

L. SIMON LÁSZLÓ:

Secretum sigillum

Ha egy robot azt állítja, hogy ilyen és ilyen nyomokat lát a homokban, annak más implikációi vannak, mintha egy ember mondja ugyanezt. Persze ez csak akkor igaz, ha a robotra *mint robotra* gondolunk, melynek belső állapotai okozzák fenti kijelentését, anélkül, hogy tudatában lenne annak, amit lát vagy mond. Ha L. Simon László *Secretum sigillum* című könyvének képeit különféle struktúrák, mintázatok leképzésének látjuk, annak más implikáció vannak, mintha művészi alkotásoknak tekintjük őket. L. Simon digitális fotói azért izgalmasak, mert lehetővé teszik, hogy egy adott aspektusból különféle információ-tartalommal bíró struktúráknak, más nézőpontból pedig művészi alkotásoknak tekintsük őket, melyek a „nyom” művészetfilozófiai problémájára irányítják a figyelmet. Daniel Hillis definíciója szerint „egy bitmintában található információ mennyisége egyenlő a legkisebb számítógépes program hosszával, ami képes ezeknek a biteknek a generálására”. Tehát a könnyen tömöríthető, szabályszerű képek kevesebb információt tartalmaznak, mint a véletlenszerűek.

A második nézőpontból világossá válik, hogy az ún. információ-tartalom és a művészi érték között

nincs összefüggés, vagyis az adott mintázat önmagában nem garantál az esztétikai kvalitásokat illetően semmit. (Egy kevésbé szabályszerű mintázat több információt tartalmaz, de esztétikai értékét tekintve ez nem érdekes.) Miután a néző számára világossá válik, hogy L. Simon képei cipőtálpakról készült fotók, rögtön a művészetről, pontosabban a nyomot-hagyás problematikájáról folyó diskurzusban találjuk magunkat. A reneszánsztól kezdve a művészek egyik fő törekvése, hogy ne tűnjenek el nyom nélkül. Ezen elképzelés mögött persze az az előfeltevés rejlik, hogy van valami eredeti (pl. egy cipő, akár Van Goghé), ami nyomot hagy. Ha elfogadjuk, hogy „a stílus maga az ember”, és ez mintegy megőrződik az általa készített műalkotásban, akkor elfogadható ez a modernista elképzelés. Ha viszont Wittgenstein nyomán a stílusra úgy tekintünk, mint az ember képére, akkor megszabadulhatunk ettől az esszencialista elképzeléstől. Ebből a nézőpontból a stílus mindenki számára adott mintázat, melynek révén mintegy utólagosan megkonstruálható az alkotó személyisége, eredeti módon reprezentáló mentális világa. Ez hasonlít ahhoz, amikor a nyomkeresők a nyomokból konstruálják meg a cipőt és annak viselőjét. Derrida szerint, ha el akarjuk kerülni, hogy a nyom fogalmát valami nem nyomból (cipőből) származtassuk, akkor egy ős-nyomot kell előfel-

tételeznünk, amely viszont önmagát dekonstruálja. Nincsenek kitörölhetetlen nyomok, ezért elérhetetlen az a cél, hogy minden valamirevaló nyomkereső számára nyomot hagyjunk.

L. Simon képei ráadásul a magas- és a populáris művészet viszonyának problémáját is érintik. Sokak szerint a népszerű alkotások álörömekeket generálnak a média által elhülyített befogadókban (ilyenkor az embereket robotként kezelik, akiket a hülyeség-program irányít), és elvonják a figyelmüket a valódi művészet által előidézett valódi örömekről. L. Simon cipőtalpai azt sugallják, hogy a művészi értéket a funkcionalitásnak alárendelő *ready made*-ek is esztétikai minőségek hordozójává válhatnak, hiszen a befogadás közege projektál beléjük művészi kvalitást. Az információ kinyerhető, az esztétikai érték belevetíthető.

L. Simon könyve azért érdekes, mert a „nyom” fogalmának képivé tétele révén korunk fontos esztétikai problémáit teszi érzékileg megközelíthetővé. A rosszhiszeműen robotperspektívából láttatott populáris művészet nagyon is emberi lehet, szemben a magasművészet félszikesültebb műveivel. Alkotásai azt sugallják, hogy minket, az evolúció által gyártott vadász-robotokat többek között a művészet változtatott személyekké, mások nyomában járó, de az elődök nyomát eltüntetni igyekvő, a szabadságot (kissé pateti-

kusan) mindhalálig kutató nyomkeresőkké.

KOLLÁR JÓZSEF

(*Magyar Műhely Kiadó, Budapest, 2003, 1700 Ft*)

Filmrendezőportrék

Tizenhét kortárs, külföldi filmrendezőről tizenhét magyar esztéta, kritikus tanulmánya olvasható a *Filmrendezőportrék* című kötetben. A szerkesztő és az általa írt rövidke *Utószó* lett volna arra hivatva, hogy megindokolja: a hosszú, lehetséges névsorból miért pont erre a tizenhét rendezőre esett a választás. Szövegéből viszont az derül ki, hogy fordítva működött a dolog: a szerzők választottak egy-egy filmrendezőt, akinek eddigi életművét vizsgálták, ízlésük szerint. Így nem kapott helyet például Wim Wenders, Jim Jarmusch, Pedro Almodóvar, Atom Egoyan, de még Quentin Tarantino sem ebben a nagyon fontos, kánont teremtő könyvben. Vagyis pontosabb lenne, ha a kötet a *Filmesztétaportrék egy-egy filmrendező művészete ürügyén* címet kapta volna. Nem állítom, hogy a szerzők nem olyan rendezőket választottak, „akik önálló világot teremtenek a vásznon, és saját, karakteres nyelvükön szólnak a nézőkhöz”. De meglepőnek talá-