

MIKOLA GYÖNGYI

## Nyilvános alkony

VARGA FARKAS KIÁLLÍTÁSA\*

Néhány napja, ahogy Szegedet beborította a vidékünkön egyre ritkábban tapasztalható hatalmas hó, hirtelen más megvilágításba kerültek számomra Varga Farkas alapvetően sötét tónusú kísérleti fotógrafikái, a változatos eljárásokkal és technikai megoldásokkal készített alkonyi-esti képek, melyek hol az eltűnő természetes fény adottságait aknázzák ki, hol a mesterséges városi világítás szülte árnyakat hozzák játékba. A hóval borított felületek abszolút, vakító fehérsége, a fák ágaival, az épületekkel, kerítésekkel, villanypóznákkal képzett éles kontrasztjai után szinte nyugtatják, pihentetik a szemet az alkonyi képek lágy, szórt fényei, a sejtelmesen elmosódó kontúrok, füstként gomolygó fénykódók, a puha átmenetek, a szemcsés, rajzos, feketébe olvadó szürkés felületek. Most érezni csak igazán, milyen szokatlan melegség sugárzik a nyári alkonyok felvételeinek bársonyos matt feketéiből.

A képek készítéséről tájékoztató videofelvétel türelmes kísérletezőt mutat: olyasvalakit, aki nem pusztán valamilyen „számára fontos” látványt szeretne rögzíteni, hanem igyekszik megragadni a látványhoz vezető utat is, és aki ezáltal óhatatlanul folyamatosan ellene is dolgozik választott médiumának, és minduntalan igyekszik kimozdítani a képet, a fotót a pillanat fogságából. Nem annyira a tér lesz érdekes ezeken a képeken, hiszen én, aki szegedi lakosként elvileg jól ismerem a képek helyszíneit, évekig laktam és azóta is számtalanszor megfordultam a videón is látható belvárosi utcákon, első látásra egyáltalán nem ismertem föl ezeket. A hangsúly a képek készítője számára jól érzékelhetően áttevődött a mit látunk? kérdéséről a hogyan látunk? problémájára. A több, különböző expozíciós idővel készült felvétel egy képen való egyesítése vagy a fényképezéssel együtt mozgó, mozgás közben exponáló fényképezőgép a rögzíthetőség problematikáját állítja középpontba. Sajátos dekonstrukciós foto-poétika jön így létre: a fénykép készítője időnként átadja az irányítást a folyónak, a ház sarkára képzelt mozgó gépi szemnek vagy a saját járása, keringése ritmusának. Varga Farkas kísérleteiben az érzékelőnek és az érzékelés tárgyának interakcióit imitálja, az érzékelés folyamatát mint mozgást vizualizálja, illetve ezen túlmenően manipulálja is ezt a folyamatot, például zseblámpákat helyez el a bodzabokor lombjában, ami persze semmivel se mesterségesebb beavatkozás az ún. természetes látványba, mint a mai, a csillagokat láthatatlanná tevő városi elektronikus közvilágítás vagy a Walter Benjamin esztétikai gondolkodását egykor annyira megihlető párizsi passzázsok gázlámpáinak fénye. A tér és az idő az alkotás folyamatában nem rögzített koordinátarendszerként gondolódik el, hanem destabilizált, mozgékony, repetitív környezetet alkot.

---

\* Budapesten, a Liget Galériában 2012. február 9-én nyílt kiállítás megnyitója

Úgy tűnik, a videón fényképezőgéppel sétáló ember, aki beavatja nézőjét az alkotás folyamatának egyes részleteibe, nem is olyan távoli leszármazottja a 20-as, 30-as évek párizsi flaneurjeinek, kószáló művészeinek, akik radikális esztétikai programmá tették a céltalan barangolást a város terében, és fáradhatatlanul kutatták a belső, pszichikai territórium és a külső, épített tér egymáshoz való viszonyát, a kiszámítható, előre megjósolható és a váratlan, véletlen, esetleges folyamatok váltakozását az utcákon. A korszak nagy fotósai mint Boiffard, Brassai, André Kertész, Dora Maar vagy Man Ray előszeretettel alkalmazták a montázst, választottak szokatlan nézőpontokat, és alkalmaztak különböző technikai manipulációkat a képek készítése során. Susan Sontag *A fényképezésről* című esszéjében nem kevés iróniával értelmezi az avantgárd kószálás és a fotográfia történeti és esztétikai összefüggéseit: „A fényképész – és a fényképfogyasztó – a guberáló nyomdokain jár; Baudelaire legszívesebben ilyen guberálónak rajzolta meg a modern költőt: (...). A fényképezőgép lencséje éppoly szépnek látja a sivár gyárépületet, a falragaszoktól tarkálló sugárutat, mint a templomot vagy az idilli tájat. Sőt a modern ízlés szerint még szebbnek. Ne felejtsük el, hogy Breton és más szürrealisták avatták az avantgárd ízlés szentélyévé a zsidó boltját, ők emelték az esztétikai zarándokút rangjára az ócskapiaci barangolást.”

Ennek a szürrealista szenzibilitásnak a nyomain visszaköszönnek időnként Varga Farkas képein, ott látni őket a Kétfarkú Kutya Párt fényvonalak keretezte falfirkáiban vagy a kovácsoltvas kerítéssel övezett ház falán titokzatosan és hatalmasan előhomályló Guevara-portréban. Varga Farkas képei azonban nem a városi életet kutatják: a véletlen türelmes, precíz generálása a multiexpozíciókhoz használt képek kiválasztásában, a képkészítés előre eltervezett rítusai, mint például a szinte eszméletvesztésig tartó forgás vagy a „vak” fényképezés nem annyira dokumentálni akarnak valami láthatót, sokkal inkább előhívni valami láthatatlant. Az ember és az utca viszonya egészen bensőségesnek, meghittnek, néha szinte intimnek látszik ezeken a képeken, sőt azt is mondhatnánk, hogy a külső tér, a természeti vagy az épített környezet valósággal feloldódik a másik dimenzióban, a belső, pszichikai territórium jóval erősebb vonzásában. Sokszor támad az az érzésem például a képeket szemlélve, hogy a fény a belsejükből, a középpontjukból jön, már-már misztikus módon magából a feketéből. Visszatérő motívum a fénykör, legtöbbször kettő, de néha több is látható a képeken, mintha egy olyan bolygó felületén sétálnánk, melynek égboltján legalább két nap ragyog egyszerre. A kézzelfogható realitás vizuális lenyomatainak rétegei a multiexpozíciós eljárással létrejött képeken megváltoztatják, fellazítják, dekonstruálják a dolgok megszokott logikai kapcsolatait: a bodzabokor mesebeli hangulatot áraszt, a fa lombja alkonyatkor rejtélyes fekete fátyolként, női csipkeként hat, a házfalak, úttegek néha áttetszővé válnak, mint az üveg, a pocsolya a benne tükröződő lámpafénnyel a téglafalon jelenik meg, mint mágikus tükörtörzés horizontális serpenyőben; a folyó által választott sorozat darabjain pedig a víz különleges ásványként csillog vagy fénylő hátú ismeretlen élőlényként kúszik elő, mintha a Tisza titokban a szilárd létforma álmát dédelgetné magában... A véletlen e vizualizációi megszüntetik a rögzítettség benyomását és a különböző képi sorozatokban, szekvenciákban változatos módokon reprezentálják a fotó médiumának eredendő szürrealitását. Ez a hatás még akkor is működik, ha, ahogy említettem, a véletlen-generálás gyakran előre megtervezett és precízen kivitelezett szabályok szerint történik.

A véletlen tervezése: oximoron. „Abban a szóképben, amit oximoronnak hívnak, olyan jelzővel társítanak egy szót, amely látszólag ellentmond neki; így a gnosztikusok sötét fényről

beszélnek, az alkimisták meg fekete napkorongról” – írja Borges *A Zahir* című novellájában, melyben az elbeszélő a rajongva szeretett színész nő ravatalánál tett látogatás után tér be egy kocsmába, ahol narancspálinkát iszik, és a visszajáró pénzzel együtt kapja a Zahirt, mely látványlag egy argentin pénzérme, valójában sokkal több annál, valamiféle rögeszme, mely különböző korokban és helyeken különböző alakban bukkan fel. „Zahir arabul azt jelenti, hogy ismeretes, látható dolog; bizonyos értelemben az Isten kilencvenkilenc neve közül az egyik.” Egy olyan tárgy vagy élőlény, mely feledhetetlen és emlékképe végül örületbe kergeti az embert. A Borges nevű elbeszélő el akarja veszíteni a Zahirt, ezért bolyong hajnalban cél nélkül, találmra választott irányokban, félig vakon Buenos Aires utcáin.

Varga Farkas alkonyatkor járta Nikon márkájú analóg fényképezőgéppel Szeged utcáit és a Tisza-partot, találmra, valamilyen spontán ötlettől vezérelve, gyakran félig vagy teljesen vakon exponálva. Képeit nézve az jut eszembe, hogy megszabadulni egy rögeszmétől, egy látásmódtól vagy éppen szenvedélyesen keresni a láthatón túl az ismeretlent, ugyanannak az éremnek a két oldala. És hogy talán ebben a teremben is itt van a Zahir, hiszen a Zahir látható, és aki látta a Zahirt, hamarosan meglátja a misztikus Rózsát, mert a Zahir a Rózsa árnya és a Fátyol lehullása – legalábbis ezt írják az *Aszrar Námában*, vagyis *Az ismeretlen dolgok könyvében*.

