

Tárhely

Jakabos Júlia

Magyar Képzőművészeti Egyetem

Grafika tanszék, Képgrafika specializáció, IV. évf.

Témavezető: Dr. habil. Somorjai-Kiss Tibor DLA

Munkámban elsősorban a telefonos kamera használat körül felmerülő kérdésekkel foglalkoztam. A készülék tárhelyének megtöltésével, valóban több dolgot őrzünk, vagy csak napról napra csökkentjük információ raktározási képességünket? Hogyan változik hozzáállásunk a fotózáshoz? Milyen következményekkel járhat mindez? Személyes képrögzítési szokásaim adataiból kiindulva közelítetek az általános jelenség megragadása felé.

Tárhely című installációm egy nagyon egyszerű hétköznapi jelenség inspirálta. Telefonom fotógalériáját pörgetve elkezdtem egybeolvadó foltokként látni a sok, látszólag azonos képet. Egy tárgyról, témáról szinte ugyanabban vagy kicsit eltérő szögben több fotót is készítettem. Hirtelen nagyon szembetűnővé vált, hogy mennyire értelmetlenül őrök számos felesleges rögzítést, és e jelenség vizsgálatával kezdtem el foglalkozni.

Az okostelefonok szerves részei mindennapjainknak, és ezáltal a benne hordozott kamera, és a fotózás lehetősége is szinte feltétel nélkül elérhető számunkra. A technológia által nyújtott korlátlan rögzíthetőség új attitűdöket hoznak ki az emberekből. Először is szélesíti a megörökíteni kívánt dolgok körét, már nem csak látvány rögzítési, képalkotási funkciót tölthet be, hanem egyéb információk dokumentálására is optimális eszköz. Mindig kéznél és egy gombnyomásnyira van. Másodszor, elveszti súlyát egy kattintás, a hagyományos analóg kamerától eltérően nem fogy a költséges film, maximum a telefon tárhelye, amivel csak időről időre szembesülünk. Agyunk kiterjesztett tárhelyeként kezdhet el viselkedni, hiszen sokszor azért fotózunk le valamit, hogy pontosan visszakereshessük, emlékezhessünk az adott dologra, de ezzel a rögzítési aktussal úgymond felmentjük magunkat a tényleges (fejben) megjegyzés alól.

Az installáció két fő komponensből áll, a falon, 4 méter hosszában kifeszített pausztekercsekből, melyek fókuszába a saját telefonos kamera használatom analízisét állítottam, valamint a földön, középen, másfél méter eltartással a faltól egy diakeretekkel teli világító dobozból, ami a jelenség általános következményét szemlélteti. Az előbbi elemnél kíváncsi voltam, hogy ténylegesen milyen mintázatok rajzolódnak ki, ha megvizsgálom hányszor készítek feleslegesen több képet egy beállításról. A vizsgált időintervallum telefonom galériájának elejétől (2023. március), addig tart, amíg nem tudatosult bennem ez a jelenség (2023. július). E 4 hónap összes képén az egyedi képek és a többször lekattintott beállítások eloszlásának vizualizációját tűztem ki célul.

A nyers tényadatok jelen esetben március, április, május és júniusban készített fotók, ezeket fordítottam át ábrázolandó adattá a következő módon: minden kép egy szivacssocka lenyomat, minden hónap eltérő színű, és az egymást követő majdnem azonos képek ceruzával vannak áthúzva. Az így átfordított adatok kiadják a személyes telefonos kamera használatom mintázatát.

Egy jelenség adatvizualizációs leképezése információvesztéssel jár. Ez az élet számos területén tudatosan használt eszköz, mellyel bizonyos helyzetekben, például statisztikák ábrázolásánál manipulálják a figyelmetlen befogadó értelmezését. Vizualizáció és kogníció vizsgálatával foglalkozva Bruno Latour így fogalmaz: „Amit általában „absztrakciónak” nevezünk, az gyakorlatilag az a meggyőződés, hogy az írott inskripcióban jobban kell hinni, mint bármilyen ellentétes érzékszervi jelzésben.”¹ Az adatvizualizáció és művészet kapcsolatában fontosnak tartom megemlíteni Barabási Albert László és a Barabási Lab munkásságát, korunk óriás adatbázisait felhasználva készítenek hálózatvizualizációs ábrákat és szobrokat. Korábbi példának George Maciunast emelném ki, aki a fluxus mozgalmon belül, művészet határát feszegetve készített diagramokat. Továbbá a kortárs magyar képzőművészetben az infografikák világához kapcsolódóan Albert Ádám A vakok országa című installációját idézném fel. Esetemben ez a módszer alkalmas egy attitűd felfedezésére, és az ezt alapul vevő alkotói folyamat által felülírt viszonyba kerülök az adathalmazzal.

Munkámban ez nem pusztán száraz adatvizualizációs célként jelenik meg, az anyag és forma használat együttesen több jelentésréteget hordoz. Távrolról nézve, papirusz vagy tóratekercekre emlékeztve, 9 db vertikálisan installált tekercset láthatunk nyitott állapotában rögzítve. Közelebbről vizsgálva tűnik fel, hogy az ősi információs hordozókkal ellentétben itt egy igen hétköznapi, olcsó, skicceléshez szánt anyagon tárolódnak az ábrázoltak. Ambivalens viszony feszül a funkció és anyag között. A tárolás, megőrzés szándéka ütközik a kényes, időt rosszul álló hordozóval. Ezzel párhuzamba hozható, ahogy bizonyos dolgok megőrzéseként, emlékezés szándékából számtalan digitális fotót készítünk, de ezek fizikai forma hiányában könnyen eltűnhetnek, egy tönkrement készülék, beolvashatatlan fájl hiba miatt.

A pauszra pecsételt szivacs nyomda négyzetes alapú, a fotógaléria nézetével megegyezően. Vizes bázisú szitafestéket használtam, a kezdő hónap színét, hónapról hónapra egy pigment irányába átkevertem, így az installáció előtt sétálva finom átmenet figyelhető meg. A pauszpapír sajátosságát kihasználva a lenyomatokat megfordítottam, a fonákján a pigment kicsapódások egy szerves, élő anyaghoz hasonlóan működnek. Az összetartozó pecsételések ceruzával vannak áthúzva, ez az aktus ősi és még ma is használt számlálási módot idéz. Nem csak tárgyak, de az idő, napok számlálásának is elemi módja. Ez a kettősség a fénykép

¹ Bruno Latour: Hibrid gondolkodás, Kijárat Kiadó / I.T.E.M. Alapítvány, Budapest, 2021, 87. o.

kontextusában különösen jól megyül, ha úgy tekintünk rá, mint materiális formában őrzött időpillanat. Minden szivacsnyomat egyedi, a felvett festék és a nyomás függvényében. Színvilágában természetes anyagszerűek, mint az agyag, kő. A pauszok papírhengerekre vannak feltekerve, amiken átmenő farúd rögzíti a falhoz.

A pausz kényessége miatt, a mű előállításához asztalomhoz egy hengeres szerkezetet készítettem, melyen a tekercs könnyedén forgatható. Először a hónaponként készített fotókat megszámláltam, és mivel igen széles skálán mozgott a havi darabszám, úgy döntöttem 1 tekercs befogadóképességét maximálom 50 sorban, ami 350 képet jelent és több tekercsre osztom a hónapokat. Így ezek elkülönülésében, nem csak a színeltérés segít, hanem a nem teli tekercsek eltérő magasságban végződnek, jelezve a hónap végét. Ezáltal a 4 hónap ritmikai átírása is megjelenik.

A pecsételés folyamata során, a repetíció és a monotonitás által, az idő síkjára kiemelt hangsúly fektetődik. Minden régebben készített képet, az alkotás jelenében jelképesen és materiálisan is újra lenyomom. A múlt meggondolatlan kattintásainak itt következménye lett, ami egy egyszerű gombnyomás tizedmásodperce alatt történt, most egy körülményes és óvatos hozzáállást követel meg, a felfestékezett szivacs pauszpapírra nyomásában. Kitüntetett figyelmet igényel, túl sok festék, vagy egy rossz mozdulat következtében a pausz kiszakadhat, meggyűrődhet, ami az egész tekercs újrakezdésével járna.

A munkám másik fő eleme a földre helyezett világító doboz, rajta diakeretekkel. Azon gondolkoztam, hogy hogyan lehetne a legszemléletesebben bemutatni a fentebb tárgyalt, és adatvizualizált jelenséget, amikor eszembe jutottak nagymamámnál sokszor nézegetett 6 x 6 cm-es GEPE diakeretek. A fényáteresztő plexivel lefedett, kézzel készített fadóboz elhelyezése, ezt az élményt idézi, a nézőt hasonló helyzetbe kényszeríti. Le kell hajolni, közel kell menni, ahhoz hogy egyesével szemügyre vehesse az ember ezeket a rögzített emlékeket, pont úgy mint egy személyes, családi térben. A csavar csak annyi, hogy ebben az esetben a diakeretekben, álnalóg diapozitívek állnak, sokszorosán egymáson. A vizsgált négy hónapból válogattam, olyan fotókat, amik egy tárgyról többszörös kattintással keletkeztek. Ezeket a digitális képeket fóliára nyomtattam ki, majd felvágtam őket és az egymás után keletkezett azonos témájúakat egy diakeretbe helyeztem. Az így kapott diák multiexpozíciósak tűnnek, és egy zavaros, bizonytalan összhatást nyújtanak. Ezeket a konkrét képeket meg lehetne keresni a pausztekercs összehúzott négyzetei között, persze csak

úgy lennének dekódolhatóak, ha birtokában vagyunk az adott telefon galériájának. A befogadó számára ez rejtett marad, mert nem az egyes képek, és ábrázoltak a lényegesek, hanem az ezekben közös megörökítési mód, hozzáállás.

A digitális technológia művi visszafordítása hagyományos analóg keretek közé egy spekulatív teret nyit meg. Mi lenne ha ugyanúgy használnánk hagyományos kameráinkat mint a telefonunkat? Direkt módon jelenik meg, a bizonytalanság, a döntéshozatal hiánya és a tökéletes kép megörökítésének vágya amit, a korlátlanul elérhető telefon okoz. Jól látszik hogy ez a hozzáállás, cél, hogy válik visszájára. Minél többször rögzítettünk egy témát, a diakeretben annál sötétebb és zavarosabb képként kapjuk vissza.

Bibliográfia:

Bruno Latour: Hibrid gondolkodás, Kijárat Kiadó / I.T.E.M. Alapítvány, Budapest, 2021

Barabási Albert László: Rejtett mintázatok - A hálózati gondolkodás nyelve - BarabásiLab, Open Books, Budapest, 2021

Szilágyi Sándor: A fotográfia (?) elméletei, Vince Kiadó, Budapest, 2014