

Friedrich Tietjen

Fordította Pál Gyöngyi

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7807-0557>

MATE KC Rippl-Rónai Művészeti Intézet

pal.gyongyi.katalin@uni-mate.hu

Artcadia, ú.f. 2 (2), 77-80. (2023)



A cikkre a Creative Commons 4.0 standard licenc alábbi típusa vonatkozik: CC-BY-NC-ND-4.0.

A poszt-poszt-fotográfia

Friedrich Tietjen A poszt-poszt-fotográfia című tanulmányában a kortárs fotográfia működését elemzi a fotóhasználatok pragmatikai oldaláról. Arra keresi a választ, hogy a digitális forradalom következtében megváltozott képkészítési módok, és a fordulathoz köthető poszt-fotográfia elméleti paradigmája helytálló-e a kortárs használatok tükrében. A kérdést három különböző aspektusból is vizsgálja: a fotográfia történetén, definícióján és a képhasználatok gyakorlatán keresztül. Rámutat arra, hogy amit sokáig a fotográfia minden más művészeti kifejezőeszköztől megkülönböztető jellegzetességének tartottak, a médium indexikus jellege, és ahhoz köthető hitelesítő és bizonyító funkció már a fotográfia kezdetétől megkérdőjelezhető. A fotográfia elméletének története Tietjen olvasatában az emberiségnek azon álmát tükrözi, amely hisz az objektív reprezentáció megalkotásának lehetőségében.

kulcsszavak: indexikus jel, poszt-fotográfia, fotóelmélet, digitális fordulat, valóság

Post-post Photography

Friedrich Tietjen's study entitled "Post-post-photography" analyses the functioning of contemporary photography from the pragmatic side of photographic uses. He seeks to answer the question whether the theoretical paradigm of post-photography, which has changed as a result of the digital revolution and the ways of image-making associated with this turnaround, is still relevant in the light of contemporary uses. The question is explored from three different angles: through the history of photography, its definition and from a pragmatical approach. Tietjen points out that what has long been considered a distinctive feature of photography that made the medium distinct from all other means of artistic expression, its indexical nature and the authenticating and evidential function that can be attributed to it, have been called into question from the very beginning of photography. The history of the theory of photography, as Tietjen interprets it, reflects the dream of humanity that believes in the possibility of creating a truthfully objective representation.

keywords: index, post-photography, photo theory, digital turn, reality

1 Az eredeti szöveg forrása: Friedrich Tietjen, "Post-post-photography". In Moritz Neumüller szerk., *The Routledge Companion to Photography and Visual Culture* (London: Routledge, 2018), 376-378. A fordítást a szerző és a kiadó hozzájárulásával közöljük.

1989 májusában a NASA felküldte a Magellán űrszondát a Vénuszra azzal a feladattal, hogy keringjen a bolygó körül és térképezze fel a területét.⁷ Mivel a Vénuszt teljes egészében egy sűrű szén-dioxid réteg és kénsavfelhők borítják, az optikai kamerák használhatatlanok lettek volna. Ehelyett a Magellán mikrohullámú radarral volt felszerelve, amely képes volt áthatolni az áttetsző légkörön. A bolygó 98 százalékának feltérképezése két évig tartott, és néhány régióról sztereó adatfelvételeket is gyűjtöttek. A Földre visszaküldött, mért radaradatokat ezt követően képekké alakították át, amelynek többsége hasonlít a felülről függőlegesen lefelé készített légifotókra. A sztereoszkópikus adatokból előállított képeken azonban van egy eltűnési pont, van horizont és mélység, valamint látszódnak egymást átfedő tájképi formációk, és ezek a hamis színeik ellenére úgy tűnnek, mintha a bolygó felszínéhez közeli kamerából készültek volna - olyan kamerából, amely természetesen soha nem járt ott.

A Vénuszhoz hasonló képek az 1980-as évek végétől kezdve vitákat váltottak ki a fotóelmélet körében, amelyek a digitális technológiák 1990-es évektől történő széles körű elterjedésével még intenzívebbé váltak. Ez utóbbi segítségével olyan képek előállítására és rögzítésére vált lehetővé, amelyek már nem felelnek meg az analóg, kémiai fotográfia technikai kereteinek. Olyan képek jöttek létre, amelyek bár hétköznapi fényképeknek tűntek, de nem utaltak az ismert vagy látható valóságra, és amelyeket nem fotós készített, vagy egyáltalán nem is fényképezőgéppel állítottak elő. Ilyen körülmények között a fotográfia alapvetőnek tekintett fő ismérvei erodálódni látszóttak, és velük együtt annak sarokköve is: a

fotográfiai kép indexikus jellege, azaz az a feltételezés, hogy a kép és az általa ábrázolt valóság között fizikai kapcsolat van, amelyet a fotográfiai emulzióban nyomot hagyó, visszavert vagy kisugárzó fénysugarak közvetítenek. Ez a kapcsolat lényegesnek tűnt a fotografikus képek hitelessége szempontjából. A digitális fotográfia képlékenysége miatt ugyanakkor kétségessé vált, hogy egyáltalán képes-e indexikus fényképeket készíteni. Ennek következtében az elméletírók azt állították, hogy a fotográfia valójában halott, és hogy a poszt-fotográfia korszaka kezdődött el.

Mégis feltehetjük a kérdést, hogy tényleg így volt? Ez a poszt-poszt-fotográfiai elmélet és kutatás alapkérdése. Ez a kérdés három aspektusra vezethető vissza, amelyek a fotográfia történetén, definícióján és gyakorlatán alapulnak.

Történelmileg az indexikus jelleg és vele együtt a pre-digitális fotográfia valóság leképező volta korántsem adott, és nem azért, mert az indexikus jelleg mint szemiotikai fogalom csak a tizenkilencedik század második felében jött létre. A fotográfiának tulajdonított igazságközvetítő szerepet egészen az 1830-as évekig vissza lehet vezetni, amikor a korabeli szemtanúk lelkesen csodálkoztak azon, hogy az új képek még a legapróbb részleteket is képesek visszaadni, például egy városkép esetében. Ez a pontosság a legjobb esetben is csak szelektív volt. A falazat finom repedéseit meg lehetett örökíteni, de az utcák kísértetiesen kihaltak tűntek - a hosszú expozíciós idő csak statikus tárgyakat örökített meg, míg a nyüzsgő tömeg vékony ködben oldódott fel. Ráadásul az 1880-as évekig a fényképezési emulziók elsősorban a fehér

és a kék fényre voltak érzékenyek: egy kék íriszű modellről készült portréfotón a szemgolyók teljesen fehérnek tűntek, a pupilla kis fekete pontját kivéve. A retusálás maradt hát az egyetlen megoldás ennek kiküszöbölésére – ami ráadásul a nemkívánatos részletek, például az anyajegyek, gödröcskék és ráncok eltüntetésére is kiválóan alkalmasnak tűnt. Így a fotográfia feltételezett valóságghűsége már korán nemcsak az előállítás technikai feltételeivel került konfliktusba, hanem a megrendelők által áhított valóságnak eleget tevő eljárásokkal is. Ugyanakkor a látás természetével kapcsolatos kutatások világossá tették, hogy az emberi szem hajlamos a tévedésekre és csalódásokra, így nehéz eldönteni, hogy milyen (vizuális) valóságról alkotott felfogással szemben kellene a fotografikus képeknek a valóságot bizonyítani. Más szavakkal: a valóság és a fotográfia közötti kötelék nemcsak a digitális fotográfiával vált vitathatóvá, hanem már a kezdetektől.

A fotografiai képek igazságának kérdései a második aspektushoz is kapcsolódnak: miről is beszélünk pontosan, amikor a fotográfiáról beszélünk? A tankönyvi definíciók többnyire a technikai szempontokra összpontosítanak; a fotográfiát olyan folyamatként értelmezik, amelyben a fény és más elektromágneses sugárzás hatása az arra érzékeny felületeken nyomokat hagy, amelyek végül képeket eredményeznek. A fényképnek nevezett képek közül azonban nem mindegyik készül így - a könyvben szereplő illusztrációk például nem negatívokról készültek, levilágított nyomatok, hanem papírra, tintával, ofszet technikával nyomtatták őket; a definíció szerint ez a fényképek reprodukciójává, nem pedig önálló fényképekké teszi őket. És még ha ezeket a képeket

be is sorolnánk azon az alapon, hogy eredetükben valaha fényképek voltak, más problémás esetek is fennmaradnának. Egyrészt vannak olyan képek, amelyek fényképeknek tűnnek, de nem illeszkednének a definícióba, mint például a Magellán adataiból készült renderelések, vagy a videojátékokban és reklámokban szereplő fotórealisztikus grafikák. Másrészt vannak cianotípiák, fotolitográfiával nyomtatott áramkörök és spektroszkóp felvételek, amelyeknél fotografiai eljárásokat alkalmaznak, de amelyeket nem definiálnánk fényképként. Hiábavaló próbálkozásnak tűnik, hogy a fotográfiára olyan, a technikai tulajdonságokon alapuló definíciót találjunk, amely egyértelműen elkülönítené ezeket az eseteket. De talán nincs is rá szükség?

Talán egy pragmatikusabb megközelítés hasznosabb lenne. A digitális fényképezéssel minden kétséget kizáróan új eljárások kerültek bevezetésre a képek előállítására. De ezeket a képeket többnyire ugyanúgy kezelik, mintha a digitális fotográfia előtti eszközökkel állították volna elő őket: egy közösségi médiaprofilban szereplő pillanatképnek nem tulajdonítanak kevesebb hitelességet, mint egy családi albumban lévőnek; az újságban szereplő képek többnyire digitális fényképezőgépekkel készült fotókból állnak, de a képaláírások miatt ugyanolyan valóságosnak vesszük őket, mint eddig; és a számítógépes tomográfia adatait röntgensugarakkal alakítják képekké, amelyeknek az esztétikája mindenekelőtt azt a célt szolgálja, hogy olvashatóvá váljanak. Az indexikus jelleg, úgy tűnik, nem az analóg képek kizárólagos jellemzője, ami hiányozna a digitális fényképekből; a kép és a valóság közötti fizikai kapcsolat

inkább olyasvalaminek tűnik, ami inkább csak a képek konkrét használatával függ össze. Ezek a fotóhasználatok radikálisabban változtak, mint a fényképek esztétikája. A 19. században a professzionális stúdiók uralták a fotográfia területét; a 20. században a fotózás a kispolgári és a fehér-galléros munkát végzők időtöltése lett Nyugaton és Keleten egyaránt; míg a 21. században, amikor megjelentek a mobiltelefonos fényképezőgépek, a fotózás futótűzként terjedt el az egész világon. E változások során a fénykép készítése és a fénykép megtekintése közötti idő egyre rövidebb lett, míg nem gyakorlatilag eltűnt. A fotókat készítőket, valamint családjuk és barátai az általuk ismert valóságot a saját maguk által készített képekkel hasonlították össze; a képek hitelességét a fényképek elkészültének való kitettség és a fényképezésnek az élet szerves részévé válása bizonyították. Egy újságban szereplő kép fényképként való felismerése azonban nem attól függ, hogy a szóban forgó valóságot első kézből ismerjük-e, hanem abból fakad, hogy tapasztalatból ismerjük, hogy általában véve hogyan néznek ki a fotográfiák.

Ezzel az indexikusságból adódó bizonyító jelleg iránya megfordult. A fénykép és a valóság közötti kapcsolat nem onnan ered, hogy a valóság fizikailag beleírja magát a képbe; sokkal inkább onnan, hogy a kép nézésével belevetítjük a képbe azt, amit már valóságként ismertünk. Ráadásul úgy tűnik, hogy a fotográfiák indexikus jellege **nem önmagában** érvényesül, hanem duplán függ a képek ikonikusságától: egyrészt egy ismert valóság és az abból

származó kép közötti hasonlóság felismerése alapvető a saját magunk által készített fényképek nézegetéséhez, másrészt pedig az általunk nem ismert valóságokról készült fényképek esztétikailag hasonlítanak azokhoz, amelyek összevethetők az általunk ismert valóságokkal: egy politikusok csúcstalálkozójáról készült csoportkép és egy esküvőről készült csoportkép között nincs sok különbség, így elég könnyű mindkettőnek ugyanazt a valóságértéket tulajdonítani.

A hitelesség és az igazság a fotográfiában nem egészen ugyanaz. Valójában a poszt-poszt-fotográfia elmozdulása a képekről a használatokra, a fotográfia indexikusságáról az ikonikusságára arra hívja fel a figyelmünket, hogy a fotográfia éppúgy valóságokat teremt, mint ahogyan valóságokat rögzít. A képek gyakran olyan helyzeteket mutatnak be, amelyek csak a fotográfia révén váltak valósággá - a családi és online albumok, amelyek tele vannak kirándulások, partik és karácsonyok pillanatképeivel, úgy tüntetik fel az életet, mintha az egy örök vasárnap lenne a mindennapok nyűgje nélkül; a reklámok makulátlan szépségei azt ígérik, hogy a megfelelő termék használatával az álmok valósággá válnak; a politikusok csoportképeit úgy rendezik el, hogy ne a tényleges találkozókat, hanem azok allegóriáját mutassák; egy festmény reprodukciójánál az aranyozott keret levágása eltörli annak egy bizonyos időhöz és térhez kötődő anyagi és tárgyi mivoltát. A fotográfia története a valóság hiteles megörökítésére tett kísérletek történeteként is olvasható; amelyet mindazonáltal erőteljesen aláásnak a csak képekben valóra váló képzeletbeli valóságok: a fotográfia egy fantazmagória-mentes médium fantazmagóriája. *

*** Jegyzet:**
ez az esszé nem jöhetett volna létre Maria Gourieva (St. Petesburg State Intitute for Culture) nélkül, akivel közösen rendezzük az évente megtartott „A poszt-fotográfia után” című konferenciát, és aki nagy segítségemre volt az esszé elkészítésében. Szívesebben írtam volna vele együtt, más kötelezettségek azonban ezt lehetetlenné tették számára.