

Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Doktori Iskola

Marosi Katalin

## **Rejtélyes felülnézet**

DLA értekezés

Témavezető:

Nyilas Márta DLA festőművész, egyetemi docens

2015

1. Bevezetés
2. Testen kívüli perspektíva
3. A látvány felülről
  - 3.1. Az égbolt kiüresedése
  - 3.2. Megemelt nézőpont
    - 3.2.1. Felülről látni
    - 3.2.2. Térélmény felülről
    - 3.2.3. Madárperspektíva
    - 3.2.4. Merőleges nézőpont
  - 3.3. Légifényképezés hatása a térértelmezésre
    - 3.3.1. Légifényképezés rövid története
    - 3.3.2. Légifényképezés hatása a tér és formaértelmezésre
4. Felülnézetből értelmezhető alakzatok a különböző kultúrákban
  - 4.1. Felülnézetből értelmezhető alakzatok a régmúltból
    - 4.1.1. Alakmáshalmok
    - 4.1.2. Geoglifák
    - 4.1.3. Dombrajzok
  - 4.2. Modern geoglifák
  - 4.3. Land art
5. Térinformatika és képzőművészet
  - 5.1. Műholdképek
  - 5.2. Google Earth
  - 5.3. Lokatív művészet
  - 5.4. GPS rajzok
  - 5.5. Geospatial Art
6. Felülnézet problémakörének megjelenése alkotótevékenységemben
  - 6.1. Témaválasztás
  - 6.2. Absztrakció
  - 6.3. Végtelenített táj
  - 6.4. Forgatható képek
  - 6.5. Kettő és három dimenzió határán
7. Összegzés

Irodalom jegyzék  
Képek jegyzéke  
Szakmai önéletrajz

## 1. Bevezetés

Jelen tanulmány témája az emelt nézőponthoz, illetve a felülnézethez való, napjainkban is aktívan változó viszony vizsgálata. Dolgozatomban az alkotómunkámhoz szorosan kapcsolódó alapvető kérdésekre keresem a választ, ezáltal a megemelt nézőpont és a felülnézeti látvány generálta látási, észlelési és értelmezési problémaköröket kívánom körbejárni a képzőművész szemszögéből. Nem célom az emelt nézőponthoz kapcsolódó összes lehetséges vizuális kérdéskör hiánytalan felkutatása, rendszerezése vagy maradéktalan történeti feltárása, így például csak érintőlegesen foglalkozok a témához szervesen hozzákapcsolódó, de más típusú vizuális problémákat felvető térképművészettel. Azokra a jellemzőkre, kérdésekre koncentrálok, melyek nemegyszer oly vonzóvá, ugyanakkor titokzatossá teszik mind a megfigyelő, az alkotó és a néző számára is a tárgyalt speciális szemszögöt.

Miután szisztematikusan elkezdtem a felülnézeti ábrázolási módokat vizsgálni érdekes kérdések vetődtek fel. Egyfelől tapasztaltam, hogy egymástól térben és időben meglehetősen távol elhelyezkedő kultúrákban megtapasztalható a felülnézethez való vonzódás, a felülnézet kitüntetett szerepe, másrészt megdöbbentem, hogy mennyire része életünknek. A The Economist angol nyelvű heti hírmagazin honlapot<sup>1</sup> készített az elhunyt Nelson Mandela emlékére alig pár nappal 2013 decemberében bekövetkezett halála után. A website-on egy interaktív film található, amely megörökíti, ahogy a világ minden tájáról érkező emberek virágokat és tárgyakat helyeznek el a politikus tiszteletére, látszólag rendszer nélkül. Fölről nézve a különböző dolgok Mandela arcképévé állnak össze. Az arckép bizonyos részeihez eltérő évszámokat kapcsoltak, melyekre rákattintva Mandela életéről olvashatunk cikkeket a The Economist online felületén.

Felmerül a kérdés, miért vonzó ennyire ez a speciális nézőpont, illetve hogyan képesek azok az emberek is értelmezni ezt, akik esetleg még sohasem ültek repülőn, nem élhették át élőben a felülnézet élményét? A kérdés második felére a válasz egyszerű, hiszen manapság minden magára valamit is adó mozifilm, tv sorozat,

---

<sup>1</sup> <http://www.mandelaswalk.com/> 2014.02.10

középszerű reklám felvillant egy-egy felülnézeti képet, légi fotografiákat tartalmazó albumok sokasága jelenik meg évről évre, de még a kisgyerekeknek szóló mesekönyv is egyre gyakrabban tartalmaz ilyen illusztrációkat. Véleményem szerint, sokkal összetettebb azonban a problémaköre az emberek felülnézeti, illetve megemelt nézőponthoz való vonzódásuknak, sokrétű viszonyuknak.

Doktori disszertációmban szeretném bemutatni a felülnézet titokzatosságát, kezdve bizonyos korokban, *az isten(ek) szemével való látás* kitüntettségén keresztül a napjainkban mindent látó technikák különös objektivitást eredményező élményéig, illetve különleges vizuális hatásáig. Ezen kutatások végleges célja megvizsgálni, hogy a felülnézet speciális nézőpontjából adódó vizuális élmény hogyan hat ki a képzőművészetre, elsődlegesen a kortárs festészetre.

A dolgozatban a felülnézeti ábrázolások legkülönfélébb megjelenési módjait összegyűjtve, körüljárva többek között a következő kérdésekre keresem a választ:

- Milyen okokból készültek, készülnek eleve csak felülről, a magasból értelmezhető alkotások?
- Hogy lehet ugyanazon időben egy képi megjelenítési forma titokzatos és mégis profán?
- Milyen plusz vizuális információt biztosít vagy érzelmi magatartást vált ki a felülnézeti megjelenítés?
- A technika fejlődésével párhuzamosan miként válik egyre vonzóbbá a megemelt nézőpontú illetve felülnézeti ábrázolás általában és kiváltképpen a képzőművészek számára?

A doktori disszertációm célja elsősorban rendszerezni a fent említett kérdéseket, témaköröket, ez indokolja a fejezetek sorrendiségét is.

Az értekezés első részében elsősorban a felülről tapasztalható látványvilág újszerű tér és formaélményét vizsgálom az alapfogalmi rendszerek értelmezésével. A magasból való letekintés különböző nézőpontjainak, mint a madártávlat vagy a merőleges nézőpont fogalmi meghatározásával a szemlélődés különböző nézőpontjai közötti azonosságokat és különbségeket összegyűjtve, elemezve tanulmányozom az égből emelt nézőpont biztosította különleges képi hatást.

A következő szakasz a különböző kultúrákban, térben és időben egymástól függetlenül a földfelszínen megjelenő, általam fontosabbnak ítélt fölülnézeti formákat, ábrákat tárgyalja.

A harmadik rész a legújabb technika biztosította, szinte isteni magasságba emelt információs nézőpontból mechanikusan pásztázó műholdképeket, illetve az általuk nyújtott új felülnézeti látvány-, és tértapasztalást vizsgálja, olyan képeken keresztül, amelyeken egyértelműen fellelhető a szatellit mechanika hatása. A fejezetben tanulmányozom, hogy a térinformatika popularizálódása milyen hatással illetve következményekkel jár a felülnézeti képértelmezés területén; milyen új kapcsolódási pontok illetve műfajok jelentek meg, illetve vannak kialakulófélben a képzőművészetben.

Az utolsó fejezet a témához kapcsolódó munkáimat illetve a kivitelezésük közben felmerült elméleti problémákat és gyakorlati kérdéseket járja körbe.

A napjainkban még mindig formálódó emelt nézőponthoz kapcsolódó új látásmód még nem unásig kutatott terület, ezért a dolgozatomban sok, munkáim alkotófolyamata közben felmerülő egyéni gondolat, kérdésfelvetés párosul a szerteágazó gyűjtőmunka eredményeivel.

## 2. Testen kívüli perspektíva

A megemelt nézőpont, felülnézet misztikuma nem csak külső, akár kreált látványokból táplálkozik, hanem maga az emberi elme belső látása által is erősíti titokzatos, olykor transzcendentális jellegét. Különös dolgokra képes az emberi tudat. Képes teljesen benne lenni az élményben majd egy külső pontról észlelni, értelmezni ugyanazt, extraperszonális térbe (*Blank és Mohr, 2005*) helyezve a nézőpontot. Az emlékek perspektívája nem statikus, hanem az idő előre haladtával, azaz a cselekménytől való távolodással paralel változik, egyes szám harmadik személyűvé válhat, kiváltképp a kisebb érzelmi intenzitású emlékek esetében (*Futó és Kónya, 2008*). Elcsépelet frázisként nemegyszer halljuk, hogy az idő teltével, eltávolodva, szinte idegen szemlélőként rálátásunk nyílik a történésekre. Ehhez hasonló szituációkban testünkön kívülre helyezett megemelt megfigyelési nézőponttal, külső perspektívával van dolgunk. Meglepően gyakrabban használjuk az emelt illetve felülnézeti külső perspektívát, mint gondolnánk. A váltás számos esetben előfordul, miközben magunkra, a velünk megtörtént eseményekre emlékszünk vissza.

Gyakran hivatkoznak az oly sokat vitatott - traumák, drogok, halál közeli élmények, intenzív relaxáció vagy meditáció eredményeként létrejött - testen kívüli élmények kapcsán alternatív nézőpontváltásra. Sokan arról számolnak be, hogy kilépve fizikai testükből teljesen más szintű érzékeléssel tapasztalták meg a világot. A testen kívüli állapot átélői könnyen tudnak felidézni emlékképeket madártávlatban. A titokzatos, sokszor megkérdőjelezett vagy elutasított halál közeli élmény alanyainak elbeszélésekor általános elem, hogy kívülről és felülről látták a testüket, a fejleményeket. Páciensek rendszeresen arról számolnak be, hogy a reanimáció alatt az újraélesztési jelenetet a saját testük, a tevékenykedő orvosok, ápolók fölötti meghatározhatatlan magasságú nézetből szemlélték. Ezekre a jelenségekre tudományos magyarázattal is szolgálnak a szakemberek, eszerint a bizonyos fiziológiai mechanizmusok a valóság olyan észleletét eredményezik, amit az agy úgy dolgoz fel, mintha kívülről származna. Például az egészségügyi személyzet egy szakszerűen végrehajtott újraélesztési protokoll közben figyeli a pupillareakciókat, s ehhez legalább egyszer kinyitják a szemet. A szituáció észlelése ily módon létrejöhet a természetes vizuális rendszeren keresztül, amit később az agy vizuális

emlékközpontra keresztül átalakít. Ez egy önkéntelen védekezési mechanizmus. Senki nem szeret a saját halálával szembesülni, így még az esetleges emléket is közömbösíteni szükséges. El kell távolodni a feltörő képektől, ennek legegyszerűbb módja, ha távol a testtől veszi fel az alany a nézőpontot, és megpróbál nem azonosulni az élménnyel.

Susan Blackmore pszichológus, filozófus halál közeli élményekkel foglalkozó tanulmányában (1987) közölt eredmények szerint az okok a memóriamodellek azon jellemzőjében keresendők, hogy gyakran madárperspektívában jelennek meg. Tételezzük tehát fel, hogy egy haldokló személy agyi rendszere létrehoz egy modellt abból, amire vizuálisan emlékszik, majd kiegészíti a hallásközpontról származó inputokkal. Ilyenek például a műszerek csörömpölései, sebészek beszélgetései stb. Végül az agyi modell nemcsak hihető variáns, de tényszerűen magába foglalja a reális események néhány részletét is, így végül a visszaemlékezőt becsapja, méghozzá olyan alaposan, hogy a végsőkig hisz benne. Blackmore szerint a szenzoros bemeneti információk hiányában bárki képes – bár különböző mértékben – a memóriamodellekre támaszkodva újraépíteni egy esemény felülnézeti képét.

Nem csak az előbbieken tárgyalt különleges élethelyzetekben találkozunk külső nézőponttal. Még ha nem is tudatosan, nemegyszer hétköznapi helyzetekben is nézőpontváltást hajthat végre bárki. Ilyen esetekben a tudat vélt észlelései elhagyják a testet, külső nézőpontot keresve. Ha egy völgyben megtett túrára kell visszaemlékezni, az emberek 80%-a visszatekintve hőlégballon utasának látószögéből emlékszik vissza a tájra és saját magára anélkül, hogy bármikor is lepillantott volna előzőleg magasból a vidékre. A gyerekkori ön-emlékképek is leggyakrabban rálátásos megfigyelői helyzethez kapcsolódnak. A saját magunkra irányuló megfigyelői szempontot kihelyezzük a testen kívül, ráadásul magasba toljuk, ily módon rálássunk szinte idegen mivoltunkra. Eltávolodva, tárgyilagosabban, akár érdeklődve analizálhatjuk magunkat, mint bármely más idegen személyt. A folyamat során a tér olyan részletei bukkannak elő emlékeink közül, melyeket az eredeti látási szituációban nem bírtak jelentőséggel, vagy nem is vettünk volna észre, olyan információkba nyerhetünk belátást, melyek egyébként rejtve maradtak volna előttük. Ebben a bizarr látási szituációban képesek vagyunk saját személyünket, külsőnk, tetteinket objektíven figyelni. Felmerül a kérdés, hogy

mi ennek az oka? Normál, általános nézőpontból figyelve saját magunkat - közvetítő médium felhasználása nélkül - túl felkavaró lenne a szemtől szembeni vizuális élmény, mint az a hatás, amivel a hangunk visszahallgatásakor szembesülünk. Csak megfelelő távolságból vagyunk képesek tárgyilagosan érzékelni az eseményeket. A kívülről érkezőt, a kívülről rápillantót nem kötik a beavatottak, a résztvevők tudása. A nem szokványos vizuális helyzetek, mint például a nézőpont drasztikus változása, újraértelmezésre készíti észlelési rendszerünket.

A testen kívülre helyezett perspektíva izgalmas ellentéteket hordoz magában: egyrészt bensőségesen személyes – hiszen szubjektív élményeket dolgoz fel – miközben külső szemlélőként próbál tárgyilagossá válni. Az eltávolodás, rálátás mindig magában hordozza az objektivitás lehetőségét, az elhatárolódás, a semlegesség akár a kirekesztettség érzését. Lehetőséget ad a korlátozottan értelmezett és felhasznált hétköznapi tapasztalataink és a vizuális emlékezetünk új szemszögből való rendszerezésére, meghatározására. A magasból, még ha virtuális magaslatról van is szó, személyünket, létünket, okokat, okozatokat másfajta összefüggésekben szemlélhetjük.

Az emlékezés látószögét vizsgálva beleütközünk az emlékezés konstruktív felfogásába. Megkülönböztetjük a beleélő, azaz *field perspective* és a megfigyelő, az *observer perspective* emlékezetet (Nigro és Neisser, 1983). Az elsónél úgy idézzük fel az eseményeket, ahogyan eredetileg láttuk a helyzetet, a megfigyelő perspektíva esetében pedig egy elképzelt nézőpontból – leggyakrabban madárperspektívából – melyből kívülről látom magamat. Természetesen nem minden esetben lehet ezt a két nézőpontot ilyen tisztán szétválasztani, váltakozva is megjelenhetnek egyazon emlék felidézésénél. Georgia Nigro és Ulrich Neisser szerint a megfigyelői perspektíva, akár felülnézeti sémákkal átítatva a régebbi emlékek felidézésénél valószínűbb illetve hangsúlyosabb.



### 3. A látvány felülről

#### 3.1 Az égbolt kiüresedése

„Mert az ÚR szemei áttekintik az egész földet, és ő megmutatja erejét azoknak, akik tiszta szívvel az övéi.”

*Ószövetség, Krónikák II könyve 16:9*

A modernitásban különböző nézőszögekből szemlélődünk. Tudatában vagyunk annak, hogy változó nézőpontjaink vannak, valamint, hogy pillanatról pillanatra szabadon változtathatjuk ezeket a látószögekkel együtt. Ezzel a ténnyel, lehetőséggel állandóan szembesülünk nap, mint nap, akár egy egyszerű tv reklám keretén belül, videoklipet nézve vagy akár a híradó 30 másodperces bevágásában. Az elmúlt korokban lényegesen szűkösebb variációk voltak a nézőpontválasztásra, értelmezésre. A vonzódás viszont örök egy olyan látási pozíció, azaz látópont valamint az általa biztosított látószög megtalálására, kipróbálására, ahonnan többet illetve másként lehet egyidejűleg látni, mint amit a természetes emberi látás lehetősége ígér. Általában vágyott cél az akadályok nélküli, átfogó, szinte határok nélküli látás élményének megélése. Ki, hol és hogyan rendelkezik olyan látóképességgel, hogy semmi nem maradhat rejtve előle? Természetesen egy olyasvalaki, aki messze fent a földfelszín fölött helyezkedik el és pillant körbe. Aki mindenre rálát, mindenén kívül helyezkedik el, így elérhetetlen az ember számára. Számos vallásban, kultúrában, hiedelmekben és világképekben az ég biztosít lakóhelyet a mindenki felett álló legfőbb lény, vagy lények, illetve földöntúli hatalmak számára. (*Magyar Katolikus Lexikon*, 1993) Az égi szférák eltérő rendszerbe rétegződhetnek, rendeződhetnek maguk szellemi lényeivel, de általában legfőül a fő istenség(ek) trónol(nak), mint Peter de Witte, más néven Peter Candid *Vénusz fogadja Aneast az Olimpuson* (azaz *Aeneas megdicsőülése*) című képén is megfigyelhető.

Az égbolt és a csillagok határtalan távolságai erősítették ezt az elgondolást, így válhatott az égbolt a transzcendentális világ egyik jelképévé. Ami biztosnak tűnt és elfogadható volt a hívők számára, hogy az égben lakó Isten(ek) szemei mindent látnak.



1. ábra: Peter de Witte: Vénusz fogadja Aeneast az Olympuson. 1600 körül

Ha egy magaslatról a rálátásos nézőpont miatt jóval messzebbre láthatunk el, és beláthatunk a völgyekbe, kerítések, akár várfalak mögé is, jogos a kérdés, mennyi mindent láthatnak az égi magasságokban tartózkodó istenek? Ez a kitüntetett tekintet képes mindent felölelni - emberi mércével nézve - az ember behatárolt látószögével ellenében. Nevezhetjük a pozíciójukat isteni nézőpontnak, elfogulatlan szemszögnek, ami biztosítja az isteni aperspektivikus mindent-látás képességét. Ez a vélt helyzet lehetővé teszi a mindent meglátás lehetőségét anélkül, hogy bármire is irányulna a tekintet. A mindent-látó kifejezés az esetek többségében azt a képet kelti a hallgatóságban, hogy Isten(ek) felülről nagyítóval nézi(k) a mi világunkat, szűkebb tágabb környezetünket, életünket. Látnak mindent, elbűjni lehetetlen, semmi nem maradhat rejtve a szemük előtt. A mindent ellenőrző pillantás képes a takarás nélküli teljességet, a csonkítatlan, hiánytalan egészet látni, fürkészni, megfigyelni, elemezni.

Ami látva van az igaz. A látás és a bizonyosság összefüggése kiteljesedhet a hozzáférés lehetőségében. Az Isten(ek) fizikálisan is képesek az igazat, az igazságot látni, így az isteni látópont, látószög birtoklása az egész, az igazság látványának feltárulásával jár együtt. A mindent látás fogalma vizuálisan gyakran összekapcsolódik a fényvel, az igazság fényének megjelenésével. A fény segíti az észlelést, átláthatóvá, értelmezhetővé teszi a formákat. Mindezeket foglalja össze William Blake *Az öregkorú* című jól ismert munkája.



2. ábra: Williem Blake: Az öreg korú, 1794

A „mindent” látás mégsem csak az égiek kiváltsága volt. A görög mitológiában találkozhatunk Argosz Panoptesz névvel. Hozzá vezethető vissza a pán-optikus látásmód magyarázata. Argosz Panoptesz származása bizonytalan, Apollodórosz is több változatot felsorol a származását illetően. Minden szerző egyetért viszont abban, hogy a föld szülötte volt, nem pedig az ég lakói közül egy. Óriás termetű pásztor volt, egy különleges ismertető jeggyel: száz szemmel rendelkezett, melyeket sohasem hunyt be egyszerre. Így mindig éberem figyelt, hatalmas területet belátott, semmi sem kerülte el figyelmét. Hazáját, Árkádiát többször megmentette, hiszen kivételes testi ereje és egész testét borító szemei behozhatatlan előnyt biztosítottak bármilyen harcban. Végzetét nem kerülhette el, mindenlátó képessége sem volt elég egy istennel szemben. Eljátszhatunk a gondolattal, hogy a mitológiai alak, Argosz Panoptesz habár nagyon sok információt volt képes befogadni, feldolgozni, látása mégis korlátolt volt a maga módján. A földön állva egész testfelületén elhelyezkedő vizuális érzékszervei a tér valamennyi irányába fordultak, impulzusok tömegei érthették egyazon időben, illetve fáradhatatlanul, megállás nélkül. A mitológiai történet szerint felfoghatott minden észrevehetőt a szemmagasságig, de nem láthatott bele a bujkáló térrészekbe, takarásban lévő formákra. „A sokszeműség, a mindentlátás révén a fokozott érdeklődés, a vizsgáló, kutató tekintet, a koncentrált figyelem jelképévé vált.”( Pál, Újvári, 1997)<sup>2</sup> A részérzékelések nem állhattak össze

---

<sup>2</sup> Pál József, Újvári Edit (szerk.) (1997): Szimbólum, tár, Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából, Balassi Kiadó, Budapest, 57.o

egy totális, letisztult képi benyomásra a környezetéről. A mindentlátó jelző esetében ellentmondásos fogalmat takar. Az összes apró részletet láthatta a külvilágból, mégsem látott végül valójában semmit, hiszen a részletek szétzúzva felaprózták a látványt. Láthatott mindent, de soha nem volt képes meglátni az egészet.



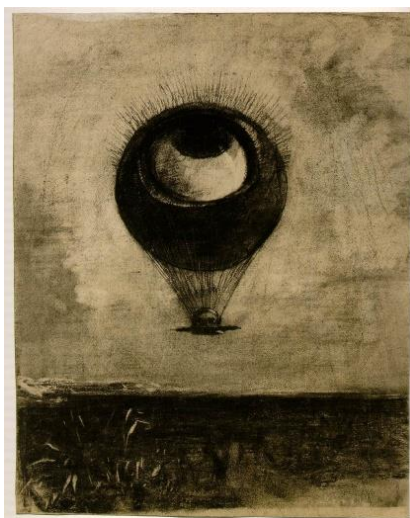
3. ábra: Argos Panoptesz őrsző képében Io-t, Krisztus előtt 460 körül

A pán-optikus látásmód nem az isteni mindent látás paralel földi megfelelője. Valójában a materiális, fizikális részletek által korlátozott minden irányba nézés, illetve a mindent jó lenne látni kifejezés illik rá. Földi helyzetből, horizontális lehetőségekkel, részletekben gazdag észlelés, mely megpróbál túllépni az emberi két szem által korlátozott érzékelésen. Azonban pont a túlzott részletgazdagság miatt nem képes égi dimenzióra vonatkoztatva működni, ugyanis a hihetetlenül sok, szelekció nélküli inger, információ megakadályozza az átfogó, teljes egészben való, letisztult látást, értelmezést, és marad meg pusztán az analizáló, ellenőrző dimenzióban. Összefoglalva, a pán-optikus látásmód szemlélete által nem képes megadni a kívülről való rácsodálkozást, absztrahálást, egyszerűsítést vagy összegzés nyújtotta élményt. Ez a nézőpont nem tud kívül kerülni a szemlélőn, így végeredményben nem képes elhagyni az emberi, földi, halandó síkot az értelmezés folyamán.

A vágy az isteni nézőpont után nem függ a technikai felkészültségtől. A mindentlátás vágya öröktől fogva ott élt az emberi tudatban, de a korlátozott látás szűkösségének fizikai legyőzésére sokáig kellett várni. Platón *Phaidrosz* című dialógusában érdekes szemszögből foglalkozik ezzel a kérdéssel. Hosszan leírja az istenek és az emberi lelkek utazását az égbolton. Habár az istenek napi rendszerességgel teszik meg ezt az utat, addig az embereket szállító fogatok csak kivételesen csatlakoztak hozzájuk. Az égbolt csúcsán végül megnyílik a rálátás a

valódi világra. (Gadamer, 1994) Innen a látvány már nem a nyüzsgőt, zűrzavarost, azaz földit, hanem a lét állandóit, letisztult, maradandó alakzatait kínálja fel értelmezésre és élvezetre. Az emberek az istenekkel ellentétben, nem tudják teljesen átadni magukat az élménynek, mert ők csak futólag, egy pillanatra láthatják meg az örök rendet. Majd visszazuhannak a földre, elszakadva az igazságtól, melyről gyorsan pusztuló emléküik marad. Platón dialógusában a földi halandók még nem állnak készen az istenek által nap, mint nap megtapasztalt látványra.

Mint már említettem, évezredekken keresztül istenek, földöntúli lények foglalták el / le az égboltot, az ő kiváltságuk volt az emberek, tájak madártávlati megfigyelése és rendelkeztek az omnivizio, azaz az isteni teljes látás képességével. A technika fejlődésével az ember mind inkább képes lett kielégíteni a másképpen és máshonnan való nézés igényét, ezzel párhuzamosan elkezdte lépésről lépésre kiszorítani a felhőkről az isteneket. Egyre több szerkezet foglalta el a léget, egyre több ember jut fel rendszeresen a fellegek fölé és foglalja el, még ha átmenetileg is, a feltételezett istenek számára fenntartott pozíciókat. Végül mára a legmagasabban, Föld körüli pályán keringő műholdaknak köszönhetően az égi lények kénytelenek voltak visszavonulni a sztratoszféra felső határán túlra. Képzeltbeli megfigyelő helyeik nem maradnak üresen, automatizált rendszereknek veszik át a helyüket képek sokaságát továbbítva a földi embernek. Ennek köszönhetően bárki részesülhet hosszabb rövidebb ideig az isteni kiterjesztett látáshoz hasonló élményben, vagy mintegy kivonva magát a lent zajló életből, képzelheti magát kívülálló, tárgyilagos. mindent látónak.



4. ábra: Odilon Redon: E. A. Poe-nak: A szem, mint különös légballoon, a végtelen felé haladva, 1882

A magasból való letekintés, a korlátlan látás megtapasztalásának lehetősége a 18. század második felében teoretikus probléma helyett praktikus kérdéssé vált, így az isteneknek fenntartott látást az ember magának követelte. A 19. század elején megjelenő légi perspektíva meghaladta a reneszánsz fix nézőpontos távlatát, így a világ már nemcsak a szemmagasságból látható látványként volt reprodukálható. Az új lehetőségeket szépen összegzi a fentebb bemutatott Odilon Redon litográfia. A technikai találmányok, mint a hőlégballon, a repülőgép valamint a teljesen új optikai médium a fényképezés feltalálása, hatalmas változást idézett elő a vizualitásban. (Földényi, 2006) Hangsúly eltolódást indít el a képi ábrázolásba a narratív elemek hátrányára a puszta vizualitás előtérbe helyezésével. A látás lehetősége kibővült. A korábban csak a képzelet világában létező, magasból elképzelt ábrázolások –mint például Leonardo da Vinci rajza a toszkánai Chiana-völgyről - két szemmel megtapasztalható látvánnyá váltak – lásd 1870-ben a Harper's Weekly mellékletében megjelent, New York-ot madárperspektívából bemutató valószínűleg légifelvétel után elkészült metszett– s addig ismeretlen látópontok konstruálódnak. Olyan megfigyelési pontról kezdtek vizsgálni az emberi lét materiális környezetét, amelyről eddig még sohasem pillanthattak le/be. A technikai és kultúrtörténeti előzmények hatására a XX. századra gyökeresen átalakulnak a tér-, és képélmények lehetőségei.



5. ábra: Leonardo da Vinci madártávlati rajza a Chiana-völgyről (Toszkána), 1502



6. ábra: Theodore Russell Davis: New York, 1870,

„ Az égbolt váratlanul kiürült, hiszen odafent Isten helyett légköri jelenségeket találni.”<sup>3</sup> Földényi F. László megállapítása fokozottan igazává válik, amikor megjelennek az űrhajósok által készített felvételek, az isteneket mintegy végképp kiűzve a fizikális világból. Rövidesen csak néhány kattintás és máris a Nemzetközi Űrállomásról szemlélhetjük a Földet tetszőleges nagyításban. A látás a segítségére siető technikai újítások által határtalanná válik, hiszen a gépi eszközök számos olyan dolgot, jelenséget észrevetnek, amit természetes úton nem vagyunk képesek észlelni. Jól példázza a kérdést a lent bemutatott, Marla Lombard készítette *Égi táj, felhők* című munka.

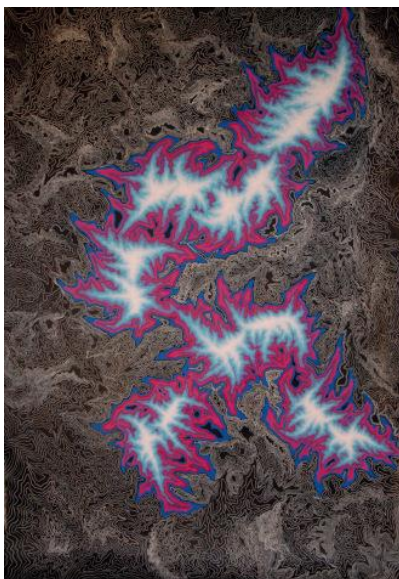


7. ábra: Marla Lombard: Égi táj, felhők, 2008

A szinte naponta megjelenő újabbnál újabb optikai kellékek, számítógépes programok segítségével megközelíthetővé válik a totális vagy abszolút látás határa. Égbe emelkedve – akár valóságban, akár virtuálisan - mindenki egy kis időre Istenné válhat, madártávlatból vagy átfogó felülnézetből szemmel tartva a világot. Az új nézési szituációba kerülő néző átélheti a mindent-látás és a tisztán-látás isteni tulajdonságait. Ez nem feltétlenül pontosabb vagy aprólékosabb, hanem másfajta, szabadabb, teljesebb látást jelent, ami nincs bezárva az emberi perspektíva korlátai közé, nem részrehajló viszont módfelett kreatív.

---

<sup>3</sup> Földényi F. László (2010) Képek előtt állni, Kalligram, Pozsony, 82. o



8. ábra: Alana Tracey: Pszichedelikus topografikus térkép, 2012

Az isteni látás eléréséhez már nincs szükség istenekre. A különféle technikák biztosította magasból történő pásztázási, zoomolási lehetőségek hatására megszűnik kivételes, égi személyekhez és helyhez való kötöttsége. Kikerülve az isteneket, a magasból történő látás az optikai-fizikai aspektusból elveszíti transzcendentalitását, hogy ezzel párhuzamosan újra szakralizálódjon a modern ember frissen megszerzett isteni teremtő-látás képességével, a technika világába vetett hit illetve a nem mindennapiság még mindig kitüntetett irányú nézés fölényével.

Az emberi vágy, hogy a biztonságos felszín elhagyása nélkül átélje az istenek szemével való látás akár gyenge vagy torz mását, arra ösztökél, hogy a világ tetejére lépjen és onnét tekintsen körbe.



9. ábra: Willis Tower (korábbi Sears Tower) Párkány kilátója



Ez a kívánság a modern korban állandósult és kivitelezése egyre könnyebbé válik, csak meg kell találni, vagy fel kell építeni a megfelelő helyszínt. Lehet az egy nehezen megközelíthető hegytető vagy szédületes magasságba vesző épület. 2009-ben épült a chicagói Willis Tower 103. emeletén található *Skydesk* kilátója elé üvegkiszögellés. A szinte sokkoló látványt kínáló, épület síkjából kiálló, Wacker Drive fölé 1,22 méterre kilógó *Párkány*, népszerűsége töretlen, évente 1,3 millió turista látogatja meg.

A 19. század folyamán Európa szerte kilátótornyok százait építik fel, egyre magasabb hegycsúcsokat hódítanak meg, emelt nézőpontból származó tájleírások, élménybeszámolók tömegesen jelennek meg az úti beszámolók piacán. Mindenki át szeretné élni a kor technikai érettségének megfelelő körbetekintő, alátekintő látás élményét. A 18. század vége, 19. század első fele az alpinizmus aranykoraként számon tartott időszak. Az elmúlt több mint 150 év alatt a vágy nem, csak a praktikus feltételek változtak. 2013 végén adták át a közönségnek a 3842 méter magas francia Aigiulle du Midi csúcson felépült *Lépés a semmibe* nevet viselő kilátót. Az építmény összes oldala, beleértve az alját is, üvegből készült, így semmi nem tompítja a szédítő látványt, a zavartalan kilátást illetve rálátást az 1035 méteres mélybe. A bátor látogatók rövid időre méltán érezhetik magukat mindenkinél magasabban állónak, a mindent látónak, a világ urainak.



10. ábra: Lépés a semmibe kilátó, Franciaország, 2013

Tehát természetszerűleg felmerül a kérdés: „Hol van a világ teteje?” Technikai akadály nem létezik. A világ legnagyobb ember alkotta épületeinek versenyében

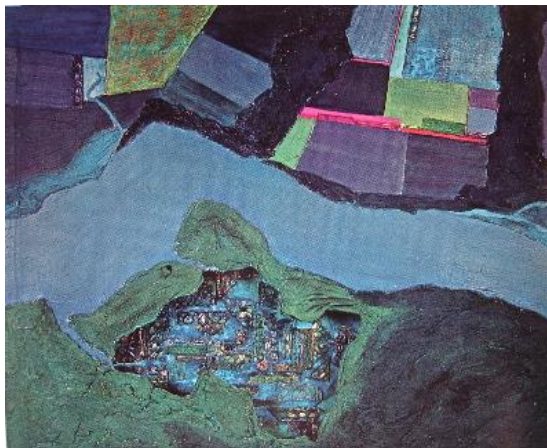
folyamatosan dőlnek meg a rekordok. Jelenleg legmagasabb torony a Dubai területén található *Burj Khalifa*. A 828 méter magas épületből letekintve már megközelítőleg merőleges nézőpontú, lenyűgöző látványban lehet része a látogatóknak. Modern kilátók tömege várja a látogatókat, szupergyors liftjeik 36- 60 km/ h-s sebességgel száguldanak a magasba. Fent, alig 2-3 perccel a talajszint és a megszokott látási környezet, dimenziók elhagyása után, előrenyúló kiugrókon kimerészkedve vagy az üvegpadlón letekintve könnyedén érezhetik, hogy szó szerint a lábuk alatt terül el minden. Hirtelen rálátás nyílik az egészre. Bárki megélheti a korlátok nélküli, szabad, mindenbe belelátó, hatalmas távolságokat befogadó látás semmihez nem fogható újszerű, döbbenetes élményét, egészen más szemszögből, vizuális előítéletek nélkül, friss szemmel, szinte kötetlen pillantással rácsodálkozva az ismert környezetre.



11. ábra: Kilátás a Burj Kalifa-ból, Dubaj,

Valójában még ennyi erőfeszítést sem kell tennünk az érzésért. A televízió rendszeresen sugároz műsorokat – például Jon Downer rendezésével készült *A föld madárszemmel*, *Amerika madártávlatból* - melyek a bolygónkat madártávlatból mutatják be, egyszer néhány tíz méter, máskor akár több mint 3000 méter magasságból. 2014 végén bemutatásra került az OzoneNetwork TV-n a saját gyártású látványos négy részes dokumentumfilm-sorozata a *Magyarország madártávlatból*. A drónokról vagy mozgó helikopterről felvett képsorok a folytonos pásztázással, a nem rögzített nézőpont állandó változásával felerősítik a mindent meglátás, mindenhova betekintés lehetőségét, megszakítatlan isteni észlelés érzetét. Újszerű, lenyűgöző, sokszor ismeretlen, megdöbbentő, elképesztő, néha pedig akár

érthetetlen látványok sorozata tárul a néző szeme elé, aki a kanapé magasságából, kényelméből akár órákra átélheti a magasból alátekintő égi lény kiváltságos, képzelte látási pozícióját.



12. ábra: Jane Frank: Éjszakai landolás, Sambura, 1970

Az omnivízió, azaz az isteni totális látás fizikai alkotórészének elérése, de akár csak megközelítésének gondolata is szinte istenszerű lényekké változtathat bárkit, még ha csak az adott látvány érzékelésének idejére is. Ami a legnagyobb változást jelenti: elmerülve a pillanatban, kilépve a földi perspektívából, túllépve az emberi nézőpontot, talán képesek vagyunk isten(ek) szemével látni önmagunkat.

## 3.2.Megemelt nézőpont

### 3.2.1.Felülről látni

*“Az embernek el kell emelkednie a Földtől – a légkör fölé és azon túl – csak eképp értheti meg a világot, melyben él.”*

*Socrates*

Mint ahogy már korábban említettem, magasból letekinteni a tájra sokáig csak a madarak és a mítoszok, álmok szereplőinek kiváltsága volt. Egy olyan kiváltság, ami magában hordozta a tragikus véget. A görög Ikarusz veszte is végül a drámaian újszerű látvány lett, ami a levegőben fogadta.

Az ókori szerzők általában egyszerű erőfitogtatásnak tartják Ikarusz tettét. Magam is többször eljátszadotam a gondolattal, vajon mi hajtotta őt egyre magasabbra? Talán elragadta a repüléssel járó szabadságérzés mámora, vagy a pseudovégtag extrém mozgásformáinak kipróbálása, gyakorlása, határainak feszegetése? Az én olvasatomban a kiváltó ok a sokkoló, merőben szokatlan vizuális élmény, amit fent tapasztalt. A formák összezsugorodtak, összefolytak. A tájékozódás bizonytalanná vált, a végtelenség lenyűgöző szabadsága talán nyomasztóba fordult át. Megszűnt a külső kontrol, így a vég elkerülhetetlenné vált. Vélhetően Ikaroszt a fiatal korából adódóan megigézte a magasság és a tériesség újszerű megtapasztalása nem hagyott választási lehetőséget. Csak egy irány létezett: felfele. Rubens festményén egy időben láthatjuk a zuhanó ifjút és a szeme elé táruló, őt megszédítő, szinte felülnézeti táj végtelenségét.



13. ábra: Peter Paul Rubens: Ikarusz bukása, 1636

1783. június 4-én felszállt Párizsban az első, még utas nélküli léghajó. Az új eljárás lehetővé tette, hogy az emberiség régi vágya, azaz a levegőből, madarak szemével lássa világot, kilépve a vágyak birodalmából fizikálisan is lehetővé váljon. Ez volt az a pillanat, mely megteremtette a módot valami teljesen újszerű látványélményre. Ballon emberrel a fedélzeten nem sokkal később, november 21-én szállt fel először. Pilatre de Rozier és Francois Laurent közel fél óra alatt kilenc kilométert tett meg Párizs fölött. Benyomásaik, élménybeszámolóik a soha nem észlelt látványokról izgalomba hozták kortársaikat, hiszen a látás korlátoltságának megszüntetésével kecsgették. Az első sikeren felbuzdulva Európa a repülés lázában éget. Egyes beszámolók szerint 1784-ben Európa ege ballonokkal volt tele. Az észlelés, érzékelés radikális megváltozásához vezető úton megtörtént az első lépés. Mindenki meg akarta tapasztalni a fentről való pillantás izgalmát.

### 3.2.2. Térélmény felülről

A szűkebb tágabb környezetünk nem csak a megszokott szemmagasságból látható távlatként értelmezhető, reprodukálható. Ugyanazon tárgy-, vagy objektum együttes függvényében. A repülőn utazók rendre megtapasztalják azt a különleges, megunhatatlan élményt, amit a le-, és felszállás biztosít. A megművelt földek olykor szeszélyes szín-, és formavilágú, máskor szabályos négyszögekbe foglalt monokróm rendszerét, vagy egy nagyváros széles utcáit, tereit, épületeit, amint sajátos képi szövevényyé állnak össze. Példának felhozott venezuelai Rivas Jorge festményeinek vizuális alapkérdései arra utalnak, hogy fentről a dolgok másnak látszanak. Olyan színek, formák és mintázatok válnak láthatóvá, amelyek elől-, vagy oldalnézetből sosem látszódnak, ezáltal új tér- és képélményekhez vezetnek. Megfigyelhető jelenség hogy a közvetlenül nem megnevezhető látvány, formaelem a kevésbé gyakorlott nézőknél lingvisztikai anomáliát okoz, ami gyakorta a „hát ez meg micsoda?” kérdésben nyilvánul meg.



14. ábra: Rivas Jorge: London-west-end, 2011

A megemelt nézőpontnak alapvetően két egymástól markánsan elkülönült típusa van. A közvetlen függőleges, ami egy racionális, lineáris forma és képértelmező rendszer, illetve a ferde horizontális, azaz madarak szemszöge, ami leíró jelleggel bír. A merőleges nézőpont vagy a madárperspektíva akár kisebb, akár nagyobb vizuális egységek között olyan összefüggéseket mutat, amelyeket a földfelszínen haladó ember látószöge nem képes átfogni. A megemelt nézőpont egyenlő a meglepő képi hatással, a térbeliség másfajta, újszerű megtapasztalásával, aminek alig van köze

a szabad szemmel érzékelhető lenti világhoz. A kérdés kikerülhetetlen: „Vajon hogyan alakul át az olyan látvány, amit pont az ellenkező nézetből letről felfelé nézési irányra terveztek?” A merész megoldásokat kínáló rálátásos perspektíva új arcát láttatja meg a közönségesnek, szokványosnak, új szemszögből mutatja meg világunk ezernyi apró titkát. Ismerősnek tűnhet egy-egy forma, szín, de minden átfর্মálódik. A megszokott, a mindennapi halványan ismerőssé alakul át. A magasból való letekintés, a függőleges irány kaland ígérteét hordozza magában a vízszinteség kulturális megszokottsága, unalmával szemben

A természet és az épített környezet tág lépésekben megnyilvánuló harmóniája csupán a magasból érzékelhető. A légi nézőpontból első pillanatra gyakran nehéz azonosítani a tárgyakat, épületeket, emberi alakokat. Ezzel párhuzamosan – mint Chelsie James *Felszállás* című munkáján is észlelhető - a távoli összetöporódott, parányivá változott dolgok számottevően veszítenek fajsúlyukból, drámaiságukból, jelentőségükből. Homogenizálódnak a szeméttelpek, nyomornegyedek, simulnak a háború nyomai, a lerobbant ipari parkok beleolvadnak a környezetükbe stb.



15. ábra: Chelsea James: Felszállás, 2011

Ahogy egy virtuális függőleges tengely mentén egyre magasabbra kerül a nézőpont, úgy változtatják a helyzetüket a képi világban tájékozódásunkat segítő állandók, mint például a horizont. A legmagasabb pontra jutva, felvéve a merőleges nézői irányt döbbenve észleljük, hogy se horizont, se ég. Vizuális tájékozódási képesség könnyedén cserbenhagyhatja a nézőt: az ilyen terekről készült képeken

nehéz megállapítani, hogy mi a vízszintes vagy a függőleges, mi a fenn és melyik a lent, illetve mi a konvex vagy konkáv stb.

Érdekes más perspektívából is megfigyelni a jól ismert vizualizálható környezet. Ilyenkor nem egy esetben ütközhetnek a bejövő újszerű érzéki ingerek és a már elraktározott fogalmi ismereteink. Hasonló látványértelmezésen alapuló bizonytalanságok biztosítják Susan Thacker munkáinak vizuális izgalmát.



16. ábra: Susan Thacker: Zsúfolt ház, 2005

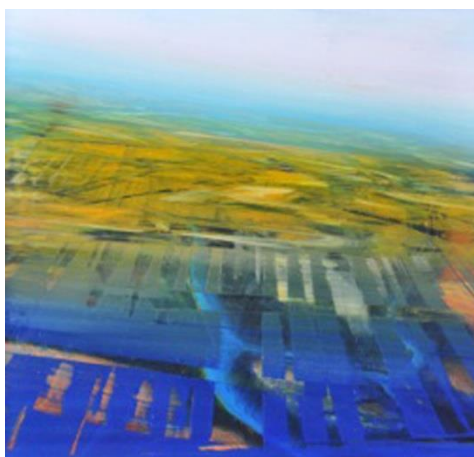
Megemelt nézőpontból átlátható a tér, egyben a rögzített nézőpont uralmának is a végét jelenti. A zavaró, felesleges részletek elvesznek, így könnyebb megmutatni az egészet, felhívni a figyelmet az összefüggésekre, feltárni a kapcsolódási pontokat, végül kibogozni a dolgok egymáshoz való viszonyát. A rálátás, a felülnézet segítségével lehet látni és láttatni ugyanazon időben.



17. ábra: Végheő Klára: Kapcsolatok I-II. 2012



A légi nézőpontokból mind az alkotó, mind a néző aktív szereplőjévé válik a mű terének. Nem lehet külső szemlélői magatartást felvenni, a kép beszív magába, majd tovarepít. A megemelt nézőpont sohasem statikus, hanem valós térben létrejövő folytonos mozgásban lévő perspektíva élményt biztosít. Magasból körbetekintve az szüntelen helyzetváltoztatás - akár könnyű lebegés vagy sebes repülés - érzete hatja át a kép kiterjesztett terébe került szemlélőt. David Dunlop *Légi tájkép* című munkája jól érzékelteti, amint a tér szinte anyagtalanná, végtelenné válik. Alátekintve, rálátva a lét vizuális megnyilvánulásaira, eltávolodva a közvetlen eseményektől könnyen el is tudunk határolódni tőlük. A megszokottól való eltávolodás új formákat, meglepő alakzatokat és textúrákat enged észrevenni. A magasba emelt nézőpont lényegénél fogva magába hordozza a kívülállóság, az elidegenedés kifejezésbeli lehetőségét. Egyfajta sajátosan távolságtartó nézőpont, melynek különlegessége abban rejlik, hogy félúton helyezkedik el a szubjektív nézőpont szabadsága és világot objektíven rendszerező határozott távolságból való szemlélése között.



18. ábra: David Dunlop: Légi tájkép, 2012

A földfelszínen egymást váltják a mesterséges illetve természetes tájformák, objektumok merednek az égbe, de a magasból minden függetlenedik a nézőtől. Alacsonyan szemlélődve szinte mindent meg lehet látni, észre lehet venni fentről, ha célzottan kutatunk valami után. A magasság növelésével azonban az ember összezsugorodik, eltűnik. Létezését csak a mesterséges formák, a magasba törő épületek, vagy az elhagyott bányák jelzik. Az embert nélkülöző világban mégis szinte milliméteres pontossággal meg lehet határozni a képeken nem jelenlévő embert és valós terét. A magasból nem értelmezhető, illetve jelentőségét veszti az

egyén fogalma, mégis minden közvetve, vagy közvetlenül az emberi létre fókuszál. Az emelt nézőpont rákényszeríti az nézőt, hogy újradefiniálja önmagát és szűkebb tágabb környezetét a világban.

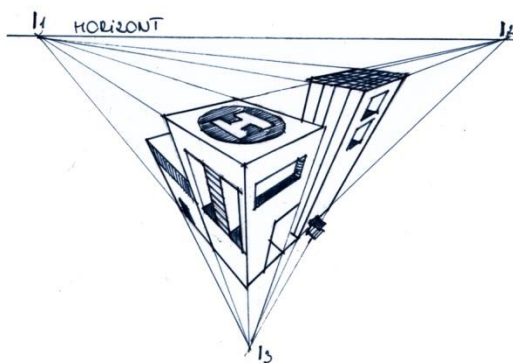
Újra és újra vetődik a kérdés, vajon mitől ennyire vonzó ez a megfigyelési pozíció? Megnyílik egy új világ a titokzatosságával, varázsával. Mint már korábban említettem felülről szokatlan képekkel, térrétegekkel találkozunk. Gyökeresen megváltozik a látó és a látott viszonya. A felülnézet nem mindennapi, szürreális, még a napjainkban is kiváltságos és fölényes nézőpont. Mindent láthatunk, ami a föld felszínén található, történik, de megmaradhatunk tárgyilagosságnak. Bármely elzárt területre beleshetünk, eltűnnek a magas falak jelentette akadályok, feltárnak az esetleg általuk leplezett titkok. Fény derül a rejtőzködő terekre, számos olyan információval gazdagodik a szemlélő, amelyhez a hétköznapi látási szituációkban nem juthat hozzá. Eltávolodva a földfelszíntől, elszakadva az emberi nyüzsgéstől csöndessé, átláthatóbbá válik a materiális világ. A fentről vetett pillantás mindig újrateremtő látás.

### 3.2.3. Madárperspektíva

A XIX. végén kiadott Pallasz Nagy lexikon szócikke szerint, a madártávlat olyan nézőpont, midőn valamely tárgyat oly irányból néznek vagy rajzolnak, amint azt a tárgyat egy felette elröpülő madár látja. (*Pallasz Nagy Lexikon*, 1893-97)

15. század első harmadában kidolgozott tér szabályokba foglalt ismereteivel párhuzamosan utat tör magának a lineáris perspektíva, mint a valóságos látáshoz közelálló projekciós módszer. Az immáron hatszáz éve töretlen népszerűséget birtokló ábrázolási rendszer kidolgozása Philippo Brunelleschi és Leon Batista Alberti nevéhez köthető. A feltalálójának (*Arasse*, 2007) Brunelleschit szokás tekinteni, hiszen ő már megértette a perspektíva elvét és gyakorlatát, valamint tapasztalati úton alkalmazta is, de tudományosság rangjára Alberti emelte. 1435-ben publikált *A festészettről* című könyvének első része, a látás és a látott valóság megjelenítésének módjával foglalkozik. A látvány képi megszerkesztéséről szóló gondos leírás nem más, mint a perspektivikus rajzolás módszerének ismertetése, még ha a szerző nem használja magát a perspektíva kifejezést sehol a szövegben.

A perspektivikus ábrázolás, mint egyfajta geometriai optikai transzformáció lényege a horizontvonalon felvett enyészpontok meghatározása, valamint a tárgy helyzete a horizonthoz képest. Ha a vizsgált objektum a horizont vonal alá kerül, rálátásról beszélünk. Amikor a horizontvonalhoz képest erőteljesen lefele mozdul el az objektum vagy tárgy együttes, egyszóval a nézési irányunk nem vízszintes és nem párhuzamos egyik fősíkkal sem, érvényét veszti a szokványos látási helyzetek perspektivikus ábrázolásakor alkalmazott merőlegesekre vonatkozó ábrázolási konvenció, azaz a vertikálitás megtartása.



19. ábra: Madártávlat azaz 3 iránypontos perspektíva értelmező ábrája

Ha csak a szokásos szemmagasságot vesszük, akkor elegendő a két iránypontos perspektíva, de hogyha szokatlanul letről a vagy éppen nagyon magasról tekintünk meg valamit, akkor a zsugorodás harmadik irányát is észlelhetjük, azaz a valóságban párhuzamos függőleges élek konvergenciává válnak. Abban az esetben, amikor a függőleges vonalak a képen felfelé széttartóvá válnak madárperspektíva jön létre. Madárperspektívának vagy madártávlatnak nevezzük a ferdén lefelé irányított látószögéből készített képeket. Erre a látási szituációra napjainkban elterjedt szóhasználat a helikopter perspektíva megnevezés is. A lényeg a nézőpont kiválasztásában rejlik. A rálátásos ábrázolás, az erősen lefele irányított látószögéből készített kép segít a térbeli eligazodásban. Kiválóan alkalmas a magasság, mélység és távolság élesebb hangsúlyozására. A légifelvételekből kiindulva látási tengely dőlésszöge alapján beszélhetünk alacsony ferde illetve magas ferde látási irányról. Az első esetében eltűnik a horizont, míg a másodiknál megtalálható a képen. A legizgalmasabb, de még aránylag könnyen értelmezhető látványt - a légifelvételek esetében is általánosan elterjedt - 40-45°-os optikai tengelyű nézési irány biztosítja. Ezzel a módszerrel lehet a legmagasabb fokú, leghangsúlyosabb térérzékelést megteremteni a perspektíva segítségével. Segítségével kiélezhetőek a mélység és magasság hatásai, összezavarva az emberi elmét a szinte erőszakos vertikális irányával, a táguló, szűkülő perspektívával. Nem minden esetben természetes hatású, mint ahogy megfigyelhető David Coldron alább bemutatott festményén.



20. ábra: David Coldron: Chrysler széria 1- No3. 2001

A madártávlat mindig különleges volt az ember számára. Alacsonyabbról átfogó rálátást és a részlet gazdag képet egyszerre biztosít, magasról pedig összegzi a táj, az urbánus környezet eltérő jellegzetességeit. Egyszer szélesebb tablóban vetíti elénk a környezet sajátos karakterét, másszor intimebb közelségből mutatja meg annak lakóit, erőteljes rövidülésben megfogalmazva az érzelmeket. A technikai vívmányok dacára a hétköznapi ember számára még mindig elérhetetlen a madarak szemszögéből létrejövő élmény személyes megtapasztalása, hiányzik a közvetlen valóságélmény. A már korábban szóba hozott több ezer légifelvétel, a különböző céllal készült filmekben szinte kötelező jellegűvé vált, elvárt felülnézeti pillanatok illetve számítógépes játékok repülő kameraállásából láttatott tájak ellenére még mindig nem lehet felkészülni a látványra.

A magasban, már nem érezni illatokat, már nem hallani hangokat, nem marad más csak a látás. A szem egyetlen érzékszervként kisajátítja a megismerési folyamatot. A látótér végtelenre tágul, a kutató szem messzire pásztáz. Ezekben az érzékelési helyzetekben lehetetlen kicsibe gondolkodni. Gerhard Richter Madridot megörökítő festménye az eltelt majd fél évszázad alatt, az erőteljesen megemelt nézőpontjának köszönhetően, nem veszített különleges dinamikájából, izgalmából (Elger, 2009).



21. ábra: Gerhard Richter: Madrid látképe, 1968, 277cmx 292 cm,

Fentről teljesen másként rajzolódik ki mindennapi életünk környezete. Egyrészt azért, mert nem köznapi, sablonos látványt nyújt, másrészt mert elkerülhetetlenül

kivált valamilyen mozgásélményt. A néző statikusan áll a kép előtt, de mégis felszállhat a magasba. A nagy és egyre növekvő láthatár, az ebből adódó újabb és újabb látványok lehetősége képes felidézni a súlytalanság, lebegés vagy a sebes repülés érzetét, a megerőltetés nélküli könnyű átjutást élményét. A szabadság impresszióját.

A madár szemszögéből ábrázolt kép különös dinamikával bírnak. Vonzó, taszító, csábító és félelmet keltő egy időben. Vonz a mélység, de ugyanakkor lök vissza a magasba, beszív a kép külső jelenétől és terétől. Kísérletet tesz arra, hogy elpusztítva az érzékelés stabilitását, rövid ideig tartó érzéki pánikot okozzon. A függőleges tengely mentén való felfele mozdulás több- kevesebb feszültséget idéz elő, hiszen az akció irányánál fogva magában hordozza a veszély kockázatát. A földi dimenzióból kijutott ember kiszakad a szűkös, földhöz préselt térbeli létezés fizikai fogságából. Másfajta tapasztalási szintre lép. Megszűnik a járáshoz kapcsolódó tömegérzet, a stabilitás, legyőzi a gravitációt. Helyettük a tér mindent elnyomó tágassága marad, kibújva az idő szorításából. A kép által sugallt itt és most érzete felülírja a múlt idő jelentőségét.



22. ábra: Glynis C. Tinglof: Wheels Down, légi tájkép, 2006

### 3.2.4. Merőleges nézőpont

Megemelt nézőpont végletekig fokozott példája a „tisztá” felülnézet, azaz addig billenteni a nézőpontot, hogy a nézésünk iránya merőleges legyen a földfelszínre. Ebben az esetben a perspektíva szerkeszthető rendszere értelmezhetetlenné válik. A megszokott viszonyítási szabályok érvényüket veszítik. Eltűnnek a mélységbe vezető vonalak, amik eddig egymáshoz közelítve egy távoli pontba, azaz az enyészpontba futottak össze. Értelmét veszti a tárgyak nagyságából következő közeli és távoli meghatározás, amely az általános látási szituációkban segít meghatározni helyzetünket a térben. Az a centrális értelmező viszonyrendszer, melyben a hétköznapi lét során otthonosan mozgunk, elfelejtődik, átváltozik valami mássá, ismeretlenné.

A merőleges nézőpontú képek jellemzően racionális illetve lineáris típusú leképezések a madár perspektíva leíró, narratív jellegével szemben. A függőleges – vagy a légifelvételek után a közel függőleges ( $\pm 4^\circ$ ) - tengelyű leképezések, legyenek akár fényképek, festmények vagy grafikák a terep alapsíkjával megközelítőleg  $90^\circ$ -os szöget zárnak be.<sup>4</sup> Ábrázolási konvenciók miatt általában eltekintünk a fentebb említett előforduló néhány fokos eltéréstől, hiszen ezekben az esetekben elenyésző a nézési tengely dőlése a derékszöghöz képest.



23. ábra: Christina Foard: CSX raktár, 2010

---

<sup>4</sup> Fotogrammetria 9. A térfotogrammetria alapjai, alapképletek. Balázsik Valéria 2010 Nyugat-magyarországi Egyetem, Digitális Tankönyvtár  
[http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/0027\\_FOT9/ch01s02.html](http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/0027_FOT9/ch01s02.html) 2014 05. 03

A kapott képeken eltűnik a nézőkre rákényszerített nézőpont megválasztásának alkotó felől érzékelhető szubjektív önkényessége, így egyrészt kellően távolságtartóak, objektívek, másrészt térképszerűen olvashatókká válnak. Furcsa helyzet áll elő: a látvány perspektív torzulásoktól mentesen értelmezhető, hiszen eltűnik az enyészpont, de ezzel paralel eltűnik a mélységbeli vagy magasságbeli kiterjedés is. A kapott képek a vetületi ábrázolás felülnézeti képével egyeznek meg, síkba transzponáltak, mentesek minden geometriai torzulásától, egységes méretarányal rendelkeznek. Torzulásmentes rejtélyes képi világ.

Felülnézeti ábrázolás esetén az objektumok merőleges, azaz ortogonális vetülete rajzolódik ki az képsíkon. Ortogonális vetítés párhuzamos, a képsíkra derékszögű sugarakkal történő vetítés. A képsík az a sík, melyre a vetítés történik, jelen esetben a földfelszín. Napjainkban a hétköznapi lét szintjén, lépten-nyomon ortogonális projekció segítségével készült képekkel, fotográfiákkal találkozunk. A fotogrammetriai módszerek egyik leggyakoribb terméke az ún. ortofotó vagy fotótérkép, amely a számítástechnika rohamos fejlődésének eredményeként - GPS navigációs rendszerek, Google Map, Google Earth alkalmazás révén - egyre inkább része mindennapi életünknek, vizuális tapasztalásainknak.

A megszokott, biztonságot nyújtó tér élmény átalakul. Kieleződik a kétdimenziós sík és a háromdimenziós tér között húzóó konfliktus. A távlatban rendszerében megszokott szabály, rend, értelmét és érvényét veszti. A tárgyak szinte síkmértani alakzatokká absztrahálódnak. A mélység és magasságbeli kiterjedés hiányát ellensúlyozza a színek, formák ritmusa. A látvány olykor szeszélyes, színes, játékos érzékiségben kavargó formák szövedéke, máskor monokróm absztrakt, geometrikus voltában elidegenítő.



24. ábra: Matthew Cramer: Hong Kong, elosztó pont, 2009



A kép akaratlanul is aktív képelemző magatartásba kényszeríti a nézőt. Keresni kezdi nem csak az ismert részeket, elemeket, hanem a sosem látott, csak felvételekről, könyvből, filmből tudott, hallott távoliakat is. Az azonosítás és lokalizáció folyamata kiemelt szerephez jut, új izgalmat biztosít, hiszen a megszokott, gyors, rutinszerű formatársítási gyakorlat gyakran nem alkalmazható.

Sokszor egyetlen vetület önmagában nem érzékelteti a test térbeli alakját, így nem ismerhető fel. Másrészt az is előfordulhat, hogy különböző testeknek azonos vetületük van, így az érzékelő-, észlelőrendszerünk egy azon időben többféle formaazonosítási lehetőséget is felkínál. Az alak, forma, észlelését, a tárgyak azonosítását a ventrális rendszer végzi. Előfordulhat, hogy egy látvány a szükségesnél kevesebb információt közvetít a látórendszer felé, így vagy ellehetetleníti az alakfelismerést, vagy több lehetséges megoldást is megenged. Az első esetben a képet zavarosnak érezzük, a második esetben az agyuk versengő értelmezésekbe bonyolódik. Ez a helyzet abban az esetben alakul ki, ha az alak(ok)hoz tartozó háttérrel szintén lehet alakként nézni, ilyenkor a korábbi alakot módosítja a szemünk háttérrel. Az alak felismerése automatikusan maga után vonja az előtér és háttér megkülönböztetését, ezáltal a kép terének szerveződését. Az alak és háttér viszonyának, illetve magának a formának a bizonytalan észlelése értelmezésbeli tanácstalanságot idéz elő.

A más és az ugyanaz feszültsége sajátos értelmezés élményt gerjeszt. Viyalanur S. Ramachandran neurológus, a San Diego-i University of California Pszichológia Tanszékének professzora szerint a kognitív rendszerek számára a torz, hiányos, de még felismerhető ingerek nagyobb örömet okoznak, mint a teljes, szabályos ingerek. (*Hirstein és Ramachandran, 1999*). Ezáltal lesz az AHA-élmény annál hevesebb, minél nagyobb kihívást jelent a beérkező érzéki inger fogalmi mechanizmus számára.

A három dimenzió és két dimenzió határán megszűnik a közel és a távol problémája, értelmét veszti az alacsony és a magas, az alul és a felül fogalma. Pusztán a tárgyak, objektumok egymáshoz viszonyított helyzete ad tájékozási lehetőséget. Az előtér és háttér egybeolvad, általuk okozott kontraszt megszűnik, az előtér hagyományos funkciója értelmét veszti.



25. ábra: Susan Thacker: Szent Péter tér (Pápa temetése) 2005

A merőleges nézési tengellyel rögzített kép általában dokumentarista jellegű, totalitást közvetítő. Sohasem lezárt, erővel körbehatárolt, kiemelt térrészletet ábrázol. A minden irányba folytatódó struktúra nagy egészéből fókuszál rá egy-egy részre a végesség érzése nélkül. Az egyik táj beleolvad a másikba, minden összefüggésben van mindennel. A képnek nem, csak a hordozó felületnek jelölhető ki a határai, mint érzékelhető Baranyai Levente számos képén is.



26. ábra: Baranyai Levente: Feri, mount Mount Feri! 2006

A felülnézeti ábrázolás a madártávlati ábrázoláshoz hasonlóan nem statikus, benne rejlik a mozgás, a helyzetváltoztatás érzete, igaz, lebegéssé szelídítve a madarak gyors röptét. Az örökké változó táj magába hordozza mind a lassú átalakulás, mind a gyors változás lehetőségét. A síkba transzponált formák egyszerre egyediek, de mégis általánosak. Az egyedi és általános sajátos ötvözete lehetőséget teremt az ábrázolás egyénítésének és a globális összefüggések érzékeltetésére, egyszerre végletesen érzéki és lényeglátó. A tudott dolgoknak olyasfajta értelmezését, tapasztalását biztosítja, melyek különben megnevezhetetlenek.

### 3.3. Légifényképezés hatása a térértelmezésre

#### 3.3.1. A légifényképészet rövid története

A légből való fényképezés két technika, a fényképezés és a levegőbe emelkedés tudományának hibrid gyermeke. Tömören fogalmazva a föld levegőből történő megörökítése. Technikai megközelítésben kritérium, hogy a kamerát nem egy a földön nyugvó szerkezet tartja, sőt rögzítése semmilyen formában nem kötődik a földfelszínhez. A légifelvétel készülhet bármilyen levegőben emelt, mozgó járműről, hordozóegységről, például repülőgépről, helikopterről, dronról, léghajóról, sárkányrepülőről, siklóernyőről illetve műholdról, stb. A fotókamerát rögzítheti állványon vagy foghatja a fotós kézben, elsütése egyaránt lehet távirányított, automatikus, vagy manuális.

A művészi céllal készült felvételek mellett a levegőből készített fényképnek számos praktikus felhasználási területe van mind tudományos, mind katonai téren. Alkalmazott fotográfiaként nem csak térképészeti segédanyaga pl.: a fotogrammetriának vagy a topográfiai elemzéseknek, de a táj-régészet, légi felderítés alappillére is egyben.



27. ábra: Honoré Daumier: Nadar a művészet rangjára emeli a fotográfiát, 1862

A levegőből történő fotografálás története közel egy idős a levegőbe emelkedés történetével. Az első légifelvételek elkészítése Nadar, azaz Gaspard-Félix Tournachon nevéhez fűződnek. 1855-ben fogalmazódott meg a gondolat, hogy levegőből készített fényképeket lehetne alkalmazni a felderítés, a felmérés illetve a térképkészítés folyamán. A kísérletei 3 év után hozták meg a sikert. Sajnos a legelső,

az 1858-ban kötéllel rögzített hőlégballonból 80 méter magasból készült kép elveszett. Mivel korán megsemmisült, ezért a témája sem egyértelmű: vagy a franciaországi Petit-Becetre falut, Bievre környékét örökítette meg a felvétel, vagy Párizs házait. Ez idő tájt a fényképezés technikája, a felszerelés feljuttatása a magasba igen nehézkes, körülményes volt, a végtermék minősége pedig sokszor igen gyenge, ezért túl sokan nem is kísérleteztek vele. Nadar-nak még az előhíváshoz elengedhetetlen sötétkamra teljes felszerelésének is helyet kellett biztosítania a kosárban. Így a legkorábbi fennmaradt légifotográfia James Wallace Black munkája, mely Boston északi részét dokumentálja 1860-ból. Samuel Archer King hőlégballonossal 1860. október 13.-án szállt fel a „Queen of the Air” nevű ballonnal és készítette el a képet a magasból.



28. ábra: Jack Wallace Black: Boston, ahogyan a sas és a vabliba látja, 1860

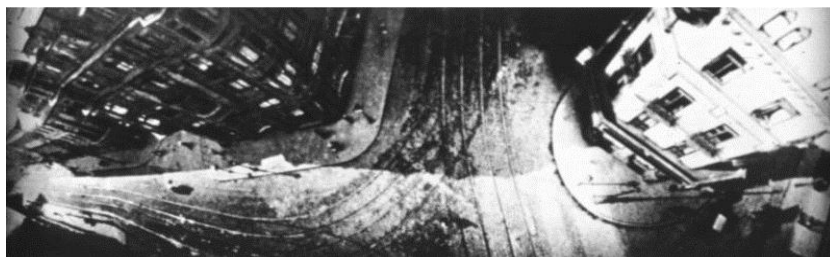
A rögzítési és előhívási eljárások fejlődésével, lerövidülésével párhuzamosan a felszerelés is egyre könnyebbé vált, illetve a ballonok is egyre feljebb emelkedtek. Az első szabadrepüléses ballonnál készített felvételt L. Triboulet kattintotta el Párizs felett 1879-ben.

A következő lépésként a légifotográfusok úttörői sárkányokra, rakétákra erősítették a képrögzítő készülékeket. Szokatlan, új típusú vizuális élményt nyújtottak a közönségnek Alfred Mault német mérnök munkái 1904-ben. A jelentős, 600 méteres magasságból, merőleges nézőponthoz közelítő felvételek, kiterjedt területet voltak képesek dokumentálni modern sűrített levegős rakétatechnikát alkalmazva.



29. ábra: Alfred Mault: Légifelvétel rakétára szerelt kamerával, Észak-Németország, 1904

A madártávlatú fényképezés népszerűvé válásában nagy szerepet játszottak az 1903-tól Bajorországban postagalambokkal végzett kísérletek is. A madarak nyakába Julius Neubranner által tervezett kisméretű, könnyű- alig 70 grammos - felvevőkamerát akasztottak melyek megadott időközönként, automatikusan rögzítettek képeket (Mihályi Balázs, 2004). Az eszköz magában nem volt különleges, az egyetlen kritérium az volt, hogy egy galamb repülni tudjon vele. Mivel ebben az időben még nem létezett a távirányítás, a felvételek teljesen a vakszerencsére voltak bízva. A drezdai nemzetközi kiállításon 1909-ben nagy sikert arattak a fotográfiák. A látogatók végig nézhették, ahogyan a galambok kamerával a nyakukban elrepülnek, majd az elkészült fotókat meg lehetett vásárolni képeslapként.



30. ábra: Galambra szerelt kamera által rögzített kép, 1909

A legkorábbra datálható madár perspektívából értelmezhető panoráma fotók George R. Lawrenc munkái. Legismertebb és legnagyobb méretű alkotása San Francisco városát mutatja be alig hat héttel az 1906-os pusztító földrengés után. A felvételsorozat a maga idejében technikai bravúrnak számított. Hiszen a hatalmas 45 x 112,5 cm negatívot tartó kamerát 17 sárkány juttatta 600 méter magasra.



31. ábra: George R Lawrence: San Francisco, 1906

A következő fordulópont a repülés szabadalmaztatása volt. 1903-ban Wright fivérek által épített repülőgép Észak-Karolinában a levegőbe emelkedett. Öt évvel később, 1908-ban Wilburt Wright utasa, L.P. Bonvillain kattintotta el az első, valóban értékelhető minőségű repülőgépről készített felvételt.

A levegőből való fényképezés fejlődésének mindig kedvező időszakok voltak a háborús évek. A légifényképezés módszere ugrásszerűen fejlődött az I. világháborúban. A következő két számadat jól jellemzi a változást: amíg 1914-es év első háborús hónapjaiban az Angol Királyi Légierő megbízásából a Nyugati frontvonalon alig 30 darab, addig 1918-ban már havonta közel 100.000 képet készítettek a magasból. Az 1930-as évekre a levegőből való fotózás a fotográfia elterjedt, közkedvelt, egyben praktikus ágává vált.

Merész vizuális újszerűséget Albert Stevens 1935-ös felvétele jelentett a közönség számára. Az Explorer II. névre keresztelt ballonnal mintegy 23 kilométer magasba jutott. A sztatoszférából elkattintott kép már képes érzékeltetni a Föld görbülő felszínét. Új korszak vette kezdetét. A földközeli madár perspektívát felváltotta az űrkorszak angyali nézőpontja. A közönség egyre részletesebb, egyre aprólékosabb felbontású, ugyanakkor egyre nagyobb területet megörökítő, azaz egyre magasabbról készített felvételeket igényelt.

Az 1960-as években az Apolló űrprogramok a légifelvételek értelmezésének tartományát új szintre emelték. A Földkelte című képet William Anders készített a Földről 1968-ban az Apollo-8 küldetés során. Alig több mint száz évvel az első levegőből rögzített kép után, az Apollo 17 legénysége 1972-es küldetés során megörökítette a teljes Földet az űrből.

### 3.3.2. A légi fényképezés hatása a tér és formaértelmezésre

A felülnézeti vagy a madártávlati képek annyira beleivódtak a kortárs vizuális kultúrába, hogy mára nehéz elképzelni a világot nélkülük. A lehetőség, hogy az ember rendszeresen, nagyobb nehézség nélkül a levegőbe emelkedjen és rögzítse a látványt, alkalmat teremtett az ismert szűkebb- tágabb környezet újrafelfedezéséhez, a hétköznapi tárgyak, a tér szelektív, egyben rutinos ingerszűrés nélküli újraélésére. Ekképp egy új nézőpontból olyan dolgok, fogalmak valamint érzések is tudatosulnak bennünk, amelyek az addigi normál, szokásos látási szituációkban nem jutottak el a tudatunkig.

A légifényképezés népszerűsége hosszú ideje töretlen, a mai korszerű technika pedig különösen kedvez a könnyű képkészítésnek. A felvételek iránti kulturális étvágy nem stagnált az elmúlt évtizedek folyamán, sőt egyfolytában növekszik, hiszen elérhetővé teszik az elérhetetlent. Sorra jelennek meg Robert B. Haas *Afrika az istenek szemével* albumához hasonló, légifelvételeket bemutató albumok, rendszeresen találkozhatunk rokon szemléletű filmekkel, mint például Yann Arthus-Bertrand által jegyzett *Földünk a magasból*. A hétköznapivá vált, magasból - nevezhetjük repülőgépnézetnek vagy helikopterperspektívának - exponált felvételek két izgalmas kérdésre összpontosítják a vizuális elemzőrendszert. Az lesz az érdekes *ahonnan* és *ahogyan* látjuk, azaz felismerjük-e a formát, illetve meg tudjuk-e határozni a térben elfoglalt pozícióját. A detektálás, diszkriminálás majd végül az azonosítás folyamata (Blake, Sekuler, 2000) sokszor nehézségekbe ütközik.



32. ábra: Bernhard Lange: Légi látószög 3. (Aerial views 3.), 2010

Vannak tárgyak, objektumok, plasztikai-, építészeti alkotások, amelyek mérete, formája a földfelszínről vizsgálva zavarba ejtő és egyáltalán nem, vagy csak részlegesen értelmezhető. A magasból könnyen átláthatóvá válnak, definiálják önmagukat és megfejthetővé válik, kiteljesedik formai szépségük, izgalmuk. Ekképp válnak fényképek, számítógépes grafikák, festmények megunhatatlan alapelemivé a praktikuságra alapuló gyorsforgalmi utak felüljárói, az elhagyott gyártelepek, a fegyelmezett vagy éppen látszólag szeszélyes mintázatot követő lakótelepek és az megművelt földek rendszere és a természet különös formái.



33. ábra: Marosi Kata: Titkos Bázis, 2014

A magasból készült felvételek nemcsak értelmezik, de mára már alakítják is a környezetünket. Korunkban jó néhány építészeti, művészeti alkotás eleve úgy készül, hogy csak a magasból letekintve lehessen értelmezni, ezáltal a szokatlan, néha szinte kényelmetlen perspektívából váltsa ki a legerőteljesebb vizuális hatást.



34. ábra: Fort Myers, délnyugat Kalifornia, USA



Furcsa módon az előző bekezdésben tárgyalt forma-megvilágosodással párhuzamosan az ellenkezője is jellemző. A nagyon jól ismert látvány is furcsának tűnhet, akár értelmezhetetlenné válhat, ha nem a mindennapi szemszögből van alkalmunk megtapasztalni. (*Arnheim, 1979*) A földről a levegőbe emelt nézőpont egyrészt nehezíti a felismerést, másrészt formaértelmezés határát kitágítja. Újrateremtő látás, amivel az ember körbenéz a világba megismerni, értelmezni azt új aspektusból.

Bármilyen látvány, kép meghatározásához, felfogásához, feldolgozásához és elemzéséhez a vizuális percepció rendszerünket használjuk. A látottak értelmezéséhez kétféle típusú információ szükséges, melyeket piktografikus és sztereografikus komponenseknek hívunk. Amíg a piktografikus rész feladata a látott, ábrázolt elemek felismerése, addig a sztereografikus összetevők megvizsgálják, hogyan helyezkednek el a térben egymáshoz képest. Ha az információk ellentmondásmentesek, rendkívül gyorsan képesek vagyunk egyértelmű véleményt alkotni. Odanézünk és látjuk. Vizuális percepció rendszerünk a másodperc törtrésze alatt választja ki a kép legvalószínűbb értelmezését. (*Szabó, 1997*). Azonban ha a piktografikus vagy a sztereografikus információk valamelyike ellentmondásos, az egész képről képtelenek vagyunk egyértelmű térbeli modellt alkotni. Megemelt nézőpontból információkat veszítünk a tárgy térbeli elhelyezkedésére, kiterjedésére, valódi alakjára vonatkozóan. Az információvesztés mértéke a nézési irány valamint a magasság függvénye. Minél inkább közelítünk a totális felülnézethez, azaz a merőleges nézőponthoz, annál nagyobb mértékű az információhátrány, ezzel párhuzamosan egyre kevesebb a segédinformáció, melyek segíthetnek kiküszöbölni. Például nem értelmezhető, melyik tárgy és mennyivel magasabb a környezeténél. A valós magasságra utaló vizuális adatok torzulnak, végül eltűnnek. Velük együtt takarásba kerülve elvesznek az azonosítást segítő formai jellegzetességek, részformák. Ez a fellépő információvesztés teszi próbára az agyunkat és nyújtja a nem hétköznapi élményt, miközben kísérletet tesz a látottak értelmezésére, a piktografikus illetve sztereografikus részek konfliktusainak feloldására. A piktografikus és sztereografikus elemek információhiányából következő bizonytalanságára, ellentmondására, többértelműségre épül a légifelvételek izgalma.

A légifotográfiák megjelenése, elterjedése a térértelmezésünk végső kiteljesedését segítette elő. A megfigyelő alany helyzete, ebből adódó lehetőségei felborítják a tér és mélységtudatot. Az embert körbeölelő tér a képeken szeszélyes, végletekig fokozott játékba kezd. A kameratengely dőlésszögének függvényében változik a térélmény. Ha szükséges, síkba tolja vissza a 3 dimenziót, vagy utalhat az eredeti térérzetre, sőt ki is élezheti. A megfigyelés, észlelés különleges nézőpontja kihangsúlyozza az eleve objektívnek tűnő dolgok, elsajátított ismeretek viszonylagosságát. A légifelvételek mindenképp kibillentik a nézőt a jól ismert materiális világban való tájékozottság nyújtotta magabiztosságból, amit vonzóan idegen, mégis megnevezhetetlen izgalommal helyettesítenek. Nevezhetjük a meglepetés élményének vagy hatásának. A kérdés, hogy vajon mennyi idő elteltével gyöngül vagy múlik el a hatása. A nemegyszer szokatlan képzettársítások keltette döbbenet megajándékoz egy új típusú látásmód, tér és formaértelmezés tapasztalásával. Az idő múlásával természetesen majd ez az új látásmód is megszokottá válik.

A felülnézet legteljesebb rövidülésben történő képi alkalmazása megszünteti, kioltja a perspektívát. Mivel jelentős információvesztés árán képes csak a három dimenziót kétféle tömöríteni, így minden ilyen kép végtelen sok háromdimenziós tárgyat ábrázolhat. A reális leképezési módok közül gyakorlatilag a lehető legnagyobb mértékben absztrahálja a képi megjelenítést, a hagyományos értelemben vett és a lineáris perspektíva megszokott rendszerében megjelenített teret. A merőleges vagy majdnem merőleges kameratengely alkalmazásával furcsa kompozíciós játék indul el a légből elkattintott fotókon a strukturált határvonalak és színes területek variációival.

A különböző dolgok – néha erővel kényszerítve - visszaredukálva két dimenzióba mintaszerűen jelennek meg a képeken. A földfelszínen található formák a levegőből nézve átalakulhatnak, újraértelmeződnek. Eredeti jelentésük megváltozhat: erősödhet vagy gyengülhet az alkotó szándéka szerint.



35. ábra: Georg Gerster: Fez, Morocco 1982

A fentebb említett információvesztésből adódik, hogy a képnek többféle olvasata létezhet, vagy egyáltalán nem beazonosítható. Nem minden esetben cél a felismerhetőség, így alakulhat át egy hófödte sípálya vonalas grafikává Bernard Lange német fényképész képein vagy a megművelt földek rendszere furcsa Mondrian után érzetté Yann Arthus-Bertrand fotográfiáin. Realista ábrázolás bizarr módja, miközben nem az unalomig ismert, legjellemzőbb nézet könnyű értelmezését kínálja fel. A légi fotók megadják a rácsodálkozás örömét, közben gondolkodásra és újszerű látványfelfogásra, analizálásra készítetik az nézőt, hiszen még nem alakultak ki az átfogó értelmezési sémák. A megértésélmény izgalmát többlépcsős útja biztosítja: a leegyszerűsödött formákat, alakzatokat körbelengik a lehetséges jelentések, majd átadják a helyüket a felfedezett valós tartalomnak. A felülnézetből adódó sokszor nehézkes formafelismerés valamint a csökkent vizuális információkból adódó variálható forma kiegészítés folyamata radikálisan újszerű képértelmezést kényszerít ki. A magassági paraméterek hiányából adódó dimenzióhatáron való valószerűtlen lebegés pedig merőben szokatlan térélményt biztosít.



36.: Ábra: Yann-Arthus-Bertrand: Sanlúcar la Mayor naperőmű, 2013,

A tér szabad tágasságába emelkedve a megváltozott látási körülmények az elvárásokat is átalakítják. A távolság, a befogott terület nagysága, esetleg objektumsokasága miatt nem várjuk el a részletező ábrázolásmódot. Összezsugorodik a kiterjedt ipari komplexum, a fürdőző emberek apró hangyaként nyüzsögnek a tenger partján. A légifényképek sajátosága a dokumentumjelleg és a tipizált formák képi szövedéke jellemző formavilága. Elhalványul az egyedi és a tipikus, kicsi és nagy, magas és alacsony közötti különbség kérdése. Ebben áll a légifelvétel szokatlansága: a különöst nem rendeli alá az általánosnak, hanem hozzárendeli, azaz megtalálja a különöshöz az általánost. A felvételeket átjárja egyfajta holosztikus ideológia, ami az egészet, teljességet láttatni engedő nézői helyzetből adódik.



37. ábra: Georg Gerster: Teve karaván, Irán, 1976

## **4. Felülnézetből értelmezhető alakzatok a különböző kultúrákban**

### **4.1. Felülnézetből értelmezhető alakzatok a régmúltból**

A madártávlatból kirajzolódó, szemmagasságból általában kivehetetlenek, tájba beleolvadó régmúltból származó alakzatok szétszórva megtalálhatók a különböző földrészekén. Olykor több száz négyzetkilométeres kiterjedésben, máskor magányosan bukkannak a kutató szemek elé. Nem elhanyagolható részük a történelem előtti időkből származik, de a középkor, újkor folyamán is hoztak létre alkotásokat, állítottak helyre korábbi munkákat. Korunkban pedig újabb technikák segítségével, akár egyetlen éjszaka alatt kivitelezett, eltérő céllal újabb és újabb társaik bukkannak fel rendszeresen. A jelenségeket idővel tárt karokkal fogadta a reklámszakma is: számos kampány része lett egy-egy gondosan ki-vitelezett, légiperspektívából élvezhető forma, logó, szlogen stb. A legmodernebb technikáknak köszönhetően - kiemelve e műholdfelvételek szerepét- pedig még mindig fedeznek fel ősi, mindeddig ismeretlen mintázatokat a Föld felszínén. A régmúltból származó ábrák, halmok túlnyomó része függetlenül a készítésük időpontjától, eredeti, sokszor ismeretlen céljuktól, csak a katonai és polgári repülés elterjedése után került felfedezésre, hiszen észlelésüknek komoly korlátja volt, hogy csak felülről letekintve lehet látni és megörökíteni. A mezőgazdasági és meteorológiai repülés rendszeressé válása pedig gondoskodik napjainkban a legfrissebb, sokszor pusztán tréfaként, vagy átverési céllal készített misztikus gabonakörök, föld-rajzok azonnali címlapra kerüléséről.

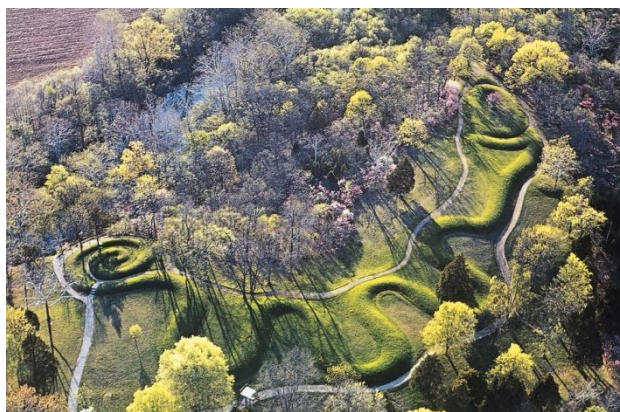
A tárgyalt alakzatok megjelenési formái, készítési technikájuk alapján több nagy csoportra is oszthatóak. Így elkülöníthetjük a geoglifákat, alakmáshalmokat illetve a dombrajzokat.

#### **4.1.1. Alakmáshalmok**

Amikor amerikai telepesek a 18. században elérték az Ohio és a Mississippi völgyét nagyon különös formákra bukkantak. Ezek változatos, olykor meghökkentő méretű, építésű, alakú és megfejthetetlen funkciójú földhalmok, más néven moundok, melyeket számos nép emelt. Eddig százezernél is több ilyen halmot

jegyeztek fel, melyek alakja az egyszerű tumulustól, azaz dombsírtól és a hosszúkás, falszerű földsáncoktól a bonyolult, kúpos és piramis alakú formákig változik. A legkülönösebbek mégis azok a képmáshalmok, melyek legkülönfélébb állatok alakját mintázzák, például emlőst, madarat, hüllőt. Északnyugat- Illinois és Kelet-Iowa erdős tájai által bezárt háromszögben megszokottak a kígyót, sast, rókát, medvét, jávorantilopot, bivalyt, s esetenként embert ábrázoló földdombok léte.

Az állat vagy emberalakot formázó épített dombokat hívjuk képmoundoknak, más néven alakmás halmoknak. Felületük lehet föld-, vagy kőborítású. Kiemelkedésük a föld felszínéhez képest változó. Abban megegyeznek, hogy esetükben semmi nyom nem utal a temetkezési szertartásra. Nem találtak bennük se állati, se emberi maradványokat, se használati tárgyakat. Körvonalaik csak fentről, valamilyen magaslatról, illetve a levegőből rajzolódnak ki, válnak értelmezhetővé. A leghíresebb, legnagyobb alakmáshalom a *Great Serpent* (Nagy Kígyó) mound az ohioi Adams Countyban (Westwood, 1998). A Nagy Kígyó-halom egy letekeredő, és a földön hét széles hurokkal, valamint a farkán három lágyabb kunkorral továbbcsikló kígyóra hasonlít, ami alig 1 méterrel emelkedik ki a körülötte lévő tájból. A földmű 6 m széles, 405 m hosszú. Keletkezését Kr. e. 1000 és 300 közötti időszakra datálják.



38. ábra: Nagy Kígyó –halom, Ohio, USA

#### 4.1.2 Geoglifák

Geoglifáknak nevezzük azokat a föld felszínén kialakított ábrákat, melyeket a felszíni réteg átmozgatásával, elhordásával, illetve a talaj lemélyítésével, akár kövel való borításával hoznak létre. A két réteg közti árnyalateltérés teszi lehetővé, hogy az

ott lakók rajztáblának használták a tájat. Ezek a furcsa vonalrendszerek mára rendszeres légitölekedési dugót okoznak, hiszen turisták százezreit vonzza titokzatosságuk. Észlelni, értelmezni, élvezni az ábrákat azonban – már pusztán a méreteik miatt is - csak a levegőből lehetséges.

A geoglifák, azaz más néven talajrajzok vagy földvésetek, egyszerű geometrikus formákat, háromszögeket, spirálokat, trapezoidokat - párhuzamos, vagy egymást nem keresztező „vonalzó” mentén meghúzott egyenesek rendszerét, bonyolult vonalcsoportosulásokat, biomorf alakzatokat – növényeket, állatokat, embereket- valamint a miliótól idegen, ismeretlen lényeket formáznak meg, akár 10 kilométer hosszan az egyébként jeltelen sivatagos környezetben. A legismertebb, Peruban megtekinthető Nasca vonalaktól alig 50 kilométerre fekvő Palpa régió mintegy 150 négyzetkilométeres területe hemzseg a különös földvésetekben, amelyek kialakításához esetenként egész hegycsúcsokat kellett legyalulniuk a készítőknél. A Palpa-vonakkal kapcsolatos érdekes jelenség - igaz nem egyedülálló, de a térségben figyelhető meg a legkövetkezetesebben - hogy az alkotók a szó szoros értelmében grafikai felületként használták a kiszemelt területeket. Ha szükséges volt, letöröltek régebbi részeket, hogy új alakzatokat véssenek rájuk. Az sem zavarta őket, ha már nem volt érintetlen a terep, és egyszerűen „felülírták” az ott található korábbi ábrákat.



39. ábra: Palpa vonalak, Peru

A talajvésetek jellemzője, hogy a helyszínen, földfelszínen állva, nehéz feltérképezni, vagy akár elkülöníteni egymástól az alakzatokat, melyek gyakran pusztán szeszélyes barázdáknak tűnnek. Ráadásul a formák sokat kophattak, amortizálódhattak az évszázadok során, mivel az emberek úgy közlekedtek

keresztül-kasul az érintett területeken, hogy gyakorlatilag nem tudták, mi van a lábuk alatt. Esetenként lehet a terepen is következtetni a mintákra, viszont néhány száz méterre felemelkedve, úgy figyelve a vidéket, minden más lesz. A barázdák, árkocsák értelmes motívumokká állnak össze, az ábrák élesen kirajzolódnak, elkülönülnek a környezettől. Az ábrák, ábrarendszerek mérete és elhelyezkedésük rendkívül változatos. Léteznek elkülönülve kialakított földvésetek, mint például az észak-chilei Atacama sivatag egyik kiszáradt hegyoldalán közel 100 méter magas emberi alak, mely a *Cerro Unitas-i óriás* nevet viseli. Ugyanígy különálló talajrajzként találjuk a csaknem 50 méter magas úgynevezett Gyertyatartót is a Pisco-öbölben, vagy az Egyesült Államok területén Arizónába a *Bouse-i halász* óriási ábráját. Az oroszországi Zjuratkul nemzeti park területén, kirajzolódó óriás rénszarvasról feltételezik, hogy a világ legnagyobb és legősibb ilyen rajza. A 2009-ben felfedezett állatábrázolást időszámítás előtti VI-II. évezredből származtatják, hossza 218 méter.



40. ábra: Rénszarvas, Zjuratkul Nemzeti Park, Oroszország

Leggyakrabban a talajrajzok azonban nem szeparálva jelennek meg, hanem kiterjedt rendszereket alkotva. Nagy kiterjedésű geoglifamező helyezkedik el Közél-Keleten Jodánia, Szaud-Arábia és Szíria területén. A területen légifelvételek segítségével sikerült azonosítani százszámra körrajzokat, többségében több tíz méter átmérőjű köröket néhány szögletes forma társaságában. A kutatók a formákat minimum 2000 évesnek becsülik, de elképzelhető, hogy ennél jóval idősebbek. Átmérőik 25 méter és 70 méter közötti tartományba esnek. Nagyot ugorva a mexikói Sonora-sivatag kiterjedt lávaföldjei nagy, égboltra tekintő ábrákat rejtenek. Északabbra, a mexikói-kaliforniai határon fekvő Macahui-sivatagban kb. 400



négyszekilométeres területen is földbe karcolt jeleket fedeztek fel, mint ahogy Sierra Pintada és Santa Valley vidéké is . Az USA-ban a Colorado folyó mentén, Nevada déli tartományáig húzódó sávban 200 hatalmas emberi és állati figurát különíthet el a néző a magasból, melyek közül a legnépszerűbb közülük Blythe város közelében található Óriás figurája (Whitley, (2001)



41. ábra: Blythe-i óriás, Nevada USA

A felsorolást természetesen hosszan lehetne folytatni. Az említett helyeken kívül még jó néhány kisebb- nagyobb kiterjedésű területen lehet fürkészni geoglifákat, nem egy esetben elérhetetlen, „logikátlan” területeken. Az alkotók motivációját azonban egyik esetben sem ismerjük teljes bizonyossággal. A kérdésfeltevést nem lehet kikerülni: miért? Mi értelme volt módfelett fárasztó munkával olyan ábrákat rajzolni a talajra, amelyek csak a levegőből értelmezhetők, azaz olyan nézőpontból, amely valószínűleg nem állt a készítők rendelkezésére? Létezik merész elmélet, miszerint a Nasca-vonalak kialakításakor a munkairányítók rendelkeztek olyan technikai ismeretekkel, mellyel ballont építve ellenőrizni tudták a munkálatokat a levegőbe emelkedve. (Woodman, 1977) Még ha elfogadjuk a feltevést, hogy a Nasca vonalak alkotói esetleg mégis rendelkeztek a repülés tudományával, ebben az esetben is csak néhány kiváltságos ember pillanthatta meg a magasból a kész vagy készülő ábrákat, vonalrendszereket. A tömegek számára azonban nem adatott meg ez a lehetőség. A többi talajvéset esetében viszont semmiféle nyom nem utal az effajta technikai ismeretekre.

Számtalan hipotézis született a geoglifák rendeltetését illetően. A figurák korát és eredetét, feladatát vizsgálva nagyon sok a bizonytalanság, magyarázatukra rengeteg legenda és néha irracionális elmélet született az évszázadok folyamán. Nem

könnyű elfogadni a tényt, hogy úgy hozták létre a talajrajzok többségét, hogy sohasem látták teljes kiterjedésükben, rendszerükben. Még nehezebb megbirkózni a gondolattal, hogy esetleg nem is vágytak erre az alkotók, mert eleve nem földi, emberi, hanem magasból letekintő, isteni látószögben gondolkoztak az értelmezés terén (*Paturi, 2000*).

#### 4.1.3. Dombrajzok

A sivatagos területeken lassabb tempóban amortizálódnak a talajvésetek, míg a csapadékosabb területeken kialakított talajrajzok nem ilyen időtállóak, folyamatos gondozást igényelnek, állandó felújításra szorulnak. A brit szigetek bővelkednek az úgynevezett dombrajzokban. Az ábrák a következő módszerrel készültek: a gyepet kimetszették, így előtűnt a fehér mészkő. Eredeti koruk éppen emiatt igen nehezen meghatározható, hiszen az évszázadok folyamán áttestek rekonstrukciókon, ezzel együtt változtatásokon. Általános jellemzőjük a figuralitás, különböző állat és emberi alakok, esetenként a figurát kísérő elemek ábrázolása. A rajzok rendszeres karbantartást igényelnek. Több helyen a hagyományos letakarítás helyi ünnepség keretében zajlott. Például az a kelta motívumvilág gyökerekre visszavezethető uffingtoni Fehér Lovat egészen a XIX. század végéig hétévente hozták rendbe, a munkálatokat a hétévente tartott nagy helyi vásárral kötötték össze.



42. ábra: Uffingtoni Fehér Ló, Egyesült Királyság

Nem egy dombrajz részletnek, ábrának nyoma veszett az idők folyamán, mert benőtte a fű. 18-19. századnak tartott darabok egy része talán régi alakzatok felújításai. A felújított alakzatok lehetnek nagyon pontatlanok is, mint például az 1788-ban restaurált Wiltshire-ben található westburyi Fehér Ló vagy a wilmingtoni

Hosszú Ember. Néhány dombrajz feltételezhetően nagyon régi, keltákhoz köthető, mások alig egy-két évszázadosak. Sokáig feltételezték, hogy Oxfordshire-ben az uffingtoni "Fehér Ló" talán vaskori eredetre tekint vissza, míg Sussexben a wilmingtoni "Hosszú Ember" akár a neolit korból is származhat. A kormeghatározások legtöbbször feltételezéseken alapulnak, hiszen nincs biztos módszer az ilyen alakzatok keletkezési idejének megállapítására, itt nem használható a jól bevált radiokarbonos kormeghatározási eljárás. Ami közös vonás az előzőekben tárgyalt geoglifákkal, hogy az alkotók motivációját itt sem ismerjük teljes bizonyossággal. Elhelyezésüket tekintve szembeszökő különbségek tűnnek a szemünk elé. Cél, hogy már messziről észrevehető legyen. A rajzolatok nagyobb része domboldalra készült, így nem csak madártávlatból értelmezhető, eltérő torzítással kivehetőek a földfelszínről is. Mégis az összes dombrajzra jellemző, hogy torzításmentesen, legteljesebb pompájukba a levegőből élveztetők, mint például Dorsetben a termékenységi rítusokkal összeköthető Cerne Abbas melletti Óriás alakja.



43. ábra: Cerne abbasi Óriás, Dorset, Egyesült Királyság



44. ábra: Cerne abbasi Óriás felülnézetből

## 4.2. Modern geoglifák

Talajrajzokat, azaz geoglifákat nemcsak a letűnt korok névtelen művészei készítették, a közelmúlt termése sem elhanyagolható. A legnagyobbat, Maree Man-t alig tizenöt évvel ezelőtt vésték talajba. Az elmúlt évtizedek során számos, a régiektől igencsak eltérő alkotást hoztak létre. Ezen alkotások egy része, mint például Adrew Rogers Rhythms of Life című projectjének jó néhány eleme a későbbiekben tárgyalt Land art irányzat szerves részét képezik, de technikájuk, vagy létrejöttük körülményei miatt mégis inkább ezen fejezet keretei közé kívánkoznak.<sup>5</sup> Andrew Rogers 1999-ben az izraeli Avara sivatagban készítette el a Rhythms of Life sorozat első alkotását. Azóta eltelt 15 év során 7 földrész 13 országában 48 művet hozott létre több ezer önkéntes segítségével.



45. ábra: Andrew Rogers: Shield, Kenya, 2010

Mind a talajrajzok készítésének technikája, mind célja megváltozott az elmúlt évszázadok folyamán. A talajrajzok rendeltetését tekintve a vallásos, kultikus elemek háttérbeszorultak, helyüket a felülnézeti táj esztétikai átalakítása és a szórakoztatás közötti széles sávban mozgó szándék vette át. A technikai fejlődésének köszönhetően a munkafolyamat lerövidült, egyszerűsödött. Az emberi kezet gyakorta felváltják a gépek, kivitelezés pontosságában segít a helymeghatározó rendszer stb. A talajrajzok fogalmi határa kitágult. A modern geoglifák már nem csak klasszikus talajvéseteket foglalnak magukban. Megkülönböztetjük a negatív és pozitív geoglifákat. Az előbbieket természetesen a felszín lemélyítésével születnek meg, míg az utóbbiak a felszín kavicsok, kövek, beton, esetleg más anyagok általi felületi

<sup>5</sup> <http://www.andrewrogers.org/land-art/> 2014. 04. 26.

megmunkálását jelenti bizonyos motívum kirajzolása érdekében. Ilyen beton alapú modern földmunka-talajrajz ragadja meg - 270x 170 méteres kiterjedésével - a müncheni reptérre érkező gépek utasainak pásztázó tekintetét is landolás folyamán 1995 óta. A kelta motívumot idéző "An Island in Time" című betonalkotást Wilhelm Holderied tervei alapján készült. A modern geoglifák családjához tartoznak tovább a vágott és vágatlan növényzet, esetleg a növényzet között beszántott talaj kontrasztja által kirajzolódó alakzatok is.



46. ábra: Wilhelm Holderied: „Egy sziget az időben” (An Island in Time), 1995

Megmarad közös jegynek, hogy a levegőből formálódik ki legteljesebben az alakjuk, de a méretek növekedésével egyre elérhetőbb a cél, hogy az űrből is látszódjon az emberi nyomhagyás ilyen formája. A kortárs művészet legnagyobb kiterjedésű gagje, a Nasca vonalak titokzatosságára hajazó Maree Man vagy más néven Stuart's Giant.



47. ábra: Maree Man földközelből és műholdképe

A klasszikus geoglifának számító mű 1998. június 26-án került be a köztudatba, amikor az ausztráliai Maree település környékén repülve Trevor Wright pilóta különös alakzatot pillantott meg a levegőből. A különös sivatagi ábrán egy bumerángot vagy hajító rudat a kezében tartó óriás alak körvonalai bontakoznak ki. Az alkotás paraméterei lenyűgözőek. Négyezer-kétszáz méter széles, tizenhat kilométer hosszú, átlagosan harminc-harmincöt méter széles. A vizsgálatok kimutatták, hogy az ábrát egy bulldózer vontatta földmaró szerkezettel készítették, és legalább tizenötször kellett végigmenni a vonalakon ahhoz, hogy az átlag 20-30 cm mélységet és a néhol 35 méteres vonal szélességet elérjék. A talajrajz precizitása és kidolgozottsága arra enged következtetni, hogy a feladat megoldásához modern térképészeti megoldásokat illetve műholdas navigációt is igénybe vettek a készítők vagy a készítő. A kép rejtélyességét csak növeli, hogy senki nem vállalta fel a földre vésett grafikát. A hivatalos álláspont szerint nem történt bűncselekmény, így az alkotóknak nem kellett a következményektől tartaniuk, mégsem fedték fel kilétüket. A gyanúsítottak először a környékbeli lakosok voltak, feltételezve, hogy a környék idegenforgalmának fellendítése érdekében készítették az ábrát. Tovább fokozta a rejtélyt egyrészt a helyszínen előkerült tárgyak: egy papírlap „Stuart’s Giant” felirattal, egy műholdkép az alakról és egy amerikai zászló, majd egy anonim faxüzenet, ami olyan adatokkal szolgált a kivitelezésről, amelyekről akkoriban a készítőkön kívül csak a vizsgálatot végző szakembereknek lehetett tudomásuk. Később egy ausztrál művész, Bardius Goldberg neve merült fel leggyakrabban, 2002-ben bekövetkezett halála azonban lezárta a nyomozást az ügyben

A kortárs talajrajzok több tekintetben is különböznek a régi korokból fennmaradt társaiktól. Egyrészt eleve nézőközönségnek készülnek. Akár a világ eldugott, nehezen megközelíthető részén, akár egy városi parkban találhatóak biztos, hogy létezésükre a létrehozatal után rövid időn belül fény derül. Ettől kezdve megtekinthetők, megfigyelhetők élőben egy légi járműről vagy műholdfelvételek, légifotók segítségével, további alakulásuk kényelmesen, egy karosszékben nyomon követhető. Márpedig egy részük nagyon gyorsan változik. A növények vágása által kibontakozó negatív formák, vagy akár üres palackokból, kövekből kirakott, felszínből kiemelkedő minták egyaránt igénylik az állandó után gondozást, különben gyors pusztulásnak indulnak eltűnve örökre felszínről. A Coca Cola logóját

Chilében, Arica település közelében található sivatagos területen 1986-ban a termék 100. születésnapjának alkalmából 70 000 üvegpalackból rakták ki. A felirat körülbelül 40 x 120 méteres területet foglal el, méreténél fogva jól kivehető, amortizálása észlelhető a részletes műholdfelvételeken is. Tipikus darabja a modern kori vágásos negatív alakzatoknak az alább bemutatott hatalmas újlenyomat Brighton egyik közparkjában.

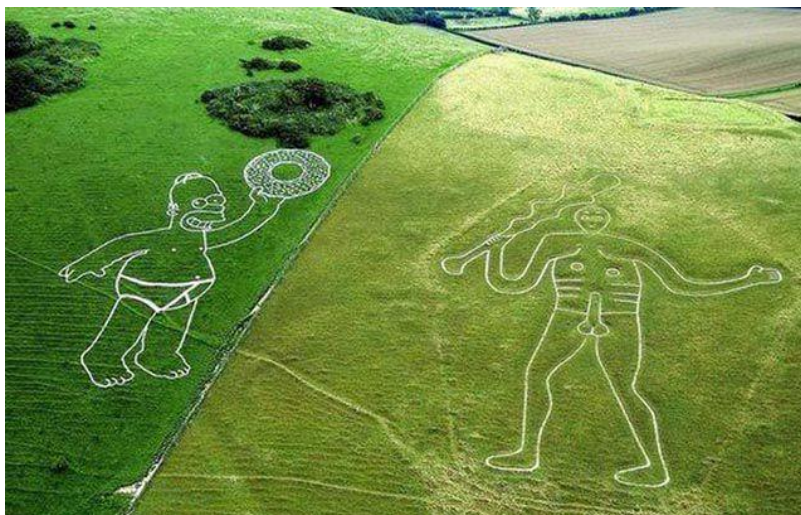


48. ábra: Újlenyomat, City of Brighton and Hove, Egyesült Királyság

Számos esetben egyáltalán nem cél a földfelszínen megjelenő rajzolatok állandóságának biztosítása. Ezek az alakzatok efemer jellegüknél fogva biztosítják a légi nézőpontból való szemlélődés teremtette látvány állandó megújulását, a keresés, felfedezés izgalmát. Ugyanígy válnak a mezők évszokról évszakra leradírozható, majd újra hasznosítható rajztáblákká ahol a koncepciózus autonóm művészeti munkák mellett a lelkes amatőrök által készített egyszerű, semmitmondó, üres ábrácskák sokasága tűnik fel vidékről vidékre.

A modern talajgrafikák témája hihetetlen változatosságot mutat. Vallási képek, absztrakt, geometrikus játékok, titokzatos vagy vicces ábrák, gigantikus reklámok tömege jól megfér egymás mellett. Az elmúlt idők a jól ismert dombrajzai, alakmáshalmi, talajrajzai szinte kimeríthetetlen, megunhatatlan terepet jelentenek parafrázisok számára szerte a világon. A sok esetben távol az eredeti helyszíntől, váratlan, netán képtelen helyeken felbukkanó a régmúlt időket idéző ábrák átíratái, parafrázisai számtalan értelmezési lehetőséget rejtenek magukban. Néha egyszerűen megpróbálnak a felülnézetből táplálkozó némi titokzatosságot csempészni az unott,

ismert környezetbe, más alkalommal kfigurázzák, ironizálják az ikonikus vonalrendszereket, gyengítve, vagy végső esetben kioltva az általuk eredendően hordozott misztikus jelentésrétegeket.



49. ábra: Óriás Homer Simpson és a Cerne abbasi Óriás, Egyesült Királyság



50. ábra: Felöltöztetett Cerne Abbasi Óriás



### 4.3. Land art

Az ember ősi elgondolása, tevékenysége, hogy különböző, mesterséges, a tájba illő, de mégis az eredeti – természeti - környezet megváltoztatására irányuló formákat, építményeket alkosson. A természeti környezet és a művészet e sajátosság, de alapjaiban mégsem újszerű kapcsolatán alapul a neoavangard irányzanak, máshol mozgalomnak titulált Land art, amely „*a nagy tájalakzatokat alakváltoztató formastruktúrákkal vonja be*” (L. Menyhért László, 1996)<sup>6</sup>. A látás és a gondolkodási korlátok felszabadításával nem kidekorálta tájat, hanem az optikai arculatát változtatta meg. Újfajta gondolatmenete abban figyelhető meg, hogy feltette a kérdést: mi történik akkor, ha az alkotók elfogadják az erózió, a kopás, az akaratlan átformálódás, a pusztulás tényét illetve az adott természeti környezet sajátosságaitól függő ritmusát? Sőt nem csak tudomásul veszik, de még dolgoznak is vele, így ezek a tényezők maguk is az alkotás szerves részévé válnak. Megjelenési formái: az earth work, azaz földmunka, a sky work, azaz égi munka, water work, más néven vízi munka.

Az 1960-as évek végén megjelenő irányzat a – magyarul tájművészetnek fordított Land art korai követői elismerik, hogy az inspirációikat a prehisztorikus korok művészeti emlékeiből, például megalit építményeiből, illetve a bizonytalan rendeltetésű, ám annál misztikusabb talajvésetekből nyerték. Egyáltalán nem véletlen, hogy a Land art akkor erősödik önálló művészeti irányzattá, amikor a világ figyelme a kutatási eredmények miatt az ősi kultúrák felé fordul. A gyökereknek tartott formákkal, ábrákkal, sok hasonlóságot, de legalább annyi különbséget is mutatnak.

Ha szükséges, a művészek hatalmas föld és kőtömegeket mozgatnak meg munkáik során, ugyanúgy, mint eszmei elődeik, megkülönböztetett, kiemelt tereket eredményező gigantikus jeleket létrehozva. A természeti tájjal való ilyesfajta művészeti együttműködés színterei nem szükségszerűen félreesők, de az irányzat követői hajlanak arra, hogy ritkán lakott, nehezen megközelíthető, érintetlen tájakon készítsék el műveiket. A távoli színterek szándékolt titokzatosságukkal kitágítva a műalkotás hagyományos értelmezését, végleg szembefordulnak a dísz tárgy

---

<sup>6</sup> L. Menyhért László (1996) Képzőművészeti irányzatok a XX. század második felében. Stúdium Kiadó, Nyíregyháza 122. o

funkciójával. A kezdeti tájművészeti alkotásokra jellemző a monumentalitás. Dacolnak a másolhatóság, szállíthatóság elvével.

Az alkotások immáron nem az örökkévalóságnak készülnek. A befogadás folyamata is problémát generál: az alkotások mind méretük, mind elhelyezkedésük folytán nehezen megközelíthetők, bemutathatók. Az elképzeléseiket, a gyorsan amortizálódó műveket rajzokon, fotókon, filmen örökítették meg, dokumentálták és publikálták. Kiemelt szerephez jutott a légifotográfia, sőt mára a föld-munkák megnövekedett paramétereik eredményeképp a műholdképek is egyre nagyobb részt vállalnak mind az értelmezés, mind a dokumentálás kapcsán folyamatában. „*A dokumentumfotó elszakad tárgyától és önálló életet él, sőt tárgya, a dokumentáció kedvéért jön létre*”. (Beke, 1972)<sup>7</sup> Ez a megállapítás fokozottan igaz a speciális helyszínen – például tengerpart, sivatag, olvadozó havas síkság – és anyagból alkotott gyorsan pusztuló munkákra. Az emlékezet kedvéért következetesen dokumentált munkafázisok, illetve a kész munka végső soron legfőbb üzeneteként az idő múlását hordozza. Konklúziójuk: az emberi beavatkozás időleges, múlandó.

Az irányzat az elmúlt évtizedek során az eredeti elveket megtartva többféle elágazott, számos mellékhatása nőtt ki. A dolgozatomban nem célom az irányzat napjainkig tartó részletes jellemzése, elemzése. A témám szerint a felülnézet – valóságos vagy képzeletbeli - szempontjából érdekesnek talált általánosabb jellemzőket illetve alkotókat, alkotásokat emelem ki.

Az irányzat jó néhány emblematikus alakja, mint például Michael Heizer, Robert Smithson, Dennis Oppenheim, Robert Morris számos olyan művet hozott létre, melyek legteljesebb egészükben csak jócskán megemelt nézőpontból, madártávlatból élvezhetők, adnak lehetőséget formai, fogalmi definiálásukra. Megszűnik földfelszín közeli rögzített nézőpont által lehatárolt értelmezési közeg, így merőben más vizuális élményben részesül a néző. Az ősi geoglifákkal ellentétben a Land art munkák eredeti koncepciója ismert, esetleg ritkán, készakarva hagyja a nézőt támpontok nélkül.

A prehisztorikus művészet emlékeihez hasonlóan - belőlük inspirációt nyerve, ősi gyökereket elismerve - hatalmas geometriai jeleket, mintázatokat alkottak a

---

<sup>7</sup> Beke László (1972): Miért használ fotókat az A.P.L.C. *Fotóművészet*, 1972/2 <http://www.c3.hu/collection/koncept/images/beke.html> (2014. 05.17)

földfelszíneken vagy vízfelületeken, egyszerű talajkarcolatok, árkok, gödrök, vetések, kőrakások, akár mólók segítségével, illetve hoztak létre modern figurális halmokat. (Spivey, 2006)

A következőkben jellegzetes felülnézeti land art munkákat, táj és térprojekteket emelek ki a számos alkotás közül és mutatok be részletesen.

Robert Smithson 1970-ben készül el a Land art úttörőjeként az irányzat egyik ikonikus formációjával, a *Spirál Jetty-vel*. A hatalmas negatív spirális forma az utahi sivatagban fekvő Nagy Sóstó partján felépített móló, mesterséges kőgát majd 460 méter hosszú és 4,6 m széles. A 6650 tonna kő átmozgatásával létrehozott mű a táj egyenrangú részévé vált, paralel formálódik környezetével. Két évvel az elkészülte után a tó szintje évtizedes szárazságot követve megemelkedett és elnyelte a Jetty-t. Smithson alkotása él és átalakul, hol kiemelkedik a vízből sóval borítva, hol alámerül és csak a szomszédos magaslatról lehet kivenni víz alatt felsejlő alakját.

A következő esztendőben 1971-ben a hollandiai Emmenben építette meg a Spiral Jetty sík csigavonalát a hegy oldalába vájja - így térbeli spirált kialakítva - a Spiral Hill című munkáját. A Broken Circle mólóval együtt ideiglenes alkotásként emelte a Sonsbeek '71 Nemzetközi kiállítás meghívására, de a helyi lakosok kérésére végül nem bontották el.



51. ábra : Roger Smithson : Megszakított kör (Broken Circle), 1971

Michael Heizer munkásságából az Effigy Tumuli című formaegyüttesét emelném ki. Az 1985-ben elkészült műegyüttes helyén működő régi bánya szennyezett, erodált kopár területének rekultivációs eredményeként valósult meg. Az alakzatok egy része épített földmű, más elemek a terület természetes geológiai adottságait használja ki az elképzelt forma kialakításához. A formakincs a térségben nagy

számban található indián moundokra emlékezik, a közeli Illinois folyó állatvilágából merítve a tematikát. Ez az együttes az egyetlen ábrázoló, realiztikusnak jellemezhető munkája a mesternek. A felszínről, már csak a méretek miatt sem átlátható szaggatott, barázdált táj kiemelkedései a levegőből figyelve feltárják geometriailag elvonatkoztatott állati formáikat.



52. ábra: Michael Heizer : Vizivándor, 1985

A modern alakmáshalmok -mint a legtöbb Heizer nevével fémjelzett föld-munka-hatalmas méretűek. A Vizivándor 209 méter hosszú, a Békának 100 méter, a Teknősnek 200 méter, a Harcsának pedig 230 méter a hosszanti kiterjedése, végül a Kígyó 630 méter hosszan tekereg a fejétől a farkáig.

Jim Denevan már a következő Land art nemzedékhez tartozik. Nevével összenőtt a múltó pillanat jelző. Az elmúlt két évtizedben több száz rajzot készített a az óceán homokos partjain, hogy végül az emelkedő dagály egy-két óra alatt elmossa. Művei az általa peferált alapanyagoknak köszönhetően tűnékenyek, alakzatai gyors pusztulásra, nyom nélküli eltűnésre ítéltetnek. Műveinek többsége csak fényképes illetve videodokumentációba maradhat meg. Az múlandóság gondolata mellett a föld személyiséggel való felruházása is vezérli Denevant, hogy alkotásit befagyott, behavazott vízfelületeken, aktuálisan kiszáradt tómederben, sivatag homokjában vagy óceánparton hozza létre.

A monumentális földbe karcolt grafikákat a legtöbb esetben szabad kézzel rajzolja meg, legyen az átmérőjű akár 10 méter vagy majd 5 kilométer, mint például a nevadai Black Rock sivatagban. Itt a művész 8 nap alatt közel 150 kilométer gyaloglással, karcollással hagyott nyomot a sivatagban, létrehozva a világ legnagyobb szabadkézi rajzát.



53. ábra: Jim Denevan földbe karcolt grafikája, 2009, Black Rock sivatag

Jim Denevan és csapata nevéhez köthető - egyenlőre - a legnagyobb kiterjedésű szabadtéri grafika elkészítése. Az alkotást a befagyott Bajkál-tó hófedte felületén alakították ki mintegy 12,5 négyzetkilométernyi kiterjedésben. A projekt egy ruházati cég, az Anthropologie reklámkampánya égisze alatt valósult meg. A kerékpárral és bottal előrajzolt Fibonacci görbe képezte minták alapján hókotrókkal és lánctalpasok segítségével készítették el hatalmas művet.

A lépték váltás nem csak a föld-rajzoknál, de másfajta land art műveknél is megfigyelhető. Gunilla Klingberg svéd képzőművész Sign In Space című public art és land art keveredéséből születő projektjében traktorra szerelt mintanyomó henger segítségével alakít át nagy kiterjedésű vízparti területeket, viszi szó szerint testközelbe a művészetet. Az alább bemutatott képek a spanyolországi Laga-strandon készültek, ahol speciális mintanyomó acélhengerrel létrehozott homokmintázat Sense and Sustainability címet viselő nemzetközi kortárs művészeti projekt része, amely 2012. július 21 és szeptember 23 között az Urdaibai Bioszféra Rezervátumban került megrendezésre.



54. ábra: Gunilla Klingberg: Laga-Strand, 2012

Némely alkotás már csak műholdas dokumentációval követhető nyomon. Ilyen például a görög származású Dana Stratou és D.A.S.T. nevű csoport - Danae Stratou szobrász, Alexandra Stratou ipari tervező, Stella Constandinidis építész - által kivitelezett *Sivatagi lélegzet* címet viselő hely-specifikus munka a Vörös tengerhez közel az egyiptomi sivatagban.



55. ábra: Dana Stratou és D.A.S.T.: Sivatagi lélegzet, 1997



56. ábra: Google Earth műholdkép a Sivatagi lélegzetről, 2013. július

A messziről bizarr szél által kivájt természetes homok formációknak illetve összehordottnak tűnő kiemelkedések a levegőbe emelkedve először csak rendszert alkotnak, majd fentebből szemlélve autonóm műalkotássá állnak össze. A kúp alakú pozitív illetve negatív formák, összesen 178 darab, két azonos irányba rotáló spirálvonalon találhatóak. Az első kúp 15 méter átmérőjű és 3,75-méter magas a többi mérete fokozatosan csökken, ezáltal a végtelen és aktív mozgás benyomását

kelti. A középpontban 30 méter átmérőjű, eredetileg vízzel feltöltött ugyancsak kúp alakú medencét ástak ki, a közepén, mint mikro-sziget, egy éppen csak a vízszint felé emelkedő kúpformával. A kiemelkedő halmok tetejére apró tükördarabok kerültek optikai illúziókeltés - mint például víz látványa- céljából. A kivitelezés nem volt egyszerű, a körülbelül 100.000 négyzetméteren elterülő munkán közel két évig dolgoztak. A projekt célja: hagyni lassan elerodálódni az alkotást az idővel, megfigyelni az átalakulást, dokumentálni a változást. Különleges segédeszközként hozzásegít mérni, érezni, éreztetni az idő múlását. A választott anyagok és formák a lehető legkönnyebben felvették a sivatag természetes ritmusát. 1997. március 7.-én a *Sivatagi Lélegzet* építése befejeződött. Ebben a pillanatban a természet erői átvették a formaalakítás felett az uralmat, elkezdődött az a lassú folyamat mely végén a minden egyes mesterséges forma elem visszasimul az eredeti sivatagi tájba.

## 5. Térinformatika a képzőművészetben

### 5.1. Műholdképek

Miután az emberiség valóra váltotta több ezer éves álmát és felemelkedett a levegőbe, elkezdődött a különböző területek felülnézeti vizsgálata, feltérképezése. Kezdetben léghajókról készítettek fényképeket a felszínről, ezzel elindult a rendszeres légifényképezés korszaka. Később repülőgépekre szerelt speciális kamerák felvételein vált láthatóvá a Föld felülnézetből, jelenleg pedig már műholdak segítségével zajlik bolygónk megfigyelése. Jurij Gagarin repülése 1961-ben meghatározta az űrkorszak kezdetét. Eltelik tíz év, majd 1972-től az első erőforrás kutatási műhold, az ERTS-1 üzemszerűen képes képeket továbbítani a Föld felszínéről. Azóta évről évre egyre nagyobb számú műhold pásztázza bolygónk felszínét. A tág körben használt amerikai, francia és indiai űreszközök mellett már kínai-brazil, algériai, nigériai, indonéziai holdak kamerái is figyelik a Földet. A műholdak egy része folyamatosan, másik része a Földről irányítottan, programozás szerint változatos geometriai felbontásban, különböző spektrális sávokban készíti felvételeit. A Spot és más szuper nagyfelbontású műholdak, mint például az Ikonos vagy a QuickBird programozhatók. Aki időben bejelenti az igényét, lefoglalva akár az adott műhold teljes kapacitását, kielégítő időjárás esetén biztos lehet abban, hogy az általa kért kép el is készül.

Napjainkban, több mint 3400 műhold kering a Föld körül. Egy részük kereskedelmi, polgári célra, más részük katonai célokra használatos eszközök, de közös jellemzőjük, hogy nap, mint nap képek ezreit ontják magukból.

A távérzékelés ma már nemcsak egy érdekes tudományterület, hanem hétköznapijaink velejárója. A műholdképek szerves részeivé váltak életünknek, példátlan tömegben vesznek körbe bennünket mindennapi létünk során. Internetet böngészve, vagy különböző újságokat, folyóiratokat olvasva lépten-nyomon különböző felbontású műholdfelvételekbe botlunk. Nem lehet kikerülni jelenlétüket.

Egyre több weboldal foglalkozik a képek megjelenítésével, eladásával, illetve a hozzá kapcsolódó digitális adatfeldolgozással. Több mesterséges hold pályája különböző honlapokon nyomon is követhető, képeik hozzáférhetőek<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> [www.n2yo.com](http://www.n2yo.com).



Műholdfelvételek kezelésére, megjelenítésére sokféle egyszerűen kezelhető számítógépes program áll rendelkezésre. Az internetről rengeteg szabadon letölthető, jórészt tif vagy jpg kiterjesztésű felvételek, egyszerűen, bármilyen képnézegető programmal megnyithatók. Bárki számára könnyedén elérhetőek.

A műhold teleszkópok különleges, kitüntetett nézőpontot biztosítanak az emberek számára. A valóság megragadásának, megismerésének másfajta útját kínálják fel a nézők számára. Új valóságot képesek létrehozni, hiszen nem pusztán leképezésről van szó, hanem a földi tájak egyfajta vizuális újrateemtéséről: hatalmas felületet, területet képes bemutatni olyan formában, ahogy az emberi szem sohasem láthatja. Isteni távlatba helyezve a megfigyelő helyzetét, létrehozza az úgynevezett információs nézőpontot, jellemzi Krudy Fehér János Baranyai Levente műholdkép alapú festményeit (*Krudy Fehér*, 2006). Ebből a mesterséges nézőpontból minden olyan rendszer, folyamat meglátható, észlelhető, feltérképezhető, ami a mélyben húzódó földi nézőpontból nem tapasztalható vagy értelmezhető, legalábbis képes ennek az érzésnek az illúzióját kelteni. Természetesen nincs olyan perspektíva, amely a vizuálisan megtapasztalható világot egészben mutatja be, de igény van rá. A technikumok fejlődése egyre közelebb hozza, egyre elérhetőbbé teszi a valóságtapasztalat totális lehetőségének vízióját.



57. ábra: Baranyai Levente: Bűvös négyzet, 2006

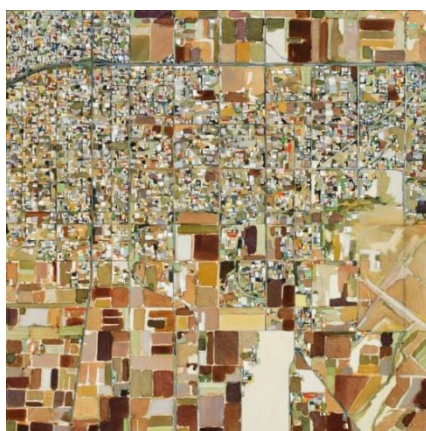
A magasból készült képeket illetően az érzékelő felépítése és a felszín határozza meg, hogy a mekkora területről történhet az adatgyűjtés, illetve a gyűjtött adatok mennyire részletesek.



58. ábra: Baranyai Levente: Remetei amóba, 2006

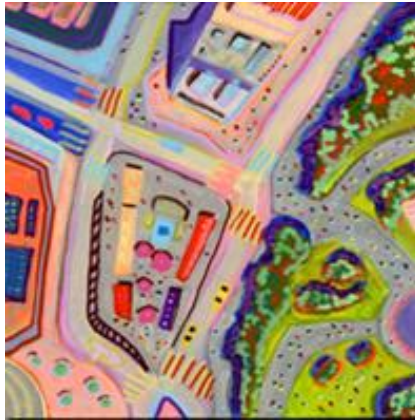
Az űrfelvételeken, pont a vizsgált területtől való nagy távolságnak köszönhetően a felismerhető legkisebb részletek már csak az érzékelő térbeli felbontásától függenek. A műholdképek, az átlagos digitális fényképekhez hasonlóan, négyzet alakú képpontokból, úgynevezett pixelekből állnak. A kép felbontása a műholdfelvételek esetében kizárólag a kamera leképezési paramétereitől függ. (*National Geographic Világatlasz műholdfelvételekkel*, 2008). Kérdés, hogy mekkora kiterjedésű az a felület, amely egy képpontban vagy más néven pixelben a felvételt készítő kamera leképezni képes. Az 1 méteres felbontású műholdkép így azt jelenti, hogy a kamera egyetlen egy képpontja 1x1 méteres terület adatait tudja rögzíteni (*Világatlasz*, 2008) Lenyűgöző teljesítmény egy olyan műszertől, amely a Föld felszíne felett 650-700 km magasságból ontja magából az adatokat. Minél nagyobb a felbontás, annál több vizuális információhoz jutunk a kép által. Az 1 méteres felbontás esetében már jól kivehetők az utak, háztetők, vitorlások a kikötőkben, az épületek által vetett árnyékok. Teljesen emberközeli, akár sétarepülés közben készült felvételeket látnánk. Sőt még aprólékosabb, hiszen minden 60 cm-nél nagyobb objektum beazonosítására alkalmas lehet. Napjainkban a polgári célokra igénybe vehető legjobb felbontással, ezáltal a legrészletesebb képrögzítési módszerrel a Google közreműködésével 2008-ban ürbe bocsájtott GeoEye1 rendelkezik. Ennek segítségével képes 41 centiméteres pankromatikus pontossággal leképezni a Föld felszínét. A GeoEye2 műhold tervezett fellövésével elérhetővé válik a 25 cm/pixeles felbontás Innentől kezdve a határ pedig csak a csillagos ég illetve a személyiségjogok és az adatvédelmi megkötések lehetnek.

A műholdképek közös jellemzője, hogy a felbontás mértékétől függetlenül, mint minden merőleges felülnézetű kép esetében, a látvány absztrakttá, sőt többé-kevésbé grafikusvá válik. A szemmagasságból jól ismert, sokszor unott alakzatok átformálódnak színek és formák idegen, szemnek szokatlan kollázsává. Nincs rövidülés, nem találunk aprólékos részleteket. Újra kell tanulni a mindennapi tárgyak, épületek, természeti elemek felismerését. A folyamat maga is végtelen izgalmat nyújt a nézőnek. Elhiteti, a nézőpont lehetővé teszi, hogy némi túlzással egyszerre láthassuk egyetlen nézőpontból a végtelen teret, kitüntetett irány, tárgy nélkül, mint például Glynis Chaffin-Tinglof munkáin.



59. ábra: Glynis Chaffin-Tinglof: Santa Maria, 2006

Számos alkotó használ műholdképeket az alkotómunkája során. A legtöbb esetben az objektív, öntudatlanul pásztázó technika által termelt képek átalakulnak, újraserkesztődnek. Megtartva az eredeti leképezéshez köthető dokumentatív értelmezési réteget, mégis a valóság és virtualitás furcsa egymásra hatását, egymás mellett élését hordozza magában. Nincs kép, mely a valóság puszta passzív leképezése volna. A kiinduló látvány – mint például Mary Robertson festményein is – lehet akár egy konkrét, beazonosítható műholdkép részlet, de valamilyen formában mindig átíráson megy keresztül, egyéni vetületet ölt magára. A különböző effektekkel manipulált felvételeken, a színek áthangolása révén, tömörítéssel, esetleg a meglévő elemek átrendezésével, átlényegül az eredeti mechanikus kép. A gépi rögzítés kiegészülve az emberi szubjektum szelektáló, redukáló, összegző képességével szintetizáló látássá alakul át. Így válik végül az automatikus látásból láttatás.



60. ábra: Mary Robertson: Worth tábornok tér, 2012

Az apró mozzanatokkal átírt, eredetileg nem létező kép-elemekkel kiegészített kép végül nem lesz kevésbé valószínű, mint a primer tapasztalás. Így válhat akár egy elképzelt táj végül hihető, dokumentatív jellegű virtuális tájképpé. A műholdképekre mechanikus szem technikájuknál fogva - amely nem válogat, csak rögzít - automatikusan ráakódik a hitelesség és a valóság jelentésrétege. Tudjuk illetve hisszük, hogy ha elfog valami eseményt, látványt, jelenséget a műhold, annak léteznie kell. Ezt a sajátosságot használja ki a Glue Society, a Sidney/New York székhelyű kreatív kollektíva sorozata, a God's Eye View azaz Isteni nézőpont című digitális képszériája. A sorozat a Biblia azon kulcsfontosságú jeleneteit képzelettel, illetve értelmezi újra a Google Earth program műholdképein keresztül, amikkel a szöveges leírások alapján emberi szemszögből készült festményekkel találkozhattunk eddig, mint például a Keresztre feszítés vagy Mózes kettéválasztja a Vörös-tengert. A sorozat további darabjai Ádám és Éva Paradicsomába enged betekintést, valamint Noé bárkájának az Ararát hegy csúcsán való megfeneklésének pillanatát kapja el.



61. ábra: Glue Society: Mózes kettéválasztja a Vörös-tengert, 2007



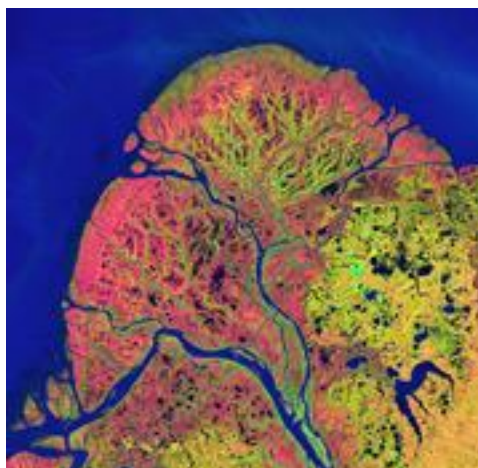
62. ábra: Glue Society: Keresztre feszítés, 2007

Nem mindig tudjuk, vagy egyáltalán fontos beazonosítani az eredeti helyszínt, felvételt. Néhol utal rá a mű címe, vagy éppenséggel nélkülözhetetlen alkotóeleme a mű koherens egészének. Más alkotók következetesen elhagyják a címadásnál a kiinduló felvétel beazonosításra szolgáló ismérveit, az általános vizuális elemeket, globális értelmezési lehetőségeket hangsúlyozva, amelyek végül – vélt vagy valós emlékekből táplálkozó - ismerős terek vizuális jeleivé állnak össze.



63. ábra: Jonathan Mark Centeno: Levegőből 17 (Arial 17), 2010

Rendszeresen találhatunk a különböző médiákban, illetve napjainkban galériák falain lenyűgöző felvételeket a magasból, melyek furcsa színeikkel váratlan élményben részesítik a nézőt. Ezek úgynevezett hamis műholdképek. A műholdak kamerái gyakran infravörös fényel pásztázzák a Földet, így pontosabb képek készülnek a növényzet és a földfelszín változásairól, de ahhoz, hogy értékelhetőek legyenek, számítógéppel kell kiszínezni utólag.



64. ábra: Yucon folyó torkolatvidéke, hamis műhold kép

A kutatók időnként elengedik magukat, túllépnek a tudományosan szükséges preparáláson. Az így átalakított képek teljesen új szemszögből tárják a közönség elé a felülnézeti észlelet értelmezését - a városok terjeszkedését, a környezetszennyezést, az érintetlen természeti tájak visszaszorulását – a képi világa pedig gyorsan felbukkant a festészet területén. Tipikusan a hamis műholdképek vizuális formavilágában gyökereznek az alább bemutatott Julien Lesser vásznai.



65. ábra: Julien Lesser: Légi tájkép No.18, 2011

## 5.2. Google Earth és más földnéző programok

Napjainkban a mindenki számára könnyedén elérhető és használható számítógépes programok segítségével bárki elmélyedhet a Föld felülnézeti tanulmányozásában. A virtuális földgömbök napjainkra közismert és népszerű elemeivé váltak az internetnek. Felhasználók milliói használják különböző célokkal: egyszerű helykereséstől kezdve a navigációs lehetőségeken át számos funkciója megannyi ismeretszerzési illetve szórakozási lehetőséget kínál. A kiindulási ötlet Al Gore volt amerikai alelnök 1998-ban közzétett vízióján alapul, ami céljául a teljes Föld háromdimenziós adatainak világhálón keresztül történő megjelenítését tűzte ki. Egymás után jelentek meg –először offline, majd online módon elérhető formában - a különböző virtuális földgömbök, mint például az Encarta által jegyzett Virtual Globe 98, a Cosmi 3D World Atlas programja, majd az első online változat is a NASA által fejlesztett World Wind. Innentől kezdve a Geo-böngészők népszerűsége óriási lett. Fontos iparággá válva az adatok újszerű, térbeli helyhez kötött felfedezését vezették be a köztudatba. A nagy áttörést a Google Earth, azaz magyarra fordítva Google Föld és a Google Maps, azaz Google Térkép alkalmazás megjelenése hozta meg. Mind a két alkalmazás tulajdonképpen ugyanannak az alap-adatbázisnak a különböző megjelenítési formája, melyek – miután a fizetős verziók 2009-ben megszűntek - ingyenesen tettek elérhetővé olyan térképészeti és távérzékelési adatokat, amelyekre korábban nem volt példa.

Mitől lettek népszerűek a virtuális földgömbök? A válasz egyszerűnek tűnik, hiszen lehetséges, hogy egyik pillanatban még több ezer kilométer magasból szemléljük bolygónkat, a másik pillanatban pedig már a szomszéd utcán kutyát sétáltató férfit nagyítjuk a képernyőre. A megismerés gyönyöre a vizuális hozzáférés tapasztalásával kombinálva népes felhasználói közönséget biztosít a programok számára (*Sonneven J, 2007*). A Google Earth és a hozzá hasonló Geo-böngészők nemcsak azt változtatták meg, ahogyan látjuk a világot, hanem párhuzamosan azt is, miként gondolkodunk magunkról benne.

A legismertebb, legkedveltebb földnézegető program a Google Earth az informatika segítségével közelebb hozza hozzánk a Földet. A program 2005-ös megjelenése óta hatalmas kultusznak örvend. 2011 végére több mint egymilliárdan

töltötték le a térképészeti szolgáltatást, amely szuperimpozíciós eljárással háromdimenziós műholdképeket, légi felvételeket és térinformatikai adatokat vetít egymásra. A Google célja saját meghatározása szerint, hogy az egész bolygót lefedő mozgatható térképek és műholdfelvételekből felépülő térképszoftver segítségével vizualizálja a Földet.

Az említett programok gyökeres változást idéztek elő képolvasási, képértelmezési szokásainkban, gyakorlatunkban. A földnézegető programok képi világa, vizuális rend jelrendszere, átfogó, és folyamatosan rétegződő fogalmi struktúrája gyorsan felbukkant a kortárs művészet, szűkebben a festészet területén is. Nikko Mueller gyakran nyúl a tárgyalt szoftverek vizuális világához. A darfuri menekülttábor felidéző alkotása szorosan köthető a Crisis in Darfur Project Google 3-D World Atlas alkalmazás légifotói, műholdképei letöltéséhez illetve a Dartfur + Google Earth projekt széles körben ismerté válásához.



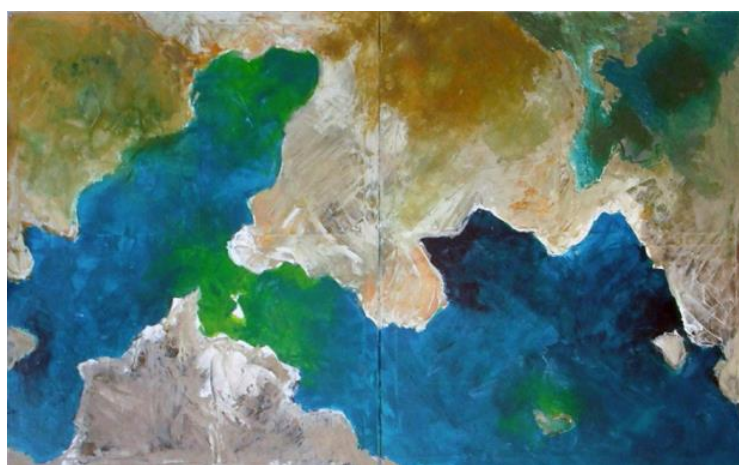
66. ábra: Nikko Mueller: Menekült tábor (Darfur), 2009

Nem kell többé már repülőre ülnünk, hogy felülnézetből vagy madártávlatból láthassunk addig ismeretlen, vagy ellenkezőleg, számunkra oly kedves várost vagy tájat, mindezt megtehetjük már az interneten. Ráadásul kedvünkre ugrálhatunk a nézőpontok, illetve a nézőpont magasságok között. Leglátványosabb, amikor szinte az űrből indulva közeledünk a Föld felé egyre közelebb a keresett objektumhoz. Rákeresve Szeged városára először megpillantjuk magát a Földet szatellit-távlatból, ezután a kép ráközelít Európára, legvégül madarak szemével figyelhetjük, hogyan kanyarog a Tisza, s ha kívánjuk, elérhetjük akár a Fogadalmi Templom egyik tornya tetejét található keresztet is.



Itt kapjuk meg a választ a fenti kérdésre: a különböző nagyítások ugyanarról a táj,- városrészletről mindig más és más vizuális adathalmazt közölnek. Ezáltal eltérő, állandóan változatos élményben lesz része a nézőnek, a világ új típusú nézőpontjának popularizálódásával pedig a kartográfia egy új paradigmáját hívták életre.

A tájékozódni kívánó néző szabadon ráközelíthet a vizsgált területekre, vagy éppen eltávolodhat azoktól, hogy tágabb földrajzi, vizuális kontextusba helyezze saját ritmusban. A folyamat bármely ponton megállatható vagy folytatható ellentétes nagyítási irányváltással. Szinte végtelenségig fokozott eltávolodási manővert rögzít Alxia Medici *Google Earth* című akrilfestményén.



67. ábra: Alxia Medici: Google Earth, 2011

„Se rappeler qu’un tableau, avant d’être un cheval de bataille, une femme nue ou une quelconque anecdote, est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées.”<sup>9</sup> (Emlékezzünk rá, hogy egy kép mielőtt csatalóvá, meztelen nővé, vagy bármilyen anekdotává válik, lényegében nem más, mint egy sík felület, amit bizonyos rend szerint csoportosított színekkel borítottak be - szerző fordítása) Maurice Denis 1890-es megállapítása nem jellemezhet semmit jobban, mint a felülnézeti képek sokaságát, melyek könnyedén tárulnak fel előttünk a vizsgált programok segítségével. A látható világ csak egy bizonyos része az, ami néven nevezhető, vagy közelítően leírható szavakkal. Mára, köszönhetően a több ezer műholdképnek, a földnéző programok képei akkor is felfoghatók, mondhatni érthetők, ha nem megnevezhetők. A magasból felvett földfelszín pásztázó képek végigjárva a redukciós és az absztrakciós folyamat útját, színes foltok rendszerével

<sup>9</sup> <http://www.musee-mauricedenis.fr/maurice-denis/> letöltés: 2014.05. 22.

vagy éppen rendszertelenségével képesek visszaadni a látás kezdeti pillanatainak a váratlan élményét is.

Úgy látunk a segítségükkel, ahogyan eddig sohasem: a program egyfelől megmutatja a világnak a tömegek számára eleddig láthatatlan távlatait, másrészt átalakítja a személyes perspektívát. Itt már nem érvényes többé a kartográfiában hagyományos, centrális nézőpont: A nézőpont feletti hatalmat most már végérvényesen a felhasználó gyakorolja. A szoftverek segítségével a kényelmes fotelből globálisról a lokálisra közelítünk, vagy távolítva lokálisról 10 másodperc alatt globálisra válthatunk, foucault-i módon megfigyelhetünk. A felülnézeti teljesség megismerésének igényét, lehetőségét táplálja az ábrázolás módja: valamennyi részlet aprólékos, mérnöki pontosságú megjelenítése, amely megpróbálja mégis elkerülni a hideg tárgyilagosság érzetét. A Google Earth-ön keresztül megfigyelni a világot nem más, mint a szubjektív tér-tapasztalatunkat vegyíteni egyfajta sajátosan objektív mértékrendszerrel (Katona, 2008).



68. ábra: Nikko Mueller: Kewl 2006

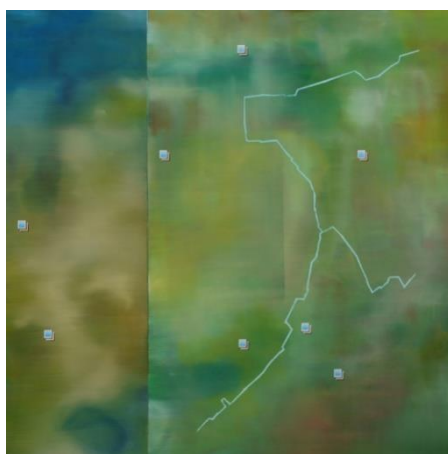
Számos alkalommal olyan kimerítő alaposággal tárja elénk a földgolyó egy-egy területét, hogy hiperrealista vizualitása valódiságát kérdőjelezi meg: alighanem akkor sem láthatnánk olyan jól egy adott helyszínt vagy cselekményt, ha a Földnek ugyanazon a lokális pontján lennénk, az eseményekkel egy időben.

Bár a Google Earth szoftverben megnézhető a Föld bármelyik pontja, a felbontás nem mindenhol ugyanolyan minőségű, azaz részletes. Általánosságban elmondható, hogy amíg a sűrűbben lakott, ismert területekről kiváló minőségű, részlet gazdag

felvételek érhetőek el, addig a kevésbé ismert vagy akár lakatlan régiók kevésbé feldolgozottak. A megapoliszok egészen magas felbontású képekből állnak össze, ami a gyakorlatban azt eredményezi, hogy részletesen kivehetők nemcsak az épületek, de az autók színei, akár emberek is.

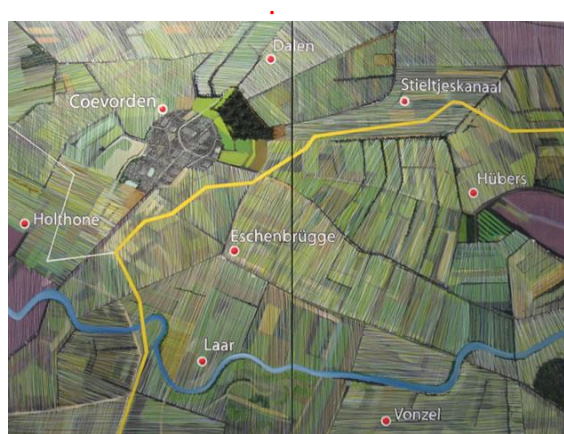
Ráadásul a Google Earth ennél még sokkal több megismerési lehetőségeket rejt magában. A felülnézeti, síkra redukált absztrakt látvány másodpercek töredéke alatt ismét háromdimenziós tér illúzióját keltheti. Kattintásra megszűnik az adott perspektíva kötelező érvényű jelenléte.

A felülnézeti képet megdöntve oldalnézetből, az elforgató gomb használatával pedig bármely irányból szemlélhetjük, vizsgálhatjuk az általunk kiválasztott objektumot, tájrészletet. Elképesztő emelt nézőpontú három dimenziós hatást tudunk kiváltani a Terrain gomb használatával. Ha mindeközben oldalnézeti rátekintést is alkalmazunk, mintha helikopterrel repülnénk a kiválasztott területen. Szabadon ugrálhatunk a totális felülnézeti illetve a madárperspektíva között, technikai korlátozás nélkül változtathatjuk megfigyelési, szemlélődési pozíciónk magasságát, irányát, válogathatunk a statikus vagy mozgó nézőpont között. Választhatjuk akár a távolítási manővert, akár a programot mikroszkópként használva nagyíthatjuk a látványt. A legfontosabb: a fókuszálást ott hagyjuk abba, ahol akarjuk. Ezzel párhuzamosan, a tér és mélység állandóságának tudata megmarad, érzete mégis váltokozva oldódik fel illetve ölt alakot újra más és más nézőponthoz kapcsolódó élményként. A programok ezen tulajdonságát kihasználva építi fel a holland Aquil Copier a képeit, meghökkentő térélménybe részesítve a nézőket.



69. ábra: Aquil Copier: Térképesített táj 2 (Mapping landscape 2), 2009

A programhoz még számtalan opció kapcsolódik. A milliók által rendszeresen, aktívan használt térképszoftver információs katalógusként az új típusú vizualitással ruházta fel az megemelt nézőpontú képeket. A vertikális nézési irányú képek már nem pusztán földfelszínen megjelelő természetes vagy mesterséges formák felülnézeti vetületei, hanem a kommunikáció és a reprezentáció sajátos, bonyolult jelentés rétegekkel felruházott képi szövedékei. Az más helyzetekben egyszerű, elemi képi kiegészítő elemek –mint például a négyzet – titokzatos jelentés többlettel ruházódnak fel: a világ tetszőleges pontjaihoz kapcsolódó lokálisan specifikus ismertetőik és egyidejű releváns információk lehetőségét biztosítják a felhasználók számára. A megemelt nézőpont ezekben a programokban elválaszthatatlanul összekapcsolódik a szinte kimeríthetetlen információs terep fogalmával. A program felhasználója könnyen válhat térkép alkotóvá, hiszen napjainkban bárki szabadon tölthet fel képeket, videókat, szöveges hozzá szólásokat az információs adatbázisba. Ezek a felhasználói feltöltések – egyelőre - valóságtartalom szempontjából ellenőrizetlenek illetve nem állnak egymással hierarchikus viszonyba. Így a sok ezernyi szubjektív intencióval kiegészült térképészeti program messze túllépve a térképek interpretációs keretét, a virtualitás és realitás, realizmus és absztrakció, jelen és múlt misztikusan összemósódó határvonalán egyensúlyozva radikálisan átalakítja a térről, a távlatokról szerzett tudásunkat, tapasztalatainkat.



70. ábra: Aquil Copier: Cím nélkül, 2008

A Google Earth illetve egyéb földnézegető szoftverek képi világát, program nyújtotta vizuális lehetőségeket számos művész használja alapanyagként. A legtöbb esetben manipulált, az eredeti, kartográfiai látványt sajátosságosan, egyénileg

átértelmező művek az emelt nézőpontú világnak új értelmezési területeit nyitják meg a nézők számára.

A földnézegető programok esszenciáját ragadja meg Seyed Alavi iráni-amerikai képzőművész hely-specifikus köztéri projektje a Sacramento International Airport épületében. A terminált a parkolóval összekötő gyalogos híd padlóját borították be a Sacramento folyó hozzávetőlegesen 80 kilométeres szakaszát felülnézetben ábrázoló szőnyeggel. A gesztus ötletesen és harmonikusan egyesíti a műholdképekre épülő Google Earth és más földnézegető programok jelentésrétegeinek több szintjét.

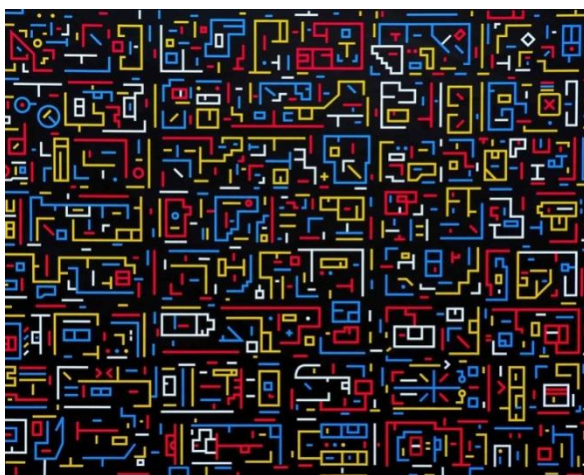


71. ábra: Seyed Alavi: Repülő szőnyeg, 2005

A földnézegető programok elindulása óta kedvelt – szinte mozgalmoszerű – foglalatosság az internetezők körében, hogy különös, nem ritkán meghökkentő képi megjelenések után kutassanak a világhálón. A teljes bolygót lefedő, szabadon mozgatható, nagyítható térképek és műholdfelvételek számtalan bizarr, misztikus vagy mókás formákra hívják fel a figyelmet olyan területeket vizsgálva, ahol a földről nézve semmi feltűnő, szokatlan nem tapasztalható. Ezek lehetnek valóban létező objektumok érdekes felülnézeti nézeti képei, vagy megművelt földek, elhagyott ipari területek, esetleg erodáló hegyoldalak sajátos formavilága, melyek az ég felől figyelve szokatlan, megmagyarázhatatlan alakzatokká, mintázatokká állnak össze. Ezek a világhálón szabadon hozzáférhető néha vicces, máskor misztikus, megdöbbentő vagy valószínűtlennek tűnő gyűjtemények erősítik a felülnézethez kapcsolódó titokzatosság fogalomkörét.

A fejezet során felvetett kérdések a sík, a tér és az időbeliség fogalomkörét összemoszák és egyben kitágítják, rétegezik értelmezési tartományukat. A műholdképek, földnézegető programok nézőinek képolvasási, térértelmezési

képessége, absztrakciós szintje is elkerülhetetlenül változik, finomodik. Könnyedebbé válik számukra egyrészt a síkra redukált, konstruktív szemléletű felülnézeti ábrák, képek dekódolása, a látvány kiterjesztettebb, komplexebb értelmezése, például Lu Xinjian nagyvárosokról készített festménysorozatának darabjait szemlélve, ugyanígy a líraibb megfogalmazású síkra feszített téri formák felismerése, képi kontextusba helyezése, példaképpen említve Mark Lavatelli felülnézeti munkáit.



72.ábra: Lu Xinjian: New York diadala, 2010



73. ábra: Mark Lavatelli: Levegőből (Aerial), 2008

### 5.3. Lokatív művészet

Sokfajta lehetőség rejlik a térinformatika adathalmazainak bevonására a képzőművészetbe, de természetesen ezek mindegyike totális szemléletváltás kíván. Létezik egy nem túl nagy múltra visszatekintő irányzat, kérdés ki tudja-e magát nőni önálló, meggyőző művészeti irányzattá. A térinformatika tudománya hétköznapi életünk szerves része lett, így természetesen teret próbál nyerni a képzőművészet birodalmában. Lokatív azaz, ha erőltetetten lefordítjuk „helymeghatározó” művészetnek nevezzük a Global Positioning System, azaz a GPS hálóra épülő fiatal művészeti irányzatot. Ez a műfaj ötvözi a művészet, az utazás, a műholdas helymeghatározás és a számítógépes technika elemeit. Megnyilvánulási formái a végtelenen egyszerű formaalkotástól a bonyolult forma-, vonalhálózatig különböző alakokat ölthetnek.

Napjainkban pontosan elérhető és meghatározható az egyes személyek, dolgok, objektumok térben, pontosabban a Földön az adott pillanatban elfoglalt földrajzi helyzete. Kiforrott technikák támogatják a lokatív, azaz a helyzettel összefüggő helymeghatározás fogalmát. A legismertebb, legelterjedtebb ilyen technológia a GPS, amely használata az autós vagy gyalogos navigációban széles körben elterjedt. A műholdas követőrendszerek nemcsak a tudományos kutatás, hanem a művészek számára is fontosak lehetnek. Abban az esetben, amikor a helymeghatározási elveket, technológiákat, eszközöket nem gyakorlatias célból használjuk, nem konkrét kiegészítő adatokra van szükségünk, könnyen eljutunk a lokatív művészet azaz *locative-art* világába.

A lokatív művészet legfontosabb eleme a GPS-koordináták, amelyek első sorban a helyszínt ábrázoló térképre, légi- vagy űrfelvételre – azaz a felülnézetnek különböző módon absztrahált megjelenési formáira, akár tiszta felülnézeti vetületi ábrázolásokra – vetítve vizualizálhatók. Alfi Dennen GPS koordináták által kirajzolódó maga sajátos módján felülnézetinek jellemezhető *Britglyph* nevezetű projektje jól visszaadja az új művészeti ág térkép alapú törekvéseit. A brit művész által, 2008 és 2009 során összehangolt akcióban a résztvevők az Egyesült Királyság egész területét lefedve, 61 kiemelt ponton örökítették meg magukat, az elhelyezett szikladarabot és a helyszíneket. A fényképeket a helyzetük GPS koordinátájával együtt feltöltötték a

megadott oldalra.<sup>10</sup> Ahogy a feltöltött adatok szaporodtak, úgy kezdett alakot ölni a végső forma, hogy végül kirajzolódjék az egész szigetet lefedő, John Harrison tengeri kronométere ihlette virtuális talajrajz.



74. ábra: Alfi Dennen: Britglyph, 2008-2009

Esther Polak holland alkotó a vizualitás és a dokumentálás lehetőségeit terjeszti ki: a „tejutat” kutatva a tej útját követi végig Lettországtól egészen a hollandiai csokoládégyárig. A *Milkproject* című installáció nyomon köveit, rögzíti a tej és a tejtermékek útját a lett tehéntől egészen a holland fogyasztóig átívelve egész Európán. Minden személy, aki valamilyen formában résztvevőjévé vált a szállítási, feldolgozási láncnak egy napra GPS készüléket viselt, ami rögzítette egész napi mozgásukat. A végül térképre transzponált személyes napi történeteket, kapcsolatokat elmesélő (út)vonalak a felülnézeti kapcsolatrendszerek különös formáját tárják a néző elé.<sup>11</sup>

---

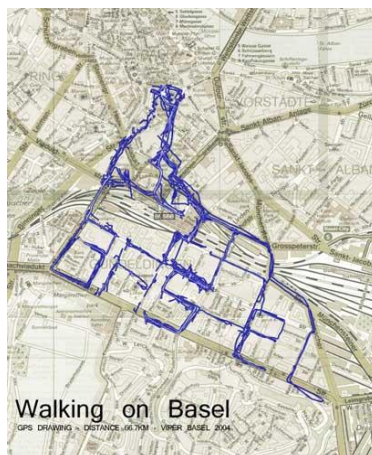
<sup>10</sup> <http://map.britglyph.com> 2014. 04.12

<sup>11</sup> <http://www.milkproject.net> 2014. 03. 22.



#### 5.4. GPS grafikák (műholdakkal rajzolni)

A GPS rajzok az alkotó, a tér és a mozgás kapcsolatán alapulnak. Művelői rajzeszközként egy műholdas navigációs vevőkészüléket használnak. Az ötletet először 2000-ben Jeremy Wood és Hugh Pryor fordították át a gyakorlatba. A GPS tracklog funkciójának köszönhetően manapság már tetszés szerint bármit rajzolhatunk a mozgásunkkal. Tracklog a neve a GPS által rögzített bejárt útvonalnak. Lényege, hogy a GPS nyomkövető mozgását memóriájában eltárolja, majd adataiból származó láthatatlan elektronikus jeleket megfelelő számítógépes programmal vizuálisan megjelenítve, a kapott pontokat összekötve ábra rajzolódik ki, miközben láthatóvá válik, hogy használója melyik időpontban pontosan hova is vitte. A közlekedés módja nincs megkötve; lehet gyalog, biciklivel, autóval, hajóval, repülővel – szinte bárhogy. Kizárólag arra szükséges ügyelni, hogy semmi se akadályozza az égre való kilátást, a műholdakról érkező jelek vételét. Egyre többen foglalkoznak különböző földrészekén városokat, sőt olykor egész vidékeket betöltő virtuális tér-rajzok alkotásával. Az adatrögzítés az emberi test, vagy egy tárgy mozgásával rajzol a háromdimenziós, valós térben, de a vizuális eredmény csak a virtuális térben válik értelmezhetővé. Személyes térképészet, mely feltár egy egyedi és részletes interakciót térben és időben. Jeremy Wood GPS-rajz performance kitűnően prezentálja, ahogy egyfajta cselekmény rajz és térképészeti műholdas navigációs technológia társításából meg születik a GPS grafika. Ily módon válik lehetővé műholdakkal rajzolni.



75. ábra: Jeremy Wood: Séta Bázselben, 2004

A GPS grafikák készítésének folyamatába és megjelenésébe sokfajta megnyilvánulás belefér. Az útvonal lehet előre megtervezett, szigorúan behatárolt vagy teljesen szabad, mindenféle megkötés nélküli. Így a végeredményt tekintve az esetlen, gyermeki rajzokat idéző alakzatokon keresztül, írásos üzeneteken át eljutunk egészen az absztrakt grafikák világába. A közönséget megosztja ez az új, még mindig gyerekcipőben járó újfajta „rajzművészet”. Egyre nő támogató táboruk, és a lelkes „alkotók” közössége. Könnyű sikerélményhez jutni, például lehet rögzíteni a mindennapi kocogás útvonalát, és ha elég ügyes valaki, rövid időn belül felismerhető egyszerű alakzatot tud akár futás közben kirajzolni.



76. ábra: Michael Wallace: Hurricane Irene, 2012

A 20-200 kilométer magasan keringő műholdak segítségével készülő digitális spayfestésű virtuális térrajzok letöltés illetve nyomtatás után válnak értelmezhetővé. A nyomkövető lehet magánál az alkotónál, vagy előre programozott úton - valamilyen szállítóeszközre rögzítve - önálló utazás után visszajutva a tulajdonoshoz válnak letölthetővé az útvonal adatok. A térképen visszakeresett koordináták összekötése után rajzolódik ki valóságban az eddig csak a digitális, virtuális világban létező mű. Az előtűnő képek számos esetben nem felülnézeti ábrák, de az értelmezési körülményeik miatt szervesen a felülnézeti nézőponthoz kapcsolódnak.

Az újfajta szemléletmód gyorsan növekvő népszerűségét jelzi a BMW egyik reklámja is. Motorbicikli ágazata rendhagyó rajzversenyt hirdetett, ahol az ecsetet egy motorbicikli, a tintát pedig egy GPS nyomkövető szolgáltatja.

Előképnek mindenképp Richard Long tekinthető, aki még a helyzet meghatározó technikai eszközök megjelenése előtt jóval megkezdte sétaakcióit. R. Long a Land

art egyik angol letéteményese a természet egészét munkaterületévé nyilvánította. A táj végtelenségében végrehajtott gyaloglási létgyakorlatai nyomát megragadhatóvá próbálta tenni, akár egy füves tisztáson kikoptatott ösvény dokumentációjával.

A GPS rajzok keletkezési körülményei jól dokumentáltak, hiszen a végső rajzolatok értelmezésének elengedhetetlen elemei. Tudható ki(k), hol, mikor, mekkora időtartam alatt, mekkora utat megtéve hozták létre a vonalrendszert. Jeremy Wood *Travers Me* című alkotása 17 nap alatt Warwick Campus területén megtett közel 383 kilométer gyaloglása után, a fentebb bemutatott Michael Wallance által jegyzett *Hurricane Irene* GPS akciójára pedig 1 óra 39 perc és 30 másodperc alatt kerékpárral megtett 16,6 kilométer után rajzolódott ki. Legtöbb esetben nem maga a rajz, hanem a megszületésének folyamata a fontosabb. A rajzok így értelmezhetők egyrészt térképre vetítve, más esetben a térkép jelenléte nélkül, önállóan is.



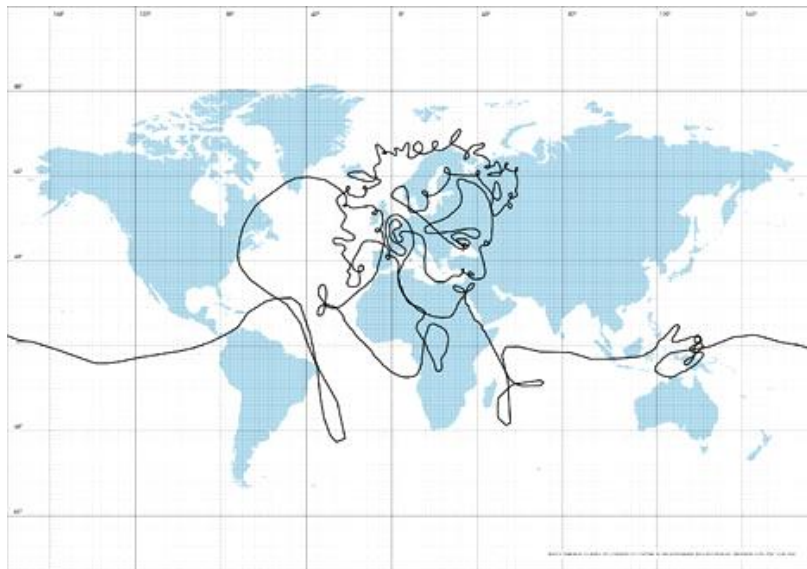
77. ábra: Jeremy Wood: Járj be engem 1. (Travers Me 1.), 2010, Warwick Campus



78. ábra: Jeremy Wood: Járj be engem 2. (Travers Me 2.), 2010, Warwick Campus

Jól példázza a módszert a svéd Erik Nordenankar elegáns akciója: vizsgamunkájául nem kevesebbet, mint a világ legnagyobb rajzának elkészítését tűzte ki 2008-ban. A

gigantikus önarckép alapjául egy világtérkép, nyomhagyó vonalas eszközként pedig egy bőröndbe helyezett GPS szolgált, amit futárcég vitt egyik helyről a másikra. A csomag ötvenöt nap utazás, hat földrészt és hatvankét országot megjárva, előre meghatározott pontokat érintve érkezett meg végállomására, Stockholmba. Ekkor letöltötték a GPS adatokat, bejelölték a térképen. A megjelölt koordinátákat összekötve kirajzolódott a hatalmas méretű – hiszen az egész földet lefedő - de fizikai valójában mégis csak egy standard méretű asztalt beborító kép<sup>12</sup>. A különbség annyi, hogy itt csak a GPS utazott így az egyetlen "ecsetvonás" 110 ezer km hosszú lett.



79. ábra: Erik Nordenankar: GPS önarckép, 2008

<sup>12</sup> Virtuális kiterjedés: 40,076,594M x 40,009,153M

## 5.5. Geospatial Art

A geospatial kifejezés a számítógépes világban elterjedt szóhasználat, az internetet földrajzi információkkal feltöltő rendszerek jellemzésére használatos.

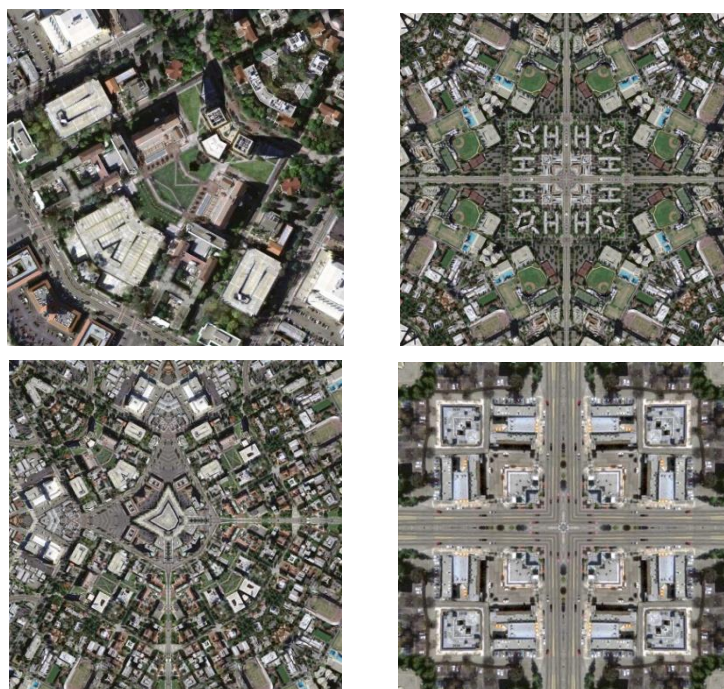
A Geospatial Art fogalom megteremtése Nikolas R. Schiller nevéhez kötődik. Magát a szóösszetételt igen nehézkes magyarra fordítani. Az angol geo, azaz föld és a spatial, azaz a tér/téri szavakból társított kifejezést magyarul a térinformatika szóösszetétellel szokás azonosítani, így a megnevezést leginkább a térinformatikai adatokat felhasználó művészet körülírással lehetne megfeleltetni. Maga Nikolas R. Schiller digitális művészként illetve posztmodern térképművészként aposztrofálja önmagát.

A légifényképeken, műholdképeken és ortofotókon alapuló művei sajátos hangulatú formavilágba kalauzolják a nézőt. A jól ismert, agyon térképezett, analizált Föld, földfelszín formavilágának egyféle szempontból való újrafelfedezésének érzetét képes biztosítani. De a digitális térképművész célja nem azonos a hagyományos térkép-fogalom célkitűzésével. A tájékozódás, a helyes út megtalálása helyett az ismert környezet újradefiniálása a feladata mind az alkotásainak, mind a nézőknek. Nem a felismerhetőség, az egyértelmű beazonosítás a rendeltetése ezeknek a furcsa tér-képeknek. Semmi kapcsolat nincs a sematikus térképekkel, hanem szinte élő szövetek, amelyek terjeszkedni képesek minden irányba. Érezhetően, pulzálva osztódnak, betérítik, uralmuk alá hajtják a rendelkezésre álló felületet, akár vertikális, horizontális tengelyek mentén, vagy máskor fraktálstruktúrát kialakítva.



80. ábra: Nikolas R. Schiller: Williamsburg quilt2, részlet

A felülnézeti képek általában a nagyvárosok kitüntetett helyszíneit, ezáltal az emberi lét ikonikus tereit mutatják be másképp. Az üzleti negyedek, műemlékek, autópálya csomópontok digitális kaleidoszkópjai új értelem adnak a tömeg, a sokszínűség és a modern infrastruktúra rendszerének. Az így létrehozott a geospacial mozaikokon az objektumok mégis mindig pontosan beazonosíthatóak, hiszen a Google Map programmal pontosan visszakereshető a kiindulási háztömb, városrész. Nyomon követhetőek a képelemek változásai, az önmagukban is egészként kezelhető képrészek, a manipulációk sorrendje, a tükrözések logikája, azaz az egész folyamat.



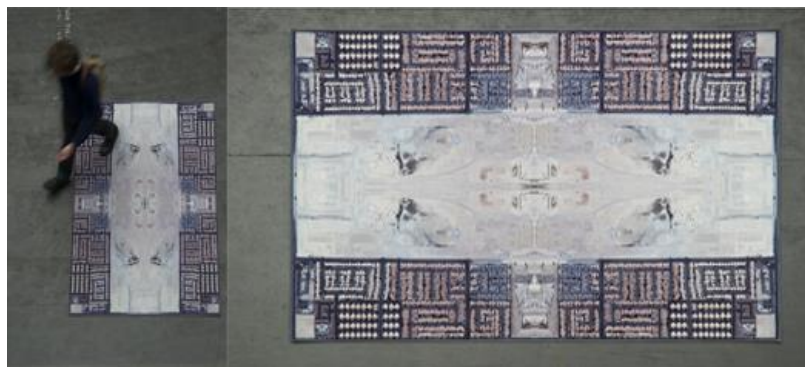
81. ábra: Nikolas R. Schiller: Dél-Kaliforniai Egyetem Quilt 2 alap 1, 2, 3, 4, részletek

A posztmodern kartográfus 2004 nyarán kezdte publikálni „The Daily Render” című blog-jában a sajátos módszerrel megalkotott műveit, mintegy dokumentálni a módszer változásait, kiteljesedését.<sup>13</sup>

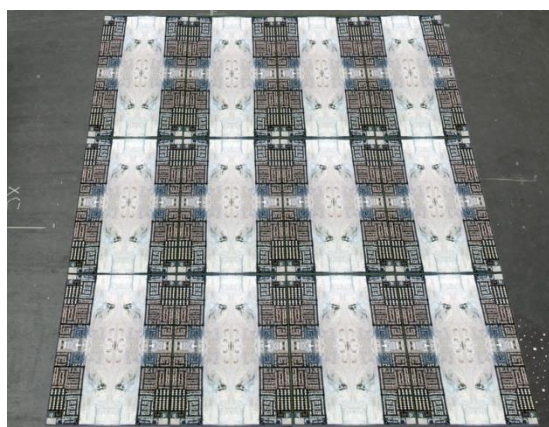
Hasonló elgondoláson alapulnak David Hanauer munkái is. A német designer 2008 óta foglalkozik légifelvétel átalakításán alapuló projekttel. Az alkotó a Google Earth és a perzsaszőnyeg hagyományos világát szövi egyé. A sorozat címe, a *Wordwilde Carpets* is a világot befedő / lefedő légifotók, műholdképek illetve térinformatikai rendszerek uralmára utal. Kézi csomózási technikát felváltó poliészter alapra printelt, különböző léptékű szőnyegek a földnéző szoftver egy-egy

<sup>13</sup> <http://www.nikolasschiller.com/blog/index.php/archives/category/found-map/> 2014. 03.22

képét használja fel az eredeti kontextusból kiragadva. Célja visszatükrözni a városi struktúrák egyszerre zárt, keretek közé szorított és mégis nyitott, bizonyos mértékig szabadon növekvő, terjeszkedő rendszerét. A tükrözések, ismétlések, variációk újraillesztve szimmetrikus mintasorokat alkotva hétköznapiakban is használható, méretben tetszőlegesen variálható textilek felületén gyakorlatban is új értelmet adnak a felülnézet fogalmának.



82.ábra: David Hanauer: Világszőnyeg 01 (WorldWide Carpet 01), 2011



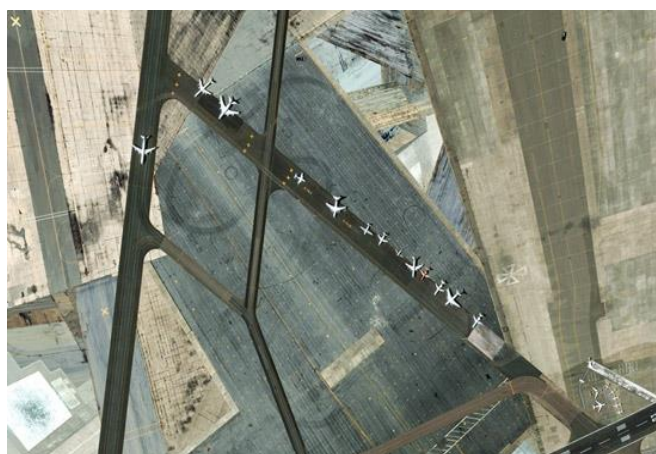
83. ábra: David Hanauer: Világszőnyeg 01. /12 darabos variáció, 2011

Természetesen a fent kiemelt két művész nem egyedüliek, akik a térinformatikai rendszerek által biztosított vizuális lehetőségek újraépítését, újrendezését, újraértelmezését tűzték ki célul, de munkásságuk jól jellemzik a törekvéseket. Fordulatot a 2011-ben megjelent, a felhasználók számára szabadon elérhető websiten futó Rorschmap program hozta meg, mely popularizálja a gyakran szokatlan felülnézeti képi világot.<sup>14</sup> A szoftver kaleidoszkópként viselkedve írja át a Google Earth műholdképeit. A négy részre osztott képernyő vertikálisan és horizontálisan

<sup>14</sup> <http://rorschmap.com/> 2014.04.12

tükrözi a kiválasztott látványt, majd az animáció mozgásba hozva a térrészeket, az egyszerű kaleidoszkóp változatok végtelen lehetőségét nyújtja. A folyamat bármely szakaszában megállítható. Szabadon mozgathatjuk jobbra, balra, felfele illetve lefele a képernyőn látható látványt, ugyanakkor zoomolhatunk, nagyítva vagy kicsinyítve a megjeleníteni kívánt felületet. A program írója James Bridle szerint a Rorschmap feladata nem a helykeresés, vagy azonosítás, hanem az ismert helyek, mintázatok, formarendszerek, sémák kombinációinak eredeti, új típusú impressziója. A kommentek szerint az ismerős, egyben mégis vonzóan idegen, meglepő, titokzatos felülnézeti élmények gyorsan függővé teszi felhasználót, órákra odaszegezve a képernyő elé.

Hasonló koncepcióra épülnek Hubert Branz képei is. A képalap itt is valós, felülnézeti légifelvétel, amit a művész a fentiekől eltérő módszerrel darabol szét, illetve újra, számtalan módon manipulálva. A feldarabolt, majd digitális öltésekkel újrafűzött felülnézeti valóságdarabok – repülőtér, autópálya részletek - izgalmas vizualitással töltik meg az ismerős látványegységeket. A széttöredezett, majd az eredetitől teljesen eltérő, új egységbe rendezett többszörös nézőpont átfórmálva az eredeti térszerkezetet kitágítja, megbolondítja a térélményt. A felülnézeti képelemek újra komponálásakor a vertikális dimenzió összezsugorodik, megszűnik a fent és lent fogalma, a tér összetömörödik. Végző soron a vég nélküliség érzésével, a globális perspektíva lehetőségével ajándékozzák meg a nézőt.



84. ábra: Hubert Branz: X-Plantation, 11, 2008



## 6. Felülnézet problémakörének megjelenése alkotótevékenységemben

### 6.1. Témaválasztás

Felülnézeti ábrázoláshoz való vonzódásom két gyökérből táplálkozik. Jó néhány évvel ezelőtt kaptam egy érdekes kötetet, melyben a II. Világháború idején, 1941-ben készült légi felvételek kaptak helyet. A könyvben található fényképek felszíni vizek rendszerét, növényzet változatos megjelenési formáit, műszaki felderítési felvételeket és a legkülönbözőbb katonai egységeket mutatnak be felülről, fekete fehér technikával. A kor fotografiai és nyomda technikájának megfelelően a tömör, a nem túl részlet gazdag felvételek furcsa, izgalmas síkritmusokká állnak össze. A másik erőteljes hatás 2007-ben ért, amikor a franciaországi Mirabel nevű faluban vettem részt művésztelepen. A szállásunk teraszáról szinte merőlegesen lehetett lelátni az alattunk elterülő medencére. Váratlan nézőponttal találtam szembe magam, amely lehetőséget nyújtott megpillantani valami meglepőt és ismeretlent. Nap, mint nap, órákon keresztül csodáltam, ízlelgettem az elszórtan található emberi objektumok, a megművelt földsávok és az érintetlen területek furcsa rendszerét, amely nagyon különös képi hatást keltett. A rövidülés szinte eltűnt, így újfajta teljességben észleltem a jól ismert környezeti objektumokat, tájelemeket. Tudtam, hogy a valós 3 dimenziós térben látom a tájat, hiszen a lábaim előtt terül el, de mégis mélységi jellemzőiket elvesztve síkformákká alakultak át. A teljesen reális valóságdarab a nézőpont különleges helyzete miatt átalakult valami merőben újjá, szokatlanná. Ez a különös kettőség fogott meg.



85. ábra: Marosi Kata: Land-art IV., 2007

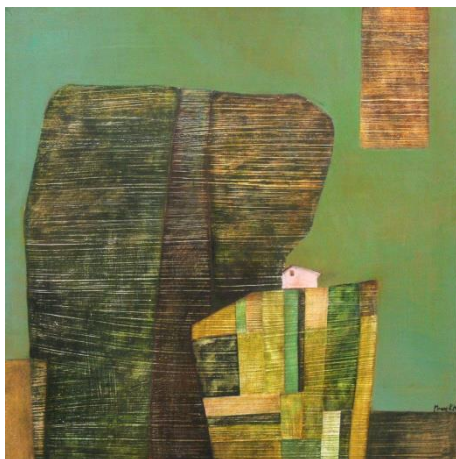
A tiszta felülnézeti képek az elmúlt néhány évben végbement folyamat eredményeként foglalják el mára központi helyüket az alkotó tevékenységemben. A nem várt látvány, az érzékelés letisztultsága, a formák egyszerűsödése, a lépték akaratlan növekedése hihetetlenül sok új típusú vizuális ingert küldött a percepciós rendszerem felé.

Első sorban a ritmikusan ismétlődő formák – szántóföldek, magányos, a vidékre jellemző építészeti jellemzőkkel bíró házak, utak – mintaképző, illetve rendszerbe foglalható sajátosságai kötötték le figyelmemet. A kiinduló látvány egy-egy jellegzetes részletére – színre, formára, körvonal által élesen kirajzolt alakra - koncentrálna, letérve az addig számomra szokásos egy nézőpontú perspektívikus ábrázolás útjáról több nézetet kezdtem sűríteni egy képbe. Megemelt nézőpontú, felülnézet, axonometrikus ábrázolás, majd felülnézet és oldal, vagy előlnézet –annak függvényében, hogy melyik nézet a jellegzetesebb - vegyes használata jellemzi a képmező rendszerező elvét. A tájélmény ritmikájának szigorú ésszerű szervezettségét a képmező feldarabolása, majd eltolások útján való újrendezésével ültettem át a kétdimenziós képhordozó felületre.



86. ábra: Marosi Kata: Szomszédok, 2009

Az egy képen ismétlődő, variálódó motívumok fokozatosan visszaszorultak a munkáimban. Helyüket nagyobb, tömörebb formák, esetleg kisebb egységekből felépülő, de szervesen összekapcsolódó, terjeszkedő alakzatok vették át. A kevert nézőpont még megmaradt, de az egyre nagyobb összefüggő felületet alkotó felülnézeti képelemek előtérben kerülnek a képépítés, látvány sűrítés folyamatában.



87. ábra: Marosi Kata: Ház a sziklák alatt, 2009

Ez a tendencia később is csak erősödött a festményeimen, fokozatosan felülírva a sík és tér egyidejű alkalmazását, dimenziók keverését.



88. ábra: Marosi Kata: Táj esszencia, 2010

A folyamat végére érve mára a munkáimon az emelt perspektíva, illetve a felülnézet egészében, összefüggő felületként tölti ki a rendelkezésre álló képzőteret



89. ábra: Marosi Kata: Madártávlat, 2011

## 6.2. Absztrakció

A légiperspektíva, illetve a felülről lefele nézés alkalmazása során beleütközünk a vizuális tapasztalás akaratlan absztrakciójába. Kérdés, hogy jelen esetben milyen összefüggésben használjuk az absztrakció fogalmát. Az absztrakció a látható valóság képi elvonatkoztatása során a nem-reprezentáló, azaz nem-ábrázoló vizuális megfogalmazások felé irányul. Úgy modifikálja az észlelhető formákat, hogy ha szükséges, visszafejthető legyen eredeti jelentésük, de alapesetben a néző tudjon elvonatkoztatni tőlük.

A látható, környező valóságból kiinduló, reális leképezési módszerek közül a felülnézet az a nézőpont, amely a teljes rövidülés létrejöttével, megkérdőjelezi, semlegesíti a tradicionálisan használt lineáris perspektíva rendszerében bemutatott teret. A perspektíva kiiktatásával, a téri objektumokat, tájelemeket kétdimenziós síkba visszahozva, nem tudja elkerülni a látvány nagyfokú absztrahálását. A felülnézet és az absztrakció ezáltal egymástól elválaszthatatlan fogalmak, mindössze az absztrakció mértéke kérdés egy-egy konkrét mű vagy koncepció kapcsán. Szélsőséges esetekben a valós milió szerkezete, a stuktúrákat alkotó, akár ritmikusan ismétlődő formák – urbánus terek, megművelt földek stb. - leképezési, ábrázolási folyamata során geometrizáló síkalakzatokból felépülő felületet hoz létre a geometrikus absztrakció, ezáltal az absztrakt művészet területére kalandozva. A felülnézet elvonatkoztató jellegét mi sem mutatja jobban, mint Beke Zsófia észrevétele: „s bizonyos esetekben csak a néző látja felülnézetből az absztrakt, többnyire geometrikus képeket, pontosabban véli felfedezni bennük a felülnézeti ábrázolást...”<sup>15</sup>. Képeket figyelve nem egyszer találkozunk olyan szerkesztési módusokkal a geometrikus absztrakció határain belül melyekhez akarva akaratlanul téri jelenlétet társítunk. Emlékeinkre, sémákra támaszkodva visszavetítjük az ismertnek, tudottnak vélt magassági vektor, kiegészítjük a feltételezett formai kontextust mintegy erőszakosan visszaépítve a kisimított teret.

---

<sup>15</sup> Beke Zsófia: Térbe nyíló festmények az ezredvég magyar képzőművészetében, Doktori disszertáció, Elte-Bölcsészettudományi Kar, Budapest, 2005 49.o



90. ábra: Marosi Kata: Tájpachwork, 2011,

Absztrakt vagy nonfiguratív művészet alatt általánosan a tárgyias, valóságközpontú látásmódtól megszabadult, azzal szembehelyezkedő, ábrázolás mozzanatait a műből kiküszöbölő művészeti formákat értjük. Szinonimaként használatos a nonfiguratív megnevezés is, mely jelzi, hogy ezeknek a művészeti megnyilvánulásoknak a célja, tárgya nem a konkrét, vizuálisan érzékelhető valóság megragadása, még akkor sem, ha kiindulási pontként eredetileg az szolgált. Sommázva elmondható, hogy az absztrakt művész a formák, a vonalak, a felületek tiszta szépségéért, szépségével alkot.

Az emelt nézőpontú, felülnézeti ábrázolások az ábrázoló és nem ábrázoló művészi formák ütközőzónájában, a senki földjén helyezkednek el. Nézőpont, szemlélet illetve téma függvényében mozdul el a figuralitás vagy a teljes absztrakció irányába.



91. ábra: Marosi Kata: Land-art No. 2, 2007

Persze joggal mondható, hogy minden művészi alkotás előfeltétele az absztrakció, így az ábrázolás folyamatával törvényszerű az absztrakció párhuzamos jelenléte. A vizuális nyelvben a látványt adott szemszögből való megközelítésekor, képi látvánnyá transzponálásakor, azaz újrafogalmazásakor elkerülhetetlen az esszenciáját megragadó valamilyen absztrakciós módszer alkalmazása. Paralel a felismerhető látvány felszín képmezőbe történő transzpozíciójával, a rejtőzködő belső törvényszerűségek is láthatóvá válhatnak. Az átírás során a jelenlévő valóságtól való elvonatkoztatás az absztrakció eszközeivel – szelekció, redukció – céltól, funkciótól függően ragadja meg a látvány lényegét,

A magasba emelt nézőpont rákényszerít az elvonatkoztatásra. A szemlélő és a szemlélt terület közötti távolság növekedésével fokozatosan tisztázódnak az egyes részek közötti hasonlóságok, különbségek illetve szembetűnnek a kapcsolatok, ezzel párhuzamosan az originalitást megtartva mindinkább csak bizonyos hangsúlyos tulajdonságokat veszünk figyelembe, emelünk ki, különítünk el.



92. ábra: Marosi Kata: Magasból III. 2012,

A képi transzpozíció absztrakciós tevékenysége során a vizuális fogalmakat, formákat, eredeti látványelemeket nem elnagyolja, hanem sűríti, nem leszűkíti, hanem összefogottan képviseli. Miközben rácsodálkozunk az újszerű perspektívából a környezetünkre, elfogadjuk annak dinamikus érzéki újszerűségét. Felmerülhet a kérdés, hogy mit tud kezdeni a néző egy olyan nézőponttal, melyet élőben nem tapasztalt, valamint hogyan tudja értelmezni a számára ismeretlen nézőpontból készült absztrahált látványelemekkel. Az absztrahálási módszerek ismerete az alapja a befogadó részéről, hogy megfejtse a kép nem szokványos látópontból rögzített, átírás során kódolt jelentését. Végző soron előfordulhat, hogy a néző ugyan formailag

nem tudja megragadni, pontosan megfogalmazni, megnevezni a képmezőbe magas absztrakciós szinten rögzített látványelemeket, ellenben szemléletben mégis élvezetet talál benne.



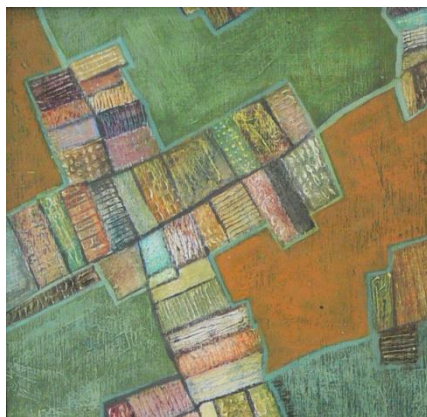
93. ábra: Marosi Kata: Tájabstrakt, 2011

### 6.3. Végtelenített táj

Vizuális érdeklődésem, így festményeim alapját a táj fogalma, értelmezése, valós és konstruált tájvariációk bemutatása, elemzése nyújtja. A titokzatos magasságba emelt nézőpontú légiperspektíva és a felülről szinte merőleges tengellyel lefele való nézés kibővíti a tájtapasztalás lehetőségeit, rendhagyó élményben részesítve a nézőt.

Az ég magasságában már nincs előnyben részesített irány, a szem messzire fürkészhatalmas területet átnyalábolva tekintetével, mégis képtelen egy pillantással átlátni a tájat. Egyszer kívülállóként tekintünk le, máskor részesei vagyunk a nagy egésznek

Madártávlatból szemlélve zavartalanul érezhető, ahogy a táj növeszti, rakja, toldja, fűzi elemeit, rétegeit. A képmezőbe került tájalkotó formák közül mindig lesznek levágott, kikomponált vagy belógó részformák. A tájban rejtőzik a végtelen fogalma. Sehol nem végződik, mindössze a formák, színek, körvonalak, matériák, faktúrák, textúrák alakulnak át, formálódnak, idomulnak vagy állnak szemben egymással.



94. ábra: Marosi Kata: Human tájkép, 2012

A tudott tér, az ismerős vagy ismeretlen helyszín az itt és most érzettel keveredve különös hangulatot áraszt. A különböző absztrakciós szintek segítségével síkba tömörített terek hajlamosak túlzó módon objektivizálva, mesterségesen konstruálttá tenni a látványt. A nagy távolságból való szemlélés a nagy területek befogadása által mégis képes oldani a sokszor egyszerű, szigorú típusmák rendszerező architektúráját. A képmezőre a szinte 360 °-os szögben körbeölelő látvány



jelentéktelen részlete kerül. A kivágás mégis a folytathatóságot, a minden irányba megvalósuló terjedést közvetíti a néző fele. A festmény ennél fogva képes jóval kitágítani terét, határait, hívva a néző tekintetét a táj titokzatos, távoli részei felé, melyek ugyan nem fedik fel magukat, de helyettük marad a táj határtalanságának sejtelme. A néző minden esetben, amikor figyel, meghatározza, dekódolja a formákat, majd emlékezik. Az asszociációs folyamat során idő, tér, emlékezet, történelem összeér. Mivel mindenkinek más a közvetlen valóságélménye, így a szinte élő szövetként, minden irányba terjeszkedő szubjektív tájépítő elemek, vizuális sémák, személyes történetek csomópontjaivá állnak össze.

A festmények keret nélküli négyszögű befoglaló alakja mostanra négyzetes formára tisztult le. A négyzet azon tulajdonsága, hogy minden oldala egyenlő, segít kizárni a kitüntetett irány használatát a komponálás során, ugyanakkor kiemeli felülnézetben a természet mindent uraló szerkesztési elvét, azaz a vég nélküliséget. A keret hiánya, úgymint a képfelület fizikális lezárásának elvetése megnyitja az utat a néző előtt, hogy aktív szereplőként megélhesse a tájformák szinte önépítő, mégis szubjektív tovább gondolásának lehetőségét. A nagy magasságba kitolt rálátásos nézőpont érvényesítése úgy képes a teret síkba sűríteni, hogy a két dimenzióba lehetséges végtelen terjeszkedés lehetőségét közvetítve, mégis a tér végtelenségének eszméje köszön vissza. A végtelenített felülnézeti képek így képesek messzi vinni a nézőt attól a megfigyelő ponttól, amit elsőként érzékel.



95. ábra: Marosi Kata: Magasból II., 2012

A madárperspektívából, felülnézetből készült festmények installálása újabb meglepő téri helyzettel szolgál a nézők számára, erősítve különösségét, végtelenségét. Nézőpontjukból kiindulva, szinte elvárják, hogy a földre helyezve

legyenek megtekinthetők, mégis általános jelenség, hogy hagyományos módon a merőleges falra rögzítve kerülnek bemutatásra. A felülnézeti képek szokatlan mivolta abban is megmutatkozik, ahogy a nézőpont nem veszi figyelembe a befogadói helyzetet, és fordítva. Visszás helyzet alakul ki. A falra helyezett festmények szemügyre vételekor habár optimális esetben merőlegesen látunk a képfelületre, mégis tudatában vagyunk a nézői és a festményen felötlő látvány pozíciójának ellentmondásának, némileg groteszk voltának. Hiszen úgy szemlélhetünk egy emelt nézőpontú, akár felülnézeti helyzetet, hogy szemmagasságban  $90^\circ$ -s szöget bezárva az eredeti pozíciójával, vertikális síkra simulva kétdimenziós kiterjedésbe jelenik meg előttünk. Földön állva égi magasságból figyelhetünk, még csak a fejet sem szükséges lefele mozdítani, szembe velünk, szemmagasságban pedig meglepő módon az alattunk elterülő urbánus vagy természeti tájat szemlélhetjük. Ez az installálási csavar vagy nehézség is csak támogatja az ég magasságába emelt nézőpontra ráakódó titokzatos jelentésréteget.

A festmények egyszerre bírnak állóképi jellemzőkkel, hiszen egy mozdulatlan, akár kimerevített látványt mutatnak, ezzel párhuzamosan felidéznek a repülés, így a valóságos, megállás nélküli mozgás érzetét. A felülnézeti vizuális tapasztalásokat nem lehet egy röpké tekintet alatt befogadni, a pillantás folyamatos vándorol a tájstruktúrát felépítő absztrahált elemek között, elemelve, megfejteni vágyva azokat. Ekképp beszélhetünk a rálátásos élmények képi transzpozíciójakor mind a nézőpont, mind a látvány szüntelen változásáról, átalakulásáról. A nagy területet befogó felülnézeti, merőleges tekintetű impressziók ezért állandóan mozgásban lévő nézőpontra komponált képek megszületését segítik.



96. ábra: Marosi Kata: Land-art No. 22, 2008

#### 6.4.Forgatható képek

Az ég magasságába emelt nézőpont rácsodálkoztatja mind az alkotót, mind a nézőt a környező valóság új képére. A jól ismert, sokszor használt motívumok váratlan nézőpontú szokatlan alakjai, a szimmetrikus vagy aszimmetrikus alakzatok, a táj, épített környezet újszerű geometriája nem várt szabadságot, alkalmat hordoz magában a kétdimenziós felületre transzponálása során. A tiszta felülnézet, azaz a felszínre merőleges nézőpont, a látótengely lenullázásával, vagyis a mélységi dimenzió kiiktatásával szükségtelessé teszi a lineáris perspektivikus ábrázolást a reprezentatív szándékkal létrehozott művek esetében is. A látópont (nagyon) távolra kerül, ezáltal hatalmas területet képes fogni, átírni. Ezek a körülmények új kompozíciós lehetőséget nyitnak meg az alkotás folyamatában életre hívva a forgatható nézetű képeket. A képek már nem csak egyféle, kötött nézetből értelmezhetők. Tetszőlegesen elfordítható jobbra, balra, vagy akár 180°-os mozdulattal egy függőleges tengely mentén. A befogadó valóban érezheti, hogy felér a (majdnem) legmagasabb pontra, ahol a horizont szétfoszlik, a panoráma viszont 360°-os. Az egy pontból feltáruló összbemérés totálisan különbözik a megszokott, rutinszerű észleléstől. Az ortogonális vetítésű képeknek nincs meghatározott nézetük, a lefele figyelés tengelye körül szabadon elforgathatók. Érvényét veszti a fent és a lent fogalma is a többi iránnyal együtt. Az ilyen típusú képre jellemző, hogy bármerről lehet nézni, bármerre lehet forgatni, egyik pozíció sem tűnik jobbnak, erősebbnek, teljesebbnek a többihez képest. A totalizálni képes áttekintő jellege nem túri a kötött nézőpontot, behatárolt tekintetet.



97. ábra: Marosi Kata: Isten takarója, 2013, 2. variáció jobbra elforgatva 90°-kal

A fenti problémák miatt a képeket nem könnyű megkomponálni. A tér felülről történő birtokbavétele nem zökkenőmentes folyamat. Első lépésként a valóság absztrakt leképezése történik meg előre meghatározott szabályok alapján. Ez a téma függvényében lehet konstruktív, merevebb megfogalmazású vagy szabadabb narratív elemekkel játszó elvonatkoztató képi építkezés. Nem kötött módon szigorúan másolom a látványt – akár saját élmény, akár technikai kép az alap - hanem a benyomás nyomában lépdelve írom át, szervezem újjá, ügyelve arra, hogy elég vizuális információ maradjon a vélt vagy való felülnézeti impresszió érzékelésére és értelmezésére.



98. ábra: Marosi Kata: Tájvariációk II., 2012, 2. variáció jobbra elforgatva 90°-kal

Folyamatosan forgatom a képet, figyelve, hogy ne legyen se kitüntetett nézői, se kompozíciós irány. A berögződött egynézetű komponálási technikákat csak látszólag könnyed, de valójában nagyon is tudatos folyamat során, a síkba rendezett, redukált képi elemeknek objektivitásra törekvő, racionális felépítésű struktúrákba való rendezése által lehet ellenpontoszni, elhagyni.



99. ábra: Marosi Kata: Kánikula, mindenki a vízben, 2013, 2. variáció jobbra elforgatva 90°-kal

E módszerre épülő alkotó és rendező elv segítségével elkerülhető a horizontalitás, vertikális csapdája, az átlós vagy centrális kép-szerkesztés kelepcéje. A ránézésre valós látványból kiemelt, forgatható, szabályos formába komponált tájelemek közvetítésével képes a gondolati és formanyelvi rendszer, a gondolkodási mód és a vizuális nyelv egymást kiegészítve az adott pillanatban a totális látvány élményét nyújtani a nézőnek.

## 6. 5. Két és három dimenzió határán

A rálátásos perspektíva teljes rövidülésben való alkalmazása során mindig maradt bennem egy hiányérzet a tér tudott, ismert jellemzőivel kapcsolatban, melyek akkor sem szűnnek meg létezni, amikor háromdimenziós tér mélységi jellemzői kioltódnak. Céлом a tér és sík megjelenítési formáinak egyidejű alkalmazásával, különös kontraszthatással valamilyen módon tériesíteni a síkérzetet. Keresni kezdtem egy olyan megoldást, amely képes visszacsempészni valami téri utalást, felületi domborzat utánérzetet a sík redukció megtartásával, szem előtt tartva a célt, hogy a szinte néhol domború festmények amennyire lehetséges kihangsúlyozzák, ahogy differencia van a sík és a tér között, ugyanúgy rokonság is.

Olyan kifejezési lehetősége(ke)t kutattam, ami nem gyengíti a látvány objektivitását, nem zavarja össze a térbeli összefüggéseket, nem borítja fel a forgathatóság lehetőségét, és nem szűkíti be a végtelenített táj értelmezési körét. A tudatosan síkba rendezett, színhatásában is síkban tartott kép elemeinek struktúrákba való szervezése összetett kép-faktúra rendszer építéséhez vezetett.



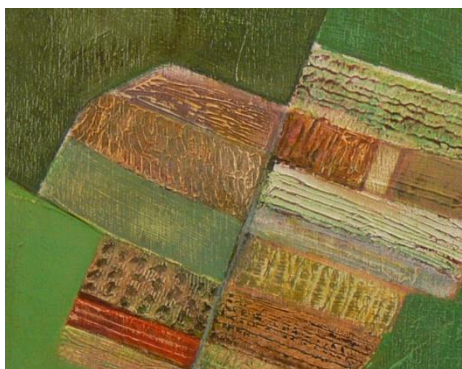
100. ábra: Marosi Kata: Szántóföldek, 2012, részlet

Két egymást vizuálisan támogató utat találtam, melyek relief gyökerekre visszavezethető sík redukciót megbolondító, ugyanakkor kiemelő megoldást kínáltak. Az első elgondolás, ami megfogalmazódott bennem az alapozásban rejlő texturális, fakturális jelleg kiaknázása volt, majd az alapra applikálható objektumok lehetőségének kihasználása adott új ötleteket. A fatábla, farost lemez anyaga kellően szilárd és merev a vastag alapozó réteg felhordásához. Az alapozás szisztémája a kompozíciót meghatározó valós vagy konstruált tájélményt meghatározó irányoknak, formáknak, a domborzati struktúrák és faktúrák jellegzetességeinek rendelődik alá. A vastagon

felvitt anyag felületi homogenitását változatos nyomhagyó eljárásokkal dolgozom meg oly módon, hogy a lehető legteljesebben adja vissza egy-egy tájalakító formaelem távolból, magasból absztrahálódott képének textúra, faktúra maradványait. Az alapozásba nyomkodott, karcolt, majd hogy nem vésett motívumok, szinte reliefszerűen előállított felületek határozott mélység, magasság érzést lopnak vissza a festmények sík redukciós világába. Az alapozás után a színek felvitele több rétegben történik. A folyamat során többször visszatörlöm a felületet, így emelve ki az alap plasztikusságát. Az eljárás során a festékrétegek többszöri visszadörzsölése, visszacsiszolása szükségessé tette az anyagában színezett alapozás használatát. Az egymáson rétegződő néhol fedő, máshol transzparens festékrétegek közlelről való szemlélése képes felidézni a valós látvány légi nézőpontból való figyelésekor a távolság csökkenésével egyre részletesebbé váló szín, forma és mintázatvilágát, mintegy ellensúlyozva az absztrakció tömörítő, elvonatkoztató jellegét.



101. ábra: Marosi Kata: Isten takarója II. 2012

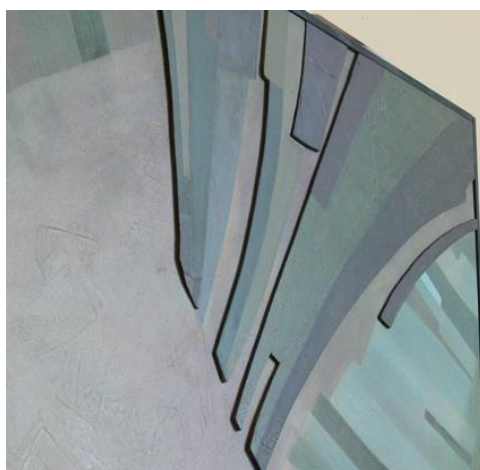


102. ábra: Marosi Kata: Tájvariációk I. 2012, részlet

A mélység-magasság érzésének visszacsempészésének második útja számomra a rétegek reliefszerű alkalmazása a képmező több részén. Ebben az esetben a lefedni, illetve kiemelni kívánt (rész)forma farostból kivágott ikertestvérét applikálom az alapra. A felrögzített idom felülete ugyanúgy lehet markánsan alapozott, mint a képmező más részei. A faktúrája lehet az alapba belesimuló, azaz folytatólagos. Ez esetben pusztán a plusz réteg, azaz a többlet vastagság miatt emelkedik ki a többi tájelem közül. Az utólag felerősített farostréteg faktúrája eltérhet a környezet felületképzési módjától így erőteljesebbé válik kiemelkedése, formai elkülönülése.



103. ábra: Marosi Kata: Marosi Kata: Land-art No. 21, 2008



104. ábra: Marosi Kata: Land-art No. 21, 2008, részlet

A vastag felületű, szinte tapintható festmények sajátos domborzatuk miatti felületképzési módszere kiemeli a felülnézeti ábrázolás során a magas szintű absztrakció ellenébe minden tájalkotóelem egyedi voltát. Úgy hangsúlyozza ki



összetartozásukat, hogy közben nem veszítik el egyediségüket. A néha eltúlzott, de pararel mégis leegyszerűsített, gyakran letisztult nyelvezet az adott tájrészleten túlra, az egészre, a teljességre utal. A réteges faktúrának köszönhetően az erősen anyagszerűvé vált festmények az emelt nézőpontú, felülnézeti táj érzéki jelenségeinek, esszenciájának vetületei. A felületek esetleges ismétlődései, megfordításai az azonosság és a hasonlóság közti különbséget hangsúlyozzák. Az organikus és geometrikus karakterű formák így azonos értékűvé válnak egyidejű használatuk során absztrakciós szempontból, erősítve a táj természeti és mesterséges, azaz emberi kéz nyomát visszatükröző dualista jellegét.

## 7. Összegzés

*„A vizuális érzékelés átalakulását éljük, mely valószínűleg éppoly gyökeres változást hoz, mint az érzékelés tapasztalatának bármely történelmi átalakulása.”*<sup>16</sup> Jonathan Crary szavai egybevágóan a dolgozatomban körbejárt égbe emelt nézőpont által generált vizuális problémakörrel. Korunkban szabadon és bátran váltogatjuk a nézőpontokat az izgalmas, az újszerű mégis valahol biztonságot nyújtó ismerős vizuális élményeket keresve a környező világban. Az emelt perspektívájú, felülnézeti technikai képek megjelenése, szinte robbanásszerű elterjedése először idegen, majd szokatlanná szelődött vizuális tapasztalatokkal ajándékozta meg a nézőket. Fokozatosan a mindennapi életünk részévé váltak. Mára a leghétköznapibb helyzetekbe találkozunk a tárgyalt nézőpontú rajzokkal, festményekkel, fényképekkel. A híradók, reklám vagy kalandfilmek elengedhetetlen részeiként a légi perspektívából rögzített képkockák, a GPS navigációs rendszerek sematizált felülnézeti ábrázolásai, a műholdképek átszövik a hétköznapokat újszerű vizualitással értelmezve a környező világot, szűkebb tágabb környezetünket. A varázs mindezek ellenére – valószínűleg a képek számának hirtelen hatványosan emelkedő számának köszönhetően, valamint mindent elárasztó jellegéből kiindulva – mind a mai napig tart. Hatásuk alól nehéz kivonni magát a nézőnek és a képzőművésznek.

Természetesen nem mindenkinek különleges, izgalmas vagy rendhagyó a magasba emelt nézőpont teremtette képi világ. A legfiatalabb generációk számára már nem feltétlenül újszerű, nem idegenségében lenyűgöző vagy bizarr, hanem szinte természetes, magától érthető látványvilágot takar. Az ő vizualitásuk már a Google Earth, a virtuális világ számítógépes játékainak gyakran használt felülnézeti Kavalier féle axonometrikus ábrázolásmódján szocializálódik. Számukra már lehet, hogy nem jelent se különlegességet, se problémát a felülnézeti ábrák, képek jelenléte, értelmezése. Az emelt perspektíva, felülnézet ezzel párhuzamosan elveszíti másságát, a beavatottak által birtokolt látópont kitüntetett szerepét. Ami természetessé,

---

<sup>16</sup> Crary, J.: Az érzékelés modernizálása. <http://www.caesar.elte.hu/gondolat-jel/95/crary.html> 2014.05.23.

megszokottá, hovatovább egyhangúvá válik, az már nem köthető többé az égi előjogokhoz, nem isteni látásmód. A nézőpontról apránként lekopik a transzcendentális jelleg és végképp profanizálódik. A kiváltságos nézőpont privilégiumát hátrahagyva végül szokványos, akár érdektelen perspektívává változhat át.

Meglátásom szerint végérvényesen unalmassá azonban sohasem válhat a felülnézeti látványvilág, ugyanis a szorosán a nyomában járó absztrakció mindig kellően izgalmassá, meglepővé, különössé varázsolja. Mint már korábban is említettem az absztrakció elkerülhetetlen ebben a nézői irányban és magasságban, a kérdés csak az elvonatkoztatás mértéke.

Az elvonatkoztatás során beleütközünk a percepció, azaz észlelés fogalomkörébe. Az észlelés alapfeladata a lokalizáció és a felismerés. A percepció érzékszervi információkra, adathalmazokra épülő kognitív cselekvés. Vizsgát témakörünkben azon pszichológiai folyamatok összeadódása, melyek során felfogjuk, felismerjük, ha szükséges rendszerezzük, végül jelentéssel ruházzuk fel a jelen problémakörben a környezetből, agy adott speciális nézetből, térbeli szituációból érkező vizuális észleleteket. A percepciókat erőteljesen befolyásolják többek között az emlékképeink, tapasztalataink, érdeklődésünk, adott kulturális, technikai miliő, amelyben élünk. Ráadásul még most sem mindennapos dolog, hogy repülünk, azaz nem áll rendelkezésre a nézők túlnyomó többségénél légiperspektíva alakította sajátélmények. Ezek következtében az észlelés azon fogalmi komponense, mely során megpróbáljuk meghatározni, mit is látok, még huzamos ideig biztosítani fogja a rácsodálkozás érzetét. Ahhoz, hogy meghatározzuk, mit is ábrázol a magasból a kép, először szükséges felismerni a magasba emelt vagy felülnézeti látási szituációt. A nézés olyan tevékenység, melynek időbeli összetevő jelleggel is bír többek között a már korábban kialakult struktúrák miatt. Ezeket a struktúrákat nevezzük sémáknak. (*Neisser, 1984.*)

Köszönhetően az olyan populáris technikáknak, mint a légifényképészet, műholdképek vagy virtuális földgömbök, a megemelt nézőpontú, felülnézeti képi világ egyre markánsabb van jelen a két dimenziós műfajokban, kiemelten a festészetben, ezáltal új sémákat hív életre. Ezek az újfajta sémák erőteljesen

átalakítják, kitágítják a nézőnek mind a formaértési, mind a formakombinációs illetve absztrakciós szintjét.

A technikai újítások a klasszikus festészetben időről időre megjelenő valós vagy képzeletbeli, emelt perspektívájú, felülnézeti látványvilág mellett új műfajok megjelenését, erősödését generálják. A különböző képalkotó eszközök által a magasból rögzített látvány a digitális technikának köszönhetően vég nélkül kombinálódhat, torzulhat, átalakulhat másodpercek alatt. A speciális szoftverek – például Rorschmap – segítségével mindenki megszerkesztheti saját felülnézeti valóságverzióját. Az új képi világ természetesen újfajta megjelenítési lehetőségeket von maga után, mint például nyomtatott szőnyegek, digitális kollázs printek. Az emelt nézőpont, felülnézet többé már nem csak a hagyományos rajzi-festészeti eljárások kiváltsága. A GPS, azaz térképészeti műholdas navigációs technológia segítségével már bármi és bárki lehet virtuális ecsetet irányító alkotó, vászon pedig az egész Föld. Az egyre gyakrabban hatalmas felületeket betöltő virtuális tér-rajzok esetében, a háromdimenziós valós térben mozgással létrehozott cselekményrajznál az eredmény elsődlegesen a virtuális térben válik láthatóvá. Tendenciaként megfigyelhető, hogy az egyedi és részletes interakció prezentálása lassan elhagyja az értelmezéséhez szükséges térképi alapot. Függetlenedve, önálló grafikaként rétegezi, kitágítja a tárgyalt problémakör értelmezési tartományát.

A digitális technikák képi világa az egyszerű vagy egyszeri felülnézeti, emeltnézőpontú látványértelmezést képesek tágítani az időbeliség, az időben változóság fogalmi rendszerével. A megemelt nézőpontú és a felülnézeti képek rögzítésére, előállítására képes technikák rohamosan fejlődnek, finomodnak. Jellegükből következően mind a látvány vizuális definiálását, mind komplex értelmezési körét kitágítják egyaránt az alkotó és a néző számára.

A vizuális észleleti, értelmezési változások, átalakulások folyamata már elkezdődött és egyre nagyobb teret követel mind a klasszikus képzőművészet műfajokon belül, mind az napjainkban születő, vagy újszerű, táguló határokkal bíró kortárs műfajok körében.

Bár számos esetben játszva azonosítani tudjuk mit is látunk, gyakran találkozhatunk első pillantásra, könnyedén fel nem ismerhető formákkal, alakzatokkal. Abban az esetben, amikor nem rendelkezünk egy adott látvány vizuális

információira vonatkozatható sémákkal vagy hiányérzetünk támad, vagy az ismeretlen képi értelmezés biztosította izgalom jelentkezhethet. Mind a két érzés az analizálás, a megismerni akarás felé mozdítja el az aktív nézői figyelmet, ezzel biztosítva még jó ideig a felülnézet misztikáját, rejtélyességét.

## Irodalomjegyzék

Arnheim, R. (1979): A vizuális élmény. Az alkotó látás pszichológiája, Gondolat Kiadó, Budapest

Arasse, Daniel (2011): Festménytörténetek. Typotex Kiadó, Budapest

Balázsik Valéria (2010): *Fotogrammetria 9., A térfotogrammetria alapjai, alapképletek*, Nyugat-magyarországi Egyetem, Digitális Tankönyvtár [http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/0027\\_FOT9/ch01s02.html](http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/0027_FOT9/ch01s02.html)  
2014.05.03

Beke László (1972): Miért használ fotókat az A.P.L.C. *Fotóművészet*, 1972/2

Beke Zsófia (2005): *Térbe nyíló festmények az ezredvég magyar képzőművészetében*. Doktori disszertáció, ELTE-Bölcsészettudományi Kar, Budapest

Blake, R., Sekuler, R. (2000): *Észlelés*. Osiris Kiadó, Budapest

Blanke, O. Mohr, C. (2005). Out-of-body experience, heautoscopy, and autoscopic hallucination of neurological origin Implications for neurocognitive mechanisms of corporeal awareness and self consciousness. *Brain Research Reviews*, 50, 184 – 199.

Blackmore, S. (1987): Where am I? Perspectives in imagery and the out-of-body experience, *Journal of Mental Imagery* 11. kötet, No. 2 nyár

Crary, J.: Az érzékelés modernizálása. <http://www.caesar.elte.hu/gondolat-jel/95/crary.html> 2014.05.23.

Crary, J. (1999): *A megfigyelő módszerei. Látás és modernitás a 19. században* Osiris Kiadó, Budapest

Elger, D.(2009): Gerhard Richter. A life in painting, The University of Chicago Press, Chicago

Földényi F. László (2010): *Képek előtt állni*. Kalligram Könyv- és Lapkiadó, Pozsony, 82

Földényi F. László (2006): Látni és láttatni. *Jelenkor Irodalom és művészeti folyóirat*. 46. évfolyam 10. szám

Futó J., Kónya A. (2008): A gyermekkori emlékek természete; halványodás és kiemelkedés. *Alkalmazott Pszichológia*, X. évfolyam 1-2 szám 2008. 65-78.

Gadamer, H.G (1994): A szép aktualitása In: Athenaeum-könyvek, T-Twins Kiadó, Budapest

Hirstein, W. és Ramachandran, V. (1999): The Science of Art. *Journal of Consciousness Studies* 6 (6-7.), 15-41. <http://www.imprint.co.uk/rama/art.pdf>

Holderied, W. (1995): An Island in Time: The Genesis of a Landmark, Hirmer

Katona, É. (2008): „Térkép e táj”, Google Earth: térképészeti fordulópont és a társadalmi látásmód változása. *Médiakutató*, 2008 nyár.  
[http://mediakutato.hu/cikk/2008\\_02\\_nyar/07\\_google\\_earth\\_terkepeszeti/01.html?q=google#google](http://mediakutato.hu/cikk/2008_02_nyar/07_google_earth_terkepeszeti/01.html?q=google#google) 2014. 02.23

Krudy Fehér János (2006): *Kontinentális áramlatok (Baranyai Levente festészetéről)* Dovin Kiadó, Budapest

L. Menyhért László (1996) Képzőművészeti *irányzatok a XX. század második felében*. Stúdium Kiadó, Nyíregyháza 122. o

*Magyar Katolikus Lexikon* (1993) in: Diós István (főszerk). Szent István Társulat, Az Apostoli Szentszék Könyvkiadója, Budapest

Mihályi Balász: A galamboktól a repülőgépekig, *Geodézia és Kartográfia* 2004/9, 32-34

*National Geographic világtlasz műholdfelvételekkel* (2008) Geographia kiadó, Budapest

Neisser, U. (1984): *Megismerés és valóság*, Gondolat, Budapest, 24.-25.o,

Neisser, U. és Nigro, G. (1983): Point of view in personal memories. *Cognitive Psychology*, 15, 467-482.

Neisser, U. 1982, Pillanatfelvételek, vagy magaslati pontok In: Kónya Anikó (szerk.): *Az emlékezés ökológiai megközelítése*. Tankönyvkiadó, Budapest, (449-457. o) ?

Neisser, U. és Nigro, G. (1992): A személyes emlékek nézőpontjai. In: Kónya Anikó (szerk.): *Az emlékezés ökológiai megközelítése*. Budapest: Tankönyvkiadó, 483–503

Pál József, Újvári Edit (szerk.) (1997): Szimbólumtár, Jelképek, motívumok,

témák az egyetemes és a magyar kultúrából, Balassi Kiadó, Budapest, 57.

*Pallasz Nagy Lexikona* (1893 és 1897) Pallas Irodalmi és Nyomdai Rt. Budapest, <http://mek.oszk.hu/cgibin/pallas>.

Paturi, F. R.(2000): *A világ nagy rejtélyei*. Magyar Könyvklub, Budapest

Schuster, M. (2005): *Művészetlélektan, Képi kommunikáció, kreativitás, esztétika* Panem Kiadó, Budapest

Sonnevend, Júlia: Google Earth mint hiperpanoráma. A geográfia esztétizálása. *Élet és Irodalom*. 2007. szeptember, 36. szám.

Spivey, N. (2006): *Világteremtő művészet*, Gabo, Budapest

Szabó, Cs, (1997): *Percepció*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen

Westwood, J. (1998) (szerk.): *Misztikus tájakon: A világ szent városai, megjelölt helyei, ősi települései és az elsüllyedt földrészek*. Inkvizítor, Budapest

Whitley, D. S. (2001): *A guide to rock art sites: southern California and Southern Nevada*, Mountain Press Publishing Company, Missula

Wilson, D. J. (1988).; *"Desert Ground Drawings in the Lower Santa Valley, North Coast of Peru,"* American Antiquity

Woodman, J. (1977): *Nazca: Journey to the Sun*, Pocket Books, New York



## Képek jegyzéke

1. ábra: Peter de Witte: Vénusz fogadja Aeneast az Olympuson. 1600 körül
2. ábra: Williem Blake: Az öreg korú, 1794, rézkarc és akvarell, 23 x 17 cm
3. ábra: Argosz Panoptesz őrzi üsző képében Io-t, Krisztus előtt 460 körül, vörös alakos váza
4. ábra: Odilon Redon: E. A. Poe-nak: A szem, mint különös légballon, a végtelen felé haladva, 1882, litográfia
5. ábra: Leonardo da Vinci madártávlati rajza a Chiana-völgyről (Toszkána), 1502
6. ábra: Theodore Russell Davis: New York. 1870, November 19, Harper's Weekly, melléklet, metszett
7. ábra: Marla Lombard, Égi táj, felhők, 2008, akril, tinta, akvarell, 13x13 cm
8. ábra: Alana Tracey: Pszichedelikus topografikus térkép, 2012, akril, vászon, 2.15 x 3m,
9. ábra: Willis Tower (korábbi Sears Tower) Párkány kilátója, üveg, 2009
10. ábra: Lépés a semmibe kilátó, Franciaország, üveg, 2013
11. ábra: Kilátás a Burj Kalifa-ból, fotográfia
12. Jane Frank: Éjszakai landolás, Sambura, 1970, akril, vegyes dupla vászon 35x48 cm
13. ábra: Peter Paul Rubens: Ikarusz bukása, 27 x27 cm, olaj, fa, 1636
14. ábra: Rivas Jorge: London-west-end, 2011, akril, tus, vászon, 150 x180 cm
15. ábra: Chelsea James: Felszállás, 2011, olaj, farost, 30,5 x 30,5 cm
16. ábra: Susan Thacker: Zsúfolt ház, 2005, akril, vászon 101,5 x 152,5 cm
17. ábra: Végheő Klára Kapcsolatok I-II 2012 olaj, vászon 60x40 cm

18. ábra: David Dunlop: Légi tájkép, 2012, olaj, galvanizált alumínium, 30,5x30,5 cm
19. ábra: Madártávlat, azaz 3 iránypontos perspektíva értelmező ábrája. A szerző rajza
20. ábra: David Coldron Chrysler széria 1- No3. 2001, akril, vászon, 70x50 cm,
21. ábra: Gerhard Richter: Madrid látképe, 1968, olaj, vászon, 277cmx 292 cm,
22. ábra: Glynis C. Tinglof: Wheels Down, légi tájkép, 2006, vegyes technika, vászon 61x182,8cm
23. ábra: Christina Foard: CSX raktár, 2010, olaj, vászon, 91,5 x 152,4 cm
24. ábra: Matthew Cramer: Hong Kong, elosztó pont, 2009 tinta, guasche, papír, 21,6 x 35,6 cm
25. ábra: Susan Thacker: Szent Péter tér (Pápa temetése) 2005, akril, vászon 61x122 cm
26. ábra: Baranyai Levente: Feri, mount Mount Feri! 2006, olaj, vászon, 162 x 226 cm
27. ábra: Honoré Daumier: Nadar a művészet rangjára emeli a fotográfiát, Le Boulevard 1862 május 25-én, lithográfia
28. ábra: Jack Wallace Black: Boston, ahogyan a sas és a vabliba látja, 1860, albuminos üvegnegatívról, klórezüst másolópapír 8.5 x 16.7 cm
29. ábra: Alfred Mault: Légifelvétel rakétára szerelt kamera segítségével, Észak-Németország, 1906, fotográfia
30. ábra: Galambra szerelt kamera által rögzített felvétel, 1909, fotográfia
31. ábra: George R Lawrence: San Francisco, 1906, fotográfia, 45x 112,5 cm
32. ábra: Bernhard Lange: Légi látószög 3. (Aerial views 3.), 2010, fotográfia
33. ábra: Marosi Kata: Titkos Bázis, 2014, akril, farost, 70 x 7 cm
34. ábra: Fort Myers, délnyugat Kalifornia, USA, fotográfia

35. ábra: Georg Gerster: Fez, Morocco, 1982, fotográfia
36. ábra: Yann-Arthus-Bertrand: Sanlúcar la Mayor naperómű, Spanyolország, 2013, fotográfia
37. ábra: Georg Gerster. Teve karaván, Iran, 1976 fotográfia
38. ábra: Nagy-Kígyó halom, Ohio, USA
39. ábra: Palpa-vonalak, Peru
40. ábra: Rénszarvas, Zjuratkul Nemzeti Park, Oroszország
41. ábra: Blythe-i óriás, Nevada, USA
42. ábra: Uffingtoni Fehér Ló, Egyesült Királyság
43. ábra: Cerne abbasi Óriás, Dorset, Egyesült Királyság
44. ábra: Cerne abbasi Óriás felülnézetből
45. ábra: Andrew Rogers: Shield, 2010, Chyulu Hills, Kenya
46. ábra: Wilhelm Holderied: „Egy sziget az időben” („An Island in Time”) 1995, beton, 270 x 170 m
47. ábra: Maree Man földközélebről és műholdképen
48. ábra: Ujjlenyomat, City of Brighton and Hove, Egyesült Királyság, 38 m hosszú
49. ábra: Óriás Homer Simpson and Cerne abbasi Óriás, Dorset, Egyesült Királyság
50. ábra: Felöltöztetett Cerne Abbasi Óriás
51. ábra: Roger Smithson: Megszakított kör (Broken Circle), 1971, Emmen, Hollandia
52. ábra: Michael Heizer: Vizivándor, 1985, Buffalo Rock State Park, Illinois, USA
53. ábra: Jim Denevan földbe karcolt grafikája, 2009, Black Rock sivatag, Nevada, USA, átmérő: 4, 5 km

54. ábra: Gunilla Klinberg: Laga-Strand, 2012, Spanyolország
55. ábra: Dana Stratou és D.A.S.T.: Sivatagi lélegzet, 1997
56. ábra: Google Earth műholdkép a Sivatagi lélegzetről, 2013. július
57. ábra: Baranyai Levente: Bűvös négyzet, 2006, olaj, vászon, 162x 168 cm
58. ábra: Baranyai Levente: Remetei amóba, 2006, olaj, vászon, 162 x226 c
59. ábra: Glynis Chaffin-Tinglof: Santa Maria, 2006, vászon, vegyes technika, 70 x 70 cm
60. ábra: Mary Robertson: Worth tábornok tér, 2012, akril, farost 15,2 x 15,2 cm
61. ábra: Glue Society: Mózes kettéválasztja a Vörös-tengert, 2007, digitális print,100 x 100 cm,
62. ábra: Glue Society: Keresztrefeszítés, 2007 digitális print,100 x 100 cm,
63. ábra: Jonathan Mark Centeno: Levegőből 17 (Arial 17), 2010, akril, vászon, 61 x 122 cm
64. ábra: Yucon folyó torkolatvidéke, hamis műhold kép
65. ábra: Julien Lesser: Légi tájkép No.18, 2011, vegyes technika, vászon 23x30,5 cm
66. ábra: Nikko Mueller: Menekült tábor (Darfur), 2009, akril, vászon, 84 x 120 cm
67. ábra: AIXIA Medici: Google Earth, 2011, diptichon, akril, vászon, 100x 162 cm
68. ábra: Nikko Mueller: Kewl, 2006, akril, kasírozott vászon,152,5 x 137 cm
69. ábra: Aquil Copier: Térképesített táj 2. (Mapping landscape 2.), 2009, olaj, festékszóró, vászon, 130x130 cm
70. ábra: Aquil Copier: Cím nélkül, 2008, diptichon, olaj, festékszóró, vászon, 200 x 150 cm
71. ábra: Seyyed Alavi: Repülő szőnyeg, 2005, gyapjú és nylon szőnyeg

72. ábra: Lu Xinjian: New York diadala, 2010, akril, vászon 120 x150 cm
73. ábra: Mark Lavatelli: Levegőből (Aerial), 2008, enkauszтика és olaj, farost, 61 X 58,4 cm
74. ábra: Alfi Dennen: Britglyph, 2008-2009, virtuális talajrajz
75. ábra: Jeremy Wood: Séta Bázelen, 2004
76. ábra: Michael Wallace: Hurricane Irene, 2012, GPS rajz
77. ábra: Jeremy Wood: Járj be engem 1. (Travers Me, 1.) 2010, Warwick Campus, GPS rajz
78. ábra: Jeremy Wood: Járj be engem 2. (Travers Me, 2.) 2010, Warwick Campus, GPS rajz
79. ábra: Erik Nordenankar: GPS önarckép, 2008, GPS rajz
80. ábra: Nikolas R. Schiller: Williamsburg quilt2, részlet, digitális kaleidoszkóp
81. ábra: Nikolas R. Schiller: Dél-Kaliforniai Egyetem Quilt 2 alap 1, 2, 3, 4, részletek, digitális kaleidoszkóp
82. ábra: David Hanauer: Világszőnyeg 01 (WorldWide Carpet 01), 2011, printelt szőnyeg, 190 x140cm
83. ábra: David Hanauer: Világszőnyeg 01/ 12 darabos variáció, 2011, printelt szőnyeg, 570 x560cm
84. ábra: Hubert Blanz: X-Plantation, 11, 2008, C-Print, 100 x 150 cm
85. ábra: Marosi Kata: Land-art IV., 2007, olaj, farost, 50 x50 cm
86. ábra: Marosi Kata: Szomszédok, 2009, akril, farost, 40 x 40 cm
87. ábra: Marosi Kata: Ház a sziklák alatt, 2009, akril, farost, 50x50 cm
88. ábra: Marosi Kata: Marosi Kata: Táj esszencia, 2010
89. ábra: Marosi Kata: Madártávlat, 2011, akril, farost, 70x70 cm

90. ábra: Marosi Kata: Tájpachwork, 2011, akril, farost, 70x70 cm
91. ábra: Marosi Kata: Land-art No. 2, 2007, olaj, vászon, 300x200 cm
92. ábra: Marosi Kata: Magasból III., 2012, akril, vászon, 50 x50 cm
93. ábra: Marosi Kata: Tájabstrakt, 2011, akril, farost, 21x21 cm
94. ábra: Marosi Kata: Human tájkép, 2012, akril, rétegelt lemez, 21 x 21 cm
95. ábra: Marosi Kata: Magasból. II, 2012, akril, farost, 50 x 50 cm
96. ábra: Marosi Kata: Land-art No. 22, 2008, akril, farost, 100 x 100 cm
97. ábra: Marosi Kata: Isten takarója2013, akril, farost, 30 x 30 cm
98. ábra: Marosi Kata: Tájvariációk II., 2. variáció jobbra elforgatva 90°-kal,  
2012, akril, rétegelt lemez, 30x30 cm
99. ábra: Marosi Kata: Kánikula, mindenki a vízben, 2. variáció jobbra elforgatva  
90°-kal, 2013, akril, farost, 70 x70 cm
100. ábra: Marosi Kata: Szántóföldek, 2012, akril, farost, 50 x 50 cm, részlet
101. ábra: Marosi Kata: Isten takarója II. 2012, akril, farost, 21x21 cm, részlet
102. ábra: Marosi Kata: Tájvariációk I. 2012, akril, rétegelt lemez, 30x 30 cm, részlet
103. ábra: Marosi Kata: Land-art No. 21, 2008, akril, farost, 100 x 100 cm
104. ábra: Marosi Kata: Land-art No. 21, 2008, akril, farost, 100 x 100 cm, részlet

## Képek letöltése

<a href="http://www.bernhardlang.de/Website/Start01.html">http://www.bernhardlang.de/Website/Start01.html</a>	2013 10 22
<a href="http://io9.com/the-coolest-and-weirdest-artworks-that-are-visible-from-1076066997">http://io9.com/the-coolest-and-weirdest-artworks-that-are-visible-from-1076066997</a>	2013. 12.3
<a href="http://jmcenteno.com/store/index.php?main_page=product_info&amp;cPath=1&amp;products_id=19">http://jmcenteno.com/store/index.php?main_page=product_info&amp;cPath=1&amp;products_id=19</a>	2014 04 25
<a href="https://artsyforager.wordpress.com/artists/christina-foard/">https://artsyforager.wordpress.com/artists/christina-foard/</a>	2013.12.11
<a href="http://www.gctstudioart.com/lg_view_multi.php?aid=2513108">http://www.gctstudioart.com/lg_view_multi.php?aid=2513108</a>	2014.02.11.
<a href="http://www.boston.com/bigpicture/2010/09/human_landscapes_in_sw_florida.html">http://www.boston.com/bigpicture/2010/09/human_landscapes_in_sw_florida.html</a>	2013.11.23
<a href="http://www.andrewrogers.org/land-art/kenya/">http://www.andrewrogers.org/land-art/kenya/</a>	2013.12.28
<a href="http://alanatracey.com/large-scale-paintings/">http://alanatracey.com/large-scale-paintings/</a>	2014.02.11
<a href="http://www.paintmap.com/?item=3012">http://www.paintmap.com/?item=3012</a>	2014.05.12
<a href="http://baranyailevente.wix.com/baranyai-levente#!">http://baranyailevente.wix.com/baranyai-levente#!</a>	2015. 02.21
<a href="http://rockyneckartcolony.org/residency2008.php">http://rockyneckartcolony.org/residency2008.php</a>	2014 03.12
<a href="http://www.georggerster.com/site.asp?lid=3">http://www.georggerster.com/site.asp?lid=3</a>	2014 04. 24
<a href="http://www.susanthacker.com/portfolio-5.htm">http://www.susanthacker.com/portfolio-5.htm</a>	2013. 10 11
<a href="http://paintingclass.net/blog/deep-space/">http://paintingclass.net/blog/deep-space/</a>	2014.03.03.
<a href="http://chelseabjames.blogspot.hu/">http://chelseabjames.blogspot.hu/</a>	2014.04.23.
<a href="http://www.artween.com/Artists/Rivas-Jorge/new-york-Building-and-aerial-view/London-City-aerial-view/(weenart)/1">http://www.artween.com/Artists/Rivas-Jorge/new-york-Building-and-aerial-view/London-City-aerial-view/(weenart)/1</a>	2014.02.27
<a href="http://www.leonardo-da-vinci-biography.com/leonardo-da-vinci-maps.html">http://www.leonardo-da-vinci-biography.com/leonardo-da-vinci-maps.html</a>	2015.01.03
<a href="http://www.frameplay.com/archives/early-days-aerial-photography/">http://www.frameplay.com/archives/early-days-aerial-photography/</a>	2014 05.22.
<a href="https://thepoliticsofinformation.wordpress.com/2012/10/02/a-serious-comedian-honore-daumiers-critique-of-photography-and-modern-society/">https://thepoliticsofinformation.wordpress.com/2012/10/02/a-serious-comedian-honore-daumiers-critique-of-photography-and-modern-society/</a>	2014.03.23.
<a href="http://www.erdekesvilag.hu/elkepeszto-legi-fotok-yann-arthus-bertrand-csodalatos-kepei/">http://www.erdekesvilag.hu/elkepeszto-legi-fotok-yann-arthus-bertrand-csodalatos-kepei/</a>	2014.02.11
<a href="http://www.sf-info.org/history/d7/1906-earthquake-and-fire">http://www.sf-info.org/history/d7/1906-earthquake-and-fire</a>	2014.03.23.
<a href="http://forum.skyscraperpage.com/showthread.php?t=106899&amp;page=410">http://forum.skyscraperpage.com/showthread.php?t=106899&amp;page=410</a>	2014.09.26
<a href="http://www.anglesgallery.com/ssp_director/artistgallery.php?id=24#3">http://www.anglesgallery.com/ssp_director/artistgallery.php?id=24#3</a>	2014.03.01.
<a href="https://eve512408.wordpress.com/assignment-one/part-one/max-ernst/odilon-redon/">https://eve512408.wordpress.com/assignment-one/part-one/max-ernst/odilon-redon/</a>	2014.06.23.
<a href="http://www.ego-creative.com/chatterbox/gods-eye-view-by-the-glue-society">http://www.ego-creative.com/chatterbox/gods-eye-view-by-the-glue-society</a>	2014.05.14.
<a href="http://www.designswan.com/archives/bizarre-britain-hill-figure.html">http://www.designswan.com/archives/bizarre-britain-hill-figure.html</a>	2014.04.21.
<a href="https://cooltulturepoint.wordpress.com/#jp-carousel-3240">https://cooltulturepoint.wordpress.com/#jp-carousel-3240</a>	2014.05.22.
<a href="http://www.oddee.com/item_96849.aspx">http://www.oddee.com/item_96849.aspx</a>	2014.03.04.

<a href="http://www.atlasobscura.com/places/marree-man">http://www.atlasobscura.com/places/marree-man</a>	2014.01.06
<a href="http://marsartifacts.tripod.com/art.html">http://marsartifacts.tripod.com/art.html</a>	2014.03.06
<a href="http://blogs.ft.com/photo-diary/tag/chamonix/">http://blogs.ft.com/photo-diary/tag/chamonix/</a>	2014. 05.11
<a href="http://en.artintern.net/index.php/exhibition/main/html/1085">http://en.artintern.net/index.php/exhibition/main/html/1085</a>	2014.03.11
<a href="https://thepainterspeaks.wordpress.com/2013/04/29/three-google-earth-paintings-of-nyc/">https://thepainterspeaks.wordpress.com/2013/04/29/three-google-earth-paintings-of-nyc/</a>	2014.02.02.
<a href="http://www.danaestratou.com/projects/exterior/desert-breath">http://www.danaestratou.com/projects/exterior/desert-breath</a>	2014.01.30.
<a href="http://www.wga.hu/support/viewer/z.html">http://www.wga.hu/support/viewer/z.html</a>	2014.04.04.
<a href="http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/r/rubens/7graphic/15sketch.html">http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/r/rubens/7graphic/15sketch.html</a>	2014.02.11.
<a href="http://www.designverb.com/2008/05/27/erik-nordenankar-biggest-drawing-in-the-world/">http://www.designverb.com/2008/05/27/erik-nordenankar-biggest-drawing-in-the-world/</a>	2014.03.12.
<a href="http://googlemapsmania.blogspot.hu/2009/04/webby-nominated-maps.html">http://googlemapsmania.blogspot.hu/2009/04/webby-nominated-maps.html</a>	2014.01.6.
<a href="http://www.worldofthreadsfestival.com/artist_interviews/055_david_hanauer12.html">http://www.worldofthreadsfestival.com/artist_interviews/055_david_hanauer12.html</a>	2014.04.22.
<a href="http://www.todayandtomorrow.net/2009/04/30/x-plantation/">http://www.todayandtomorrow.net/2009/04/30/x-plantation/</a>	2014.03.03.
<a href="http://www.jeremywood.net/traverse-me.html">http://www.jeremywood.net/traverse-me.html</a>	2014.04.01.
<a href="http://www.nikolasschiller.com/blog/index.php/archives/2006/09/">http://www.nikolasschiller.com/blog/index.php/archives/2006/09/</a>	2014.04.03.
<a href="http://www.designboom.com/art/gps-drawing-on-bike-by-michael-wallace/">http://www.designboom.com/art/gps-drawing-on-bike-by-michael-wallace/</a>	2014.04.23.
<a href="http://www.designfetish.org/2010/10/flying-carpet.html">http://www.designfetish.org/2010/10/flying-carpet.html</a>	2014.03.30
<a href="http://hvg.hu/nagyitas/20101209_lenyugozo_muholdkepek_a_foldrol">http://hvg.hu/nagyitas/20101209_lenyugozo_muholdkepek_a_foldrol</a>	2014.02.11.
<a href="http://www.aquilcopier.nl/werk.htm">http://www.aquilcopier.nl/werk.htm</a>	2014.02.22.
<a href="http://alexiamedici.com/tag/google-maps/">http://alexiamedici.com/tag/google-maps/</a>	2014.04.11.
<a href="http://rockyneckartcolony.org/residency2008.php">http://rockyneckartcolony.org/residency2008.php</a>	2014.02.11.
<a href="http://paintingclass.net/blog/deep-space/">http://paintingclass.net/blog/deep-space/</a>	2014.01.04.
<a href="http://julianlesser.com/paintings/aerial-landscapes.html">http://julianlesser.com/paintings/aerial-landscapes.html</a>	2014.03.04.
<a href="http://jmcenteno.com/store/index.php?main_page=index&amp;cPath=7_8">http://jmcenteno.com/store/index.php?main_page=index&amp;cPath=7_8</a>	2014.04.04.
<a href="http://cramer-studio.com/drawingsection.htm">http://cramer-studio.com/drawingsection.htm</a>	2014.01.07.
<a href="https://www.artdoxa.com/users/deedada/favorites/large?page=2">https://www.artdoxa.com/users/deedada/favorites/large?page=2</a>	2014.03.03
<a href="http://www.gctstudioart.com/thumbnail_list.php?mgd_id=206192">http://www.gctstudioart.com/thumbnail_list.php?mgd_id=206192</a>	2014.02.11.
<a href="http://www.visualnews.com/2012/04/city-dna-your-city-in-painted-lines-and-shapes/">http://www.visualnews.com/2012/04/city-dna-your-city-in-painted-lines-and-shapes/</a>	2014.04.02.
<a href="http://www.gerster.com/">http://www.gerster.com/</a>	2014.03.30
<a href="http://www.oxbb.co.uk/oxfordshire/the_uffington_white_horse.html">http://www.oxbb.co.uk/oxfordshire/the_uffington_white_horse.html</a>	2014.03.22.
<a href="http://blueskiesinannapolis.blogspot.hu/2010/07/ancient-geoglyphs-come-to-iowa_03.html">http://blueskiesinannapolis.blogspot.hu/2010/07/ancient-geoglyphs-come-to-iowa_03.html</a>	2014.03.14.
<a href="http://www.forbiddenplanet.co.uk/blog/2007/ancient-homer/">http://www.forbiddenplanet.co.uk/blog/2007/ancient-homer/</a>	2014.01.15
<a href="http://www.argo.ce.unipr.it/argo/english/name.html">http://www.argo.ce.unipr.it/argo/english/name.html</a>	2014.01.11.
<a href="http://www.junk-culture.com/2012/08/gunilla-klingsberg-sign-in-space.html">http://www.junk-culture.com/2012/08/gunilla-klingsberg-sign-in-space.html</a>	2014.03.14.



## **Szakmai önéletrajz**

**Név:** Marosi Katalin

**Született:** Szeged, 1975

### **Tanulmányok:**

2005-2008: PTE Művészeti Kar Képzőművészeti Mesteriskola Doktor of Liberal Arts festő program, témavezető: Tolvaly Ernő Munkácsy-díjas festőművész egyetemi tanár, 2009-től témavezető: Dr. habil Nyilas Márta. DLA, egyetemi docens

1999-2004: Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar, Vizuális nevelőtanár szak

1993-1997: Szegedi Tudományegyetem, Juhász Gyula Tanárképző Főiskola, rajz-földrajz szak

### **Munkahelyek:**

2004-: SZTE JGYPK Rajz-Művészettörténet Tanszék, adjunktus

2004-2006: SZTE JGYPK Tanítóképző Intézet, óraadó

2004-2007: Hammido Alapfokú Magán Művészeti Iskola, (rajz, festés-mintázás)

2004-2006: Tisza Lajos Textilipari Szakközépiskola divat-stílus szakirány, kirakatrendezés, rajz-festés oktatás

1998-2003: Hammido Alapfokú Magán Művészeti Iskola, rajz, festés-mintázás, művészettörténet oktatás

1997-1999: SZTE Neuropszichiátriai Rehabilitációs Osztály (művészetterápia)

### **Egyéni kiállítások:**

2014: Marosi Kata (Szentes)

2011: Visszahatás (Aranyi Sándorral, Temesvár, Románia)

2009: Hétköznapi eklektika (Szeged)

Marosi Kata (Komarno, Szlovákia)

1999: Somogyi Béla Könyvtár Móravárosi fiók (Szeged)

### **Csoportos (válogatott) kiállítások:**

2015: Expozitia Colonia Internationala PleinAir'14 Csongrád (Temesvár, Románia)

2014: Duna (Dunaszerdahely, Szlovákia)

61. Vásárhelyi Őszi Tárlat (Hódmezővásárhely)

A TÉKOZLÓ FIÚ, Keresztény ikonográfia a kortárs magyar művészetben. (Válogatás a Kecskeméti Katona József Múzeum képzőművészeti gyűjteményéből)

Labirintus (Szentendre)

,PleinAir'14, XXII. Nemzetközi alkotótelep záró kiállítása (Csongrád)

Szeged- Szög- Art (Art 9-11, Galéria, Budapest)

- „PleinAir”/ Csongrád (Budapest)  
 KÉP-TÁR-HÁZ (Szombathely)  
 II. Szülőföld Makói Téli Tárlat (Makó)
- 2013: Négy elem (Szentendre)  
 60. Vásárhelyi Őszi Tárlat (Vásárhely)  
 XXXVII. Nyári Tárlat (Szeged)  
 „Angyalok” VI. Kortás ikonográfiai biennálé (Kecskemét)
- 2012: PleinAir ’ 12 (Helios Galéria, Temesvár, Románia)  
 PleinAir ’ 12 XXII. Nemzetközi alkotótelep zárókiállítása (Szeged)  
 PleinAir’ 12 (Csongrád)  
 Magyar Festészet Napja Szeged ’12 –Szegedi festők kiállítása (Szeged)  
 XIV. Táblaképfestészeti Biennálé (Szeged)
- 2011: XX. Csongrád PleinAir (Magyar Alkotóművészek Háza, Budapest)  
 XXI. Nyári Tárlat (Debrecen, Kölcsei Központ)  
 PleinAir ’ 11 zárókiállítás (Szeged)  
 PleinAir ’ 11 (Csongrád)  
 Tanulóéveink (Szeged)
- 2010: XIII. Táblaképfestészeti Biennálé (Szeged)  
 Szög-art Plein Air a Csongrádi Művésztelepen (Szentendre)  
 XX. Plein Air, jubileumi Plain Air kiállítás (Csongrád)
- 2009: XXXV. Szegedi Nyári Tárlat (Szeged)  
 DLA Mestermunka kiállítás (Pécs)  
 56. Vásárhelyi Őszi Tárlat (Vásárhely)  
 Művészek a felsőoktatásban (Kaposvár)
- 2008: Venature („Erezetek”) (Milánó, Olaszország)  
 I. 21x21 Nemzetközi Művészeti Biennálé (Csongrád)  
 Petit PleinAir Mirabel (Csongrád)  
 PleinAir’ 08 XVIII: Nemzetközi Alkotótelep zárókiállítása (Szeged)  
 PlainAir ’ 08 XVIII. Nemzetközi Alkotótelep (Csongrád)  
 XII. Táblafestészeti Biennálé (Szeged)  
 DLA Kiállítás 2008 (Pécs, Pécsi Galéria)  
 Vásárhelyi Tavaszi Tárlat (Hódmezővásárhely)  
 Lajtorja - Fiatal Alkotóművészek IV. őszi Tárlata ( Szeged)
- 2007: Petit Plein Air Mirabel (Szeged)  
 Kortárs Szeged (Szeged)  
 34. Nyári tárlat (Szeged)  
 MAOE ösztöndíjasok kiállítása (Budapest)  
 DLA kiállítás (Pécs)  
 Fiatal Alkotó Művészek III. Tavaszi Tárlata (Szeged)

- Színerő I.(Pécs)  
 Kerámiaünnep (Hódmezővásárhely)  
 Művészet határok nélkül (Szeged, Szabadka)
- 2006: DLA kiállítás (Pécs)  
 Budapest Art Expo IV. Fiatalok Nemzetközi Biennáléja (Szentendre)  
 Premier (Budapest)
- 2005: Festészeti napok (Szeged)  
 Fiatal Alkotó Művészek II. őszi tárlata (Szeged)
- 2004: Budapest Art Expo Friss III. Fiatalok Nemzetközi Biennáléja  
 (Szentendre)
- 2003: I.OMDK kiállítás (Budapest, Vam Design,)  
 Bolyi Művészeti Fesztivál (Boly)  
 V.Hódmezővásárhelyi Kerámia Szimpózium (Hódmezővásárhely)
- 2002: Válogatás Hódmezővásárhelyi Kerámia Szimpózium anyagából  
 (Budapest)  
 Start Galéria (Szeged)
- 2001: XI. Szegedi Rajzpedagógus Tárlat (Szeged)
- 1999: Kálvária Galéria (Szeged)

#### **Díjak, elismerések**

- 2014: II. Makói Téli Tárlat alkotói díj
- 2008: Szeged MJV Művészeti pályakezdői alkotói díj
- 2006: MAOE alkotói díj
- 2004: Szeged MJV Művészeti pályakezdő alkotói díj
- 2003: I. OMDK,(XXVI. OTDK) I. helyezés festészet kategóriában
- 2001: Szeged MJV Művészeti pályakezdő alkotói díj

#### **Bibliográfia**

- Szuromi Pál: Isten takarója (Marosi Kata képművészeti kiállítása Szentesen), *Tiszatáj*, 68. évfolyam, 2014/3
- Szentandrás-Sós Zsuzsanna: Hagyomány és nyitás, Alföldi Galéria Hódmezővásárhely, *Műértő*, 2013, november, XVI. évf. 11 szám,
- Husz Mária: DLA 2005-2008 mestermunka-kiállítás, *Echo*, Kritikai szemle, Pécs, 09/01, 2009
- Pinczehelyi Sándor: A pillanat megragad (Diplomázók a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Karán), *Új Művészet*, XV. évfolyam, 9. szám, 2004 szeptember