

ANITA ANDRZEJEWSKA



BÁLINT SZOMBATHY



AGNIESZKA KAMIŃSKA



JENO EUGÈNE DETVAY



JOWITA BOGNA MORMUL



BALÁZS CZEIZEL



Ez a hívószó azt a kérdést váltja ki belőlem, hogy létezik-e modalitás a fotográfiában. Feltétlenül, két értelemben: például ilyen a tonalitás, a fotó felületének feketedési értékei, elképzelve őket egy fehértől feketéig terjedő skálán, másrészt lingvisztikai értelemben, ha feltételezzük, hogy a képek kijelentő, felszólító, kérdő, feltételező stb. képessége van. Az első esetben a „*suttogsz*” halk és halovány fényképet jelent, a második esetről gondolkodva zavarba esünk, hiszen ez az egyes szám második személyű ige „*nyitva marad*”: nem tudni, hogy a képanyag válogatója, Detvay Jenő megrovóan ránk szól-e (beszéljünk hangosabban!), netán kíváncsiskodik-e, vagy egyszerűen csak lebegtetni a kérdést. . .

A kiállítás képeinek értelmezéséhez egy harmadik hipotézis látszik a leggyümölcsözőbbnek: egyfajta információelméleti közelítés. Nemcsak az akusztikai közléseknek van „*zaja*”, hanem a képeknek is. Amennyiben egy üzenetet (új információt) el akarunk juttatni egy „*vevő*”-nek, az „*újat*” be kell csomagolnunk bizonyos mennyiségű „*ismert*” (redundáns) információba, hogy az üzenetátvitelt (érthetőséget) biztosítsuk. Ez azonban a kommunikációnak csak az egyik aspektusa. A másik, hogy a „*vezetékbe*” (a kommunikációs csatornába) szándékunktól idegen elemek is kerülhetnek: külső zajok, vagy a csatorna önzaja. Vizuális közlés esetén a leképezett látvány és a végleges kép különbségeként észrevehetünk a felületen a légkörből odakerült parányi szemcséket, fátylakat, vagy olyan elemeket, melyek által a hordozó struktúrája, szemcsézettsége megmutatja önmaga jelenlétét. Gyönyörű költői képpel hívja fel erre a jelenségre a figyelmet az egyik kiállító, Czeizel Balázs, amikor „*kozmosz eredetű zúgás*”-ról beszél, mint a „*szférák zenéje*” közegéről, minden emberi hanghatás alapjáról, s ennek vizuális megfelelőjéről, egyfajta fotoszférából, mely végső soron a Nap fel-

színéről érkeznek. Csillagpor? Bármilyen szép, sőt fenséges ez a jelenség, emlékeztet bennünket a mostani kozmikus és cyberspace környezetvédőkre, akik a nagyvárosok fölött éjszaka megjelenő „*fényszennyeződésre*” hívják fel a figyelmünket. Bizonyos sötét helyekre illetéktelenül beszűrődött fényekre (a szemünkben?), akár csak egy kísérleti gumiszobában gerjedő alapzajra (a fülünkben?).

Térjünk most vissza a kiállításunkon látható konkrét fényképekre. Ha az imént felvázolt elméleti sejtéseket átgondolva szemléljük őket, új értelmezést nyerhetnek a kép felületére került bizonytalan szemcsék és foltok, homályok, fátylak, ködök, fényporok, a fekete-fehér skálán tapasztalható csúszások, életlenségek, alig érzékelhető képrétegek, obskúrus devianciák. Lehet, hogy rádöbbenünk, hogy valamiféle új fénytüneményeket keresünk, olyan képi –gondolati minőségeket, mint a szellemi és az anyagi mikrokozmoszok „*infravékony*” érintkezési felületeinek kutatói, akik nem lehetnek végletes egzaktságba kapaszkodó tudósok, csak költői, nyelvi és látónoki képességekkel megáldott művészek.

Nem biztos, hogy le tudunk ereszkedni a „*nano*”-szférába. Az „*infravékony*” fogalmának megálmodója, az „*idő- és fénymérnök*” Marcel Duchamp hallgatását túlértékeljük – ismeri be Joseph Beuys, s ezt a konzekvenciát úgy illusztrálja, hogy Ingmar Bergman *Suttogások és sikolyok* című klasszikus filmjének tekerceit mindörökre fémdobozba zárja.

BEKE László 2009. 03. 05.

S Z E P C Z E S Z

To wzywające słowo wywołuje we mnie pytanie, czy istnieje modalność w fotografii. Oczywiście, w dwóch znaczeniach: na przykład czymś takim jest tonalność, wartości czerni na powierzchni fotografii, wyobrażając je na skali biało-czarnej, w drugim, lingwistycznym znaczeniu, jeżeli zakładamy, że obraz ma zdolności do orzeczenia, wezwania, zapytania, przypuszczenia etc. W pierwszym przypadku „szepczesz” oznacza cichą i bladą fotografię, myśląc o drugim przypadku, zmieszamy się, ponieważ ten czasownik w drugiej osobie liczby pojedynczej „zostaje otwarty”: nie wiadomo, czy oznacza to, że autor wyboru materiału fotograficznego, Jenó Detvay zwraca nam uwagę (Mówmy głośniej!), czy też jest zaciekawiony lub po prostu tylko porusza ten temat...

Do interpretacji obrazów wystawy najbardziej owocną hipotezą wydaje się trzecia możliwość: coś w rodzaju przybliżenia informatyczno-teoretycznego. Nie tylko wypowiedzi akustyczne mają „hałas”, także i obrazy. W przypadku, gdy chcemy przekazać wiadomość (nową informację) „odbiorcy”, to „nowe” musimy zapakować w pewną ilość „znanej” (redundacja) informacji, żeby zabezpieczyć przekaz informacji (rozumiałość). Jednak jest to tylko jeden aspekt komunikacji. Drugi, to kiedy w „przewody” (kanały komunikacji) niecelowo dostaną się obce elementy: zewnętrzne hałasy lub własny hałas kanału. W przypadku wypowiedzi wizualnej różnica między utwalonym widokiem i ostatecznym obrazem pojawia się jako drobne ziarna, welony pochodzące z atmosfery lub elementy dzięki którym ujawni się struktura, ziarnistość nośnika. Za pomocą przepięknego obrazu poetyckiego zwraca uwagę na to zjawisko jeden z wystawiających artystów, Balázs Czeizel, kiedy pisze o „*szumie pochodzenia kosmicznego*”, o „*muzyce sfer*”, podstawił wszelkich głosów ludzkich i o jego odpowiedniku wizual-

nym, z pewnego rodzaju fotosfery, który ostatecznie dociera na ziemię z powierzchni Słońca. Gwiezdny pył? Jakkolwiek piękne i wspaniałe jest to zjawisko, przypomina nam ochraniarzy środowiska kosmicznego i cyberspace, którzy zwracają nam uwagę na zanieczyszczenie światłem, które pojawia się nocą nad metropoliami. Zwracają uwagę na światła (w oczach?) nielegalnie przenikające w pewne miejsca, podobnie jak na plan (w uszach?) powstający w eksperymentalnym gumowym pokoju.

Powróćmy teraz do fotografii na wystawie. Jeżeli postrzegamy je przemyślając powyższe przecucia teoretyczne, to powstałe na powierzchni obrazu niepewne ziarna, plamy, mglistości, welony, mgły, pyły świetlne, prześlizgnięcia się na skali czarno-białej, nieostrości, ledwo zauważalne warstwy obrazu, niewyraźne dewiancje mogą zyskać nowe znaczenie. Możliwe, że ze zdumieniem zrozumiemy, że podobnie do badaczy „*infracienkiej*” powierzchni mikrokosmosów duchowych i materialnych, którzy nie mogą być naukowcami chwytającymi się za egzakty, lecz mogą być jedynie artystami z darem poetyckim, języcznym i proroczym, szukamy jakiejś nowej świetlnej istoty, wartości obrazowo-myślowych.

Możliwe, że nie potrafimy zejść do „*nano-sfery*”. Przewartościliśmy milczenie „*inżyniera światła i czasu*”, Marcela Duchampa, stworzyciela pojęcia „*infracienkiego*” – przyznaje Joseph Beuys, a konsekwencję tę ilustruje w ten sposób, że rolki klasycznego filmu Ingmara Bergmana pt. „*Szepty i krzyki*” zamyka na zawsze pudełko metalowego pudełka.

László BEKE 05.03.2009.

W H I S P E R

This call makes me wonder whether modality exists in photography. It definitely does, in two senses: such as tonality, for instance, the density values of the surface of a photo, imagining them on a scale going from white to black; and in a linguistic sense, if we suppose that an image has a declarative, imperative, interrogative, conditional, etc. faculty.

In the first case, “*whisper*” means a silent and fade photo, but meditating on the second case we get embarrassed, since this second person singular verb remains “*open*”: we do not know whether the selector of the photo material, Jenő Detvay is reprimanding us (we should talk louder), or he’s being inquisitive, or simply leaves the question open...

In order to give an interpretation to the photos exhibited, a third hypothesis seems to be the most fruitful: sort of an information theory approach. Not only acoustic messages have a “*noise*” but so do images. In case we wish to convey a message (new information) to a “*receiver*”, we must wrap the “*new*” into a certain amount of “*known*” (redundant) information to provide the message transmission (comprehensibility). This is, however, only one aspect of communication. The other is that foreign elements may, against our intention, get in the communicational channel: external noises namely the channel’s own noise. In case of visual communication, as a difference between the photographed view and the final image, we can perceive microscopic grains, veils, or other elements coming from the atmosphere that allow the transmission structure to show its presence. One of the exhibitors, Balázs Czeizel draws the attention to this phenomenon with a beautiful poetic image when he talks about a “*cosmic murmuring*” as the context of the “*music of spheres*”, the basis of every human sound effect, and about its visual counterpart

from a sort of photosphere arriving eventually from the surface of the Sun. Stardust? However beautiful, what’s more, grandiose this phenomenon is, it reminds us of the current cosmic and cyberspace environmental defenders who draw our attention to the “*light pollution*” appearing above the cities at night; to lights infiltrating illicitly into certain dark corners (in our eyes?), just like to the background noise arising from an experimental rubber room (in our ears?).

Let us get back now to the actual photos at our exhibition. If we regard them having considered the above outlined theoretical ideas, the grains, stains, veils, fogs, light dust, the slides on the black-white scale, blurriness, hardly perceivable layers and obscure deviances on the surface can obtain a new interpretation. We may realise that we are looking for some kind of new light-phenomena, the same image-thought categories as the researchers of the “*infra-thin*” surfaces of contact of spiritual and material microcosmoses who cannot be some scientists clinging onto extremist exact sciences, only artists endowed with poetic, linguistic and prophetic faculty.

It is not sure whether we can descend into the “*nano*”-sphere. The silence of Marcel Duchamp, dreamer of the concept of “*infra-thin*”, the “*engineer of time and light*”, is overestimated, admits Joseph Beuys, and he illustrates this conclusion by locking up the reels of Ingmar Bergman’s classic *Cries and Whispers* into a metal box for good.

László BEKE 05-03-2009