

## SZABÓ DEZSŐ

### COPY

FEBRUÁR 8 - MÁRCIUS 25

Képek nevezhetünk-e egy véletlenszerűen keletkezett festék- vagy tintafoltot? Mi az az állapot, helyzet vagy kontextus, amikor egy ilyen típusú látványt, ingert képként definiálunk?

Az európai művészet legismertebb forrása e jelenséggel kapcsolatban Leonardo da Vinci (1452–1519) festészeti traktátusában olvasható. Leonardo *A festők regulái* című fejezetben, a 60. és 66. pontban tér ki erre: „Ne tartsd jelentéktelennek, amit mondok, se unalmasnak, állj meg néha és nézd meg a falak foltjait vagy nézz bele a hamvadó tűzbe, föl a felhőkre vagy le az iszapba s más hasonló helyzetekre; ha ezeket jól megfigyeled, a legcsodálatosabb leleményekre jutsz, amelyek a festők szellemét új invenciókkal töltik meg; emberek és állatok küzdelmei, tájak, vagy félelmetes dolgok különféle kompozíciói, például ördögök és hasonló szörnyek: ezeket ha megcsinálod, becsületedre válik, mert a kusza dolgok a szellemet új felismerésekre serkentik.”<sup>1</sup> Ezek a jótanácsok természetesen csak a festészethez szükséges tudást és képességeket elsajátítani kívánó tanulóknak szóló szellemi gyakorlatként jellennek meg itt.

Max Ernst (1891–1976) munkásságára jelentős hatással voltak Leonardo fent leírt gondolatai. Olyan eljárásokat használt fel, illetve fejlesztett ki és épített be műveibe, melyek az érzékelésnek ezt a sajátosságát aktív művészeti formaként működtetik. A *Cahiers d' Art* 1937-es első száma Max Ernst 1919–1936-ig terjedő munkásságával foglalkozott teljes egészében. Maga Ernst írta itt le azt, hogy Leonardo tanácsai a foltok tanulmányozására „elviselhetetlen vizuális megszállottságot” okoztak számára.

A szürrealizmus és az absztraktnak nevezett művészeti irányzatok a 20. század folyamán megszokottá, vagy legalábbis elfogadottá tették a nem egyértelmű és nyilvánvaló, a hagyományos ábrázolási formáktól eltérő képbefogadási-alkotási módszereket.

Érzékeinken át szerzett tapasztalatainkból elménk folyamatosan modellt alkot egy fennálló, lehetséges világról. Az, amit képek, pontosabban mentális képek nevezünk, annak a képességnek a következménye, amelyet képzelőerőnek, még egyértelműbben imaginációnak hív a képantropológia.

Hermann Rorschach (1884–1922) svájci pszichiáter a róla elnevezett tintafolt-teszt kifejlesztése által vált híressé. A Rorschach-tintafoltteszt egy pszichológiai, diagnosztikai mérőeszköz, egyike a 20. század legáltalánosabban használt projektív tesztjeinek. Célja, hogy a pszichológus más vizsgálatok kiegészítése érdekében feltérképezhesse a vizsgált személy személyiségstruktúráját. A teszt tíz táblából áll, amelyeken szimmetrikus tintafoltok láthatóak. Öt táblán fekete, két táblán fekete és piros foltok vannak, három tábla pedig többszínű. A táblák az egész világra kiterjedően egységesek. Ezek az ábrák a világ legismertebb képi szimbólumai közé tartoznak. Rorschach apja rajztanárként dolgozott egy magániskolában. Hermann középiskolai gúnyneve „Klex” (tintapaca) volt. Számos elképzelés kering a gúnynevről és a róla elnevezett teszt összefüggéséről. A klecksográfia annak idején a svájci gyerekek körében általánosan elterjedt játék volt. Ez nem volt más, minthogy egy tintapacát ejtettek a papíron, melyet ezután félbehajtottak, így a paca lepkét, madarat, stb. formázott.

---

1 Leonardo da Vinci: *A festészetről* (szerk. Németh Lajos, ford. Gulyás Dénes). Corvina Kiadó, Budapest, 1973. 53.

A pareidolia egy olyan illuzórikus érzet, amely során bizonytalan és véletlenszerű ingereket, hangokat vagy képeket, konkrétan és tisztán kivehetőnek érzünk. A pareidolia az apopenia egy altípusa. Az apopenia az agyműködés általános hatásának tekinthető. Szélsőséges esetekben lehet tünete pszichiátriai zavaroknak.

A *Copy* című sorozat a kamera nélküli (cameraless) fotográfia területén belül értelmezhető, chemigram technika alkalmazásával készült. A másolat fogalmának képi megjelenítése a fekete-fehér fotópapír fizikai-kémiai tulajdonságaira alapozva realizálódik. Elsőként a fotópapír egyedi tárgyisága a meghatározó, vagyis egy papírlapról van szó, amely alakítható, ebben az esetben hajtogatható. Másodszor, alapvető tulajdonsága az is, hogy a fényt, mint információt, rögzíteni és tárolni tudja. E két jellemző együtt adta a sorozat elkészítésének koncepcióját.

A másolás itt nem egy optikailag leképzett negatívról történik (papírkép-nagyítás), a képet nem is egy idegen tárgy negatív fény-lenyomata hozza létre (fotogram). Mindössze a híváshoz és fixáláshoz használt vegyszerek, a fény és meghatározó, egyedi elemként, a fotópapír hajtogatása segítségével keletkeznek formák a felületen. Ez egyfajta speciális monotípia módszer, önmásolás. A keletkezett formák a Rorschach-teszt ábráihoz hasonlóak.

A munkák elkészítésének egyszerűsített technikai leírása a következő: a függőleges tengelye mentén kettéhajtott, majd szétnyitott fotópapírra hívó vagy fixír kerül, utána a papírt újra összehajtom és szétnyitom, majd megvilágítom. A hívófolyadék által ért területen sötét folt keletkezik, majd fixírfürdőbe merítve rögzítésre kerül a kép. Amennyiben fixírral készítünk foltot, úgy a vegyszer által ért terület nem tud előhívódni, így fehér marad. Hívófürdőbe kerül és egy fekete alapon fehér ábra keletkezik. Ezután a szokásos processzus szerint fixálásra kerül a kép, hogy maradandó legyen. A fekete-fehér eljárás tulajdonságait felhasználva fehér alapon fekete vagy fekete háttéren fehér alakzatot kaphatunk.

A keletkezett foltok jobb és bal oldala a módszerből adódóan egymásnak – nem teljesen tökéletes – egyszerre keletkező másolatai. Ezt az első fázisban elkészült képet akár eredetinek is nevezhetjük. Ebben a rendszerben a fotópapír alkalmazása túlléphet a festékkel vagy tintával létrehozott képzőművészeti eljárás lehetőségein és jelentésén. Tovább lépve, az elkészült képet (eredetit), papírnegatívként felhasználva, kontaktmásolással megismételhetjük, mely esetben az eredeti forma fotográfiai negatívját kapjuk. Ez lehet azonos állású vagy fordított tükörszimmetrikus. A másolatot egy következő másolásban alkalmazva létrehozhatjuk az eredetivel megegyező (nagyon hasonló) képet is. Ily módon az absztrakt foltok, a rendelkezésre álló eljárások és a variációs lehetőségek rendszert alkotnak. Demonstrálják az önmásolás, ismétlődés, tükrözés, másolás vagy reprodukálás vizuális és fotográfiai logikáját.

A megvalósult sorozatnak nem volt célja bemutatni az összes felvetést, melyek a fent összefoglaltakból következnek. A vizuális nyelv olyan alapelemeiről van szó, melyeknek lehetőségeit csak újabb számos sorozatban lehetséges artikuláltan megjeleníteni.

A *Copy* sorozat két triptichonból és egy diptichonból álló részén túl, 18 db önálló táblából áll. A diptichonnak és az egytagú művek mindegyikének szimmetrikus folt az alapja. Ezek egy része „eredeti”, míg a másik része „másolat”. A vizuális hatás, valamint az egységesség érdekében a teljes anyag – egyetlen kép kivételével – fekete háttéren fehér formából áll. E munkák az orvosi képalkotó eszközök (röntgen, ultrahang, CT, MRI, PET) vizuális világával hozhatók leginkább asszociációs kapcsolatba. Ezen okok két fontosabb eleme, hogy azok túlnyomó részben fekete-fehérek, és szimmetriájuk miatt maguk a foltok is valamifajta biológiai szervezet felépítésére emlékeztetnek. A két triptichon kör alakú formák vegyszer segítségével létrehozott lenyomata, mindkettő magában hordoz egy-egy megközelítést az ismétlődés vizuális-logikai rendszeréből.

## SZABÓ DEZSŐ

### COPY

FEBRUÁR 8 - MÁRCIUS 25

„Valami egységessé vagy valami szétszórta állít-e elő? Auratikusat vagy sorozatszerűt? Hasonlót vagy eltérőt? Azonosságot vagy azonosíthatatlanságot? Döntést vagy véletlent? Formát vagy formátlant? Ugyanazt vagy mást? Ismerőst vagy idegent? Érintkezést vagy távolságot?” – tette fel a kérdést a lenyomatkészítési eljárással kapcsolatban Georges Didi-Huberman *La Ressemblance Par Contact* című írásában.<sup>1</sup>

A kérdések Szabó Dezső Copy (2021) című sorozatával kapcsolatban is felvethetőek. A Vintage Galériában kiállított sorozat a *chemigram* technika alkalmazásával készült, mely során a fotópapírra Szabó hívófoliadékot vagy fixírt csepegtetett, majd a papírt félbehajtotta, így egy szimmetrikus formát kapva. Az elkészült képet esetenként papírnegatívként használva kontaktmásolással újabb képeket hozott létre.<sup>2</sup> A munkákra tekinthetünk úgy, hogy bennük a művész a fotografikus úton létrehozott absztrakt képi objektumot a fotópapír összehajtásával az önmásolás és a kontaktmásolás eljárásain keresztül a *másolat* szintjére redukálja. De nem lenne már időszerű meghaladni hagyományos elképzeléseinket az eredeti és a másolat viszonyáról?

A műalkotások státuszával kapcsolatos állásfoglalások egymásutánja és *kísérletezés* ez egyszerre, mivel az *érintkezés* révén megsokszorozott lenyomatok anyagi viszonyok *egyedi* és kiterjedt sorozatát vagy hálózatát hozzák létre. Ennek a szövevénynek a láttatásához Szabó az anyag kiterjesztett vizsgálatával von kérdőre mindent, amit eddig a felhasznált vegyszerekről, a hordozóanyagról és az alkotófolyamatról, végső soron pedig magáról a képről tudtunk.

A sorozat létrehozásának módszere ezáltal hordozza a francia „*expérience*” kifejezés többletjelentését, a fizikai kísérletezés értelmén túl ismeretelméleti konnotációját is. Az alkotófolyamat azonban kicsúszik a művész irányítása alól, mivel a foltok átalakulása a hajtással létrehozott struktúra belsejében megy végbe, működésbe hozva a „*technikai tudattalan*” mechanizmusait. Ez a formálódás a papír újbóli szétnyitásáig a művész tudata és a képzetalkotás számára is hozzáférhetetlen marad. Az alakzat feltárlásával azonban működésbe lép a vizuális memória, amely hasonlóságot keres a láthatóvá vált képződmény és az emlékezetben megőrzött formák között, melyeket metaforikusan akár az *emlékezet lenyomatának* vagy *emléknyomnak* is nevezhetünk. Ez a helyzet – a Rorschach-teszthez hasonlóan<sup>3</sup> – egy sajátos „*jelentésadási tudatot*” idézhet elő, mely helyzetben a néző tisztában van azzal, hogy a foltoknak meghatározott jelentésük nincs, neki kell értelemmel felruházni őket.<sup>4</sup>

A művek befogadása valójában azonban csak annyiban lehetséges, amennyiben vissza tudjuk követni a képek keletkezésének elvét, és az ezáltal felvetett kérdéseket tágabb összefüggésekben is el tudjuk helyezni. Így vesszük át magunk is a sorozat működési elvét: kísérletezünk. Vagy ahogy Didi-Huberman állítja: „Igényes játék ez, amit csak kettős tekintettel tudunk felfogni: először egy egyedi (az eljárásra figyelő) tekintettel, utána egy kiterjesztett (a paradigmákra figyelő) tekintettel.”<sup>5</sup>

Rátkai Zsófia

1 Georges Didi-Huberman: *Hasonlóság és érintkezés – A lenyomat archeológiája, anakronizmusa és modernsége* (ford. Házás Nikolett, Moldvay Tamás, Seregi Tamás, Z. Varga Zoltán). Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola, Budapest, 2014, 15. Didi-Huberman lenyomattal kapcsolatos gondolatait a szöveg egészében felhasználtam.

2 A folyamat részletesebb leírását ld. Szabó Dezső írásában.

3 A Rorschach-teszt leírását ld. Szabó Dezső írásában.

4 A jelentésadási tudatról ld. Mérei Ferenc: *A Rorschach-próba*. Medicina, Budapest, 2002, 81-82.

5 Didi-Huberman, i.m., 122.

## SZABÓ DEZSŐ

### COPY

FEBRUÁR 8 - MÁRCIUS 25

Szabó Dezső (1967) képzőművész. 1990-97-ig a Magyar Képzőművészeti Főiskola festő szakára járt. Érdeklődése a kezdeti monokróm festészeti munkák után a fotografikus képrögzítés felé fordult. Korai munkáiban légi és természeti katasztrófák (*black box*, 1999), különféle természeti jelenségek (*Forgószél*, 2001), titokzatos helyszínek (*Helyszín*, 2000), mélytengeri felvételek, többnyire televíziós adások kimetszett állóképeiből modellezett látványokat rögzített kisfilmes kameráján. A látvány modellezésében egyfajta végpontot jelölt a makett és választott téma önmegsemmisítő logikája a *Time Bomb* című sorozatban (2008). A látvány és a kép újratereemtésével Szabó már ebben a korai szakaszban a képek működésének mechanizmusára, azok jelenkori státuszára kérdezett rá, majd tevékenységét 2015-től kiterjesztette az analóg fotografikus kép természetének vizsgálatára is. Szabó Dezső munkái számos önálló és csoportos kiállításon szerepeltek, legutóbbi egyéni intézményes tárlata 2018-ban *Sötétkamra* címmel került megrendezésre a Magyar Fotográfiai Múzeumban. Művei megtalálhatóak többek között a Magyar Nemzeti Galéria (Budapest), a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum (Budapest), a Kortárs Művészeti Intézet (Dunaújváros), a Paksi Képtár (Paks) a Rómer Flóris Művészeti és Történelmi Múzeum (Győr), és a Magyar Fotográfiai Múzeum (Kecskemét) gyűjteményeiben.

Copy XVI, 2021, chemigram/photogram, silver print, 58x48 cm

Copy XVIII a-b, 2021, chemigram/photogram, silver print, 58x48 cm each

//

Copy XIII, 2021, chemigram/photogram, silver print, 58x48 cm

Copy XII, 2021, chemigram/photogram, silver print, 58x48 cm

Copy VIII, 2021, chemigram/photogram, silver print, 58x48 cm

Copy III, 2021, chemigram/photogram, silver print, 58x48 cm

Copy IV, 2021, chemigram/photogram, silver print, 58x48 cm

Copy V, 2021, chemigram/photogram, silver print, 58x48 cm

//

Copy I, 2021, chemigram, silver print, 58x48 cm

Copy II, 2021, chemigram, silver print, 58x48 cm

Copy XIV, 2021, chemigram/photogram, silver print, 58x48 cm

Copy XV, 2021, chemigram/photogram, silver print, 58x48 cm