

Schmal Róza

Idill, kórház, kisautó

Dunaújvárosi Fotóbiennále

- Dunaújváros – Kortárs Művészeti Intézet, Kassák Galéria, Szivacs Galéria, Bartók Kamaraszínház és Művészetek Háza, Dunaújvárosi Főiskola, Mozi presszó, Corner Cafe
- 2009. április 25 – május 31.

A második alkalommal megrendezett Dunaújvárosi Fotóbiennalé hét helyszínen 45 fiatal (vagy legalábbis pályája elején álló) alkotó munkáit mutatta be. A rendezés nem erőltette tendenciák felmutatását: igyekezett a helyszínek közül a megfelelőt megtalálni egy-egy sorozat számára, de a nézőre bízta, hogy kapcsolódási pontokat keressen. Élve ezzel a lehetőséggel, a továbbiakban önkényes szempontok mentén szeretnék néhányat kiemelni a kiállított munkák közül. Bizonyos tárgyak nemcsak egyetlen sorozaton belül bukkantak fel, de különböző alkotók egyébként gyökeresen más megközelítésből született munkáin is. Ezek a mindnyájunk számára ismerős holmik sajátos – és minduntalan változó – megvilágításba kerültek, ahogy egyik képtől a másikhoz léptünk, vagy egy helyszínről a következőre érkeztünk. A hasonló tárgyak fel- és eltűnése zenei motívumhoz hasonlóan, de véletlenszerűen teremtett kapcsolatot akár látásmódban, technikában, témában és térben is egymástól távol eső fotók között. Ott voltak először is a tájképek, amelyek a szó szoros értelmében a háttérbe húzódtak, látszólag mellékes elemei voltak az enteriőröknek. Megidéztek a külső teret a belsőben, az előírásos, egyszerű, sorozatban gyártható és eladható idillt

ERDŐS GÁBOR
Csók, 2009



fotó

egy bonyolultabb és ellentmondásosabb szituációban. ERDŐS GÁBOR Csók című sorozatának több darabján is feltűntek a falon függő olcsó festmények eszményi erdővel, hegyvel, kék éggel. Az ellentét a szobák szegényes kényelme, az idilli otthon megteremtésére való látható igyekezet ellenére is szomorú kopottság, és az olajképek földi paradicsoma között magáért beszélt, sőt, talán szájarágós is lett volna, ha az eleven szereplők nem csavartak volna egyet ezen a szimpla kettősségen. A csókban összeforró párok azonban a valódi, egyszerre nagyon hétköznapi és nagyon éteri boldogság hihetőbb, és ezért súlyosabb jelenlétét állították a fényképezőgép lencséje és a giccs-képek által közrefogott szűk térbe. A kamera ugyanis érezhetően része és nem pusztán rögzítője volt a jeleneteknek: a fotós és a helyzet, a megörökítés ténye és a csókra való felszólítás, ami nyilvánvalóan megelőzhetette, a beállításokban, szegénylős kis nevetésekben tetten érhető volt. A mozdulatok és arckifejezések őrizték a szelíd kényszer és a zavar nyomait, ugyanakkor azt a spontán természetességet is, ami jelezte, hogy a jelenet „tartalma” nem mesterséges – csak az éppen látható csók született biztatásra, a meghittség valódi. Olyannyira, hogy a festmények és a lakások kiálló ellentéte felszámolódtott abban az egyszerűségében is meglepő tényben, hogy a falra akasztható álmodott idillek alatt alig észrevehetően, és talán nem megszokások nélkül, de ellakhat egy hús-vér idill is.

HERMANN ILDI kettős képekből álló sorozatán kórházfalon, vizsgálatra vagy kezelésre várakozó súlyos betegek „felüdítésére” hivatva lógtak a bekeretezett táj-fotók. Egy-egy kép éppen úgy kiemelte őket, mint a művirágokat, ezeket az – Erdős Gábor egyik fotóján szintén hangsúlyosan megjelenő – mindent túlélő dekorációkat, amelyek a virágzó fák színes nyomataival közösen harcolnak az otthonosság érzetért folytatott nemes küzdelemben. Nem könnyű feladat az övek: ha megnéztük a sorozat többi képét, láthattuk, hogy ijesztő berendezések, kinzó-eszközre emlékeztető orvosi-székek szomszédságában, életük határvidékére tévedt emberek számára kellene meleg hangulatot és vigaszt adniuk, akárcsak a virágkoszorúval övezett nuszis függőnek a 'Vigyázat! Sugárveszély!'-tábla közelében. A kontraszt itt egyfelől a bekeretezett természet idilli egyenbékéje, és a szerény, ám elpusztíthatatlan művirágok semmilyenége, másfelől a kopaszra nyírt fiatal nő rezzenéstelen arca, a sorozatból kiolvasható emberi történet között feszült. Tudjuk, hogy mivel jár a kételéses betegség, de olyan közelségből, amilyenből ezek a képek mutatták, mintegy a tárgyakra bízva a beszédet, nem sokan ismerjük: a mosdóban gyülekező hajcsomók, az orvosságosüvegek sokasága arcmagasságban, az éjjeliszekrény mint szűkös gyűjtőhelye mindannak, ami

fényképeszi alapállásának szöges ellentétéből született. PÁLYI ZSÓFIA munkái hangsúlyozot-
tan beállított, mesterségesen megkomponált
képek voltak, amelyeken a világítás, az el- és
berendezés legapróbb mozzanatain túl a model-
lek ránk szegeződő tekintete is a fényképezés/
fényképezkedés pillanatának kitüntettségét
húzta alá. Gyerekek néztek szembe velünk szűk,
éles fény-árnyék kontrasztokkal barlangsze-
rűvé tett terekből, amelyekben játékaik abszo-
lút urának tűntek. Legtöbbjüket egy olyan ala-
posan összeválogatott tárgy-együttes vette
körül, amelyhez ők maguk is hasonulni látszo-
tak, és ettől mikrobirodalmaik véresen komoly-
lyá váltak. A negédesen mosolygó vöröshajú kis-
lány tágra nyílt szemei a mellette üldögélő tig-
risével mutattak meglepő rokonságot, a kato-
nai és puskát tartó mackója felett cseppet sem
gyerek-szemekkel néző kisfiút a beállítás közö-
nyös kíméletlenséggel ruházta fel, a dzsungel-
kompozíció úrnőjének tekintetében pedig olyan
ravasz hidegség fénylett, amiről nehéz elhinni,
hogy játszani tudná egy ekkora kislány. Felme-
rülhetett bennünk a kérdés, hogy mi köszönhető
a fotós sikeresen kersztülvitt koncepciójának, és
mi az, ami a koncepció létjogosultságát megte-
remtő, ihlető valóság, vagyis, hogy a gyerekvilá-
gok *játszott-megrendezett* és *valódi* groteszk
kegyetlensége között hol húzódik a határ.

VÁRADI VIKTOR saját egykori játékeit fény-
képezte le egy legóból készített lyukkamerá-
val. Ahogy a mellékelt szövegben leírta, elő-
ször a kamera megépítése érdekelt, csak
ezután kezdte foglalkoztatni, hogy mit is kéne
fotózni vele. A válasz magából a megkezdett
játékból adódott; fiókok mélyén sorakozó kis-
autóit, a szekrényben felakasztott ruhák alól
épphogy előtűnő legóit örökítette meg. Nem-
csak Váradi soraiból derült ki, hogy ezek a tár-
gyak arra várnak, valamikor megint játszanak
velük, de a körültekintésből is, amellyel hosszú,
de nem örökre szóló elzárásuk helyét és mód-
ját megválasztották. A képek elfeketedő szélei,
a látványt megörökítő eszköz kerek nyílásának
nyoma hangsúlyossá vált; mint egy nagyító
vagy távcső, amelyen át pillanatra a múlt és
a jövő is felsejlik, bár amire irányul, az elég
kopott, elég hétköznapi, és a jelenben egyér-
telműen mellékes holmi. A kisméretű képek, a
dobozszerű fekete keretek és a tárlóban a szö-
veggel együtt kiállított lego-kamera összehan-
golt installációja egyrészt őrizte a fotók intimi-
tását, másrészt dominánssá tette az eszközt,
amely nemcsak létrehozta őket, de témájuk
kiválasztását is kiprovokálta.

SÍPOS DÁNIEL képei mellett is olvashattunk
egy szöveget, az alapjában véve szép concep-
ció ismertetését: olyan nőket fényképezett,
akik munkájuk miatt már hozzászokhattak
ahhoz, hogy megmutassák a testüket, a fotós-
sal közös munka során viszont – Sipos szán-

dékai szerint – a lelküknek kellett volna lemeztelenednie. Minden egyes modell
esetében megtudhattunk valamit a munkafolyamatról, a bizalom könnyebb-
nehezebb megszületéséről, a gyakorlott vetkőző mozdulatok természetesebbé
válásáról –, de csak a gépelt sorokból, mert a képek nem sikerültek ilyen beszé-
desre. A fiatal táncosnőt körülvevő hideg tárgyak, a testét borító, de belső seb-
zetségét leleplező fehér bunda, mind olyan motívumok, amelyek jelentésüket
nem a fotókból, hanem a szövegből nyerték – ha a képek kiragadott filmkoc-
kák lettek volna és az ismertető mellett csupán illusztrációként, az egész műre
való utalásként álltak volna, nem lett volna semmi baj. Így azonban csak a kér-
dés maradt, hogy vajon a meglátott és leírt lehetőségekből lesznek-e később
olyan képek, amelyek a maguk nyelvén és magukért beszélnek. Ezzel együtt
Sipos sorozata a helyén volt a Mozi Presszó emeletén, ahogy a felvonultatott
munkák többsége is fontos eleme lett a Biennálé vállaltan heterogén kiállítá-
sainak, amelyeket végigjárva lehetett örülni az erősebb és gyengébb fotóknak,
a kirajzolódó rokonságoknak és a magányos farkasoknak. Ehhez az élményhez
azonban kellett maga a város, kellett a helyszínek sokfélesége, a sorozatba ren-
dezett munkák egymást erősítő közelsége, és a szabadság, amellyel helyek és
képek között kedvünkre cikázhattunk – ahogy most én is tettem.



PÁLYI ZSÓFIA
Bátor, 2009



SÍPOS DÁNIEL
Models/Private, No.5, 2009