

Magyar Képzőművészeti Egyetem
Doktori Iskola

Adalékok a tradicionális tükör-értelmezések dekonstrukciójához

**Az ábrázolt tükröződés metaforája a
nemzetközi kortárs képzőművészetben**

DLA értekezés

Mészáros Márta

2011

Témavezető: Dr. habil, CSc. Peternák Miklós

Tartalomjegyzék

Adalékok a tradicionális tükör-értelmezések dekonstrukciójához.....	3
1. Bevezetés.....	3
2. A tükörkép animálása.....	6
2.1. A tükör teréről.....	6
2.2. Látszat és valóság, mimézis.....	8
2.3. Szimmetria.....	11
3. Szűkülő tükörtér.....	15
3.1. Határjelenség.....	15
3.2. A tükör két oldala.....	16
3.3. Megrendezett tükörképek.....	18
3.4. Monitor, mint tükör.....	19
3.5. Buddha.....	21
3.6. Azonosság és hasonlóság.....	23
3.7. Hasonmás.....	25
3.8. „Én nem ábrázolom az ikertestvéretem”.....	29
3.9. Azonosság és másság.....	30
3.10. Önnézés.....	32
3.11. A művészi identitás kettőzése.....	34
4. Mestermunka.....	37
4.1. Rejtőzködés.....	37
4.2. Tekintet.....	38
4.3. Installáció.....	41
4.4. A mestermunka adatai.....	42
Képjegyzék.....	44
Képek.....	45
Irodalomjegyzék.....	53
Szakmai életrajz.....	60

Adalékok a tradicionális tükör-értelmezések dekonstrukciójához

Az ábrázolt tükröződés metaforája a nemzetközi kortárs képzőművészetben

1. Bevezetés

Jelen dolgozatban a valóságos kép és a tükörkép (mint eredeti és másolat) viszonyát és a tükröződéssel kapcsolatos metaforákat vizsgálom. A tükör metatopozsát kortárs képzőművészeti művek bemutatásával (megidézésével) kívánom elbizonytalanítani, megkérdőjelezni és újraértelmezni. Ez a fajta megközelítés a megértést és a másképp-értést segíti elő, lényege a jelentésszóródás vizsgálata és a játék. Vagyis Derrida gondolatait követve a dekonstrukció nem módszer és nem analízis, „nem aktus és nem is művelet, hanem esemény”, amely a fogalmak új jelentésének felkutatását jelenti. A vizsgálódás során az a paradox helyzet áll elő, hogy a megértés tárgya, mely kiinduló- és zárópont is egyben, átalakul. Középpontjában a mű önreferenciális jellege áll. „Nem mutat valamire, mert amire mutat, az épp abban a pillanatban születik, és csak utólag, a mű után tudjuk, hogy van, így lesz a dekonstrukció a filozófiai, esztétikai gondolkodás Leitmotívja.”¹

A kutatás célja a tükröződéssel kapcsolatos kortárs képzőművészeti reprezentációk vizsgálata. Megközelítésem logikáját két szempont vezérli. Egyrészt a tárgyi világtól haladok az emberi világ felé. Előbb a tükörtérrel, a szimmetriával, a mintha-jelenségekkel kapcsolatos kérdésekkel foglalkozom, majd a hasonmás, duplikátum, rejtőzködés kapcsán a humán reprezentációk kerülnek előtérbe. Vagyis az értekezés során a tükör fokozatosan áttelepszik (animálódik) azáltal, hogy megtelik emberekkel. Megközelítési logikám második szempontja szerint a tükör és környezetének tere egyre inkább le- és beszűkül. Vagyis a tükörben már csak a lényeg: a szempár / tekintet marad.

Mestermunkám (amely több aspektusból foglalkozik a tekintet cseréjével, hiányával, a pillantás érzékelésével, és az irányított figyelemmel) az érzékelés folyamatában okoz zavart. Műveim a tükör-tükörkép, eredeti és másolat, elrejtőzés/leleplezés fogalompárjai mentén értelmezhetők. A rejtőzködés attitűdje kibontható és feloldható a tükör-metafora által.

1 Almási Miklós: Anti-esztétika, 2003, Budapest, Helikon

A tükör metaforájának vizsgálata során megfogalmazható az a tézis, miszerint az eredeti látvány és a tükrözött kép nem feltétlenül tekinthetők egymás megfelelőinek, jóllehet a hagyományos reprezentációk szerint a tükör két oldalán levő dolgok közti viszonyt ismert képletek határozzák meg. Vagyis a tükör nem feltétlenül mond „igazat”, hiszen a „néző helyzete döntő jelentőségű a dolgok megjelenésében. A különböző pozíciók differenciált képeket eredményeznek, olyan részletek és dolgok tárulhatnak fel, amelyek más szemszögből rejtve maradnak. Markus Raetz művei a vizuális érzékelést, a látás és a gondolkodás folyamatát a világ individuális, semmiképp sem általános érvényű elsajátításaként reflektálják. Kihívást intéznek a nézőhöz, hogy helyezkedjen bele a kutató szemlélésbe, vegyen fel különböző perspektívákat.”² Markus Raetz *Nyúltükör* művében a nyúl drótfurmája a tükörben Beuys arcképét tükrözi. Hasonlóképpen Danile Pario Perra *Cím nélkül* installációjában a falra szerelt 15°-ra beállított tükrökben az azokkal szembeállított posztamenseken levő nyúl a tükörben a rókát, a róka pedig a nyulat nézi ugrásra készen.³

A tükörrel, tükröződéssel kapcsolatban kiváló monográfiák jelentek meg, megmutatva és összegezve a tükör/tükörkép történeti, metaforikus és ikonográfiai jelentőségét, úgymint Gustav Friedrich HARTLAUB (1951), Jurgis BALTRUSAITIS (1978), BEKE László (1995) művei. Richard GREGORY (1997) elsősorban matematikai-percepcionális oldalról vizsgálja a folyamatokat, Sabine MELCHIOR-BONNET (2001) történeti távlatokba helyezi a metaforát, Slavko KACUNKO (2010) terjedelmes műve a médiatörténetből is meríti vizsgálatát tárgyát.

Dolgozatom első részében a tükör terével kapcsolatos megállapításokat hasonlítom össze. A valós tér összefüggésében a tükör tere utópisztikus (valós hely nélküli hely), atopikus, heterotopikus (valós helyet köt össze az irreálissal). Ebben a részben foglalkozom a művészet miméziselvű elméleteivel, valamint a reflexió és a reprezentáció fogalmaival.

A második részben az eredeti-másolat fogalmát rövid fizikai-optikai bevezetés után a szimmetria szempontjából vizsgálom. A bal- és jobbkez problémája körüli félreértés és a disszimetriák a tükrözés absztrakt operáció jellegéből erednek. A tükör különleges képessége, hogy határjelenségként irreális és utópisztikus terekbe enged betekinteni és segít

2 Stefanie Scheit-Koppitz: Marcus Raetz. In: Pillanatgépek. Hogyan keletkeznek a képek, vagy egy pillantás a Werner Nekes gyűjteményre a kortárs művészet szemszögéből. Kiállítási katalógus. Szerkesztette: Kékesi Zoltán és Peternák Miklós. C3 Alapítvány – Műcsarnok / Kunsthalle Budapest, 2009. 174.o. A mű 1988-ban készült.

3 Danile Pario Perra: *Cím nélkül*, a paradoxon és szabotázs sorozatból

azokon átjárni. A monitor tükör-pozíciója szintén a tükör-mágia részévé lett. A hagyományos tükör-reprezentációk az eredetit és a másolatot egy időben mutatják meg. Ezzel szemben az általam kiválasztott művek olyan reprezentációk, megrendezett tükörképek („mintha”-jelenségek), melyek nemcsak a tükör igazmondását vonják kétségbe (más van a valóságban és más látszik a tükörben), hanem az egyidejűség jelenségét is megkérdőjelezzik.

Önmegismerés (és egyben az önfélreismerés) eszköze a reprezentátor tükör, mely a hasonmás-motívumok emberi duplikátumként való megjelenítésének segítő eszköze a tükör, ugyanakkor leleplező is, ha a Doppelgänger-jelenségre gondolunk.

Az identitás többszörözésének (mely a hasonmás-motívum kiindulópontja) ellentettjeként fogható fel a rejtőzködés, amikor a személyi önazonosság és a látszat kerül egymással szembe. A rejtőzködés attitűdje felfejthető, kibontható és feloldható a tükör-metafora által.

A harmadik részben a tekintettel foglalkozom. Mestermunkám alap gondolata a tekintet elrejtésének problémája és a felcserélt tekintetek ábrázolása. A tekintet által válik a szubjektum láthatóvá, „...olyan vagyok, amilyenek a másik lát engem. (...) Szükségem van tehát másokra, hogy megragadhassam önnön létem némely struktúráját.”⁴ Ugyanakkor az én-te reláció aszimmetrikus marad a cselekvések viszonyában. „Létezni annyit tesz, hogy látva lenni.”⁵

4 Fehér M. István: *Jean-Paul Sartre*, Kossuth, 1980. 50.o.

5 Jacques Lacan: *Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*. Norton, New York. 1978, 83.o.

2. A tükörkép animálása

2.1. A tükör teréről

A tükröződés metatopozsában két kulcsfogalom van egyenlő súllyal jelen, a tér és az idő fogalma. Ernst Cassirer megállapítja, hogy a newtoni abszolút tér és abszolút idő rendszerét meghaladó leibnizi rendfogalom mutatja az utat a modern fizikában megfogalmazott eseményrendszerek létrejöttének. „Tér és idő nem szubsztanciák, hanem sokkal inkább *valós relációk*, igazi objektivitásuk a *viszonyok igazságában*, s nem valamilyen abszolút valóságban rejlik.”⁶

A tükör tere - mely relációban létezik, méghozzá a valós tér összefüggésében - utópisztikus, atopikus, heterotopikus. Hanne Loreck összefoglalja Foucault megállapításait, miszerint a tükör „az utópia mint hely nélküli hely és a heterotópia mint olyan hely között közvetít, ahol heterogén társadalmi észleletek raktározódnak. A tükörkép „abszolút valóságossá” teszi a teret, amelyben a szubjektum megpillantja magát, és „a teljes környező térrel” összeköti. ... úgy fogalmazhatnánk: ez a heterotóp valóságviszony éppen azért jön létre, mert a tükörkép a szubjektum helyét vizuálisan az őt körülvevő térben helyezi el; igaz, hogy – és Foucault ezt ki is hangsúlyozta – csak annak a virtuális pontnak az alapján, amelyet a tükörkép jelöl. ... nem a szubjektumról mint imaginárius egységről van szó, hanem jóval inkább a szubjektum helyéről.”⁷

Foucault azt írja a heterotópiával kapcsolatban, hogy „...úgy vélem, hogy az utópiákat, és ezen radikálisan más helyszíneket, a heterotópiákat, összekapcsolja valami kevert, kölcsönös tapasztalat, ami a tükör jelenségében fogható meg. A tükör végül is utópia, miután hely, valós hely nélkül. A tükörben ott látom magam, ahol nem vagyok, egy irreális térben, mely virtuálisan nyílik meg a felület mögött; ott vagyok tehát, ahol nem vagyok, egyfajta árny az, amelytől a láthatóságomat kapom, amely lehetővé teszi, hogy magamra tekintsek, ott, ahol nem vagyok jelen - tükör-utópia. A tükör ugyanakkor azonban heterotópia is, amennyiben valós léttel rendelkezik, mely valami módon visszahat arra a helyre, melyet elfoglalok; a tükrön keresztül felfedezem a hiányomat azon a helyen, ahol vagyok, miután „odaát” látom

6 Ernst Cassirer: Mitikus, esztétikai és teoretikus tér. Utasi Krisztina fordítása, In: Vulgo, II. évf. 1-2. 241-242.o. URL: <http://www.c3.hu/scripta/vulgo/2/1-2/cassir.htm>

7 Hanne Loreck: Tükrögondolatok. In: Pillanatgépek. Hogyan keletkeznek a képek, vagy egy pillantás a Werner Nekes gyűjteményre a kortárs művészet szemszögéből. Kiállítási katalógus. Szerkesztette: Kékesi Zoltán és Peternák Miklós. C3 Alapítvány – Mücsarnok / Kunsthalle Budapest, 2009. 76. o.

magam. Ez a tekintet, mely valahogyan rám vetül ennek a virtuális térnek a mélyéből, az üveg másik oldaláról, önmagam felé közelít; újra magamat kezdem nézni, és újraalkotom a jelenlétemet a valós helyemen. A tükör mint heterotópia működik, amennyiben a helyet, melyet elfoglalok, mikor a tükörben nézem magamat, egyszerre teszi abszolút valóságossá, mely viszonyban áll a teljes környező térrel, és abszolút irreálissá, mivel ahhoz, hogy érzékelhető legyen, át kell haladnia ezen a virtuális ponton, mely *odaát* található...”⁸

A fordító, Erhardt Miklós előszavában írja, hogy Foucault „... Alapkijelentése, hogy századunk a tér százada - ami egyben azt implikálja, hogy nem az idő százada: az idő megállt, és térbeli „elhelyezkedések” rendszerévé lett. Ez pedig, más hangsúlyokkal, éppen a Spektákulum⁹ társadalma alaptapasztalata....” A reflexió-percepció témakörével kapcsolatban az idő tényezője kihagyhatatlan, és a spektákulum társadalmában az időtől és tértől való elidegenedés pedig más síkra tereli az általam vizsgált tér- és időfogalmat.

Visszatérve Cassirer tanulmányához a mitikus, esztétikai és teoretikus terekről, megállapítja, hogy „Minden valódi ábrázolás egy, a világhoz való új viszony, melybe az ember belehelyezi magát, és semmiképpen sem csupán a világ passzív másolata. Schiller azt írja az esztétikai nevelésről szóló leveleiben, hogy a szemlélés, a *reflexió*, melyet a művészi szemlélet alapfeltételeként és alapmomentumaként tekintett, az ember első *szabadelvűnek* nevezhető viszonya az őt körülvevő világhoz.”¹⁰

Kortárs művek különböző tér-viszonyokat alakítanak ki a tükör használatával. Haegue Yang *BACK*¹¹ címmel ovális tükröt állít ki a falnak fordítva. Sejteti a tükör jelenlétét, a tükör és tere nem látszik, de tudjuk, mit kellene látnunk. Günther Uecker *Cím nélkül*¹² egyszerű aktusa mindennapos látványt emel ki: kerek tükör közepébe ütött szög határt sért, megszünteti a funkcionális működést és „áthúzza” a nem-valós teret. Hasonló látvánnyal él Song Dong *Broken Mirror*¹³ című egy perces videójában, Dong modern városi látképet mutató tükröt tör össze kalapáccsal. Ez a cselekedet a politikai konnotáción túl a virtuális (hamis) kép eltörlését, kiiktatását az összetörés aktusával teszi véglegessé. Jeppe Hein *Spiral*

8 Michael Foucault: Más terekről/Heterotópiák, 1967, ford. Erhardt Miklós, URL: <http://exindex.hu/index.php?page=3&id=253>

9 Guy Debord: A spektákulum társadalma, Budapest, Balassi Kiadó, 2006

10 Cassirer i.m.

11 Haegue Yang *BACK*, 2007, <http://www.heikejung.de/mirrorSeries.html>

12 Günther Uecker *Cím nélkül*, 2004 <http://radicalart.info/nothing/mirrors/index.html>

13 Song Dong *Broken Mirror*, (2005) (*The 59th Minute*)

*Labyrinth*¹⁴ című installációja egy tükörlabirintus, körben polírozott fémlapokkal. A tükörtérbe lépve (mivel a tükör-lemezek nem folytatólagosan, hanem szünetekkel helyezkednek el) egyszerre látszanak a benn- és a kinnlevők, passzív kiállításlátogatóból aktív képkészítővé válnak a nézők. Hreinn Fridfinnsson *Attending*¹⁵ című műve két fénykép egymás mellett, ahol kéz két nyeles kezitükröt tart, egyiket a fűben, tükrözve a felhőket, a másikat a felhős ég elé fogja, a tükörben a füves föld képe látható, utópisztikus ábrándként keveri az eget a földdel.

2.2. Látszat és valóság, mimézis

A művészet miméziselvű magyarázata a mimézis-elméleteket tekintve elsősorban a platóni „félreértésből” és ezek továbbgondolásából adódik. A mimézis (imitatio) filozófiai-esztétikai fogalomként az ie 5. szd-tól jelenik meg, olyan értelemben, mint a külső valóság, illetve a természet utánzása („a művészet a valóság tükre”).

A mimézis-elv platóni-arisztotelészi fogalmának legpontosabb jelentése a reprezentáció (Szt. Ágoston: imitatio rerum), újra jelenvalóvá tenni. Alapkonstrukciója szerint az utánzás-ábrázolás-kifejezés hármasságát foglalja magában. Az „utánzás” és a „fikció” ellenpárjának ütköztetésével saját maga dekonstrukcióját idézi elő. A lehetséges világok tudatosulásával az alkotó (és az önreflexió: szerzői én) is megjelenik a műben.

A platóni mimézis-fogalom elmélete szerint a művészet a valóság tükre. A tükrök a már amúgy is láthatót idézik. Létezhet-e valami, ami nem valódi? „Ami a kimondás és elgondolás (számára) létezik, annak lennie kell: hiszen létezését tekintve (az) van, / a semmi pedig nincs. Arra intelk, fontold meg ezt! / Mert először a kutatásnak ettől az újtától tartalak vissza, / azután meg attól, amelyen a mit sem tudó halandók / tévelyegnek, a kétféjűek; mert tanácstalanság / kormányozza keblükben a tévelygő gondolkodást, így sodródnak / süket és vak, elkábult, különbséget tenni nem képes népség, / akik azt hiszik, hogy lenni és nem lenni ugyanaz / és nem ugyanaz, és mindannyiuk ösvénye a visszájára fordított.”¹⁶ Szókratész mondja az Államban, festeni „nem is olyan nehéz dolog, sőt sokféleképp és igen hamar meg

14 Jeppe Hein *Spiral Labyrinth*, 2006

15 Hreinn Fridfinnsson *Attending*, 1973

16 Csak a létező létezik, a nemlétező nem létezik. A létező vitája, in: Platón: A szofista. Európa Kiadó, Budapest 1984., 1129, 1141.

lehet valósítani; de talán a legkönnyebben úgy, ha egy tükröt veszel, s azt mindenféle körülhordozod: így egykettőre alkothatsz napot és mindent ami az égen van, földet, sőt nagyon hamar magadat, a többi élőlényt, használati tárgyakat, növényeket, s minden egyebet is megalkothatsz, amiről az imént szoltunk.”¹⁷

Platón szerint, mivel a természetben létező és található dolgok az örökkévaló, absztrakt létezők utánzatai, a művészet, mely utánoz, az utánzatot utánozza, vagyis a valódi létezéshez képest alacsonyabb fokon másol. (Az ideák világától számítva a harmadik fokon.) Írásában az utánzó művészeteket bírálta, mert ezek eltávolítják az embert az ideák és az igazság megismerésétől.

Ezzel szemben Arisztotelész az utánzást az ember veleszületett cselekedetének tartja. Az utánzás a létezők és a dolgok általános és jellegzetes vonásait képes megragadni, a művész utánozza (képzelőereje segítségével) és nem másolja a valóságot. Arisztotelész a „lehetséges” fogalma köré rendezi elvét: emiatt pedig a mimézis és a performancia egybefoglalhatósága során a lét mindig ismétli önmagát: „minden dolog létezőből keletkezik, csak hogy lehetőség szerint létezőből, ténylegesség szerint azonban nem létezőből”¹⁸

Az utánzás az újkori művészetelméletek egyik alapfogalmává vált. Az arisztotelészi felfogás hatott Lessingre, Goethe-re, Schillerre. Hegel bírálta az utánzás elvét, a művészet célja az „eszme érzéki ragyogása”, a szépség kifejezése. A természet önmagában nem tartalmaz esztétikumot, annak naturalisztikus utánzása helyett az eszmény fogalmának tökéletes megragadása a cél.

Adorno esztétikájában a mimetikus magatartás nem uralkodó típusú, elismeri a másikat anélkül, hogy rendelkezne vele. Álláspontja szerint a művészet az, amely megőrzi az individualitást, szemben a tudomány természet felett rendelkező magatartásával.¹⁹

A dialektikus materialista ismeretelmélet alapja a tükrözésemélet, ahol a tükrözés a megismerésnek az érzékszerveken keresztül megismerése. A valóság ingerei tudati tényé alakulnak. Lukács György mimézisfogalma²⁰ szerint a művészet az valóság egészéből

17 Platón: Állam, Budapest, Gondolat Kiadó. 1994 X. könyv

18 Arisztotelész: Metafizika, Lectum Kiadó, Budapest, 2002. 1069b, 18-20.

19 Th. W. Adorno: Ästhetische Theorie. Frankfurt am Main, 1992. 86-90.

20 Lukács György: Az esztétikum sajátossága. Bp. 1965. 1-10. fejezet

vezethető le. A mimézis a „valóság visszatükrözése”, szembeállítja a szubjektumot az „objektív valóság”-gal. A lényegiségen alapszik, a „lényeg átszűrődik a jelenségen” és ezt foglalja össze, jeleníti meg a művész. A mimézis kapcsán elemzi az egynemű közeg, meghatározatlan tárgyiasság, inherencia, és a katarzis fogalmait. Az esztétika kialakulásában a mágia, mint „differenciálatlan tudatforma” is szerepet játszik.

Ricoeur a mimézist hermeneutikai megközelítésből értelmezi át. A „három mimézis” elméletében Szent Ágoston és Heidegger időfelfogását tartja szem előtt, lényegi pont az idő és az elbeszélés közötti közvetítés. A „*mimézis2* közvetítő jellegéből nyeri intelligibilitását, vagyis abból, hogy elvezet a szöveg előtjéből a szöveg utánjához, konfiguratív erejénél fogva utánna alakítva az előtöt.”²¹ A *mimézis1* a cselekvési időben történő előzetes megértés, a *mimézis2* a konfiguráló aktus, a *mimézis3* az applikáció fázisa. E koncepcióból ismert a „konfiguráció” és a „refiguráció” kifejezése, mint a *mimézis2* és *mimézis3* közti átmenetek meghatározása. („...az olvasó ... képes-e konfigurálni a művet, amelyet a szerző ... defigurált”²²) Paul de Man *defigurációt* említi a mű befogadásával kapcsolatban (olvasás).

A tükörben nem valóságos képet látunk, így az „intellektusunkat példázza, mert ebben természetes képességeinktől segítve tetszésünk szerint állítjuk elő olyan dolgok ideáit, amelyek ugyan nem láthatóak, ám megvalósíthatóak a mesterség és a művészet révén, amely érzékelhető dolgokat állít elő anyagi eszközök segítségével.”²³ Valamint a tükör „azt adja értésünkre, hogy minden cselekedetünket meg kell fontolnunk és össze kell egyeztetnünk mások cselekedeteivel, hogy egyazon mértékben, egyformán dicséretesek legyenek.”²⁴ Ugyanígy „azt tanúsítja, hogy ez a nemes tulajdonság (ti a látás) nem más, mint a szemünkkel végzett érzékelés, szemünk pedig a tükörhöz hasonlóan visszatükrözi ... a természeti testek látható külső formáját.”²⁵

„A tükör azt mutatja, hogy az igazság akkor a legtökéletesebb, amikor, mint mondtuk, az intellektus egybevág a felfogható dolgokkal. Ugyanígy a tükör is akkor jó, ha a benne tükröződő dolgok valódi formáját adja vissza.”²⁶, „csupán a jelen idő létezik, s csak ez

21 Ricoeur: A három mimézis. In: A hermeneutika elmélete – szöveggyűjtemény. Vál. Fabinyi Tibor. Szeged, 1987. 313-385.

22 Ricoeur, i.m.

23 „Tökéletes cselekvés (Operazione Perfetta): Nő, jobbójában tükröt... tart...” In: Ripa, Cesare: Iconologica. (ford. Sajó Tamás) Budapest: Balassi - MKF, 1977. 442.o.

24 „Okítás (Ammaestramento): Fenséges... férfi, ... kezében tükörrel. ...” In: Ripa, i.m. 38.o.

25 „Látás (Viso): Ifjú, ... Bal kezében tükröt tartson ...” In: Ripa, i.m. 529.o.

26 „Igazság (VERITÀ): Nemes külsejű, ragyogó nő, ... Jobbójában drágakövekkel ékes tükröt ... tart...” In: Ripa, i.m. 589.o.

látható; ez azonban olyan rövid és bizonytalan, hogy nem múlja felül a tükör által adott hamis képet.”²⁷

Apuleius magyarázata a tükrözödéstről túlmutat magán és a látáselméletet írja le: „A tükör ... tökéletesen hű hasonmást mutat, és csodálatosan találó képet látunk benne, amely nemcsak hasonlít, hanem mozog is, és az ember legkisebb biccentését is követi. .. De talán nemcsak ezért kell a filozófusnak a tükörbe néznie. Hiszen többnyire nem is a saját hasonmását kell megfigyelnie, hanem a hasonlóság okát magát kell vizsgálnia. Vajon helytálló-e amit Epicurus állít, hogy testünk bocsát ki képeket, amelyeket, mint valami levetett burkot, szüntelen áramlatként sugároz ki magából, és ha ezek sima és tömör közeghez érnek, nekiütközve visszaverődnek, és fordított képként érkeznek vissza hozzánk? Vagy ahogy más filozófusok tanítják, szemünk bogarából magunk bocsátunk ki sugarakat, és ha ezek – Plato vélekedése szerint a külső fénnel keveredve és egyesülve, Archytas elmélete alapján pusztán szemünkből kilövellve és külső segítség nélkül, a sztoikusok feltevése szerint pedig a légáramlástól hajtva – tömör, fényes és sima testre vetődnek, ugyanolyan szögben, amilyenben ráestek, visszaverődnek és visszatérnek az ember szemébe, így jelenik meg a tükörben a képe annak, amit a tükrön kívül látunk és tapintunk.”²⁸

2.3. Szimmetria

A tükröződés fizikai tárgyról lencse, tükör vagy más optikai eszköz által alkotott reprezentáció. A tükör maga nem képalkotó eszköz, csupán a fénysugár irányát fordítja meg. A tükörkép lehet azonos méretű, kicsinyített, nagyított, valamint egyenes- és fordított állású. A tükrözés folyamata egy geometriai (egybevágósági) transzformációt modellez, mely távolságtartó, szögtartó és irányítástartó. A szimmetria (tükrözés) geometriai transzformáció, tulajdonságát tekintve távolságtartó (egyenes és szögtartó, izometrikus) és involutorikus (a transzformációs eljárást többször egymás után alkalmazva az eredetit kapjuk vissza). Az Euklideszi geometria szimmetriái: centrális (egy pont a meghatározó), tengelyes és síkszimmetrikus (térbeli).

(Hermann Weyl definíciója: „Szimmetrikus valami, ha meghatározott műveletnek alávetve

27 „Idő (Tempo): Sokféle színű ruhába öltözött öregember ... Kezében tükröt tart, amely arra utal, hogy...” In: Ripa, i.m. 568.o.

28 Apuleius: A mágiáról / Virágoskert. (ford. Détsy Mihály) Budapest: Magyar Helikon, 1974

változást nem tapasztalunk”.²⁹ Vagyis a szimmetriaműveleteket elvégezve a kiindulási alakzatot az összes tükrözés és eltolás önmagába transzformálja, azaz invariánsan hagyja.)

Egy alakzatot szimmetrikusnak nevezünk, ha létezik olyan szimmetria, amely az alakzatot önmagába képezi le. Ekkor egy pont szimmetria általi képe a ponton és a középponton áthaladó (illetve tengelyre/síkra merőleges) egyenesen, ugyanolyan távolságra található, csak azzal ellentétes oldalon. Forgatási szimmetriáról beszélünk, ha az alakzat képe forgatással vihető önmagába. Egyszerre többfajta szimmetria is lehet jelen, pl. Platón tökéletes teste.³⁰ A királtság is tükörszimmetrikus kapcsolat, ekkor azonban a két rész egymással nem hozható fedésbe (pl. la coupe du roi, bal- és jobbkezes almák, és Giulio Paolini *Mimesi*³¹ című műve két ókori férfifigura gipszöntvénye egymással szemben, királisan elrendezve. Egymásba forgathatók, nem egymás tükörképei.

A tükrözés bal- és jobbkezes problémája a forgási szimmetriához és a tengelyes tükrözéshez fűződő félreértéssel hozható kapcsolatba. „Ha egy élőlény gravitációval rendelkező élőhelyen lakik (és feltehetően ott...), akkor egy irány, a fent-lent máris adott a számára. Ha az élőlénynek horizontális síkban létezik kitüntetett oldala, akkor innen már adott, hogy van jobb és bal oldala is (az más kérdés, hogy mennyire szimmetrikus). De ha például gömbszimmetrikus fenomenológiájú intelligens élőlényeket képzelünk el - mondjuk gravitációmentes űrvárosban, gömb alakú testtel és azon sok-sok egyenletesen elhelyezkedő apró szemmel - az ilyen lény talán észlelné, hogy a tükörbeli képmásának megváltozott a körüljárási iránya (ha pl. van rajta egy sebhely), de mivel önkényes választás tárgya volna, hogy milyen transzformációval jut el a képmásig, nem létezne olyan művelet, amelyik állandó jelleggel hátramaradna ahhoz, hogy eredeti alakját (azaz inkább körüljárási irányát) 'visszanyerje'. A visszatükrözés síkja tetszőlegesen bárhol lehetne. Illetve, ha ez a lény következetesen az eltolást választaná, hogy saját testét és képmását átvigye egymásba, maradna a síktükrözés a tükörrel párhuzamos síkban. Az ilyen lény számára nem létezne tükör-probléma, azonnal intuitíven is látná, hogy a tükör síkjára merőleges koordináta fordul meg.”³² A tükrözés egy absztrakt operáció.

„A szimmetriaelvek meghatározzák az alapvető történéseket.”³³ A természet alaptörvényei

29 Hermann Weyl: Szimmetria. ford. Bérczi Szaniszló, Seres Iván. Budapest, Gondolat Kiadó, 1982

30 Kepler: „Mysterium Cosmographicum”, 1596

31 Giulio Paolini Mimesi, 1975, <http://pillanatgepek.c3.hu/kiallitas/muveszek/giulio-paolini>

32 Berkics Mihály: Mennyit érnek a fogalmaink? Megoldási javaslat a tükör-problémára, in: Megismeréstudomány és mesterséges intelligencia, Budapest, Akadémia Kiadó, 1998

33 Hermann Weyl, i.m.

megfogalmazhatóak a szimmetriaelvek segítségével, az új jelenségek többsége a szimmetria sérülésével járt, P. Curie megállapítása szerint: a „a disszimmetria teszi a jelenséget”³⁴. A káosz-elméletek, a rendezetlenség és nemlineáris jelenségek, a disszimmetria, valamint szimmetriasértés vizsgálata az ún „puzzle-solving” (T. Kuhn meghatározása) kutatók területe maradt.

A kiralitás, vagyis bal- és jobbkezeség akkor áll fenn, amikor a tükörszimmetrikus párok nem kerülnek egymással fedésbe. Immanuel Kant a tükörképeket, melyek egymásra nem illeszthetők, "inkongruens ellendarabok"-nak nevezi (inkongruentes Gegenstück).³⁵

„... A tükör az álnokság igazi szimbóluma, mert noha úgy tetszik, mintha az eléje rakott dolgok mind benne volnának, ez valójában nem több, mint alaptalan, pusztá látszat. Ezen felül amit balról rakunk a tükör elé, az jobb kéz felől látszik, és ugyanígy, ami jobboldalt van, az bal oldalra fordul át.”³⁶

Eco szerint a jobb és bal oldal felcserélése „optikában megrögzült ötlet”, és „Olyan mélyen gyökerezik az a naiv elképzelés, hogy a tükörben felcserélődik a jobb és bal oldal, hogy egyesek el is csodálkoznak rajta, hogyhogy a jobb és a bal megfordul a tükörben, a lent és a fent viszont nem.”³⁷ Helytelenül gondolkodunk, írja Eco. „Egyszerűen arról van szó, hogy beleképzeljük magunkat annak a helyébe, akit a tükörben látunk, vagy egy velünk szemben álló másik személynek gondoljuk, ezért lepődünk meg azon, hogy a jobb csuklóján hordja az óráját (vagy baljával markolja a kardot). Csakhogy nem vagyunk azonosak a tükörben lévő virtuális személlyel.” Ezt bírálja Pernecky Géza, szerinte „Eco permanensen összekever két dolgot, nevezetesen: a tükrözés jelenségét és a (térbeli testek) tengely körüli elforgatását.”, mivel „Csak az emberek jobb és bal oldala cserélődik fel, a tükörképeké nem, s pusztán amiatt látjuk ilyennek a tükörképet is (ha egy másik embernek tekintjük), mert öröktől fogva a velünk szemben álló ember hozzánk képesti tengelyes tükrösségéhez szoktunk hozzá...”

A tükörkép pontosan a tükrözés lényege miatt (hogy topológiai értelemben fordított helyzetben van, egyenes állású és virtuális kép) soha nem hozható fedésbe az eredeti képpel.

34 „Curie Dissymmetry Principle: a physical effect cannot have a dissymmetry absent from its efficient cause.”

35 „Ich nenne einen Körper, der einem anderen völlig gleich und ähnlich ist, ob er gleich nicht in ebendenselben Grenzen kann beschlossen werden, sein inkongruentes Gegenstück.” Kant: Grunde des Unterschiedes, 84.o.

36 „Álságos szerelem, avagy csalárdság (FALSITAD'AMORE, OVERO INGANNO): „...Pompás öltözötű nő, kezében szirénnel, amely tükörbe tekint....” In: Cesare Ripa: Iconologica. (ford. Sajó Tamás) Budapest: Balassi - MKF, 1997. 183.o.

37 Umberto Eco: Kant és a kacsacsőrű emlős. (ford. Gál Judit) Budapest: Európa, 1999 453. o.

Eco „csak annyit mond, hogy a jobb kezünk balnak látszik a tükörben, a bal kezünk pedig úgy jelenik meg ott, mint egy virtuális jobb kéz.”³⁸

A térbeli testek „tengely körüli elfordulás(a) nem virtuális, hanem valóságos képet eredményez, mert az egész alakhoz mért jobb- és bal oldali viszonylatai a régiben maradnak, hiszen csak annyi történt, hogy ezek az idomok a gazdájukkal együtt mindenestül oldalra vagy egészen szembefordultak. A tengelyes elfordításhoz természetesen nincs is szükség semmilyen tükörrre, meg az magától is. Nehéz megérteni, hogy miért gondolja Eco, hogy ha az emberek a saját tükörképük előtt állnak, (és történetesen nem egy idegent vélnek a szobájukba lépni) akkor egy ilyen tengely körül megfordult önmaguknak képzelnék el a tükörben megjelenő alakot, és még inkább kétlem, hogy azért tennék ezt, mert "öröktől fogva a velünk szemben álló ember hozzánk képesti tengelyes tükrösségéhez szoktunk hozzá.""³⁹

A szimmetria köznap értelemben a szabályos, rendezett, harmonikus, tökéletes, „szép” dologra, jelenségre utal. „Szép az, ami szimmetrikus.” (Bartók Béla *Mikrokozmosz* és Johann Sebastian Bach *Contrapunctus*, Jeney Halotti szertartás)

Yasser Ballemans *Beautiful Times*⁴⁰ c. installáció-sorozata kellemes időt mutató órákból áll. Az órák digitális kijelzővel rendelkeznek, és tükröződő (22:55), ismétlődő (7:07), visszafelé járó (12:34, 5:43), körbeforduló (6:09) számokat mutatnak. Az órák "normál" módon járnak, tehát hagyományos értelemben véve működnek.

Ugyan nem a szimmetria jelensége mentén készült, bár óra funkciót tölt be Albin Karlsson *Mirror digital clock*⁴¹ című installációja. E művet az Umeå egyetemen állították fel. 28 motor mozgat és szabályoz 28 tükörlapot, amik a digitális kijelző egyes elemeit alkotják. (Mérete: 9x2.5 m!)

Hreinn Fridfinnsson: *Pair*⁴² című művében az előbb említett kiralitás figyelhető meg, a tükör előtt egy bal cipő, mely a tükörben csak látszólagosan válik jobb oldalivá. A bal-jobb probléma tiszta és erős megnyilvánulása a használhatatlan cipópárt állítja elénk: a valós

38 Pernecky Géza: Umberto Eco tükörben. URL: <http://www.c3.hu/~pernecky/articles/00-tukor.html>

39 Pernecky, i.m.

40 Yasser Ballemans: *Beautiful Times*, 2006, installáció

41 Albin Karlsson: *Mirror digital Clock*, Umeå University, <http://www.albinkarlsson.com/index2.html> (mérete: 9x2.5 m!)

42 Hreinn Fridfinnsson: *Pair*, 2004, 48x57 cm

tárgy képe érinthetetlen és használhatatlan is. Fridfinnsson nem használ robusztus effekteket, azonban a jelentéktelenítésből mégsem hiányzik az erő és az intenzitás. A páratlan cipőt a tükör természetes módon egészíti ki (mint protézis) cipőpárrá, megbotlani mégis csak az egyik cipőben tudunk (a kép-cipő mint Doppelgänger van jelen nyugtalanító másolatként). Tekinthejtük a tükörbe (tükörvilágba) lépés momentumának is („egyik lábam itt, a másik ott”). Ebből a szempontból határjelenségről van szó.

3. Szűkülő tükörtér

3.1. Határjelenség

A tükör segítségével megjeleníthetők olyan dolgok, melyek a valóságban máshol vannak. Új térbeli viszony teremődik eképpen, mert a térnek azt a részét is képes bemutatni, mely a néző számára láthatatlan. Ugyanakkor segít abban is, hogy olyan dolog ábrázolása váljon lehetségessé, amely sem a tükörben, sem a környezetben nem található meg, tulajdonképpen megidéződik.

Bertamini⁴³ írt tanulmányt a Vénusz-effektusról, mely az észleléssel kapcsolatos pszichológiai jelenség. A néző a képen tükröt tartó személyről feltételezi, hogy az a tükörben magát nézi, holott ez fizikailag lehetetlen. Az általános félreértést az okozza, hogy a vizuális érzékelésben a perspektíva törvényei figyelmen kívül maradnak. A reprodukció kettős: a képen a tükör (mint tárgy), az eredeti és a tükörkép együttesen szerepel, az ábrázolt tükörből virtuális személy néz vissza. Két hibát említhetünk a jelenséggel kapcsolatban: optikai és pszichológiai jellegűt. Az első esetben pusztán félreértés, optikai torzítás, nem egyértelmű perspektíva-információ, (pl. több enyészpont) okozza a félreértést, második esetben maga a tükör vezeti nem valós útra a tekintetet, sugall, pszichológiai illúziót kelt. A tükörbe nézés csak látszólagos és csupán a néző szempontjából valósul meg; a tükörbe néző nem magát, hanem a festőt látja a fizikai törvénynek szerint. A nézőben nagyfokú tolerancia alakult ki a jelenség természetességét / torz voltát illetően.

Különböző mirror-maze-k teremtenek különös térhatásokat (Ken Lum *Mirror-Maze* 2002, Veronique Jourard: *Miroirs* 2003, Olafur Eliasson: *Phaedra*-díszlet 2007, John Miller: *The*

43 Bertamini, M; Latta, R. Spooner, A. (2003). The Venus effect: people's understanding of mirror reflections in paintings. URL: <http://www.liv.ac.uk/~marcob/Publications/BLS2003.pdf>

Bog 2008, Dan Graham: *Half Square/Half Crazy* 2004, Jeppe Hein: *Spiral Labyrinth* 2006, Ilya Ovechkin *Displacement* 2008, és így tovább).

Két tükröt 62, 72 fokban összeillesztve multiplikált világot tapasztalunk, ahol a tükörkép tükörképe is láthatóvá válik, megötszöröződik a képmás. Kisebb szög többszörös teret képes létrehozni, melyben „nem fordított, hanem nézethelyes képet lát önmagáról a szemlélő (...) E kettős tükrőben Giovanni Papini, H. L. Bostwick, M. Duchamp, S.I. Witkiewicz vagy T. Gidley sokalakos képei olyan önarcképek, melyen az ábrázolt személynek öt, teljesen egyenértékű képe áll egymás mellett.”⁴⁴ Heinz Werner Lawo kiváló tematikus gyűjtése⁴⁵ 1893-tól tartalmaz fotókat ötszörözött portékkal.

3.2. A tükör két oldala

A tükör metaforikus képessége az, hogy az irreális és utópikus térbe enged betekinteni, tükrözi az ember jellemét, megmutatja a különböző szellemeket, előrevetíti a sorsot és más jóslatokat.

„Az imagók számára a tükörkép a látható világ küszöbének látszik, ha hitelt adunk a tükör-diszpozíciónak, amely a hallucinációban és az álomban a saját test imagóját jeleníti meg, legyen szó akár egyéni vonásairól, sőt akár fogyatékoságairól vagy tárgy-projekcióiról, vagy, ha figyelembe vesszük a tükör-szerepét abban, hogy megjelenik a hasonmás (double), amely mögött egyébként heterogén pszichikai realitások vannak.”⁴⁶

A tükör által egy láthatatlan világba kapunk betekintést. „Egyik térből a másikba, belsőből a külsőbe, tudatból az álomvilágba történik átlépés. Alice például csak azért tud „a tükör mögé” jutni, mert az először fátyollá, aztán párává válik. A felpuhított határok és az elhomályosult látás kéz a kézben járnak. A tükör ebben az értelemben is „határjelenség.”⁴⁷

44 Szoboszlai János: *Én-játékok* (I.). In: *Törökfürdő*, 1996/1. 17-24. o.

45 A gyűjtemény hely- és idő szerint rendezett, valamint szakirodalmat is ajánl. URL: <http://uneinsamkeiten.blogspot.com/2008/07/heinz-werner-lawo-prost.html>. A portrék között van a tükörnek hátat fordító alak, vagyis nem mindig a „beszélgető” helyzetet imitálja a fotó (amiből egy fő mindig kimarad...)

46 Jacques Lacan: A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója, ahogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja a számunkra, *Thalassa* 1993, 2: 5–11

47 Hanne Loreck: Tükörgondolatok. In: *Pillanatgépek. Hogyan keletkeznek a képek, vagy egy pillantás a Werner Nekes gyűjteményre a kortárs művészet szemszögéből. Kiállítási katalógus. Szerkesztette: Kékesi Zoltán és Peternák Miklós. C3 Alapítvány – Műcsarnok / Kunsthalle Budapest, 2009. 72. o.*

„Valahogy át lehet jutni a Tükörházba. ... Mondjuk, hogy az üveg olyan puha lett, mint a selyempapír, és át tudunk menni rajta. Nahát, már kezd is fátyolosodni, komolyan mondom! Egész könnyű lesz átjutni... Azzal már fönn is volt a kandalló párkányán, bár azt nem tudta volna megmondani, hogyan került oda. És csakugyan - a tükör mintha szétfoslott volna, mint valami ezüstösen csillogó pára. A következő pillanatban Alice már át is jutott rajta, és puhán leugrott a kandallópárkányról, egyenest a tükörszobába.”⁴⁸

Alice, amint átjut a másik világba, összehasonlítást végez: „elmondom, milyennek képzelem én a Tükörházat. Hát először is ott van az a szoba, amelyet az üvegen át láthatsz: ugyanolyan, mint a mi nappalink, csak éppen minden fordítva van benne. ... A könyvek nagyon hasonlítanak a mi könyveinkhez, csak a szavak fordítva vannak bennük. Ezt onnan tudom, hogy egyszer fölmutattam egy könyvet a tükör előtt, és ők is föltartottak egyet odaát.”⁴⁹ Alice a tükörírást eképpen érti meg: „Egy darabig törte rajta a fejét, aztán végül eszébe jutott a megoldás. „Hiszen ez tükörkönyv, mi más volna! Ha a tükör elé tartom, a helyes irányba mennek a szavak.”⁵⁰ (Douglas Gordon *Laughing / Crying*⁵¹ című nyomtatán négy mondat többszöröződik meg, ezek vízszintesen és függőlegesen is egymás tükörképeiként hol erősítik, hogy kioltják a jelentést.)

A tükör nem csupán egy szimbolikus, másik világ jelképe, hanem maga a másik világ. Alice a tükrön, mint kapun keresztül másik világba hatol. Ennek parafrázisa *Alice utolsó szökése*.⁵² A tükör ajtó, amely másik világba nyílik, ahová a főhős saját képmása alakjában lép be. Megfelel a tükrözött világ az eredetinek? Nem feltétlenül. „Ebben a szobában nincs olyan szép rend, mint a másikban” - gondolta Alice, mert néhány sakkfigurát vett észre a kandalló hamujában.”⁵³

James Hopkins *Paradox Passage*⁵⁴ műve imitált átjáró. A falra merőlegesen két fél ajtószárny áll. Közéjük két egyforma méretű tükör van helyezve 45 fokban az ajtószárnyakhoz és 90 fokban egymáshoz képest. Ezért a tükörkép, vagyis a bezárt ajtó képe a fal síkjában jelenik meg: megvalósul a paradox átjáró. Az ajtó a néző térbeli helyzetétől

48 Lewis Carroll: Alice Tükörországban (ford. Révbiro Tamás) Budapest, Móra Kiadó, 1980, 4-5. old

49 Lewis Carroll, i.m. 4. old

50 Lewis Carroll, i.m. 7. old

51 Douglas Gordon: *Laughing / Crying*, 1996, szitanyomat, 50x40 cm URL:

<http://peterfoolen.blogspot.com/search/label/douglas%20gordon>

52 Alice utolsó szökése, R: Claude Chabrol, 1976

53 Lewis Carroll, i.m. 5. old

54 James Hopkins: *Paradox Passage*, 2002, installáció

függően látszik zártnak vagy nyitottnak, a tér egy alternatív dimenzióját mutatva meg. Noha nem kifejezetten átjáró, mégis ide illik Helmut Smits *Quarter Pipe*⁵⁵ című műve, mely egy félbevágott gördeszka-pálya a falhoz szorítva és egy óriás tükör egészíti ki a pályát. A pálya folytonossága (használhatósága) függ a tükörtől, mint átjárótól.

3.3. Megrendezett tükörképek

Sinta Werner: *4xDoublefixed*⁵⁶ / Classic Aluminium, négy alumínium-keret, melyek két-két oldalára létrák, dobozok tükörszimmetrikusan elrendezve helyezkednek el. A tükör jelenléte nem valós, hanem jelzés-értékű. Marijn van Kreij: *Untitled*⁵⁷ címmel készített installációt nyeles kézitükörrel, amely előtt elhelyezkedő narancs tükörképét (a tükör kis mérete miatt az egész tükörkép nem látható) kiegészíti egy másik (tükör mögött levő, takarásból kilátszó) narancssal. Ehhez nagyon hasonlít az a beállítás, amit Erdély Miklós-Megyik János *Tükör és gyűrű*⁵⁸ című fotóján láthatunk. A fémkarika folytonosságát a tükör üveglapja megszakítja, ugyanakkor a hiányt a tükrözéssel pótolja. Valós és tükörkép együtt működik. Markus Wilfling *Phantoms*⁵⁹ két fotója megörökít egy aktust: először fogast látunk kabáttal, derékszögben a falon mellette tükör. A következő fotón ugyanaz az beállítás, a kabátot leakasztja egy férfi, a tükörben viszont ott maradt a kabát képe. Játék ez az egyidejűséggel, amit alkalmaz a *Shadow Objects* és a *Mirror Objects*⁶⁰ című installációkban. Itt ajtó tükröződik, máskor kalapács. Camille Laurelli: *sans titre*⁶¹ című képén bögre, kanál, sorban álló cigaretta-szálak és egy tükör a beállítás, a tükörképen viszont a cigaretták rendezetlenül hevernek. Laurelli videófilmjében (*sans titre - manifestation*) fiú tart maga előtt egy tükröt, melyben valaki más arca látható. Itt is kiegészül valami töredékes.

55 Helmut Smits *Quarter Pipe*, 2005, installáció

56 Sinta Werner: *4xdoublefixed*, 2009, installáció, <http://www.sintawerner.net/>

57 Marijn van Kreij: *Untitled*, 2008, installáció, tükör, valódi és műnarancs, 13x16x30cm

58 Erdély Miklós-Megyik János: *Tükör és gyűrű*, 1977, fotó, 10x10 cm, URL:

<http://www.artpool.hu/Erdely/mutargy/Tukor.html>

59 Markus Wilfling: *Phantoms*, 2002, installáció

60 Markus Wilfling: *Shadow Objects*, *Mirror Objects*, 2003, installáció és videófilm 2007-ből, egy perc: URL:

<http://www.kulturserver-graz.at/v/wilfling.markus.html>

61 Camille Laurelli: *Sans titre*, 2004, valamint <http://www.youtube.com/watch?v=-5GFKSn8Bf8&feature=related>

[5GFKSn8Bf8&feature=related](http://www.youtube.com/watch?v=-5GFKSn8Bf8&feature=related)

3.4. Monitor, mint tükör

A tükörhöz fűződő mágiának a videó is részesévé vált. A videóban – szemben a televízió eltolt idejű prezentációjával – az öntükrözés reprezentációja valósul meg. Az „a videó olyan, mint a tükör” kifejezés pontosan írja le a videó azon használatát, mellyel megvalósul az önmegfigyelés-önkifejezés aktusa anélkül, hogy a néző voyeur pozícióba kényszerülne. A monitor közbeeső volta teremti meg az intim-szférába hatolást nehezítő távolságot.

A zárláncú rendszerek műalkotásban való részvétele az egyidejűséget teszi lehetővé (akár a tükör, mint egyszerű protézis).

Az időeltolás eszközével élt Dan Graham. *Időkésleltetője* „... egy nagy tükörtér volt, két nagy tükörrel. Amikor az ember belépett, a helyiségben a monitoron nem látott egyebet, mint az üres helyiséget. Amikor aztán újból ki akart menni, a monitoron látta magát belépni a helyiségbe. Ez a kb. 4 másodperces időkésleltetés tette lehetővé az önmegfigyelést, a saját múlt megfigyelését. Az volt a tapasztalatunk, hogy éppen a nők találták ezt kellemetlennek, és gyorsan elhagyták a helyiséget. .. hogyan reagálok arra, ami éppen elmúlt? Az önmegismerés és önmegfigyelés pszichológiai mozzanatai - olyan lehetőségek ezek, melyeket ezek a művészek kihasználnak....”⁶²

A videó-öntükrözés és a saját képünkkel való szembesülés ambivalenciát mutat, a tükörszituációban nem mindig kellemes benne lenni, a mű közösséggé rántja össze a szemlélőket. A nemi megkülönböztetést nem tartom relevánsnak az idézett művel kapcsolatban, hiába értem, hogy „miközben a szociálkép és a tulajdon tükörkép közti összehasonlítás a legtöbb férfit - úgy tűnik - hidegen hagyja, addig úgy látszik, ez a tükörkonkurrencia, a vágykép és a tükörkép összekeveredése magyarázza meg részben a nők ellentmondásos videómagatartását, kivált hogy itt nem csak a személyes motívumok mérvadóak, hanem a nőnek a képvilágban játszott szerepe is autentikus összeütközésre kényszeríti őket a saját testükkel, ami feszültséget szül.”⁶³ A megfigyelés, miszerint a nők kevésbé kedvelték az installációt kísérő szituációt, fakadhat a váratlannal való szembesülésből, a passzív-aktív szerep hirtelen és kérértlen átváltásából is (hirtelen a műalkotás részévé válni), azonban az erre való érzékenységet sem gondolom nemileg

62 Walter Grasskamp: Videó a művészetben és az életben, Nézetek és interjúk a mágikus tükörről in: A videó világa. Videóművészet. Népművelési Intézet/ Selyemgombolyító 1983 Budapest, 75-89.lap. URL: <http://intermedia.c3.hu/mszovgy1/grass.htm> letöltés időpontja: 2011.11.25.

63 Walter Grasskamp, i.m.

meghatározhatónak.

Grasskamp Lacant idézi azzal kapcsolatban, hogy „miután a tükör-stádiumot mint identitásfaktort közelebbről megvilágította, különbséget tesz a tükör-én és a szociális én között, s ez a diszkrepancia az, amellyel a tükörképtől gyűlöletben és szeretetben való függést ki lehet fejezni: a tükörkép kihívja az összehasonlítást, s az összehasonlítási konkurenciát a fejlett ipari társadalmakban a maguk vizuális gazdagságával az az ellentmondás jellemzi, hogy a roppant mennyiségű emberi kép egészen kevés élettípusra és életkorra korlátozódik, s így a leggyakoribb képpé azt teszik, ami a valóságban a legritkábban fordul elő”⁶⁴.

„a videóval történő monomániás öntükrözést akkor is csupán az önmegtalálás és önmeghatározás helyettesítő aktusának tekinthetjük”⁶⁵ írja Grasskamp, amennyiben nem kíséri azt reflektálás, de mindenképpen dramaturgiai és/vagy technikai hozzáadott érték.

„Beke: És nem tűnt fel az első videó-munkáidnál, hogy a videó és a tükör között valami kapcsolat van?

Jonas: De igen. Azt hiszem, pont ez az, ami vonzott benne. És az első videó-darabomban a videót tulajdonképpen mint tükröt használtam, és én magam egy kis monitoron néztem, hogy tulajdonképpen mit lát a közönség. De később már szándékosan nem akartam ezt az önkontrollt.

Beke: És volt olyan, hogy a darabjaidban nemcsak te voltál kapcsolatban a tükörrel, hanem a nézőt is a tükörrel szembesítetted?

Jonas: Olyan volt, hogy a közönség magát látta a tükörben vagy hogy a fény a közönség szemébe vetődött a tükrön keresztül. Volt egy olyan darabom is, az Organic Honey előjátéka, hogy egy nagy keréken egy tükröt gördítettem a közönség előtt végig, amiben láthatta magát.”⁶⁶

„A televízió elektromos tükörként mutat meg olyasmit, amit a szemünk másként nem érhetne el, olyan távoli helyen történik. Mint a teleszkóp, vagy a mikroszkóp, a televízió is a magnifikatív protézis nagyszerű példája... Természetesen az eredeti, hamisítatlan televízióra gondoljunk, amikor egy zárt láncú rendszerben mozdulatlan kamera veszi fel mindazt, ami

64 Walter Grasskamp, i.m.

65 Walter Grasskamp, i.m.

66 Beke László beszélgetése Joan Jonassal, In: AL 9 , 1984. május - 24. o.,
<http://www.artpool.hu/Al/al09/Jonas.html>

egy adott helyen történik.”⁶⁷

Pernecky Géza kritikusan fogalmaz Umberto Econak a végtelen tükörláncról írott mondataival kapcsolatban, hogy „Míg a tükörkép mindig hű marad ahhoz a valóságtartományhoz, amit az *itt* és *most* határoznak meg, a televízió soha nem képes ilyesmire.”⁶⁸ Eco írja továbbá, „Hogy még nyilvánvalóbbá tegyük a tévé és a tükör egyenértékű voltát, képzeljük el, hogy a zárt láncú kamera a lakásunkban áll, s amit vesz, azt egy ugyancsak a lakásban elhelyezett monitorra vetíti ki. A tükrösség jelenségéhez hasonló tapasztalatokban volna részünk, abban az értelemben, hogy láthatnánk magunkat szemtől szembe, vagy háttal (mint két szembefordított tükör között), s a képernyőn azt látnánk, amit abban a pillanatban éppen csinálunk... Meghagyom a látás kutatóinak a feladatot, hogy megállapítsák, mennyiben különbözik optikailag a televíziós kép a tükörbélitől... E helyt inkább az érdekel, hogy milyen pragmatikus szerepet játszik, hogyan fogadjuk be, milyen igazságértéket tulajdonítunk neki. Természetesen a tudatos befogadás szempontjából is van némi különbség...”⁶⁹ Az így kialakult képet paraspekuláris képnek nevezi, vagyis paratükrözésnek.⁷⁰ Eco feltételezi, hogy a televízió nézés ugyanolyan mentális kondícióval történik, mint amilyen elvárással a tükörbe pillantunk.

3.5. Buddha⁷¹

Paik zártláncú videóinstallációjában Buddha-szobor helyezkedik el a videokamerával és monitorral szemben. A számtalan olvasatban az okos Buddha és a buta protézis (készülék), a keleti és nyugati kultúra illetve ikon, a vallás és a technológia, a különböző terek és idők ütköztetését fedezhetjük fel.⁷² A tükörkép és a videó-tükörben látható kép közötti különbség a bal-jobb problémával függ össze: a videó nem „tükörképes”, nem úgy látjuk magunkat, ahogyan a tükörben. Az egyidejűség teszi tükörré a kamerát (és a mobiltelefon kamera-opcióját, a webkamerát, stb), a rögzítés lehetőségével megvalósítható az időeltolás

67 Umberto Eco: Kant és a kacsacsőrű emlős. Európa. Bp. 1999. 460. o.

68 Pernecky Géza: Umberto Eco a tükörben. URL: <http://www.c3.hu/%7Epernecky/articles/00-tukor.html>

69 Umberto Eco, i.m. 462-463. o.

70 Umberto Eco, i.m. 463. o.

71 Nam June Paik: TV Buddha, 1974

72 „illetve a szerző által szándékolt további értelmezési lehetőségként: a képernyő vagina és a gondolkodó phallus egyesülését is átélhetjük. Akárhogy is, Buddha, ez az orientális szimbólum, modern Nárccisszuszként szerepel, – két különböző kulturális ikon olvad így eggyé, mikor a zen meditáció megtestesítője a tévé mai civilizációs keretei közt kel életre. A merész házasság meghökkentő, ironikus distanciát teremt.” - írja Bíró Yvette: Nam June Paik. Az „elektronikus tündér” bűvésze, http://balkon.c3.hu/balkon_2001_10/03paik.htm

(késleltetés). Paik ezzel kapcsolatban így ír: „...a probléma eddig az volt, hogyan rögzítsük az információt. ... Azelőtt a *plusz* információt az emlékezés jelentette, a *mínusz*-t pedig a felejtés, de ha nem felejtünk, nem is rögzíthetünk. ... az elektronikus memóriák esetében nincs lehetőségünk a felejtésre. Ha mindenre, vagy túl sok mindenre emlékezünk, idéje fixeink (rögeszme) alakulnak ki, és paranoiásokká válunk.”⁷³ (A *plusz* és *mínusz* információról eszembe jut Tóth Gábor: *Haggyá!*⁷⁴ című alkotása, Buddha kisméretű fotóján felirat: „Haggyá! Nem tok semmit!”)

Fernando Bryce két változatban készítette el Paik művét megidéző installációját. *Kaiser TV*⁷⁵ II. Vilmos bronz mellszobrát, könyveket és videokamerát tartalmaz. Ugyanez *Bismarck TV* címmel, Bismarck bronz-büsztyével is megjelent más kiállításon. A büszt 5 könyvön áll, Hans Kraemer: *A világegyetem és az ember* címűn. Bryce politikai eseményekre és kontextusokra összpontosító rajzokat készít többnyire. Továbbá *Minimumundus* címmel Seppo Gründler⁷⁶ mutat be négy fontosnak ítélt médiatörténeti művet, mint miniatúrát. Ezek: Nam June Paik *TV Buddha*, Steve Reich *Pendulum Music*, John Cage *Il Treno di John Cage*, és Max Neuhaus *Drive In Music*. A négy mű miniatúraként való megjelenítése jelentéktelenítés, emblémává sűrítés és kiemelés is egyben.

Rafaël Rozendaal internet alapú művei, az *Mirrormouse*⁷⁷ és *annoyingcursor*⁷⁸ spontán környezetben, inspiráló és szokatlan módon jelennek meg. Az intézményi struktúrákat nem ismerő, közvetítőként csupán a számítógépet használó Rozendaal a monitort határként jelöli és emeli ki, erősíti meg. A *mirrormouse* egy vezetékes egeret tartó kézfejet mutat, mely tükörszimmetrikusan követi a felhasználó mozdulatait: balra-jobbra mozdul és közeledik-távolodik a képernyőtől. Az extrém színezés és egyszerű grafika elegendő az illúzióhoz, amit az egyidejűség teremt meg („benne vagyok a tévében”). Másik műve, az *annoyingcursor* a számítógép kurzor-ikonját használja egyetlen, a képernyőn látszó motívumnak. A valódi egér mozgatására azonban ellentétesen reagál: balra húzva az egeret, az ikon jobbra tart és így tovább. A bal-jobb probléma jelenik meg itt minimális segédlettel.

73 Nam June Paik Nem-időbeli információ Forrás: <http://www.intermedia.c3.hu/mszovgy1/paik.htm>
<http://terebeess.hu/keletkultinfo/paik.html>

74 forrás: <http://multiplika2000.wordpress.com/2009/01/12/haggya-nemtok-semmit/>

75 Fernando Bryce: *Kaiser Tv*, 2008, *Bismarck Tv*

76 Seppo Gründler: *Minimumundus*, 2004 url. <http://gruendler.mur.at/>

77 <http://www.mirrormouse.com> 2007

78 <http://www.annoyingcursor.com/> 2009

3.6. Azonosság és hasonlóság

Erőegyensúly címmel készített Erdély Miklós sakk-akciót, mely Kelemen Károly radírfestményeinek kiállításának megnyitójaként zajlott 1979. február 14-én a Stúdió Galériában.⁷⁹ Az akción Erdély hordozható sakk-készlet bábuait állította fel a 64-es mezőre egy képzeletbeli tükörtengely mentén, annak két oldalára rendezve a fehér-fekete bábukat. Később fényképet készített az újra felállított bábukról.⁸⁰

A sakktabla olyan, mintha véletlenül felborultak volna rajta a bábuk. Azonban a fekete-fehér bábok egymás tükörképeiként helyezkednek el: valaki szándékosan teremtett véletlent sugalló látványt. Egészen pontosan a véletlen alakzatot szándékosan megismételték, ismert szabályok (tengelyes tükrözés) szerint.

Az említett akcióval kapcsolatban a „Törvény-véletlen-Möbiusz” című írás 2. és 3. pontja egyszerre érvényes. A törvény és törvényszerűség keveredik a véletlenszerűvel: a sakk játék törvényeit felrúgva szimmetria-törvény lép a sakk-mezőn életbe bizonyos kiralitással, és a véletlen másolásával. A spontaneitás megszűnik azáltal, hogy a sakkfigurák egyik részének elrendezése szigorúan követi a véletlenszerűen elhelyezkedő figurákat.⁸¹ A véletlen és a szándékos, a szabad(ság) és az irányított (uralt) ellentéte feszül a fekete-fehér bábok kupacaiban. „A totalitárius uralom célja .. a szabadság megszüntetése, sőt, általában az emberi spontaneitás kiküszöbölése...”⁸²

Egy törvény változik itt át, illetve ad helyet egy másiknak. A sakk-játék szabályait felrúgja a szimmetria szabályrendszere. A sakkjáték terepén egyszerre van jelen a véletlen, a szabálytalan rendezetlenség a feldőlt bábukkal, és jelen van egy másfajta (sakkjátéktól idegen) szabályokat a bábokra kényszerítő, és véletlent imitáló erő.

1. A törvény, mivel szívesen olyan, amilyen,
ezért ismétlődik, így magát is megszünteti.

79 A kiállításról: <http://www.artpool.hu/kontextus/ eset/e790214.html>

80 Erdély Miklós: *Erőegyensúly*, 1979, forrás: http://www.artpool.hu/lehetetlen/real-kiall/nevek/erdely_sakk.html, és Erdély Miklós: *Művészeti írások. Képzőművészeti Írások*, 1991, Budapest, 13. kép

81 „Egy tekintélyelvű rendszernek „mindig az a célja, hogy korlátozza vagy csökkentse, ám sohasem az, hogy megszüntesse a szabadságot – a distancia érzését.” Pólik József (*Demokratikus guillotine. Magyar Tudomány*, 2006/12.) Pólik szerint a Tavaszi kivégzés hőse, M. sakkfiguraként bármikor felborítható.

82 Hannah Arendt: *A totalitarizmus gyökerei* (ford. Braun Róbert, Seres Iván, Erős Ferenc és Berényi Gábor) Budapest: Európa, 1992 548., 499.o.

2. Ami van, törvényszerűen olyan, amilyen.
3. A törvény véletlenül olyan, amilyen.
4. A véletlenszerű szívesen olyan, amilyen.
5. Ami törvényszerűen olyan, amilyen,
nem szívesen olyan (amilyen):
6. Megváltozik.
7. Tehát: Csak a törvény szívesen olyan, amilyen.
8. A törvény azonos körülmények között
ugyanazt az eseményt kényszeríti ki.
9. Ismétlődő esemény nem esemény.
10. Ami van, azt a törvény ismétlődése
kényszeríti, ami által megszünteti.
11. Ezért ami van, véletlenül olyan, amilyen.
12. Ezért szívesen olyan, amilyen.
13. Ha a törvény törvényszerűen olyan, amilyen,
14. Akkor a törvény nem szívesen olyan, amilyen:
15. Megváltozik.

Az Eredeti és másolat egy közegben (fotó-grafika, 1974) elméleti alapja az Ismétléseleméleti tézisek⁸³ valamint az Azonosításeleméleti vizsgálatok⁸⁴ című írásokban rejlik. A vizsgálatokhoz készített illusztrációk olyan fotók, melyeken két hasonló, vagy egyforma dolog fényképéhez társul az (azok) másolata. Erdély ezeket duplikátumnak tekintette, melyeket kategóriákba rendezett: emberi duplikátum (ikrek), pszichikai/pszichológiai duplikátum (déja vu), a tipográfiai, ipari, véletlenszerű, csillagászati, és speciális duplikátum (spiritisza fantomkép).

Az Eredeti és másolat egy közegben (fotó-grafika 1974) „Először nagy kínnal az I. Wrocław-i Triennáléra fotó útján elkészült, aztán ezt nehézkesnek találtam, és rájöttem, hogy tekerces indigóval ez könnyűszerrel előállítható.”⁸⁵ Az, hogy két dolog, ami közel egyforma, egymáshoz közel legyen, különös hatást kelt. „Ha valami történetesen egyforma tud lenni egymás mellett, annak van egy mágikus hatása. ... a következő dolgokat csináltam: az a lényeg, hogy az eredeti és a másolat között ne legyen különbség. ... Másrészt egyszerre

83 Erdély Miklós: Ismétléseleméleti tézisek. In: Idő-möbiusz, Budapest: Magyar Műhely, 1991, 2. kötet, 86. o.

84 Erdély Miklós: Azonosításeleméleti vizsgálatok. In: Idő-möbiusz, Budapest: Magyar Műhely, 1991, 2. kötet, 87. o.

85 Peternák Miklós: Beszélgetés Erdély Miklóssal, 1983 tavaszán. Árgus, II. évf., 5. sz., 1991. 81–82.

jelenjen meg azonos közegben. Tehát lehetőleg egy papíron, egy felületen.”⁸⁶ Az eredeti és a másolat egy papíron történő szerepeltetésének technikai megoldása az indigópapír (később telexpapír) alkalmazása. A hengerré összetekert indigóra helyezett papír rajza másolatként a papírra kerül. „Mivel ritkán lehet egyidőben látni az ábrázoltat és az ábrázolatot, ennek megvolt a maga tudatmegzavaró hatása.”⁸⁷

Szőke Annamária írja az indigóműveket bemutató kettős kiállítást kísérő tanulmányában, hogy „Ezek az indigórajzok egyben az emlékezés – a hagyományos képzőművészetben igen fontos – szerepét is visszacsempészték, ha nem is az alkotás folyamatába, de szimbolikusan azok struktúrájába: az egymásra másolódó és egyre halványuló rétegek szövevényében Erdély az emlékezet működésének modelljét ismerte fel.”⁸⁸

„Az indigóművek gondolati művek és vizuális felfedezések egyszerre, Paul Klee szavaival élve, a vizuális gondolkodás jelei. Kiindulásuk egy a vizuális ábrázolással kapcsolatos ősrégi elméleti és teológiai (*Az embert Isten saját képmására teremtette*) alapfeltevés volt, amelyhez Erdély eddigi ismereteim szerint egyedülálló módon szólt hozzá. Az eredeti és a másolat egy közegbe, egy felületre helyezése nyilvánvalóan túlmutat a médiumcentrikus vagy önreferenciális konceptualizmuson vagy egy tág értelemben vett konkretizmuson, erről ő maga is többször nyilatkozott.”⁸⁹

3.7. Hasonmás

A tükör rendelkezik azzal a metaforikus képességgel, hogy tükrözi az ember jellemét, megmutatja / elárulja / leleplezi a különböző szellemi lényeket. Az igazság eszközeként az irreális és utópikus térbe segít betekinteni. A torzításmentes megkettőzés azonosulási, ellenőrzési szereppel is bír. A tükör és a tükröződő között távolságra van szükség a megismeréshez, a tükörben láthatatlan vámpír a távolságnélküliséget birtokolja. Bram Stoker 1897-ben írt *Drakula* című regényében arról lehet felismerni a vámpírt, hogy nincs tükörképe. Az igazi vámpír nem látszik a tükörben, mivel nincs lelke. (A lélek alakját a hívő

86 Peternák, i.m.

87 Új misztika felé. Sebők Zoltán beszélgetése Erdély Miklóssal. Híd, 1982/3. 368–369.

88 Szőke Annamária: Erdély Miklós / Eredeti és másolat + Indigórajzok. Ismertető szöveg egy kettős kiállításhoz, Vintage Galéria, 2011. március 22–április 22.; Kisterem, 2011. március 22–április 15. URL: http://arthist.elte.hu/Tanarok/SzoekaA/EM/EM_Eredeti+Indigo_2011.htm letöltés időpontja: 2011.11.25.

89 Szőke Annamária, i.m.

az isteni tükörben láthatja.) Hasonlóan az inkubus figurájához, amely árnyék nélküli szörnyű érzéki csalódás. Hans Heinz Ewers: *A prágai diák* c. filmjében a diák tükörképe nélkül kénytelen élni, miután az ördög megveszi és elviszi azt. Tulajdonképpen „az identitás szürkezónájában él.”⁹⁰

A beszélő tükör típusa (Grimm *Hófehérke*⁹¹, Harry Keller *Hang a tükörben*⁹²) túlmutat a visszatükröző funkción. A tükröt megsemmisítve elpusztul a rossz lélek.

A 19. szd. romantikus témája a hasonmás-motívum. A drámai elem az én és a másik tragikus egymásrautaltságából, jó és rossz egymásból valóságából és a felismerések súlyának érzékeltetéséből adódik. A Doppelgänger történetek hasonmás figura önálló életet él, leválik az „eredetiről”. A hasonmás önállósulásával megszűnik az eredeti és a hasonmás között az az ontologikus viszony, amely a lét és a látszat között fennáll. A tükör a reflexió szimbóluma, hiszen a tudattalan objektív énképe jelenik meg benne.

Bahtyinnál a tükör mechanikus eszköz, mely az én és a másik közti ellentétet szünteti meg. Illúzióknak tekinti azt, hogy a középpont meghatározható legyen az én és a másik között. A tükör mediátorként van jelen: belenézve úgy látom magam, mint másikat, és ahogy mások látnak engem. Ezzel szemben Lacan tükör-stádiuma fejlődési fordulópontot jelez, az én önmegismerésének első fázisa, mely megismétlődik amikor az én a maga egységét a másik érzékelésében megtalálja.

A képmágiát idézi Wilde *Dorian Gray* című műve. Az eredeti és másolat (ami nem tükörkép, hanem festmény, bár tükröszerűen szenttelen) egymáshoz képest fordított irányú élete trükknek látszik, miközben valójában művészetkritika (a korabeli esztétizmus és a szépség-metafizika bírálata). A megelevenedő kép (Belting: *Kép és kultusz*) szerepel Poe: *Az ovális arckép* és Gogol: *Orr* című elbeszélésében. (Itt az ekfrázis jelenségével is találkozunk.)⁹³

A Doppelgänger kettőzöttsége lehet az énhasadás, tudathasadás következménye, és identitás többszörözésének eredménye. (lásd Hoffmann: *Scuderi kisasszony*) Előfordul, hogy a

90 Hanne Loreck: Tükörgondolatok. In: Pillanatgépek. Hogyan keletkeznek a képek, vagy egy pillantás a Werner Nekes gyűjteményre a kortárs művészet szemszögéből. Kiállítási katalógus. Szerkesztette: Kékesi Zoltán és Peternák Miklós. C3 Alapítvány – Műcsarnok / Kunsthalle Budapest, 2009. 77.o.

91 Hófehérke, In: Grimm testvérek: Grimm legszebb meséi, URL: <http://www.mek.iif.hu/porta/szint/human/szepirod/kulfoldi/grimm/html/grimm20.htm>

92 Hang a tükörben, R: Harry Keller, 1956

93 Ld még Virginia Woolf: Orlando, Budapest: Szépirodalmi, 1977. A személyiség határainak elmosódásának, személyiség-vándorlásának leírása az alterego és hasonmás témájához illeszkedik.

hasonmás-motívum úgy jelenik meg, mint több hasonló (kinézetű, tulajdonságú) figura együttes szerepeltetése valamely műben, tulajdonképpen ők mind egymástól független, megsokszorozott figurák. (Hoffmann: *Homokember*)

A hasonmás témája a központi elem Stevenson *Dr. Jekyll és Mr. Hyde különös esete* című regényének. Ugyanaz az ember éli két egymástól független, egymásról nem tudó személy életét. A tükör motívuma a szembesülés eszköze, a tükörben Jekyll doktor önmagát látja Mr. Hyde-dé változva. A hasonmás itt azonosság is, mert Hyde Jekyll másik része, saját, különálló testben, Hyde reprezentálja a Jekyllben elfojtott identitást. (Felismerhetőek e motívumban a kor dekadenciája, a hedonizmus, dandyizmus, valamint az okkultizmus, egzotizmus hatásai.)

Adalbert von Chamisso regényének főhőse, Peter Schlemil eladja árnyékát az ördögnek.⁹⁴ E.T.A.: Hoffmann *Az ördög elixírjé*-ben is Doppelgänger, hasonmás (aki ugyanolyan, mint én, és mégis rettentően más) a jelenik meg. ("német romantika főkísértete", jellemzi Szerb Antal) . A Doppelgänger "a romantikus én-hasadás jelképe; minden schizoid alkatú emberben egy Doppelgänger lakik és a romantika a schizoid embertípusnak felel meg... A romantikusok tekintetüket az álmok, a megmagyarázhatatlan ösztönök, a sejtések és a bizonytalan vágyak felé fordították, erről szól a Doppelgänger mítosza is, az emberről, akiben a tudattalan világ elszabadul a tudat ellenőrzése alól és mint rettenetes szörnyeteg önálló életet kezd..."⁹⁵

Az irodalmi hasonmás-téma két fő alakja Kierkegaard és Dosztojevszkij. „Mikor Husserl tolakodó követelése folytán elkezdtem Søren Kierkegaard-t olvasni, meglepődve fedeztem fel, hogy Kierkegaard Dosztojevszkij hasonmása. Dosztojevszkij személyére ismertem benne, ugyanarra a Dosztojevszkijre, aki a Husserlrel való vitámban oly állhatatos támaszom volt”, írja Sesztov.⁹⁶ Ezzel kapcsolatban figyelemre méltó Alex Fryszman megállapítása, miszerint „Meggyőződésem, hogy Kierkegaard és Dosztojevszkij kapcsolata pontosabban leírható Dosztojevszkij egyik fő motívumával, a párhuzamos egyenesekkel, amelyek ugyan az euklideszi geometria háromdimenziós terében sohasem találkoznak, de találkozhatnak

94 Ld A prágai diák (Der Student von Prag), 1913, R.: Stellan Rye

95 Szerb Antal: A világirodalom története. 1980 Budapest, Magvető Kiadó

96 Alex Fryszman: Kierkegaard és Dosztojevszkij Bahtyin prizmáján át. Lev Sesztov és a „doppelgänger-értelmezés”. Ford: Gálosi Adrienn. Eredeti: Alex Fryszman: Kierkegaard and Dostoyevsky Seen Through Baktin's Prism, In: Kierkegardiana 18 (1996) 120-125.o. URL: <http://www.c3.hu/~prophil/profi024/alex.html>

valahol, a végtelen igazi terében.”⁹⁷. Mik a párhuzamos nézetek? A nihilizmus, visszavonulás, önkirekesztés, és az én dezintegrációja. A dosztojevszkiji hasonmás-motívumnak és az én megkettőzésének is ezek a fő elemei. Bahtyin szerint a hasonmás alakján keresztül „a másik, valamint egy másik lét lehetőségei tárulnak fel. Az ember önmagához való dialogikus viszonya [...] integritásának és lezártságának lebontását segíti elő.”⁹⁸ A hasonmás alakja segítségével, illetve annak alakjában egy másik lét lehetősége villan fel. Az én és a másik közti viszonyoknak megfelel-e a szerző és hőse közti kapcsolat?

Bahtyin arra mutat rá, hogy Dosztojevszkij regényében a szerzői tudat helyett több nézőpont (tudat) szerepel egymás mellett (polifonikus elbeszélésmód), Dosztojevszkij „nem néma rabszolgákat teremt, hanem szabad embereket, akikben elegendő erő van ahhoz, hogy egy sorba emelkedjenek alkotójukkal, anélkül, hogy vele egyetértenének, sőt – ellene is szegülhetnek. / Dosztojevszkij regényeinek alapvető vonása az önálló, egymástól elváló szövegek és tudatok sokasága, a teljes értékű szövegek igazi, gazdag polifóniája”.⁹⁹

Bahtyin megállapítja, hogy A hasonmás egy „kisebb kopernikuszi fordulatot” jelent, ami a szerzői „én”-t kimozdítja az univerzum középpontjából.” Ezzel a szerzői magatartással, stratégiával kapcsolatban meg kell említeni Roland Barthes *A szerző halála* című írását, melyben a szerzői tekintélyvesztés és a befogadói szerep átértelmezése kapcsolódik össze. Barthes javaslatot tesz egy másfajta értelmezési módra, mégpedig a szerző tekintélyhatalma alól felszabadítja a szöveget és új jelentéseket hoz létre a különböző forrású szövegek alkotó értelmezéséből. „A szerző halála az olvasó születése”.¹⁰⁰

Foucault hasonlóképpen ír *Mi a szerző?*-ben: „A hagyományos problémát meg kell fordítanunk: a kérdés többé nem az, hogy egy szubjektum szabadsága hogyan hatol be a dolgok sűrűjébe és miképpen ad nekik értelmet, hogy ekképpen mintegy belülről megelevenítve egy nyelvezet szabályait, eredendő szándékát valósítsa meg. A kérdés inkább a következő: hogyan, milyen feltételek és formák között lép fel ez a szubjektumnak nevezett valami a diskurzus rendjében.”¹⁰¹

Garaczi hasonlóképpen fogalmaz: „A művészet egészét illető kétely részbizonyosságokra

97 Alex Fryszman, i.m.

98 Alex Fryszman, i.m.

99 Alex Fryszman, i.m.

100 Roland Barthes: *A Szerző halála*. In: Uő.: *A szöveg öröme*, Osiris, Bp., 1996.ford.: Babarczy Eszter, 54. o.

101 Michael Foucault: „Mi a szerző?”, In: Uő.: *Nyelv a végtelenhez*, szerk. Sutyák Tibor, Latin Betűk, Debrecen, 1999, 143. o.

hullott szét, maradt a praxis, a művet bemutatása teszi művé, az, hogy nézői művészetként fogadják el, élvezik, értelmezik, vásárolják. A mű a műélvező magatartása, ami bizonyos felelősséggel jár: a kép a nézést mutatja, és minden e pillantás őszinteségén múlik. Ahogy az író sem szöveget, hanem 'olvasást' ír."¹⁰²

3.8. „Én nem ábrázolom az ikertestvéremet”

Erdély Miklós fotó-triptichonokat készített (eredeti, duplikátum és az eredeti kép másolata) az Azonosításelméleti vizsgálatok és Ismétléseleméleti tézisek mellé.

A tézisek tízes pontjában ezt írja: „10. Az emberi duplikátum, az ikrek létezése lehangoló nonszensz, az individuális tudat számára metafizikai botrány, mert a véletlenszerűség érzetét fokozza. ** X. Y. kisasszony nyilatkozta: "Én nem ábrázolom az ikertestvéremet.""¹⁰³

A tükör meghatároz egy filozófiai ént, ami nem az emberi testet vagy lelket jelenti, hanem tulajdonképpen metafizikai szubjektum, határ. Beke László írja, hogy fennáll a „megkettőzés veszélye, mert a minőségből nem lehet sok.”¹⁰⁴ A képmás és az eredeti oppozíciója kapcsán felmerül a kérdés, hogy a megkettőzés aktusával leértékelődik-e, hamissá, visszfényvé válik-e a másolat? A képmás az eredetihez képest „látványszerű megjelenés”, nem a valóság, hanem csak a valóságnak adja ki magát. Hajas Tibor *Másolat*¹⁰⁵-a reprezentáció, platonista félreértés és utópisztikus játék az eredetiséggel.

Az egymásra kísértetiesen hasonlító testvérek adottságait (iker-jellegét) használja ki a Marx-fivérek tükör-játéka a *Duck Soup*¹⁰⁶ című filmben, imitálva a tükörképet (tükörképként láttatja magát a valóságos alak).

Kader Attia *Ghost*¹⁰⁷ című installációja alumínium-fóliából mintázott, változó méretű leple-

102 Garaczi László: Egy pilóta vedutái, in: Nevetnek az angyalok, Jelenkor, 2002

103 forrás: <http://www.artpool.hu/ketseg/kettosseg.html>

104 Beke László Erdély Miklósról, URL: <http://www.artpool.hu/Erdely/sajto/Beke.html>

105 Hajas Tibor: Másolat, é.n. URL: http://www.artpool.hu/lehetetlen/real-kiall/nevek/hajas_masolat.html, és http://kepzeletbeligyujtemeny.c3.hu/torteneti/hajas_tibor-masolat/

106 Groucho Marx mirror with Harpo (Duck Soup, 1933) URL: <http://www.youtube.com/watch?v=SjznonoAq3U>

107 Kader Attia *Ghost*, 2007 URL: http://www.saatchi-gallery.co.uk/artists/artpages/kader_attia_ghosts_3.htm

burkás alakokat sorol egymás mellé-mögé, mormolnak sorban térdelve-ülve. A csillogó felületű drapéria-öltözet mélyébe tekintve látjuk, hogy üres a forma.

Ion Grigorescu „*Önarckép tükörrel*” című, 1973-as akciójában - amelyet azután több változatban megismétel - ... két, mozgásban levő tükör használatával megsokszorozza a testet, felerősítve és dinamizálva annak mozgását. A művész saját magát mániákus voyeurista szerepbe kényszerítve a tükrök által létrehozott illúziót kergeti, mindaddig, amíg az egész akció egy felfokozott pszichés állapotba nem torkollik, egy olyan lelki nyugtalanságot generálva, amely újabb kísérletekre ösztönöz. Az átfedések című akcióban G. saját testének tükör általi sokszorozódását, valamint ugyanarra a színes filmkockára többszörösen felvett kaotikus sokszorosítását használja fel. A művész számításának megfelelően az elért hatás zavart keltő, a hazug tükrözést leleplező.”¹⁰⁸

3.9. Azonosság és másság

Az önmegismeréshez szükséges a közvetítő, a tükör, melynek funkciója a reprezentáció. Ez jelenség és jelenlét is egyben.

Mikor valaki a „tükörben szemléli magát, az önmaga ismeretét jelenti. Hiszen senki nem uralhatja saját cselekvését, ha nem ismeri tulajdon hibáit.”¹⁰⁹ Továbbá a tükörben „... ki-ki tökéletesebbnek látja önmagát, s ezek közül abban gyönyörködik, azt kívánja és azzal él, amelyik a legtökéletesebbnek mutatja őt.”¹¹⁰ Valamint „önmagát szemléli a tükörben ... élvezni magát mind testben, mind lélekben.”¹¹¹

„Jól tudom: én vagyok az; látom: nem csal meg a képem; éget az önszerelem; tűz gyújt, amit én rakok, engem.”¹¹² Echó tükörszerepe Nárcisszal kapcsolatban vitathatatlan. Ketten egymást tükrözik, Echó hangja visszhang, ami felfogható akusztikus tükörnek és Nárcisz víztükörbe tekint, ami vizuális tükör. Nárcisz önmegismerési folyamata (vagyis a Másik

108 Ileana Pintilie: Egy bizonyos identitásról. Dél-Kelet Európa esete. In: Határátlépések, Kunstforum, 2006, 41. o.

109 Tudniillik PRUDENZA, azaz az Okosság, mint azt Cesare Ripa írja: „Nő, Janushoz hasonlóan két arccal, amint egy tükörben szemléli magát...”, In: Ripa, i.m. 494.o.

110 „Női szépség (BELLEZZA FEMINILE): Meztelen nő, ... Egyik kezében ... másikban tükört, ám anélkül, hogy beletekintene” In: Ripa, i.m. 68.o.

111 „Elégedettség (Contento), mint pompás ruhába öltözött ifjú, jobbában tükör” In: Ripa, i.m. 123.o.

112 Publius Ovidius Naso: Átváltozások. Harmadik könyv. Narcissus. Echo. (ford. Devecseri Gábor) Budapest: Magyar Helikon, 1975, 81–86. o.

megismerése, szerelem, majd felismerés) változtatja őt át és teszi halhatatlanná. (Superbia)¹¹³

„A tükör egyfelől optikai gép, másfelől morális intézmény. Még a tükörkép radikális jelenlétmódja is attól függ, hogy a kép hordozója anyagilag létezik-e, még akkor is, vagy éppen azért, mert egy ilyen anyag – ami akár víz is lehet, ... – semmit nem képes tárolni vagy megőrizni: a tükörkép csak addig létezik, amíg a tárgy a tükröző felület előtt van. ... Az önszeretet azonban már a mindennapi tükörhasználatban is önkontrollba ütközik. ... a tükörkép éppen abban az értelemben kelti az objektivitás látszatát, ahogyan egy szubjektum a tükörbe néz, ott azonban nem szubjektumot észlel, hanem objektumként nézegeti magát.”¹¹⁴

A virtuális világok tükör-metaforája találó abból a szempontból, hogy a kép és képmás egymásrautaltsága nagyon hasonló a valós és a virtuális világ között. A háromdimenziós látvány két dimenzióban való megjelenése is párhuzamba állítható a tükör/tükörkép, valós/virtuális kettősében. Fehér Katalin megállapítása szerint „virtuális klón”-okról van szó mindkét esetben. A tükör-metafora elsősorban a másolat-virtuális másolat kifejezés kapcsán kerül elő. Az a megállapítás, miszerint „a (virtuális) másolat, bár úgy tűnhet, rögzített (digitalizált) formában ugyanaz, mint a valóság, mégsem ugyanaz, hiszen nem nevezhető általános értelemben realistának. Ha megfelel is az esztétikai és interpretációs realizmusnak, akkor sem működik köztük a felcserélhetőség. A mesterséges paradicsom mint másolat tehát mesterségességénél fogva nem helyettesítheti totálisan a reálisan megragadható, érzékelhető, paradicsominak nevezett állapotot.”¹¹⁵ vezetett arra, hogy ideidézzem a „tárgymegszállás” fogalmát. Danto írja, hogy Nácisz „saját tükörképébe lett szerelmes, melyet egy kristálytisza forrás sima felülete - egy természetes tükör - vert vissza, de kezdetben azt hitte, egy csodálatos, vonzó fiú néz fel rá a mélyből [...] Valójában az önmegismerésbe halt bele, szemléltető példaként az ismeretelméleti öngyilkosságra, amit mindenkinek komolyan kell vennie, aki azt hiszi, hogy Szókratész híres kognitív parancsa – ‘ismerd meg önmagad’ –

113Részletesen még: Rényi András: A képbe vesző tekintet. Caravaggio: Nácisz.

http://www.renyiandras.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=99&Itemid=83

114 Hanne Loreck: Tükörgondolatok. In: Pillanatgépek. Hogyan keletkeznek a képek, vagy egy pillantás a Werner Nekes gyűjteményre a kortárs művészet szemszögéből. Kiállítási katalógus. Szerkesztette: Kékesi Zoltán és Peternák Miklós. C3 Alapítvány – Műcsarnok / Kunsthalle Budapest, 2009. 74.o.

115 Fehér Katalin: Metafórák a virtuális valóság jellemzésére a magyar sajtóban URL:

<http://www.c3.hu/~jelkep/JK994/feher/feher.htm>

büntetlenül követhető.¹¹⁶ Narcissus tárgymegezállása szemléletes példa erre.”¹¹⁷ Ezen értelmezés mentén felfoghatjuk úgy is, hogy a mindannyiunkban meglevő tárgymegezállás az, ami miatt a valóságos világot másolattá absztraháljuk. „A tárgymegezállás a *más*, *ami ugyanaz* paradoxonja alapján működik: a tárgyban összegzi a másságot, s ez a tárgy (jelen esetben) a virtuális valóság, melybe éppúgy beleolvadunk, mint a reális valóságba. A más tehát ugyanolyan *ismerős*.”¹¹⁸ Ugyanakkor Baudrillard szerint a tárgy “idegen önmaga számára, és ebben van az ereje, és a miénkkel tökéletesen ellentétes szuverenitása. A civilizáció első mozdulata az lesz, hogy tükröt tart elé, de ő csak látszólag jelenik meg a tükörben, valójában ő a tükör, és benne az alany, aki áldozatul esik a saját illúziójának. Egyedül a Tárgy marad mint idegen vonzerő. Nagyon is jól ismerjük, nagyon is jól ismeri önmagát. A Tárgy az, ami izgalmas, mert az eltűnésem horizontja.”¹¹⁹

3.10. Önnézés

„a tükör-stádium nem más, mint az imago-funkció sajátos esete, vagyis az a funkciója, hogy viszonyt létesítsen a szervezet és annak külvilága – vagy, ahogy mondják, az Innenwelt és az Umwelt – között.”¹²⁰

Lacan tükörstádiumában írja, hogy az ego szempontjából lényeges pillanat, amikor a gyermek önmagát felismeri a tükörben. „Lényeges momentum, hogy az imaginárius szerveződésének, a felismerésnek/ félreismerésnek, az azonosulásnak és ezáltal az én, a szubjektivitás első kifejeződésének alapját egy kép alkotja.”¹²¹ írja Laura Mulvey. „Olyan pillanat ez, amikor a szemlélés korábbi bűvölete (ennek nyilvánvaló példája az anya arcának szemlélése) ütközik az öntudat első csíráival. Ez tehát a kezdete annak a kép és önkép közti hosszú, szerelem és kétségbeesés jellemezte viszonyoknak, mely oly erőteljesen fejeződik ki a

116 Ezzel kapcsolatban lásd még: „Ismerd meg önmagad, nem azt jelenti ez: figyeld magadat. Figyeld magad - ez a kígyó szava. Azt jelenti viszont: tedd önmagad tetteid urává. De hát az vagy már, tetteid ura vagy. A szó tehát azt jelenti: ismerd félre magad! rombold magadat! tehát valami gonoszat jelent - és csak ha nagyon mélyig a közelébe hajolunk, halljuk ki belőle a jót is; és ez: "Hogy azzá tedd magad, aki vagy"”. In: Franz Kafka: Nyolc októvfüzet, A harmadik októvfüzet, okt. 23. URL: <http://mek.niif.hu/00400/00418/00418.htm>

117 Danto, i.m. 22. o.

118 Danto, i.m. 28. o.

119 Jean Baudrillard: A rossz transzparenciája. Balassi Kiadó-BAE Tartóshullám-Intermédia, Budapest, 1997, 145. o.

120 Jacques Lacan: A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója, ahogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja a számunkra, *Thalassa* 1993, 2: 5–11 o.

121 Laura Mulvey: A vizuális élvezet és az elbeszélő film. In: *Metropolis*, 4. 2000/4. 12-23.o.

filmben és oly örömteli fogadtatásra lel a nézők soraiban. A film a vászon és a tükör közti külsődleges hasonlóságon kívül is (pl. az emberi alak keretbe foglalása környezetében) elegendő bűverővel rendelkezik ahhoz, hogy lehetővé tegye az ego átmeneti elvesztését, és ezzel egyidőben annak megerősítését.”¹²²

Videóműveiben Ana Mendieta¹²³ provokatív módon, mozgó fényképekként értelmezi és mutatja be testét. Az identitás-vesztés és a kiszolgáltatottság a csupasz test sokszorozásával még nyomatékosabbá válik. Az önazonosság reprezentációjával a nőművészekkel kapcsolatos legitimált sztereotípiák kritikája valósul meg. A test, mint individuum képviselője jelenik meg Foucault A büntetés c. művében, „elhelyezi a testet, mint a hatalom és a tudás tárgyát (...) egy olyan összefüggés-hálózatban, melyben a test az individuum képviselőjeként jelenik meg. A *ki vagyok én* klasszikus kérdésére adott válaszok között feltétlenül ott szerepel tehát ez is: *én a testem (is) vagyok*.¹²⁴ A test, mely az egyén jele: formálható.”¹²⁵

Ivan Ladislav Galeta, Media Game 1.¹²⁶ saját arcával kísérletezik: tükör segítségével osztja függőlegesen ketté portréját, és egyszerű mimikai elemekkel bontja meg a szimmetriát. Peter Campus korai videóművei¹²⁷ tartalmazznak tükörrel és tükrözéssel kapcsolatos műveket: egy képsorán arcán a saját képmását látjuk tükröződni (blue screen technológia); máskor meggyújtott tükörcartonon ismét az önarcképet látjuk, majd az ég és hamvad el.

A *Kissing with Scopolamine*¹²⁸ (1994) című mű Douglas Gordon Önarckép-sorozatának egyik darabja, melyben az önmagában élő *Másik*-kal való kapcsolatot mutatja meg, érzékeny játék a pszichével, szexualitással. A sorozat részei, mely az interperszonális kapcsolatokat vizsgálja: *Kissing with Scopolamine*, *Kissing with Sodium Pentotal* (1994), *Kissing with Amobarbital* (1995, 80 dia). A negatív fotókópián a művész lehunyt szemekkel önmaga tükörképét csókolja meg, ajkán a scopolamine-nal (börtöndrog, igazság). Amit a néző itt lát,

122 Laura Mulvey, i.m. A filmművészettel kapcsolatban írja továbbá, hogy „A meghatározó férfitekintet kivetíti fantáziáit a női alakra, mely ennek megfelelően alakul. Hagyományos exhibicionista szerepükben a nők egyszerre vannak közszemlére téve és mások által megbámulva, megjelenésük erőteljes vizuális és erotikus hatást hordoz, ezáltal konnotálva a megnéznivalóság fogalmát.” Másrészt lásd továbbá: Dean Sameshima és A.A.Bronson test-képeit.

123 És még Chantal Akerman: Mirror Still (1971-2007, Lili Dujourie: Spiegel (1976) és Francesca Woodman: Self-deceit (1977-78) <http://mirror-miroir-spiegel-tukor.blogspot.com/2008/06/ana-mendieta-joan-jonas-chantal-akerman.html>

124 Michael Foucault: Felügyelet és büntetés: A börtön története. Budapest: Gondolat, 1990

125 Szoboszlai János: Én-játékok (I.). In. Törökfürdő, 1996/1. 17-24. o.

126 Galeta: Media Game I., 0.48', 1978, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=mRk4UvOf9RA>

127 Three Transitions, 1973, <http://www.youtube.com/watch?v=Ar99AfOJ2o8>

128 Douglas Gordon: Kissing with Scopolamine, 1994, fotó

diszkrét dokumentuma a negatív valóságnak, negatív Self és a tükörkép is negatív, vagyis kifordított, nem valós. A mérgezett csók a bizalom, intim közelség és a manipuláció (elaltatás) összetett játéka. Gordon így szól erről: „What the viewer sees is the negative of a truth and the negative of the Self, and the negative of the reflected images of the Self.”¹²⁹ Az Amobartitálos csók nyugtatózott ajkakkal megváltoztatja az észlelés és érzékelést.

*Guilty*¹³⁰ (1997) című fotón Oscar van den Boogaard író bal vállán tükörírással tetovált felirat látszik: „Bűnös”. Azonban ez csak a tükörből olvasható el. A fotó az, ami a performatív aktust megragadja és segítségével, „áttételével” teszi értelmezhetővé azt. A tetoválás, mint kulturális jel, már önmagában különböző kulturális asszociációkra, értelmezésre ad lehetőséget. (Szubkulturális státusz-szimbólum, egyéniség és különbözőség kifejezése, esztétikum, csoporttagság jelzése, spiritualitás, valamint stigma, megbélyegzés, index-re tétel). A tetoválás (a test jelölése) látható kifejezése valamely láthatatlan dolognak, beavatási rítus. *Három hüvelyk* c. fotósorozatban a tetoválás egy férfi mutatóujjának befestése eme nagyságban (ez a Glasgow környékén használatos bicska maximális pengehossza, testfelszín-szív távolság). Gordon érdeklődése az intimitás, voyeurizmus, szadizmus határterületein mozog.

3.11. A művészi identitás kettőzése

A rejtőzködés stratégiája a személyiségi önazonosság és a látszat körül fogalmazható meg. Heidegger a rejtőzködésnek a léthez való viszonyát tárgyalja, amikor a „Lét és idő”-ben az elrejtést (Verbergung) és a feltárueltságot (Erschlossenheit) említi. „Mi az, ami lényege szerint egy kifejezett felmutatás szükségszerű témája? Nyilván olyasmi, ami mindenekelőtt és többnyire nem mutatkozik meg, és - ellentétben azzal, ami mindenekelőtt és többnyire megmutatkozik - el van rejtve, egyúttal azonban olyasvalami, ami lényegszerűen hozzátartozik ahhoz, ami mindenekelőtt és többnyire megmutatkozik, mégpedig úgy, hogy ez utóbbinak az értelmét és alapját alkotja. De ami kiváltképpen rejtve marad vagy ismét visszaesik az elfeledettségbe, vagy csak "torzítva" mutatja magát, az nem ez vagy az a létező, hanem - ahogyan a fentebbi elmélkedések megmutatták - a Létező Léte.”¹³¹

129 Forrás: http://www.ecoledumagasin.com/IMG/pdf/Douglas_Gordon.pdf

130 Douglas Gordon: *Guilty*, 1997, fotó

131 Martin Heidegger: *Lét és idő*, Gondolat, Budapest, 1989. 132. o.

Az elrejtés-rejtőzködés rendhagyó magatartása tudatosan vállalt alkotói formákat alakított ki. A rejtőzködő elpalástol: zárkózott, tartózkodik, titkolózik. Az egyén elrejtheti saját személyiségét, a műve tartalmi, formai részét, sőt mindkettőt (pl. Marcel Duchamp pszeudo-személyiségei, Rose Selavy, Warhol tudatos image-alakítása, Sigmar Polke „kettős kódolás”-munkamódszere). A rejtőzködő alkotói metódus eredményeként a létrejövő mű elveszíti kapcsolatát az alkotóval, önálló életre kel, anonimé válik. Az alkotó személye azonosíthatatlan marad. Az alkotót elrejthetik azok a művek is, amelyek az identitás többnézőpontúságát érzékeltetik. (Cindy Sherman, Yasumasa Morimura, Mamishev Monroe)

A személyazonosság megváltoztatásának célja és értelme azt a látszatot kelteni, hogy nem olyan, mint amilyennek látszik. Számos művész új nevet vett fel, mintegy jelezve, hogy személyi identitása és az alkotói személyazonossága nem fedik egymást. A külvilág számára érthetetlen és problematikusnak tekintett rejtőzködő egyén oly mértékben tud átformálódni, hogy kialakulhat az a látszat: a régi személy eltűnt, és az interperszonális kapcsolatok rendszerében új személy lépett a helyébe. Művészeti közegben pedig – végzetes metamorfózisként – úgy lényegül át, hogy az befolyásolhatatlan, visszafordíthatatlan: rovarrá (Gregor Samsa), madárrá, kutyává (Oleg Kulik) válik. Környezetébe simulva pedig szinte szertefoszlik (Liu Bolin), megvalósítva a tökéletes kamuflázst. Az álnév-felhasználók individuális mitológiája sokszor elrejteti az eredeti, valós nevet (Anna Banana). A művész-individuum elrejtésének problémájához köthető megállapodás a névcseré (Nemes-Veress), illetve a kölcsönös szignózás (Duchamp, Picabia). (Borges: *Pierre Menard, a „Don Quijote” szerzője*, Paul Auster: *New York Trilógia*, Kierkegaard: *Vagy-vagy* című művekben a szerzői rejtőzködés és a névjáték pontos logikai konstrukció és sokszorozott én-reprezentáció, vagyis „játék...”, melynek tétje a törékeny én megőrzése, vállalva a teljes feloldódás és eltűnés, vagy az énről való önkéntes lemondás kockázatát” írja Szoboszlai János.¹³²

Egy virtuális közösségben a nem valós név, felhasználónév használata a kommunikáció leegyszerűsítését szolgálja, személytelenít (paradox módon személyes közlésekre ad lehetőséget – arc nélkül). A valós tartalommal is bíró internetes megnyilvánulások értékéből nem von le az, hogy nem azonosítható a választott név mögött konkrét személy. Az aktív internetezők többsége több saját választású névvel, és ily módon több személyazonossággal is rendelkezik, melyek egymástól függetlenül létezhetnek, vagy éppen – virtuális hálózatokat

132 Szoboszlai János: Én-játékok (I). In. Törökfürdő, 1996/1. 17-24. o.

képezve – kooperálhatnak is. A hálózati szerepjátékokban az egyén által kialakított és használt szerepeket nem szükséges egyetlen lineáris személyiséggé összerendezni. A felhasználó több digitális maszkkal is rendelkezhet, melyek egy része aktív (a felhasználó maga hozza létre), más részük passzív (vagyis mások által elgondolt). Ebből a szempontból az internetező hibrid lény: létezése virtuális, a hálózati létben másokkal összekapcsoltan jelenik meg.

A személyazonosság fiktív világban történő megtöbbszörözése a multiplex személyiség kialakulásához¹³³ vezethet. A személyiség képi reprezentációjaként létrehozott avatar szabadon sokszorozható. Ily módon kialakul a multilineáris személyi hiperazonosság, melynek viszonya az identitáshoz olyan, mint a lineáris szöveg és a hipertext kapcsolata. Az online szerepjátékokban a felhasználó – akár saját identitásának elvesztése árán – eggyé válhat avatarjaival.

Értelmezésem szerint ugyanakkor a rejtőzködés az önazonosság iránti ragaszkodásként is fölfogható. Vagyis a rejtőzködés nem más, mint az autonómiát és az önérvényesítést szolgáló visszahúzó stratégia, mely az önmegmentésre és az önregenerálásra irányul. Lényege, hogy az egyént másoktól megkülönböztető személyazonosság (ipse, ipseitas, selfhood, ipséité, Selbstheit) elválik a személyi identitástól. Eközben az identitás (idem, sameness, memeté, Gleichheit) a saját lényeghez képest nem változik: az egyén önmaga marad.

133 Ezzel kapcsolatban írja Felix Stadler, hogy a digitális identitás „korlátozások nélküli alkotás, annak az egyénnek az alkotása, amelyet leképez.” In: Az analógtól a digitális identitás felé, URL: http://felix.openflows.com/html/id_ana_dig_hu.html

4. Mestermunka

4.1. Rejtőzködés

Rejtőzködő attitűdömnek az a megnyilvánulása, mely alkotói tevékenységként (<http://learningmachine2.wordpress.com/>) a megismerést és tudásmegosztást helyezi középpontba, a gyűjtés szisztematikus, aprólékos, nőies tevékenységén alapszik. Az internetes hálózrendszer építésének, mint megismerésnek ez a formája érzékenyen reagál a kortárs művészeti jelenségekre: reflexív kritikai viszonyt alakít ki, a szituációba ágyazott tudást elmélyíti, és az önkontextualizációt szolgálja. A hálózati viszonylatrendszerek alakítása és „karbantartása” biztosítja, hogy a rendszer középpontjaként saját relációs hálózatokat alakítsak ki, megvalósítva a „magánhasználatra teremtett szituációt”. Mint tevékenység, a learning machine minden szempontból aktív strukturáló tényezővé vált számomra. E strukturáló szituációs kontextus a személyközi, valamint a tér- és időbeli viszonyokra vonatkozó ismereteket foglalja magában. Noha mind a megnyilatkozó, mind a befogadó személye rejtett, a szituációs kontextusok alapján rekonstruálható, hogy ki nyilatkozik meg, illetve kinek a számára. A learning machine tudáskerete a kortárs képzőművészetről megszerezhető ismeret, a megnyilvánulási formát pedig meghatározza a megnyilvánuló rejtőzködő attitűdje. Ugyanakkor a személyiség, még ha rejtetten is, a háttérből minduntalan kilép a nyílt térbe, és érzékenyen reagál a környezetére.

Másfelől az ábrázolásmód megváltozása a már létező formastruktúrák birtokba vételével szükségszerűvé vált számomra. A csak virtuálisan létező rajzok (vagyis az anyagiség különböző szintjein létező dolgok) készítése az elrejtés-megmutatás kettős, egymásnak feszülő, érzékeny játéka a rejtőzködésnek. Az információ elrejtése voltaképpen jelzés-sűrítéssé válik, amikor az „üres vászon”-alaphelyzetet felidézve minden nap húzok egy függőleges vonalat.¹³⁴ Képezhet az árnyékvetés is rajzot: átlátszó műanyag lemezbe karcolt vonalak vetett árnyéka mutatja meg a rajzot magát. Az illékony látvány (melyhez fény szükséges) reprezentációja a szegregált kisebbség tagjairól készült portréknak, mutat és elrejt¹³⁵. („Létezhet-e valami nem valódi, ami nem létezik?”)

Rejtőzködés közben arra teszek kísérletet, hogy a valóság objektív visszatükrözésének

¹³⁴ <http://esc-r39.blogspot.com/>, Pliniust idézve: „nulla dies sine linea”. Lásd még Edward Krasinski Blue Scotch projektjét: <http://www.tate.org.uk/about/tatereport/2008/collection/highlights/edward-krasinski.htm>

¹³⁵ Dokumentáció: <http://www.millesime.hu/pdf/minor.pdf> és <http://www.millesime.hu/pdf/cdprintek.pdf>

határáig eljussak. Vajon eközben megőrzöm-e a magam számára az önazonosságomat és az egyéniségemet? Bár Groys Öngyűjtők c. tanulmányában műgyűjteményekről ír, érvényesnek tartom a gyűjtést, mint művészi tevékenységet is ezen a módon jellemezni: „Gyűjtőként mindenestre az embernek nincs semmiféle meghatározott individualitása és identitása: a gyűjtő kizárólag a más, az idegen, a még nem látott iránti érdeklődésén keresztül határozza meg magát, ami a saját identitását kioltja.”

4.2. Tekintet

A tekintet felfedez és leleplez, rögzít és láthatóvá tesz. A tekintet az a láthatatlan, megfoghatatlan erő, mely „segítségével látványként társadalmilag elfogadottá vagy éppen elutasítottá válunk. Lacan hangsúlyozza, hogy a másiktól nemcsak jelentésünk és vágyaink, de még saját énünk létrehozása is függ. „*Létezni* valójában annyit tesz, mint *látva lenni*.”¹³⁶ Sartre-t idézve: „...látom magamat, mert valaki lát.”¹³⁷ Míg Husserl és elődei szerint a Másik személy az ego mintájára leírható (alter ego), addig Lévinas az alteritást helyezi előtérbe, mint a teljesen mást, radikálisan különbözőt. A husserl-i szolipszizmussal szemben írja Sartre: „a másvalaki konkrét és nyilvánvaló jelenléteként adott a számomra, ezt a jelenlétet semmiképpen sem tudom önmagamból származtatni, sem késégbe vonni, sem pedig fenomenológiai redukció, vagy bármely más *epokhé* tárgyává tenni.” és „Ha ugyanis engem szemlélek, akkor tudom, hogy tárgy vagyok. Ez a tudat azonban csak a másvalaki létezésében és létezése által jöhet létre.”¹³⁸ A másik ember nem az én függvényében határozható meg, nem hasonló hozzám. Ez a másság nem értelmezhető különbségként, nem kisajátítható és mindig idegen marad. (Az én-te reláció tehát aszimmetrikus a cselekvések tükrében.)

„A másvalaki tekintete térbeliséggel ruház fel. Tekintetként felfogni magát az embernek annyit jelent, mint térbelivé tevőnek és térbelivé tettnek felfogni.” írja Sartre. A másik tekintetében az én objektív mivoltjában jelenik meg. „Elismerem, hogy olyan vagyok, amilyennek a másik lát engem. (...) mások előtt tárgyként jelenek meg. Szükségem van tehát másokra, hogy megragadhassam önnön létem némely struktúráját.” Azonban „másvalaki tekintetét nem csupán térbelivé tevőként fogja fel az ember: ez a tekintet időbelivé is tesz.”

136 Lacan, i.m.

137 Jean-Paul Sartre: A Lét és a Semmi. L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2006. 322.o.

138 Jean-Paul Sartre, i.m. 1/IV.

„A másvalaki tekintete, amennyiben én felfogom, új, más kiterjedést kölcsönözött az én időmnek.” Összegezve, „mint a világban levő időbeli-térbeli tárgy, ... időbeli-térbeli szituáció lényeges szerkezeti eleme, a másvalaki értékeléseinek tárgyává válok.” Tisztázni kell azonban, hogy ki, illetve mi az a másvalaki? Sartre így folytatja a fenti gondolatmenetet: másvalaki „mindenekelőtt az a lény, aki felé nem fordítom figyelmemet. Az, aki engem néz, és akit én meg nem nézek, az, aki sajátmagamnak kiszolgáltat, mint fel-nem-fedettet, de anélkül, hogy önmagát felfedné...” Tulajdonképpen a szubjektum elveszti kontrollját a helyzete felett: olyanok is láthatják őt, akiket viszont ő nem. „A másvalaki tehát mindenk előtt az a lény számomra, akinek számára én tárgy vagyok, vagyis akinek révén tárgyi voltomat elnyerem.”¹³⁹ A Másik által való látás (vagyis a látott-ság) vezet ahhoz az elidegenedéshez, melyben nemcsak a Másik, hanem maga számára is tárggyá válik. (Itt lép be a szégyen fogalma: a szégyen érzése a Másik tekintete által keltett intencionális érzés.)¹⁴⁰

A tekintet által válik a szubjektum láthatóvá. (Johari ablak) „A ránézés észrevése az emberre éppolyan fontos, mint bármely más állatra. Az ember agyonüthetősége az idők folyamán nem változott, ez fontos tétel, melyet az ember biológiai helyzetének tanulmányozásakor szem előtt tévesztenünk nem szabad. .. A ránk irányított pillantás megkapja figyelmünket, éppen úgy, mint a váratlanul felvillanó fény, vagy a szokatlan zörej. Észrevenni a ránk irányított pillantást csakis a szemünkkel tudjuk. Tévedés azt hinni, hogy az ember a pillantást megérzi, az ember a pillantást meglátja.”¹⁴¹ (Dalmady)

Lacan a tekintetet (*gaze*) *objet a*-ként határozta meg és a Másik felől strukturálnak tartja. Kaja Silverman bírálja Lacan látáselméletét a kamera tekintetével kapcsolatban. Lacan a kamerát a tekintet jelölőjeként használja fel, és nem különíti el a kamerát a szemtől. Továbbá „felveti egy olyan *mélystruktúra* létezésének lehetőségét a pszichében és a másikban, amely átível számos korszakon, és amelyet például hívhatnánk *libidonak* a psziché, és *kölcsönhatásnak* a másik esetében.”¹⁴²

„Valójában úgy tűnik, hogy látómezőn belül regisztrálódik a társadalmi alany Másiktól való függősége saját jelentésének kialakításában. Így tehát ez szükségszerűen független bármiféle egyéni nézéstől, és konstitutív hatásaiban külsődleges a szubjektumra nézve.” Lacan

139 Jean-Paul Sartre, i.m. 3/1/IV.

140 Miközben a másik tekintetében éppen őt, a másvalakit láthatom. (Ha a szemet nem csupán tükröződő felületnek gondolom.)

141 Dalmady Zoltán: A szemmelverés babonája és a pillantás megérzése. In: Természettudományi Közlöny, 1915, 473-493. o.

142 Kaja Silverman: A tekintet <http://emc.elte.hu/~metropolis/9902/sil2.html>

„fenntartja, hogy a képernyő vagy a *maszk közvetítésén* keresztül *a maskulin és a feminin a legélesebb és a legintenzívebb módon találkoznak.*”

„... a képernyő bizonyára meghatározza, miként tapasztaljuk meg a tekintetet, és hogy miként látnak minket. Amikor a képernyőt úgy definiáltam, mint közvetítőt köztünk és a tekintet között, elsősorban az érdekelt, hogy valamilyen módon be tudjak számolni arról, hogy a behatárolhatatlan és *felfoghatatlan* tekintet alapvetően maskulin. Ahhoz, hogy a tekintetet ilyen módon észleljük, a férfiszemnek szükségszerűen egységben kell lennie a kamerával. Azt is láttam, hogy ennek az egységnek a megteremtéséhez szükséges volt a nők vég nélküli alárendelése. Az azonban nem fordult meg a fejemben, hogy feltegyem a kérdést, amely most meglehetősen sürgősséggel vetődik fel: mi a kamera? Amint feltesszük ezt a kérdést, rögtön nyilvánvalóvá válik, hogy nem kielégítő az a javaslat, miszerint a képernyőnek, amelyen keresztül felfogjuk a tekintetet, hasonló a jelentése, mint a képmásoknak, amelyek segítségével egy adott társadalom kifejezi az irányadó látást.” - írja Silverman.

A tekintet egységét a kamerával Dziga Vertov így fogalmazza meg: „Én vagyok a filmszem. Én vagyok a gép-szem. Én vagyok a gép...”, „A filmszem maga a filmigazság (kinopravda).” Ezekkel kapcsolatban Laura Mulvey megállapítja, hogy „Három különféle tekintet kapcsolódik a filmhez: a kameráé, mely rögzíti az előtte zajló eseményt; a közönségé, mely a végterméket figyeli; és a szereplőknek a film illúzióján belül egymásra irányuló tekintete.”¹⁴³

A kamera tulajdonképpen a tekintethez igazodik. „Amikor érzékeljük, hogy a társadalmi tekintet ránk fókuszál, akkor *fényképszerűen* bekeretezettnek érezzük magunkat. Ám ennek a fordítottja is igaz: amikor valódi kamerát irányítanak ránk, akkor szubjektíve megformálnak érezzük magunkat, mintha az ennek eredményeként megszülető kép bármiképp meghatározhatná, hogy *kik* vagyunk.” írja Silverman.

Ezzel kapcsolatban, ha megvizsgáljuk Giuseppe Penone arcképét, amikor saját szemére tükör-kontaktlencsét helyezett, azt tapasztaljuk, hogy tekintetében hiába kutatunk, abban minden látszik (visszatükröződik). Meghatározhatatlan tekintetű, identitású férfiarc néz vissza ránk. Penone tükör-kontaktlencségei nem hagyományosak: tükröznek mindkét irányban (kifelé és befelé egyaránt) és nagyon éles határvonalat képeznek. Penone elképzelése szerint

¹⁴³ Laura Mulvey: A vizuális élvezet és az elbeszélő film. In: Metropolis, 4. 2000/4. 12-23.o.

miközben a külvilágot tükrözi a többiek számára, ezzel egy időben saját magát is visszatükrözi önmagába.¹⁴⁴ Varga Ferenc szemébe nézve, amikor a kőből csiszolt lencsét visel (hogy „igazán közelről láthassa a követ”),¹⁴⁵ semmit nem látunk. Tulajdonképpen mindkét tekintet üres. Douglas Gordon *100 blind stars* c. műve filmsztárok csonkított arcképeit tartalmazza: az arcokon a szemnyílás olykor üres, máskor tükörfóliával, illetve fekete kartonnal takart. (Ezzel kapcsolatosan Barthes írja Garbo arcáról, hogy az miként vált ikonná. „Ez voltaképpen egy csodálatos arc-tárgy.”¹⁴⁶)

4.3. Installáció

Dolgozatom írásakor szándékom az volt, hogy a tükröződés metaforájának vizsgálatával jussak el a tükörben látható tárgyi világtól az emberi világ felé, szemléltetve azt, ahogy a tükör fokozatosan átlelkesül (animálódik) azáltal, hogy megtelik emberekkel. Ugyanakkor azt is igyekeztem bemutatni, hogy a tükör és környezetének tere egyre inkább le- és beszűkül, és a tükörben már csak a lényeg: a szempár / tekintet marad.

A mestermunkámban szereplő szobrok/tárgyak a tükör alkalmazásával okoznak zavart az érzékelés folyamatában. A mestermunka öt részből áll, amelyek a pillantás érzékelésével, az irányított figyelemmel, a tekintettel, annak hiányával, valamint az egyidejűséggel foglalkoznak. Azzal kísérletezem, hogy a saját szempáromat a másik testének részeként lássam. „Amit nézek, visszapillant rám”: a szempárok – tekintetek („regard”, sartré-i értelemben) – a kettőnk közé helyezett tükörcsík segítségével felcserélődnek.

„Amit látok, soha nem az, amit látni akarok. - ebben az esetben a látás kevesebbet ér el, mint

144 Erről Penone maga eképpen fogalmaz: “Mirrored contact lenses cover my iris & pupil; wearing them makes me blind. Mirrored lenses, when placed over my eyes, indicate the point that separates me from that which surrounds me. They are like a skin, a border element, the interruption of a channel of information that uses light as its medium. Their mirrored surface is such that the information that reaches my eye is reflected. By blocking my vision I eliminate data necessary for my subsequent behavior. When my eyes, covered by mirrored contact lenses, reflect the images they habitually capture as I observe the world, my sense of sight is extended in space &... in the possibility of seeing in the future the images captured by my eyes in the past. The image that an artist in the representative tradition perceives, memorizes & retransmits at a later time by way of the work is, in this case, transmitted from the work before the artist has seen it. The delay with which I appropriate the image, makes the mirrored contact lenses divinatory of my future vision.” URL: <http://aureliomadrid.wordpress.com/2008/02/04/giuseppe-penone/> A mű eredeti címe: *Rovesciare i propri occhi*, 1970. fotó: Paolo Mussat Sartor. (30.5x40.5 cm)

145 Varga Ferenc: *Kő kontaktlencse – hogy igazán közelről láthassam a követ*, 2000, folyóparti kavicsból csiszolva

146 Roland Barthes: *Garbo arca*. In: *Mitológiák*. Budapest, Európa, 1983. 85–87. old

amennyit szeretne. *Soha nem onnan nézel rám, ahol megpillantalak* - ekkor a látás többletet érzékel, amivel nem tud megbirkózni; a látott dolog más helyen is fellelhető, mint ahol látják, látni vélik ... *il me regarde*, a tárgy rám tekint"¹⁴⁷ Vagyis a tekintet narcisztikus és önreflexív, az öntükrözés a szubjektumot fragmentálttá teszi. Átékelhető az a különös érzés, amikor egy idegen arcból pillant vissza az ismerős (saját) szempárunk. A két arcból (enyém és a másiké) pedig – a tekintet-cserével – egy harmadik (és negyedik) alakul ki. Megfigyelhető a vizuális egyensúly (ki néz, kire, mikor, mennyit) felbomlása: mivel a saját szempárunkkal nézünk farkasszemet, nem ellenőrizhető a verbális közlések hitelessége, partnerünk érzelmi állapota és a dominanciaviszony. A tekintet kerülése vagy erőltetése szélsőséges jelentést hordozhat. Itt technikailag megoldhatatlan, pontosabban szándékosan akadályozott a másik fél tekintetét segítségül hívni a kommunikációs eljárásban, ahogyan az egyébként megszokott lenne.

Más oldalról megközelítve: a szemkontaktus hiányát egy segédeszközzel szimulálom, melybe pillantva a tükörkép majdnem teljes, hiszen a szemlélő saját magát látja, a tekintetét leszámítva. A tekintet lesz a tükörkép hiányzó része: önmagam nézhetem a szemkontaktus kiiktatásával. A látvány megtévesztő: a tükörkép egyidejű, a látvány valós, a távolság az eredeti és a másolat között kicsi, a kapcsolat a valós és a tükrözött kép között hiányzik. Az installáció különösségét fokozza, hogy mozgás közben sem kapható el a szempár pillantása. Vagyis saját mestermunkámra is alkalmazható dolgozatom alaptézise, miszerint az eredeti látvány és a tükrözött kép nem feltétlenül tekinthetők egymás megfelelőinek.

4.4. A mestermunka adatai

Mestermunka: Periszkóp, csere, aszinkron és férfimunka, Installáció, 2011-2012

Részei egyenként:

Férfimunka, 2 db 100x100 cm print

Wunderkammer, 44x44x44 cm papír, tükör

Szemkontaktus, 200x20x20 cm, fa, tükör

Cseretekintet, 200x50x5 cm, fa, tükör

Aszinkron, 2 db 30x30x5 cm, tükör, óra

147 Molnár Péter: Lacan a festészetről. Festéktüszszentő Hapci Benő művészete. In: Látás, tekintet, pillantás. A megfigyelő lehetőségei. Szerk.: Kovács Éva, Orbán Jolán, Kasznár Veronika, 2009 Budapest, Gondolat Kiadó

A disszertációhoz kapcsolódó kutatás és gyűjtőmunka megtekinthető:

Mirror: <http://gy-t.blogspot.com/> – szöveg- és linkgyűjtemény

Mirror: <http://mirror-miroir-spiegel-tukor.blogspot.com/> – képgyűjtemény

Koincidencia: <http://sine-coincidence.blogspot.com/> – tükör tematika

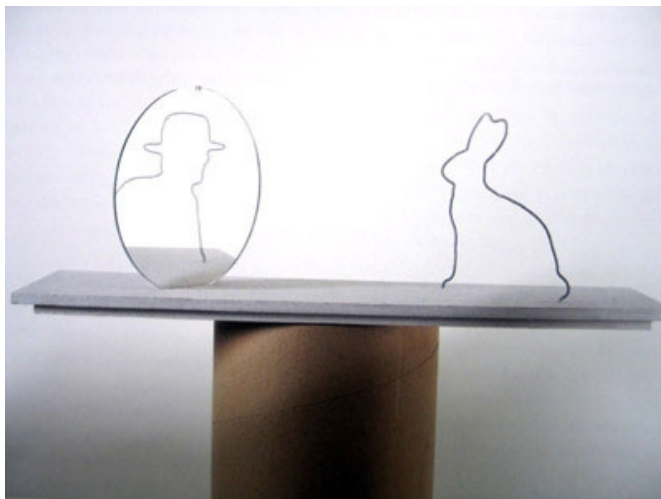
Képjegyzék

1. Marcus Raetz: Nyúltükör, 1988
2. Danile Pario Perra: Cím nélkül
3. Haegue Yang: Back, 2007
4. Günther Uecker: Cím nélkül, 2004, 48x41x8 cm
5. Song Dong: Broken Mirror, 2005
6. Jeppe Hein: Spiral Labyrinth, 2006, 200x512x428 cm
7. Hreinn Fridfinnsson: Attending, 1973
8. Yasser Ballemans: Beautiful Times, 2006, installáció
9. Albin Karlsson: Mirror Digital Clock
10. Hreinn Fridfinnsson: Pair, 2004, installáció
11. Douglas Gordon: Laughing / Crying, 1996, szitanyomat, 50x40 cm
12. James Hopkins: Paradox Passage, 2002, installáció, 198x80x38 cm
13. Helmut Smits: Quarter Pipe, 2005, installáció
14. Sinta Werner: 4xdoublefixed, 2009, installáció,
15. Marijn van Kreijl: Untitled, 2008, installáció, tükör, valódi és műnarancs, 13x16x30cm
16. Erdély Miklós-Megyik János: Tükör és gyűrű, 1977, fotó, 10x10 cm
17. Markus Wilfling: Phantoms, 2002, installáció
18. Camille Laurelli: Sans titre, 2004,
19. Fernando Bryce: Kaiser Tv, 2008,
20. Seppo Gründler: Minimundus, 2004
21. Rafaël Rozendaal: mirrormouse 2007
22. Rafaël Rozendaal: annoyingcursor 2009
23. Erdély Miklós: Erőegyensúly, 1979, fotó
24. Hajas Tibor: Másolat, é.n., fotó
25. Kader Attia: Ghost, 2007, installáció
26. Douglas Gordon: Kissing with Scopolamine, 1994, fotó
27. Douglas Gordon: Guilty, 1997, fotó
28. Penone: Rovesciare i propri occhi, 1970, fotó
29. Varga Ferenc: Kő kontaktlencse – hogy igazán közelről láthassam a követ, 2000, folyóparti kavicsból csiszolva
30. Douglas Gordon 100 blind stars, fotósorozat

Képek

1 2

3 4



5 6
7 8



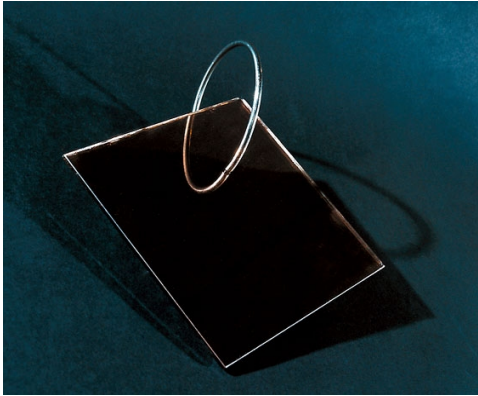
9 10

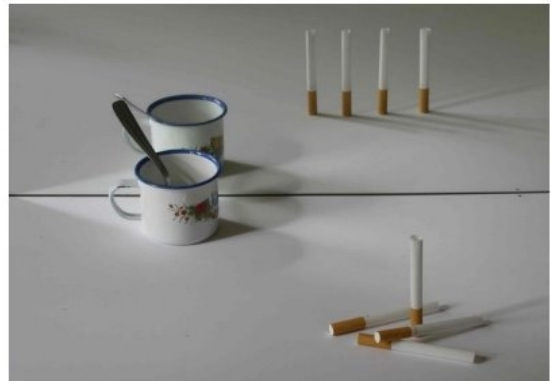
11 12



I'm not laughing, I'm crying
I'm not crying, I'm laughing
I'm not laughing, I'm crying
I'm not crying, I'm laughing

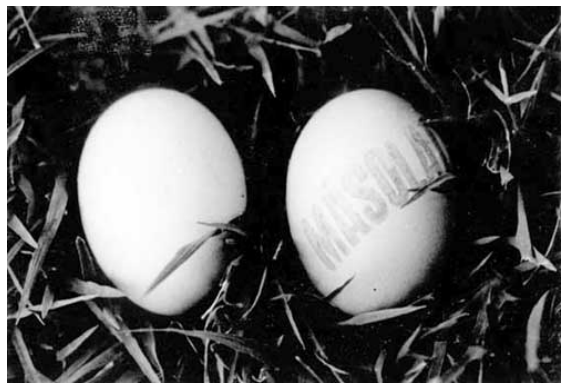
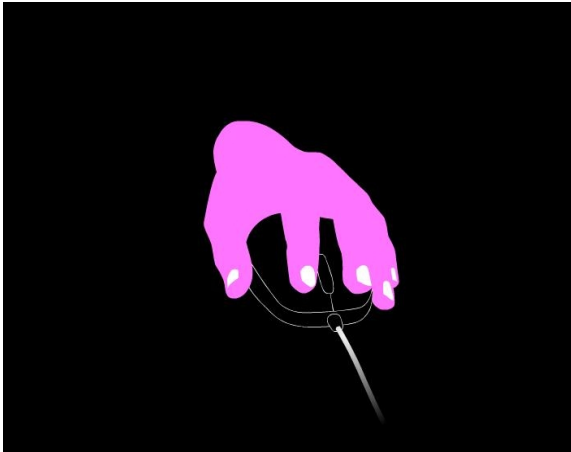






21 22

23 24







Irodalomjegyzék

(letöltés: 2011. 11. 25.)

ALMÁSI Miklós: Anti-esztétika. Budapest: Helikon, 2003

APULEIUS: A mágiáról / Virágoskert. (ford. Détsy Mihály) Budapest: Magyar Helikon, 1974

ARISZTOTELÉSZ: Lélekfilozófiai írások. (ford. Steiger Kornél, Brunner Ákos, Bodnár István) Budapest: Akadémiai, 2006

ARISZTOTELÉSZ: Poétika és más költészettani írások. (ford. Ritoók Zsigmond) Budapest: PannonKlett, 1997

ARISZTOTELÉSZ: Metafizika. Budapest: Lectum, 2002

BARTHES, Roland: A Szerző halála. In: Uó.: A szöveg öröme. (ford.: Babarczy Eszter) Budapest: Osiris, 1996

BARTHES, Roland: Garbo arca. In: Mitológiák. Budapest: Európa, 1983

BAUDRILLARD, Jean: A szimulákrum elsőbbsége. (ford. Gángó Gábor) In: Testes könyv I., szerk: Kiss Attila Attila, Kovács Sándor s. k., Odorics Ferenc. Ictus-JATE, Irodalomelmélet csoport, Szeged, 1996

BAUDRILLARD, Jean: A rossz transzparenciája. Budapest: Balassi Kiadó-BAE Tartóshullám-Intermédiá, 1997

BEKE László: Egy képzeletbeli múzeum. In: Café Babel, 1995. 5. évf./18.
<http://www.cafebabel.hu/szamok/tukor/beke>

BEKE László: Für ein "musée imaginaire" des Spiegels. Wilhelm-Lehmbruck-Museum 1982 Duisburg (Magyarul: A tükör. Előtanulmányok a vizuális kultúra enciklopédiájához. TIT sokszorosítás). Rövidítve: Új Symposion 1980. dec.

BEKE László beszélgetése Joan Jonassal, In: AL 9 , 1984. május

<http://www.artpool.hu/Al/al09/Jonas.html>

BEKE László Erdély Miklósról, URL: <http://www.artpool.hu/Erdely/sajto/Beke.html>

BENJAMIN, Walter: „A szirének hallgatása” Válogatott írások. (ford., szerk. Szabó Csaba)

Budapest: Osiris, 2001

BERTAMINI, M; Latto, R. Spooner, A. (2003). The Venus effect: people's understanding of mirror reflections in paintings. URL:

<http://www.liv.ac.uk/~marcob/Publications/BLS2003.pdf>

BORGES, Jorge Luis: A tükör és a maszk. Elbeszélések. (vál. és szerk. Scholz László, ford. Benyhe János, Csuday Csaba et. al.) Budapest: Európa, 2009

CARROLL, Lewis: Alice Tükörországban. (ford. Révbíró Tamás) Budapest: Móra, 1980

CASSIRER, Ernst: Mitikus, esztétikai és teoretikus tér. (ford. Utsi Krisztina) In: Vulgo, II. évf. 1-2. 241-242.o. URL: <http://www.c3.hu/scripta/vulgo/2/1-2/cassir.htm>

CSÁKVÁRI József: Avatar-kultúra: A digitális identitás természete és jelentősége. In: A kultúra kódjai: a 60 éves Kapitány Gábor köszöntésére, (szerk. Bali János et al) Budapest: MOME, 2008

DANTO, Arthur, C.: A közhely színeváltozása. (ford. Sajó Sándor) Budapest: Enciklopédia, 2003

DANY, Hans-Christian: Multiplex személyiségek. In Buldózer, médiaelméleti antológia (szerk. Ivacs Ágnes, Sugár János) Budapest: Média Research Alapítvány, 1997

ECO, Umberto: Kant és a kacsacsőrű emlős. (ford. Gál Judit) Budapest: Európa, 1999

ECO, Umberto: Tükrökről. (ford. Bene Sándor) In: Café Babel, 1995. (5. évf.) 18. sz. 19-32. o. URL: <http://www.cafebabel.hu/szamok/tukor/eco>

ERDÉLY Miklós: Művészeti írások. Válogatott művészetelméleti tanulmányok. Budapest: Képzőművészeti, 1991

ERDÉLY Miklós: Ismétléseleméleti tézisek. In: Idő-möbiusz, Budapest: Magyar Műhely, 1991

ERDÉLY Miklós: Azonosításeleméleti vizsgálatok. In: Idő-möbiusz, Budapest: Magyar Műhely, 1991

FEHÉR Katalin: Metafórák a virtuális valóság jellemzésére a magyar sajtóban URL:
<http://www.c3.hu/~jelkep/JK994/feher/feher.htm>

FINK, Bruce: The Lacanian Subject. Between Language and Jouissance. Princeton University Press, 1996

FOUCAULT, Michel: Más terekről/Heterotópiák. 1967 (ford. Erhardt Miklós) URL:
<http://exindex.hu/index.php?page=3&id=253>

FOUCAULT, Michel: Mi a szerző? In: Uő: Nyelv a végtelenhez. (szerk. Sutyák Tibor) Debrecen: Latin Betűk, 1999

FOUCAULT, Michel: A szavak és a dolgok. (ford. Romhányi Török Gábor) Budapest: Osiris, 2000

FREUD, Sigmund: A narcizmus bevezetése. (ford. Berényi Gábor, Májay Péter, Szalai István) In: Sigmund Freud Művei VI. Ösztönök és ösztönsorsok. Metapszichológiai írások. Budapest: Filum, 1997

FRYSZMAN, Alex: Kierkegaard és Dosztojevszkij Bahtyin prizmáján át. Lev Sesztov és a „doppelgänger-értelmezés”. (ford: Gálosi Adrienn) URL:
<http://www.c3.hu/~prophil/profi024/alex.html>

GADAMER, Hans-Georg: Igazság és módszer. (ford. Bonyhai Gábor) Budapest: Gondolat, 1984

GARACZI László: Egy pilóta vedutái, in: Nevetnek az angyalok. Pécs: Jelenkor, 2002

GOMBRICH, Ernst: Icones Symbolicae. A szimbolikus kifejezés filozófiai és ezek hatása a művészetre. (ford. Novák György) In: Pál József (szerk). Az ikonológia elmélete 1-2. Szöveggyűjtemény az irodalom és a képzőművészet szimbolizmusáról. (ikonológia és műértelmezés 1.) Szeged: JATEPress, 1986, 31-115. o.

GRASSKAMP, Walter: Videó a művészetben és az életben, Nézetek és interjúk a mágikus tükörről. In: A videó világa. Videóművészet. Budapest: Népművelési Intézet/Selyemgombolyító, 1983 URL: <http://intermedia.c3.hu/mszovgy1/grass.htm>

GREGORY, Richard: Mirrors in Mind. New York: W.H. Freeman, 1996

GRIMM testvérek: Grimm legszebb meséi, URL:
<http://www.mek.iif.hu/porta/szint/human/szepirod/kulfoldi/grimm/html/grimm20.htm>

HAJAS Tibor: Narcissus. In. Élet és Irodalom, XV. évf. 9. sz. 1971. március 6.

HAMVAS Béla: Szavak: A tükör. URL: <http://www.hamvasbela.org/szavak/tukor.html>

HARTLAUB, Gustav Friedrich: Zauber des Spiegels: Geschichte und Bedeutung des Spiegels in der Kunst. München: Piper and Co. 1951

HOFFMANN, Ernst Theodor Amadeus: Az elveszett tükörkép története - novellák. (ford. Györffy Miklós et al.) Budapest: Magvető, 1996

HORVÁTH Iván, VERES András (szerk): Ismétlődés a művészetben. Tanulmányok. Opus. Irodalomelméleti tanulmányok 5. Budapest: Akadémiai, 1980

KACUNKO, Slavko: Spiegel. Medium. Kunst. Zur Geschichte des Spiegels im Zeitalter des Bildes. München: Paderborn, 2010

KAFKA, Franz: A nyolc oktávfüzet. (ford. Tandori Dezső) Budapest: Cartaphilus, 2000

KAPOSI Márton: A rejtőzködő egyén arcai és álarcai. Budapest: Eötvös, 2004

KIERKEGAARD, Søren: Az ismétlés. (ford. Soós Anita és Gyenge Zoltán) Budapest: L'Harmattan, 2008

- LACAN, Jacques: A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója, ahogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja a számunkra. *Thalassa* 1993/2
- LACAN, Jacques: *Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*. New York: Norton, 1978
- LÉVINAS, Emmanuel: *Teljesség és végtelen*. (ford. Tarnay László) Pécs: Jelenkor, 1999
- LUKÁCS György: *Az esztétikum sajátossága*. Budapest: Magvető, 1969
- MELCHIOR-BONNET, Sabine: *The Mirror, A History*. Routledge 2001
- MERLEAU-PONTY, Maurice: *A látható és a láthatatlan*. (ford. Farkas Henrik, Szabó Zsigmond) Budapest: L'Harmattan, 2006
- MOLNÁR Péter: Lacan a festészetről. Festéktüszszentő Hapci Benő művészete. In: *Látás, tekintet, pillantás. A megfigyelő lehetőségei*. (szerk.: Kovács Éva, Orbán Jolán, Kasznár Veronika) Budapest: Gondolat, 2009
- OVIDIUS NASO, Publius: *Átváltozások (Metamorphoses)*. (ford. Devecseri Gábor) Bibliotheca Classica, Budapest: Európa, 1982
- PERNECZKY Géza: Umberto Eco a tükörben. URL: <http://www.c3.hu/%7Eperneczky/articles/00-tukor.htm>
- PETERNÁK Miklós: Beszélgetés Erdély Miklóssal, 1983 tavaszán. *Árgus*, II. évf., 5. sz., 1991. 81–82.
- PILLANATGÉPEK. Hogyan keletkeznek a képek, vagy egy pillantás a Werner Neke gyűjteményre a kortárs művészet szemszögéből. *Kiállítási katalógus*. (szerk: Kékesi Zoltán és Peternák Miklós) Budapest: C3 Alapítvány – Műcsarnok, 2009.
- PINTILIE, Ileana: Egy bizonyos identitásról. Dél-Kelet Európa esete. In: *Határátlépések*, Kunstforum, 2006
- PLATÓN: *A szofista*. Budapest: Európa, 1984

PLATÓN: Állam. Budapest: Gondolat, 1994

PLÓTINOSZ: Az Egyről, a szellemről és a lélekről. Válogatott filozófiai írások. (ford. és a jegyzeteket írta Horváth Judit és Perczel István) Budapest: Európa, 1986

RICOEUR: A hármás mimézis. In: A hermeneutika elmélete – szöv.gy. (vál. Fabinyi Tibor) Szeged: JATE, 1987

RIPA, Cesare: Iconologica. (ford. Sajó Tamás) Budapest: Balassi - MKF, 1977

RÓHEIM Géza: A bűvös tükör. Budapest: Magvető, 1984

SALLIS, John: Mimeszosz és a művészet vége. In: Jelenkor, 1998 július-augusztus URL: <http://emc.elte.hu/~pinter/szoveg/Sallis.Mimeszisz.pdf>

SARTRE, Jean-Paul: A lét és a semmi. (ford. Seregi Tamás) Budapest: L'Harmattan, 2006

SARTRE, Jean-Paul: Az Ego transzcendenciája. (ford. Sándor Péter) Debrecen: Latin Betűk, 1996

SILVERMAN, Kaja: Fassbinder és Lacan. A tekintet, a nézés és a képmás újragondolása. (ford. Kis Anna) In: Enigma 11. évf. 41. sz. 2004

SILVERMAN, Kaja: A tekintet. (ford. Szemző Hanna) In: Metropolis, 3. kötet, 2. szám, 1999/nyár

SZERB Antal: A világirodalom története. Budapest: Magvető, 1980

SZOBOSZLAI János: Én-játékok (I.). In: Törökfürdő, 1996/1. 17-24. o.

SZŐKE Annamária: Erdély Miklós / Eredeti és másolat + Indigórajzok. Ismertető szöveg egy kettős kiállításhoz, Vintage Galéria, 2011. március 22-április 22.; Kisterem, 2011. március 22-április 15.

SZŐKE Annamária: „Titok a jövő jelenléte”, In: Ponticulus Hungaricus, XI/3, 2007 március,
URL: http://members.iif.hu/visontay/ponticulus/rovatok/hidverok/erdely_miklos.html

WEYL, Hermann: Szimmetria. (ford Bérczi Szaniszló, Seres Iván) Budapest: Gondolat,
1982

WILDE, Oscar: Dorian Gray arcképe, Budapest: Ulpius, 2007

Szakmai életrajz

Mészáros Márta

(Budapest, 1968. 01. 02.)

Elérhetőség

web: <http://millesime.hu>

e-mail: millesime.m@gmail.com

levélcím: 1133 Budapest, Pannónia u. 91. V. 14.

tel: +36 30 324 97 11

Tanulmányok

2006-2009 MKE DLA-képzés

1989-1992 Magyar Képzőművészeti Főiskola, tervezőgrafika szak (diploma 1992)

1987-1989 Magyar Iparművészeti Főiskola, grafika-tipográfia szak

1982-1986 Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola, Budapest

Szakmai szervezetek

MAOE, Magyar Grafikusművészek Szövetsége

Ösztöndíjak

2006 Frans Masereel Centre, Kasterlee, Belgium

Válogatott csoportos kiállítások

2011 *Künstlerbücher aus Ungarn*, Rappaz Museum, Basel

Jegyzet és vázlat találkozó, Labor, Budapest

Fal és Beton 2., fanzine bemutató, Labor, Budapest

I. Multiplika Triennálé, Demo Galéria, Budapest

2010 *Könyvbalett, svájci-magyar művészkönyvek*, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest

Új bekezdés, K.A.S. Galéria, Budapest

2009 *Elképzelhető – elképzelhetetlen*, a22 Galéria, Budapest

Text, Gallery Arka, Vilnius, Litvánia

Text, Art Centre Silkeborg Bad, Dánia

copyshop, Stuttgart, Németország

Urban Jealousy 3., Belgrád, Szerbia

Urban Jealousy 2., Berlin, Németország

- 2008 *Urban Jealousy I.*, Isztambul, Törökország
memefest, Ljubljana, Szlovénia
 24. *Miskolci Grafikai Triennálé*, Miskolci Galéria
kisgrafika, Újpest Galéria, Budapest
 400 cm², Nógrádi Történeti Múzeum, Salgótarján
 444 év, Fővárosi Képtár/Kiscelli Múzeum, Budapest
nem eredeti / not original! Liget Galéria, Budapest
- 2007 *miniprint*, Tetovo, Macedónia
Hirtelen, Dorottya Galéria, Budapest
Parabélyeg, Szépművészeti Múzeum, Budapest
- 2006 *...Újabb meglepetés... olvasóink részére!*, Szent István Király Múzeum,
 Székesfehérvár
Új kompatibilitás, Artpool P60, Budapest
 XXIII. *Miskolci Grafikai Biennálé*, Miskolc
little m, Vilnius, Klaipeda, Litvánia
Rabbit and House, Vilnius, Litvánia
The Bibliotheca Alexandrina 2nd International Biennial for the Artist's Book,
 Alexandria, Egyiptom
 5. *Nemzetközi Print Triennálé*, Kairó, Egyiptom
- 2005 *Az experimentátor és az észrevétel művészete*, Artpool P60, Budapest
Méreten aluli, Várfook Galéria, Budapest
- 2004 *A telematikus társadalom: művészet a „negyedik dimenzióban”*, Artpool P60,
 Budapest
Art Expo Friss 3, Művészetmalom, Szentendre
- 2002 *Új könyvek*, Nádor Galéria, Budapest
Le 213Ème Salon, Espace Auteuil, Paris
Art Expo Friss 2, Művészetmalom, Szentendre
- 2000 *Art Expo Friss 1*, Művészetmalom, Szentendre

Egyéni kiállítások (válogatás)

- 2006 *l'earning machine* online publikáció kezdete
- 2004 *Szabad játékok*, Duna Galéria, Budapest
- 1999 *Fejek*, Horvát Színház, Pécs
- 1996 *Álplakátok*, Duna Galéria, Budapest
- 1993 *Parti*, Budapest Bábszínház, Budapest

Válogatott publikációk

learning machine 1, 2006-2010, URL: <http://learning-machine.blogspot.com/>

learning machine 2, 2010-től, URL: <http://learningmachine2.wordpress.com/>

Művek magán- és közgyűjteményekben

Magyar Grafikáért Közalapítvány, Budapest

Bibliotheca Alexandrina, Egyiptom

Artpool, Budapest

Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár

Permanent Collection of "Bokartas", Litvánia

Actus magnus, Litvánia

Museum of Contemporary Graphic Arts, Egyiptom

Frans Masereel Centre, Belgium

Royal Museum of Fine Art in Antwerp, Belgium