

A HARMÓNIA DICSÉRETE

Konferencia tanulmánykötete

Szerkesztette:

Marosi Kata – Máté Zsuzsanna



Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó
Szeged, 2020

A konferencia tanulmánykötetének megjelenését támogatta:
Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula Pedagógusképző Kar Tudományos Pályázata

Szakmai lektor: *Varga Emőke*
Borítóterv: *Bíró Ildikó* grafikustervező
Felelős szerkesztő: *Marosi Kata, Máté Zsuzsanna*
Olvasószerkesztő: *Marosi Kata, Máté Zsuzsanna*

Kiadó: *Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó*
Felelős kiadó: *Forró Lajos*
Technikai szerkesztő: *Veres Ildikó*

Nyomda: *Innovariant Kft.*
Felelős vezető: *Drágán György*

ISBN 978-963-306-759-8

© szerzők, 2020
Szerkesztés © Marosi Kata, Máté Zsuzsanna, 2020
© Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, 2020

TARTALOM

Előszó	
<i>Marosi Kata – Máté Zsuzsanna</i>	7
Harmóniák a zenetörténetében	
<i>Dombiné Kemény Erzsébet</i>	9
Épület-szobor / szobor-épület	
<i>Erőss István</i>	17
Harmónia a közösségfejlesztés tükrében	
<i>Hárs Anikó</i>	25
Carne vale! Utópia és heterotópia a középkorban	
<i>Kányádi Iréne</i>	33
H + H ≤ H?! Háttér plusz hálózat kisebb vagy egyenlo harmónia?	
<i>Kiss Ferenc</i>	41
Harmónia? Fenséges kontra szép az amerikai absztrakt expresszionizmusban	
<i>Konkoly Ágnes</i>	51
Harmónia: a síklefedés matematikai művészete	
<i>Marosi Kata</i>	61
A harmónia filozófiai hermeneutikájáról	
<i>Máté Zsuzsanna</i>	71
Életreform és harmónia. Nagy Sándor, a Gödöllői Művésztelep egyik alapítója stíluskommunikációjának tükrében	
<i>Nádudvari Gabriella</i>	79
A harmónia látszata a vizuális média emberábrázolásában	
<i>Pusztai Virág</i>	87
Az alkotó egyén belső harmóniája	
<i>Szabó Ábel</i>	95

TARTALOM

A harmónia és a diszharmónia egyensúlya alkotásaimban <i>Szepesi Dóra Anna</i>	105
Harmonia és Kadmosz. Egy grafika keletkezéstörténete <i>Szepessy Béla</i>	113
Ősi harmónia. Az őskor, mint vágykép megjelenése Mokry-Mészáros Dezső prehistorikus képein <i>Váraljai Anna</i>	123
Harmoniaiak, ellentétek és az „isteni faktor” a zene és az érzelmek relációjának tükrében <i>Varga Ildikó Rita Anna</i>	129
Fényből lettünk, fénné leszünk. A jászok kürtje faragványainak jelentéséről, avagy az elveszett evidencia megtalálása <i>Várszegi Tibor</i>	139
Szerzői névjegyek	145
Képmelléklet	151

A HARMÓNIA LÁTSZATA A VIZUÁLIS MÉDIA EMBERÁBRÁZOLÁSÁBAN

Pusztai Virág

The appearance of harmony in the human presentation of the visual media

While the human body in contemporary art is moving away from the traditional category of beauty, and it become a reflection of the monstrosity of world wars and the unsettlement, the visual media is trying to satisfy people's need for harmony – by that presenting perfect human bodies. However, these media-reported images are only seemingly harmonious, in truth they are unify and standardize, and set the spectacle into clichés. The new media could have brought liberation from the frustrating beauty-dictates, but the opposite happened: users – through the digital environment and apps, that are accessible to everyone – try to make their own portraits and photos to correspond to a quasi-harmony that has a consensus. People, who separated from nature and isolated from art, are driven into this trap by their instinctive desire for harmony.

A hétköznapi életben gyakran halljuk és használjuk a harmónia szót, de általában olyasvalamiként utalunk rá, ami elveszett, amelynek a megszerzésére törekedni kell. Különbőféle termékek és árucikkek, tréningek és kezelések ígérnek a test és lélek harmóniájának visszaszerzését, a külső és belső egyensúly visszaállítását. Úgy tűnik, az elgépiesített világgal, a felgyorsult életmóddal, a digitális léttel nem érezzük összeegyeztethetőnek a harmóniát, így hajlamosak vagyunk arra hiánycikként gondolni. A modern életre reflektáló művészetből éppen ezért többnyire szintén hiányzik a klasszikus értelemben vett harmónia, mint a dolgok egymást kiegyensúlyozó, zavartalan együttléte és összhangja, hiszen inkább a diszharmónia, a divergencia, a feszültség, a szorongás, a káosz, a csonkaság,¹ az identitásvesztés, az elbizonytalanodás vagy az üresség témái – mint aktuális létjellemzők – foglalkoztatják az alkotókat. (Noha a felsoroltakat megjelenítő alkotások is kapcsolatban állnak a harmóniával, amennyiben éppen annak hiányára mutatnak rá.)

A harmónia – görög eredetű szó, jelentése összhang, összhatás, összekapcsolódás – természete és törvényei a kezdetektől a nyugati gondolkodás egyik talányát képezik, melynek megfejtése közelebb vihet a világmindenség törvényeinek megértéséhez, úgy a kozmikus rend, mint a művészetben rejlő erő megragadásához. Anélkül, hogy recepciótörténeti áttekintésre vállalkoznánk, fontos megjegyezni, hogy rendszerint

¹ Arisztotelész szerint a harmónia a „nem hasonnemű részeknek bizonyos rendjében áll, de azért mégsem lehet csonka”, azaz, habár sok különböző elem is van benne, teljes egésznek látszik. Idézi és értelmezi: PITROFF Pál: *Bevezetés az esztétikába*. Budapest, Szent István Társulat, 1930, 22.

összekapcsolták az arányosság és a szimmetria fogalmával, illetve gyakorta a szépség mint esztétikai kategória teljesülésének feltételeként jelölték meg. Mindig több dolog együttes jelenlétére és azok összhangjára, egységére utal, egymást egyensúlyba hozó voltára, kiegészítő és erősítő jellegére.

A harmónia kulcsfogalom az esztétikában és a hermeneutikában is, hiszen olyan erőteret hoz létre, amely kihát a befogadás folyamatára. Az azonban e területeken is talány, hogy mi teremti meg egy műalkotás, vagy pusztán csak egy természeti környezetből érkező érzéki benyomás, egy hanghatás vagy látvány harmóniáját. Bizonyos megközelítések szerint minden műalkotás harmonikus a maga értelmezési rendszerében – a formalista esztétika például a mű konkrét tartalmától elvonatkoztatott, független szerepet tulajdonít a harmóniának. Jelen tanulmány azonban most nem e sajátos, autonóm rendszerként felfogott, egyedileg értelmezhető harmónia-fogalomból indul ki, hanem a püthagoreusok, Hérakleitosz, Platón, Arisztotelész, Szent Ágoston, Leibniz és mások által kutatott jelenségből, az esztétikum és az élvezhetőség egyik, arányokra és számviszonyokra visszavezethető, időtől és tértől független értékeket megtestesítő összetevőjéből.

A megközelítések különbözősége ellenére kiviláglik, hogy a harmónia egyfajta szükséglete a léleknek, az emberben ösztönszerű törekvés van a világot összetartó harmónia irányába. A harmóniával jellemezhető látvány tetszést nyújt, kedvünkre van. Amikor a kortárs művészet e szükséglet kielégíthetetlenségére, a szilárd világkép és ezáltal a harmónia felbomlására mutat rá, azt a kockázatot is vállalja, hogy csökken a tetszetősége, így a befogadók egy részét eltántorítja. Ott van azonban a kereskedelmi és pr-célok által is motivált vizuális média, amely vállalkozik a hiányérzet – látszólagos – kielégítésére. Ehhez a harmónia fogalmát annak hétköznapi jelentésére bontja vissza, a nyugalom, kiegyensúlyozottság és a látványban kibontakozó szépség szinonimájává teszi.

A harmónia a reklámok kedvelt kifejezésévé vált, amit azok vizuális módon is igyekeznek ábrázolni, méghozzá a lehető legegységesebb módon: esélyt sem adva a félre- vagy másként értelmezésre. A harmónia-ábrázolás legfőbb kliséi azok, amikor a kávéból kacskaringózó gőz-spirál eltűnik a modell orránál, aki onnantól szebbnek látja a világot, vagy amikor a joghurtot elfogyasztó szereplő testén végigszalad egy fényes gyűrű a balasz kialakulásának jeleként, vagy épp az, amikor a nyugodt alvást ígérő tablettát bevett személy hanyatt veti magát a lebegő virágszirmok közé. Ezek képként vagy képsorként értelmezve egy pillanatra felvillantják a harmónia illúzióját, hasznot húzva az említett hiányérzetből, ám valódi, teljes harmónia-élményt – túlzott egyértelműségük, didaktikuságuk és hiteltelenségük miatt – nem képesek nyújtani. A továbbiakban e képsorokból koncentrálnunk arra a képi elemre, amely a fenti példákban is közös: az emberi testre és arcra, amely e látszatharmónia prezentálásának legfőbb eszköze a vizuális médiában.

A történelem folyamán, egészen a felvilágosodásig jelen volt az az elgondolás, miszerint a harmónia azon túl, hogy egyaránt jelen van a makro- és a mikrovilágban, minden szinten ugyanolyan törvényszerűségek mentén jön létre – ezáltal tartja össze

a világmindenséget. Az arany metszést és más jellemző számarányokat igyekeztek felfedezni az égbolt csillagképeinek vizsgálatakor,² a zenében,³ és nem utolsósorban az isteni képmásra teremtett emberi testben.⁴ Miután azonban a vallásos világgép leáldozásával a kozmoszban többé nem keresték az isteni harmóniát, s a kifejezést az esztétika hatókörébe utalták, az emberi test és a testi szépség még fontosabbá vált a harmóniára éhező ember számára. Ahogy Gadamer fogalmaz: a szép maradt az utolsó védelmi pozíció, ahová a kozmosz univerzális rendjének tapasztalata visszavonul.⁵

A szép, harmonikus emberi test és a vizuális művészet viszonyát azonban alaposan megbolygatta a fotografálás elterjedése, amely elragadta a festésztől a valóságábrázolás feladatát. Majd jött a mozgókép, a film és a tévé, s a megszülető vizuális tömegmédia bejelentkezett arra a feladatra, hogy kielégítse az ember harmónia iránti igényét. Méghozzá mindenekelőtt az emberábrázolással.

A vizuális médiában az emberi külső vált a harmónia prezentálásának legfőbb terepévé: a médiaképeken tökéletesre alakított/retusált emberi arcokkal és testekkel találkozunk. Ezzel egy ősi ösztönünket hozza mozgásba, mégpedig azt, amire Nietzsche is rámutat a *Bálványok alkonyában*: az ember a tökéletesség mértéke, akkor találunk valamit szépnek, ha önmagunkat, vagyis az emberi faj tökéletességben való megnyilvánulását láthatjuk benne – s a csúfság origója is az emberi külső degradálódása, típusunk hanyatlása: az öregedés, a kimerültség, a bénultság, a felbomlás és sorvadás szaga, színe, formái.⁶ A harmónia vizuális megjelenítésére tehát mi sem alkalmasabb, mint az emberalak, a tökéletes emberi test. Mielőtt azonban a vizuális média emberábrázolását bővebb elemzésnek vetnénk alá, tegyünk egy rövid kitérőt a test és a kortárs művészet viszonya felé, hogy érthetővé váljon, miért tudta a média elorozni a gyönyörködtető, harmóniahozó szerepkört.

A test a 20. század művészetében új megvilágításban kerül előtérbe. A hagyományos szép kategóriájától eltávolodva nem csupán a belső történések projekciós felületévé válik, de a világegések és kapaszkodóvesztések visszatükrözője lesz. Egon Schiele, Lucian Freud vagy Francis Bacon emberalakjai traumatikus erővel tükrözik vissza a hagyományos világgép szétesését, a harmónia megbomlását. Az aktok nem gyönyörködtetni kívánnak, inkább viszolygást keltenek, az akcióművészet, a happening, a performanceok és a body art provokatív világában pedig olykor a test elleni támadásoknak, a korpusz ellen fordulásnak vagyunk tanúi.⁷

² Ld. pl. KEPLER, Johannes: *Harmonice mundi*. Linz, 1619; CELLARIUS, Andreas: *Harmonia macrocosmica seu Atlas universalis et novus*. Amsterdam, 1661.

³ Ld. pl. RAMUS, Bartholomeus: *De musica practica*. Bologna, 1482.

⁴ Ld. pl. PACIOLI, Luca: *Divina proportione*. Velence, 1509.

⁵ GADAMER, Hans-Georg: *A művészetfogalom változása*. In: *A kép a médiaművészet korában*. Budapest, L'Harmattan, 2006, 107.

⁶ NIETZSCHE, Friedrich: *A bálványok alkonya*. Máriabesnyő–Gödöllő, Attraktor, 2010, 68–69.

⁷ Ld. pl. a Hermann Nitsch nevével fémjelzett Orgien Mysterien Theater performanszait.

A 20. század második felében már nem csupán a történelmi tragédiák okozta egyensúlyvesztés- és keresés, de a fogyasztói társadalom álságossága is visszatükröződik a hagyományos képzőművészeti eszközöket elvető formákban. Reflexió ez a világ személytelenné és testtelenné válására, a média, a televízió előretörésére. E megmozdulások erőszakos intimitása a bensőséges és közvetlen emberi kapcsolatok hiánya okozta sérülésekre hívja fel a figyelmet. Az ezredforduló művészeire pedig erőteljesen hat a virtualitás: a valódi és az elképzelt, az érzéki és a társadalmi, a hús-vér és a virtuális test kettőssége mutatkozik meg az olyan megnyilvánulásokban, mint pl. a saját húsát nyersanyagként értelmező művésznő, ORLAN műalkotásként definiált plasztikai műtét-sorozatai.

A tömegmédia képei annyiban rokonságot mutatnak a kortárs művészet törekvéseivel, hogy az emberi test kiemelt helyet foglal el témáik között. Csak míg a művészetben annak esendősege, kiszolgáltatottsága, környezeti hatásokat tükröző volta, vagy a kommunikációban betöltött szerepe a téma, addig a médiaképek nagyrészt idealizálják, ugyanakkor sematizálják a testet. Anne Marie Bonnet, a bonni egyetem művészettörténeti intézetének vezetője úgy véli, a testetlen ingerek áradatában a test antropológiai nézőpontból egy egységes élmény elveszett teljességének menedékévé lesz.⁸ Az elbizonytalanodó identitások között egyfajta kapaszkodó, egy biztos pont, egy utolsó bolya az önmeghatározáshoz. Ebből adódhat, hogy a test milyenségének jelentősége eltúlzottá vált, egyre többeknek okoz problémát, hogy azt a maga természetességében fogadják el. A vizuális harmónia iránti pánikszerű vágyakozás így válik test és tudat közötti diszharmónia előidézőjévé.

Úgy tűnhet tehát, hogy a „történelem utáni” művészetnek – ha hiteles akar lenni – le kell mondania a klasszikus szépség, összhang, arányosság, harmónia megteremtéséről, ugyanakkor meg kell fizetnie e lemondás árát. Legalábbis a 20. század végén így látszott... Ahogy Umberto Eco fogalmaz: a művészet immár nem a természeti Szépség képét akarja nyújtani, és a harmonikus formák szemléléséből fakadó nyugodt gyönyörködéssel sem kecsegtet.⁹ Gadamer pedig úgy látja, a megspórolt szabadidőben inkább a múlt művészeti alkotásainak élvezete talált visszhangra, nem pedig a jelen művészetének hozadéka, s „ez tagadhatatlanul a műalkotás szétesésének és az alkotói minőség tartalmi jelentése felbomlásának szimptomája volt.”¹⁰

Ha elfogadjuk azt a tételt, miszerint a harmónia teszi az alkotást gyönyörködtetésre alkalmassá, akkor nem csodálkozhatunk azon, hogy a potenciális befogadók bizonyos értelemben kielégületlenek maradtak. Hisz a modern művészet megráz és elgondolkodtat, de ritkán kínálja fel a klasszikus harmóniát.¹¹ Más kérdés, hogy a 21. század művészete új utakat talál a befogadó felé a történet, a figura vagy a dallam rehabilitálásával,

⁸ BONNET, Anne-Marie: *Kép-test/test-kép. A művészettörténet mint aggregéngépezet?* In: Nagy Edina (szerk.): *A kép a médiaművészet korában.* Budapest, L'Harmattan, 2006, 94.

⁹ ECO, Umberto: *A szépség története.* Ford. Sajó Tamás. Budapest, Európa Könyvkiadó, 2010, 415.

¹⁰ GADAMER, Hans-Georg: *A művészetfogalom változása.* In: Nagy Edina (szerk.): *A kép a médiaművészet korában.* Budapest, L'Harmattan, 2006, 111.

visszacsempészve egy keveset abból a harmóniából, amit a 20. század sokkjait és traumáit átélő művészek szinte teljesen száműztek, ám ezek a törekvések még nem tudtak visszanyerni akkora befogadói tömegeket, amelyeket a modern előtti művészet hatása alatt tartott. Talán már nem is fognak, hiszen közben megerősödtek a vizuális kultúra egyéb, a művészet kategóriájába nem besorolható, oda nem is kíváncsozó szegmensei, s ezek nagyon is jelentős, tömeges hatást váltottak ki, átvéve az ízlésformálás privilégiumát. A képi harmónia és a szépség iránti vágyunkat elsősorban azok a fotók, multimediális és hibrid képek, mozgóképsorok igyekeznek kielégíteni, melyek célja nem a kor problémáinak és dilemmáinak feltárása, folyamatainak értelmezése, hanem a szórakoztatás, az olcsó, érzéki gyönyörködtetés, vagy a propaganda.

Umberto Eco is rámutat arra a kettősségre, amely a 20. századot jellemezte, és napjainkban is igaz: verseng egymással a provokáció szépsége, amelyet az avantgárd indított útjára, illetve a média, a fogyasztás szépsége. A verseny azonban korántsem kiegyenlített, hiszen utóbbi sokkal szélesebb tömegeket ért és ér el, köztük a kiállítások látogatóit és a happeningek résztvevőit is, akik a mindennapokban a fogyasztás esztétikája által közvetített szépségideált követik, aszerint öltöznek, fésülködnek, sminkelnek.

Amennyiben a vizuális média több embert ér el, és többekre képes hatni, mint a kortárs vizuális művészet, akkor nem meglepő, ha előbbi nagyobb hatást gyakorol a szépségideálra és a harmóniáról alkotott fogalmunkra. Ezzel a látszólagosság a probléma: a képi tartalom, amely látszólag a harmóniát hordozza, sok esetben klisé, sablon, giccs. E harmónia már nem emelkedett, nem isteni, nem mitikus – túlságosan is elérhetőnek látszik. S ezzel kilátástalan küzdelembe hajszolja a befogadót.

Számos tanulmány született már arról, miként hatnak az önképre és a testképre¹² a „tökéletes”, azaz sovány, kisportolt testű, szabályos arcú, a harmóniát külsőségeikben megtestesítő embereket ábrázoló – és a valóságtól meglehetősen elrugaszkodott – fotók, reklámok, tévésorozatok vagy épp gyerekek számára készült animációs filmek. Összefüggésbe hozták őket táplálkozási zavarokkal (anorexia, bulímia, falászavar stb.)¹³ depresszióval, bipoláris zavarral, a kényszeres vásárlás kórképével, az izomdiszmorfiával (testedzésfüggőség) és egyéb pszichés problémákkal, melyek mind arra a feltételezett, és kétségbeesetten áthidalni próbált szakadéokra vezethetők vissza, amely a médiában látott, normálisnak beállított emberkép és a tükörben látottak között tátong.

E médiaképeket/képsorokat mindig is szakemberek készítették, jól körülhatárolható érdekből: a frusztrált fogyasztó a jó fogyasztó. Míg egy elégedett, testi-lelki

¹¹ Ez alól talán a geometrikus absztrakció irányzata kivétel, amely továbbra is hagyatkozik az arány és a ritmus harmóniájának esztétikájára.

¹² Pukánszky Judit vizsgálatában kimutatta, hogy a 18-25 éves magyar egyetemi hallgató hölgyek esetében a karcsúságideál internalizációja a negatív testi attitűdök, a testi elégedetlenség előrevetítője. Ld. PUKÁNSZKY Judit: *A média testképre gyakorolt hatása fiatal felnőtt nők körében*. In: *Médiakutató*, 2014, XV. évf., 3. sz., 81–88.

¹³ Vö. FORGÁCS Attila: *Médiatünetek és evészavarok*. In: *Magyar Tudomány*, 2010, 11. sz., 1300–1305.

harmóniában élő emberrel nehéz megvetetni olyan dolgokat, amelyekre nincs szüksége, addig egy szorongó, komplexusokkal küzdő egyén könnyen elhiszi, hogy egy adott cikk birtoklásával teljesebb, boldogabb életet élhet, megvalósíthatja önmagát, elérheti a hiányzó és áhított harmóniát.

Az újmédia felületeire viszont nem a szakemberek, nem egy szűk, hivatásos réteg, hanem a hétköznapi fogyasztók töltik fel a képeket, akikben ilyen hátsó szándék nem munkálhat. A közösségi oldalaktól azt vártuk, hogy a szépség-diktatúra enyhülését hozzák majd. Az idealizált test és a valóság közötti szakadék mégsem csökken, sőt, a felhasználók többsége mindent megtesz azért, hogy fotóin mindinkább hasonlítson a média korábban kialakított ideáljára: karcsú test, vékony arc, tükörsima bőr, hatalmas szemek, szinte nemlétező orr.

A *szépség története* című munkájában Umberto Eco – még a hagyományos médiára utalva – élénk tárja, hogy milyen sokféle a „tolerancia orgiáját” mutató média szépség-ideálja, hiszen belefér a „femme fatale” és a „szomszéd lány” típusa, a „szőke bombázó” idomai és a fiús típus vagánysága, a „macho” borostája és az érzékeny férfi szelíd bája, Naomi Campbell fekete, és Kate Moss angol szársz szépsége. Ha példáit tovább vezetjük a 21. századba és az újmédia világába, azt látjuk, még toleránsabb a szépségideál, hiszen vannak duci modellek, sőt, a közösségi médiában rengeteg „követőre” tesznek szert a végtaghiányos, vitiligo következtében foltos bőrű, albinó, down-szindrómás stb. modellek is.

Ez a tolerancia azonban csak látszólagos, egyáltalán nem mond ellent a tökéletesség eszméjének, inkább megerősíti azt. Mert a „femme fatale” médiaszereplő a maga kategóriában kifogástalan, a „szomszéd lány” típusú színésznő megjelenésében szintén nem találunk hibát. Paramétereik szinte megegyeznek, csak egyikük fekete estélyit és vörös rúzszt, másikuk kapucnis pulcsit visel. Makeup-juk ugyanolyan hosszas munka eredménye, csak utóbbi esetében azon dolgozott a sminkes, hogy láthatatlan maradjon. A duci modellnek óriási mellei vannak, kerek fenéke, hamvas bőre és szabályos arca. Egy olyan túlsúlyos hölgy, akinek a mellei nem vonják el kellőképp a figyelmet a hasáról, netán pattanásokkal, striákkal, narancsbőrrel küzd és a vonásai is mutatnak egy kis aszimmetriát, ezt látva még szorongóbbá válhat, arra következtetve, hogy még a duci kategórián belül sem rúghat labdába. A vitiligós szupermodellek idomai is tökéletesek, vonásaik szabályosak, hajuk csodás, fényes zuhatag. A legkisebb zsírpárnát is nélkülöző testük ugyanúgy önsanyargatás eredménye, mint a többi modell esetében, megjelenésükön szintúgy komplett stáb dolgozik. A down-szindrómások szépségét ábrázoló fotósorozatok is legtöbbször megbocsáthatatlanul hazugok és manipuláltak. Ezek a képmutató trendek aligha segítik elő az (ön)elfogadást és a tevékeny toleranciát, hiszen általuk még ordítóbb a különbség a hétköznapi ducijaihoz, vitiligósaihoz vagy éppen fogyatékosaihoz viszonyítva. Viszont két nemkívánatos célt is megvalósítanak: egyfelől megnyugtatnak bennünket, hogy lám, nincs itt semmiféle probléma, amivel foglalkozni kell, a »lájkolással« letudható a rájuk fordítandó energia. Pedig csupán egy virtuális, felturbózott, nagyon is sablonos »másságot« emeltük piedesztálra, miközben a hétköznapi valóságunkban élő, az átlagostól eltérő külsejű egyének elfogadásához semmivel sem

kerültünk közelebb, csak még nagyobb nyomást helyeztünk rájuk. Másfelől e jelenség tovább növeli az átlagember frusztrációját is, aki azt érzi, még a különféle fizikai hátrányokkal rendelkezők is »trendibb« külsőjük nála.

Ahelyett, hogy számúznánk a megvalósíthatatlan, kínzó ideálokat, inkább saját képeinket is megpróbáljuk olyanná tenni, mint a magazinok fotói. Egyrészt a hús-vér testünket – erről tanúskodik az a mérhetetlen mennyiségű könyv és internetes tartalom, ami a fogyókúráról és testszobrászatról szól. Ha pedig ezekkel nem érünk célt, legalább testünk képmását megpróbáljuk ideálisra formálni – ezt szolgálják a retusáló appok. Azt látjuk, az újmédia világában is folytatódik a képek immár önkéntes manipulálása valamiféle közmegegyezéssel harmónia látszatának fenntartása érdekében. De vajon mi tartja ezt fenn? Ilyen jó munkát végeztek volna a nyomtatott és a broadcast média szakemberei, hogy diktátumaikat még akkor is követjük, ha azokat már le is dönthetnénk? Az újmédiának valóban megvan az a sajátossága, hogy már nem egy szűk, hivatásos elit készíti, szűri és továbbítja az információkat a tömegek felé, hanem már bárki a globális nyilvánosság elé tárhatja a saját maga által létrehozott tartalmakat. A reklám célú képeket azonban továbbra is profik készítik, ők szabják meg, mit tekintünk harmonikusnak. A változás abban áll, hogy ezeket a képeket már az átlagember is le tudja másolni, az egyszerű szoftverek segítségével önmagát is ehhez a szépségideálhoz idomíthatja – ha a valóságban nem is, a fotókon mindenképpen. Mindezt a digitális képben rejlő sajátosságok teszik lehetővé, amelyek a régi, analóg fotókhoz képest egészen más viszonyban állnak a valósággal.

A technikai képalkotás kezdetben egyértelmű kémiai folyamat révén zajlott: a fény a fényérzékeny anyagon hagyta a látvány lenyomatát – a kép így közvetlen kapcsolatban állt a valósággal. A digitalizációval viszont e direkt kapcsolat elveszett. Sokan arra a következtetésre jutottak, hogy a fotográfiát már nem lehet hiteles dokumentumként értelmezni.¹⁴ W. J. Thomas Mitchell szerint a digitális fényképezés és a Photoshop program piaci bevezetésével a fotográfia korszaka lezárult, és megkezdődött a posztfotografikus időszak, melytől kezdve a jel és a leképezendő tárgy közötti megfeleltethetőség már nem egyértelmű.¹⁵ Anne-Marie Bonnet pedig úgy fogalmaz, a digitális kép saját valóságát hozza létre a képernyőkön – a realitás már csak kiindulópont, a képalkotáshoz szükséges adatok szállítója, és a végtermékben sok esetben már meg sem állapítható az eredet.¹⁶

E technikai változások egy szemléletbeli átrendeződést is hoztak. Amikor az analóg fotó korában montázs technikával vagy retusálással manipuláltak egy képet, és ez kiderült, azt hamisításként ítéltük meg, hisz ott volt a negatív, a kétségbevonhatatlan referencia, amelyhez képest az eltérés nyilvánvaló volt. Napjainkban viszont természetesnek vesszük,

¹⁴ STIEGLER, Bernard: *Digitale Photographie als epistemologischer Bruch und historische Wende*. In: ENGELL, L. – NEITZEL, B. (hrsg.): *Das Gesicht der Welt. Medien in der digitalen Kultur*. München, 2004, 110.

¹⁵ MITCHELL, W. J. T.: *The Reconfigured Eye. Visual Truth in the Post-Photographic Era*. Boston, MIT Press, 1992.

¹⁶ BONNET, Anne-Marie: *Kép-test/test-kép. A művészettörténet mint agglégénygépezet?* In: NAGY 2006, 96–97.

hogy szinte valamennyi fotónak a manipuláció a sorsa. A telefon kamerája már eleve megtanítható arra, hogyan szépítse meg a tulajdonos vonásait. S ha a kép elkészítése előtt nem kapcsoljuk be az ún. „szépítés módot”, még akkor is adott a lehetőség, hogy utólag korrigáljunk rajta. Egy átlagos okostelefon képszerkesztőjében megtalálhatók a következő elnevezésű funkciók: bőrszín, sovány arc, nagy szemek, macskaszem, fehér fogak – ezek értékei egy-egy csúszkán állíthatók. Már olyan appok is léteznek, amelyekkel utólag smink illeszthető az arcképekre. A vicc, amelyben a kliens a fodrászhoz azt a kérést intézi, hogy *„hátral kicsit hosszabbra, elöl kicsit sűrűbbre szeretném”* – már nem is olyan abszurd. Ezért van az, hogy míg a fotó megszületésekor „elrabolta” a festésztől azt a tulajdonságát, hogy köze van a valósághoz, addig mostanra egy fetett emberi képmás már-már valószerűbbnek, több koegzisztenciával bírónak tűnik, mint az idealizáló fénykép.

A digitális fotó tehát elszakad a valóságtól, és már igényünk sincs arra, hogy köze legyen hozzá. Tudjuk jól, hogy a közösségi oldalakon látott ismerőseink nagy része a valóságban közel sem néz ki olyan „jól”, mégis kölcsönösen asszisztálunk egymásnak az önámításhoz, kommentekben bókolva. Belesimulunk a közmegegyezéses látszatharmóniába, mert egyre kevesebb esélyünk van arra, hogy más területeken részesüljünk a harmónia kínálta élményben. E látszólagos, virtuális harmónia azonban – valójában – sematizálódás. A „képjavítás” révén a látványt a médiából tanult klisék szerint manipuláljuk. A sablonosság felé vezető úton pedig egy újabb lépés volt, amikor a Facebook 2019-től lehetővé tette, hogy választható „alkatrészekből” mindenki létrehozza a saját avatarját, és abból különféle matricákat készítve fejezze ki érzéseit. Noha számos bőrszín, szemszín, frizura és öltözék közül lehet választani, az önkritikára nem sok esélyt hagy a funkció, így az eredmény nem a sokszínűség, hanem az egyformaság. Így jutunk el az univerzumtól az uniformizálódásig.

Mivel a világmindenségben már nem a transzcendens elrendezettséget és az egyetemes harmóniát látjuk, legalább önnön külsőnket igyekszünk belesimítani valamiféle egyetemes rendbe, illetve a társadalmi nyomás hatására készek vagyunk saját képmásunkat bármikor hozzáigazítani az aktuális trendhez. Mindemögött ott lüktet a harmónia fájó hiánya, a vágyakozás az isteni elrendezettség, kiegyensúlyozás és szabályosság felé, amit a természettől elszakadt és a művészettől elzárkózott ember jobb híján a média által próbál megélni.