

mondásos jellemének, talányos kilétének két végletét megmutatva, a tragikumnak, illetve az iróniának alárendelve.

A bemutatókat követő vitában Filó Vera nem szólalt meg. Nem reagált sem az őt ért dicséretekre, sem a számos bírálatra. Mindenképpen az utóbbiak voltak többségben. Többnyire annak a „kaleidoszkópnak” a furcsasága, szokatlansága, esetleg értékelhetetlensége volt a vád, amelyet drámai szöveg gyanánt létrehozott. Talán a szerző hallgatása is olaj volt a tűzre (nem elég esendően hallgatott), talán valóban vannak a mű hatásmechanizmusában hiányosságok. Végül az egyik hozzászóló empatikusabb álláspontra készítette a résztvevőket. Mintegy az új nemzedék megjelenésének a summázataként megjegyezte: „Ne várjatok mindenáron a mienkhez hasonló gon-

dolkodást tőlük, hiszen ők már teljes egészében a vizuális kultúrán (az óriásplakáton, az Interneten) nőttek föl.”

Immár nyilvánvaló, hogy a tizenhárom esztendőös Nyílt Fórum fontos állomásához érkezett, még ha egyidejűleg él is meg egyfajta válsághelyzetet és próbál élni a lehetőséggel, hogy megújítsa önmagát. Az egyik a másik nélkül nem megy.

A legjobb drámának megszavazott Vilmos-Körte-díjat (egy üveg körtepálinka *Shakespeare Vilmos* emlékére) ezúttal Sultz Sándor nyerte. Ehhez a tényhez a szerző a következőket fűzte: Én úgy jöttem ide, hogy szarok bele ebbe a szakmába. Leírni egy emberi mondatot? Minek? Megérteni, amit mások leírtak? Minek? De most egy kicsit más lett a helyzet.

Kállai Katalin

A búcsúzkodás szertartásai

Andreas Müller-Pohle kiállítása és videóbemutatója a budapesti Goethe Intézetben

Válságban van a fotográfia, az ipari kor eme technikája. Az egykor oly nagy hatalmú médium, amely mélyen betüremkedett a valóság megértésébe és a művészeti gyakorlatba, manapság egyre inkább az emlékezés tárgya. Nostalgikus patinát nyer, s éppen ezért kerül be a burzsoá művészet templomába, ahol csupa olyasmi kap helyet, ami technikailag túlhaladott, s aminek nincs többé jelentősége a társadalmi valóság konstituálódásában.

A fotográfia, akárcsak a digitális médiumok ma, kezdetben új horizontokat nyitott, s a valóság addig ismeretlen horderejű esztétizálását vezette be. Új realizmust teremtett – a még mindig normatívnak számító „fotorealizmust” –, s érzékelésünket addig ismeretlen jelenségekre irányította. Hozzájárult a kézműves zsenialitás trónfosztásához, mindenkit művésszé avatott, felértékelte a véletlenszerűt, az adottat, a jelentéktelent, a gyorsaságot, s a mű kivitelezéséről és megkomponálásáról a figyelmet a vizuális vonzerőre és az információértékre terelte. S – először a történelemben – valóban kollektív,

ugyanakkor aktuális képi világot teremtett, amit az emberek sokasága volt képes befogadni.

A fotó manapság a többi analógián alapuló médium sorsában osztozik, amelyek önállóságát a digitalizálás fenyegeti. A fényképezőgép csupán olyan adatokat nyújt, amelyek digitalizálhatók, számítógép segítségével processzálhatók és tetszés szerint megváltoztathatók. Épp ez a sajátság az, ami a komputert univerzális géppé, elvben minden más gépet imitálni képes masinává avatja: segítségével minden digitalizálható, átalakítható, numerizálható, s az egész mindenféle kivitelező eszközzel összekapcsolható.

Az emberek hamarosan nem is fognak fényképezni, hiszen a videokamera részben máris felváltotta az egykori fényképezőgépet, mi több, a motívumok sok tekintetben el is tűnnek, mivel mindinkább elfedi őket az egymáshoz hasonló képek áradata, melyek hol kimerítik, hol pedig maguk inszenálják a valóságot. Egyre inkább a képek újrafelhasználása felé haladunk. Minek is csinálnánk képet olyasmiről, ami egyébként is folyton szem előtt van? Már csupán egy bizonyos ökonómia óvja a fotográfiát attól, hogy ugyanarra a sorsra jusson, mint a rajz vagy a festett kép, melyeket a művészet apró zugaiba zártak, ahol nyomorúságosan, bár nem minden báj nélkül tengődnek, miközben az élet, a hatalom és a reprezentáció súlypontja egészen máshova helyeződött át; közben pedig a művészek gyakran banális módon szegeznek tekintetüket arra a valóságra, amely már a művészet virágkorában sem érdekelt senkit.

Röviden, a fotográfia emlék lett, valami olyasminek az emléke, ami egykor volt, s amit manapság magukba szippantanak a digitális képek. Ha nem akarunk a digitális képi lehetőségekkel játszózni, s az eredményt fotográfia gyanánt eladni, valamint ha ellenállunk a kísértésnek, hogy nosztalgikusan a digitális képek előtti stádiumba térjünk vissza, s a fényképezést régi technikák és anyagok felhasználása által akarjuk megmenteni, nos akkor vajon hogyan lehet még a digitalitás magaslatából a fotográfiát tematizálni?

Andreas Müller-Pohle, a fotográfia filozófusa, aki mindig is új utakat keresett, s fotók segítségével kérdezett rá a fotográfia ideológiájára, *Digitális partitúráival* rokonszenves és meggyőző megoldást talált, ami azonban – s ez egyszerre vesztély és lehetőség – egyszeri és egyfajta végpontot is jelent.

Müller-Pohle a fotográfia végéről tekint vissza annak kezdetére, bizonyos értelemben összintérezte, ami – s hogy is lehetne ez másképpen? – konstrukciónak bizonyul. Munkájának alapanyaga – a „fotó utáni fotó” értelmében – az első fennmaradt fénykép. Egy banális képről van szó, feltehetőleg 1826-ból: *Nichéphore Niépce*-nek, a fotográfia egyik feltalálójának látképéről egy dolgozószobából. Amikor *Helmut Gernsheim* fotótörténész 1952-ben rábukkant erre a képre, szinte semmit nem lehetett rajta felismerni. De ha a tükröződő cinklemezre bizonyos szögben esett a fény, az ember valamiféle képet gyaníthatott rajta. Az eredeti le-

Amikor az emberek elkezdtek beszélni, el kellett távolodniuk az érzéki benyomásoktól. Az új médium segítségével kiszabadultak az analógia börtönéből, aminek a neuronális kódok dacára mindig is rabjai voltak. A szavak nem hasonlítanak a dolgokhoz, amikre vonatkoznak. További hátralépés volt – mint azt Müller-Pohle barátja, Vilém Flusser újra és újra hangsúlyozta – az írás felfedezése, hiszen az írás viszonya a beszélt nyelv hangjaihoz megint csak nem analógiás. A képek absztrakt betűkké váltak, melyeket egy programnak megfelelően hangokká lehet visszaváltoztatni.

mezről azután nagy költséggel reprodukciót készítettek, amit azóta az első fotográfiként tartanak számon. Időközben az „eredeti reprodukció” számos válfaja került forgalomba, melyek a kivágás, a formátum és a kivitelezés minősége tekintetében jelentősen különböznek egymástól, mégis mindegyiket eredetiként kezelik. Müller-Pohle az első reprodukciót vette alapul, ami *Gernsheim A fotográfia története* című munkájában volt kinyomtatva – tehát a reprodukció reprodukcióját –, azt

bescannelte, s Tiff-File formájában tárolta (ez a digitális képvilág leggyakrabban alkalmazott formátuma). Az alapul vett analógiás képet erősen definiált bit-tömegre bontotta le, amit bizonyos határokon belül tetszés szerint lehet processzálni és átalakítani – új képeket lehet belőle csinálni, hanggá vagy más jellé lehet átalakítani. Ám az efféle kézenfekvő csábításoktól Müller-Pohle távol tartotta magát.

A fotográfia manapság átmeneti médium: átmeneti az álló és a mozgó, az anyagi és az anyagtalán, az analóg és a digitális kép között, s ennek a nyílt és ambivalens területnek a kutatása, valamint magának a fotográfiának a kérdésessé tétele, lebegtetése képezi a jelenlegi helyzet igazi feszültségét. *Digitális partitúrák* című művével Müller-Pohle olyan fordítás lehetőségére kérdezett rá, ami még alkalmas arra, hogy egy kép kontextusában prezentálódjék. S ezen a ponton jelentkezik munkájában egy újabb „trükk”, egy további emlék. Amikor az emberek elkezdtek beszélni, el kellett távolodniuk az érzéki benyomásoktól. Az új médium segítségével kiszabadultak az analógia börtönéből, aminek a neuronális kódok dacára mindig is rabjai voltak. A szavak nem hasonlítanak a dolgokhoz, amikre vonatkoznak. További hátralépés volt – mint azt Müller-Pohle barátja, *Vilém Flusser* újra és újra hangsúlyozta – az írás felfedezése, hiszen az írás viszonya a beszélt nyelv hangjaihoz megint csak nem analógiás. A képek absztrakt betükké váltak, melyeket egy programnak megfelelően hangokká lehet visszaválttatni. A számok felfedezése újabb absztrakciós szintet hozott létre, hogy azután a dolgok közötti viszonyokat is jelölni lehessen, s a dolgok helyettesítőivel szabadon lehessen zsonglörködni. Mindennek alfanumerikus kóddá történő átalakítása azután lehetővé tette a világ vizsgálatát és manipulálását, s olyan gépek létrehozását, amelyek szabályszerűségeket tudtak leképezni. Az alfanumerikus kódnak a digitálisba (binárisba) való átvitele végül még egy új absztrakciós szintet jelentett, ami által a komputer segítségével először vált lehe-

tővé tetszés szerinti szimulációk és projekciók létrehozása.

Az eredmény eddig zömmel a magát avantgárdnak tekintő technicista „komputerművészet”, amely jelentéktelen kollázsok és montázsok mérhetetlen tömegét produkálja. Velük szemben Müller-Pohlét nem a kód efféle képi állapottá való átalakítása érdekli, hanem magának az átalakításnak a lépései. Számára Niépce képének Tiff-kódja csupán nyersanyag, amit azután szöveges, tipografikus formába visz át: az összesen hétmillió bitnyi jeltömeget öt pontos – tehát szabad szemmel alig olvasható – negatívba teszi, OCR-írássá formátálja, nyolc négyzet alakú táblára osztja, s végül egy tintasugaras Iris printerrel mikroszkopikus pontossággal kinyomatja. Az ily módon vizualizált kód-táblák szemléletesen megmutatják, hogy mi is az, ami a digitális képet az analógiástól elválasztja: a szó szerinti áttekinthetetlenséget és megtapasztalhatatlanságot. A digitális képek, sokkal inkább, mint az analógiás fotók valaha is, teoretikusak, koncepcionálisak, szövegek következményei.

Müller-Pohle *Digitális partitúrái* tartalmazza ugyan az első fotográfia teljes leírását, amit a megfelelő fordítási lépések és programok által például a számítógép monitorján újrateregetünk. Ám ez a bináris leírás számunkra referenciálisan áttekinthetetlen. Habár a képernyőn keresztül együtt tudunk működni a számítógépes rendszerekkel, ugyanakkor szeparálva is vagyunk a processzálnás lépéseitől. Csupán a felszínen mozgunk, ahol az egyetlen szubsztancia a tetszés szerint átalakítható digitális kód. A fotó ilyen felület lett. Míg egykor a vizuálisan felfogható valóság leképzési mechanizmusának számított, ma már semmivel sem több mint konvenció vagy mélység nélküli látzat. Az összintér fantomszerű eredetije mára már csupán emlék maradt – mindinkább feledésbe merülő emlék.

Florian Rötzer

Sebők Zoltán fordítása