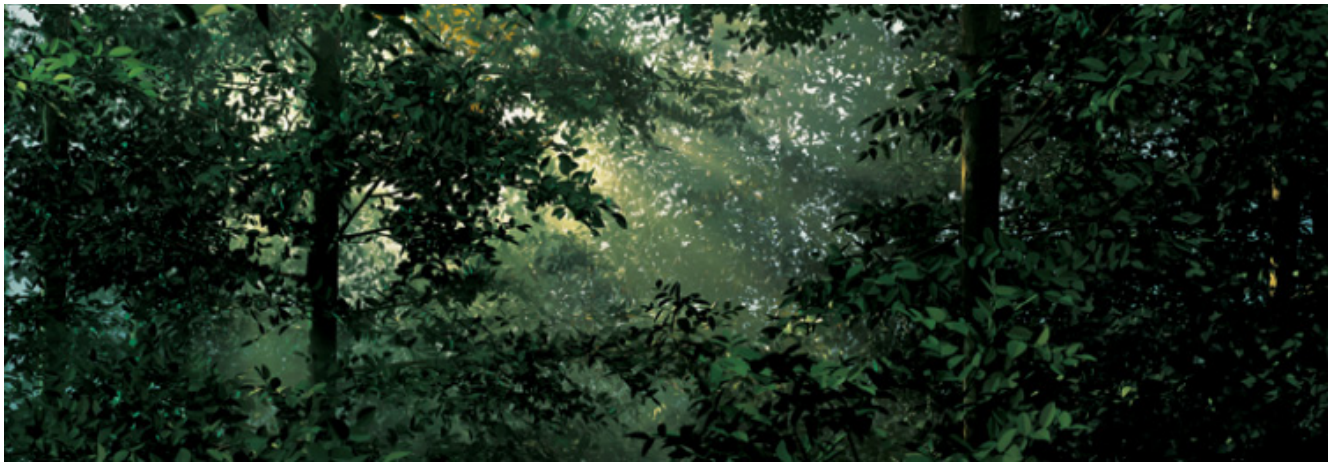
MOHOLY-NAGY MŰVÉSZETI EGYETEM
DOKTORI ISKOLA
Tájkép
KUDÁSZ GÁBOR ARION
TÉMAVEZETŐ: KOPEK GÁBOR
2009 ősz

Tartalomjegyzék

Bevezetés 3

A tájkép eredete 3
Út, színpad, játéktér 4
A nagyobb kép felé 7
Síkba rendezés 8
Összegző ábrázolás 9
Káosz 12

Összegzés 15
Irodalomjegyzék 17
Webográfia 18



Thomas Demand: Clearing
2003, 192x495 cm, Museum of Modern Art, New York

Bevezetés

A táj ábrázolása szükségszerűen átalakul a valóságos tájat megváltoztató emberi beavatkozások, szennyezések, infrastruktúra fejlesztések és a valóságos tájhoz magához kialakított viszonyaink nyomán. A tájról alkotott kép azaz a mód, ahogyan a tájat és közvetlen életkörülményeinket szemléljük megadja a kulcsot önmagunk szemléléséhez. Szerencsére a táj nem változik olyan mértékben, amennyire változékonyak vagyunk vele szemben mi magunk, legyen szó akár régi tájképek kibogozásáról, akár arról, hogy ma mit tartunk tájképre érdemesnek. A táj és a tájkép szemléletének változásai szerint az emberi gondolkodás és kultúra is korszakolható.

Dolgozatomban arra az alkotói munkámat is meghatározó kérdésre keresem a választ egy-egy fontosabb alkotó munkássága vagy műve alapján, hogy milyen rendező elvek működnek a mindenkori tájképben, illetve melyek a korunkra jellemző formai és tartalmi lehetőségek és ezekből a továbblépés milyen útvonalai bonthatók ki.

A tájkép eredete

Sokáig nem mutatkozott igény a táj ábrázolására, talán annak köszönhetően, hogy a természeti közegbe beágyazottan élő ember számára az erdők, hegyek és vizek látványa tökéletesen állandónak és jelenlétük megváltoztathatatlannak tűnhetett. Megörökítésük fölösleges és hiábavaló volt. A lascaux-i rajzoktól egészen a középkorig az emberi/isteni cselekvés ábrázolására szorítkoztak, e tettek közötti teret figyelmen kívül hagyva, mintha az nem befolyásolná, vagy határozná meg tetteiket.

Ahhoz, hogy a cselekedeteket befogadó táj megjelenjen a képeken, olyan korba kellett érkezni, amelyben már képessé vált az ember annak átalakítására végérvényes megváltoztatására. Egyiptomi

falfestményeken elszigetelt példaként felfedezhető a vadászat, vagy mezőgazdasági munkák tájképet idéző ábrázolása[1], de ezek is inkább a tevékenység kellékeiként sorolják fel a fákat, nádast és folyókat ahelyett, hogy közéjük beágyaznák. A Limbourg fivérek vadászatot, vetésforgót, hajózást[2] ábrázoló hóráskönyvéig[3] szinte semmi. Ekkor a táj a benne megjelenő ember keze által átalakult és az addig örök közeg megváltozott, időtlensége megszűnt. A képesség megszerzése a táj képének alakítására olyan diadal, aminek eredménye nem maradhat dokumentálatlanul. A vetés és aratás, a favágás és a hajtóvadászat képei, mind olyan tevékenysegeket ábrázolnak, amik a táj arculatán nyomot hagynak.

Az őskori ember varázslataihoz Altamirában vagy Lascaux barlangjaiban képeket festett a falakra a megölni és leigázni kívánt élőlényekről. Az érett ember is lerajzolta a hatalmába keríteni vágyott világot. Minél mélyebb nyomot hagyott az emberi tevékenység a természeten, annál nagyobb jelentőséget kapott a táj ábrázolása, legyen szó a fantázia teremtette belső világról, vagy valós környezetről. A tájkép varázslata ma új dimenzióból láttatja megsebzett áldozatunkat.

Út, színpad, játéktér

A táj azonban nem adja magát olyan könnyen. Mindannyian ismerjük a mondást: nem látni a fától az erdőt. Amíg a középkor embere benn állt a szentek erdejében, a felsorakozott figurák közűl valóban nem állt módjában messzebbre kitekinteni. A tér és a mélység felfedezéséhez fel kellett küzdenie magát egy hágóra, vagy egy kereskedőhajó árbockosarába. A tájkép kötelező kellékét, a rálátást csakis ilyen emelvényről lenézve lehet megragadni. A fontos változás tehát a tekintet irányában keresendő, ahogy már nem a szentek színpadára

1 Nebamun madárvadászatát vagy a vizilóvadászatot ábrázoló falfestmények
2 A hajók építése erdők letarolásával járt együtt.
3 „Bár az ókorból ismerünk néhány önmagáért való természetábrázolást, a Limbourg fivérek Berry herceg számára készített hóráskönyvében lévő évszakokat és munkát szemléltető képei tekinthetők a nyugati világ első ilyen jellegű alkotásainak (1410 körül).” Stenczer Sári: Disharmonia Mundi

Gentile Da Fabriano: Jézus születése
1423, 32 x 75 cm, Galleria degli Uffizi

nézett fel az emberiség, hanem bárki maga is felemelkedhetett a sárból és onnan visszanézhetett a többiekre.

Fontos látni, hogyan szélesedik ki a tájképhez vezető út. Az antik frízek diadalmenetei, a mitológiai jelenetek és harcok leírásai horizontálisan olvashatóan a párkányra állított keskeny ösvényen haladtak körbe az épületen. A fríz útként való felfogása megadja a tájképben áthaladó narratíva előképét. A szalagon elmesélt történet egy folyamat térbeli megjeleníthetőségének elvont lehetősége. Felfelé kitolva a fríz keretét feltűnnek a hegyek ormai és a csillagos égbolt, lefelé pedig lábak alatti föld és a növényzet. Massaccio, Taddeo Gaddi és Gentile da Fabriano képeit elnézve még mindig a kép szélével párhuzamos ösvényen állnak a figurák, akik az épületek kulisszái közül lépnek elő, mögöttük drapériaként hullanak alá a hegyek sziklaszirtjei. Mozgásterük még oly szűk, hogy közvetlenül a néző ölébe eshetnének a falról. Az előtér, középtér és háttér párhuzamos síkjai között még nem teremtődött kapcsolat.

Annak idején a frízek gyakran egy eseményt folyamatában, az időrendet bal-jobb irányú kiterjedéssel tették olvashatóvá. Kora reneszánsz jelenetekben látni hasonlót, amikor egy szereplő megismétlődik[4] vagy az esemény egyes részletei térben egymástól egy épület sarka által vagy az út kanyarításával elkülönítve, storyboard szerűen olvashatók.[5]

A frízen futó történetmesélést utánozva e képek tere is csak narratíva könnyebb megértését szolgája. Az út a narratíva sorvezetője.

A tájkép kiteljesedéséről onnantól fogva beszélhetünk, hogy az ösvény nem elvezet előttünk, hanem tőlünk, azaz a nézőtől kiindulva a kép terének mélyébe visz, hogy annak optikai középpontjában eltűnjön

4 Agnolo Gaddi: The Triumph of the Cross, (1380 körül)
5 Masaccio: Teofíliusz fiának feltámasztása és Szent Péter a trónon (1426-27)

id. Pieter Brueghel: Téli tájkép korcsolyázókkal és madárcsapdával
1565, 37 x 55,5 cm, Musées Royaux des Beaux-Arts, Brüsszel

a horizonton.[6] A valós térérzet érdekében a fent (=hátul) és a lent (=elöl) szerkesztést felváltotta a domborzat, amelyben a narratíva ösvénye tetszőleges kunkorokat tehetett, míg végül a kötelező olvasás nyomvonalának jelzése is eltűnt.

A perspektíva szabályainak alkalmazása hasznosnak bizonyult e cél elérésében, ám nem volt szükségszerű. Sokkal fontosabb a játéktér feltérképezése, azoknak a lehetőségeknek a számbavétele, amik segítségével a közeli-távoli motívumok a kép felületén egymás mellé rendelhetők, így létrehozva egy korábbinál lényegesen interaktívabb olvasási labirintust. Brueghel számos variációban létező madárcsapdás képén a távolban korcsolyázó két figura és az előtérbe nyúló ágon ülő madárpár oly közel kerül, méretben és színben oly hasonló egymáshoz, hogy könnyen „összeolvasódnak". És valóban a korban divatos parabola szerint a jég az élet veszélyekkel teli csuszamlós felülete, a madár a lélek, a csapda pedig az ördögi csábítás szimbóluma.[7] A kép kulcsát az olvasás megszokott ösvényének elhagyására késztető optikai tévedés fedi fel a néző előtt, aminek birtokában már tetszőleges lépésekben bogozható ki a kép titka. Ugyanakkor elillant kényszer a helyes értelmezésre, hiszen a kód fedőrétegét képező téli

6 Giovanni Bellini: Agony in the Garden (1465 körül)
7 A Web Gallery of Art elemzése: http://www.wga.hu/html/b/bruegel/pieter_e/01/13winter.html

jelenet önmagában kerek egész. A tájban elrejtett narratíva csupán lehetőség a beavatottak szórakoztatására, tehát a modern tájképpel átalakul a kép oktatási segédeszközből kódolt kirakós játékká.[8] Rembrandt a jó szamaritánus helyett a napsütötte rétre irányítja a figyelmet, a semmire, a lényegtelenre, miközben figuráit elrejti a képen uralkodó fa árnyékában.

A virágzó tájképek játéktere az előtér és a háttér közti mélységet teljes egészében lefedi. Brueghel bokrai alig egy lépésre vannak tőlünk és a tekintet egy városka sziluettjéig futhat a téli párában feloldódó horizonton. A közelpont megadja a néző pozícióját is, hogy a képbe belépni képes voyeur vagy isteni magasságból néz körül. Ez az intim közelség vagy épp távolságtartás az első impulzus. Mai példa: ha nem is tudatosan, de képeslapfotósok ezért fotózzák a műemlékeket fák lombjai alól, ha pedig nincs fa a közelben, belógatnak egy leveles ágat, hogy az égbolt ürességét oldják, a térnek kellemes mélységet adjanak. A ligetből kilépve épületek tűnnek a szemünk elé.

Rembrandt Harmens van Rijn: Tájkép a jó szamaritánussal, 1638
Francesco Guardi: Az égő san marcuola-i olajraktár, 1789

A nagyobb kép felé

A felvilágosodást követően a tájkép a természet allegóriája, azaz végre önmaga. A méretek növekedésének elindítója a képnek a tájra nyíló ablakká válása volt, mert az ablakon ugyan ki lehetett nézni, de a kilépéshez ajtóra, a tájba való berobogáshoz már kapura volt szükség. A befogni kívánt látvány és a szemlélő ember aránya lett a mérce. Ha a keret szabta meg a méretet a figuráknak kellett parányira zsugorodni, a tér tombolásának csupán az szabott határt, hogy

8 „A metaforikus, megszerkesztett tájkép pedig mindig rejt magában a látványon felüli, befogadásra, megértésre váró jelentésrétegeket is, melyet azonban csak a beavatott szemlélő érthet.” (Stenczer Sári: Disharmonia Mundi)

Simon Norfolk: The brickworks at Hussain Khil

festőnknek volt-e nagyítója a figurákhoz. Ebben a megfordított fontossági sorrendben a tér került a figyelem fókuszába, a látványos, a legyűgöző, a grandiózus! A látványosság előterében csoportba verődő járókelőknek nincs rokona a reneszánsz képeken, ők a történet nélküli senkik.

Ehhez a korhoz, Claude Lorrainre való hivatkozással nyúl vissza afganisztáni dokumentumképein Simon Norfolk, akinek síkfilmjein a tágas ég alatt apró kiégett tankok és sokadjára feldúlt városok idézik a klasszikus romok felett szépelgő festők műveit.

Lényegi változások a tájkép szerkesztésében majd kétszáz évig, egészen a fotográfiai kép megjelenéséig nem okoztak nagyobb felfordulást, ha Turner atmoszférában feloldott vidékeit nem számítjuk annak. Ám a 19. században a szabadban mind könnyedebben mozgó fotográfia magához ragadta a tájképhez való jogot, amit a vásznaikkal vándorfotósok lábnyomaiba lépő impresszionisták sem tudtak a festészet számára visszaszerezni. A festészeti képalkotás képességeinek e csúcspontján sem volt már elég korszerű eszköz a feladat megoldására.

Stephen Shore: Beverly Boulevard and La Brea Avenue, Los Angeles, California, June 21, 1975

Síkba rendezés

Bán András a fotográfiai látás kapcsán megállapítja, hogy az egyszerre lehet „átnézés”, azaz a kép, mint ablak kitárása, illetve „ránézés”, amivel a képtárgy olvashatóságára utal.[9] Ez a megközelítés, mint a Madárcsapdán láttuk, a képek többségére általában alkalmazható, nem kizárólagosan a fotográfiára. Az optikai leképzés mechanikus működése miatt mégis meglepő eredményt hozhat a valóságban egymástól távoli képelemek együttállása a papír felületén. Mai tudásunk szerint a csillagos égbolt pontjai bonyolult téri viszonyrendszert alkotnak, mégis évszázados ábrázolásuk síkba vetített össze nem tartozó elemekből építkező konstellációkat láttatott beléjük. Stephen

9 A vizuális antropológia felé (9. oldal)

Jeff Wall: The Storyteller
1986, 229 x 437 cm, Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main

Shore a hetvenes években amerikai kisvárosokról készített opuszában kísérletezett az optika előtti tér síkba rendezésének lehetőségeivel, minél nagyobb mélységben törekedve a képelemek találkozásait szabályozni, egy kereszteződésben akár több száz méteres távolságig.[10] A vonalak esetleges találkozásától való félelem állhat az ilyen fokú rendezettség hátterében, ami a rendmániás kényszerbetegség tünete, akár a repedések kerülgetése a járdán (vagy a csillagképek keresése). Shore az oszlopok, táblák és épületelemek között a kamera pozíciójának akkurátus kicentizésével rak rendet, áttekinthetővé téve a téri és a képi viszonyokat, kínosan kerülve a „rossz" találkozásokat. Figyelemre méltó eltérés, hogy ugyanezt a megrendezett fotó a festészethez hasonlóan új képelemek behelyezésével, mozgatásával éri el.[11]

Az Uncommon Places[12] bizonyítja, hogy a valóság önmagától is hajlamos a rendre, a tetszőleges látvány a nézői pozíció pontos megadásával kiegyensúlyozott játéktérré alakítható. Shore-t ugyanakkor nem nyugtatta meg a tájképben elért rendezett kompozíció, ami modern stuktúrákkal, mégis a klasszikus poussin-i szerkesztést imitálja, miközben a fotográfia képes létrehozni (és a kor nézője értelmezni) a keresetlen pillantást, az elkapott képet is, aminek nincs meghatározott szándékolt fókusza, ahol ugyan rend uralkodik a játéktérben, de az olvasás ösvénye átadja helyét a szabadon összeköthető pontok hálózatának. A Beverly Boulevardon megismételt képén az optikát elfordítja a centrális enyészponttól és a kereszteződés áthatásaiba, a csomópontba néz bele.

10 Beszélgetés Stephen Shore-ral (www.theartnewspaper.tv)

11 Jeff Wall The Storyteller című képének szerepői indián statiszták, mozdulaik a Reggeli a Szabadban-t idézik, a sárga bokor kertészetből származik. A villamos felsővezeték meglepően modernül és festőietlenül vágja át a különben klasszikus mintát követő kompozíciót.

12 Stephen Shore (1973-1979)

WAR IN IRAQ

SPECIAL REPORT

Saddam statue toppled in central Baghdad

Wednesday, April 9, 2003 Posted: 12:45 PM EDT (1645 GMT)

BAGHDAD, Iraq (CNN) -- Iraqis danced and waved the country's pre-1991 flag in central Baghdad's Firdos Square after a U.S. Marine armored recovery vehicle helped topple the square's huge statue of Iraqi President Saddam Hussein.

The statue -- the height of about four men -- was one of the symbols of Saddam's rule over Iraq and came down about 6:50 p.m. Wednesday (10:50 a.m. ET).

Crowds cheer as a statue of Saddam Hussein falls.

Tudósítás Saddam Hussein szobrának eltávolításáról a CNN honlapján és ugyanez a jelenet madárperspektívából

Összegző ábrázolás

A tájkép célja nem önnön szépsége. Szociális és társadalmi tartalmak sűrűsödnek benne elrejtve vagy deklaráltan, önnön koráról rögzíthető információk hordozója. A tájkép egyrészt nyílt ablak, levegős teret engedve a gondolatoknak, másrészt szigorú szabályaival a kultúra és tudomány esszenciáját adja. A fenti Jeff Wall képen áthúzott vezeték csakis egy optikán keresztüli nézéshez (látáshoz) szokott korban jelenhet meg így, amint Shorenak egy kereszteződés jellegtelen és előnytelen arcát mutató képe is – a saját szavait idézve – a kor kultúráját ragadja meg. A tájkép feladata ez a fajta összegző ábrázolás. Ám az összegzésnek a négyzetbe szorított képen engedményeket kell tennie.

Mint arra már korábban utaltam a táj számára a képen lefoglalt terület folyamatosan növekedett. Ma a fotográfiai és a televíziós kép korában jogosan merül fel a kérdés, hogy meddig tart a téma. Kifolyik-e a kép keretén túlra? A festői ábrázolás korlátozott számú elemből felépítette az összegezni kívánt tartalmat, így a kép határai nem okoztak törést annak folytonosságában, ezzel szemben a fotó és film egy gúlát metsz ki az érzékelhető világ minden irányban a végtelenbe nyúló struktúrájából. A fotográfiai képnél a határ meghúzása kereten belülre kerülő és az azon túli motívumok között, a kép jelentésének kulcsfontosságú befolyásolói. A hiányérzet garantált.

Két egyszerű példát idéznék. Az egyik a CNN hírportál tudósítása Saddam Hussein szobrának ledöntéséről, amit a hír és a mellékelt kép tanúsága szerint ujjongó irakiak üdvözöltek. Ám a médiában közkézen forog egy másik nézetből készült felvétel, amin tisztán látható, hogy a kamerák elé terelt statisztéria táncol,

Stephen Shore: Fifth Street and Broadway, Eureka, California, September 2, 1974 (mindkét kép?)

egyébként a tér üres. A másik példa a klasszikussá vált Guardian - The whole picture (A teljes kép) című televíziós reklám. A filmen három nézőpontból mutatnak be egy eseményt. Természetesen mindhárom nézőpontból más értelmet nyer a főszereplő skinhead tette. A negyedik sajnos a filmből hiányzó nézőpontba a reklámfilmet forgató stáb is bekerülhetett volna. A táguló kivágás a teljes kép megszerzéséhez szükséges, ami a pontos ítélet feltétele. Az eseménytelen tájkép a bele ágyazott akció ütközőzónája, pontosabban az információt térrel lehet a lezárni és elszigetelni. Míg a táj folytatható kereten túl is, addig a történet valahol még a képben bezáródik. De mi történik akkor, ha az eseménynek, narratívának vagy – nevezzük így – információnak a határai nem ismertek, a lezáráshoz szükséges tartomány térben nem kifejezhető vagy egyszerűen felfogatatlan léptékű?

Stephen Shore többször visszatér egy-egy felvételének helyszínére és újrarendezi, újraértelmezi. E két kép is egy ilyen ismétlés eredménye, a nézőpont közel azonos, a változás minimális. A két képet egymásra montírozva láthatóvá válik, hogy a látószög is megváltozott. Csekély izgalmat okozna, ha tudnánk, hogy a felvételek között hónapok vagy egy év telt el, de nem így van. Mindkét kép készítésének időpontja 1974. szeptember 2-a, ami nyílvánvaló képtelenség, nyomdahiba, hiszen az autók kicserélődtek, a gumikereskedés bezárt, még a kerítést is átfestették. Ugyanakkor a változás nem oly szembetűnő, mint Lugosi Lugo László által száz év után megismételt Klösz György fotók helyszínein, ahol az átalakult városi architektúrában gyakran kihívást jelent az időben eltolt szimmetriák megtalálása[13]. A kaliforniai parkoló felett elnézve a valóság önmaga parafrázisa, ahol a tér változatlan csak a festés színe, a táblák felirata, a járművek

13 1900 Budapest 2000 című könyv, 9. tábla

David Bergman: Barack Obama beszéde az elnöki beiktatása alkalmából 2009. január 20-án, (forrás: www.gigapan.org)

helyzete lett más, illetve – amennyiben a jobb oldali kép a későbbi – tökéletesedett is. A két fotográfia együttes létezésének haszna statisztikai. Ez pedig a technikai kép egyik lényeges felhasználási területe. Ha a fenti teret kamera figyelné ebből a jó áttekintés nyújtó nézőpontból, hosszabb időszakok felvételeit összevetve a parkoló kihasználhatóságát, forgalmát, időszakos terhelését lehetne mérni. Ebben az összefüggésben a tájképnek, mint egyes alkotásnak a jelentősége megváltozik, minőség és mennyiség szerepet cserél.

Káosz

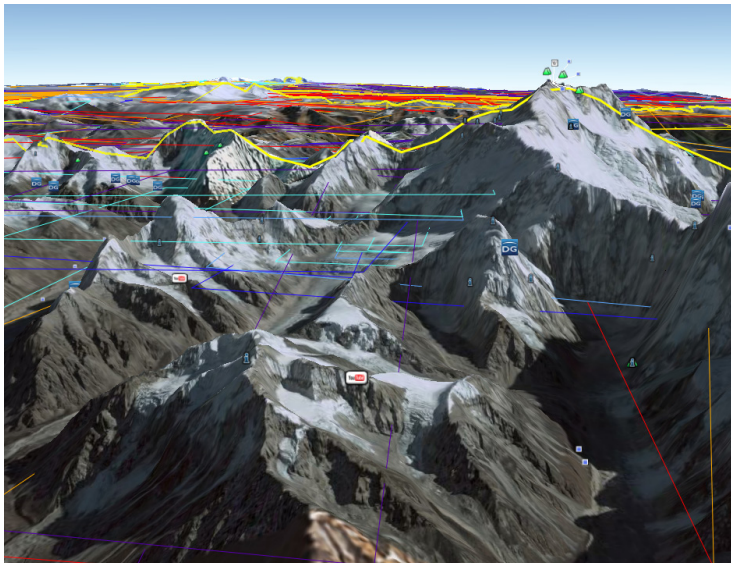
Obama elnöki beikatásáról többszáz kép összeillesztésével készült tablón bárki – ha ugyan ott volt – megkeresheti magát, vagy érdekességekre, hírességekre vadászhat az online galériában[14]. A felvétel zavarba ejtő felbontása lehetővé teszi, hogy a távoli fasorban állók is magukra leljenek.[15] Eltekintve attól, hogy 180 fokos látószög miatt torzítva képezi le a teret a felvétel nem hoz újat, a Lánchíd alapkőletételét[16] megörökítő festményhez képest. Óriasi azonban a különbség, ha a disszemináció módját, a kép közlésének csatornáját is számításba vesszük, hiszen két nappal az esemény után a felvétel elérhetővé vált az online felületen és teljes felbontásban pásztázható. Az illesztési hibákat a megtekintők jelölhetik, javításra ajánlhatják. Az érdekesnek talált részleteket képeslapként küldhetik. Mindehhez vegyük hozzá, hogy a felvétel kissé amatőr hatású, helyenként túlexponált, nem törekszik kifogástalan

Times Square a 47. utca felől

14 www.gigapan.org

15 Hosszú ideig a Googlemaps műholdképén is látható volt a jelenet. Jelenleg a Capitolium előtti tér rekonstrukciós munkái tekinthetők meg.

16 Barabás Miklós: A Lánchíd alapkőletétele, 1864



kompozícióba rendezni a kilátást, szemmel láthatóan egyetlen célja, hogy „lehetőleg látszon minden”. Nem is fontos a peremek levágása, mert a közönség 100%-os nagyításban fog barangolni benne, anélkül akár, hogy a látvány egészét igényelné, annak struktúrája benne tudatosulna. Ha a dolgok jól szolgálják a cselekvés célját, a rendetlenség csak látszólagos.[17]

Az óriáspanorámát felépítő szoftver sokban hasonlít ahhoz a rendszerhez, amit napi rendszerességgel használunk a tájékozódásra. A Google térképei[18] műholdak és speciális kamerákkal felszerelt autók fotóit összemontirozva, váltakozó felbontásban képezik le a Földet. Ez az indexelhető, saját tartalommal bővíthető, vagy éppen személyre szabható pachwork az emberiség első valóban közösen létrehozott, egészében megismerhetetlen és befejezhetetlen tájképe!

A felülnézeti műholdképeket a domborzati adatok vázára ráhúzva létrejön a három dimenzióban mozgatható végtelenített tájkép, ami ha szükséges kiegészül a szokásos térképészeti jelekkel, útvonalakkal, helységnevekkel, lexikonnal, videókkal. A Kanchenjunga hegycsúcson megtekinthető, tibeti szabadságharcosoknak emléket állító zenés youtube videó csak egy a számtalan gombostű közül.[19]

A végeredmény megjelenése sokkal közelebb áll az online stratégiai játékok menüjéhez, mint a való világ legpontosabb leképzéséhez. A Google Earth-ben a valóságos tájkép összeolvad a fantasztikus tájjal. A Times Square fényreklámjai minőségileg nem válnak el a navigáció háromdimenziós vektorgrafikájától.[20] Friss vizualitása már jó ideje

Túlcsordulásos képhiba a budapesti Szent Imre Kórházon a GoogleMaps-ben és segédinformációk a Kanchenjunga hegycsúcsról a Google Earth-ön

17 Polcz Alaine: Rend és rendetlenség (96. old.)
18 GoogleMaps, GoogleEarth
19 Saját portfólióm is felkerült a Google Earth-re, pontos hely és időmegjelöléssel.
20 Kis kép az előző oldalon

Andreas Gursky: Dubai World III, 2008
Hiroshi Sugimoto: Hyena-Jackel-Vulture, 1976

velünk van csak nem vettük észre, az óriásplakátok és épülethálók erdeje pontosan megfeleltethető a térképet elárasztó Panoramio bejegyzésekkel.[21] A monitoron hol élesen, hol elmosódva betöltődő tereptárgyak a korábbi megoldásoknál jobban imitálják látásunk működését. Emlékeink és asszociációink talán nem pont ilyen váratlanul és logikátlanul merülnek fel?[22]

Az ábrázolás követi a változó tájban megjelenő új elemeket és trükköket talál azok legjobb rögzítésére, másrészt a táj percepcióját meghatározza az előbbi. Tehát a világot hamarosan szemünkkel is olyannak fogjuk látni, amilyennek a monitoron elképzeltük.[23] A holnap művésze ebből az információkészletből építkezik. Idris Khan[24] vagy Jason Salavon[25] hasonló technikai jelenségre alapuló munkássága a rétegződés és átlagolás révén foglalja össze, legalábbis próbálja esszenciálisan megjeleníteni az elmúlt időszakokban, korszakokban megismert, majd képi memóriánk részévé vált vizuális egységeket. Andreas Gursky vagy Hubert Blanz[26] hagyományos szemlélettel talán értelmezhetőbb montázsain ugyanezt az összegző és katalogizáló gondolkodást érhetjük tetten. Sőt a formára koncentráló parafrazeáló

21 a szolgáltatás segítségével képeket földrajzi koordinátákhoz lehet rendelni és az interneten publikálni.

22 „...a tájkép, mely az emberi szellem terméke két irányban működve rámutat arra, hogy milyen környezetben élünk, majd a befogadás által befolyásolja tudatunkat és visszahat későbbi cselekedeteinkre, melyekkel mi ismét módosíthatjuk életterünket.” (Stenczer Sári: Disharmonia Mundi)

23 James Maxlow hamis színekkel jelölt geológiai modellje

24 every...Bernd and Hilla Becher Prison type Gasholders, 2004

25 Every Playboy Centerfold, The Decades (normalized) 2002

26 X-Plantation, 11, 2008

fotográfiák, mint Thomas Demand,[27] Jeff Wall,[28] Simon Norfolk[29] és a tipizáló Sugimoto munkái is a közös tudat képemlékeit címzik meg, felületük mögött felismerhetőek az előképek sorának körvonalai.

Összegzés

1. Korunkban a technológiai kép összetettsége meghaladni látszik az emberi képzelőerőt, de legalábbis az áttekintésre való képességét.

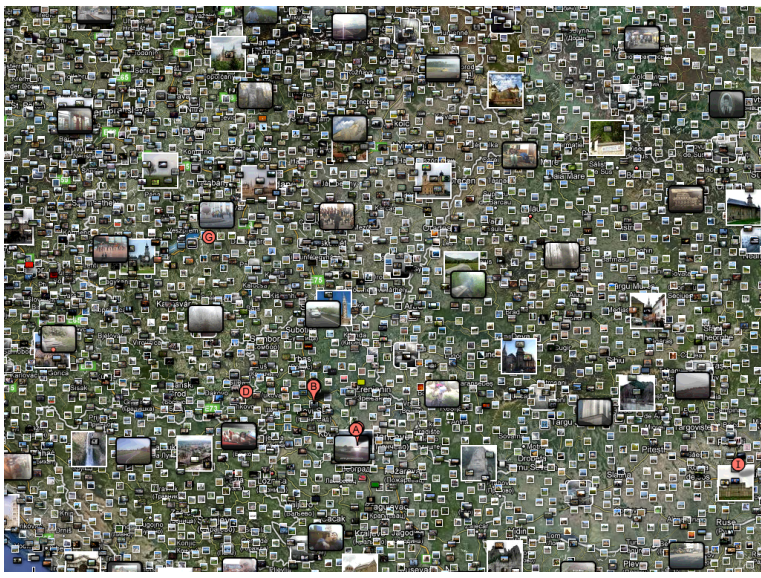
2. Tudományos, társadalmi, vizuális tartalmakban sűrűsödik az emberi nem tapasztalata és története a modern térképészet eredményeit megjelenítő nyílt hozzáférésű vizualizációkon.

3. A nézőpont emelkedése a fríz békaperspektívája óta jól megfigyelhető a tájábrázolásban. A folyamat mára elérte a zenitet, a teljesen merőleges letekintést, azt az isteni magasságot, ahonnan a táj mélysége ismételten megszűnni látszik.

4. A tájkép történetében a köztes tér jelentőségének súlyosbodása kíséri a figurák révén közölt narratíva rovására a sztori mind összetettebb, többrétegű kóddá alakulását.

5. A komplexitás új dimenzióját a közös tudatban lebegő képek összeolvasztása, rétegzése (layer) nyitja meg narratív és esztétikai szempontok helyett a tudományos leképzés irányába.

A Kárpát-medence (http://maps.google.com)



27 Room, 1994
28 Mimic, 1982
29 King Amanullah's Victory Arch, Paghman, 2002

… Kitömött állatok a festett háttér előtt bántóan hamisak voltak, de mikor fél szememet lehunyva rájuk pillantottam, a perspektíva eltűnt és hirtelen nagyon is valóságosak lettek. Úgy láttam a világot ahogyan a kamera. Bármily hamis legyen is a téma, a fényképen már van olyan jó, mint az igazi.

— Hiroshi Sugimoto

Irodalomjegyzék

1. Bán András: A vizuális antropológia felé,
   Typotex kiadó, 2008, ISBN 978 963 9664 84 5
2. Châtelet, Albert: Early Dutch Painting,
   Phaidon, Oxford, 1981, ISBN 0-7148-2095-4
3. Jeffares, Bo: Landscape Painting,
   Phaidon Press Limited, 1979, ISBN 0-7148-1985-9
4. Klösz György, Lugosi Lugo László: 1900 Budapest 2000
   Vince Kiadó, Budapest, 2001, ISBN 963 9323 20 9
4. Polcz Alaine: Rend és Rendetlenség,
   Jelenkor Kiadó, Pécs, 2007, ISBN 978-963-676-430-2
5. Slive, Seymour: Dutch Painting 1600-1800,
   Yale University Press, 1995
6. Shore, Stephen: Uncommon Places, The Complete Works,
   Thames & Hudson, 2008, ISBN 978-0-500-54287-3
7. Stenczer Sári: Disharmonia Mundi
   in. Mai Magyar Fotóművészet, Ráday Galéria, 2010
8. Warner Marien, Mary: Photography a Cultural History,
   Laurence King Publishing, 2006, ISBN 9781856694933

Kudász Gábor Arion: Becsapódás, Budapest, 2009

Webográfia

A Conversation with Stephen Shore

http://jmcolberg.com/weblog/2007/09/a_conversation_with_stephen_shore

Darius Himes in conversation with Stephen Shore

http://dariushimes.com/pages/blog/a-conversation-with-stephen-shore

Guardian commercial - Points Of View

http://www.youtube.com/watch?v=E3h-T3KQNxU

Hiroshi Sugimoto: Dioramas

http://www.sugimotohiroshi.com/diorama.html

Hubert Blanz

http://www.blanz.net/

Idris Khan

http://www.victoria-miro.com/artists/_14/

Jason Salavon

http://salavon.com/PlayboyDecades/PlayboyDecades.shtml

Jeff Wall a TATE Modernben

http://www.tate.org.uk/modern/exhibitions/jeffwall/infocus/section2/img1.shtm

Jeff Wall in his own words

http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2007/jeffwall/

James Maxlow: Yes! The Earth is Expanding.

http://www.youtube.com/watch?v=cj_JTn4oE2o

Metaphysics (Aristotle)

http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.01.0052

MyStudios.com Gallery

http://mystudios.com/artgallery/

President Barack Obama’s Inaugural Address by David Bergman

http://www.gigapan.org/viewGigapan.php?id=15374

Simon Norfolk

http://www.simonnorfolk.com/pop.html

Stephen Shore - Uncommon Places

http://www.theartnewspaper.tv/content.php?vid=544

Thomas Ruff at David Zwirner Gallery

http://www.davidzwirner.com/artists/18/

Worldmapper

http://www.worldmapper.org/index.html