

David Hockney, Martin Gayford: A képek története. A barlangtól a monitorig. Scolar, 2021, 315 illusztrációval. ISBN: 9789635092543

„Élesíti az érzékeket. Az olvasó más szemmel néz majd a világra.” The Times.
 „Az olvasó úgy érzi, mintha épp kihallgatna egy megvilágító erejű beszélgetést...
 letehetetlen.” Financial Times

„Művészetkedvelők szemet gyönyörködtető öröme.” Sunday Herald
 „Számítalan nagyszerű művészettörténetünk született,
 most már a képek történetére van szükségünk.”

„A képek története természetesen azokról a képekről szól, amelyeknek sikerült fennmaradniuk. Azt lehetetlen megmondani, mi lesz velük a jövőben, de valószínűleg rendelkezni fognak bizonyos sajátosságokkal, amelyekről beszéltünk ezeken az oldalakon, mint például az emlékezetesség. Kitaró megfigyelés és szaktudás révén jönnek létre, egyszerre lesz hozzájuk szükség kézre, szívre és a szemre.”

(A könyvből, kiemelések mindenütt a recenzió szerzőjétől.)

Egészen különleges könyv: alig van benne mondat, amely ne készítené arra, hogy álljunk meg és gondolkodjunk el rajta, és mindazon, amit felidéz. S nagyon aktuális: az utóbbi évek nagy témája a történetmesélés roppant ereje és szinte mindenhol jelenlévő szerepe, ehhez pedig csorbíthatatlan természetességgel kötődik, hogy a legtöbb kép maga is történetmesélés!

A Scolar ajánlójából: „David Hockney, a ma élő egyik legkeresettebb festő, akinek képei milliárdokért kelnek el, és Martin Gayford műkritikus, életrajzíró izgalmas beszélgetést folytatnak: feltérképezik, hogyan és miért készítenek több ezer éve képeket az emberek. A két szerző a magasművészetből és a popkultúrából egyaránt hoz példákat, és a különböző korok és médiumok meglepő egymásra hatásaira, kapcsolataira mutat rá. Unásig ismert képekre olyan friss szemmel nézhetünk most, mintha először látnánk őket.”

Hockney-ről a Tate honlapjáról: „David Hockney (1937) angol festő, grafikus, színpadtervező és fényképész. Az 1960-as évek pop art mozgalmanak fontos részeseként a 20. század egyik legbefolyásosabb brit művészeinek tartják.”

Gayfordról a The University of Buckingham honlapjáról: „Martin Gayford a Humanities Research Institute Művészettörténet (részlegénél) Senior Research Fellow. Filozófiát tanult Cambridge-ben és művészettörténetet a University of Londonon. Több mint három évtizede termékenyen publikál művészetről és zenéről nagyobb életrajzi művekben, továbbá rendszeresen ír újságokban, magazinokban, kiállítási katalógusokban. Művészettörténész pályafutásával párhuzamosan művészetkritikus volt a The Spectator magazinnál és a The Sunday Telegraph-nál, majd a Bloomberg News nemzetközi TV-hálózat vezető művészetkritikusa lett. Rendszeres szerzője a Modern Painters brit művészetkritikai szakfolyóiratnak.”

A Goodreads a könyvről: „Egy kép, mondja Hockney, az egyetlen mód, ahogy kommunikálhatjuk, amit látunk. Itt, a műkritikus Gayforddal közösen, a sokféle módot vizsgálja,

ahogy a művészek ábrázolják a világot. *Sziporkázó gondolataikat és éleslátásukat minden művészetkedvelő és művész élvezni fogja.* Előző könyve, a Titkos tudás megmutatta, hogy Hockney-nak hátborzongató képessége van arra, hogy beférkőzzék a művészek elméjébe. Itt sokkal többet is mond: meg is mutatott képek százainak segítségével – a barlangrajzoktól a mozifilmig – a vizuális kifejezésnek és technikáinak a gyökereit. Örömteli ünneplése ez az emberiség egyik legrégebbi készítésének.”

The National Gallery UK a könyvről: „A képek történetében Hockney és Gayford feltárják, miként és miért alkottak képeket a történelem folyamán, s nagy kérdéseket tesznek fel a festők és a fényképészet viszonyáról. *Hockney egy élet munkájából eredő festészeti szakértelmére és Gayford mélyreható művészetkritikusi tudására támaszkodva, ez a tanulságos könyv izgalmas kérdéseket tesz fel, mint: Mi tesz egy lapos felületen lévő jeleket, nyomokat érdekessé? Miként lehet mozgást ábrázolni egy állóképen, és hogyan kapcsolódnak filmek és tévéműsorok régi mesterekhez? Összehasonlítva ábrázolások eklektikus keverékét, mint pl. egy Disney rajzfilmet egy Hiroshige fametszettel, egy jelenetet egy Eisenstein filmből Velázquez egy festményével, ez a könyv fontos betekintést nyújt abba, hogyan értelmezzük a valóságunkat.*”

Az expozícióból: „Képek vesznek körül minket: laptopon, telefonon, magazinokban, újságokban, olyan könyvekben, mint ez, és – még mindig – ott lógnak a falakon is. *Legalább annyit gondolkodunk képekben, mint szavakban,* képekkel álmodunk, és rajtuk keresztül próbáljuk megérteni az embereket és a környezetünket.” – Valójában az ember szellemi fejlődésében a vizuális információk feldolgozása és felhasználása szükségképpen megelőzte a verbális, hiszen a beszéd képessége viszonylag új fejlemény (erre Hockney is utal). Emlékezetünk jelentős hányadban vizuális, nem pedig verbális módon rögzít információkat, s igaz az is, hogy gyakran „egy kép többet mond ezer szónál”. A tömegkommunikáció és befolyásolás első hatásos eszközei is képek voltak – gondoljunk a bizánci és a keresztény festészetre. Másfelől nézve, egy kép ezernél is több szót pendíthet meg bennünk azzal, ha reagálásra készítet, bennünk élő gondolatokat, eszméket, történeteket, érzéseket, s akár azok egész rendszerét idézi fel. Jézus, Buddha, Marx, Churchill, Sztálin vagy épp Marilyn Monroe képe, de szintúgy egy ikonikus tárgy a legtöbbször nem elmond, hanem előhív – ha van mit. (A védjegyeknek és az egyéb árujelzőknek is ez a működési mechanizmusa: felidéznek tudati tartalmakat a kérdéses árucikre vagy piaci szereplőre vonatkozóan.) Van Eyck, Da Vinci vagy épp Zurbarán képeire ösztönösen reagálunk, akárcsak sok népdalra, mert az alapszoftverünkbe kódolt értékeket szólítják meg, viszont Botticelli Vénusza, Rubens vaskos figurái, Modigliani fura alakjai, a modern zene sok alkotása? Nagyon sokszor tanult gondolatok kellenek ahhoz, hogy a látványra „értőként” reagáljunk (ahogy a zene nagy részénél is.

Erről szól a könyv: „A képeket eddig ritkán tekintették önálló kategóriának. *Különböző fajtáiknak, mint a festészet, a fotográfia vagy a film, sokszor megírták már a történetét, a képek történetét viszont még nem.* Kép alatt a háromdimenziós világ ábrázolásait értjük olyan sík felületeken, mint a vászon, a papír, a mozivászon és az okostelefonok. *Ennek a könyvnek a témáját a különböző típusú ábrázolásmódok közötti folytonosságok és kölcsönhatások adják.* David Hockney úttörő könyve, a Titkos tudás rámutatott ezek közül az egyik legfontosabbra. Amellett érvelt, hogy az európai festők ismerték a lencsékkel és tükrökkel kivetített képeket – amelyeket mi a fotográfiához kötünk – évszázadokkal a fényképezés hivatalos megszületése, 1839 előtt. *A képek története továbbfűzi, újabb bizonyítékokkal támasztja alá és tágabb kontextusba helyezi ezt a gondolatmenetet. Ez globális történet, de a gondolatmenet két hagyományra koncentrál, amelyek két dimenzióban igyekeztek megragadni a körülöttünk lévő világot, kitágítva teret és időt: Egyiptom, Európa és az USA nyugati tradíciója, illetve Kína és Japán egészen eltérő közelítésmódja. Ez a történet a kőkorszaki barlangokban kezdődött, és még mindig nem ért véget.*”

Valaki néz valamit: „DH: Láttam egyszer egy baglyot ábrázoló csodálatos festményt Picassótól. Manapság, azt hiszem, egy művész csak kitömné a madarat és berakná egy vitrinbe. *Picasso baglya arról tudósít, hogy egy ember néz egy baglyot, ami sokkal érdekesebb, mint egy tartósított példány. Minden kép beszámoló arról, hogy valaki néz valamit.*” – A kép alapján véve egy „interaktív létező”: azt mondja nekünk, amit belelátunk. S viszonylagos is: amit belelátunk, vagy épp amit belemagyarázunk – utóbbira sokféle okunk lehet. S a képeknek már nagyon régóta egyik gyakori rendeltetése, hogy nézőikre misztikus erővel hassanak, alkotóik céljainak megfelelően.

„Az első embert, aki rajzolt egy kis állatot, figyelte valaki, és amikor ez a másik személy újra találkozott azzal a bizonyos állattal, egy kicsit tisztábban láthatta. Ez áll a 17 000 évvel ezelőtt egy délnyugat-franciaországi barlangfalra festett bikára. *A kép nem maga a bika, hanem a művész tanúságtétele egy sík felületen, hogy látta ezt a teremtményt.* (Továbbá tanúságtétel, milyenek látta, vagy talán – feltevések szerint – hogy befolyást, hatalmat akart felette – Osman P.) *Egy kép csak ennyire lehet képes.*” – Az viszont, hogy mi mindenre gondolhatott a művész, midőn látta, amit látott, és a művével rezonált rá, ahogyan tette, nagyon is függ az ő tudatában lévő – szintúgy az annak háttérében rejtőzködő – tartalmaktól. Ami pedig a nézőt illeti, egy bika képe szólhat egyszerűen csak egy állatról, de egészen mást idézhet fel egy bikaviadal-rajongóban, s még többet abban, aki olvasta és kedveli Hemingway híres Halál délután c. művét. A modern korban pedig jönnek az erre szakosodott műelemzők is. Remekül ideillik a híres Arany János-anekdota (se non è vero, è ben trovato): Amikor elmesélték Arany Jánosnak, hogy egy nagyhírű irodalomkritikus az ő balladájáról írott elemzése szerint ő voltaképp mit is gondolt, ennyit válaszolt rá: – „Gondolta a fene!”

A különleges mondanó: „MG: Minden kép egy személyes nézőpontot mutat be a valóságról. Ez vonatkozik erre a könyvre is. Egyedi bepillantás a képek történetébe két szerző nézőpontjából: egyikük festő, a másik kritikus és művészéletrajzok szerzője. Egy képet létrehozó ember és egy másik, akit ámulatba ejt a képek készítése, elmondja és elmagyarázza a képkészítés történetét, ahogy ők látják. Két szempáron keresztül tekintünk a témára. Reméljük, így írhatunk valami újat: beszámolót arról, évezredek át hogyan képezték le az emberek vizuálisan az őket körülvevő világot – és itt és most mi hogyan látjuk ezeket.”

Mi művészet, s mi nem? „Amikor képekről beszélünk, általában a megalkotásuk módján alapuló kategóriákba soroljuk őket: festmény, rajz, mozaik, fénykép, film, animáció, rajzfilm, képregény, kollázs, videojáték. A másik lehetőség, hogy stílusok és korszakok mentén osztjuk fel őket, és azt mondjuk, barokk, klasszicista vagy modern. Ezek közül néhányat művészetnek tekintenek, néhányat nem.”

„DH: Mitől lesz a művészet művészet? Nem tudom. Sokan mondják magukról, hogy művészek. Néhányan talán tényleg, de nem hiszem, hogy ez mindegyükre igaz. Talán maradi vagyok, de én nem ezt a szót használnám. Szívesebben mondom, hogy képeket készítek – leképezéseket.” – A művészet megítélését jócskán tovább bonyolította a pénzügyi befektetésként szolgáló műgyűjtés. A klasszikus nagy- és kismesterekről az idő már kijegesítette, maradandóvá tette az értékítéletet. A műkincspiacon viszont rengeteg az olyan tárgy, amelynek a művészi értéke, ha kimondatlanul, letagadottan is, lényegtelenné halványul a befektetési eszköz funkciója mellett. Már nem az a kérdés, művészet-e, hanem hogy a továbbiakban mennyiért lehet azt eladni. Az igazi művészet itt már a marketing, amely jól eladhatóvá varázsol akár valami banális vagy épp agyament „alkotást” is. S ez nem is pilótajáték, nem arról szól, hogy „amíg verebek lesznek...”, mert az adásvételek akár körben is foroghatnak mindaddig, amíg van, aki elég erősen bízik abban, hogy majd lesz, aki még többet fizet neki érte. (Felettebb tanulságos adalékokkal szolgál ehhez Martos Gábor két könyve: Egy cápa ára, Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle 2013. 4. sz. és Ilyet én is tudok, ugyanitt 2019/1–2. sz.) És voilà, már itt az újabb művészeti innováció: a befektetési piacon megjelent az NFT, azaz non-fungible token, ami egy digitális módon megalkotott és tárolt egyedi alkotást jelent. Technikai alapját tekintve a kriptopénz rokona, blokkláncban tárolva él, így adják-veszik. Ha úgy vesszük, az igazi művészet itt a piac létrehozása, amelyen az ilyen remekléseket is kincsként adják-veszik.

„MG: *A képek története átfedésben van a művészettörténettel, de nem ugyanaz.* A művészet sok mindent magában foglal, ami nem számít leképezésnek: például a dekorációt és az absztrakciót, más képformákat viszont kizár.” – Persze jó kérdés, mi ehhez a „leképezés” pontos meghatározása. S ha eretnek módon még tovább is visszük: igazából van-e a művészetnek olyan, általánosan érvényes, zárt definíciója, amelyből egyértelműen következik, milyen képformák férnek bele, és milyeneket zár ki? Az Encyclopaedia Britannica „visual art” szócikkének indítása szerint „vizuális tárgy vagy tapasztalat, amelyet tudatosan hoztak

létre képesség vagy képzelet kifejezése révén. A kifejezés magában foglal különféle médiumokat, mint egyebek közt festészet, szobrászat, nyomdászat, rajzolás, dekoratív művészetek, fényképezés és installációk.” A felsorolás tehát nyitott, nem taxatív! A Merriam-Webster’s Dictionary meghatározása tömörebb: „Képesség és alkotó képzelet tudatos használata, különösen esztétikus tárgyak létrehozására.”

Kapaszkodók a történet kibontásához – összefüggések időben, térben, technikákban, megfogalmazásokban: „DH: Az 1942-es Casablanca című filmben Ingrid Bergman szemében több helyen megcsillan a fény. Ez Hollywood csúcsmódban. Csodálatos világitás. Tisztában vagyok vele, milyen nehéz ezt létrehozni. A világosítók mindig tanulmányozzák a festészetet.

MG: Bergman tényleg úgy néz ki, mint egy bűnbánó Mária Magdolna egy 16. századi festményen egy olyan mestertől, mint mondjuk Tiziano. *A képek története átível a magas és alacsony kultúra közötti megszokott határokon, a mozgó- és állóképek, még a jó és a rossz képek közöttin is.*”

„MG: *Amint elkezded a képek történetére folyamatként tekinteni, olyan képek között fejezel fel kapcsolatot, amelyek nagyon különböző időkből és helyekről származnak. A történet, amelyről beszélünk, nem egyenes vonalakban halad. Minden kép találkozik bizonyos problémákkal: például hogyan ábrázoljuk az időt és a teret, vagy hogyan érzük el, hogy egy ecset- vagy tollvonás személynek vagy egy dolognak tűnjön. Technológiák jönnek-mennek, és ez megváltoztatja a képek történetét.*” – Ez nyilvánvalóan tanulás eredménye is a vizuális megjelenítés gondolkodásmódját és technikáit illetően. Az alkotó nagyon sok korábbi képet ismer, s akár önkéntelenül is átvész belőlük. Itt is mutatnak erősen „rokon” képpárokat: Ingrid Bergman arca a Casablancában és Tiziano Bűnbánó Magdolnája, egy Disney képkocka és egy Hirosige metszet. Gyakran akarva-akaratlan is úgy működik, hogy az alkotó egy képet létre akar hozni, valamit vele kifejezni, és ebben úgy segítik/vezetik korábbi, rokon üzenetű/hangulatú képek, látványelemek, hogy ennek talán nincs is tudatában. Szintúgy jól tudjuk: a leendő művészek tanulási folyamatának egyik meghatározó része korábbi mesterek munkáinak mélyreható tanulmányozása – pl. festmények másolása. A másolás nyilvánvalóan igen sokat segít abban, hogy megértsék a kifejezőmódot és a technikákat – az így elsajátítottak pedig úgy épülnek be az ő munkáikba és sajátos eszköztárukba, hogy olykor a forrást is felidéznek.

„DH: *Egyre inkább a fényképezés uralja a világot, de folyton változik, egyszerűen azért, mert maga a fénykép is változik. A digitalizáció átalakította a fényképezést, sőt amit eddig ’fotográfiként’ ismertünk, mára véget ért.*”

„MG: A fotográfiát a 19. század elején fedezték fel, és tegnapelőttig tartott. Ma szinte minden fotó digitálisan készül, és irdatlan könnyen módosítható. (A képmódosítás régóta a mesteri fényképezés fontos eszközrendszere. A kép kinézetét, üzenetét, ’megszólalási’ módját messze el lehet téríteni vele az eredetitől, módosítva így a mondanivalót. Régen ez bonyolult technikákat igényelt – digitális képnél viszont csak némi photoshopot. Más kér-

dés, hogy az igazi művész ebben is képes kimagaslót alkotni – Osman P.) Ez csak egy, a legújabb a képek történetének számtalan technológiai fejleményéből, a freskó, az olajfestészet, a nyomatkészítés és sok más technológiai találmány után. *Az elmúlt években fénysebességgel változtak a képek létrehozásának és terjesztésének módszerei.* Sosem keletkezett még ennyi kép; évente több milliárd fotót készítenek okostelefonokkal és táblagépekkel.”

„DH: Az emberek szeretik a képeket. Erőteljes hatással bírnak arra, hogyan látjuk magunk körül a világot. *A legtöbben olvasás helyett mindig szívesebben nézegettek képeket, szerintem ez mindig is így lesz.* (Ez neveltetés kérdése is. Az olvasás sokkal nagyobb – és szellemileg megerőltetőbb – intellektuális teljesítmény, hiszen pár tucat írásjelből az elménkben rakjuk össze a leírtakat, beleértve annak képi világát is, viszont ezzel mélyebb és szélesebb beleélést is ad. A kép megértése könnyebb, főleg ha az ember megmarad a primer jelentésénél – Osman P.) Az emberek a képeket még a szövegnél is jobban szeretik. Szeretem nézni a világot, és mindig is érdekelt, hogyan látunk, és mit látunk.”

„MG: *Ez a könyv pontosan erről szól: hogyan látunk, mit látunk, és a változatos módok, amelyeken keresztül ezeket a tapasztalatokat lefordítjuk egy kétdimenziós felületre. A kép a világ ábrázolásának egyik módja – egyúttal a megértéséé és a vizsgálatáé is.* Tehát egyszerre a tudás egyik formája és kommunikációs eszköz. Egy képből azonnal rengeteg mindent fel fogunk. De mit mutatnak nekünk? Valóságot vagy kitalációt? Igazságot vagy hazugságot?” – Ez a legnagyobb és legveszélyesebb varázslat a képek világában: mi mindent lehet mutatni és elhiteni általuk – szinte végtelen lehetőségek!

És a továbbiakban? „DH: A képek története a barlangokban kezdődik, és jelen pillanatban az iPaddel végződik. Ki tudja, mi jön legközelebb? De egy dolog biztos, a velük kapcsolatos problémák mindig létezni fognak – a világ kétdimenziós leképezésének nehézségei állandók. Ami azt jelenti, sosem oldhatjuk meg őket.”

„DH: *Minden művészet – és művész, aki megszólít – kortárs, ezért számomra Van Gogh kortárs művész.* 2019-ben volt egy kiállításom az amszterdami Van Gogh Múzeumban. Amikor megnézi az ember a rajzait, látszik, milyen sebességgel mozgott a keze, ugyanúgy, mint Rembrandtnál. Ezért lehetséges, hogy a múlt képeivel – még a több tízezer évvel ezelőttiekkel is – még mindig foglalkoznak. Nemcsak a képek történetének részei, hanem a jelen és jövő részei is, mert az elménk, szemünk és érzéseink még mindig ugyanúgy működnek, mint az őskori barlangfestők idejében.” – Valóban, minden mű, amely valamiképp ott az emlékezetünkben, kortárs, hiszen többféleképp is hatással lehet ránk, ahogy ezt másutt is érintjük. Másrészt, továbbgondolásra érdemes az utolsó mondatban lévő felvetés. A világ, amelyben élünk, egy hozzánk képest mindinkább végtelen háttértároló, tele információkkal, eszmékkel, történetekkel és gondolatokkal, amelyek közvetlenül vagy közvetve hatnak a gondolkodásunkra, érzéseinkre, elménk és általa a szemünk működésére. Vajon az „őskori barlangfestő” törekedett-e a társadalmi elismerésre? A művészettörténet elég pontos választ adhat arra is, mióta lehet meghatározó tényező a művészek számára a tudatos törekvés,

hogy ne csupán a mű remek voltával, hanem – akár helyette is – markánsan egyedi témakezeléssel és/vagy stílussal tűnjenek ki. Mit tett a művészek elméjének és érzéseinek működésével a művészetek piacosodása?

„Minden kép egy adott nézőpontból készül.”

„DH: A természetben nem igazán létezik két dimenzió. Egy kép sík felülete részben absztrakció. Ugyanakkor ez az absztrakció következményekkel jár. Egy sík felületen minden stilizált, ideértve a fényképet is. Néhányan azt hiszik, a fénykép a valóság; nem látják, hogy csak az ábrázolás egy újabb formája.

MG: A képek lényegéhez tartozik, hogy kétdimenziósak, ugyanakkor három dimenziót próbálnak ábrázolni. Ebből a szempontból a képeket a térképek mellé tehetjük. A térkép valóban egy nagyon speciális képtípus. A térképkészítő feladata, hogy leírja egy ívelt objektum – a Föld – sajátosságait egy sík felületen. Mint azt már rég bebizonyították, ezt teljes hűséggel kivitelezni geometriailag lehetetlen. Vagyis minden térkép tökéletlen és részleges, annak a személynek az érdeklődését és tudását tükrözi, aki elkészítette. Ez igaz a képekre is általában. Mind kísérletet tesznek arra, hogy megoldják ugyanezeket a problémákat, amelyek esetében a tökéletes megoldás lehetetlen. A tökéletlen megoldások száma ugyanakkor végtelen. Minden próbálkozásnak megvannak a maga erényei és hátulütői.”

Térábrázolás a síkban – majdhogynem a kör négyesződésének kezelebbi rokona. Sok művészettörténet úgy tanítja, hogy az európai festészet nagy innovációja volt, amikor megtanulták a képeken a mélység, azaz a harmadik dimenzió megjelenítését. A szerzők itt másként mondják. Indításuk is megkapó: a modern fizikát idézi.

„DH: A valódi világ legalább négydimenziós, ahol az idő a negyedik dimenzió. Ha készítenél egy filmet, amelyben egy valódi asztalnál ülsz, az első kérdésem az lenne: Hol a kijárat? Ez árulkodik róla, milyen örült ötlet újraalkotni a világot. Valami hibádzik a 3D-s fényképekkel és filmekkel. Valójában nem így látunk.

MG: Talán ahány kép, annyiféle tér. A különböző kultúrák és különböző történelmi korszakok változatos stílusban ábrázolták a teret.”

A régiók térábrázolásáról, a szerzők felfogásában: „DH: A bizánci festők és középkori művészek már ismerték azt, amit ma fordított perspektívának hívnánk. Egy oltárt, asztalt vagy trónszéket ábrázoló festmény megmutatja a bal és jobb oldalt is. A fordított perspektíva tehát sokkal inkább rólad szól. Azt jelenti, hogy mozogsz, mert a tárgy mindkét oldalát látod. Ami a legközelebb van hozzád, az valójában középen van.” – Amire és ahogyan rezonálunk – az itt következő két kép markáns élménnyel szolgál erre. Az első Andrej Rubljov: Szentháromság, 1425–27, tempera, fa. Karakteres, valóságosnak nem mondható, viszont régi, kedves ismerős a stílus. Ezt követi Hockney alkotása, lentebb szól is róla: A második házasság, 1963, olajfesték, vízfesték, kollázs vásznon. Nagyon 20. századi, s sokunknak talán még nem volt időnk megszeretni.

„DH: A középkori művészek gyakran használtak izometrikus (egyméretű) perspektívát, mint a kínaiak, japánok, perzsák és az indiaiak is. Nevetséges elképzelés, hogy ezeknek az alko-

tóknak nem volt érzékük a perspektívához. Nincs olyan, hogy 'helyes' perspektíva. Izometrikus perspektíva esetén az egyenesek nem találkoznak az enyészpontban: minden párhuzamos marad. Mondhatjuk, hogy az izometrikus perspektíva valóságosabb, mert közelebb áll ahhoz, ahogyan valójában látunk. Mivel két szemünk van, amelyek folyamatosan mozognak, a perspektíva is folyamatosan változik. Mindig előnyben részesítettem az izometrikus perspektívát, bizonyos értelemben még most is. A hatvanas években készítettem két-három festményt formázott vászonra két alakról, akik egy izometrikus dobozban ülnek. Az egyik A második házasság volt.

A reneszánsz európai perspektíva használ enyészpontot, de a japán vagy a kínai festészet nem. Általában nem úgy látunk egy tájat, hogy mozdulatlanul ülünk egy rögzített helyen, hanem mozgunk benne. *Ha bárhová teszel egy enyészpontot, az azt jelenti, megálltál. Bizonyos értelemben nem is vagy igazán ott.* – Tanult ízlés? Ez igazán logikusan hangzik, ám ahhoz valószínűleg a vérünkbe is kell válnék, hogy ne csak csodáljuk, hanem szeressük is a modern irányzatokat. Mint az út, amellyel a Bach gordonkaversenyek csodálatos nyugalmának természetes élvezetétől lassacskán eljuthatunk a modern zene hasogatóan eltérő hangzásainak elfogadásához.

Kapcsolódások, összecsengések: „DH: A padovai Scrovegni-kápolna Giotto által festett diadalíve izometrikus, lényegében nincs enyészpontja. Isten trónszékét viszonylag hagyományos perspektívából ábrázolja. A vonalak a középpont felé tartanak, de lentebb az Angyali üdvözet épületei, benne az Angyallal és a Szűzzel, teljesen más irányból látszanak.

MG: *Giotto nem igazodott a térábrázolás egy adott rendszeréhez. Ebben rokonítható olyan, 20. és 21. századi művészekkel, mint Matisse, Picasso vagy Hockney.* Mindannak a többsége, amit 'modernista' festészetnek hívunk, kísérlet volt arra, hogy olyan tereket hozzunk létre, amelyek különböznek a fényképek vagy a lineáris perspektíva tereitől. Gyakran úgy találtak menekülőutakat, hogy középkori vagy Európán kívülről származó képeket nézegettek.”

„DH: Számomra az a nagy dolog az iPadben, hogy olyan, akár egy vázlatfüzet, és a grafikai munka minden hozzávalója ott van egy kattintásnyira. Már mindenhová magammal viszem: sehová sem mennék nélküle. Ha valahol ottragadok, csak rajzoló órákon át, amíg bírja az aksi. Szeretek rajzolni. Folyton rajzoló. Nem Degas mondta, hogy 'Én csak egy ember vagyok, aki szeret rajzolni'? Rólam beszélt! Bizonyos szempontból az iPaddel készült grafikák kívül esnek a rajzok szokásos halmazán, mert lehet bennük éles fényeket használni; papírral és ceruzával máshogyan kell ábrázolni. Vagyis a világító tárgyak nagyon jól működnek iPaddel készült rajzokon. (Kép hozzá: David Hockney: A királynő ablaka, Westminsteri apátság, London, 2018 – Osman P.)

MG: Valójában *ez ugyanolyan új dolog, mint amilyen régi.* Ez az iPaddel készült képeket – legalábbis amikor a képernyőn látjuk őket – a festett üveg kortárs megfelelőjévé teszi, amelyet a belülről érkező fény világít meg. *Bizonyos értelemben a gótikus ablak egy hatalmas*

képernyő: egy mód, amellyel széles közönségnek eljuttathatók a képek, ugyanolyan, mint a mozi, a tévé vagy a számítógép.”

Jelent, de mit? A kommunikáció egyik legfontosabb szabálya, hogy egyáltalán nem az számít, mit is akartunk üzeni, hanem hogy a fogadó fél mit olvas ki magának az üzenetből. Ez természetesen nagyban függ annak sajátosságaitól: az ismereteitől, amelyek révén értelmezi az üzenetet, a gondolkodásmódjától, hogy milyen hozzáállással teszi, arról, hogy mit tud rólunk, amit figyelembe vesz az értelmezésnél, és így tovább. Olyan ez, mint egy transzformációs mátrix: a bemenet az üzenetünk, a kimenet, amit magának kiolvas belőle.

„MG: Minden kép, kivéve talán azokat, amelyeket örültek vagy remetéik készítettek, valamilyen közönség számára készült. *Azért készültek, hogy nézzék, és akik nézik, megértsék őket.* Amikor egy képre nézünk, azt feltételezzük, jelent valamit, és ha ez a jelentés nem nyilvánvaló, feltesszük magunknak a kérdést, hogy mi lehet az. A művészettörténet jelentős részét két kérdés megválaszolására tett kísérletek alkotják: miért készült ez a kép, és mit jelent?”

„MG: Nem kisebb kritikus, mint Luis Buñuel elemezte Fritz Lang Metropolisát annak 1927-es bemutatása idején: 'Mélységesen csalódní fognak a Metropolisban azok, akik okos mesemondóként tekintenek a mozira – írta –, mert a film csak banális, tudálékos és elcsé-pelt szentimentalizmussal szolgál.' Nehéz ellentmondani ennek az ítéletnek: drámaként a film még sekélyebbnek hat, kilencven évvel később a karakterek papírmásé figurának tűnnek. Vizuális szempontból viszont, folytatta Buñuel, 'lehengerlő, akár az elképzelhető legcsodálatosabb képeskönyv'. Ez még ma is igaz. *A Metropolisban a jövőbeli város képe egy múltból származó képen alapul. Egyenlő részben keveri New Yorkot és id. Pieter Bruegel Babel tornya című festményét (ami maga is a római Colosseumon alapuló fantazmagória). De a Metropolis városa olyan Brueghel, ami mozog, legalábbis egy képsor erejéig.*”

Merre tovább? „DH: Valamikor a fényképet hitték a tökéletes képnek, de ez tévedés. Jelen pillanatban válságban van. *A Photoshop és a digitális vágás nyilvánvalóvá tette, hogy nincs okunk jobban hinni egy képnek, mint egy festménynek.* A festményeknek akár még bátrabban is hihetünk. (Merthogy nyíltan és őszintén nem a valóság pontos másai? – Osman P.)

MG: Mint láttuk, ez a kérdés – hihetünk-e a képeknek – az egyik visszatérő eleme a történetnek, amit elmondtunk. Zavarta Platónt a Krisztus előtti 4. században, és aggasztotta Caravaggio kritikusait, hogy valódi embereket használt szentek modelljeként. Ugyanez a probléma rejlik a visszatérő botrányok mögött a 'hamisított' fényképekről, illetve a hírek és Twitter-viták mögött reklámok, híres emberek és politikai események photoshopolásáról. Létezik egy kiirthatatlan elvárás, hogy a képeknek hitelesen kell ábrázolniuk a világot. *Talán van olyan kép, amelyik valamennyire megfelel ennek az elvárásnak, de teljesen egyik sem – mert ez lehetetlen.*

Ebben a könyvben végig amellelt érveltünk, hogy létezik egyetlen történet, amely magában foglalja az összes képet, amelyek megkísérlik ábrázolni mindazt, amit látunk: az embereket, a dolgokat, a földet és az eget. A modernizmus tetőzésének idején, a 20. század közepén egyes uralkodó elméletek azt állították, hogy a képeket alapvetően elkülöníti egymástól a médium, amelyben készültek. A festészet és a fénykép ezért teljesen eltérő természetű. Valójában – most már könnyebb megérteni – kezdettől, vagyis már jóval 1839 előtt összefonódtak. A múltban a médiumok, a technikák és felszerelések fejlődése rendre megváltoztatta a képek előállításának módját, és azt is, ahogyan nézték őket. A barlang faláról átköltöztek a templomokba, a bazilikákba, a fotóalbumokba, a mozikba és tévék, számítógépek képernyőjére. Számos képkészítési módszert találtak fel, kezdve onnan, hogy színezőanyagot vittek fel egy bottal vagy az ujjukkal, odáig, hogy számítógéppel rajzolunk. Ugyanakkor vannak állandó dolgok is: néhány kép kiállja az idő próbáját. Mert továbbra is nézzük őket, összességében nehezen megmagyarázható okok miatt. (Nehezen megmagyarázható? Ez messze kimagasló kérdéshez hozott: valójában miért élvezzük a művészet alkotásait? Válasz erre sok van, s az említett magyarázat bennük rejlik. Ki tudná ezt jobban, mint Guybord, a műkritikus. Ám, hogy a konkrét megfejtés milyen nehéz, arról Hockney következő szavai tanúskodnak – Osman P.)

DH: A tárcsás telefon elavulttá teszi a Mr. és Mrs. Clark és Percy című képemet, ugye? A telefonok mindig gyorsan avulnak, de nem hiszem, hogy maga a kép rosszul öregedett. A Mr. és Mrs. Clark és Percy emlékezetes kép: most, csaknem ötven évvel azután, hogy megfestettem, rájöttem, hogy az. *De nem tudom, miért.* (Igazából a telefon a képen egy apró részlet, s ki sem lóg az összhatásból. Megfejtés kérdése, Hockney miért hozza fel itt az elavulást, talán épp, hogy a következő remek érvelésre adjon okot – Osman P.)

MG: *Egyes képek lehetnek felejthetetlenek, miközben semmi rendkívülit nem ábrázolnak.* (De hisz épp ez a művészet – a rendkívüli önmagától felejthetetlen, nem az ábrázolásmódtól – Osman P.) Két ember egy szobában, kilátás az ablakon át, egy háziállat: ezek a Mr. és Mrs. Clark és Percy alkotórészei, ugyanígy, mint Van Eyck négyszázötven évvel korábban festett Arnolfini házaspárjáé. *Néhány kép örök érvényű: akkor is vonzanak minket, ha a rajtuk látható tárgyakat már nem ismerjük fel.* Idővel a fehér tárcsás telefon pontos jelentőségével, hiába volt okos és stílusos 1971-ben, csak bizonyos társadalomtörténések lesznek tisztában (ugyanúgy, mint ahogy napjainkban Giovanni Arnolfini furcsa kalapját vagy felesége zöld ruháját is csak ők értik). Talán a jövő galériáinak látogatói gondolkodóba esnek, mi a jó ég lehetett az a fehér telefon, de valószínűleg ettől még boldogan és érdeklődéssel nézik majd Celia Birtwellt és Ossie Clarkot, a virágokat és Percy macskát – ahogyan mi nézzük a Lascaux-i barlang falára festett állatokat, anélkül, hogy tudnánk, ki festette őket, és miért.” – Hogy is vagyunk a nonfiguratív ábrázolással? Az nem avul – vagy netán a formanyelve mégis? Ami biztosra vehető: a „Változnak az idők, s bennük változunk mi is” folyamánként változhat az is, ahogyan a képekre rezonálunk. Gondoljunk bele példaként, miként

reagál a ma embere, s talán még inkább a holnapé a korai keresztény festészet mártíromságot ábrázoló alkotásaira, miközben változatlanul csodálja a gyertyafényt a régi németalföldi festményeken.

A tartalomból a fejezetcímekkel és mottókkal:

Képek és valóság – „Minden kép egy adott nézőpontból készül.”

Vonások – „Mi tesz érdekessé egy vonást? DH: Abban a pillanatban, hogy kettő vagy három vonást ejtesz egy papíron, kapcsolatokat hozol létre. Elkezdnek úgy kinézni, mint valami. Ha húzol két kis vonalat, elkezdhetnek két alaknak vagy két fának tűnni. Előbb az egyik, aztán a másik. Mindenfélét belelátunk a vonalakba. Nagyon kevés elég, hogy tájat, embereket és arcokat sejtessünk. Mindennek ez az alapja: az ember képessége, hogy vonalakba vagy foltokba alakokat lásson.”

Árnyékok és érzékcshalódás – „A térérzethez fényre van szükség – és árnyékokra.”

Tér és idő leképezése – „Az emlékezetünkkel látunk. MG: Így vagy úgy, de minden kép időgép. Ebben az értelemben magukba sűrítik valaminek a megjelenését – egy személyét, egy táját, egy jelenetét –, és megőrzik. Bizonyos mennyiségű időbe telik elkészíteni őket. És az is időbe telik, hogy nézzük őket, ami lehet egy másodperc, és lehet egy egész élet.”

Brunelleschi tükre és Alberti ablaka – „Alberti ablaka valójában börtön. – DH: Ez bevett művészettörténeti álláspont: Brunelleschi 'találta fel' a perspektíva ma ismert törvényeit. Viszont Boyle nem feltalálta Boyle törvényét, hanem leírt valami egyébként is létezőt. A tudományos törvényeket nem feltalálják, hanem felfedezik.”

Tükrök és tükörképek – „A tükrök nagy hatalommal bírnak, mert képeket hoznak létre.”

Reneszánsz: Naturalizmus és idealizmus – „Van Eyck műterme olyan lehetett, mint az MGM stúdió.”

Papír, festék és képsokszorosítás – „Minden technológiai újítástól ötleteim támadnak. MG: Willem de Kooning híres megállapítása, hogy az olajfestéket a test miatt találták fel.”

Festett színpadok és színpadra állított képek – „A színház a teret és az érzékcshalódásokat használja.”

Caravaggio és a sasszeműek akadémiaja – „Caravaggio találta fel a hollywoodi világítást.”

Vermeer és Rembrandt: a kéz, a lencse és a szív – „Egy eszköz megértése nem szolgál magyarázattal az alkotás varázslatára.”

Igazság és szépség az értelem korában – „A valóság és az igazság mindig kétes fogalmak.”

Fénykép, igazság és festészet – „Felteszted magadnak a kérdést: mi a valóság?”

Festészet fotográfiával és anélkül – „Egy festő bármit ellop, és kiszínezi.”

Mozgó- és állóképek – „Az operatőröknek tudniuk kell az absztrakcióról.”

A képek végtelen története – „A jelen izgalmas pillanat a képek történetében. DH: Ma már élhet valaki virtuális világban, ha akar, és talán a legtöbb ember itt fog kikötni: a képek világában.”

Miniepilógusként: „DH: Az emberek szeretik a képeket. Nem fognak eltűnni. Mindenki azt hitte, a mozi megöli a színházat, de színház mindig lesz, mert élő. A rajzolás és a festés kitar, mint az ének és a tánc, mert az embereknek szükségük van rájuk. Szinte biztos vagyok benne, hogy a festészet a jövőben is fontos lesz. Ha a művészettörténet és a képek története szétvál, a hatalom a képeké lesz. Már senki sem foglalkozik különösebben az avantgárdal. Rájönnek, hogy elvesztették a tekintélyüket. Szeretem nézni a világot, mindig érdekelt, hogyan és mit látunk. A világ izgalmas, még ha sok kép nem is az. A jelen izgalmas pillanat a képek történetében. Fejlődik a művészet? Nem sokan gondolják így, ugye? De miért is kellene a művészetnek haladnia valami felé? A művészet nem ért véget, és a képek története sem. Az emberek folyton a fejükbe veszik, hogy minden lezárul. Pedig egyáltalán nem. Minden megy tovább.”

Dr. Osman Péter