszközzel, amit a már meggyógyult emberek hagytak ott. Ezzel is megfoghatóvá tették a gyógyulás misztériumát.

Az előcsarnokban egy külön folyosót alakítottak ki, ahova a beteg, illetve elhunyt emberek fényképeit helyezték. Itt lehet imádkozni értük. Az ott élők szerint a fényképeken szereplő emberekkel való vizuális kapcsolat segít a hatékonyabb imádkozásban. A folyosón végighaladva nagyon sokféle fényképpel találkozhatunk, az egészen újtól a már szinte mállásnak indult papírdarabokig minden megtalálható. Érdekes, hogy a fényképekkel az életre akarták a figyelmet felhívni, de mégis az anyag, azaz a papír mibenléte a halál és a mulandóság kegyetlen eljövételét hirdette. Minél inkább próbálunk az élethez görcsösen kapaszkodni, annál jobban látszik annak mulandósága.



4.kép Holly Dirt Templom, Új Mexico, USA

Ahhoz, hogy megismerjük saját arcunkat, valami tárgyra, segédeszközre van szükségünk. Ezt az igényt betöltheti egy tükör vagy egy fénykép. Ami nagyon érdekes, mert ez a két eszköz több ponton is összekapcsolódik. Például egy professzionális fényképezőgép fontos alkatrésze a tükör. De úgy is gondolkodhatunk, hogy mind a tükör és a fénykép is valamit tükröz és a benne látható kép a tükrözött formája a valóságnak. Nem feltétlenül az igazságot tárja fel számunkra.

Mind a kettő használati tárgyat eszközként használhatjuk arra, hogy hasonmásunkat meglássuk benne, így duplikálhatjuk magunkat. Ezáltal egy különös tér idő dimenzióba kerülünk.

II. Tükör

A tükrök és a kép rögzítése, illetve bemutatása nagyon szoros kapcsolatban állnak. Használják a modern technikában is, úgy, mint, orvosi endoszkópok vagy akár a modern fényképezés területén is.

Marshall McLuhan *Gutenberg Galaxis*¹⁵ című könyvében számol be arról, hogy az első nyomtatott könyv és maga a nyomtatás mekkora társadalmi, szociológiai és filozófiai változást hozott az akkori emberek számára. Az információ és a kép sokkal nagyobb társadalmi rétegnek lett elérhető, mint valaha. Ez azt is jelentette, hogy egyre több ember szembesült az olvasás során, hogy problémája van a kisebb méretű betűkkel. Azelőtt kevesebb ember olvasott, így a rövidlátás nem volt annyira jelentős. A nyomtatással egy időben kezdődött el az üveggyártás és lencsék, nagyítók fejlődése is.

¹⁵ The Gutenberg galaxy : the making of typographic man., Marshall McLuhan, [Toronto] : University of Toronto Press, [1962]

Önábrázolás

A szelfi szó angol eredetű, de mára már beépült a magyar nyelvbe is. Önarc képet jelent. 2013-ban már hivatalosan is létezik az Oxford Szótárban. Definíciója szerint olyan fénykép, amelyet valaki saját magáról készít, általában okos telefontal vagy web kamerával, majd ezt egy közösségi oldalra feltölti¹⁶. Az okos telefonok, mint egyfajta tükör visszaadnak, majd nyilvánosságra hoznak egy adott képet annak készítőjéről. Az más kérdés, hogy a nézőből milyen érzéseket váltanak ki az így készített portrék.

A portré és önarc képek készítés mindig is fontos része a képzőművészetnek. A művész, mint ember a saját arcvonásait akarja megörökíteni a jövő számára.

5.kép. szelfi



Fontos igény mutatkozott a portrék konzerválására, mint egy időbeli lezárásra. A kép, ami lehet fotó vagy festmény jövőt és menekülést ígér a haláltól. Még, ha tudjuk is ez csak egy illúzió, hisz az papír, vászon és a különböző festékek is mulandóak.

A művész minél inkább próbálkozik, hogy saját maga legyen önarc képe által, annál inkább közelebb kerül ahhoz, hogy saját tárgyává váljon. De miért is van meg egyesekben jobban, mint másokban az a leküzdhetetlen kényszer, hogy nap mint

¹⁶Oxford Living Dictionaries <https://en.oxforddictionaries.com/definition/selfie>, letöltve 16/11/10

nap egy képet közöljön magáról az internetes közösségi oldalakon keresztül? Vagy éppen miért érezzük fontosnak betuszkolnunk magunkat egy szép tájkép vagy épület elé, miközben szinte az egész látványt eltakarjuk?

Ezekre a kérdésekre Kohut értekezéseiben találhatunk némi magyarázatot.

Heinz Kohut pszichiáter-pszichoanalitikusnak nagyon érdekes elmélete van a nárcizmusról.¹⁷ A nárcizmust egyfajta önszeretetként, önmegbecsülésként lehet definiálni. Kohut szerint az emberek olyan nárcisztikus szükségletekkel rendelkeznek, amelyek kielégítését másoktól várják. Kohut létrehozott egy fogalmat is, amit „szelfnek” nevezett¹⁸. A "self" ebben az esetben szakszó, mely én élményünket, önmagunk számunkra megtapasztalható, érzékelhető aspektusát jelenti. *Self* az, aminek érezzük, gondoljuk, látjuk, azaz megéljük önmagunkat¹⁹. A gyermekek a szüleikkel történő interakciók lévén tesznek szert selfre. A szelf tárgy pedig az a személy, aki kielégíti a saját szükségleteinket.

A kolhuti eszmefuttatásban is megjelenik a tükör, mint szimbólum használata. Szerinte a csecsemő számára az anya arca olyan, mint egy tükör. Nagyon fontos, hogy mit lát benne, mivel az első interakciókat egy csecsemő általában az édesanyján²⁰ keresztül éli meg. Kohut szerint a self-struktúrát maguk a kapcsolatok hozzák létre. A gyermekek a self tárgyat, azaz szüleiket a szó legszorosabb értelmében saját self-jük kiterjesztésében élik meg. Későbbiekben ez a self-tárgy már bárki lehet. Fontos, hogy a self tárgyak a self szolgálatában állnak, hiszen csak a self szemszögéből léteznek, a self szükségét elégítik ki. Nagyon fontos ez a korai kapcsolat gyermek és szülő között. Fontos a self pozitív visszatükrözése a szülők részéről, mert ez alapozza meg a felnövekvő gyermek későbbi viselkedését és szociális kapcsolatait. Kezdetben a szülő kielégíti a gyermekek narcisztikus igényeit,

¹⁷ A nárcizmus fogalmat egyébként Sigmund Freud alkotta meg a görög Narkisszosz mitológiai alakra utalva, aki saját tükörképébe szeretett bele.

Kollár József: (2001) Tükörország narcisszus (Elme- és művészetfilozófia az evolúció virtual fényében). In *Evolúció és megismerés*. Szerk.: Kampis György – Ropolyi László. Budapest, 2001, Typotex. 239–255. o.

¹⁸ Heinz Kohut and the psychology of the self, Allen M Siegel, London ; New York : Routledge, 1996.

¹⁹ Ezenkívül a self szakszó, sok nehézséget okoz a fordítóknak. Próbálták személyes énré, énképre, én érzetre, önmagára, sőt önnönmagára magyaráítani, de mivel egyik sem takarja a jelentést igazán, ma jobbra egyszerűen "szelf"-nek írják.

²⁰ *The psychology of the child*, Jean Piaget; Bärbel Inhelder, New York, Basic Books [1969]

elfogadásával és szeretetével az univerzum közepére helyezi a gyermeket. A self-igények persze az idő múlásával változnak. A nárcisztikus igények lehetnek nagyon szélsőségesek is, amik már egyfajta deformálódáshoz is vezetnek. Az ilyen típusú problémák képezhetik alapját a különböző mentális betegségeknek, skizofréniának is. A self, amit magunkról képzelünk, lehet nagyon szubjektív, néhányunknak ellenállhatatlan igényünk van saját arcunk bemutatására. A külvilágtól várjuk a visszacsatolást, számoljuk a "like"-okat és a commenteket az internetes közösségi oldalakon. A művészettörténetben is megszámlálhatatlan példát találunk olyan indíttatásból létrehozott önarca és portréábrázolásra. De miért pont az arc?

Az arc

„Ne neved. Én ezt komolyan gondoltam. Ha az ember szeret valakit, az arcát szereti, és ettől ez az arc teljesen más lesz, mint a többi. – Igen, engem te az arcomról ismeresz, és sosem ismertél másképp. Eszedbe se jutott hát, hogy az arcom nem én vagyok. „²¹

2001 szeptemberében Patric Hardison²² önkéntes tűzoltóként dolgozott Mississippi állam Senatobia városában. Munkája közben leszakadt egy égő ház tetőszerkezete és védőfelszerelése a nagy hő hatására ráolvadt felső testére, és arcára. A súlyos égési sérülés következtében elveszítette a bőrt a felső testéről, nyakáról és az arcáról. Nem volt füle, orra, szempillája, szemöldöke és haja. Semmi, ami az ő saját egyéni vonásait megkülönböztette volna. Tizenhárom éve telt így, míg 2015. augusztus 14-én átesett egy huszonhat óráig tartó teljes arc átültetésen. A 26 éves brooklyni David Rodebaugh volt a donor, aki egy biciklis balesetben hunyt el. David egész arcát átvarrták a 41 éves Patric koponyájára. Az arc, ami még 48 órája szerves része volt David Rodebaugh identitásának, jó pár ideig hideg folyadékban állt és várta az újra

²¹ Milan Kundera, Halhatatlanság, Europa Kiado, 1998

²² <http://www.cnn.com/2016/08/24/health/face-transplant-patrick-hardison/> letoltes 16/11/10

felhasználást. A műtét során az operáló orvos keze benyúlt a tartó edénybe és felemelte az arcot, ami abban a pillanatában még nem tartozott senkihez, vagy semmihez. Csak egy élő szövetegység volt, ami kromoszómailag Davidet igazolta, de nemsokára Patrik új identitását szolgálta. A hír bejárta a nagyobb hírportálokat a CNN-től a BBC-ig. Nagyon sok képet közöltek a két főszereplőről a balesetük előtt és beavatkozó műtét után. Ahogy a két férfi baleset előtti portréját néztem, valóban volt bennünk valami közös, az arcberendezésükben és bőrük színében is. David nem az első donor volt, akit a műtétre megvizsgáltak. Először egy dél-amerikai származású donort, majd egy női arcot vettek számításba. Az első esetenél a donor családtagjai álltak vissza a műtétől, a második arcot Patric utasította vissza²³.



Donor: David Rodebaugh, 26, of Brooklyn, N.Y., who died in a bicycle accident

Recipient: Pat Hardison of Senatobia, Miss., before Sept. 2001 firefighting accident

Hardison in August 2015 after more than 70 reconstructive surgeries.

Hardison at 41, three months after his 26-hour face-transplant surgery.

Courtesy of New York University Langone Medical Center

6.kép David Rodebaugh es Pat Hardison

Az új arcot, ami Daviddól Patrichoz érkezett az eredeti méret kétszeresére kellett nyújtaniuk a műtétet végző szakembereknek, mert a két ember anatómiai méretei nem egyeztek meg. A feszítéstől és a különböző beavatkozástól az új arc deformálódott és Davidre emlékeztető vonások eltűntek. Patrik sem lehetett már ugyanaz, aki volt.

Történet utóhatása: A műtét 2015-ben történt, a hírek 2016-ban kezdenek kiszivárogni az eseménnyel kapcsolatban. Patriknek balesete után és az arcműtete előtt két gyermeke is született, akik 2015-ben 9, illetve 10 évesek voltak. Apjuk eredeti arcát sosem látták. Patrik felesége úgy nyilatkozott, hogy próbálja megszokni férje új megjelenését, de nagyon nehéz belegondolni, hogy egy másik ember arcát

²³ A műtétet végző szakemberek szerint a női arc is megfelelt volna az átültetésre, mert a későbbiekben a szervezetben keringő tesztoszteron képessé tette volna a női arcot is szakáll és bajusz növesztésére.

viseli. Úgy gondolja, az arc az identitást képviseli, egy jelet ad a világnak a személyről. Patrik esetében ez a jeladás és a személyiség egyensúlya felbomlott. Gyermekének is sokáig kellett alkalmazkodni apjuk felismeréséhez. Keresték a rá emlékeztető vonásokat.

David édesanyja azért egyezett bele az operációba, mert azt remélte a műtét után megláthatja a fia vonásait újra életre kelni. Ez azonban nem valósult úgy meg, mint ahogy remélte, az új Patrik egy kicsit sem emlékeztette Davidre. Sajtónyilatkozataiban Patrik nem beszél Davidről egyáltalán, az arcot magáénak próbálja tekinteni, ezzel is tudatosan feledni akarja a múltat. Valószínűleg nagyon nehéz lehet egy másik ember arcával új életet kezdeni.²⁴

Arcvakság

Az eddigi fejezetben az arc, az identitás és a self kapcsolatát tárgyaltam. Kutatásom során egy érdekes kifejezésre találtam, az arcvakságra. Azon túl, hogy maga az elnevezés nagyon költői, több szempontból nagyon érdekes is. Az arcvakság egyfajta betegség megnevezése, amit latinul „prozopagnóziának” is jegyeznek. A betegek nem ismerik fel ismerőseiket arcukról, sőt gyakran még saját arcukat sem ismerik fel a tükörben, annak ellenére, hogy nem szenvednek látássérülésben. Ezért a betegségért általában az agy egy bizonyos részének sérülése okolható, ahol általában az arcfelismeréshez szükséges információk tárolódnak. Az arcvakságban szenvedők más módon azonosítják az embereket, így például hangjukról, vagy hajviseletükről. Az ilyen betegségben szenvedő embereknek általában az is problémát jelent, hogy fényképről felismerjék rokonaikat. Az arcvakság másik érdekes tulajdonsága, hogy létezik egy úgynevezett tudatalatti vonatkozása is. Végeztek egy kísérletet az ilyen típusú betegségben szenvedők részvételével. Fényképeket mutattak számukra ismert és ismeretlen arcokról, persze a kép alapján

²⁴ <http://nymag.com/daily/intelligencer/2015/11/patrick-hardison-face-transplant.html> , letöltve 16/11/10

nem tudták egyik arcot sem felismerni, de műszerekkel érzékelték, hogy szervezetük autonóm ideg rendszere reagál. A bőrellenállás mérhetően növekedett, ha ismerős ember arcát mutatták.

Az arcfelismerés, ez a természetes osztályozási képességünk sok megfigyelés szerint különleges folyamat. Könnyen meg tudunk különböztetni arcokat vagy arcszerű dolgokat más dolgoktól, megfelelő tapasztalattal különbséget tudunk tenni a kínaiak között, és képesek vagyunk sok ezer idegen között egy ismerős arcot megtalálni. Ez azt jelenti, hogy az arcok viszonylag homogén ingerosztályt képviselnek, amelyen belül különbségeket teszünk. Arcfelismerésünk egy másik jellemzője, hogy valahogy egészen ragadjuk meg egy- egy arc jellegét, anélkül, hogy részleteinél sokat időznénk. Ezért érezzük néha úgy, hogy egy karikatúra jobban hasonlít az illetőre, mint saját maga, vagy ez nehezíti meg, hogy felismerjük a tótágast álló személy megfordított arcát.²⁵

Önarckép

A reneszánsz gondolkodás abból a neoplatonista gondolatmenetből eredeztethető, hogy az ember lelke a testéből tükröződik, ebből következik, hogy a művész lelke pedig műveiből reflektál vissza.

Az önarckép festés igazán a reneszánsz korszakban kezdett virágozni. Nagy nevek festettek önarcképet magukról, mint Durer, Leonardo, Van Gogh. Rembrandt körülbelül negyven önarcképet festett. Van Gogh levágott füllel is megfestette magát.

²⁵ Pszichológia pedagógusoknak írta N. Kollár, Katalin és Szabó, Éva,
http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/2011_0001_520_pszichologia_pedagogusoknak/adatok.html,
letöltve 16/11/10

Az önarckép festészet és a tükör elterjedéséE nagyon szoros kapcsolatban áll egymással. Változhat, hogy éppen mit nevezünk tükörnek, egy okos telefont vagy éppen egy sima vízfelületet. A különbség technikai és a formai megjelenítésben van. "Mert most tükör által homályosan látunk, akkor pedig színről-színre; most rész szerint van bennem az ismeret, akkor pedig úgy ismerem majd, amint én is megismertettem."²⁶ (Korinthusibeliekhez írt I. levél 13. rész)

Már az ókorban is megjelentek különböző igények és technikák az akkori embereknek saját képmásuk megtekintésére. Ezüsből, rézből vagy bronzból fényesre csiszolt lemezeket használtak, azonban ezek elég hamar eloxidálódtak és csak homályos képet mutattak. Csak később, a muranói üveg mesterek munkája hozta meg a várva várt minőséget. Angelo Barovier²⁷ tengeri moszat hamuval ötvözte az üveget, így egy nagyon kemény és átlátszó anyagot hozott létre, amit kristálynak nevezett el. Később ezt a kristályt használták fel, a lap mögé ólomlemez illesztettek, amire higanyt öntöttek. Így alakult ki a foncsor. A tükör és a visszavert képmás mágikus hatást keltett, így nem csoda, hogy hamar elterjedt a társadalomban. Először szerzetesek vitték magukkal zarándokutakra. A tükröt az ereklyék mögé helyezték és azon keresztül szemlélték saját képmásukat, majd a zarándokútról hazatérve talizmánként őrizték ezeket a tükröket. Itt a tükröt, mint eszközt a szerzetesek túlmisztifikáltak. Szent tárgynak tekintették, mert a saját képmásukat és szentséggel felruházott ereklyék képmását egyszerre verte vissza. Duplikálta a valóságot és egy új dimenziót nyitott az időben és térben, ahol a szent tárgyat és a személy egyesítette. A tükör egy olyan eszközzé vált, aminek a segítségével a szerzetes egy magasabb rendű tulajdonsággal ruházhatta fel önmagát²⁸. A tükör nemcsak szent, de világiak számára is könnyen elérhető és nagyon közkedvelt tárgy lett. A tükör felfedezése új utat nyitott a későbbi világ

²⁶ Biblia, Károli Gáspár, 1590, Újszövetség, Korinthusibeliekhez írt I. levél 13. rész

²⁷ How we got to now : six innovations that made the modern world, Steven Johnson, New York : Riverhead Books, a member of Penguin Group (USA), 2014.

²⁸ Gutenberg is ilyen tükröket árult zarándokoknak mielőtt a könyvnyomtatás kifejlesztésében elmélyült.

kiszélesedéséhez. Nemcsak a gondolkodást és önértékelést, de a tudományokban is hatalmas változást hozott. Egy kaput nyitott egy új univerzumba.

“2.-ami lent van, az megfelel annak, ami fent van, és ami fent van, az megfelel annak, ami lent van, hogy az egyetlen varázslatnak műveletét végrehajtsd.

3.- ahogy minden dolog az egyből származik, az egyetlen gondolatból, a természetben minden dolog átvitel az egyből keletkezett. “²⁹

Tabula Smaragdina

Van valami megdöbbentő abban, hogy az üveg és a tükör gyártása mekkora változást hozott az emberiség életébe. Ugyanazon pillanatban lett képes az emberiség bepillantani az Univerzumba teleszkópok által, a mikroszkopikus sejtekbe nagyító lencsék által és saját képmására a tükör által.

A mai kor embere űrteleszkópokkal és más nagyhatású távcsövekkel szemléli a világmindenséget. Olyan csillagokat vizsgálnak, amik a jelenben már nem is léteznek, mivel millión fényévre vannak a földtől. Akkor a különböző üvegeken, lencséken és tükrökön keresztül a múltat nézzük, olyan, mintha egy időgépet hoztunk volna létre. De hogy láthatjuk azt, ami már rég nincs? Hogy fényképezhetünk olyan lélegzetelállító képeket űrteleszkópokon keresztül, ami talán már évszázadokkal vagy évezredekkel ezelőtt megszűnt létezni? Ez a kép csak egy emlékszerű lenyomat az általunk észlelt jelenben.

²⁹ Tabula Smaragdina, Hamvas Bela, Eletunk könyvek, 1950, 17.o.

III. EMLÉK Fejezet:

Emlékek, igazság, idő és művészetek kapcsolata a fényképeken keresztül

Fülep Lajos gondolatmenetével kívánom a két fő témakörön az időt és az emlékezést összefűzni. ".minden intuíciónkba vagy percepciónkba beleszól és beleolvad a múltunk, az emlékezésünk, amely nélkül nem vehetünk róla tudomást; minden intuíciónk vagy percepciónk, bármily rövid legyen, bizonyos ideig tart, pillanatokból áll, amelyeket az emlékezés kötelékének kell összefűznie." (*Az emlékezés a művészi alkotásban* (1911) Fülep Lajos) ³⁰

Fülep Lajos volt az, aki először különbséget tett általános és művészi emlékezet között. A művészetet a lélek objektívizációjaként és általa megismerhető szellemi alkotásként definiálta. A formák és a kompozíció az emlékezet öntörvényű logikájával jönnek létre. Szerinte a művész feladata egyes tárgyakat a valóságból kiragadni, megtisztítani az empirikus realitástól, majd újra felmagasztalni, hogy újfajta bemutatásra méltó legyen. Így hangsúlyt fektet az emlékezet jellegére. Fülep Lajos az emlékezetet konstruktív és kohéziós tulajdonsággal ruházta fel, ami összeköti az észet és az érzelmeket. De ha az emlékezés konstruktív, akkor azon kell elgondolkodni, hogy mennyire jeleníti és követi az igazságot. Dolgozatom ezen fejezetében az emlékek, igazság, idő és művészetek kapcsolatát kutatom, mint most is a fényképészet, mint médium és más művészek segítségével.

³⁰ Keserű Katalin, (1998) *Emlékezés a kortárs művészetben*, Noran, Budapest,

Felejt-e az idő?

We look the present through a rear-view mirror. We march backwards into the future. ³¹

-A jelent egy visszapillantó tükörben látjuk, háttal menetelünk a jövőbe.

Az emlékek és az idő nagyon szoros kapcsolatban áll. Emlékezni igazán csak arra tudunk, ami egyszer már megtörtént velünk. Henri Louis Bergson francia filozófus szerint csak az az idő létezik, amelyet az ember átél: ez az időtartam a tudat legelső adottsága, az intuíció legfontosabb tárgya.³² Ez az időtartam teljesen heterogén; hol gyorsan folyik, hol lassan, a cselekvés és a tétlenség, az élvezet és az unalom ritmusát követve.

Az, hogy mikor történt az esemény nagyban befolyásolja az emlékek élességét. A későbbi benyomásokra jobban emlékezünk, mint a korábbira. Pont olyan, mint egy visszafelé játszott film. Az emlékezet a szervezet azon képessége, hogy eltároljon, megőrizzen és előhívjon információkat és élményeket. Az emlékezés egy komplex, az agy számos területére kiterjedő folyamat, amely nem csak az agy egy meghatározott régiójában zajlik. Az emlékezés folyamata három nagyon érdekes részre bontható. Kódolással kezdődik, majd tárolással folytatódik és végül a felidézéssel zárul.

³¹ The Medium is the Message, Marshall McLuhan; Quentin Fiore; Jerome Agel, New York ; London ; Toronto : Bantam Books, 1967.

³² Az Ember és az idő, Gesztesi Albert, Filozófiai Vitakör - Börzsönyligeti piknik, 2009

Mi az emlékezés?

Az emlékezettan egy külön tudomány szakterülete lett a mai pszichológiának. Az aktuális, egy bizonyos időben rögzített jelen kiemelése, pontosabban a jelen részletének hangsúlyozása, megtartása az emlékezés lényege. Ez a "kiemelés" függ a motivációtól, a helyzettől, a kiemelendő tartalomtól, a hangulattól, a gyakorlástól és gyakorlottságtól, valamint az érzékek közötti összefüggésektől. Hogyan rögzül az emlékezet az idegsejtekben?

A rövid távú memória olyan elektromos mintázatokként írható le, amely egy ideiglenes "áramkört" jelent az idegsejtek között. Ezek a sejtek zárt kört alkotnak az agykéregben, ahol az ingerület (elektromos jel) 8-10 idegsejten való áthaladás után visszatér a kiindulási helyre, s ismét ingerelni tudja az első idegsejtet. Bár a jel közben gyengült, a sejtek érzékenyebbé váltak, így valósulhat meg az ismétlés. Megerősítés hiányában egy idő után mégis elhal a folyamat, de nem múlik el nyom nélkül: legközelebb ezt az "áramkört" már könnyebben és hosszabb ideig lehet aktiválni. Az agykutatók ezt a jelenséget nevezik "hosszú távú megerősítésnek". A szakszerű meghatározás szerint: az idegsejt kapcsolat hatékonyságának a pre- és a posztszinaptikus sejt (a két kapcsolódó idegsejt) aktivitásából adódó, hosszú távú növekedése.

A hosszú távú memória kialakulása a legbonyolultabb és éppen ezért legkevésbé ismert jelenség. Alapvetően két folyamat működhet, amikor egy információ a rövid távú memóriából a hosszú távú memóriába kerül. Egyrészt olyan kémiai változások következhetnek be az idegsejtekben, amelyek a megváltozott vagy újonnan felépített molekulák szerkezetében tárolják az információt. Másrészt új idegsejt kapcsolatok (szinapszisok) alakulnak ki, s az így létrejött új mintázatban tárolódhat az információ.³³

³³ <http://ucsdnews.ucsd.edu/archive/newsrel/science/mccell.htm> letoltve: 12/16/16

Deja vu

Az emlékek és az időnek egy másik érdekes egybeesési pontja a *Deja vu*. Az a furcsa és sokáig megmagyarázhatatlan érzés, amikor azt érezzük, hogy az adott szituáció már egyszer megtörtént velünk, egy előző, rég megélt alkalommal, vagy esetleg egy álomban. Egy olyan emóció, amikor szinte előre tudjuk, mi lesz a következő lépés.

A *déjà vu* érzésről általában azt tartják, hogy az egyén szokatlan módon felismeri, amit éppen lát, így az irodalmi elnevezést, a „már látott”-at honosították meg. Valójában a *déjà vu* érzését már átélő emberek 84 százaléka legalább egy olyan *déjà vu* élményről is beszámol élete során, ami nem vizuális, hanem akusztikus.³⁴ Tehát a *déjà vu* nem korlátozódik csak a látási csatornára, hanem többféle modalitáson fejeződhet ki: *déjà entendu* (már hallott), *déjà senti* (már érzett/szagolt), *déjà pensé* (már gondolt) és *déjà visité* (már meglátogatott/megnézett). A *déjà vu* ezek összefoglaló elevezése.

A *déjà vu* elméleteinek Findler³⁵ négy csoportját különbözteti meg. Az egyik a testi, illetve mágikus folyamatokra helyezi a hangsúlyt: szokatlan erőket tulajdonít az egyénnek. Ugye hallottuk már, hogy valaki arról számol be, hogy a *déjà vu* élményei valójában az előző életében lejátszódó jelenetek? Ilyenkor a személy kamatoztathatja az „első” eseményről, avagy előző életből való tudását a jelenre nézve.

A *déjà vu* elméletek második csoportja a sokkal prózaibb előhívás-fókuszú modell. Például vegyük azt az egyént, aki sohasem sétált adott utcán, mégis rengeteg képet tárol más utcákról, melyeket valóban látott. Így tehát részlegesen előhívja az emléket (tipikusan a „nem tudom hova tenni” érzés). A zavar abból ered, hogy képtelen teljes egészében előhívni az emlékezetből az előzetes élményt.

A harmadik elméleti csoport a neurológiai működést helyezi előtérbe, és szintén egy

³⁴ Buck, L.A., Geers, M.B. (1967). Varieties of consciousness: I. Intercorrelations. *Journal of Clinical Psychiatry*, 23, 151-152.

³⁵ Findler, V.N. (1998). A model based theory of *déjà vu* and related psychological phenomena. *Computer sin Human Behavior*. Vol. 14. 2, pp. 287-301.

emlékezeti „előhívási” megközelítéssel él. Ez a „kettős pálya elmélet”, amely a 19. és 20. században nagyon népszerű volt. Eszerint akkor élünk át *déjà vu* érzést, ha a különböző idegpályák továbbította szenzoros jelek nem egyszerre érkeznek az agykérgi területekre, így az agy félreértelmezi ezt az eseményt, és kettős élményként regisztrálja. Mivel a két pálya inputja közötti „szünet” csupán pár milliszekundumig tart, az első idegi esemény nem kódolódik, és így nem is emlékszünk rá. Amikor végül összetalálkozik a második idegi eseménnyel, az ismerőség érzetét kelti bennünk, amelynek viszont nincsen meghatározható múltja. Azt gondolják, hogy ez a késői találkozás a szemidegből eredeztethető, ezért feltételezik azt, hogy a *déjà vu* egy optikai- vagy látópálya-késésből keletkezik.

*Sno és Linszen*³⁶ megpróbálták osztályozni a *déjà vu* különböző formáit: elsődleges (major) és másodlagos (minor) *déjà vu* formákról beszélnek. A minor *déjà vu* átmeneti, gyorsan keletkezik, úgy gondolják, hogy nem patológiás, hétköznapi emlékezeti hiba. Míg a major *déjà vu* tisztán patológiai eredetű, hosszan tart, és valószínűleg krónikus sérüléseknél fordul elő, mint például a temporális vagy halántéklebeny-sérült epilepsziásoknál.³⁷

A *Deja vu* tudománya igazi kihívást jelent nemcsak az egyszerű emberek, hanem a kutatók számára is.

Halhatatlanság

Roland Barthes, amikor édesanyját gyászolta, próbálta felidézni személyiségét régi fényképek használati tárgyakon keresztül. Könyvében leírja³⁸, hogy egyes részletekre emlékszik csak belőle és nem az egész mivoltára. Darabjaiban jött elő emlékezete. A fényképek és ruhadarabok segítettek felidézni emlékét. A különböző

³⁶ Sno, H.N., Linszen, D.H. (1990). The *déjà vu* experience: Remembrance of things past? *American Journal of Psychiatry*, 147, 1587–1595.

³⁷ <http://www.mipszi.hu/cikk/090514-reinkarnaciotol-halanteklebenyig-avagy-deja-vu-keletkezese> letolteve 12/17/16

³⁸ *Camera lucida : reflections on photography*, Roland Barthes, New York : Hill and Wang, 1981.

fotográfiai lehetőséget adtak neki egy élettörténetet kívülről szemlélni. Mivel a képek az egyes pillanatokot örökítették meg, így az egész történet kisebb darabokból állt. A külső szemlélő döntheti, el mikor melyik pillanatot tartja a kezében. Voltaképpen felülkerekedik az idő fizikális keretein. Ezzel az idézettel kezdi története bekezdését: “Nor could I omit from my reflection: that I had discovered this photograph by moving back through Time. The Greeks entered into Death backward: what they had before them was their past. “Ami pedig azt jelenti, hogy egy átlag fényképalbum nézegető a legutóbbi legújabbban történt eseménnyel kezdi a képnézegetést és csak lassan halad visszafelé az idővel, pont, mint ahogy a régi görögök is tették.

Fénykép, mint az emlékezés irányítása:

Ha abból a platóni gondolatból indulunk ki, hogy a művészet az “utánzás utánzása”³⁹, akkor lassan arra is ráeszmélünk, hogy minden egyes utánzással messzebb kerülünk az igazsághoz. Platón szerint az így készített új másolat, azaz a kész mű az eredeti természeti létezőkhöz képest csak egy harmadik fokon áll. Arisztotelész a művészet legkülönbözőbb fajtáit szintén mimézisnek, utánzásnak tekintette. Nála azonban – szemben Platónnal – az utánzás nem kap negatív értékhangsúlyt, mert a dolgok és létezők általános vonásait képes megragadni. A művész a maga módján, a képzelőereje segítségével „utánozza”, nem pedig másolja a valóságot. Ez a kérdésfeltevés hatalmas területeket nyit meg a különböző teóriák megvitatására. Dolgozatom ezen részén leginkább az igazság, mint a valóság megjelenítése és a művész kapcsolatára koncentrálok az alábbi esszéeken keresztül.

39

http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszlet/mmi.elte.hu/szabadbolcseszlet/index31af.html?option=com_tanelem&id_tanelem=492&tip=0 letoltve 06/09/2017

Fénykép Album, Lee Zachariastól

James C.A. Kaufmann említi ezt a történetet a *Reading Into Photography* válogatott esszék 1959-1980 c. művében⁴⁰. A történet két főhőse egy fiatal lány és a haldokló nagymamája. Mindkettőjük különös érdeklődéssel bír a családi fényképalbum iránt. Amikor a nagymama rájött, hogy az utolsó útját teszi meg a kórházba, elkérte még egyszer a családi fotóalbumot, ami az unokája természetesen oda is adott. Aztán a nagymama a történet szerint rövidesen meg is halt. A családi album a helyén nyugodott addig a pillanatig, míg az unoka úgy érezte, hogy nem emlékszik már a nagymama arcára. Úgy gondolta, hogy újra fellapozza a családi albumot, hogy fel tudja eleveníteni emlékeit. Azonban észrevette, hogy majdnem az összes kép a nagymamáról az albumból eltűnt. Csak egy maradt meg, amin a nagymama még nagyon fiatal és egy hatalmas mosollyal néz vissza az unokájára. Lee Zacharias így fogalmazta “egy gyönyörű lány széles napernyő mosollyal” Habár mindenki tudta, hogy nem ez az igazság, a nagymama nem mindig volt boldog és fiatal. A megmaradt fénykép felülírta az összes addigi kép emlékét, és rögzült mindenki emlékezetébe, mint egy örök illusztráció a halott nagymamáról. Ebben az esszében a nagymama saját maga jövőbeli “image-et” formálta meg tudatosan a jövő számára. Nem akarta, hogy öregként vagy betegként emlékezzenek róla. Felismerte saját maga képességét, hogy át tudja formálni a róla szóló jövő emlék képeit. Korábban már volt szó a kiemelés technikájáról. Ebben az esetben a nagymama egyszerűen kiemelte a saját magáról szóló egyetlen vizuális képet. Mesterségesen formálta meg a róla szóló vizuális emlékeket.

⁴⁰ Reading into photography : selected essays, 1959-1980, Thomas F Barrow; Shelley Armitage; William E Tydeman, Albuquerque : University of New Mexico Press, 1982.

Kortárs művészek emlékei alkotásaikon keresztül Nagyobb volumenű kiállítások az emlékezés témakörben

Dolgozatom most következő részében pár nagyobb kiállítást mutatok be, ami az emlékek és emlékezés fontosságára hívja fel a közönség figyelmét. Érdekes megfigyelní, hogy ebben a témában mennyi és mennyire más típusú munka született. Az egyik, számomra kiemelt fontosságú kiállítást North Dakotában, Grand Forks városában. Ebben a részben kívánom továbbá bemutatni azon művészek munkáját, akik nagy hatással voltak jelenlegi művészeti pályámra. Ezen művészek emlékezéssel kapcsolatos felfogásuk és művészeti megfogalmazásuk új lehetőségeket és látásmódot biztosítottak számomra is.

Ahogy Oscar Munoz emléket állít eltűnt honfitársainak, anyagkezelésével, és innovatív anyaghasználatával mindig is lenyűgözött. Sokat tanultam egyszerű, monokróm képvilágától, konceptuális művészetétől. Sally Mann ars poeticája miatt volt fontos számomra. Mintát mutatott azzal, ahogy saját gyermekeit portréján fejezi ki művészeti önmagát.

Grand Forks, North Dakota, USA

A North Dakota Museum of Art 2009-ben egy nagyszabású kiállítást szervezett *Eltűntek* címmel. Laurel Reuter, a kurátora kifejezetten kortárs politikai jellegű kiállítást hozott létre. A XX. század dél-amerikai katonai diktatúrájában eltűnteknek állít emléket. Emberek százai indultak munkába reggel és délutánra nem érkeztek haza. Eltelt pár nap, pár hét és a rokonok még mindig nem tudták, ki hogyan rabolta el őket, élnek-e még vagy már réges rég meghaltak. A kiállított művészek maguk is közvetlen kapcsolatban voltak az elraboltakkal, illetve megélték a terrort, emberrablásokat Columbiában, Uruguayban, Chilében és Argentínában. A tizenhárom művész közül számomra az egyik legjelentősebb a columbiai születésű Oscar Munoz. Munoz ezen a kiállításon az *Emlékezés Project* video alkotásával vett részt. A videón egy száraz betontömbre festi vizes ecsettel



7.kép Oscar Munoz, Emlékezés Project

az áldozatok portréit. A víz a betonról nagyon hamar elpárolog, szinte alig tudja a művész befejezni a képet, már kezdheti előlről. A videót végtelenítve jeleníti meg a galériában. A körforgás, a monoton hiábavaló ecsetvonások, éreztetik azt a kétségbeesettséget, amit az áldozatok rokonai érezhettek a kereséskor. Az a tény, hogy a művész igazi emberek arcképeit használja fel, még inkább megrendíti a látogatót, akaratlanul is részesei leszünk a körülöttünk zajló eseményeknek. A művész nehéz politikai társadalmi kérdéseket feszeget és a sziszifuszi technikai megoldásokkal még inkább hangsúlyozza az egyének, individuumok problematikáját. Az emlékezés, az életbe tartás is egy újra és újra megújuló folyamat, ami a végén mégiscsak egyre halványabb lesz, és a végén eltűnik, ahogy az élet is.

Oscar Munoz

Munoz más munkái is a mulandósággal foglalkoznak, alkotásai tiszavirág életűek. A művész már anyagválasztásaiban is tükrözi az élet törékenységet és esendőségét. Munoz megpróbálja a mindennapi életben megtalálható tárgyakat felhasználni és újra értelmezni. Ilyen például a kávé kockacukorral vagy cigaretta, tipikus kellékei a stresszes várakozásnak, amikor nem tudjuk, hogy barátaink vagy szeretteink miért tűntek el az életünkből. Kiváló munkáinak egyike az a megdöbbentő tükör installáció, aminek a *Breath of life* címet adta. Az első pillanatban csak sok egyszerű tükröt látunk a kiállító terem falaira felerősítve.



8.kép Oscar Munoz, Breath

Azonban a kiállítás interaktív, megkívánja a nézőtől, hogy közel menjen a tükörhöz, annyira közel, hogy leheletével életre keltse az egyébként láthatatlan portré nyomokat a tükör felületén. Ha a lélegzet már kellőképpen elpárolgott, a tükör újra a látogató képmását reflektálja vissza. Portrék, amelyek csak egy lélegzetnyi időre tűnnek fel előttünk. A művész Kolumbia politikai helyzetére akarja felhívni a

figyelmet. Arra, hogy az eltűnt emberek emlékét fenntartsa a jövő nemzedék számára. Egy másik művében, a *Line of destiny* című video installációban⁴¹ egy kevés vizet tart a markában, amin egy férfi arcmás tükröződik vissza. Ahogy a víz lassan kicsepeg a kezéből, úgy tűnik el lassan az arckép is. Gyakran használja saját arcképét, ahogy a *Nárcisz* című alkotásában is, ahol önarcképét rajzolta fel a víztükörré. Ebből egy videofilmet készített ahol a kép a vízen, egy hétköznapi környezetben, egy mosdókagylóban keszult el. Ahogy a víz lassan folyott ki a kagylóból, úgy az önarckép is lassan egyesült először a saját árnyékával, majd lassan szépen el is tűnt az örökre.

„I was just a mother photographing her children as they were growing up. I was exploring different subjects with them.”

Csak egy anya voltam, aki a gyermekeit fényképezi, ahogy felnőnek. Különböző témákat kutattam képeiken keresztül.

Sally Mann

Sally Mann

Az emlékek kialakulását másképp éljük meg, ha felnőttek vagyunk és másképp, ha még gyermekek. A gyermekkori emlékek mindig sokkal élénkebbek. Dolgozatomban hangsúlyt szeretnék fektetni Sally Mann munkásságára, aki főleg gyermekeit örökítette meg fényképein. Habár nagy merészség lenne párhuzamot állítanunk Sally Mann és saját munkáim között, de mégis úgy érzem, sok közös pont van köztünk, és munkájából rengeteg inspirációt meríték. Sally Mann az Egyesült Államok egyik déli államában, Virginiában él és alkot. Talán az egyik legsikeresebb mai kortárs fotográfus. Számos nagy ösztöndíjat és kitüntetést kapott. Munkáját áthatja a déli kultúra és életfelfogás.

⁴¹ <https://www.youtube.com/watch?v=3Rpw7kSgh4U>, letöltve 16/11/22

2016 májusában személyesen is találkoztam vele, és meghallgattam egy előadását, ahol a *Hold Still* című új könyvét mutatta be⁴². Sally munkái fekete fehér fotográfiák, mivel a fekete fehér színek segítenek a koncentrációban, az egyéb színek csak elvonják a figyelmet. Hétköznapi pillanatokot örökít meg, azokat emeli ki, helyezi át egy újfajta művészetté. „Art about ordinary”⁴³, így jellemezte önmagát, „művészet a hétköznapiokról”. Szinte egész életében egy farmon élt családjával, és a körülöttük, velük megélt pillanatokat rögzítette kamerájával. Képeinek túlnyomó részét a gyermekeiről rögzített kompozíciók alkotják. Művei túllépnek egy aggodalmaskodó, féltő anya fotóin. Megkérdezték tőle, mennyire tudatosan kezdett el a gyermekeivel, mint első számú modellekkel dolgozni. Azt válaszolta, hogy egyáltalán nem volt tudatos, mint fotográfus művész rengeteg képet készített a gyerekekről, csak azért mert a közelében voltak. Az élet a farmon nagyon elszigetelte őket a világtól. Gyermekei természetesen, de izoláltan nőttek fel, képein hol ruhában, hol anélkül jelennek meg, de a mindennapokhoz tartozó véres orr vagy egy bepisilt ágy sem maradt ki a fotó sorozatai közül. Az így elkészült fényképeket később elkezdte téma szerint rendezni. Dokumentációjából nőtt ki az üzenet. Sally Mann fotói nagyon erőteljesek, tele vannak láthatatlan érzelmekkel, egy elveszett világ illusztrációjának hatnak.

Sally Mann a kezdetekben csak azért készített képeket, hogy megőrizze a pillanatot az időnek. Aztán később, már azt is fontosnak tartotta, hogy üzenetet mondjon a képeivel, az üzenete a következő: „nem akarom az időt pazarolni” .

2014-ben Sally Mann egy könyvet adott ki saját fotóival, *Immediate Family* címmel, amit *Szűk családként* lehetne lefordítani⁴⁴. A képek szinte csak Emmett, Virginia és Jessie nevű gyermekeit mutatja be. A képekhez, amit még gyermekként mutatják be a már felnőtt korú testvéreket, mind a beleegyezésüket adták, talán ezt azért fontos

⁴² A „hold still” az a kifejezés, amit a fotográfusok akkor használnak, ha a pillanatot megfelelőnek találják a fényképezőgép elkattintására, és nem akarják, hogy modelljük egy kicsit is megmozduljon.

⁴³ Hold still : a memoir with photographs, Sally Mann, New York : Little, Brown and Company, 2015.

⁴⁴ Sally Mann : immediate family, Sally Mann; Reynolds Price, New York : Aperture, 2014.

hangsúlyoznunk, mert elég sok a meztelen megjelenítés. Amiért a művésznő elég sok negatív kritikát kapott, sokan gyermek pornográfiának minősítették⁴⁵.



9.kép Sally Mann, Family

Sally Mann *Immediate Family* könyvének utószavát Reynolds Price írta. Értekezésében beszél a gyermekportré ábrázolás fontosságáról, és arról hogy ez a műfaj még viszonylag új. Nem arról van szó, hogy nem jelentek meg gyermekek a korai festményeken vagy kispasztikákon, de azok szinte mind a Kis Jézust vagy más puttókat ábrázoltak. Olyan gyermekportré ábrázolások, amikor egy fontos növekedési szakaszt dokumentál a művész és amikor módosabb szülők a szeretett gyermekük vonásait próbálták konzerválni egy művészeti alkotáson keresztül, viszonylag később jelentek meg a művészet történelemben. A technika fejlődésével és az amatőr fotózás elterjedésével már mindenki számára elérhetővé és megszokottá vált a gyermek portré készítés. Elárasztják társadalmunkat az irtózatossá váló mennyiségű fényképek és emléktárgyak. Ezek a tárgyak többféle célt szolgálnak körülöttünk. Megőrzik, és megfoghatóvá teszik az adott pillanatot egy gyorsan változó arcról. De elég könnyen magunk ellen is fordíthatjuk őket , ha a

⁴⁵ A New York Time Magazinban, Richard B. Woodward egy nagy port kavarázó cikket közölt *The Disturbing Photography of Sally Mann* címmel, ami talán annyit tesz Sally Mann undorító képei. Az írás 1992 áprilisában jelent meg. Az tény, hogy Sally művészete a mai napig okot ad az amerikai társadalom prüdebb felfogású rétegeinek a megborzongásra. <http://www.nytimes.com/1992/09/27/magazine/the-disturbing-photography-of-sally-mann.html?pagewanted=all> letöltve 16/11/22

szeretett lény már nem tud szerves része lenni az életünknek. Bármilyen homályos a fotó, biztos, hogy nagyon sokáig el kell dugni egy szekrény mélyére, ha a rajta szereplő gyermek eltávozott. A szülőknek és a rokonoknak elviselhetetlen a látványa. Meghatározó, ahogy Sally Mann anyaként és művészként egyszerre jelen volt az alkotói munkássága alatt. Ars poeticájában mindig is azt vallotta, hogy a művészetet és az anyai hivatását sosem választotta el egymástól. Szerinte egy sikeres művésznek lehetnek anyai ambíciói is egyszerre, nem kell mindent feláldozni a művészet oltárán. Fotóival egy új dimenziót nyitott meg az érzelem és az emlékezés között⁴⁶.

You can photograph anything now. —Robert Frank

-Most már bármiről készíthetsz fényképet

Aura a képekben

Egy kép rögzítésének különböző okai és céljai lehetnek. Egy fotografiai eljárással készített kép nem feltétlenül csak dokumentációs jellegű, mint azt előző részekben is bemutattam. Walter Benjamin német származású filozófus, irodalomkritikus 1930-as években írt egyik esszéjében az aura definícióját⁴⁷ bontotta ki. Véleménye szerint nemcsak a személyeknek, de a

⁴⁶ Az hogy személyesen is hallhattam, hogy beszél fényképeiről még jobban közelebb hozta hozzám fényképeit, talán főleg azért, mert én is sok fotót használok saját gyermekeimről grafikáimban. Az egyik cikk kutatásakor vettem észre, hogy Sally Mann legidősebb gyermeke 2016 júniusában meghalt, nem sokkal az után, hogy én májusban élőben hallottam Sallyt beszélni. Ez a tény, teljesen új aspektusában világítja meg eddigi munkáit. Még inkább valósággá válik az idő múlása és az élet mulandósága. Valahogy Emmett portréi ártértékelődnek halála után. Az a sok kifejezés és érzelem, ami képein keresztül átjött, a jelenből átugrott a múltba, Emmett már nem létezik közöttünk.

⁴⁷ http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html

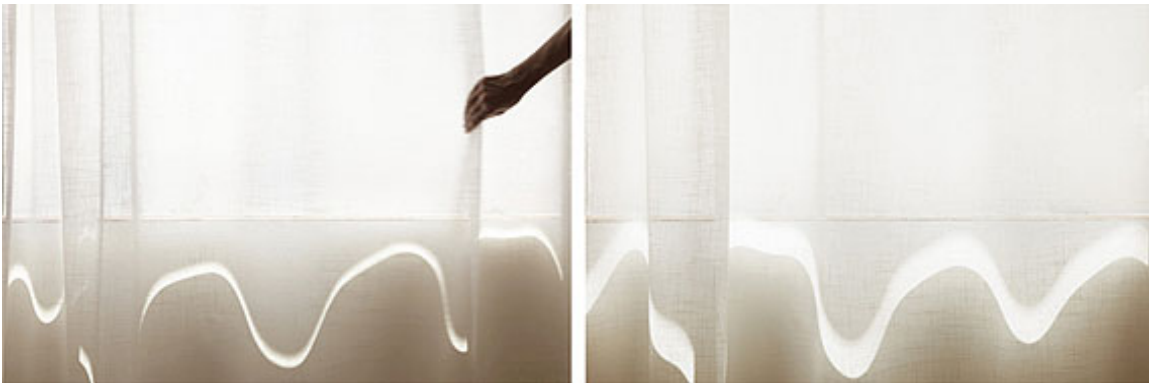
helyszíneknek tárgyakkal és a művészeti alkotásoknak is van aurájuk. Az aura egyfajta energia kisugárzás. Nemcsak a test vagy a tárgyak, de az érzelmek, a tudatos és tudattalan gondolatok is kivetítődnek rezgések formájában a tárgyak és művészeti alkotások köre. Walter Benjamin esszéjében azzal foglalkozik, hogy a különböző reprodukciós eljárások mennyiben változtatják meg egy kép auráját. Szerinte ha egy festményt újra lemásolnak, illetve megfestenek, akkor a kép még mindig megőrzi az auráját, de ha nagy mennyiségben kezdik el sokszorozni (például fototechnikai vagy filmtechnikai eljárásokkal), akkor a műalkotás a végén teljesen elveszti azt. A technika és a művészeti eljárások nagyon sokat változtak az 1930-as évek óta, azonban a kérdés még a mai napig nagyon korszerű és időszerű. Nagyon sok modern technikát és új eljárást kezdtek el használni a mai modern művészek alkotói folyamatuk során. Ha visszamegyünk az „aura” szó elemzéséhez, akkor észrevehetjük, hogy különböző antik és keleti kultúrák szakrális geometriai illusztrációkkal ábrázolták az aurát, azaz az energiát. A számoknak mindig is nagy jelentősége volt az antik művészetekben. Az aranymetszés a mai napig is a különböző kompozíciós feladatok alapszabálya. Az aranymetszés vagy aranyarány egy arányrendszer, ami egyensúlyt teremt a szimmetria és az aszimmetria között.

Pusztán számokra és számrendszerre is lebontható.

Maga a tétel nem túl bonyolult: aranymetszésről akkor beszélhetünk, ha például egy két részre osztott szakasz két része úgy aránylik egymáshoz, mint ahogy a nagyobbik rész aránylik a teljes szakaszhoz. Vagyis a nagyobbik rész az egész és a kisebbik rész mértani középárányosa. Püthagorasz és követői szerint a valóság matematikai alapokon nyugszik. Az aranymetszésben a létezés egyik alaptörvényét vélték felfedezni, ugyanis ez az arány felismerhető a természetben is, mint például a csigák meszes vázában vagy az emberi test arányrendszerében, a bolygók állásában, vagy az egyszerű brokkoli növény mintázatában. Ha visszatérünk Walter Benjamin alapkérdéséhez - az aura a művészetben - akkor láthatjuk, hogy ezt az aurát, ami olyan megfoghatatlan és homályos, talán mégis le tudjuk fordítani a számok nyelvére. Azok a művészeti alkotások, amik nagyobb lenyomatot hagytak a művészettörténelem palettáin, mind nagyon jól komponált, sajátos szinte

misztikus hangulatot ébresztő művek. Ezek egyike például Degas táncosnő sorozata. Lehet, hogy Puthagorsz és Walter Benjamin témafeltevése egymást fedi, ugyan az? Vagy inkább olyan, mint, a bevezetésben már tárgyalt *Eső Előtt* című film struktúrája, azaz spirális. “ Az idő nem hal meg a kör nem kerek”

Uta Barth fotografiai sorozatáról “*Nowhere near*” (1999) címmel megjelent egy cikk az Artforumban 2000 januárjában⁴⁸ Margaret Sundell tollából. Ebben a cikkben Sundell párhuzamot állít Walter Benjamin aura elmélete és a művész Uta Barth által kialakított művészeti aura között. Barth sajátos módon, fényképein



10. kép Uta Barth, *Nowhere near*

keresztül is egy nagyon erős aurát tudott létrehozni. A művész saját stúdióját és a stúdiója ablakából megfigyelt tájképet rögzítette. Húsz képet készített tizenkét hónap alatt más és más szemszögből. Ahogy az egyik képről a másikra haladunk, lassan vesszük csak észre, hogy a képeken szereplő tárgyakat vagy éppen a kinti telefon póznát már láttuk. Ugyanazok a tárgyak, fűcsomók, faágak jelennek meg képről képre, de mégis más és más hangulatot árasztanak. A művész egy kivételes érzést közvetít képein keresztül, amit angolul “absence-as-presence” azaz az „otlét nemléteinek” neveztek el.

⁴⁸ Margaret Sundell, 'Uta Barth', Artforum vol. 38. no. 5. (January 2000) 114-15.

Emlékeink részei szereplői:

A helyszín:

Vajon miért és hogyan emlékezünk a világra, amiben élünk. Milyen lenyomatot hagynak az épületek, amik között nap mint nap elmegyünk vagy éppen csak álmodunk, hogy valaha eljutunk. Az időnek és az emlékeknek szoros kapcsolata feltűnik az angol születési Idris Khan munkáiban. Idris képein London nevezetességei tűnnek fel. Sokszor a turistáknak célzott сувениr boltokban keresi, vásárolja fel a képeslapokat a város nevezetes épületeiről, mint például a parlament. Ezeket digitalizálja, majd filmre előhívja és a filmeket egymásra rétegezve exponálja. Így egy nagyon különleges hangulatú szinte ködös



11.kép Idris Khan, Pretty as a Thousand Postcards

kompozíciót láthatunk a kész műveken. Képei fekete-fehérek, gyakran szénrajzokhoz hasonlítanak. Idris egyfajta emlékezet vadászatra indul, amikor begyűjti a turisták által közkedvelt képeket az adott épületekről. Módszerével egyesíti a sok nézőpontot és a különböző benyomásokat, összevegyíti, majd, mint egy végső kép mutatja be a fényképet. Így mint egy „univerzális közép” impulzus jelennek meg alkotásai.

I. Saját munkáim és a dolgozat kapcsolata:

„Az anyag annál jobb, és alkalmasabb, minél ellenállás mentesebben tűnik el az eszköz eszközlésében.”⁴⁹ (*Heidegger*)

Az eszköz eszközlése:

Értekezésem utolsó részében említést kell tennem saját munkáimról is. Ars poeticám, problémakereséseim és megoldásaim remélhetőleg új megvilágítást hoznak az eddig tárgyalt témakörökhöz.

Dolgozatom eddigi tárgyalása közben főleg a fényképezést elemeztem, mint fő művészeti médium. Ez azért is érdekes, mert a munkáimat nem kategorizálnám a fényképek közé, de a fotografiai elemek mégis nagy szerepet játszanak művészeti tevékenységemben. Dolgozatom írása közben főleg arra kerestem a választ, hogy mi

⁴⁹ Heidegger, M. : *Az idő fogalma*. Kossuth Könyvkiadó, Budapest.

célt szolgál a fotó, mint művészeti végtermék, és meddig tartanak annak határai, és mi módon lehet a legújabb technikai lehetőségeket kihasználni a fényképezés során. A fényképezés feltalálása óta kétféle fotografiai gyakorlat van érvényben: esztétikailag és technikailag is megközelíthetjük a kész alkotásokat. Ha az esztétika kerül előtérbe, akkor a fotóra műtárgyként tekintünk, maga a kész kép lesz a lényeges, eltűnik a képkészítés mikéntje és az alkotó maga is. A másik esetben a kész fotó a tájékozódást, az információszerzést szolgálja, így esztétikai értéke helyett inkább az ábrázolás módja válik fontossá. Azonban a képkészítés során használt eszközök és a segítségükkel megjelenített kép jelentése nem választható el egymástól. A munkáimban a fotografiai elemeket különböző felületeken jelenítem meg, így a médium a hordozó anyag is szerves része lesz a végterméknek. Fontos arról beszámolni, hogy mi is a végtermék maga? Mi az állaga, üzenete és a funkciója? Mivel munkáimban gyakran a körforgásokról beszélek, így azon is el kell, hogy gondolkodjak mi a munkáim szerepe az időben és térben.

Szent Ágoston⁵⁰ szerint az idő örökké változó és mozgásban lévő folyamat. De ha az idő megáll, akkor rögtön át is értékelődik. Ha nem mozog, akkor örökkévaló. A megállított idő egy metafizikai változáson megy át. A körforgás és az állandó változás fontos része az életünknek, mind az egyén, mind az egész társadalom szintjén. Kérdések egész sora jelenik itt meg. Van értelme egyáltalán valami maradandót alkotni? És ha igen akkor a maradandó mennyire van jelen ténylegesen a művészetek palettáján? Hol van jelen, jobb esetben a múzeumi kollekciónban vagy éppen a raktárban, köztereken? Meddig maradnak fent? Ha jobban belegondolunk, bármilyen nagyot alkotunk akármilyen tartósnak hitt anyagból, az az egész időspektrum palettáján csak egy kis pontként jelenik meg. Szent Ágoston arra a következtetésre jut, hogy az idő, vagyis a múlt és a jövő csak az emberi lélekben létezik. A múlt az emberi emlékezetben, amikor felidézzük emlékeinket. A jövő az

⁵⁰ Szent Ágoston: Vallomások, XI. könyv, 14. fejezet: A három különféle idő

<http://mek.oszk.hu/04100/04187/04187.pdf>, letöltve 11/9/16

emberi várakozásban és tervezésben, amely a jövő felé irányul. Az idő szubjektív, mint ahogy a művészetek is.

Az emberek memóriájában élő művészeti összehatás az, ami engem, mint művészet érdekel. Felvetőik a kérdés, miért használok olyan gyorsan megsemmisülő anyagokat nyomataim médiumához, mint például a jég vagy a szappan. *“Az idő óráján csak másodpercek teltek el, míg te, s minden, amit jelentettél a világban, tökéletesen és maradék nélkül megsemmisül. Mitől félhetsz hát az életben?” Márai Sándor⁵¹*

Az alkotás szeretete, egy új forma létrehozása egy üzenet átadása jelenti számomra a művészetet. Minden, ami engem megmozgat és remélhetőleg másokban is nyomot hagy. Nem feltétlenül a vizuális élményszerzés csupán az elsődleges szempont, hisz szép alkotásokat már eddig is sokat készítettek. Amíg a munkáim emléke megmarad a néző memóriájában, addig az maradandó és állandó lesz, függetlenül attól, hogy esetleg a nyomat a jégen már rég elolvadt és az ott maradt festékes tócsa is rég felszáradt már.

A képalkotás folyamata számomra szorosan együtt jár a megfelelő hordozó felület kiválasztásával. Maga az anyag minősége is hozzáadódik a képhez, nemcsak vizuális, hanem konceptuális értelemben is. Sokszor maga az anyaghasználat vezet valami új fogalmi kifejezéshez. És itt újra az elolvadó anyagokra utalok. A szappanra, a jégre vagy éppen kockacukorra nyomtatott portrék más és másfajta módon oldódnak fel a matériában és ezzel különböző vizuális hatást idéznek fel. A jég, ahogy olvad, a vízben oldódó szitafesték egybeválik magával a hordozó felületével és érdekes absztrakciókat és torzulásokat jelenít meg az image-n. Az image, azaz a kép, az én esetemben a szitázott portrék- és a hordozó felület a matéria, ami lehet jég, szappan vagy egyéb anyag- egybeolvad és nem választható el többé. A festék oldódik az olvadék jég vízében, de a szappan felületéről szinte egyben lecsúszik, vagy éppen felemelkedik a víz felszínére. Valahogy úgy, mint az arc átültetéses műtét történhetett. Az anyag szervesen változtatja az alkotás üzenetét. A matéria különböző alliterációkat hoz létre, amire az agyunk másképp reagál kultúrától,

⁵¹ Fűves Könyv, Márai Sándor, Helikon Kiado Kft, 2012

kortól, vagy éppen iskolázottságtól függően. Így akarva, vagy akaratlanul maga a néző is részesévé válik az összes művészeti benyomásnak.

Dolgozatom írása okot adott saját gondolataim felülvizsgálatára. Többször próbáltam megérteni, mit miért teszek saját művészetemben és ez, hogy vetítődik ki a megfigyelőkre. Egy kicsit olyan ez, mint a jövőmondás⁵².

Anyaghasználat

Az anyaghasználatot kifejezetten központi kérdésnek tartom a dolgozatom tárgyalása közben. Munkáim során a különböző matériák nagyban befolyásolnak, tanítanak és vezetnek művészi alkotó folyamataimban. Kísérletező típusnak tartom magam, mindig is egy vágy vezetett arra, hogy eddig meg nem látott új dolgokat fedezzek fel, ami persze szinte lehetetlen⁵³.

Ars poeticámban az igazi nagy változást és felismerést az okozta, amikor Anish Kapoor indiai származású brit művész alkotói módszereiről olvastam. Szerinte két különböző alkotási folyamat van. Az egyik, amikor a művész mindent előre eltervez, elkészíti a vázlatait, majd lépésről lépésre kivitelezzi az adott munkát⁵⁴. Engem Kapoor másik alkotói folyamata fogott meg igazán. Amikor a mű az alkotási folyamat alatt párbeszédet kezdeményez saját alkotójával, úgy is mondhatnánk, a mű vezeti a művészt.

⁵² A minap török szokás szerint a török típusú kávé ivása után egy török barátom zaccból jövőt idézett. A bögrében lerakódott zacc mintájából építette fel a történetet. Minél tovább nézte az ábrát, annál részletesebben írta le az adott személy jövőjét. Állítása szerint csak blöffölt, de valahogy mégis szinte mindenki magára ismert kisebb nagyobb részletekben. Részigazságokra építi fel agyunk az egész történetet, kiegészíti a nem hallott, de mégis valahol tudatunkban már rég bekódolt részletekkel. Ez a kódolt információ bennünk van, nem pedig a jóstól ismerjük meg. A jóslás nem fekete vagy fehér, így is vagy úgy is lehet értelmezni, de mi vagyunk azok akik, valahogy tudat alatt eldöntjük, hogy akarunk-e viszonyulni a történethez. Az olvadó felületekre létrehozott sorozatom erre emlékeztet.

⁵³ Ez a vágy már elég korán kezdett kialakulni bennem, egy televíziós műsor során a nyolcvanas évek végén figyelemmel kísértem a "Tervezzünk tárgyakat, használd az agyadat" pályázatot, amin persze sosem indultam, csak maga a gondolat elbűvölt.

⁵⁴ Itt hozzá kell tennem, hogy a nagyobb művészek New Yorkban a mai napig is saját asszisztens csoporttal dolgoznak, akiknek odaadják a felvázolt alkotás terveit, majd a csoport kivitelezzi a művet, a művész pedig a nevét adja hozzá. Igaz ez sem új a nap alatt, számtalan példát találhatunk erre a munkamódszerre a művészettörténelem során.



12.kép Sziksz Eszter, Julia

Jég:

Az első nem hagyományos hordozó felület, amire nyomtattam, a jég volt. Először 2009 környékén kezdtem kísérletezni vele. Grafikáimban gyakran ábrázoltam a különböző formájú felhőket vagy éppen esőcseppeket, ahogy változatos nyomatot hagynak a száraz felületeken. Ebben segítségemre főleg Marilee Salvatore és Tara Donovan grafikai munkái voltak. A víz számomra mindig fontos és nagyon érdekes jelentést hordoz, egyik fő szimbóluma a körforgásnak. Az emberi élethez

nélkülözhetetlen, testünk 65-70 %-t teszi ki. Átfolyik rajtunk, megtisztít minket, lábunk alatt és fejünk fölött láthatatlanul is körül vesz bennünket.

A jégre először tussal, szabadkézzel rajzoltam. Majd ezt tovább fejlesztve, szitával nyomatokat készítettem. A jég természetéről 2012 telén tanultam a legtöbbet, mikor a Svédországi IceHotel művész csoportjában tervezőként és építőként dolgoztam. A hotel egyik szobáját faragtam ki jég és összetömörített hótömbökből. Az IceHotel csak természetes jeget használ a helyi Torne folyóból. Ez a folyó jelenleg Európa legtisztább vize. Az IceHotel márciusban "szüreteli" le az éves jégtermését, amit aztán egész szezonban használnak a tervezők és a szobrászművészek. Az úgynevezett „szüreteléshez” saját tervezésű láncfűrészeket és építkezésen már gyakran látott munkagépeket használnak. A kora tavaszi még mindig vastag jegű folyóra a munkagépekre csatolt láncfűrészeket állítanak és merőleges fúrással, illetve speciális kiemeléssel 1 tonnás jégtömböket emelnek ki. Ezeket aztán a közeli jégvermükbe szállítják és raktározzák⁵⁵. De miért is ilyen fontos a jég minősége? Nem elég csak nagyon tiszta vizet jég halmazállapotúra lefagyasztani. A mesterségesen fagyasztott jég általában fehér színű a benne felhalmozódott légbuborékoktól. Csak az állandó mozgásban lévő kristálytiszta víz lesz tökéletesen átlátszó, mint az üveg. Ez a titka a gyönyörű ritka erezetű jégszobroknak és egyéb építményeknek az IceHotelben. 2016 nyarán egy "residency-n" vettem részt Jukkasjarviban, ahol újra ezekkel a ritka jéglapokkal dolgoztam. A különbség feltűnő a különböző jegek és nyomatok között. Ez alkalommal a nyomatokból is több réteget egymásra tudtam halmozni és ezáltal megfigyelni, hogyan olvadnak egymásra a különböző portrék.

⁵⁵ Az IceHotel nagyon ügyel arra, hogy nevük alatt megjelenő termékek csak a Torne folyó természetes jégéből állítják elő. A svéd jéghotelt többször felkérték különböző reklámok helyszínének a felépítésére, többek között a BMW is velük forgatott reklámvideót. A videó készítésére Dél-Afrikában került sor. A díszletet az IceHotel tervezői és építői készítették, azzal a kikötéssel, hogy több tonna jeget szállítanak a Svéd Jukkasjarviból a dél-afrikai Cape Townba. Az IceHotel hálózat alá tartozó IceBar-ok is Torne folyó jégéből készülnek a világ minden pontján Angliától Tokióig.



13.kép Sziksz Eszter, Cim nélkül

Szappan

A szappan, mint grafikaim hordozó felülete, sokban emlékeztet a jégre. Itt is olvadással manipulálom a nyomtatott képet a felületen. A szappant három fő formában találhatjuk, sima áttetsző, sima átlátszatlan és áttetsző alapon kristályos váladékot mutató szappan (természetes magzsappan). Én leginkább a glicerín alapú, sima áttetsző és sima átlátszatlan szappant használom. A szappanok az olajok és a zsírok zsírsavjainak megfelelő hidroxidok (nátrium- vagy kálium-hidroxid) kémiai reakciójával jön létre, ezt a folyamatot nevezik „elszappanosítás-nak”. Minden állati és növényi olaj és zsír alkalmas az elszappanosításra, de a szappan végső tulajdonságait az olajokban lévő zsírsavak határozzák meg. És ez számomra a legérdekesebb attribútuma az anyag mibenlétének. Zsír és olaj származékból készül, magát lassan feloldva tisztít meg hasonló anyagszerkezetű zsír és olajszármazékokat. Ebből a körfolyamatból alakul ki a megtisztulás önmaga, aminek a vége mindkét anyag megsemmisülése, a vízben feloldás által.



14.kep Sziksz Eszter, Emlék

Tojánhéj:

Mestervizsgám befejezése után kezdtem el egy teljesen új technikával foglalkozni. Autodidakta módon tanultam meg a sötétkamrában fotónegatívokat különböző papírokra előhívni. Kísérletezésem után más hordozó felületeket is kipróbáltam, mint például a tojánhéj. A tojánhéjat egy fényérzékeny ezüst alapú emulzióval vontam be és hosszabb száradás után megvilágítottam. A portréképeim, amiket használtam, így egy homorú felületen jelentek meg, a tojánhéj belsejében. Ez volt az első kísérletem a háromdimenziós térbeli felületek nyomtatására. Az arcvonások torzultak, az esetleges repedések a felületen nagyban változtatták a kép minőségét. Hordozó felületem a tojánhéj, elsődleges szimbóluma a törékenységnek és a múlandóságnak. Ez a sorozat indított el a különböző vizuális torzítások és elgörbítések útján. Elsődlegesen a portréábrázolás érdekelt, az hogy a különböző felületek és anyagok, hogy befolyásolják a rajtuk megjelenített személyek portróját.



15.kép Sziksz Eszter, Idő

Vaspor:

A vaspor használata tanított meg, hogy grafikáimat különböző módon manipuláljam. A tojánhéj elindított a torzulás által létrehozott új formák újraértelmezésére, a vaspor pedig továbbkísért ezen az új kutatási területen. Vasporral is portrékat készítettem, amiket különböző módszerrel elemeire szedtem, majd sajátos technikával újra vissza próbáltam állítani az eredeti állapotot, ami persze nem sikerült. Az új Image nem hasonlított az eredeti kiinduló formára.

Extra finom őrlésű vasreszeléket használok, amit nagy szemű szitával nyomtatok, elsősorban papír felületre. Mivel a vasreszelék nagyon könnyű por állagú, így viszonylag egyszerűen tudom nyomatomat manipulálni a papíron rázással vagy fújással. Az így készített grafikák nagyon érzékenyek, szinte csak az adott pillanatban léteznek. Kísérletezéseim során a papírlap alá, amin a vasreszelék ül, mágnes lapot helyeztem. Így rögzítettem a képet a további deformálódástól. Merőlegesen tartva a nyomat megmarad a hordozó felületen.

Jelenleg is ezen a projektben dolgozom. Elektromágnessel húzom a vasreszeléket a megfelelő helyre a papírlap alatt. Ahogy az áramkör zárul egy arckép megjelenik a papír felületen, amint kikapcsolom a mágneset, a rajzolat eltűnik.

Glitch:

A Glitch művészet viszonylag egy újszerű technika, ami a digitális képalkotással együtt jelent meg a kortárs művészetek palettáján. Először csak egy véletlen hibának tűnik, majd - ha jobban belegondolunk -, egész érdekes gondolatokat és újfajta vizuális megjelenítésre ad lehetőséget. A „glitch” jelentése: egy (általában elektronikus) rendszer rövid életű hibája, becsípődése. Az esztétika egy hiba jelenségre épül, amikor beelépünk a kép file kódolásába és azt valamilyen formában átírjuk, majd újra képformátumban nyitjuk meg. Magát a képalkotást elég nehéz szabályozni, bár vannak kiszámítható és ismétlődő effektusok. A képalkotás folyamata a digitális térben történik, az anyagszerűség megfoghatatlan. Saját munkámban általában már két, általam elkészített grafikát digitalizálok és ezeket a

glitch technika segítségével mosom össze. Célom itt is az előzőekben megfogalmazott technikákkal azonos. Valamit kicsi elemeire szétszedni, majd újra összerakni egy új képpé, ami nem azonos a kiinduló portréval.

A munka megjelenítése:

Az előző fejezetben már tárgyaltam munkáim a pillanatszerű természetét. A jég elolvad, a szappan szétcsúszik, a tojáshéj pedig könnyen széttörik. Valahogy mégis meg kell találnom a megfelelő utat a munkáim és a befogadó közönség között. Konzerválnom kell az adott effektust, amit a munkáim múlandósága okoz. Ehhez különböző digitális technikák nyújtottak segítséget .

Video installációk:

Az első videó installációt 2010-ben készítettem el Memphisben, a mesterkurzusom záró munkájaként. Az anyaghasználat és a nyomatok bemutatásának a módja, egyaránt új volt számomra. Mivel tudtam, hogy tanulmányaim végén egy több hetes kiállításon kell munkáimmal részt vennem, ezért úgy döntöttem, hogy egy videót készítek az olvadó jég nyomataimról. Ez először csak dokumentációs szerepet játszott. Azonban a felvételek készítése során, maga a technika, azaz a videó készítés és vágás vezetett rá saját munkáim új mondanivalójára. A digitális technológia segítségével felül tudtam kerekedni a fizikai lét határain, befolyásolni tudtam az idő mozgását. Ez a felismerés nagy lépést jelentett a saját magam által készített munkák megismeréséhez. Olyan alkotó lettem, aki párbeszédet folytat saját maga alkotásával, egy oda-vissza vezető kommunikáció alakult ki közöttünk. Én szerkesztettem a videókat, és maga az új látvány nyitott meg új gondolatokat és lehetőségeket számomra, tanított engem. A *Deja-vu* (2010 9;17) című videómban különböző kisebb kör alakú jéglapokra nyomtattam a régi családi albumból

fényképeket. Olyan embereket válogattam ki, akik, így vagy úgy, de hozzájárultak a jelenlegi életem alakulásához. A képek zöme több generációra nyúlnak vissza. A kisebb méretű jégkörök lehetőséget adtak kettő, három vagy olykor négy különböző nyomat egyszeri olvadására és annak rögzítésére. A festék nemcsak egybeolvadt és vált egységes pocsolyává, de mivel egy vékony plexi lapon olvadtak, így lassan mozogni, csúszkálni is kezdtek. A videó vágása közben a filmet többszörösére felgyorsítottam, így a különböző mozgások és olvadások érdekes effektusokat hoztak létre. Volt olyan nyomat, aminek a viszonylag lassabb áttünését visszafelé játszottam le, így a néző szemtanúja lehetett valami új forma kialakulásnak egy viszonylag semleges festéknyomból.

Lentikuláris nyomatok:

Nyomataim bemutatása közben felmerült bennem az igény, hogy a kétdimenziós anyagfelületet valahogy aktiváljam és mozgásba hozzam, ezzel is túllépjek a szimpla dokumentáció keretein. Így találtam rá a munkáimhoz egyik legjobban összeillő új digitális technikához, a lentikuláris nyomatokhoz.

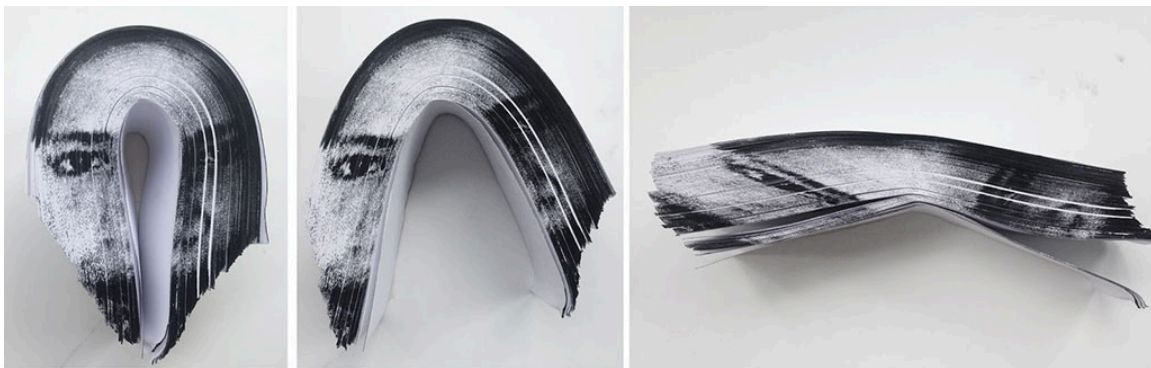
A lentikuláris nyomtatás egy olyan technológia, ami megelevenedik a kétdimenziós felületen, mozgás, mélység illúzióját kelti. Létezik egy úgynevezett váltókép formája, ami más-más perspektívából kell szemlélni (kezünkben tartva jobbra-balra, le-fel döntjük, vagy a falra rögzített kép esetén elhaladunk mellette) ahhoz, hogy megjelenjenek a különböző képek, amelyek a mozgás, az áttünés, a ránagyítás... stb. érzetét eredményezik. Az összegyűjtött képeket, külön-külön sík keretbe teszik, a keret fájlokat digitálisan kombinálják és így jön létre a végleges fájl: ezt a folyamatot nevezik átlapolásnak. Majd az átlapolt képeket közvetlenül rányomtatják a lencse hátsó (sima) oldalára (ez az ideális módszer), vagy egy közvetett alapanyagra (ami ideális esetben egy szintetikus anyag), amit azután rálaminálnak a lencsére. Amikor a lencse hátoldalát nyomtatják, az animációs hatás egyértelműen jobb minőségű, tisztább, ez esetben azonban a kritikus pont az átlapolt képek „szeleteinek” helyes összedolgozása a litográfiai vagy szitanyomásai folyamat előtt, máskülönben az eredmény egy „szellemkép” vagy egy rossz minőségű kép.

Több sorozatot is készítettem ezzel a technikával.

Papírra nyomtatott sorozatok:

A könyveket nagyon szeretem, könyvkötészetet tanultam és a mai napig tanítom is. A papír megmunkálása, és nagyobb mennyiségben összeállítása egy 3 dimenziós formává, azaz könyvvé, szinte a mindennapjaim szerves része. Így vettem észre, hogy a papír szélével, mint egy új lehetséges felülettel, szinte alig foglalkozunk. Régi mesterek gyönyörű képeket festettek a könyv arany metszéssel díszített szélére. Ez adta az első ötletet, hogy grafikáimat a papírlapok szélére nyomtassam, nem pedig a nagyobb lapos felületére. Sok egyforma méretű papírlapot szeleteltem fel, majd szorosan összefogva egy homogén, nyomtatható felületet kaptam. A nyomtatás után a lapokat újra szétszedtem. Ez adott lehetőséget a különböző grafikák összekeverésére, vagy deformálására. Az így készített alkotás nagyon flexibilis, kisplasztika jellegű formát alkot.

Túlmutat a kétdimenziós szerigrafiai nyomatokon, interaktív installációvá alakul.



16. kép Sziksz Eszter, Metaporfózis



17.kép Sziksz Eszter, Glitch

Jelentés és mintázat, avagy:

Nem, nem tudom, mi az, amit keresek, és remélem nem is találom meg soha.

A mű akkor él, ha a művész képes üzeni vele, egyébként nem több, mint egy dekorációs felület. De miről is akarok üzeni saját munkáimban? Ez önmagam számára is nehéz kérdés. Az alábbiakban megpróbálom megfogalmazni.

Az alkotás egy nagyon összetett folyamat. Fontos tulajdonsága a kommunikatív jellege. Egy párbeszéd önmagával és a külvilággal. A művész a saját maga által létrehozott alkotás része. A létrehozott mű, azaz a műalkotás, maga is egész, önállóan is kell, hogy működjön, a művész állandó jelenléte nélkül is. Az alkotásnak

üzenete van, amit meglétével és tartalmával is közvetít. A kész mű egy megörökített lenyomata az alkotói életnek. Létrejöttében az alkotó idejét és emlékeit is magában foglalja. Az alkotó az alkotásában is tükröződik, de az alkotás, amikor elkészül, leválik alkotójáról és önmagában működik tovább. Az alkotás folyamata, a művészet a mindennapi életem szerves része. Az élmény, amit a mű létrehozásakor átélek, mindig változó. Lehet érezni, amikor egy mű jobban működik, mint a másik. Maga az alkotás nyelvezete pedig az esztétika.

„Ha egymás mellé teszel két fényképet, melyen kétféle arc van, mindenre felfigyelsz ami a két arcon eltérő. De ha kétszázhuszonhárom arc sorakozik egymás mellett, egyszer csak rádöbbsz, hogy csupán egyetlen arcot látsz sokféle változatban, és hogy olyasmi, hogy individuum, sohasem létezett. „⁵⁶ Milan Kundera

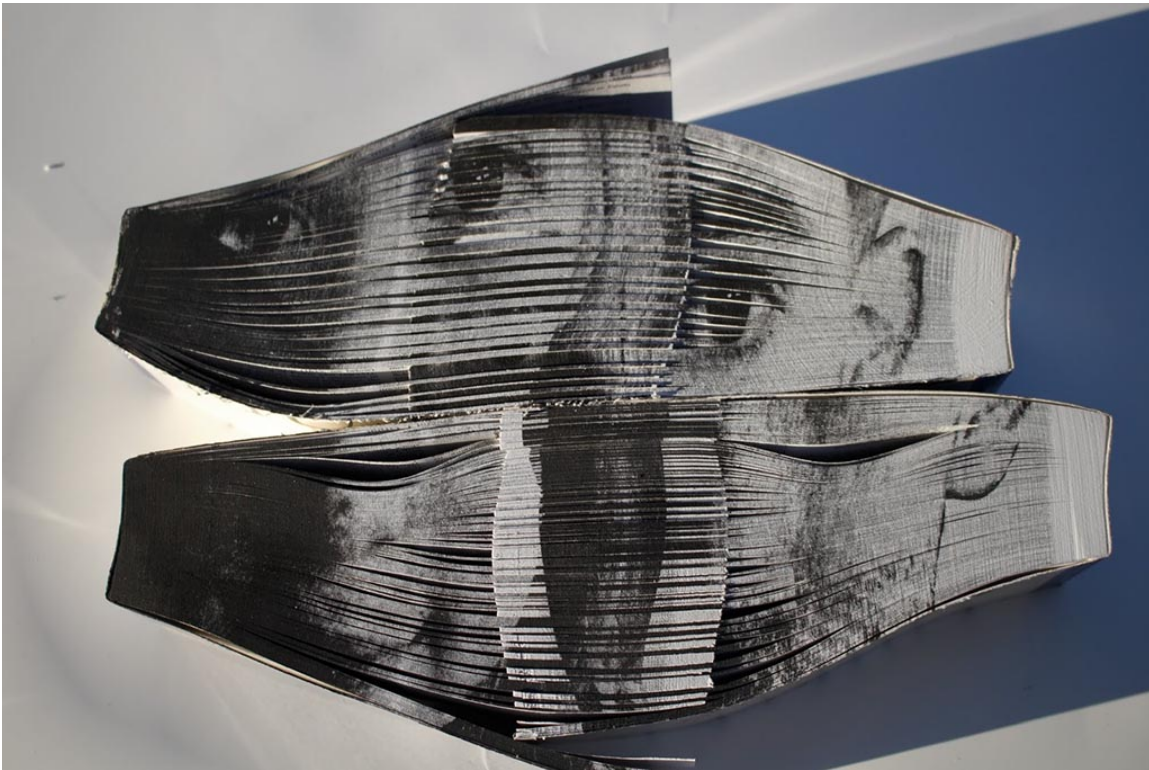
Grafikáim fő motívuma gyermekeim portréja és annak különböző változatai. Hol ilyen, hol olyan felületekre nyomtatom őket. A két jól ismert arcon keresztül nemcsak őket ábrázolom, hanem egy kicsit saját magam is. Mint művész, gyermekeimmel, modelljeimmel azonosulok munkáim során, az ő vonásaikon keresztül mutatok be különböző gondolatokat. Ez nem feltétlenül azt jelenti, hogy a történetek velük történtek, vagy esetleg kívánom, hogy velük történjenek meg. Erre nagyon érdekesen René Girard mimikus elmélete mutat rá⁵⁷. Szerinte a művészek a vágyakat csak kölcsön veszik. A vágyt, egy másik embernek ugyanarra a tárgyra irányuló vágya a “modell vágya” kelti fel. Az alany és a tárgy között a viszony nem közvetlen, ezért mindig egy háromszögről beszélünk. A tárgyakon keresztül a modell a közvetítő, ő az, aki vonz bennünket. René Girard ezt metafizikai típusú váagnak tekinti. Szerinte minden vagy valakinek a lényre iránti vágy. És ezt a vágyat végtelen természetűnek írja.

Számomra nagyon érdekes ez a gondolatmenet, saját művészetemben ez a folyamat kicsit megfordul. Gyermekeim, már egy utánam következő generáció, így én velük már az elmesélő szemszögéből tudok azonosulni. Valami, ami tudom, hogy utánam jött, az én géneimet hordozza, a saját szokásaimra reflektál.

⁵⁶ Milan Kundera, Halhatatlanság, Európa Kiadó, Budapest 1998

⁵⁷ <https://vilagmehes.wordpress.com/2009/01/21/rene-girard---a-mimetikus-elmelet/> letoltve : 16/11/22

Dolgozatom során sokszor előtekerült a különböző körforgások kérdését. A körforgások minden szinten és méretben jelen vannak az életünkben. Gyakran elgondolkodtam gyermekeim arcát nézve, hogy mire és hogy hasonlítanak. Generációk során mindig vannak bizonyos vonások, amik hol erőteljesebben, hol haloványabban jelennek meg az egyes embereken. Régi fotóalbumokat nézve gyakran észrevehetjük, hogy jobban hasonlítunk több generációval született felmenőnkre, mint saját szüleinkre.



18.kép Sziksz Eszter, Cím nélkül

Amikor papírlapok szélére kezdtem nyomtatni Milán és Julcsi képét, a sok kis papír lehetőséget adott a képek összekeverésére, mintha egy kártyapakli volna. Miközben összeraktam egy arcot a gyermekeimből, arra gondoltam, olyan vagyok, mint egy szabályokon felett álló személy, aki eldöntheti, hogy kiből, mit akar használni⁵⁸. Végül már nem egy új emberszerű alkotást összehozása volt a célom, csupán az új formák összepárosítása. A munkafolyamat alatt eltűnődtem, hogy a szemek a két

⁵⁸ Hamvas Béla *Babérligetkönyv* című írása jutott eszembe, ahol laboratóriumi keretek között alkotják meg az emberi természetet.

Hamvas Béla *Babérligetkönyv* Medio, Budapest, 2015

gyermeknél mennyire azonosak, hányszor láttam, amikor saját magam a tükörbe nézek, vagy amikor nagymamám régi fényképeit nézem. A kész alkotás pedig egyfajta glitchre emlékeztetett.

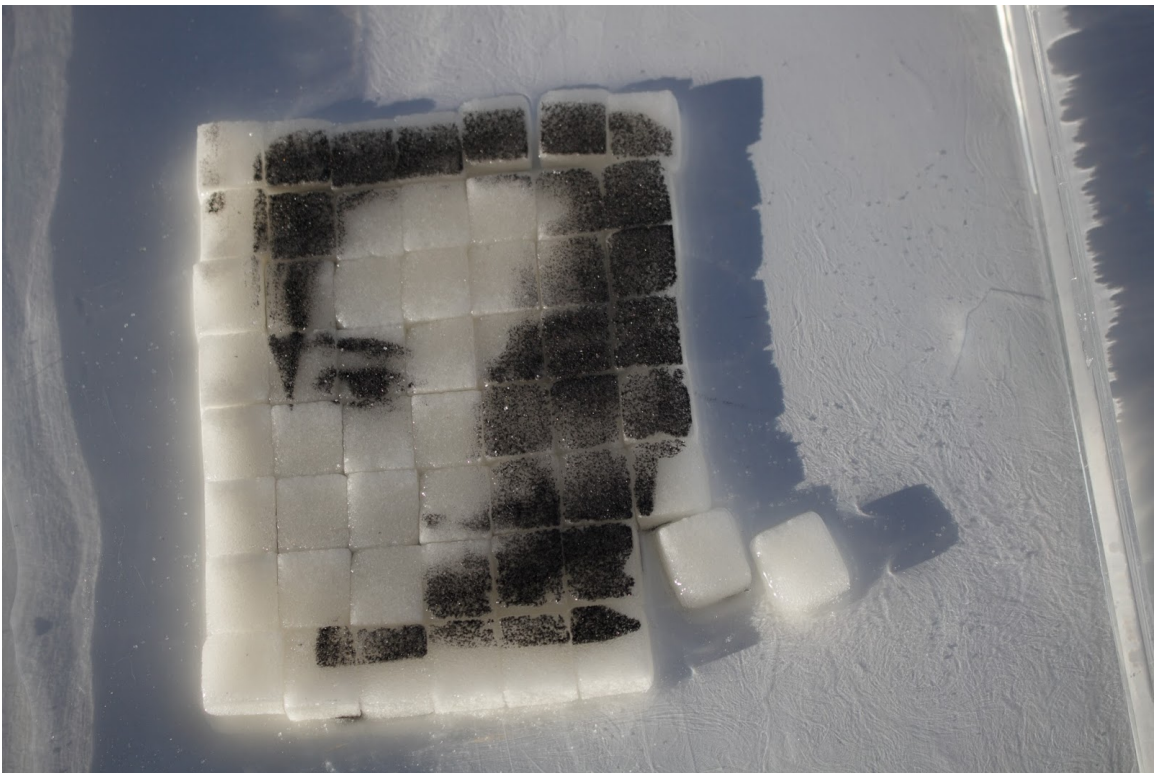
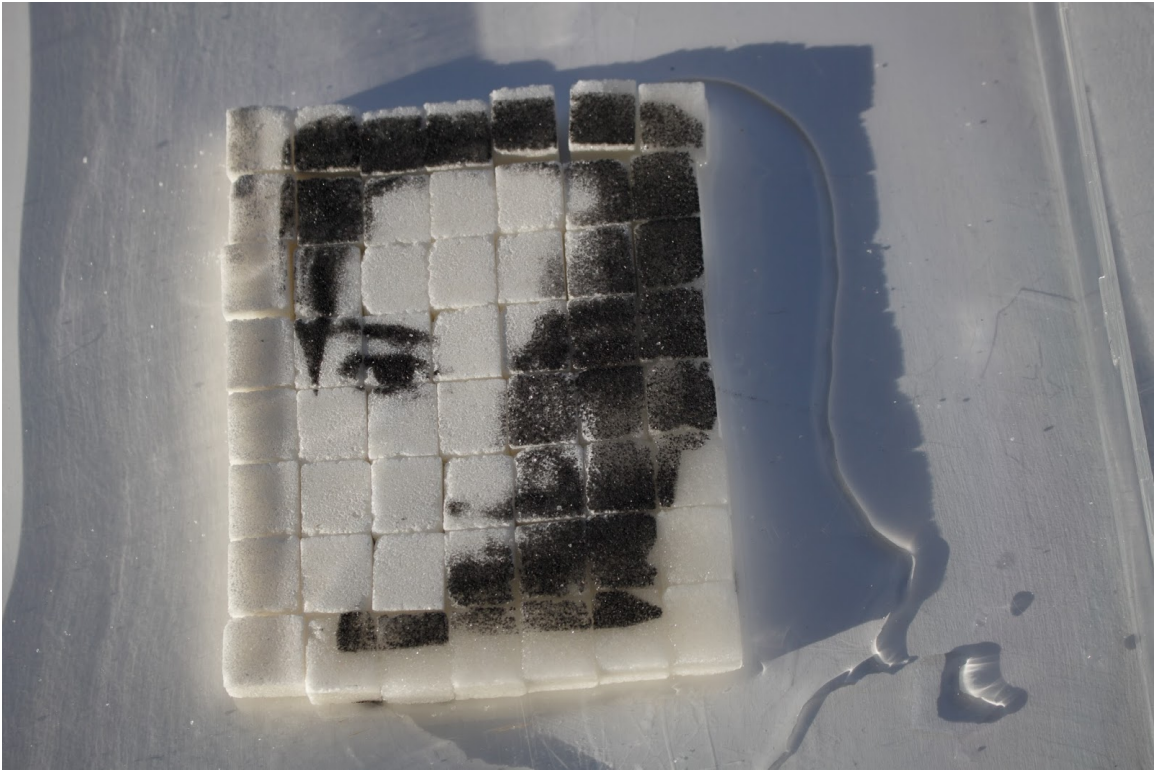
Egyik munkámnak a *Glitch* címet is adtam.

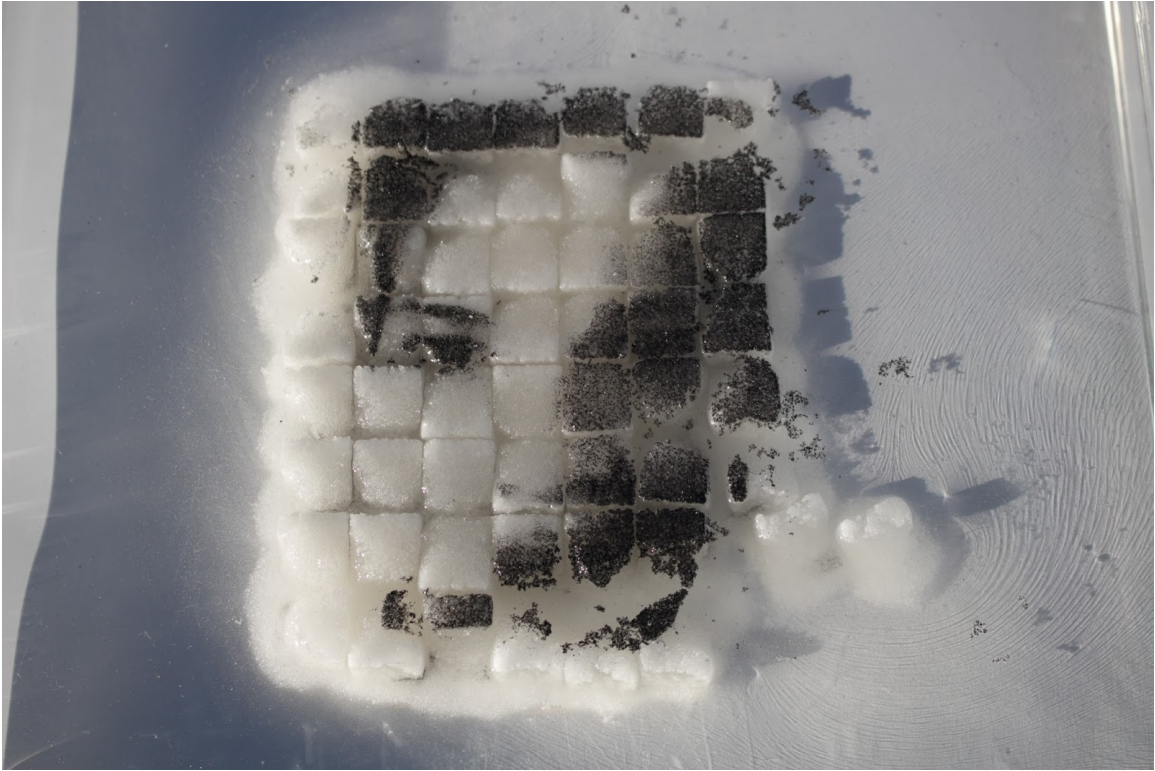
Hasonló gondolatmenet vezetett, amikor olvadó jéggrafikákkal dolgoztam Svédországban. A már előbb említett rendkívül átlátszó jég lehetőséget adott arra, hogy megfigyeljem, hogyan olvad el két különböző arc vékony jégen egymásra halmozva. A felső rétegre az én saját portrémát nyomtattam, és ahogy az elolvadt lassan tűnt fel az alatta lévő kislányom képmása. Julcsi arcát akkor lehetett igazán látni, mikor az enyém már elolvadt. Lassan az övé is olvadni kezdett és mind a ketten ugyanabba a tócsában folytunk szét.

Gyakran elgondolkodtam azon, hogy munkamódszerem mennyire "sziszuphoszi". Szinte állandóan egy körvonalon mozgom, feltolom a követ a hegyre, az legurul, én meg újra és újra felgurítom más és más módszerrel. Mindig is érdekelt, mióta Sziszuphosz történetét ismerem, mire gondolhatott a nagy király, amikor lefelé ment a hegyen, hogy újra neki induljon a nehéz és fájdalmas munkának. Tudta-e, hogy nincs megállás, vagy reménykedett-e megtalálni a megoldást? Átok-e vagy áldás a művészet?



19.. kép Sziksz Eszter, Megint és megint, újra és újra, szita nyomat, 2016





20.kép Sziksz Eszter, Folyamat, szitanyomat kockacukron, 2016

Összegzés

Vége van-e?

Értekezésem során sok kérdésre kerestem a választ. Volt, amire úgy gondolom megtaláltam, volt, amire nem. Az időt, az emlékezést, az életet, és a halált szinte lehetetlen megérteni, viszont azt a kényelmetlen érzést, ami az elmúlással és változásokkal, azaz az öregedéssel jár, fel tudtam oldani magamban. Túl sokan haltak meg körülöttem az utóbbi időben. Főleg a fiatalon elment ismerőseim halála gondolkodtatott el a legjobban. Ezek az emberek nem voltak túl közel, hogy haláluk lebénított volna, inkább a döbbenet az, ami elgondolkodtatásra készítetett. Pár évvel ezelőtt készítettem egy video installációt, egy fiatal női képet nyomtattam egy jéglapra azzal a felirattal, hogy „sosem halok meg”. Először az írás tűnt el az olvadási folyamatban, majd a lány fiatalsága torzult el, majd lassan egyggyé vált a koszos tócsával, amit az egész alkotás eredményezett. Ezt akkor még félelmetesnek találtam. Mára már más véleménnyel vagyok a halhatatlanságról. „A halál és a halhatatlanság olyan, mint egy elválaszthatatlan szerelmes pár, akinek arca képzeletünkben egybeolvad a halottak arcával az már eleve halhatatlan.” (Kundera) Talán nem úgy létezik, ahogy először elképzeltem, de mindenképpen jelen van a mindennapi életünkben. Kétféle halhatatlanság van, az egyik a „kishalhatatlanság”, ahogy Kundera is nevezte könyvében, a másik a „nagyhalhatatlanság” A kishalhatatlanságban azok az emberek emlékeznek ránk, akikkel kapcsolatban álltunk, legalábbis egy darabig. A nagyhalhatatlanság az, amikor olyanok is őrzik az ember emléket, akiket személyesen nem is ismert. Ilyen a művészek életpályája. Sokat gondolkodtam, miért is készítek művészeti alkotásokat? Talán így akarom magam is, gyermekeimet is halhatatlanná tenni.

A modern eszközök fejlődésével, itt a különböző digitális kamerákra gondolok egyre könnyebbé vált a halhatatlanná válás korunkban. Ki tudja mennyire lesz ez hatással a jövő nemzedékre.

Képjegyzet :

1. kép. **Hans Hoblein**: Követek, 207 x 209.5 cm, 1533
2. kép. **Crazy Horse**, ferrotipia, 1868
- 3.kép. **“Ismeretlen férfi porter ezüst tartóban”** c. 1860s, USA
- 4.kép **Holly Dirt Templom**, Új Mexico, USA
- 5.kép. **Szelfi**, képillusztráció
- 6.kép **David Rodebaugh es Pat Hardison**, képillusztráció
- 7.kép **Oscar Munoz**, Emlékezés Project, 2008
- 8.kép **Oscar Munoz**, Breath, installáció
- 9.kép **Sally Mann**, Family, 1989 gelatin silver print
10. kép **Uta Barth**, Nowhere near, 2011, inject print
- 11.kép **Idris Khan**, Pretty as a Thousand Postcards, 2012
- 12.kép **Sziks Eszter**, Júlia, szitanyomat jegen, 2016
- 13.kép **Sziks Eszter**, Cím nélkül, szitanyomat szappanon, 2015
- 14.kep **Sziks Eszter**, Emlek, liquid light technika, tojashej, 2013
- 15.kép **Sziks Eszter**, Idő, vaspör, szita nyomat, 2016
16. kép **Sziks Eszter**, Metaporfozis , szita nyomat, 2015
- 17.kép **Sziks Eszter**, Glitch, szita nyomat, 2015
- 18.kép **Sziks Eszter**, Cím nélkül , szita nyomat, 2016
19. kép **Sziks Eszter**, Megint és megint, újra és újra, szita nyomat, 2016
- 20.kép **Sziks Eszter**, Folyamat, szitanyomat kockacukron, 2016

Felhasznált irodalom:

Szt. Ágoston: Vallomások. XI. könyv, 14. fejezet: A három különféle idő

Augustine of Hippo: Extract from the Confessions (397 -98 CE) trans. Henry Chadwick. Oxford University Press, Oxford, 1992. 230-32: 243.

Barrow, Thomas F.-Armitage, Shelley-Tydeman, William E.: Reading into photography: selected essays, 1959-1980. Albuquerque, University of New Mexico Press, 1982.

Barthes, Roland: Camera lucida: reflections on photography. New York, Hill and Wang, 1981.

Batchen, Geoffrey-Yoshiaki Kai-Masashi Kohara: Suspending time: life--photography-- death. Izu Photo Museum, Nohara, 2010.

Belting, Hans: Likeness and presence: a history of the image before the era of art. Chicago, University of Chicago Press, 1994.

Dawkins, Richard: Az önző gén. Gondolat, Budapest, 1976.

Findler, V.N.: A model based theory of déjà vu and related psychological phenomena. Computer sin Human Behavior. 1998. Vol. 14. 2, pp. 287-301.

Földényi F. László: Melankólia. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1992.

Gesztesi Albert: Az Ember és az idő. Filozófiai Vitakör - Börzsönyligeti piknik, 2009.

Hamvas Béla: Tabula Smaragdina. Életünk könyvek, 1950. 17.o.

Hamvas Béla, Babérligetkönyv. Medio, Budapest, 2015.

Johnson, Steven: How we got to now: six innovations that made the modern world. New York, Riverhead Books, 2014.

Károli Gáspár Biblia, Újszövetség, Korinthusibeliekhez írt I. levél 13. Rész. 1590.

Kaufmann, James C. A.: Reading into photography. Selected Essays. 1959-1980, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1982. 193 o.

Keserű Katalin: Emlékezés a kortárs művészetben. Noran, Budapest, 1998.

Kundera, Milan: Halhatatlanság. Európa Kiadó, Budapest, 1998.

Mann, Sally: Hold still: a memoir with photographs. New York, Little, Brown and Company, 2015.

Mann, Sally: Immediate family. New York, Aperture, 2014.

Márai Sándor: Fűves Könyv. Helikon Kiadó Kft., 2012.

Márquez, Gabriel García: One hundred years of solitude. New York – Evanston, Harper & Row, Publishers, 1967.

McLuhan, Marshall: The Gutenberg galaxy: the making of typographic man. University of Toronto Press, Toronto, 1962.

McLuhan, Marshall-Fiore, Quentin-Agel, Jerome: The Medium is the Message. New York - London – Toronto, Bantam Books, 1967.

Panofsky, Erwin: Father Time. In: *Studies in Iconology*. New York 1939.
<http://www.bibl.u-szeged.hu/jatepress/panofsky.htm> letoltve 2016/11/09

Piaget, Jean - Bärbel Inhelder: The psychology of the child. New York, Basic Books, 1969.

Siegel, Allen M.: Heinz Kohut and the psychology of the self. London - New York, Routledge, 1996.

Sundell, Margaret: 'Uta Barth', Artforum vol. 38. no. 5. January 2000. 114-15.

Szabó Magda: Kivül a körön. Magvető - Szépirodalmi, Budapest, 1982. 101 o.

Szabó Magda: Záróvizsga. Református Zsinat Iroda Sajtóosztálya, Budapest, 1987.

Internetes hivatkozások:

Benjamin, Walter: A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában, 1980.
http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html letöltve: 12/16/16

Fishman, Steve: Biography of a Face, 2015.
<http://nymag.com/daily/intelligencer/2015/11/patrick-hardison-face-transplant.html> letöltve 16/11/10

Howard, Jacqueline: Firefighter describes life after historic face transplant: 'I have hope now'
<http://www.cnn.com/2016/08/24/health/face-transplant-patrick-hardison/>
letöltés 16/11/10

Kollár N. Katalin-Szabó Éva: Pszichológia pedagógusoknak
http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/2011_0001_520_pszichologia_pedagogusoknak/adatok.html, letöltve 16/11/10

Sárkány Kinga: A reinkarnációtól a halántéklebenyig - avagy a déjà vu keletkezése.
In: Mindennapi Pszichológia, 2014.
<http://www.mipszi.hu/cikk/090514-reinkarnaciotol-halanteklebenyig-avagy-deja-vu-keletkezese> letöltve 12/17/16

Sontag, Susan: A fényképezésről. Europa, Budapest, 2010.
<https://moly.hu/konyvek/susan-sontag-a-fenykepezesrol> letöltve 06/05/17

Szarka András: Biokémia II. Biokémiai szabályozás. Typotex, 2014.
http://www.tankonyvtar.hu/en/tartalom/tamop412A/2011_0079_szarka_biokemiai_szabalyozas/ch07s02.html letöltve: 06/09/17

Szabó Magda: Záróvizsga. Református Zsinat Iroda Sajtóosztálya, Budapest, 1987.
http://dia.pool.pim.hu/xhtml/szabo_magda/Szabo_Magda-Zarovizsga.xhtml letöltve 16/11/09

Szalay Gabriella: René Girard – A mimetikus elmélet. Világméhes, 2009.
<https://vilagmehes.wordpress.com/2009/01/21/rene-girard---a-mimetikus-elmelet/> letöltve : 16/11/22

Woodward, Richard B.: The Disturbing Photography of Sally Mann. The New York Times, 1992.
<http://www.nytimes.com/1992/09/27/magazine/the-disturbing-photography-of-sally-mann.html?pagewanted=all> letöltve 16/11/22

Oxford Living Dictionaries
<https://en.oxforddictionaries.com/definition/selfie>, letöltve 16/11/10

http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszlet/mmi.elte.hu/szabadbolcseszlet/index31af.html?option=com_tanelem&id_tanelem=492&tip=0 letöltve 06/09/2017

<http://ucsdnews.ucsd.edu/archive/newsrel/science/mccell.htm> letöltve: 12/16/16

<http://ndmoa.com/past-2009-the-disappeared> letöltve 16/11/22

<https://www.youtube.com/watch?v=3Rpw7kSgh4U>

Szakmai Önéletrajz:

Sziks Eszter

szikseszter@gmail.com

Ösztöndíjak:

2017 The Print Center's 91st Annual International Competition, Semifinalist.
Jurors: Kelly Baum, Cynthia Hazen Polsky and Leon Polsky Curator of Contemporary Art, The Metropolitan Museum of Art New York;
and Jennifer Farrell, Associate Curator, Drawings and Prints, The Metropolitan Museum of Art.

2017 SGC International's Student and Emerging Professionals Grant

2016 Honenberg Travelling Fellowship, Memphis College of Art

2015 Juror's Mention Award, 28th Annual McNeese Works on Paper Exhibition

2013 Martha and Robert Fogelman Family Faculty Enrichment Competitive Fund,
Memphis, TN

2012 Juror's Mention Award, 25th Annual McNeese Works on Paper Exhibition

2012 Abercrombie Gallery, McNeese State University, LA, USA-Juror Lynn Gumpert

2011 Emmett O'Ryan Award for Artistic Inspiration presented by Metropolitan
Bank-nomination

2010 Memphis College of Art, Memphis, TN, USA Special Merit Grant, Hohenberg
Scholarship

2011 Memphis College of Art, Memphis, TN, Presidential Purchase Prize

Tanulmányok:

2010 MFA, Memphis Collage of Art, Memphis, TN, USA, Studio Art

2006 Eötvös Lóránd Tudomány Egyetem, Budapest

2001 Óbudai Művészeti Szakiskola , Grafika, Budapest, Hungary

1998 MKE-University of Arts, Regional Courses, Budapest, Hungary

1997 Kisfaludy Tót Miklós, Nyomdaipari Szakközépiskola és Szakiskola, Budapest,
Hungary

Residency

2016 IceHotel, Svédország , Jukkasjärvi

2013 Krakói Pedagógiai Egyetem, Grafikai Tanszék, litográfia

Csoportos Kiállítások:

2018 The Contemporary Print, PrintAustin, Austin TX, USA

2017 First International Print Biennale Yerevan

2017 IPCNY, International Print Center New York, New Prints 2017/Summer show, Selected by Katherine Bradford, USA

2017 Grafikai Triennal, Miskolc

2017 Matricák 2017, Magyar Elektrografikai Társaság, Budapest

2016 New Media Show, Currents Gallery, Santa Fe, NM

2016 IPCNY, International Print Center New York, New Prints 2016/Winter Show, Selected by Diana Burroughs, Carl Fudge, Clare Garfield, Marie Tennyson, David Senior, Justin Sanz.

2015 KADS NY Celebrating Print 2015, Contemporary Central and Eastern European print exhibition, New York, Bohemian Hall, selected by: Mildren Beltre.

2015 1st International Digital Triennial, Szekszárd, Hungary, Curators: Ágnes Haász, Péter Baky, Enikő Gábor.

2015 Atlanta Print Biennial-Curator: Art Werger Professor at the University of Ohio

2015 57th Annual Delta Exhibition, Arkansas Arts Center, Little Rock, AR-Juror: Laura Terri

2015 28th Annual McNeese Works on Paper Exhibition Abercrombie Gallery, McNeese State University LA-Juror: William Pittman Andrews

- 2015 IPCNY, International Print Center New York, 50/50 New Prints 2015/Winter Show, Selected by Joseph Goddu, Jodi Hauptman, Jane Kent, Andrew Mockler, Carrie Pollack, Marc Schwartz, New York
- 2014 Art of the South, Fogelman Gallery, University of Memphis, Memphis, TN
- 2013 Atlanta Print Biennial-Curator: Beauvais Lyons, Chancellor's Professor at the University of Tennessee in Knoxville
- 2013 The Story of the creative, digital exhibition, New York 2013, curator: see.me
- 2013 Fifth International Artist's Book Exhibition, King St. Stephen Museum, Székesfehérvár, Hungary
- 2013 IceHotel, Print Installation at the Art Suite, Illuminated, Jukkasjärvi, Sweden
- 2012 International Print Triennial-Bunkier Sztuki Contemporary Art Gallery, Krakow, Poland: Six Jury teams from Oldenburg, Vienna, Istanbul, Falun, Katowice and Krakow-Krakow Curator Team: Endi Poskovic, Peter Ford, Robert Svoboda, Andrzej Szczerski and Katarzyna Wojtyga
- 2012 Art of Science, St. Jude Children's Research Hospital, Memphis, TN-Curator: Taylor Martin, Presented by the Rozelle Artist Guild
- 2012 Ali Ribelli, International Artists Collective Museo del Brigantaggio, Itri, Italy-Curator: Bissan Rafe Qasrawi, Palestine
- 2012 Santorini Biennial of Arts 2012, Greece Installation Category-Curators: Alexa Kusber and Rajesh Punj, London
- 2012 25th Annual McNeese Works on Paper Exhibition Abercrombie Gallery, McNeese State University LA-Juror: Lynn Gumpert

- 2012 54th Annual Delta Exhibition, Arkansas Arts Center, Little Rock, AR-Juror:
Tom Butler
- 2011 Atlanta Print Biennial-Curator: Beth Grabowski, Professor and Associate
Chair in the Department of Art at the University of North Carolina-Chapel Hill
- 2011 Art of Science, St. Jude Hospital, Memphis, TN-Curator: Taylor Martin,
Presented by the Rozelle Artist Guild
- 2010 Szegénység Arcai, Film, Video Festival, Budapest, Hungary
- 2010 Five, Thesis Exhibition, Memphis College of Art
- 2009 Odessa Gallery, Memphis, TN
- 2009 Lower Gallery, Memphis College of Art
- 2002 Reneszánsz Gallery, Budapest, Hungary
- 2002 Újlipótváros Pince Gallery, Budapest, Hungary
- 2002 ARC Street Billboard Festival Budapest, Hero Square, Hungary
- 2001 Vajda Lajos Studio, Szentendre, Hungary
- 2000 Nyitott Műhely Gallery, Margaret Island, Budapest, Hungary

Egyéni Kiállítások:

- 2015 *Gently Expanding Universe*, Memphis College of Art, Alumni Gallery,
Memphis, TN
- 2014 *Passive Control*, Arkansas State University, Arkansas, Jonesboro, AR
- 2013 *Liquid Identities*, Playhouse on the Square, Memphis, TN
- 2012 *Thaw to the Spring*, Eggman and Walrus Gallery, Santa Fe, NM-two artist
show
- 2011 *Best before*, Caseworks, Art Museum University of Memphis, Memphis TN
- 2011 *Deja vu*, Southern Adventist University, Collegedale, TN
- 2010 *Clouds and River*, Handmade Paper Gallery, Székesfehérvár, Hungary
- 2010 *Rain in Memphis*, Korvina, Budapest, Hungary

- 2010 *Raindrops*, Vintage Toy Museum, Székesfehérvár, Hungary
- 2003 *Prints*, Naka-Meguro, Tokyo, Japan
- 2003 *Green*, Harajuku, Pink Cow, Tokyo, Japan
- 2003 *Chance*, Omotesando, Las Chikas, Tokyo Saloon, Tokyo, Japan

Gyűjtemény:

- Private Collections in Hungary, Japan and Sydney, Australia
- Ali Ribelli, International Artists Collective Museo del Brigantaggio, Itri, Italy
- Santorini Biennial of Arts, Greece

Publikációk:

Elő interview Petőfi TV, *-Én vagyok itt*. M2, Budapest Hungary. 10/02/2016
<http://www.petofilive.hu/category/petofi-tv/en-vagyok-itt/#>

- Reviews: *Art in Print Magazine*, Volume 5 number 2, Patterns of Interference, 50/50: New Prints 2015/Winter IPCNY, New York, July-August, 2015, page 33.
- Reviews: *Ice Hotel*:
 - Patterson, L. (Jan. 24, 2013). Ice, ice, baby: 10 insane art pieces made from snow and ice. *Flavorwire*. Retrieved from <http://flavorwire.com/365621/ice-ice-baby-10-insane-art-pieces-made-from-snow-and-ice/view-all/>
 - Patterson, L. (Jan. 25, 2013). Melting masterpieces: Impressive works of art made from snow and ice. *The Atlantic*. Retrieved from <http://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2013/01/melting-masterpieces-impressive-works-of-art-made-from-snow-and-ice/272538/>
 - Zimmer, L. (2013). Ephemeral screen printed ice decorates a room at Sweden's ice hotel. *Inhabitat.com*. Retrieved from <http://inhabitat.com/ephemeral-screen-printed-ice-decorates-a-room-at-swedens-ice-hotel/eszter-sziksz-ice-hotel2/?extend=1>
 - Foreign Language Reviews: *Stockholm Post*, *Madrid News*
- Reviews: *Thaw to Spring Works*
 - Gertz, S. (2012). Ice capades for printers. *BookTryst*. Retrieved from <http://www.booktryst.com/2012/04/ice-capades-for-printers.html> -

Los Angeles

- Hanifli, B. (April, 2012). Thaw to spring works by Eszter Sziksz and Ben Utigard. Retrieved from <http://eggmanwalrus.com/thaw-to-spring-works-by-eszter-sziksz-and-ben-utigard-march-16-april-1-2012/>
- Publication:
 - Sziksz, E. (Winter, 2012). Mokulito wood lithography. *Graphic Impressions: The Newsletter of SGC International*. Retrieved from <http://sgcinternational.org/wp-content/uploads/2012/02/>
- Featured Work:
 - Sziksz, E. (2012). Screen prints on ice. *Printeresting.com*. Retrieved from <http://printeresting.tumblr.com/post/13879010977/screenprints-on-iceotisfittoprint>
- Reviews: *DejaVu*
 - Fox, C. (2011). Review: Auspicious inaugural international print biennial at Barbara Archer gallery. *Arts Atlanta*. Retrieved from <http://eggmanwalrus.com/thaw-to-spring-works-by-eszter-sziksz-and-ben-utigard-march-16-april-1-2012/>

Haselbacher, N. (December 5, 2011). Supercool-screenprints on ice. *Otis College of Art:*

- *and Design-Fit to Print Printmaking*. Retrieved from <https://blogs.otis.edu/otisfittoprint/2011/12/05/super-cool-screenprints-on-ice/>
- Thornton, G. (Dec. 2, 2011). Ghostly imagery and technical prowess at Atlanta print biennial. *Burnaway*. Retrieved from <http://burnaway.org/ghostly-imagery-and-technical-prowess-at-atlanta-print-biennial/>
- Abney, K. (Nov. 2011). At a highly anticipated new gallery show, the time honored craft of printmaking gets its due. *Fine print: Jezebel Magazine*. Retrieved from <http://digital.modernluxury.com/publication/?i=87218&p=59>

Fejér Megyei Hírlap, Székesfehérvár, Hungary 12 August 2010

