

Egy eseményekre vadászó ragadozó arcképe¹

A portré elmélete nyugtalanító a fényképészhez való viszonyában, mert ragadozó gyakorlatra utal, amelyben a választott idő rögzítése az arcon a témát mumifikálандó testnek tételezi föl, amelynek szubsztanciáját ki kell űzni, hogy a fényképész szenttelen, merev, rögzült, dermedt képet avasson. Fennáll a kockázata, hogy az arc mögött elsikkadnak a csontok, a vonások tagolódása, a vér, az izmok, a hús, az idegek és csak az marad meg, ami ezek közül a bőrfelületen mutatkozik, a finom pergamen, a vékony felszín, amelyet szakadatlan tisztogat a nedvek áramlása. E leheletfinom, lágy, rózsaszín, sárga és fekete fátyol alatt a folyadékok, az elektromosság és az energia sebességével kering a lélek, az emlékezet és az érzelmek. A fényképész megragadná e mély mozgások tajtékját, mozdulatlaná dermesztené a hullámok taréján mindazt, ami számot ad a belső borzongásról és a test legsötétebb, legismeretlenebb és legnyugtalanítóbb titkairól.

A színek, a vonalak, a fények, a síkok egyáltalában nem túl fontosak a fényképésznek, túl felületesek, felszínesek számára. Csak a rossz fényképészek foglalkoznak az efféle figyelemelterelő esetlegességekkel: ők gúzsba kötik a témákat, természetellenesen állítják be, gyötrődő rovarokként szemlélik őket, a pillanatra várva, amikor a tút bedöfhetik áldozatuk tora s potroha közé, az exponálás szárazon sercenő kattánása kíséretében. A kloroformmal dolgozó rovarkutatók öröme ez, akik számára az egyetlen kéjes pillanat a halál erőinek rabul ejtése. Negatívjaikon érződik a temetések utáni tömjénfüst, az émelyítő, hányingert keltő parfüm, engesztelő ajándékként a hullamerevségnek.

¹ Forrás: Michel Onfray: Portrait d'un prédateur d'événements. In: L'Archipel des comètes, Grasset, 2001. 113–120.

Az igazán kiváló portré fényképész, nietzschei módon a felszínt célozza meg, mivel kizárólag a mélységre van gondja. Tudja, hogy semmi sem árulkodik jobban a szédítő mélységről, mint az a törekeny és finom felület, amelyen megjelenik az arc. Mindazokkal szemben, akik a fényképhez holt testeket, dermedt húst fedő lepelként vagy koporsóként közelednek, ő intim, terjedelmes szöveteket akar látni, amelyek bővelkednek az őt foglalkoztató információkban: az arcban megragadná az eleven eseményt, igyekezne megtalálni a határozott elemeket az arc geográfiájában, mondjuk egy történetet, történetek sorát, a nyomaival, ezek fennmaradó emlékeit a roppant apró rezdülésekben.

A portréfényképész igyekszik tetten érni egy jelentős, folyamatban lévő eseményt, és egyáltalán nem érdekli a mumifikálás, amelytől azt várják, hogy kiemelje a felületet, kiüritve, kizsigerelve, üregessé torzítva a testet, hogy így jelenjék meg a lélek a maga teljességében. Ha rossz a fényképész – és gyakorta ez a helyzet –, akkor beéri azzal, hogy megdermeszti, kristályosítja, ásvánnyá alakítja át azt, ami az imént még eleven, meleg és reszketeg téma volt. Ha a fényképész jó, akkor elkerüli a mozdulatlanság, a sztázis csapdáit, amelyek mindjárt elárulják az idegen irányból érkező ösztönzést. Egyfelől a takarás fantazmájával találkozunk, amely elrejt és lefed, másfelől a kutató vitalista gyakorlatával, akit érdekel minden titkos és hosszú távú történés a testben. Az egyik gyakorlat modellje az igazságügyi orvos tevékenysége, a másik az arcon olvasható minden élénk hatás emlékezetének történésze, vagy erők geográfusa, amelyek ennek az arcnak a felületét munkálták, egészen addig, amikor szemben találja magát az objektívval.

Mi idéz elő eseményt valamely arcon? Szemcsésedés, szöveti képződmények, szőrösödés, anyajegyek, szemölcsök, pattanások, sebhelyek, szőrszálak, ráncok, gödröcskék, szépséglencsék, fénylő felületek, fakó mélyedések, lyukacsok és egyéb szubjektív egyenetlenségek. E topográfiai emlékezet feltételez az arcon erővonalakat is, olvasható vonásokat, irányjelző támpontokat, súlyeloszlást, arányokat, értelmezendő árnyékszónákat. E mikroesemények elrendeződése valóságos tájképet alkot.

Mi adja valamely fénykép értelmét? A részletek rabul ejtése, egyedül vagy csoportosan, ám egyediségükben. Például egy zen kert, amelyben nem annyira a tárgyak vagy elrendezésük számítanak, mint inkább egy érzelem, amelyet szemléletük vált ki, vagy észlelésük egy indulat, egy esemény lehetőségfeltétele. Ekképp az alakon túlmenően, azt is néznünk kell, ami arcot ad a kéznek, ami a testben vagy a ruhában megmutatkozik. Ugyanígy: meg kell találni az eseményeket, aztán kihüvelyezni egy értelmet a tenyérből, az ujjak hosszából, a tartásukból, a szőrösödésükből,

a körmökből, a bőr rugalmasságának mikroszkopikus ráncaiból, az erekből, a vonalakból, a gödröcskékből, továbbá a személyes tárgyi „készletezettségéből”, gyűrűkből, órákból, de akár egy ing hajtókájából is, gallérból, pulóverból, mintákból, gombokból, szabásokból, anyagválasztásból, mel-lények, ingek, blúzok együttes hatásából.

Mert az arc, a kezek és a ruhák csupasz tárgyakként jelennek meg, amelyekkel a szubjektivitás a maga lényegiségében kifejezhető. Két semmi között, ahonnan lassan jövünk és ahová gyorsan haladunk, rövid időre van helye egy pillanatnak, amikor a téma meglepetésszerűen feltárul a maga teljességében. A téma, amelyet az emlékezet alakít, változtat meg, majd formál át újra a múlt időben, az intervallumban helyezkedik el, múltja és jövője között, egy eleven bensőségesség tiszta terméke, betör az arc szenvtelenségébe. A portréfényképész e két rendkívül finom dimenzió közé lopakodik be, hogy rögzítse, ami van, de már nem lesz, az exponálás után. Az operatőr, egy fölfoghatatlan idő ragadozója, egy bizonyos formán állítja meg a képet, „lekapja” a tájat alkotó eseményeket, kifejt egy érzelmet, elbeszéli, amit lát és ahogyan látja.

A fényképésznek, ha ehhez az eredményhez akar jutni, két varázslatos műveletet kell végrehajtania: a szemlélést, majd a fölmérést. Mindkét kifejezés számos kifinomult jelentést tartalmaz: farkasszemet nézni egy arccal, belé helyezkedni, különleges módon közeledni hozzá, kíváncsian vizsgálni, elképzelni a jövőben, bizonyos meghatározatlan tartamba vetíteni. Majd szétszedni az arcot, felbontani, nagy műgonddal venni szemügyre a részleteket, megállni bizonyos jellegzetességeknél, egy talán lehetetlen eseményt keresni benne, rejtélyre bukkanni, megoldani, vallatóra fogni ezt. Valamely arc szemlélete annak felmérését jelenti, vagyis azt, hogy történetének és földrajzának meghódítására indulunk.

A játszmában szükségképpen egy néző és egy nézett vesz részt, egy aktív, figyelő vadász és egy passzív fél, a nézett, a zsákmány. E vadászatban a szemlélet azt jelenti, hogy a vadász fürkész egy bizonyos területet, számol, helyezkedik, bizonyos területet foglal el, pozicionálja magát. Míg a felmérés azt jelenti, hogy a vadász készül a felismerésre, megnevez, megszámlálja a megfigyelt részlet sajátosságait. A szemlélő nézi a zsákmányt, és az gyakorta megállapítja, hogy megfigyelték, elszigetelték. A fényképész és a lefényképezett téma együttesen e logikában bontakozik ki, amelyben a néző exhibicionistát választ magának, aki belemegy a játékba, még mielőtt maga is nézővé változna, aki a másikat arról faggatja, miképp látja őt, mi módon lehet őt nézni és látni.

E két főszereplő egymást keresztező útvonalának metszéspontját az exponálás kattanása jelenti. A feszültség enyhül az időre, míg a kedélyes

vadászatra szolgáló fegyvert újratöltik. Rövid idő ez. A motor megtiltja még a legrövidebb szünetet és pihenőt is. A fényképész fölfegyverzett szemé előtt a zsákmánynak egy pillanat nyugta sincs, ideje szűkre szabott. Gyorsan megszemlélik, kapásból fölmérik és azonnal rögzítik. Saját ideje összeomlik és rögzül a mesterségesen fölvett képen, míg a tartam folytatja útját – s vele a szenttelen és fejedelmi idő. Illúzió csupán, hogy megállíthatjuk útvonalán: csak megjelenési módját rögzítjük, a világon való létét. Természetét romlatlannak őrzi meg.

A szemlézés és a felmérés feltételezett anatómialeckéje egy sor szellemi műveletet von maga után, amelyekben megmutatkozik a fényképész tehetősége, ha ugyan nem a zsenije. Elszigetelni, felbontani, elrejtetni, túlhangsúlyozni, árnyékolni, elleplezni: a fényképész a fény tereivel és anyagával dolgozik, a napfénytől a mesterséges megvilágításig.

Ennek a természetes vagy mesterséges tűznek a melege hozzájárul a szemlézés és a fölmérés munkájához. A mechanikus dekonstrukció lehetővé teszi az etikai rekonstrukciót, akár kegyetlenségről vagy együttérzésről, igazságról vagy illúzióról, fennmaradásról vagy törlésről van szó. A morál mindig elválaszthatatlan a fényképész választott pillanatától, vagyis az expozíciós gomb lenyomásának időpontjától. Az esemény, amely megalkotja a tájat és kiváltja az érzelmet, mindig a ragadozó személyes ügye marad.

A felbontott, majd újraalkotott arc ezúttal csak a művész demiurgoszi képességének engedelmeskedik. Zsigerek nincsenek immár, csak lélek van, valóság sincs, csak valami kisugárzáshoz hasonló virtualitás: a lefényképezett portrén etikai újjáalakulás megy végbe egy sor fiziológiai, anatómiai és biológiai meghatározottság nyomán. Az arcban megragadott anyag nem egyéb, mint a születés óta alakuló kristályossá dermedt idő. A portré egyéb nyomokat is képes hordozni, a fényképész által választott pillanatról tanúskodva. E tekintetben a szemlélet és a fölmérés más műveletek sorát keresztezi, feltételezve a torzítást és az átformálást.

Torzítani nem egyéb, mint félreismerhetővé tenni, megváltoztatni természetét, alakját, dolgozni a külsőn, a látszaton, ismeretlenné, láthatatlanná vagy újszerűvé redukálni. A tönkretett, elrondított, megváltoztatott, természetéből kiforgatott arc már semmire sem hasonlít, aminek alapján a fényképész dolgozott volna. Kínzásokra, balesetekre, vágóhídra, vitriolra és tűzre gondolok, valamint mindarra, ami föloldja a formát, elmosódottá változtatja a körvonalakat, a látható formákat a tönkretett anyagban, amint Francis Bacon festményein látható. A torzítás szellemi munkája szükséges, sőt nélkülözhetetlen a választás folyamán, hogy fölbonthassa, megkülönböztethesse a részeket, amelyekből az egész összeáll egy elrendeződésben, amellyel a művész vetélkedhet, sőt vetélkednie is kell. Aztán, amikor már

rendelkezésére állnak a töredékek, a darabok, újra elrendezheti az egészterve szerint, a fény erejével, amely ezen új kollázs lényegi szereplője.

Ekkor lehetséges az átalakítás. Az arc más lesz, új, a fényképész alkotása nyomán. Bizonyítékként említem, hogy amikor a lefényképezett portrék képzeletbeli átformálással szublimálták testi anyagukat, mindig megfigyelhetünk egy pillanatnyi mozdulatlanságot, amikor a páciens – nevezzük így – felfedezi a klisé, amelyet saját képének csillapított ideje követ. A téma adaléka a fényképezés műveletéhez, az expozíció pillanatában, attól kezdve lesz szükséges, amikor a kép a sötétkamrából, az előhívóból kikerül. Meg kell nyerni az ön-kép beleegyezését, amelyet másnak adhatunk, minden narcizmuson vagy minden láthatósági választásunkon túl.

Mondjuk sartre-i fogalmak szerint, hogy az énben felbukkanó magának való (pour-soi) egy tiszta másnak való (pour-autrui) felkészítésben mutatkozik meg. Ebből adódnak annak az embernek a kellemetlen érzései, sőt fájdalmai, aki felfedezi, hogy miképp lehet észlelni őt, mire hasonlíthat azonossága, mihelyt valami harmadik tényezőnek vetették alá. Előfordul, hogy a megszemlélt, fölmért, eltorzított és átalakított téma éppen az utolsó előtti műveletnél akad el és azt képzeletben, hogy megsértették, bántalmazták, torzán ábrázolták, jóvátehetetlenül megfosztották igaz valójától. Ahol megtudja, hogy az eszme közé, amely benne önmagáról él és aközé, amit mások gondolnak róla, vagy látnak benne, szörnyek lopakodnak be, amelyekkel öröktől fogva bovarysta ösztönök táplálkoznak... A ragadozó megkaparintott egy testet, kiűzte belőle az ideális lelket, hogy az maradjon a helyén, amit a fényben elhamvadt események hagynak. A világ első óráit éljük, egy új létezés kezdeti pillanatait.

Az eljárás vége felé, miután a fényképész átalakította az élő anyagot, a lélekkel teli húst, rögzített tárggyá, amely a mozgó téma része, megállapítjuk, hogy a platonisztikus folyamattal ellentétes irányban járt el: a test húsából, egy konkrét, valóságos arc anyagiságából kiindulva a fény demiurgosza eszmét alkot, olvasható nyomot, mozdulatlan képet, ikont, mely jószerével a bizonyítást váró kanti numenális világ tárgyaira hasonlít. A ragadozó eljárása a következő: az élő tárgyból anyagi tárgyat alkot, hogy isteni rangra emelhesse, amely érzéketlen az idő iránt. A megdermedés hosszú, sötét folyamatában a lélek megfélemedezik róla, hogy voltaképpen zsigerektől és izmoktól, idegektől és csontoktól, nyiroktól és vértől származik. Az ezüst-nitráttal cserzett lélek az időt kigúnyoló esemény rangjára emelkedik, mihelyt némiképp része lesz a lassabban vénülő dolgok tartamának. A mű új, lassúbb időbeliségeket létesít, és elhitheti az arcból megszökött tudattal, hogy kihasználhatja az időtlenség e kedvezményeit.

Az arctól a negatívig pontosan akkora a távolság, mint a negatívától a pozitívig, a végtermékig. Ahol szemlélni és felmérni, megfigyelni és csillapítani, torzítani és átformálni, anyagiasítani és istenivé változtatni kellett, ott a fényképész szempontjából arról van szó, hogy végrehajtsa az utolsó műveleteket: a kompozíciót és a felbontást. Amikor az arc belép a keretbe, akkor voltaképpen más rendnek engedelmeskedik, mint amikor ebben a figurális térben új vízszintes és függőleges vonalakat húztak ki benne és rajta. Amikor a formát a filmszalag formátuma adja meg, akkor a művész más, a hordozó közegből elevenen kimetszett keretet követelhet, de különösen más szabályokat, amelyek megmutatják, hogy a négyszög az arc húsának elevenségét metszi ki. A felvétel műveletei most újból aktualizálódnak. Mindazt, amit az arc elszenvedett, a képe átéli újra. Ugyanazokat a sérelmeket.

A negatív ablakában, ahol a hús fénné változott, a művész megkettőzi varázserejű munkáját, és balról jobbra párhuzamosokat von meg, majd ellentétes irányba, aztán felülről lefelé és megfordítva. Arra kényszeríti az éterizált húst, hogy közöttük foglaljon helyet bekeretezve, bizonyos pozíciót őrizve meg. Az újólag föltaalált arc az eredeti bántalmakat szenved el, a tájat újból átdolgozzák, az egykor ábrázolt események most más ábrázolást követelnek: kimetszeni egy arcot, kirajzolni egy alakot, felvázolni egy arckifejezést, kidomborítani egy homlokot, kiélesíteni a vonásokat, kifűrészelni egy törzset, elszigetelni egy kezét, adni, elvenni, kívágni, újrametszeni, ritkítani, kifaragni, félretolni, lerombolni. Az események minden újbóli hangsúlyainak meghatározása újbóli megfogalmazást követel: kemény tekintetet, lágy száját, fenséges állat, energikus homlokot, sötét szemet, oroslánsörényt, tömpe orrot, ráncok sorát.

A lefényképezett, majd élő formában keretezett téma a koncentrált tárgy rangjára emelkedik a szemlélő előtt, akinek bemutatják a fényképet, hogy élesítse tekintetét s szemlélje körben a tájat, de azért is, hogy induljon események vadászatára, hogy ekképp nyerjen jogot bizonyos földrajz, majd történet megragadására, ha ugyan nem fordítva. Azonban bizonyos, hogy az első nézőnek, akinek a klisé bemutatják, arról van szó, hogy behatolhat egy forma lelkébe a testével történt események, bőre ráncainak, rajzolatainak, fölshántott földhöz hasonló, fölshbzett, megtermékenyített, barázdált, egyenetlen emlékezete félig nyitott ajtaján, amely emlékezet hasonlít a földekhez és mezőkhöz, amelyekben végül elenyészik valamennyi arc, formájának valamikori visszanyerése vagy átlényegülése örökös reménye nélkül, sőt bárminemű, akár a legcsekélyebb esemény lehetősége nélkül. A semmi végül mindig elpusztítja a hívságos formákká redukált képeket.