

Rózsa T. Endre

Egymást metsző vizuális halmazok

Fotósok, filmesek, képzőművészek

Kik vagyunk? Múcsarnok,
2021. III. 19. – IX. 26.;
Képekben gondolkodnak, Múcsarnok,
2021. V. 7. – IX. 26.

Fotók töltik be szeptember végéig a Múcsarnokot. Bőven megilleti a műfajt a tágas tér, több múzeuma van ugyan, de fontos művek elkallódtak, a meglévő gyűjtemények sűrűn szétesnek, fontos művek folyamatosan elkallódtak, vagy bombatalálatot kaptak 1945-ben. Jellemző adat: a magyar árveréseken legalább százszor alacsonyabbak a leütési árak, mint Nyugaton, és a fotóárverés ritka nálunk. A gyűjtői érdeklődés szűkös, a fényképnek mint műalkotásnak kicsi a becsülete. New Yorkban közel másfél millió dollárt adtak Moholy-Nagy 1925-ben készített *Fotogramj*áért, és Kepes György vagy Robert Capa fotói csak akkor mozognak a 10-20 ezer euró vagy dollár közti sávban, ha azok nem az alkotók által hitelesített *vintáznagyítások*, hanem később készített, úgynevezett *printed later* művek. Robert Mapplethorpe *Férfiaktja* érte el a legmagasabb összeget idehaza, a Bikszady Galériában 32 ezer eurónál csattant a kalapács, Magyar fotók esetében ennek csak töredéke a szokott ár.

Szeptember végéig tart nyitva a II. Fotóművészeti Nemzeti Szalon a Múcsarnokban, a hullámzó minőségű anyagot kurátori koncepcióra alapozott két tárlat kíséri. Harald Szeemann 1969-es kiállítása óta tudjuk, nem hátrány, ha megerősödik a kurátor szerepe. Az első kiállítás anyagát – *Filmesek fotói* – egy felhívással gyűjtötték egybe. Megszólították a teljes szakmát, nem csak a rendezőket, operatőröket, és a beérkezett több száz képből válogatták ki a kortárs anyagot. Kisebb gyűjteményt szerveztek elé *Elődök és Klasszikusok* címmel. Minkettől túl rövid és hézagos. Az *Elődök* fejezetből miért hiányzik Kepes György vagy a Kassák környezetéhez tartozó Gerő György Moholy-Nagy László és Trauner Sándor mellől? A konstruktív látásmód elmosása és a nemzetinek becézett modor erősítése lehetett a cél, ami kínos hiba.

A kiállítás címe félígazság: *Képekben gondolkodnak*. A *Klasszikusok* csoportba sorolt Sára Sándor egyik megnyitóbeszéde a forrás, 2007-ben mondta Gaál István kiállításán: „Akkoriban [...] képekben gondolkodtunk, és képekben akartunk mindent megfogalmazni.” Rá is erősít erre az állításra Gelencsér Gábor a katalógusban közölt tanulmányában: „a mozgókép voltaképpen állóképek sorozata” – írja. Ami igaz ugyan, de a látóközpont tehetlensége a másodpercenkénti 24 képkockát folyamatos mozgásként érzékeli. Képtelenül erős eszköz a kamera pozíciójának változtatása. Quentin Tarantino maga elemzi

a *Becstelen brigantyk* nyitó fejezetét, érdemes megkeresni a YouTube-on. Alapszituáció: a zsidóvadász SS-tiszt egy földműves családot látogat meg. Tarantino precíz ábrákon keresztül vezeti le, hogy a kamera nézőszögének változtatásával hogyan alakította át a német tiszt és a gazda közti, barátságosnak tettetett beszélgetést könyörtelen kihallgatási jelenetvé, és hogyan változtatták meg a náci tisztet játszó Christoph Waltz arcát a kameraváltások.

Sára Sándor, Gaál István és Kósa Ferenc munkásságára tette a fő hangsúlyt a két kurátor, Gelencsér Gábor és Dekovics Dóra a *Klasszikusok* fejezetben. A valóság ennél jóval többszínű, de kétségtelen, hogy érvényes irányt választottak. Egy töről fakadt a három alkotó szemlélete a világról, látásmódjukat hasonló érzelmek irányították. A pályakezdő Sára Sándor 1962-ben robbant be egy szenvedélyes kisfilmmel a kor nyilvánosságába. Zajosan, mert felmutatta a cigányok mélyszegénységét, megtört egy tabut. A film operatőre barátja, Gaál István volt. A kiszolgáltatottság iránti érzékenység és a szépség át-



Can TOGAY:
Az elmúlt nyarak
múzeumából 2.,
2015
HUNGART © 2021
→

HEGEDŰS 2 László:
StanPan 2.,
2002(1)
HUNGART © 2021
→→

Fliegeauf Bence:
Deszka, 2018
HUNGART © 2021
→

DOBOS Gábor:
Cím nélkül,
1970-es évek eleje
HUNGART © 2021
→→

VETŐ János:
Rugó, bogár, kalász,
1988-2019
HUNGART © 2021
←



érzése végigkísérte Sára művészetét. Huszárik Zoltán *Szindbádját* jegyezte operatorként, és a cigány őshazában, Indiában is számtalan fotót készített. A szépség koldusai – így nevezte el az indiaiakat. A fotókészítésben Sára két legfőbb eszköze a pillanat hirtelen megragadása után a lassú olló volt. Nagyítás után könnyörtelenül körbevágtá, átkomponálta a felvételeket.

Jancsó Miklós fiatal korában fotózott, mint bárki más; parasztemberekről, a magyar falvakról is készített fényképeket. Vonzotta a falukutatás, a regős cserkészlet, maga is néptáncolt, és Móricz Zsigmondot kísérgette felolvasó útján. Gimnazistaként csatlakozott a népi mozgalomhoz, a Muharay Elemér-féle kulturális szekcióban rendezett népballadát. A hosszú snittek mesterének ez is az egyik forrásvidéke. Személyesen tanúsítom, több órányi felvételt készítettem erről is Jancsóval. Az *Előzmények* fejezet legnagyobb filmes egyénisége Szóts István. Amikor a 60-as évek közepén Bécsben éltem, láttam egy filmet egy kis osztrák falu, Hallstatt különös temetkezési szokásáról. A filmet Szóts rendezte, és annyira lenyűgözött, hogy saját szemmel is meg akartam nézni, odautaztam. A Dachstein tövében lévő sóbányász falu beszorult a hegy és az alpesi tengerszem közé, a sziklás talajba vajt temető is roppant

szűkös. Az elföldelés után egy-két évtizeddel exhumálják a tetemet, a csontokat kifehéritik, majd átviszik a csontházba. A homlokcsontra ráfestik a nevet, az évszámokat és színes-virágos parasztbarokk mintával körbepingálják a feliratot a koponyán. A 60-as években még élt a szokás, Hallstatt ma a világörökség része. A Velencei Filmfesztivál nagydíjasa félre tett ember lett aztán idehaza, és 1956-ban emigrált. Szóts Istvánt megbecsülték Ausztriában, Gustav Klimt, Otto Wagner, Egon Schiele vagy a kor vezető szobrásza, Fritz Wotruba művészetéről készíthetett filmeket.

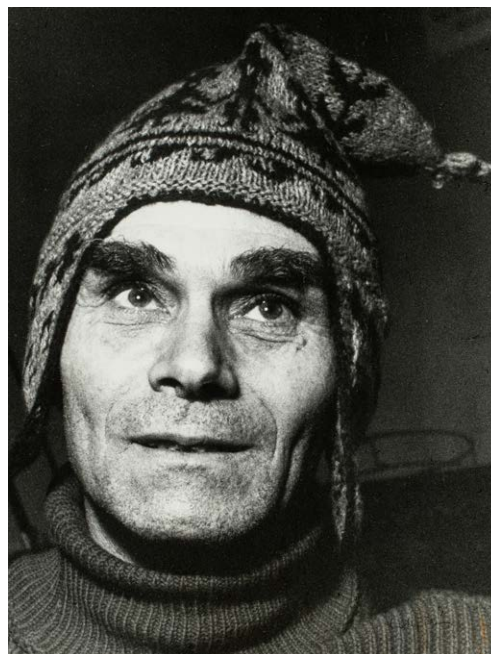
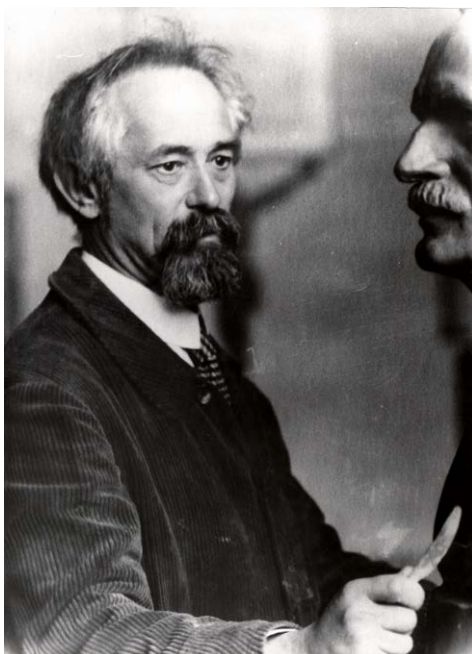
A felhívásra összegyűlt és abból összeválogatott kollekció, azaz a kiállítás fő attrakciója zavarba ejtő. Lehet róla mondani jót is, rosszat is. A *Kortársak* fejezetcím üres halmaz, a legidősebb és a legfiatalabb fotós között kétnemzedéknyi a távolság. Ezüstszelatin vintage-képekről szó sincs, sok fotót mobillal készítettek. Ami nem baj, egy jó okostelefonnak remek a digitális kamerája. A fő gond az, hogy az anyagot csak a Múcsarnok falai tartják össze. Jelentős alkotók hiányoznak, és erről nem feltétlen a kurátorok tehetnek. De jelen van sok kiváló mű, és ez is valami. A Sára-iskolát legfeljebb Szomjas György követte a bolgár-szerb Đoko Rosićról készített betyárképével. A neoavantgárdhoz sorolható – ha ennek a kategóriának

van még valami értelme - Dobos Gábor szürreális fotója a 70-es évekből, Can Togay elegáns nosztalgiafotója vagy Vető János NahTe-műve, a *Rugó, bogár, kalász*. Az 1988-ban összemontázsolt művet Vető 2019-ben szkenneléssel képzőművészetbe fordította. Kende János nyílászárókból összeillesztett motívumkollázsja kiváló, de mit kezdünk azzal a fotóval, melynek az a témája, hogy mindenki a mobilját nyomogatja. Történetesen a metrón Hong Kongban, de így megy ez bárhol a világon. S a banalitást ugyancsak mobillal fotózták. Önellentmondás, *contradictio in adiecto*. Remekek Kardos Sándor, az immár több millió darabból álló Hórusz Archívum létrehozója, Monori Mész András, Fliegau Bence, Hajdú Eszter vagy Szirtes András munkái. Tőlük ez el is várható, sőt számukra kötelező. A kiállítás kimagasló művét Hegedűs 2 László készítette. A *StanPan2* összetett vizualitása messze túllép minden filmes fotón. Gondolatgazdag műalkotás.

Kik vagyunk - fotográfiák képzőművészekről. A második kiállítás címe lételméleti, ontológiai kérdésekre utal, mint ezt Szegő György a katalógushoz írt tanulmányában joggal említi. Jó kísérő a katalógus, célratoró, okos szövegeket írt bele Bán András, E. Csorba Csilla, feLugossy László

és többen mások. Sára Sándor mondta, hogy ő csak két beállítást ismer. A közelit és a távolit. Középut nincs. Az állítás most is helytálló. Vagy közeli portrék a festőkről, vagy távolabbi nézet, műtermi enteriőr - lehetőleg éppen festenek a művészek vagy alkotásaik mellett állnak. Az attribútumok obligát, de mégis örökké helytálló szerepe. Székely Aladár tette művészetté a portrékészítést, és máris egy kitérőt kell tennem Hamburgba és Berlinbe. A kezdeményező mester, Rudolf Dührkoop, aki Székelyt felbátorította, ott működött. Az összefüggés annyira szoros, hogy Székely unokatestvére, Rónai Dénes Dührkoopnál tanult, Máté Olga is nála volt asszisztens. (Dührkoop nagyon szép portrét készített Máté Olgáról.) Különös kapocs, hogy Székelynek is, Dührkoopnak is famunkás volt az apja. Az egyiké asztalos, a másiké ács.

Sem Székely, sem a többiek nem epigonok. Továbbbléptek, ráfordultak a saját útjukra, eszükbe sem jutott, hogy olyan németes zsánerképeket készítsenek, mint Dührkoop. Székely fotóalbuma, az *Írók és művészek* évjelölés nélkül jelent meg 1914-ben, esetleg 1915-ben. Ekkorra már rangja van a portrénak, és ez Székely érdeme. A műtermi fényképezés polgári műfaj volt. A megrendelők





↑
 ESCHER Károly:
Hermann Lipót,
 1930-as évek
 HUNGART © 2021

és a fényképészek túlnyomó többsége a középosztályból került ki, leginkább dzsentri vagy zsidó származású. Csorba Csilla szép és pontos elemzést írt arról a Székely Aladár-képről, amelyet 1910-ben készített Szinyei Merse Pálról. Hozzáteszem, hogy az egyikük zsidó, a másik nemesi háttérű, és ez egyáltalán nem mellékes. Székely 1926 körül publikálta Ady-albumát. Móricz Zsigmond írta az előszóban, hogy Székely lelket fotografál, és ez teszi kivételessé munkáit. Móricz meglátását aláhúzza, hogy maga is sokat fotózott.

Székely Aladár és Rónai Dénes állítólag a realizmust honosította meg a fotóművészetben. Ez túlzás. A műtermi fotózás mesterként külsőségeit lazították fel, ahogy Rónai írta: a hazug pózokat, és helyettük a művészek egyéni, csak rájuk jellemző, sajátos világába – Móricz szavával a lelkükbe – akartak beelátni. Sikeres művészportréik szinte ikonikussá váltak. A sor hosszú, Kernstok, Vedres Márk, Bartók, Kassák, Ady, Rippl-Rónai és más jelentős alkotók arcát, lelkük képét ők hagyták ránk. Székely Aladár asszisztense Gisser Gyula volt, aki az 50-es években megalkudott az elvárásokkal, és tényleg realista lett, szocrealista. Munkások a gyáruddvaron fülükig behúzott svájcisapkában és más efféle nyalánkságok. Máté Olga lágyabb, líraibb, puhább, nagykalapos, virágos női portréin kissé mesterkéltek a mozdulatok. Valószínűleg első nőként készített aktfotókat, és Rippl-Rónai műtermében fotózott művében a fotelben ülő Rippl tudatos beállítással hozzákeveredik saját képéhez, amit Meller Simonról és Petrovics Elekről festett.

A remek kiállítás kurátorának, Bán Andrásnak sikerült néhány önarcképet megszerezni, köztük Tihanyi Lajos remekművét. Az összevetésnél kiderül, hogy Márffy, Vaszary, Kernstok, Rippl-Rónai, Kmetty, Berény vagy Bernáth meglehetősen másnak látta önmagát, mint amit a róluk készült fotók mutatnak. Egyetlen kivétel Gedő Ilka. A róla készült amatőr igazolványfotó nagyfokú lelki hasonlóságot mutat az 1947-es, szénnel rajzolt *Önarckép*-pel. Szokatlan pályát járt be Escher Károly. Fotósokból lettek a filmoperatőrök a kezdetekben, Escher viszont operatőrként kezdte 1916-ban, és egy évtizeddel azután, 1928-ban váltott át a fotóra. Közvetlen természetessége a fényképezésben találta meg igazi helyét. Az *Est*-lapoknál lett sztárfotóriporter. A festőműteremben is riportot

TIHANYI Lajos:
Önarckép, 1920
 ← ← ←

RÓNAI Dénes:
Vedres Márk, 1930
 HUNGART © 2021
 ← ←

VATTAY Elemér:
Bálint Endre, 1970
 HUNGART © 2021
 ←

CZIMBAL Gyula:
Birkás Ákos,
 2017. 09. 27, 16:31:47
 HUNGART © 2021
 ← ←

DÉRI Miklós:
Szirtes János,
 a 2014–2018
 között készült
 portrészorozat része
 HUNGART © 2021
 ←

készített. Nem Czóbel fotogén arca kötötte le, mint másokat, hanem a pipára gyújtás spontán szituációja, másik képén prűszkölve bukik föl Herman Lipót a víz alól az uszodában. Műveit Henri Cartier-Bresson riportstílusával rokonították, 1938-ban díjat nyert a Velencei Biennálén. Cartier-Bresson pesti látogatásán viszont Koffán Károlyt érezte önmagához közel állónak. Az igényesen és alaposan átgondolt kiállítás középpontjában Koffán fotósorozata áll, a 60-as évek első felében lefényképezte a magyar művészet élvonalát. 1965-ben mutatta be a Nemzeti Galériában a keresetlen közvetlenséggel is sokat mondó művészportréit. A sikeres tárlat új korszakot nyitott, de Koffánál is mélyebb portrét készített Kassákról Vattay Elemér. Talán mert barátság volt köztük. Az 1964-es, magas kalapos fotón Kassák szája szegletében alig szívott cigaretta, maga elé néz, tekintete már-már beletörődő. A felvétel néhány évvel a halála előtt készült.

Lugosi Lugo László, aki az ELTE bölcsészkarán végzett, a saját nemzedékének művészei felé fordította kameráját, és ezzel megint újabb fejezet kezdődött. Visszafogott, tárgyilagos stílusban készített portrét Birkás Ákosról, Jovánovics Györgyről, Gellér B. Istvánról és Baksa Soós Jánosról, a Kex együttes frontemberéről. Hencze Tamásról a legjellemzőbb felvételt Lugosi Lugo fotózta. Nem véletlen, rokon karakterek találkoztak. Czimbal Gyula másképp dolgozik. Korrelációba hozza a művészt és alkotását. A képzőművészeti kompozíciót komponálja tovább színes portréin. Birkás Ákos néz velünk szembe Lugosi Lugo felvételén és Czimbal fotóján. Mindkét felvétel igaz és hiteles, de az eltérő kontextus visszahat Birkásra, és változtat rajta. A rendszerváltás után színre lépő művésznemzedék egyik markáns tagja Csontó Lajos. A Képzőművészeti Főiskola grafikai szakán végzett, többnyire digitális fotó alapú munkákat készít, és gyakran applikál szövegeket műveibe. A kiállításon egy tizenhat emberből álló fríz mutat be *Body art* címmel. Művészek, művésztörténészek és a sor végén maga az alkotó. Felhúzzák az ingüket, mindegyikük hasán egyetlen tetovált, valójában komputerrel felvitt betű. Összeolvasva kijelentő mondatá állnak össze: egy illúzió áldozata lettél. Sokjelentésű a mondat, egy nemzedék csalódását, de végső értelmében a gazdasági és politikai manipuláció felismerését mondja ki a 2002-ben készült, ironikus alkotás.

Változnak a korok és műfajok, a fotó mégis a legrégebbi művészet, már a dinoszauruszok korában létezett – mondtam a Fiala Művészek Klubjában egy asztaltársaságban valamikor a 70-es években. Erdély Miklós rákérdezett, hogyan képzelem ezt. Megcsúsztak a kövek egy domboldalban, üreg keletkezett kis bejárati lyukkal, s készen volt a *camera obscura* –válaszoltam. Valahol a Holt-tenger környékén, melyet a görögök, rómaiak *Lacus Asphaltitesnek* neveztek. A légköri viszonyok 400 méterrel a tengerszint alatt különösek, s együtt volt minden. Bitumen, aszfalt, kátrány, mindenféle sók, kloridok, salétrom, kálium, egyebek, és fényérzékeny anyagnak ott a dinótojások fehérjeje. Vagy később ugyanez Szodoma és Gomora napjaiban. Ezeken az ősfotókon a környezet látszik, növények, állatok, tájak, Szodoma és Gomora idején erotikus jelenetek, pornóképek. Erdélynek tetszett a teorema, és Pauer Gyula egyik pseudomunkájában felhasználta az ősfotókról szóló hipotézisemet.