

RUZSA DÉNES

A Rügeni krétasziklaktól a Nyugalom tengeréig

A földi tájképektől az űrtájképekig



RUZSA DÉNES (1982) Budapest

„A tájkép a festészet egyik műfaja; tárgya a szabad természet.”¹ A tájkép nemcsak a természet egy kiválasztott részletének az ábrázolása, hanem individualizált, szellemi-formai egységgé formált alkotás.² A tájkép önmagában soha nem létezik, mindig társul hozzá egy mentális kép. Magában foglalja a történeti, filozófiai, vallási eszmények és a tudományos érdeklődés változását is. Bár elsősorban természeti jelenségek (folyók, erdők, égbolt stb.) megörökítése, de lehet épületek, városok látképe is. Meghatározásaiban szerepel, hogy az emberi lélek, érzelmek, hangulatok, ősképek tükrözője. Elsődleges a „festő szeme”, a kompozíciót pedig tanult és saját képalkotó módszere, mondanója szerint alakítja. A tájképfestők közül elsősorban azokat emelem ki, akiknél a természet a kozmoszt is jelenti, s ezen a ponton találkoznak az űrfestészettel.

MÉDIUMVÁLTÁSOK A TÁJKÉPFESTÉSZETBEN

A tájkép az ókori Kelet és a görög-római korszak festészetében csupán háttér, kulissza, igen ritka, hogy önmagában is jelentős szerepet játszik. A reneszánszban továbbra is csak a háttérben jelennek meg tájképek, Brunelleschi és Alberti perspektívakutatásai viszont jelentős változást hoznak az ábrázolási eszközökben; merőlegesek és enyészpontba futó egyenesek geometrikus hálózata rajzolja ki a képet.

Németalföldön következik be a festészet médiumváltása, az olajfestészet felfedezése, amely az eddig használt temperafestéknél alkalmasabbnak bizonyult a tájak megörökítéséhez. Az olajfestés és a természetábrázolás úttörőinek tekinthetők a van Eyck testvérek. Főművük *A Bárány imádása* című poliptichon (1432), amelynek központi ábrázolásán virágos mezőben helyezkedik el a Bárány. A háttérben város képe bontakozik ki. A barokk festészetet is szakrális és mitikus témák uralják, de megjelennek az önálló tájképek például Rubens festészetében (*Tájkép szivárvánnyal*, 1630-as évek eleje), és a mindennapi élet színterei is Brueghel évszakképein. A 17. századtól felgyorsul a folyamat, a „tudományos forradalom” beköszönte is nagyban hozzájárul, hogy a mitológiai és vallásos témák helyébe a földi jelenségek megfigyelése kerül. A megrendelő réteg, a németalföldi polgárság növekvő társadalmi szerepe, ízlésvilága is nagyban hozzájárul a környezet iránti felfokozott érdeklődéshez. Itt alakulnak ki különböző típusai is, mint a városkép (Jan Vermeer: *Delft látképe*, 1660 körül) és a tengeri tájkép (Jan van Goyen: *Haarlemmermeer látképe*, 1646). A tájképeken gyakran az ég, az égi jelenségek is a föld képéhez hasonló méretben és jelentőségben jelennek meg. A németalföldi tájképek rejtett szimbolikája előrevetíti a tájfestészet tartalmi kibővülését, fogalomkörének kiszélesedését is.³

A 17. században Franciaországban és az akvarelltechnikát kedvelő Angliában jelentős tájképfestők dolgoznak, mégis, működésük ellenére a festészeti műfajok hierarchiájában sokáig alsóbbrendű szerepet játszó tájkép csak a 18. század végétől kap nagyobb figyelmet. A 19. század lesz a tájképfestészet virágkora, amikor a tájkép történeti, filozofikus, allegorikus tartalmak közvetítőjeként, valamint intim és világtáj szerepben is megjelenik, amikor az udvari művészet dominanciája helyébe új társadalmi rétegek igénye lép.

A 19. századi tájképeken a természet többnyire a tökéletes, a fenséges szépség megtestesítője. Az ember azonban nem mindig a természet és a kozmikus távlatok legyőzője. A pusztító erőktől való félelmet szimbolizálja Caspar David Friedrich *Jeges-tenger (A hajótörött reménye)*, 1823–24) című festménye.⁴ A romantika különösen vonzódott a holdas tájképekhez, amelyek misztikus fényvel vonják be a tájat. A romantikus tájkép által bevezetett új irányban a festő az emberi érzelmek és tájhangulatok közötti megfeleléseket keresi. A természet nagyságát szemlélő, kontemplációba

merült figurák gyakori szereplői Caspar David Friedrich festményeinek (*Két férfi a tengernél holdkeltekor*, 1817).⁵

A realizmus kibontakozásával a természet tanulmányozása, tárgyilagos megfigyelése egyre jobban összekapcsolódik a tudományos szempontú vizsgálattal. A realista és naturalista tájfestészet új fejlődési útját a barbizoni iskola nyitotta meg. A tájkép megnövekedett jelentőségét reprezentálja Gustave Courbet *Műterem* című (1855) festménye. A korabeli társadalmi osztályok tablója, mégis a kép középpontjában a tájképet festő művész áll.⁶ A realizmus jegyében folytatódik az égi jelenségek, így például az üstökösök ábrázolása is. Például William Dyce tájképén (*Pegwell-öböl, Kent – Emlékezés 1858. október 5-re*) a festő csillagászati és geológiai érdeklődésére utalnak a részletek. A század második felétől egyre gyakoribb a csillagok, égitestek tudományos megjelenítési kísérleteinek ábrázolása, a teleszkópos megfigyelés megörökítése. Például Lucien Rudaux (1874–1947), az őrművészet egyik előfutárának metszetén a Perseidákat figyeli meg barátjával, André Blochsal.⁷ Festményei készítésekor felhasználta tudományos megfigyeléseit, így a Holdat ábrázoló munkái előrevetítik azt a látványvilágot, amelyet az Apolló-expedíciók fotóin láthatunk.

A 19. század közepétől, a fotográfia felfedezésétől a tájkép- és városképfotó is jelentős szerepet játszik. A fotográfia megjelenése a festőket új utak keresésére készítette; a látvány aprólékos megörökítése helyett saját médiumuk, eszközeik sajátosságaiból merítenek, amely a téma fontosságának háttérbe szorulásához is vezetett. Az impresszionisták köznapi témákat választottak, és elsősorban a fény változása, a napszakok és évszakok rendje, a színeket felbontó fény foglalkoztatta őket. Festményeiken a levegő rezgése elmossa a szilárd körvonalakat, a felületen reflexhatások vibrálnak. Claude Monet *Impresszió, a felkelő nap* (1872) vagy *A roueni katedrális* és a *Tavirózsák* című sorozatainak fő témája a pillanat, a szenzuális látvány megragadása. Az impresszionisták technikája egybehangzik a tudományos eredményekkel, így Eugène Chevreul színekísérleteivel, míg a divizionizmust megalkotó Georges Seurat már tudatosan építette be Chevreul, Maxwell és N. O. Rood kutatásait.⁸ Vincent van Gogh posztimpresszionista festményein impasto technikát alkalmazott. A vastagon felrakott festék következtében festményei szinte egy dombormű hatását keltik.

Az új technikai eszközök is egyre nagyobb mértékben behatolnak a művészet területére. A Jules Verne és Camille Flammarion regényeihez készült illusztrációkban gyakran fantasztikus köntösben, de megjelenik a korabeli tudomány egész arzenálja.⁹ Verne *Utazás a Holdra* című (1865) regényének Henri de Montaut (François Pannemaker metszete) rajzain többek közt megörökítette az első „űrhajó” kilövését, a cambridge-i csillagvizsgálót. Az első, Georges Méliès és testvére rendezte tudományos-fantasztikus film is feldolgozta a témát.

Camille Flammarion csillagászatot népszerűsítő, fantasztikus égi utazásokat leíró regényei inspirálták a műszaki tanulmányokat is végző Tichy Gyula szecessziós grafikáinak egy részét. Tichy csillagászzal is foglalkozott, s maga is írt fantasztikus regényeket (*Mars rabjai*, *Utazások az űrben*).¹⁰ A *Mars rabjai* című írását is valószínűleg Flammarion ihlette, aki *Uránia* című regényében részletes leírást közölt a marslakók magas intelligenciájáról és szépségéről. A gépek iránti érdeklődésének jellegzetes példája Dürer *Melankólia I.* című metszetének parafrázisa, amelyen különböző új technikai eszközök láthatók. A korban divatos médiumrajzokhoz hasonlóan nála is számos, idegen bolygón élő lényel találkozunk. Tichy Gyulához hasonlóan Mokry-Mészáros Dezső is fantázialényekkel népesítette be az idegen bolygókat. *Élet idegen planétán* című sorozatát sejtekről készült felvételek inspirálták.¹¹

A geometria, a geometrikus ábrázolás a kezdetektől szoros kapcsolatban állt a tudománnyal. A nevében is geometriai formát választó *kubizmus*, majd a *futurizmus* szintén szembefordult a reneszánsz óta vissza-visszatérő centrális perspektívával, és a síkra, az egyidejűsége helyezett a hangsúlyt. Az absztrakt vagy nonfiguratív művészet megteremtette a látványt tetszőlegesen, szuverén módon átalakító, pusztán színekkel és formákkal történő kifejezését. Megalapítója Vaszilij Kandinszkij, aki színfoltokból, amorf formákból, örvénylő vonalokból építette fel absztrakt kompozícióit. A tízes évek festményei Kandinszkij szavaival „mennydörgésből, villámlásból, szférák sivító zenéjéből összeütközések, katasztrófák által új világot teremtő” képek.¹² A Keplert, majd Newtont foglalkoztató „szférák zenéje” František Kupkára hatott (*Tanulmány a Newton-korongokhoz*, 1911–1912).

Az őrművészeti alkotások sok esetben emlékeztetnek Kandinszkij, Kupka vagy Klee nonfiguratív kompozícióira. Előzményének tekinthetjük a légi festészetet és az aeropitturát is. A futuristák

sebesség- és repülőgép-imádata jelenik meg Klie Zoltán *Leány és vasmadár* (1935) című festményén. A szinte függőlegesen felfelé törő repülőgép már előrevetíti a rakéták megjelenését, a világűrbe kilépő ember képét. A két világháború közötti magyar vizionárius „űrművészet” képviselője volt Jaszusch Antal is. Geometrikus formákból álló kompozícióit „ kozmikus világszemlélet” jellemzi (*Bolygók [Egy planéta halála]*, 1924).¹³

ŰRFESTÉSZET

Az űrtájkép tárgya a bolygónkon kívüli világ. Az angol nyelvben megkülönböztetik az *astronomical art* és a *space art* kifejezéseket. Utóbbi az asztronautákat, az ember által létrehozott eszközöket helyezi a középpontba, míg az előbbi a tájat, az ember nélküli univerzumot. Űrművészeti alkotások létrehozásakor fontos, hogy a világegyetemről alapvető tudással rendelkezzen a művész, legyenek csillagászati, kémiai, fizikai, geológiai és matematikai ismeretei. Ma még nagyon kevés embernek adatik meg az a lehetőség, hogy kijusson a világűrbe, pedig sok űrművész is szeretné megtapasztalni a súlytalanság érzését, saját szemmel látni bolygónkat a kozmoszban. A hagyományos tájképfestővel szemben az űrművészet technikai eszközökkel közvetített tájakat használ. Az IAAA (Űrművészek Nemzetközi Szövetsége) például workshopokat szervez tagjai számára a Föld földöntúli helyeire, olyan tájakra, amelyek például a Mars felszínére hasonlítanak.¹⁴ Ezek a helyszínek számos inspirációforrással szolgálhatnak nemcsak a Mars, hanem idegen világok ábrázolásához is. 1982-ben Hawaii szigetén rendezték meg az első űrművészeti alkotóműhelyt dr. William K. (Bill) Hartmann szervezésében. A sziget vulkanikus tájai hasonlítanak a Hold, a Mars tájaira vagy éppen a Jupiter Io holdjára. A Halál-völgyben tartott műhelymunka keretén belül jött az ötlet, hogy egyesületet hozzanak létre. Sorban követték egymást a műhelyek, majd 1986-ban hivatalosan bejegyezték az IAAA egyesületet.

A szakirodalom Chesley Bonestell (1888–1986) tartja a már említett Lucien Rudaux-val együtt a modern űrművészet úttörőjének. Bonestell első űrművészeti alkotása egy festménysorozat volt, amely a Szaturnuszt ábrázolta, és a *Life* magazinban jelent meg. Mintha festőállványát a Szaturnusz különböző holdjaira helyezte volna, úgy festette meg a Naprendszer második legnagyobb bolygóját. Nemcsak bolygókat és holdakat festett, hanem munkáin megjelentek az űrhajók, roverek és az emberek is. Ekkor még sem űreszközök, sem emberek nem lépték át a világűr határát. Festményei az űrkorszak kezdetéhez is hozzájárultak, sokan, többek között Carl Sagan is az ő nevét említette, amikor szóba került, hogy miért kezdett el a kozmoszsal foglalkozni.¹⁵

A Földön kívüli világról alkotott képünk véglegesen átalakult, amikor 1968 karácsonyán az Apollo-8 űrhajósai először láthatták saját szemükkel a Hold túlsó oldalát, és először a Föld korongját, illetve annak egy részét, amit éppen megvilágított a Nap.¹⁶ A *Földfelkelte* című fotón bolygónk egy egységes tájképként jelent meg. A következő nagy lépést a *Halványkék pötty* című fotó jelentette, ezt a képet a *Voyager-1* űrszonda 1990-ben készítette hatmilliárd kilométer távolságból. A Föld kevesebb, mint egy pixelt foglal el rajta, egyes források szerint csak 0,12 képpontot. A festők közül Malevics már ráérezte a „pixelhorizontra”. „Mióta Kazimir Malevics vizionárius módon megfestette a pixelt, egy fekete, négyzet formájú alap képelemet (pixel = picture element), a képkészítők számára legalábbis nyílt titok, hogy az érzés szupremáciája véges, és a határán szabályos, homogén, egyszínű vagy fekete-fehér négyzetek tanyáznak. Annak a tájnak a határértéke ez, ahonnan már nincs tovább. A pixelhorizont.”¹⁷ A *Voyager-1* űrszonda által készített nagyon apró kék pötty akár képhiba is lehetne. Nem kell sok képzelőerő ahhoz, hogy észrevegyük, még a Naprendszeren belül is vannak olyan távolságok, ahonnan Földünk már egyáltalán nem látszik.¹⁸ A megfigyelések ellenben azt mutatják, hogy sem galaxisunk, sem Napunk nem egyedi, számtalan hasonló objektum figyelhető meg.

Az első műalkotás, amely a világűrben készült, Alekszej Leonov vázlatos rajza, egy tájkép a Voszhod-2 kabinjából. Egy napkeltét látunk, de más szemszögből, mint eddig megszokhattuk. A vázlaton a napkeltét nem az égre feltekintő, hanem a Földre letekintő ember készítette. Leonov nevét nemcsak azért ismerjük, mert ezen az expedíción hajtott végre a világon elsőként űrsétát, hanem mert ő az első olyan űrművész, aki a világűrben hozta létre alkotását. A skiccet közvetlenül az űrséta végrehajtása után készítette. Leonov művészként kezdte életét, de szegény családból származott, így inkább a katonaság mellett döntött. Sok műalkotásban volt segítségére barátjának,

Andrej Szokolovnak. Leonov a világűrben szerzett tapasztalatait, élményeit felhasználva segítséget nyújtott a részletek ábrázolásához. Szokolov egyik ismert képén a Szputnyik-1 mesterséges holdat ábrázolja. Ennek fellövésétől, 1957. október 4-től számítjuk az űrkorszak kezdetét. A kisméretű műhold rádiójeleket bocsájtott ki, amelyeket a Földről sokan fogni tudtak. Ahogy Szokolov festményén is láthatjuk, ennek a fellövésnek elsősorban demonstrációs célja volt: megmutatta, hogy az emberiség képes mesterséges eszközt Föld körüli pályára állítani.

Ahogy Leonov művei esetében, Alan Bean amerikai űrhajós festményein sem csak a tudományos eredmények, a fotókon látott jelenségek, helyszínek, a képzelőerő, hanem a személyes tapasztalat is tükröződik. Bean, az Apollo-12 űrhajósa festményein is megörökítette a Holdra szállást, saját emlékeivel és élményeivel kiegészítve. Többretegű képein igazi holdport és többek között űrruhájának darabjait is felhasználta.

Míg a hagyományos festészet elsőrendű témája a Nap és a Hold volt, a napfény keltette fényjelenségek, színbontások tanulmányozása vagy a fény misztikus-mitologikus szerepének sejtetése, az űrfestészetben a Nap sem kiemelt égitest. Az űrfestészet a csillagközi térben kalandozó emberiség vagy az emberiség által gyártott mesterséges intelligencia kalandozásait vetíti előre. Számos exobolygót fedeztek fel a kutatók, köztük olyan planétákat is, amelyek sok mindenben hasonlítanak Földünkre. A csillagászat rávilágított, hogy nem vagyunk kitüntetett helyzetben, bolygónk nem a világegyetem központja, nem körülöttünk forognak az égitestek, Napunk sem kitüntetett, hiszen számos hasonló csillag létezik, sőt, galaxisunk sem egyedi, a Hubble űrtávcső fotóin gyakran tűnnek fel hasonló spirálgalaxisok. Azonban elképzelhető, hogy egy valamiben mégis kitüntetett bolygónk, mégpedig a technikai civilizáció megjelenésében. A tudósok számára nehezen kutatható a Földön kívüli élet, hiszen csak egyetlen példát láttunk eddig, nincs összehasonlítási alap a földi tapasztalatokra. A földi élet markereiből következtethetünk idegen világok élőlényeire, ahogy a bolygók mozgásából kiinduló Kandinszkij és Kupka vagy a sejtek világát felfedező Mokry-Mészáros is tette.

Ahogy a földi tájképek esetében is számos esetben az újdonság, az ismeretlen helyek megjelenítése volt a cél, az űrművészeti tájképeken is ismeretlen, eddig felfedezetlen tájak kerülnek bemutatásra. Az ember kalandvágya, kíváncsisága, az újdonság varázsa mind egységbe sűrítődik ezeken a munkákon. Eddig a Föld végtelennek tűnt, az ismeretlen tájak újabb és újabb témául szolgáltak a tájképfestőknek. Ma már a műholdképeknek köszönhetően egy képernyő előtt ülve szinte bármelyik földi tájra eljuthatunk, de a világűr mélyébe, a szomszédos bolygók sűrű légkörébe vagy éppen a holdak fagyott, jégpáncéllal borított kérge alá nem láthatunk ilyen részletességgel.

Egyre jobban ismerjük idegen égitestek felszínét, többek között a Hold vagy a Mars tájait. Egyes tudósok szerint már nem lesz akkora szenzáció a Marsra szállás, részletes térkép áll rendelkezésünkre a vörös bolygó felszínéről, míg a Holdra szállás előtt alig ismertünk képeket kísérőnkéről, rengeteg tudás hiányzott róla (pl. hogy mennyire mélyen fog a leszállóegység talpa a regolit porába süllyedni), a Mars esetében teljesen megváltozott a helyzet. Szondák és roverek kutatták és kutatják ma is, rendszeresen fotókat küldenek az ottani időjárásról (porördögök, az egész bolygót beborító porviharok), számos rejtélyre adnak választ (pl. marsi arc). De eddig egyetlen ember sem láthatta saját szemével ezt a tájat, még a holdi világba is csak néhányan léphettek be. Eddig senki sem sétálhatott (a valóságban) a Valles Marineris peremén, vagy nézhetett saját szemével marsi napfogyatkozást. Mégis mintha ez mindannyiunk közös emléke, élménye lenne. Bálint Bertalan *Kalandozások kora* című művében kis led lámpák szimbolizálják a Marsot, a Phobost és a Deimost, a Mars holdjait. Az objektum a Marsot két apró holdjával, a kellő távolságban, felszíni alakzatok nélkül ábrázolja. Egy jól ismert, ugyanakkor távoli és még ismeretlen, rejtélyes világ tárul elénk, de a képen a részletek, a vörös bolygó valódi arca láthatatlan számunkra.

Ezzel szemben Barics Sándor képein a Mars felszíne kapja a főszerepet. A Viking-1 űrszonda 1976-os felvétele a marsi arcról inspirálta arra, hogy a Mars bolygót beemelje festészeti tematikájába. A *Mars Red Series* című sorozatán légifelvételekre emlékeztető részletek illúziója sejlik fel, jól kivehető struktúrák, mégis absztrakt látványvilág jellemzi. A bolygót sosem látjuk egyben, nagyméretű vásznain többretegű festékekkel, erőteljes színekkel a bolygó története rajzolódik ki.

Ahogy Bohár András is említi, mind a művészetekben, mind a tudományban és a filozófiában is elmosódnak a határok, az átjárhatóság a különböző műfajok és tudományterületek között mindennapossá vált.¹⁹ Tájképeink fogalma is kitágult, már nem egy jól körülhatárolt, jól körülírható terület fednek le, a szilárdnak és örökkévalónak hitt földi talaj már nem biztos pont, tájképeink a felhő-

kön túlra, a kozmosz mélyébe, idegen planéták felszínére vagy eddig nem látott, szokatlan nézőpontok felé mozdultak el.

Még egyszer visszatérve Caspar David Friedrich példájához azt látjuk, hogy a *Két férfi nézi a Holdat* című (1819) festménye esetében a nézőpont megfordul. A festészetben és a tájfestészetben is kardinális változás következik be: többé nem a Földről tekintünk felfelé, hanem a Holdról tekintünk vissza a Földre. Festményén a haldokló tölgyfa az elmúlást, az állandó változást jelképezi. Ez a jelenség a Hold porában már észrevehetően lenne. Ott a talaj és benne az űrhajósok lábnyoma évmilliókig fennmarad, a Földön megszokott időjárás nincs, a napszél, a kozmikus sugárzás és a mikrometeoritok becsapódása fogja emberi léptékkel mérve kiszámíthatatlanul hosszú idő múlva eltüntetni. Ezt vizsgálja Don Davis *Apollo's footprints* című képsorozata. Edmund Burke számára az óceán jelentette a legmagasabb szépséget, a német festő számára pedig az északi tájak jelentették a fenséges megtestesülését, amelyet ma „a technika keretrendszerén keresztül érzékelünk”.²⁰

Caspar David Friedrich a *Rügeni krétasziklák* című (1818) képén álló figurakéhoz hasonlítható érzés keríthette hatalmába azokat az űrhajósokat, akik a Hold felszínén állva tekintettek vissza bolygónkra. A Föld az űrhajósok számára ugyanúgy a távoli, vágyott világok közé került, már nem a holdi világ jelenti az elvágódást. Szülőbolygójuktól távol (de kozmikus viszonylatban nagyon közel) külső szemlélőkké válnak. A Nyugalom tengerén, ahol a csend (nem terjed a hang), a mozdulatlan-ság (az ember számára észrevehetően változások) az elmélyülés lehetőségét hozza előtérbe. Az űrhajósok számára a Hold a középpont, s az „elvágódás tárgyává” a Föld válik. Erre utal Iski Kocsis Tibor *Itt–Ott, Hommage à Caspar David* (2012) című triptichonja. A szubjektív nézőpont és a kép nagy mérete által a táj részévé válunk, ám a többszörös médiumközegen keresztül jövő üzenet már nem azt a látványt nyújtja, mintha a valóságban is ott állnánk.²¹

Marosi Katalin a műholdak nézőpontjából festi meg tájképeit. Művei középpontjába így szintén saját magunk vizsgálata, a valóság vagy az általunk valóságnak vélt tudás kerül: „Egyszer kívülről tekintünk le, máskor részesei vagyunk a nagy egésznek.”²² Ebből a magasságból még könnyű dolgunk van, de ha növeljük a távolságot, elvesznek a részletek, mintázatok hálóját látjuk, kérdés, hogy mennyire ismerjük fel a látottakat, mennyire tudjuk helyesen értelmezni a tőlünk akár fényévekből érkező jeleket.

Kardinális fordulat, hogy a szem mint eszköz háttérbe szorul, és „az ember tapasztalatai nagy részét már nem a valóság közvetlen, empirikus szintjéről, hanem a képek és a média teremtette másodlagos valóságzférából nyeri”.²³ Ebben a folyamatban a fotó szerepe elsődleges volt és maradt. A fotó előtti és utáni művészet mintájára beszélhetünk a Szputnyik és a Hubble előtti és utáni űrművészetről. A fotográfia korábban is beépült a művekbe, most azonban sokkal nagyobb szerepet kap önállóan vagy más technikákkal vegyesen. Etienne Trouvelot (1827–1895) korában például a fényképezés már jelen volt az asztronómusok kutatásaiban, de a francia tudós és művész számos illusztrációt is készített, mert szerinte az univerzumot csak az emberi szem képes igazán megragadni. Briton Scriven Bolton (1883–1929) egyéni technikát fejlesztett ki a holdfelszín minél „élethűbb” ábrázolására. Elkészítette a felületet gyurmából vagy hasonló anyagokból, majd surlófényben lefényképezte, ezután a fotóra festett. Másik munkájának alapja szintén egy fotó: a Hold felszínéről látjuk bolygónkat, amelyen az afrikai kontinens látszódik, szimbolizálva az emberiség bölcsőjét. Hasonló szemszögből mutatta be Földünket *A kék üveggolyó* című, az Apollo-17 űrhajó legénysége által 1972-ben készített fotó. A kortársak közül egyedi módon Barbara Yoshida fotográfus csak a Hold fényét használja tájképfotóinak elkészítéséhez. A hosszú expozíció miatt a háttérben elmosódnak a csillagok, a Föld forgása így felsejlik a műveken, s kirajzolódik a kozmosz és bolygónk kapcsolata.

Herendi Péter képeit Kerekes Gábor *Over Roswell* című fotósorozata inspirálta. Herendi *Föld-Rajz* című fotósorozatán figuratív természetábrázoló és absztrakt elemek jellegzetességei keverednek. Kiindulópontként műholdfelvételek szolgálták, jól láthatóak a természetformáló emberiség nyomai. Míg Kerekes képein az jelenik meg elsősorban, hogyan láthatták a képzelt ufók Földünket, addig Herendi fotósorozata saját magunkra reflektál. Az ember adott értelmet az univerzumnak azáltal, hogy vizsgálja, kutatja eredetét, jelenségeit. A legnehezebb saját univerzumunk, saját lakhelyünk, saját tájaink megértése, ehhez szükség van ahhoz, hogy kívülről, távolabbi perspektívából is szemléljük.

Oto Bihalji-Merin könyvében a fényképezés kiemelkedő szerepvállalását említi. A fotográfia megjelenésével a festészet új utakat keresett. A fényképezés feltalálása megmutatta a világ valódi arcát.²⁴ A valóság kérdése azonban ingoványos talaj. A festő ecsetvonásának egyedisége, az általa kiemelendők tartott táj- vagy városrészlet, a korstílus általi befolyásoltság a látványt átíró tényezők. A konstrukcióval saját képére, eszményei szerint formálja a természet egy adott részletét, s az úrfestő sem jár el másképp, de nem közvetlen látványból, hanem fotográfiából, filmből, távcső által közvetített képből kiindulva dolgozik. Jóllehet a nagyteljesítményű távcsöveken keresztül látótartománya többszörösére tágul, de lényegileg nem változik a reneszánsz perspektívatához, az „Alberti-ablakhoz” viszonyítva. A centrálperspektívával rögzített képet folytatja a camera obscura, a fotó, a film és a televízió, valamint a nagyteljesítményű teleszkópok is.²⁵

A műszerek által közvetített kép is „torzít”, csak a saját technikai lehetőségein belüli pontosságra képes, amely állandóan változik, bővül. Továbbá a Hubble képei eredetileg fekete-fehérek, és több kép összedolgozásával jön létre egy fotó, a hozzáadott színek az elektromágneses sugárzás különböző hullámhosszain készült felvételeket különítik el.²⁶ A festményekkel szemben ma a fotók, a film, a számítógépek, a kibernetikai technológia által a vizuális szimuláció tökéletességében hiszünk, de azzal szembesülünk, hogy a ránk zúduló képek áradatában nem tudjuk, nincs lehetőségünk felmérni az elektronikusan közvetített képek valóságtartalmát. „A hagyományos táj eltűnik, bizonyosság és bizonytalanság váltakoznak” – írta Victor Vasarely.²⁷

A modern űrművészet még születőben, formálódóban van, új lehetőségek nyílnak az űrművészek előtt. *Ars ad Astra* címmel pályázatot hirdettek képzőművészeknek, és a beküldött munkákból húsz alkotás került fel a Mir űrállomásra. A választás Elizabeth Carroll Smith amerikai művészre esett, munkája 2001 márciusáig, a Mir megsemmisítéséig keringett a Föld körül. Ezzel megszületett az első képzőművészeti kiállítás a Földön kívül. Arthur Woods *Kozmikus táncos* című alkotása volt az első szobor, amely a világűr közegében lett kiállítva, 1993 májusában indították útjára. A projekt célja a szobor súlytalanságban való mozgásának vizsgálata mellett a művészet integrálása az űrprogramba.

Összefoglalóan elmondható, hogy a tájképfestészet médiumváltással, az olajfestés felfedezésével kapcsolódott össze, az űrművészek médiumait, bár használnak hagyományos művészeti technikákat is, elsősorban a fotó, a film, a video, számítógépes grafika stb. alkotják, az új kommunikációs eszközök lehetőséget teremtenek a széles körű megismerésre. A művészek az egyedi felfedezés helyett olyan globalizált vizuális anyagból merítenek, amelyeket a szem közvetlenül már nem láthat, csak artefaktumokon át tanulmányozhat.²⁸ Az új technikai médiumok, űrszondáink, rovereink olyan világokba nyújtanak betekintést, amit eddig csak fantáziánkra hagyatkozva képzelhettünk el.

JEGYZETEK

¹ *Művészeti lexikon*, főszerk. ZÁDOR Anna, GENTHON István, Akadémiai, Budapest, 1968, IV, 498–99.

² Meghatározásában Radnóti Sándor kiindulópontnak tekinti Georg Simmel *A táj filozófiája* című írását. RADNÓTI Sándor, *Simmel és a táj*, Replika, 2019, 112, 9–13.

³ A tájképeken gyakran feltűnő szélmalomok nemcsak a táj valós részei. A korszak emberei számára a keresztet hordozó Krisztusra és a gabonaórlás funkciója következtében az Eucharisziára is utaltak. Jacob van Ruisdael *A wijki malom* című (1670 körül) festményének elemzését ld. Max IMDAHL, *Ikonika. Képek és szemlélésük = Kép/Fenomén/Valóság*, szerk. BACSÓ Béla, Kijarat, Budapest, 1997, 264–266.

⁴ A művészeiről ld. BEKE László, *Caspar David Friedrich*, Corvina, Budapest, 1986.

⁵ Georg Simmel a táj hasznosságától való eltávolodást, a hozzá való viszony kontemplativitását tekinti önálló sodása első állomásának, egyik legfőbb jellemzőjének.

⁶ A kép elemzéséről ld. Werner HOFMANN, *A földi paradicsom. 19. századi motívumok és eszmék*, Képzőművészeti, Budapest, 1987, 9–19.

⁷ *Bulletin de la Société astronomique de France*, 1901, 105.

⁸ Camille Pissaro levele Durand-Ruel számára. 1886. november 6. = Maria et Godfrey BLUNDEN, *La peinture de l'Impressionnisme*, SKIRA, Flammarion, Genève, 1981, 177.

⁹ Az artefaktumok kiemelt szerepéről ld. Siegfried ZIELINSKI, *Médiumarcheológia*, Tiszatáj, 2015. április, 59–68.

¹⁰ A *Mars rabjai* című fantasztikus regényét halála után testvére, Kálmán jelentette meg folytatásokban a pozsonyi Magyar Néplapban.

¹¹ DOBRÍK István, *Mokry Mészáros Dezső 1881–1970*, Herman Ottó Múzeum, Miskolc, 1985; VÁRALJAI Anna, *Górcsővi Alakzatok. Mokry Mészáros Dezső mikroszkopikus látványra építő munkáiról*, Művészettörténeti Értesítő, 2013, 62 (1), 83–98.

¹² Idézi SZABÓ Júlia, *Kandinszkij*, Corvina, Budapest, 1970, 20.

¹³ KISS-SZEMÁN Zsófia, „A Szellem komédiája” avagy Jaszusch Antal művészete és a kassai művészeti élet a 20. század húszas éveiben, *Ars Hungarica*, 2005/2, 437–460.

¹⁴ International Association of Astronomical Artists. Alkotóit a Hudson River iskola, a barbizoni iskola és a nyugat-amerikai művészek tradíciói inspirálják.

¹⁵ Steve JOHNSON, *At the Adler, paintings that fired outer space imaginations*. <https://www.chicagotribune.com/entertainment/museums/ct-adler-bonestell-space-art-20141125-story.html>

¹⁶ A Hold a művészetekben ld. *Holdmúzeum 1969 / Moon Museum 1969. Művészet és világűr* című kiállítás a Vasarely Múzeumban. Katalógus Orosz Márton írásával. Szépművészeti Múzeum – Vasarely Múzeum, Budapest, 2019.

¹⁷ PETERNÁK Miklós, *Lehetséges táj/kép*, <http://exindex.hu/index.php?l=hu&page=14&id=56570>

¹⁸ *1 két pixel / 1 Blue Pixel*, Ruzsa Dénes és Spitzer Fruzsina kiállítása a MET Galériában. Katalógus. Gelencsér Gábor és HAász Ágnes írásával. Magyar Elektrográfiai Társaság, Budapest, 2018.

¹⁹ BOHÁR András, *Kép-innovációk*, <http://olaszloo.hu/bohar-andras-kep-innovaciok/>

²⁰ J. A. TILLMANN, „Valami van a fényben”. *Burke és Turrell, avagy a fenséges a mai művészetekben*, Pannonhalmi Szemle, 2008/4, 41–47.

²¹ MULADI Brigitta, *A holdra szállás imaginációja. Interjú iski Kocsis Tiborral*, Új Művészet, 2016. július, 40–43.

²² MAROSI Katalin, *Rejtélyes felülnézet*, DLA értekezés, 2015.

²³ PUSZTAI Virág, *A képekből összerakott ember*, Gondolat, Budapest, 2019, 19.

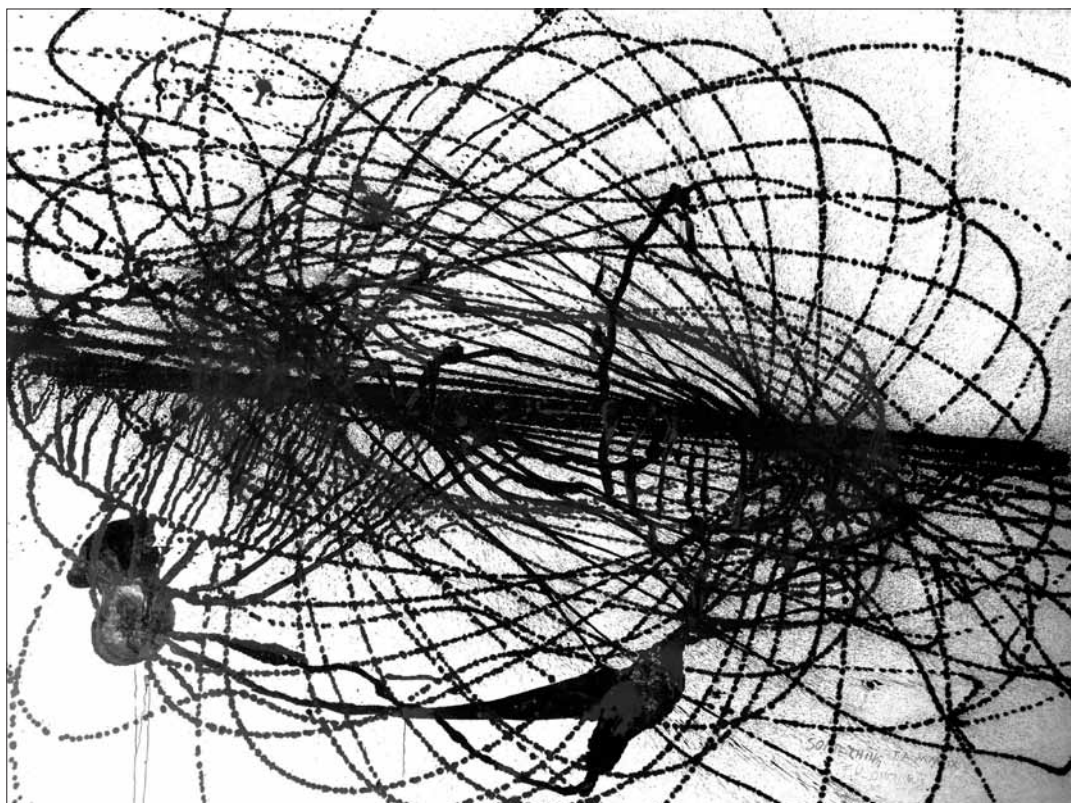
²⁴ Oto BIHALJI-MERIN, *Él-e még a művészet a tudomány korszakában?*, Corvina, Budapest, 1988.

²⁵ A témáról bővebben: *Perspektíva*. Kiállítás-szimpozion-vetítéssorozat Beke László és Peternák Miklós tanulmányaival. Műcsarnok, Budapest, 1999. június 30 – augusztus 22.

²⁶ A Hubble-űrtávcső nemcsak a látható fény, hanem az ultraibolya és a közeli infravörös hullámhosszokon is érzékel.

²⁷ UJFALUDI László, *Űrművészet. Fantáziaképek az Univerzumról*, *Természet Világa*, 2017/4, 158. 1982 júniusában, az Interkozmosz program keretében a Szaljut-7 űrállomásra felvitték Vasarely szerigráfiait.

²⁸ A nap fényforrás szerepéről, George Bataille elméletéről ld. SIEGFRIED Zielinski, *Médiumarcológia*, Tiszatáj, 2015. április, 66.



FERENCZLI KÁROLY, *Valami kész c. ingás performansz rekvizituma*, 2009 (részlet)