

ABAFFY KINGA

A semmi metamorfózisa

Czigány Ákos Egek című sorozatáról

Czigány Ákos évről készült fotográfiai geometriai pontossággal, egyszerismind költői pontatlansággal hajtják végre a semmi vizuális és emocionális tartalommal, mindenné alakulását, megőrizve a fotográfiából mint műfajból adódó esztétikumuk melletti sajátos identifikáló jellegüket.

A Lucien Hervé-díjas fotóművész Budapest lakóházainak belső udvarát fényképezte, s azokat a nyitott ég látványának alárendelve, már teljesen új felületként értelmezte.

Noha az épített tér – a maga fény által hordozott tónusgazdagságában egyfajta keretet alkotva – a sorozat valamennyi képén megjelenik, figyelmünk mégis ugyanezen fény által kiégett gyűjtőterületre, az ég homogén felületére koncentrálódik. E lakóházak belső falai által övezett tér egyszerre zár be, s helyez a valóság emberi léptékkkel felfogható, megélhető realitásának világába, mindazonáltal ki is taszít onnan, hogy a végtelen egy szeletét szemlélve elhagyhassuk azt egy másik világ befogadásának kedvéért.

Az a tény, hogy a leképezés középpontjában nem a házak udvarának belső struktúrája, valamint annak feltárása áll, s az alkotó kameráját egyenesen felfelé, az ég felé irányítja, kinyilvánítja szándékát: dokumentarista profizmusnál egyértelműen többről van szó. A beláthatatlan beláthatóvá tételéről, a távoli megközelíthetőségéről, a megfoghatatlan egy exponálási pillanatra történő fogságba ejtéséről. A pusztá vizualitásánál többről: filozófiai kísérletről. Arról, hogy a gondolkodás miként íródik képiségbe, s a képiség hogyan válik gondolattá. Képiségről, mely nem üres esztétizáló fotográfiai ruhája mögé bújva, amazt pajzsként használva kíván filozófiát hirdetni, s pusztán ezen vizuális értékeknek hódolva a tartalomért önnön hitelességét is kockáztatni. Képiségről, mely utat mutatva önmaga filozófiájává válik. A ki-

égett fehérség – az ég felülete – általi csend úgy képviseli a mindent és a semmit egyszerre, miként Hiroshi Sugimoto fotográfiai a végességen túli végtelent hirdetik szüntelenül. Sugimoto bármelyik sorozatát nézve gyakorlatilag mindig megtaláljuk azok összekötő, közös elemét, az origót magát, egy olyan kiindulópontot, mely egyszer s mindenkorra képviseli az elképzelhetetlent az elképzeltelen belül, a nem létezőt valami ember vagy természet által teremtett létezőben. Sugimoto eredő s végpont egyszerre, hatása, munkáinak jelentősége, az azt övező tisztelet pedig éppen Czigány Egek című sorozatában manifesztál (amelynek alcíme, *Hommage à Hiroshi Sugimoto* maga is tisztelegés a japán származású művész előtt). Az Egyesült Államok húszas-harmincas években épült filmszínházaiban készült *Theatres* sorozat (1975–2001) képein a hosszú expozíciós idővel megvilágított kiégett vászon, valamint az elénk táruló szabad ég egyazon hordozófelületként működik: valóság keretezte fikció, nézőfelület, az élet vetítívászna. Olyan gyűjtőterület ez, ahová az összes lehetséges idősíki – látvány – koncentrálódik, meg nem történt és megtörtént alkot asszimilatív egységet. Különös módon, amit látunk, az a minden – régmúlt, jelen és jövőendő egyszerre –, amit pedig nézünk, az a semmi.

Az út kétségtelenül a fény felé visz. Kivezet az emberi lépték kicsinyességéből, a korlátok közül, amelyeket mi magunk állítottunk – absztrakt és konkrét értelemben egyaránt –, hogy valami magasabb és nemesebb felé orientálódjunk. A létidegenség, egyúttal -azonosság tapasztalatát nyújtja, mindezzel együtt pedig annak a tudásnak a lehetőségét, amely a lét értelmének kérdése köré szerveződik.

Amennyire a fentről érkező fény jelenti e léptékek elmosódását, olyannyira indukálja egyúttal erőteljes felállítást is. Kijelöli helyünket az emberi környezetben, s e léptékekben tükröződő monumentalitás lesz az, amely szembesíti a szemlélőt az emberi létesítmények vélt jelentőségével. Így, az eget fürkészsze, sokkal inkább elidegenít, semmint hogy birtokolhatóvá váljon a mesterséges tér a természetes felett. Az ember kialakította tér, a házak belső udvara csupán egy meghatározott mennyiséget enged láttatni a szabad ég teréből. Pontosan annyit, amennyi páratlan érzékenységgel és igen nyilvánvaló módon jelzi univerzumban betöltött szerepünket. Annak a kiszolgáltatottságát, ugyanakkor lehetőségét, amit a fény hoz el számunkra. Bevilágítja tereinket, megvilágítja érzekeinket, tudatja mindenkori jelenvalóságát.

Mélység és magasság, fel és le, kint és bent tökéletesen eggyé válik, olyan illuzórikus térélmény kialakulását eredményezve a nézőben, ahol semmi jelentősége a falak vertikális vagy horizontális elhelyezkedésének. Az absztraháláshoz expresszivitás társul. Egyetlen választásunk marad: feloldódva az időtlenségben átadni magunkat a semminek.

Amennyiben a semmi vizuális tartalom szempontjából releváns aspektusát vizsgáljuk, úgy megállapíthatjuk, hogy a sem-

mi mint kizárólagos információ megjelenítése a kultúra és a művészettörténet számos pontján tetten érhető. Az addig kiszűrni vágyott, irreleváns háttérelem egyszerre a vizsgálódás, valamint az önkifejezés eszközévé válik. Így jött létre Cage 4.33 című darabja, illetve így keletkeztek Rauschenberg – Cage-et olyannyira inspiráló – „fehér festményei”. Így született a csend zenéje. Mindez azért, hogy a csend festészetére reflektáljon. Még hozzá azért, hogy ellökve mindent magunktól, képesek legyünk újból megnyílni. Megfosztva magunkat a világ felesleges csillogásától, lerázva a téves értékrendet és hierarchiát, a tökéletes ingertelenség, a semmi közepén állva újból látni tudjuk a mindent, azonban ezt már egy ebből adódó magasabb szintű tudás birtokában.

Mindez érvényes Czigány fotográfiáira is, amelyek magát az ürességet képviselik, annak minden szépségével, egzotikumával, valamint érzelmi, értelmi és érzéki tartalmával együtt. Az intencionélküliség, a minimalizmus olyan jegyeit hordozzák, amely egyúttal releváns tartalmat generál. Úgy, ahogyan Sugimoto hatalmas fehér vásznai a magyar művész „égvásznain” élnek tovább, s hirdetik az időtlen fontosságát a kimért idő korában.

A fentieket csak erősíti, hogy fekete-fehérben jelennek meg, ezzel eleve elhatárolódva a turista műfaj látványorientált színes interpretálási módjától. E „színhasználat” a legdrámaiabban – nyilvánvaló módon – a kék eget érinti, jóllehet e művészi gesztus által annak szuggesztív, meditatív volta csak még inkább érvényre jut.

A belső udvarszerkezet – valamennyi tónus adta finomságával együtt – keretté minősül, hogy kiszolgálja, kiemelve a tartalmat, mely pusztán egyetlen, homogén, neutrális felületként jelentkezik. Képként működik, képként kommunikál, még hozzá pontosan úgy, miként Rauschenberg festménye, mindössze annyi különbséggel, hogy elmélyülésünk az elfogadás folyamata előtti felismerésen alapszik: Czigány Ákos médiumnak az eget választotta. Egy olyan élő természeti felületet, amely ugyanakkor olyanak is látszik, mint a monitor képe.

Nézzük a folyosók kerete ölelte képernyőfelületet – mely egy ponton túl egyszer s mindenkorra elszakad ég mivoltától – képpé válik, s mi várjuk a tartalmat. Ami pedig kijelöli a tartalmat, az nem más, mint az űr. A hiányérzet, az az örökké hiányzó információ, amely valósággal megbénítja az embert, ha nem jut hozzá, ha nem birtokolhatja. Digitális, valamint fogyasztói kultúrához szokott elménk csak nehezen szokik hozzá egy ilyen típusú tartalomhoz, amelyet eleinte afféle működési hibaként definiál. Nos, hát megkapja a tömegkultúrát, csak éppen az általa tömegkulturálisan kitermelt eszköz rendellenes hibüzenetének illúziójaként.

Mire asszociációink végig futnak e fotók biztosította időrészben, addigra rájövünk: amit olyannyira próbálunk tárgyiasítani, az szellemi, amit halottnak hiszünk, az nagyon is organikus, élő, amit pedig semminek deklarálunk, az a mindent (még e deklaráció módját is) magába foglalja.