

Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar

Képzőművészeti Mesteriskola

Az absztrakt fotográfia a kortárs művészetben

DLA értekezés szinopszisa

Gyenes Zsolt

2007

Témavezető:

Tolvaly Ernő festőművész, egyetemi tanár

Az értekezés tartalomjegyzéke:

Bevezetés

Az absztrakt fotográfia rövid történeti áttekintése

Kortárs absztrakt (alapú) fotóművészet

A legújabb médiumok és az absztrakt fotográfia

Fénykalligráfiák (a szerző munkáiról)

Összegzés

Jegyzetek

Köszönetnyilvánítás

Felhasznált irodalom, források

Képjegyzék

A dolgozat az állókép fényvel való megvalósításáról, – annak absztrakt képi világú képző-/fotóművészeti eljárásaként alkalmazó megoldásairól szándékozik részletesebben szólni.

Az Absztrakt Fotográfia (ezen a helyen nagybetűvel kezdődően mindkét fogalom) alig ismert területe a fotóművészetnek. Mindenütt fotográfiákkal, fotografikus képekkel találkozunk; pl. a plakátokon, a magazinokban, a televízió megállíthatatlan áradatában és az Interneten. Ezek a technikai képek egyféle – behatárolt – módon építkeznek; csak egy kis szeletét használják ki pl. a fotográfia kifejezési lehetőségeinek. Mind a kémiai-, mind a digitális úton létrejövő fotográfia számtalan más, még ismeretlen kifejezési lehetőséget rejt magában. A régi és új fúziója, vagy a tisztán digitális megoldások a napjainkban jelentkező kihívások fontos csomópontjait kell(ene) hogy alkossák. A vizuális kommunikáció alapkérdéseiről van szó.

Létezik-e egyáltalán absztrakt fotóművészeti forma? Kérdéseket teszünk fel folyamatosan, és sok helyütt a válaszok elmaradnak majd. A kérdésfeltevés további gondolatokat generál. A különböző utak bejárása legtöbbször fontosabbá válik a nehezen megragadható eredménynél.

Az ezredforduló művészetében a narratív formák uralkodnak. Ezeknek a kifejezési módoknak az összessége – jellegükből adódóan – a figurativitást preferálják.

A kortárs fotóművészet „mainstream” kifejezési formái a (neo-neo)konceptualista megközelítést, a történetmesélés különféle változatait, a tárgy/téma objektív megjelenítését, a dolgok „hiányának” vizuális be/megmutatását, az intim érzelmi és személyes mindennapi

viszonyok naplószerű kifejezését, az (új)dokumentarista megközelítést és a vizuális kommunikáció ismert archetípusainak, emblémáinak újrafogalmazását helyezik előtérbe.

Az elbeszélés jellege a művészetben a linearitást preferálja. A non-linearitáson alapuló interaktivitás (egyébként) idegennek tűnik a művészet számára. Az élet önmaga interaktív és nagyon közeli hasonlósága nem kedvez a „művi” megformálásoknak. Az absztrakt vizuális kifejezési formák nem igazán tudnak mit kezdeni a hagyományos, széles körben elterjedt elbeszélési megoldásokkal.

Mi módon kell megközelíteni az absztrakt fotóművészetet mind a készítő és mind a befogadó eltérő perspektívájából szemlélve? Ellentmond-e az absztrakció a fotográfia (legfőbb) sajátosságainak?

Minden művészeti kifejezési forma absztrakt, absztrahál. Éppen ezért célszerű megkülönböztetni az általánosan használt absztrakciótól a vizuális absztrakciót (ami természetesen annak részét is képezi). A „kinti látható valóságtól” a „bensőn” keresztül, – mint pl. a szemhéj mögött megjelenő utókép – a „beképzelt/leképezett valóságon” túl, – mint pl. az álomképek – a virtuális valóság illúzionisztikus természetéhez juthatunk el. A kinti látható valóságból „kénytelen” építkezni minden fotográfia. A látható valóság legszélesebb területe magába foglalja a vizuális absztrakciót. Mikro- és makrovilág azonosságáról is beszélni közhelynek számít.

Tézisünk az absztrakt fotográfia jelentőségét hangsúlyozza a (jelenkori) vizuális művészetekben. *A művészi kifejezéssel élő fotográfia (vizuálisan) absztrakt alapúnak tekinthető.*

Közép-kelet Európában még ma is érezhető az a negatív hatás, mely a non-figuratív művészet másodrangú megítéléséből fakad. A képzőművészet (festészet) hatása minden esetben – valamilyen úton-módon – elérte a fotográfiát is. A XX. század végén sorra találkozhatunk az absztrakt fotográfiát bemutató nagyszabású kiállításokkal, hozzá kapcsolódó szimpozionokkal és kiadványokkal világszerte: Amerikában (*Abstraction in Contemporary Photography, 1989*), Németországban (*Abstract Photography, 2000*), Ausztriában (*New Reductionism, 2002*), Angliában (*Optic Nerve, 2003*), Franciaországban (*Un monde non-objectif en photographie, 2003*), Spanyolországban (*Abstracción, EXIT, 2004*) és – ismételten – Németországban (*Fotografie Konkret, 2006*).

Korunk művészetében a – műfajok felbomlását felváltó – technikai sajátosságok mentén való tipizálás tarthatatlanná vált (Manovich). A posztmedialitás korában – a korábbi évekhez képest – egyre nagyobb szerepet fog kapni a vizuális absztrakció, azon belül az absztrakt fotóművészet is.

Mit érthetünk – tömören fogalmazva – absztrakt művészet alatt? Egyrészt a tárgyakat, dolgokat nem-ábrázoló (nem-reprezentáló), másrészt az olyan művészi megoldásokat, melyek úgy alakítják át a látható formákat (modifikáció), hogy felfedhető az originalitás, de mégis a néző elvonatkoztat attól.

A megközelítést sok esetben célszerű onnan elindítani, hogy mi *nem* tartozik a vizuális absztrakció tárgy körébe. Az absztrakt fogalom teljes mértékben kiterjeszhető és így alkalmazható olyan stílusokra is, mint pl. az ókori egyiptomi festészet, vagy a későbbi korban megjelenő bizánci mozaikművészet.

Továbbiakban szűkítve és egyszerűsítve a fogalomhasználatot – kijelenthetjük, hogy abban a pillanatban, ha egy formát nem tudunk megnevezni, – „nincs rá szavunk” – (vizuális) absztrakcióról beszélhetünk.

Beszélhetünk-e absztrakt fotográfiáról, mivelhogy a médium alapsajátossága az, hogy analóg viszonyt alakít ki minden egyes expozíció kapcsán a kinti látható világgal? Ez az automatizmus más minőség, mint pl. a rajzolt/festett képnél tapasztalt áttétel, mely a szubjektum (alkotó) közvetlen megoldásaiban szembeötlő és a látható (kinti) valóságtól független, legalább is az analóg közvetlen kapcsolat szempontjából.

A technikai kép kettős természete (reprodukció, de egyben mindig konstrukció, illetve manipuláció is) tovább bonyolítja a rétegek felfedését, a fotográfia és „manuális kép” összehasonlításának „könnyedségét”. Minden technikai (optikai) képnél, – ha műről van szó – a manipulatív jelleg a meghatározó. A „csinálmány”, a manipulatív tulajdonság elé „odatolakszik” a technikai kép reprodukív jellege. Ez eltakarja, és így bonyolulttá teszi a fotográfia működésének felfedését.

A fotográfia médiumának a látható (kinti) valósághoz való viszonya – tehát – teljesen más minőség, mint a korábbi képfajtáknak (manuális képalkotás). Absztrakció és fotográfia így ellentmondásos viszonyba kerül.

Lambert Wiesing „negatív leírását” adja az absztrakt fotográfiának. „Amikor arról beszélünk, mi is az absztrakt fotó, aránylag könnyű azt megmondani, hogy mi nem: nem-ábrázoló képe egy tárgynak, egyes dolognak. Az absztrakt fénykép egy dolog, leginkább egy darab papír, melyet fotóeljárással hoznak létre, és melyen látható formák vannak, melyeket a néző egyáltalán nem, vagy csak nehézségek árán tud azonosítani, mint tárgyak, egyes dolgok ábrázolatát. Az absztrakt fotográfia ennél fogva nem egy olyan kép, mely összefüggésbe hozható egy létező, vagy fiktív tárggyal.” Wiesing – inkább – a szűkebb értelemben vett absztrakt fotográfiát definiálja, mely kapcsán a látható (kinti) valósághoz való viszony eltűnik.

Vállalt feladatunknak megfelelően induljunk el egy úton és kísérjünk meg felfedni néhány összetevőt a címben jelzettekkel összhangban.

A fotográfia kettős természetét már érintettük. Mi módon változik ez a sajátosság az absztrakt képi világú fotográfia kapcsán?

Az absztrakt fotó nem elsődlegesen reprodukció (mint az ábrázoló fénykép), nem allegorikus kép, vagy szimbólum, hanem olyan alkotás, mely leginkább önmagára utal (pl. fotogram). Ez a konkrét fotográfiát jelentheti (l.később). Levonhatnánk a következtetést, hogy az absztrakt fotográfia fényképezési eljárással készült (absztrakt) képzőművészeti alkotás. Ezen állításunk elhamarkodottnak látszik, bár úgy tűnik nem járunk messze az igazságtól. Technikailag elkülöníthető egymástól a fotográfia és a festészet; míg az „alkotói gesztus” szempontjából már nem olyan könnyű a helyzet (pl. Cordier chemigramjai). Az absztrakt fotográfia és a kétdimenziós képzőművészeti alkotás természetes összekapcsolódása, átfedése kapcsán jegyezzük meg; hogy nemcsak festékkel lehet festeni, hanem fénnel is, és nemcsak „fénnel lehet írni”, hanem festékkel is. Képzőművészet (festészet, grafika) és fotográfia technikai összevetésénél alapvető különbségekre bukkanunk (melyek – természetszerűleg – kapcsolatban vannak a látható valósághoz való eltérő viszonyukkal is). A fotográfia

automatikus leképezési technikája – bizonyos értelemben – művészetlen. Éppen ezért kell erősíteni a konstruktív/manipulatív tulajdonságát a művészi kifejezés kapcsán.

Moholy-Nagy László a fényképészeti látás nyolc változatáról beszélt. Gottfried Jäger három nagy csoportra osztotta fel az absztrakt fotográfiát. Feleltessük meg az – egyébként időben egymástól igen távol lejegyzett – egységeket egymásnak és talán közelebb kerülünk a problémák lényegi feltárásához (l. a táblázatot).

Amennyiben az absztrakt (alapú) fotográfia jelzett (kiterjesztett) definícióját vesszük alapul, egyedül a – reprodukív jellegre teljes mértékben építő – dokumentatív jellegű fotográfia nem fér bele rendszerünkbe, táblázatunkba. Ezt a típusú fényképészeti látást Moholy-Nagy egzaktnek nevezte (mint pl. a riportázst). Ez a fotográfia specifikumának, a korábbi képfajtákhoz (pl. festményhez) képest új vonásának alapja (reproduktív jelleg). A másik póluson elhelyezkedő fotogram/luminogram a médium tiszta, abszolút lényegi megjelenését, gyökerét jelenti, és itt a kör – valamilyen módon – bezárul. A technikai képek működésének feltárása kapcsán a felszínen megmutatkozó mediális sajátosságok elfogadása téves következtetésekre vezethetnek. A valódi specifikumok megláttatása többrétegű vizsgálódást kíván, melynek alapját a technikai kép – már érintett – kettős természete adja.

Az absztrakt fotográfia – a már említett Jäger féle hármas felosztás mentén korrekt módon felvázolható, rendszerbe foglalható. Az első kettő (a látható absztrakciója és a láthatatlan láthatóvá tétele) természetesebb módon kapcsolódik a kint megjelenő képi világhoz, míg a „tiszta látvány”, a harmadik típus lemond erről a „kötelességről”. A harmadik típus átvezet a következőbe: a konkrét fotográfiába, mely a „fotográfia fotográfiájának” mondható és fő jellemzője, hogy saját képi erejére, sajátosságaira épít. Ezeknek a fotóknak a tárgyuk (témájuk) önmaguk; így önön mediális természetük kerül előtérbe: pl. a fény és a fényérzékeny felület. A generatív fotográfia a konkrét fotográfia egyik formájának tekinthető.

„Az absztrakt fotográfia idealizál egy tárgyat, a konkrét fotográfia tárgyiasít egy ideát.” (Jäger, 2005) Utóbbinál a vizuális jel önmagát jelenti. A határok sok esetben elmosódnak. Man Ray fotogramjai nem tekinthetők konkrét fotográfiáknak, mert a (fotografikusan modifikált) tárgyak legtöbbször még felismerhető, viszont Moholy-Nagy László legtöbb fotogramja (luminogram, „fény-vetület”) a konkrét fotográfia csoportjába tartozik „tiszta vizuális ön-reflexiójával”. Tehát a konkrét fotográfia kapcsán teljesen eltűnik a reprodukív/reprezentatív jelleg és így a kiterjesztett absztrakt fotográfia szélső pontján helyezhető el. A „túlsó oldalról” nézve; a (tiszta) képzőművészet területén található.

Az alábbi táblázat rendszerezés alapjául szolgál.

<i>Jäger hármas felosztása</i>	<i>Moholy-Nagy tipológiája</i>	<i>Az absztrakció szintjei</i>	<i>Az absztrakció természete</i>	<i>Technikai „szintek”, fajták</i>		<i>Művészeti ágak (hagyományos alapon)</i>
I. A látható (természet) absztrak-	7. Szimultán látás 8. Torzított látás	REDUK-CIÓ	NATURÁ-LIS	Kamerahaszná-	Kollázs (montázs-elv) Torzító	

ciója				lat	tükrök, felületek		Fotó- művészet
II. A láthatatlan láthatóvá tétele	3. Gyors látás 4. Lassú látás 5. Fokozott látás 6. Átható látás	TRANSZ- FORMÁ- CIÓ	„ARTIFI- CIÁLIS”	Kamera nélküli felvéte- lek	Speciális/ preparált kamerák Röntgen Fotogram	Cliché verre	Képzőmű- vészet
III. A tiszta látvány materiali- zálódása (tiszta abszt- rakció)	1. Absztrakt látás	KREÁCIÓ	ARCHETÍ- PIKUS / SPIRITU- ÁLIS		Lumino- gram	Chemi- gram/ Kemo- gram Installá- ció	(Poszt- média)
Posztmediális megoldások („új vegyes technikák”)							

A Moholy-Nagy László és Gottfried Jäger féle – egymásnak megfeleltetett – felosztást továbbra is szerepeltetjük. Az új vegyes technikák, – melyek alapját a digitális megoldások képezik – külön egységként jelennek meg. Moholy-Nagy és Jäger tipológiája a médiumok mentén, a fotográfia sajátosságaiból kiindulva rendszereznek, míg a posztmediális megoldások túllépnek a tiszta medialitáson. Ennek az utóbbinak a jelentősége egyre erősödik napjainkban. A digitális megvalósítás – egyik oldalon – visszatérés a „gyökerekhez”, a rajzolt/festett képhez; a kinti valósághoz való analóg viszony megszűnik, illetve felfedhetetlenné válik.

A kinti látható valóság és a kreált kép viszonylatában különböző szinteket vázolhatunk fel. A legelső a redukcióhoz köthető. A redukció csökkentést, (le)egyszerűsítést, illetve átszámítást jelent(het); ami a vizualitás gyakorlatára fordítva leginkább a részletek kiemelését és kontrasztosságot jelöl. A leggyakoribb fotografikus megoldások ezen a területen a léptékváltással, közelfelvétellel és grafikus hatásokkal építkező kifejezések. A kinti látható valóság még valamilyen mértékben felismerhető, az „eredet” felfedhető, a kép tárgya megnevezhető. A felismerhetőség mértéke széles skálát mutathat. A redukció ereje a torzított-, a lassú- és fokozott látás kapcsán egyre erősödhet. A vizuális absztrakció következő szintje a transzformáció fogalomrendszeréhez köthető. Ez már olyan leképezést jelent, amely erősebb megváltoztatással, átalakítással/átalakulással jár. A kamera nélküli felvételek kapcsán az eredeti tónusok inverzbe fordulnak át, a formavilág torzul (pl. fotogram), illetve a kémiai

beavatkozás (pl. kemogram), vagy a fény egyre inkább önmaga válik főszereplővé. A fotográfia jellemző jegyeként említhető „analóg-automatikus viszony” a kinti látható valósághoz képest „lazul”; a szubjektum (alkotó) beavatkozásának mértéke szemmel láthatóan felerősödik, karakteres vonásként jelenik meg. Fotográfia és képzőművészet határterületén mozgunk. A hagyományos felosztások kezdik elveszíteni értelmüket. A kinti látható valósághoz képest a legtávolabb a (teljesen) kreált fotográfiák kerülnek. Fotográfiáról még addig a pontig beszélhetünk, míg fényérzékeny anyagra készítünk képet. A „tisza absztrakció” kapcsán teljesen eltávolodunk a látható valóságtól és a tárgy „önmaga valóságává” válik. Ez a „tárgy” a legtöbb esetben maga a fény, minimális „ütkező felület” beiktatásával. Tehát – a fény irányításával – egy tiszta, önmagára reflektáló transzformációról beszélhetünk (pl. luminogram). A kreáció teljes átalakítást, teremtést jelent; így az alkotás egy magasabb/legmagasabb fokát is üdvözölhetjük általa.

Összhangban a vizuális absztrakció szintjeivel, beszélhetünk annak természetéről is. A redukció leginkább a természettel, a kinti látvánnyal kapcsolatos, rá vonatkozó. A transzformáció inkább a művészet szabályai szerint működik; tehát mesterséges, mesterkéltné, mű(vi). A kreáció az ősképeken, legbelső szimbólumokon vezetve a testetlen, anyagtalan (szellemi/lelki) világhoz kapcsolódik.

Technikai kifejezés/művészet révén, az absztrakt alapú fotográfia ebben a vonatkozásban is feltérképezhető, megféleltethető. A kamerahasználatot fokozatosan felválthatja a kamera nélküli fényképezés. Átmenetet képezhet – a rajzolókészülékek analógiájára – pl. Coburn vortográfja, vagy az olyan kísérleti megoldások, amikor a kamera „drasztikus preparálásoknak” van kitéve. Egyre erősödő modifikációt tapasztalhatunk. A fotográfiának nem feltétele a kamera alkalmazása, csak leggyakoribb kifejezési-technikai megoldása. A fényképezőgéptől a kamera kiiktatásáig vezető úton a röntgen technikájának használata szintén egy sajátos formát jelöl, amely átvezet a fotogram/luminogram területére. Kifejezetten képzőművészeti megoldásoknak tekinthető a cliché-verre eljárás, a kémi-/kemogram és a (fotó)installáció. A továbbhaladás a sorban a „direkt időalapú” művészi megoldásokban rejtőzik, melyek teljesen új területek, minőségek tárgyalását jelentik (mozgóképek, interaktív munkák stb.).

Mi módon foglалható össze az absztrakt alapú fotográfia? A kinti látható valóságtól való jelentős eltávolodással előtérbe kerül a művészi kifejezés jellege, minősége. A fotográfia kettősségéből adódóan (reprodukció és manipuláció) ez az összefüggés bonyolultabbá válik. A médium képi valóságossága illúzióként jelenik meg. A fotográfia „képességei” önmagukban a látható valóságtól való távolodást hangsúlyozzák (pl. keretezés, fekete-fehér átírás, rászteres felbontás, a „pillanat megragadása”). A pillanat megragadása szintén illúzió csupán; – annak vizuális eszközökkel való (valóságos) rögzítése pedig végképpen az. A dokumentum-/riportfotó pillanat-megragadása a sűrítés csalfa illúziójával kecsgetet. Henri-Cartier Bresson fotográfiái – melyek a riportfotográfia művészi szintjének legmagasabb fokát képviselik – nem dokumentálnak jóformán semmit. *A megragadott pillanat is egyfajta absztrakcióként fogható fel.* A varázslat éppen ebben rejlik. A csak utánozni szándékozó, a „valóságot közvetítő” dokumentumfotó megmarad az „egyszerű” vizuális kommunikáció szintjén. Hogy miről kommunikál, az más lapra tartozik. Egyébként a „legtávolabbi vizuális absztrakció” is a látható valóságra vonatkozatható, tagadásával is arról „beszél”.

A fotográfia technikai művészet. Stíláriis megoldásai (poszt)mediális tulajdonságai kapcsán megközelíthetők. A fotografikus alapú absztrakció kifejezésbeli változatainak technikai alapjait a következők mentén foglалhatjuk össze.

- Erős közelképek, makrofotográfiák léptékváltással (Elveszik a „tájékozódás” abban a vonatkozásban, hogy mit is, minek a részletét látjuk valójában is. Az ismeretlen idővel megnevezhetővé /is/ válhat...)
- A technikai (mediális) képességek „kimozdítása”, a médium nem megszokott, eltérő használata (Experimentális művészet, illetve vö. még DJ/VJ kultúrával)
- A „szoftver képességeinek” előtérbe helyezése (Posztmédia esztétika)
- A „digitális gondolkodás” – végtelenül sok „egyszerű választások”, számolások komplexitásának minőségi megjelenése (Vö. Türk Péter és Jason Salavon műveivel, koncepciójával)
- A nem mindennapi, de létező tapasztalatok felerősítése (Pl. Uta Barth életlen képei)
- A végtelen mélységesség „valóság-ellenessége” (Pl. camera obscura)
- A hosszú expozíció valótlan fényviszonyai, melynek kapcsán „sűrített tér-idő leképezések” valósulnak meg

Külön kell kiemelni az utókép(hatás) szerepét témánk kapcsán. Az érzékelés nem objektív; „független látásról” beszélhetünk. Az utóképek a megfigyelő testéhez tartoznak (J. Crary). Egy absztrakt optikai élmény, a látható valóság új formája jön létre általa. Az utókép valóságos, de nem megragadható; nem leképezhető, nem tárgyiasítható.

Realizmus és valóság kapcsolata nem automatikusan analóg. A tenger pl. egyszerre absztrakt és valóságos; nem előre elképzelt; – archetipikus.

A vizuális absztrakció – természetéből adódóan – különös érzékenységet tanúsít a forma/struktúra irányába.

A látáshoz általában fény szükséges. Ha a radar működési példáját vesszük alapul, megállapíthatjuk, hogy képnek tekinthető minden olyan dolog, melyet leírhatunk két térbeli egység pontról pontra való megfeleltetésével. Ehhez nem kell fény. A rádióhullám útjába kerülő (mozgó, élő) tárgyról visszaverődik a hullám és egy felületen (monitoron) megjelenik az analógián alapuló kép. A pixelek fényereje teszi láthatóvá a képet.

A kitágított értelemben vett absztrakt fotográfiahasználat (absztrakt alapú fotográfia), – mely Jäger és Moholy-Nagy felosztásai alapján rendszerezhetővé válik –, buktatókat rejt magában. A parttalanság, a megfoghatatlanság tovább erősíti az absztrakt fotográfia megítélésében (még mindig) rejlő bizonytalanságot. Az absztrakt művészet nehezebb módon való megragadása általánosan áthatja a problémakört. Az absztrakt fotográfia fogalma a művészettörténet folyamán „lefoglalttá” vált. Annak megbolygatása, átértelmezése, kitágítása zavarokat okozhat. *Az eredeti fogalomhasználat a látható-megnevezhető (kinti) formáktól való (teljes) elszakadás megvalósításában húzza meg a vonalat.* Ez könnyen mozgatható és a határok kitolásával a végtelenségig kalandozhatunk a témakörben. Ennek ellenére, – a szellemi utazáson túl – ez a fajta új, máshonnan kiinduló perspektíva irányítja figyelmünket olyan kérdésekre, melyek a „fotográfia mezején” ritka pillanatnak, szokatlannak minősülnek. Ez a médium kettős természetének (reprodukció és manipuláció), állandóan „lebegő” sajátosságainak az alkotás/alkotó felőli megközelítését is (újból) előtérbe helyezi. Ez, sok

esetben eltér a (műelemző) teoretikusok szemszögétől, akik („csak”) a tartalom/befogadó felől közelítenek. *Az absztrakt fotográfia kiterjesztett fogalmának behelyettesítésére a (progresszív) művészi fotográfia használatát javasol(hat)juk, vagy még inkább megfelelőbb – a már általunk bevezetett – absztrakt alapú fotográfia terminológiája.* A technikai sajátosságok mentén való elemzések, feltárások, – melyek munkánk alapját képezik –, a médium sajátosságain túl (technikai alapú művészet), – a látszattal ellentétben – mégis a tartalomra, a fontos művészeti kérdésekre irányítják a figyelmet. A technika önmaga kifejezéssé válik (pl. luminogram), és ami elválaszthatatlanul, de azon túl van; a tartalom, bár nehezen megragadható a vizsgálódások lényegét kell, hogy alkossák. Az ellentmondások szövedéke „életszerűségükkel” vesznek részt a képzeletbeli utazásban. Az utazásnak a célja mindig (fel)vázolt, de az út bejárása sokszor nagyobb élvezetet nyújt. A vizionált (úti)cél a „valóságban” legtöbbször megragadhatatlan (minőségű). Az absztrakt (fotó)művészet a transzcendens, spirituális, esetleg archetipikus megközelítések, összefüggések területére kalauzol. Az értelemmel fel nem fogható, a megismerés határain túli, a tapasztalat- és érzékfeletti, a nem anyagi megragadása egy más, magasabb rendű szellemi vizsgálódást követel. A tudat alatti területek „megbolygatása” szintén abba az irányba tart.

A vizuális absztrakció fotografikus megjelenése nagymértékben magából a fotográfia médiumának sajátosságaiból fakad (pl. képkivágás, hosszú expozíció, fekete-fehér). Az ellentmondás (a látható világ reprodukciója és az absztrakció vonatkozásában) feloldódik és a médium adekvát módon „működik” ebben a kifejezési tartományban is.

Fotografikus absztrakció és realitás között csak egy nagyon vékony sáv húzódik. A művészi fotográfia, képkalkotás – lényegét tekintve – vizuális absztrakció.

A művészet célja végtére is az, hogy folyamatosan kérdéseket tegyen fel és keresse a választ arra, hogy mi végre is vagyunk, létezőnk (tulajdonképpen) a világon. A művészet, kultúra a legrégebbi, az „igaz tudás és emlékművek” átörökítése kell, hogy legyen, olyan formán, hogy folyamatosan előre tekintsen.

A világról való vizsgálódásaink laboratóriumi színterévé válik a kamera; a *kamra*, – laboratóriumi körülményeket szimuláló elsötétített „helyiség”. A benne történő, *megteremtődött vizuális jelenségek a világ összefüggéseinek, történéseinek egyféle reprezentációi.*

Az absztrakt fotográfia aktualitása éppen abban rejlik, hogy a „main stream”-nek kikiáltott (mai) megoldásoktól különbözik, illetve áthatja teljes művészetünket. Csendessége figyelmet érdemel és a jövő felé mutat...

Napjaink kép-túltermelési válságában a képkészítő művészek felelőssége növekszik, bár először is saját házuk tájékán kell(ene) körülnézni.

Válogatott felhasznált irodalom

The Art of Abstract Photography / Die Kunst der Abstrakten Fotografie. Ed. Jäger , Gottfried, Arnoldsche Art Publishers, Stuttgart, 2002.

Berg, Stephan: *The Visibility of the Invisible.* Internet:
http://www.columns.co.kr/art_cologne/main.html?name=kyungwoo&mode=statement

Biczó Dezső: *Műhely '67.* In Fotóművészet, 1987/4.

Cotton, Charlotte: *The Photograph as Contemporary Art.* Thames and Hudson, 2004.

Crary, Jonathan: *A megfigyelő módszerei.* Osiris Kiadó, Budapest, 1999.

Fiedler, Jeannine: *Laszlo Moholy-Nagy.* Phaidon Press Limited, London, 2001.

Flusser, Vilém: *A fotográfia filozófiája.* Tartóshullám, Budapest, 1990.

Flusser, Vilém: *A technikai képek mindensége felé.* Internet:
<http://www.artpool.hu/Flusser/Univerzum/10.html>

Fotóelméleti szöveggyűjtemény. Összeállította: Bán András és Beke László, Enciklopédia Kiadó, 1997.

Fotogramok, 1994. In Fotóművészet, 1994, 3-4.

Fotómátrix. CD-ROM, Írta, szerkesztette: Jokesz Antal–Petrányi Zsolt, Magyar Fotóművészek Szövetsége FFS, 2005.

Gernsheim, Helmut and Alison: *A Concise History of Photography.* Thames and Hudson, 1965, 1971.

Gyenes Zsolt: *Az absztrakt fényképezésről.* Kézirat, Magyar Fotóművészek Szövetsége, Budapest, 1990.

Gyenes Zsolt: *Fény-kép, -tér és -írás.* In Kortárs művészet - Pécs, Alexandra Kiadó, Pécs, 2005.

Gyenes Zsolt: *Fotóművészeti stílusok.* Kézirat, KOMA, Budapest, 2003.

Gyenes Zsolt: *Mozgóképmédia.* Főiskolai jegyzet, Kaposvári Egyetem Művészeti Főiskolai Kar, 2005.

Gyenes Zsolt: *Terra incognita – A kísérleti fényképezésről.* Baranya Megyei Könyvtár, Pécs, 1993.

Gyenes Zsolt: *Az ötödik előtt – Kortárs Magyar Fotográfia, Pécs, 1995–2001.* In Kortárs Magyar Fotográfia 2003, katalógus, KMF Alapítvány, Pécs, 2003.

Informatikai eszközök a vizuális nevelésben. Szerkesztette: Gyenes Zsolt, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003.

Jäger, Gottfried: *Abstract Photography.* Exit 14, 2004. Internet:
<http://www.exitmedia.net/prueba/eng/articulo>.

Jäger, Gottfried-Krauss, Rolf H.-Reese, Beate: *Concrete Photography / Konkrete Fotografie.* Kerber Verlag, Bielefeld, 2005.

Jeffrey, Ian: *Photography – A Concise History.* Thames and Hudson Ltd, London, 1981.

Katharina Sieverding – Close Up. Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest kiadványa, 2006.

Koncz Csaba, Lőrinczy György, Nagy Zoltán – Hármaskiállítás 1965-ből. Katalógus, Budapest Galéria, 1995.

Konstruktive fotografie – Fotogramme 1956 bis 1992 – René Mächler. Edition Bild, Katalógus, é. n.

Kortárs képzőművészeti szöveggyűjtemény I-II., Szerkesztette: Lengyel András és Tolvaly Ernő, A & E '93 Kiadó, 1995, 2002.

Langford, Michael: *The Master Guide to Photography.* Alfred A. Knopf, New York, 1982.

Manovich, Lev: *Posztmédiáesztétika – Krízisben a médium.* Internet:
http://www.exindex.hu/index.php?l=hu&t=nemtema&tf=krizisben_a_medium.html

Manovich, Lev: *Az űr feltérképezése: a perspektíva, a radar és a 3-dimenziós számítógépes grafika.* Internet: <http://www.c3.hu/perspektiva/dokumentumokframe.html>

Maurer Dóra: *Fényelvtan – A fotogramról.* Magyar Fotográfiai Múzeum – Balassi Kiadó, 2001.

Maurer Dóra: *A fotogram hazai története.* In *Fotóművészet*, '94/3–4.

Maurer Dóra: *Töredékek a fotogramról.* In *Fotóművészet*, '92/1.

Moholy-Nagy László: *Festészet, fényképészet, film.* Corvina, Budapest, 1978.

Moholy-Nagy László: *Látás mozgásban.* Műcsarnok – Intermédia, 1996.

Pultz, John: *The Body and The Lens – Photography 1839 to the Present.* Perspectives, Harry N. Abrams, Inc., Publishers, New York, 1995.

Rezonancia – Elektromágneses testek. Ludwig Múzeum kiadványa, Budapest, 2006. Internet:
www.resonance-electromagneticbodies.net/rotte...

Scharf, Aaron: *Art and Photography.* Penguin Books, 1986.

Sebők Zoltán: *Az új művészet fogalomtára*. Orpheusz Kiadó, 1996.

Swiss Photographers from 1840 until Today. Katalógus, Pro Helvetia, Swiss Foundation for Photography, Zurich, é. n.

Szilágyi Gábor: *A fotóművészet története*. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest, 1982.

The Photography Book. Phaidon Press Limited, London, 2000.

Urbons, Klaus: *Copy Art – Fénymásolás-művészet*. Magyar Műhely Kiadó, 2005.

Woest, June: *Robert Rauschenberg: the Chemistry of the Photographic*. 2001. Internet: <http://www.hccs.cc.tx.us/Jwoest/Research/photography.html>

World Photography. Ed. Campbell, Bryn, Hamlyn, 1981.

20th Century Photography – Museum Ludwig Cologne. Taschen, Köln, 1996.

1000 Photo Icons – George Eastman House. Taschen, Köln, 2002.