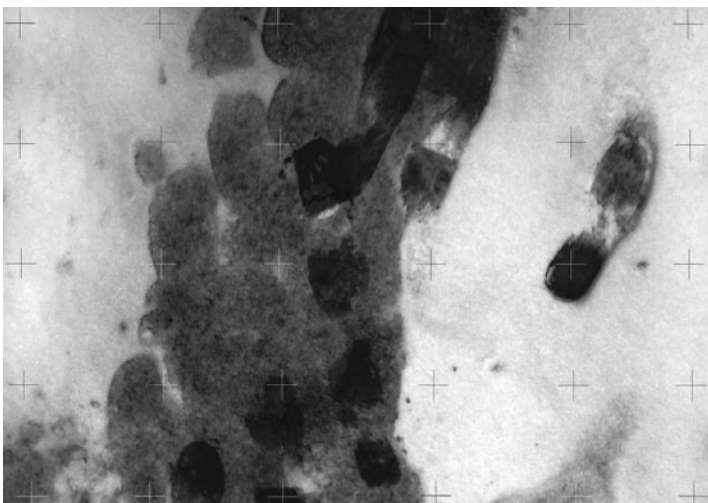


SOMORJAI KISS TIBOR  
Mint falevelek az úton... III., 2011, 50 x 70 cm



SOMORJAI KISS TIBOR  
Mint lábnyomok a hóban... IV., 2011, 50 x 70 cm

eleink hamvában botorkálunk, mégha az néha arany, néha ezüstnek is látszik, láttatik. Ez a mitikus, üzenethordozó világpor érdekelte a nagy kultúrákat, ennek aranya Bizánc ragyogása, Somorjai ég-tere, sárgás, felülszínezett avarszőnyege, ennek ezüstje lábnyomos hava is. Amíg a *Fénystációk* „egén” az űrfelvételekre, a Holdra szállásra is emlékeztető, periodikusan ismétlődő *illesztőkeresztek* az intimitás ellenére otthonosak, addig az embermagasságból szemlélt és megörökített közelségekre helyezett hálóként elbizonytalanítóak. A „nem emberkéz alkotta ikon”-hoz és Kosztolányi Dezső *Hajnali részegség* című versének zárószavaihoz jut a kép-olvasó: „...a porban, hol lelkek és göröngyök közt botoltam, mégis csak egy nagy ismeretlen Úrnak vendége voltam.”

Somorjai, korábbi litográfiai sorozatainak és legutóbbi *giclée* elektrografikáinak is, képileg-tematikailag keresi-vállalja a sok ismétlődést, a téma és motívum(ok) végsőkig viallatását, körbejárását. Kedveli a repetitív zenét, tehát a periodikus tartalmakat és tartamokat egyaránt. Ugyanakkor az említett technikákból és a szinte megismételhetetlen grafikai minőségekből is következően, alkotói attitűdje elutasítja a „képtermező, önreprodukáló, mű-klónozó” magatartást. Némileg hasonló szemléletmód és filozófia kristályosodik ki életművében, mint Baranyay Andrásnál, aki például a Wilhelm Müller vers-sorozatára született Schubert-mű, a *Téli utazás* szekvenciáit dolgozta fel több alkotói-metodikai fázison keresztül. Somorjai grafikai lábnyomai a hóban és aranylós avarszőnyege nem annyira az utunkba eső, előttünk heverő jelekből való bölcselkedő olvasás-kinyilatkoztatás színtere, mint inkább a lét-jelenlét-ittlét kereső, kérdező-kétkedő *kirkegaard-i* viallatása. Mintha W. Müller *Winterreise*-sorai Somorjai spirituális lábnyomainak megnyilvánulásai is volnának: „Hó, te látod, vágyam érted, / Mondd, az úton merre jársz”.

Seres Szilvia

## A láthatatlan láthatóvá tétele

### Modern struktúrák Le Corbusier és Lucien Hervé<sup>1</sup> munkásságában

Az orosz szuprematizmus, majd a konstruktivizmus és a holland De Stijl egyaránt a világ megváltoztatását és a funkcióval rendelkező normatív művészet megalkotását tűzte zászlajára. Elutasították a képzőművészet önmagáért valóságát, öncélúságát, miközben a mindenki számára hozzáférhető, egyetemes érvényű művészet lett az eszményképük. A konstruktivisták, miután csalódtak az elavult rendszerekben és az igazságtalan hierarchiában, az új, épp kialakulóban lévő technikai kor formálódását igyekeztek segíteni azzal, hogy nyíltan az új emberi értékeket teremtő technika szépsége mellé álltak. A 20. századi építészet az utópisztikus és metafizikus indíttatású eszme hatására szintén egy individualizmus-ellenes, új egyetemes rend megteremtésére törekedett.

A szakítás a látható világgal a művészet alapvető kifejezési formáit, a színeket és a formákat juttatta vezető szerephez. A sorozat, a rács együtt teremtették meg azokat a modern struktúrákat, amelyekben a rend és a harmónia egyszerre jelenhettek meg. A festők által felfedezett tiszta viszonyrendszereket átvette az építészet, hogy térbeli struktúrává alakítsa át azokat. LE CORBUSIER gép-esztétikájának, városépítészetének, és így a modern lakótelepek térformálásának normája is az ismétlődésre, ismételhetőségre épült. A De Stijl művészei nemcsak a vizuális nyelv szókincsének és nyelvtanának újraértelme-

<sup>1</sup> Lucien Hervé fényképei jelenleg megtekinthetők: *Lucien Hervé 100.* Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2010. október 27 – 2011. április 30.

Le Corbusier a Modulorral, Marseille, 1952





Le Corbusier és Lucien Hervé Csandigarban a Legfelsőbb Bíróság épületében, India, 1955 (ismeretlen fényképész)

zésében alkottak maradandót, hanem a humanitásra neveléssel, a harmonikus, kiegyensúlyozott „új életre” való felkészítéssel új célokat is megfogalmaztak. Az új festészethez kapcsolódó, radikálisan modern építészeti vezető teoretikusa Le Corbusier lett, aki az építésznek komoly társadalmi és bizonyos mértékben kulturális szerepet szánt.

A 19. századig az építészeti stílusok egy egész életpályát futhattak be, melynek jól elkülöníthető részei a kezdet, a fejlődés, a csúcspont, a hanyatlás és az elmúlás. Ez azért volt lehetséges, mert az építészeti anyagi és szellemi feltételei évszázadokon keresztül szinte változatlanok voltak. A 20. századra, amikor az új építészet elindult, az életciklusnyi idő elfogyott a stílusalakulás történetéből, viszont az anyagi és szellemi feltételek kiteljesedtek. Az építőanyagok nagyüzemi előállítására, a gyártási technológiák fejlődése új lehetőségeket teremtett. A vasbeton a hagyományos építőanyagokhoz képest új statikai tulajdonságaival megváltoztatta a szerkezeteket.

„Az építészeti formák rendszerbe szedéseivel rendet teremtem, letisztult szellemi alkotást hoz létre: a formákkal érzelmeinkre hat, plasztikai élményeket vált ki, a kapcsolatrendszerrel mély visszhangot ébreszt bennünk, hiszen olyan rend mértékét adja meg, melyet a világegyetem rendjével összhangban levőnek érzünk. Amikor szellemünk irányát és szívünk lüktetését meghatározza, megérezzük a szépséget...” Az idézet Le Corbusier az első világháború után, 1923-ban megjelent, az új embert szolgáló építészeti programjából származik. Az új szépségideál képlete a funkció = szépség lett. Az építészeti fényképezés legfontosabb mércéje természetesen maga az építészet volt, melynek vizuális alapjait, szépségét MOLNÁR FARKAS így definiálta: „Az absztrakt festészet egyik fajtája – a konstruktívizmus – példát mutatott arra, hogyan lehet geometrikus elemeket, színes felületeket és vonalakat szimmetria alkalmazása nélkül kiegyensúlyozni, és ezáltal harmonikus hatást elérni. (...) Az épületet tehát nem kell, hogy jobbról-balról egyforma épületszárnyakkal, egyforma kapukkal épüljön, és nem kell, hogy a főbejárat okvetlenül középen legyen. Szimmetria nélkül is lehet egy épület képe harmonikus, két oldala egyensúlyban, mert kisebb erő is tarthat egy nagyobbat egyensúlyban, ha a karja hosszabb. Az épület pozitív és negatív formákból és nyílásokból áll, amelyek ellentéte irányokban, függőlegesen és vízszintesen helyezkednek el. Ezeket tekinthetjük vizuálisan ható erőknél, amelyek különböző irányokat, különböző

méretekből, anyagi és színes hatásokkal hangsúlyoznak. Ahol ez a vizuális erőrendszer egyensúlyba van, ott megvan a harmónia, ami az építészetben a szépséggel egyenértékű.”<sup>2</sup>

Az építészet és fényképezés két olyan művészeti ág, melynél a koncepció megvalósításában a technika alapvető szerepet játszik. A fotográfiai látásmód 20. századi megújulásához jó kiinduló-alapot jelentett, hogy a modern architektúra maga is komolyan alapozott a látás élményére és a szemre. A fényképésznek meg kellett ragadnia az építészeti architektúra lényegét, képpé alakítva az alkotás szellemét és a belőle sugárzó érzelmeket, miközben az adott épületről korrekt információt is kellett, hogy nyújtson. Le Corbusier ezt úgy fogalmazta meg, hogy ha megnézek egy építményt, akkor egy szerkezetet látok. De ha az, amit látok, kivált belőlem valamit, hatással van rám, akkor az építészet. Az új építészet bemutatásához, tolmácsolásához az építészeti fotó addigi dokumentarista szemlélete már nem volt elegendő. Míg a svájci protestáns családból jött Le Corbusier magával hozta a puritanizmust, LUCIEN HERVÉnek meg kellett tanulnia fotói „szépsége” és „igazsága” érdekében a redukciót.

### Lucien Hervé és a redukció

Hervé azok közé a magyar emigránsok közé tartozott, akik származásuk, a zsidó nagypolgári család mentalitása és életformája elleni lázadásból vágtak neki a világnak. Saját elmondása szerint gyerekkora óta egy másfajta valóság felé tendált. Tizenévesen a Budapesti Atlétikai Klubban egy új világot fedezett fel az ott megismert munkások révén, akiknek mentalitása autentikusabbnak tűnt számára, mint saját családi és iskolai miliője. Egész életében kereste azokat az eszméket, amelyek leginkább szemben álltak családjának nagypolgári világnézetével. A világ megváltoztatásában való hitéhez a kommunista nézetek álltak a legközelebb, ezért belépett a francia kommunista pártba, amelyből 1947-ben másodsorra is kizárták. Miután a megváltás, az új valóság megépítése a szakszervezetben, a párton keresztül nem volt lehetséges, majd az Oroszországba vetett hit is szertefoszlott, Hervé a művészetet választotta segítségül nézeteinek további megőrzéséhez és terjesztéséhez. Az alkalmazott fotográfusból az átélte történelmi fordulatok, csalódások, szertefoszlott remények talaján nőtt fel a világ egyik leghíresebb fotósa. Önmagába fordulása, művészi eszközei általi véleményformálása, fotóinak erős társadalomkritikai felhangja a nemzetközi fotótörténet egyik legegységesebb hangú fotósává tette.

Hervé 1949-ben találkozott először Le Corbusierrel, aki azzal, hogy Európa újjáépítése során egyetlen egy urbanisztikai projektjét sem valósíthatta meg, élete új fordulóponthoz érkezett. Ehhez nagyban hozzájárult, hogy az Egyesült Nemzetek New York-i székházának sorsához hasonlóan a genfi ENSZ palotát is az ő elképzelései alapján, de mások építették meg. Ugyanakkor kivitelezhetette Marseille-ben az első *Unité d'Habitation*, melynek gondolata 1922 óta foglalkoztatta. Le Corbusier az ötvenes évekre felhagyott a technika ünneplésével, és az építészeti szintézis tökéletesítésére törekedett terei létrehozásakor. Műveinek egysége érdekében megalkotta a *Modulort*, az aránymentesen és az emberi arányokon nyugvó arányrendszert, mely 1965-ig, haláláig valamennyi tervének alapját képezte.

Lucien Hervé a lakóegyüttesről készített fotósorozata révén került kapcsolatba vele, ettől kezdve felhagyott a festéssel és minden idejét a fotózásnak szentelte. Hervé nemcsak a fotó vizuális nyelvi szókincsének és nyelvtanának újraértelmezésében alkotott maradandót, hanem áttemelve a modernizmus és Le Corbusier elméleteit, az új célokat szem előtt tartva igyekezett humanizmusra nevelni, látásra tanítani és művészi eszközeivel tudatosítani és szolgálni az emberiséget. Megélt és dokumentálta, pontosabban tolmácsolta a modern építészet megszületését. Fotói közelebb engednek a kor építészeti szemléletéhez, ábrázolási felfogásához, kultúrtörténeti összefüggéseinek megértéséhez. Le Corbusier mellett többek között megbízója volt ALVARO AALTO, BREUER MARCELL, KENZO TANGE, RICHARD NEUTRA, OSCAR NIEMEYER, JEAN PROUVÉ, BERNARD ZERFUSS és WALTER GROPIUS is.

Hervé fotóin a sorozatként ábrázolható épületek részletei beilleszkednek az egészbe, majd újra önállóvá válnak. Harmóniájukkal kielégítenek, diszharmoniajukkal elégedetlenné tesznek. Ahol a vizuális erőrendszer egyensúlyban van, ott megszűnik az a harmónia, ami Hervé számára az építészetben a szépet és igazat képviseli. Fotóival harmóniát akar létrehozni, olyan dinamikus egyensúly általani harmóniát, amely mindig belső feszültségből keletkezik komplex módon. Különböző elemeket állít arányba, de úgy, hogy az a látszólag ellentmondásos példa tömegében vagy anyagában valahogy mégis egyensúlyba kerül. Ellentétpárokkal dolgozik, mely ellentétpárok minden esetben egyfajta egyensúlyban

<sup>2</sup> Molnár Farkas: *Az Új Építészet eredményeinek és célkitűzéseinek összefoglalása*. Városkultúra/Szeged, 1934. 1. sz. pp. 18-20., 2. sz. pp. 34-36. Közli: *Építés-Építészettudomány*, XXVII. kötet, 1998. p. 175.

tartott feszültséget teremtenek. E feszültség és egyensúly révén az építészeti fotó nála valóban új formanyelvet alkot. Bármit fotóz, képeiben mindig az ellentétpárok feloldását, az egyensúly újrafelállítását akarja megteremteni, ami az egész építészeti lényege. Hiszen az építész sem csinál mást, mint a meglévőt megmozgatja, átalakítja, valami újat teremt úgy, hogy egy új egyensúlyt állít fel, ami – ahogyan Le Corbusier megfogalmazta – amikor hat ránk, akkor építészet, a többi pedig csak szerkezet.

Hervé szerint látszólagos mozdulatlansága ellenére az építészet is állandó evolúcióban van, mely során mindig eljut azokhoz az állomásokhoz fejlődésében, amelyek már nem felelnek meg az új generációk „igényeinek, szokásainak, erkölcsének és hitének és – szabványainak”. Az építészet a társadalmi elvárások kielégítője kell, hogy legyen, és ahogy a társadalom és annak elvárásai változnak, neki is változnia kell. Hervé szerint az építészeti fényképszét determinálja a korszak, amelyben él, akár akarja, akár nem. Az építészeti váltásokat, irányzatokat egy adott kor igényei, problémái, kihívásai és mindezek meghaladásának szándéka hívják életre. Ezért Hervé számára az építészeti fotó nem egy másolat egy adott monumentumról, hanem ennél több. Ahogy ő definiálta: „egy utazás”.

„A fényképész a természete szerint mozdulatlan épületen mozgalmas és izgalmas útra indulhat, s meglepő dolgokat fedezhet fel. E felfedezések azonnal feltárják az adott társadalom teljes műszaki fejlettségét, és rámutatnak az ember helyére a társadalomban, szabadságának hatáira, az általa elfogadott, érvényes értékekre. Megmutatják számunkra az építőanyagok, a szerkezetek és az építészeti módszerek eredetét. Igazolják, hogy a különböző architektúrák képesek kifejezni a természet ébresztette emberi érzelmeket, sőt a világról alkotott felfogásokat is.”<sup>3</sup>

Formákkal és fényekkel felébresztett gondolati és érzelmi képei, az árnyékokkal és fényekkel kifejezett képi feszültségek, az árnyékkal történő látványformálás; a geometriai formák, a minimalizmus, az absztrakció Hervé képalakításának fő jellemzői. Fotóin az épületek megelevenednek. Bár csak a falakat látjuk, mégis érezzük, hogy életek vannak mögöttük: történetek, pillanatok. Nála a részletek, a valóság kiemelt részletei sokkal többet mondanak el az egésznél. Kerüli a véletlent, az anekdotikus, a lényeg kimondására redu-

3 Lucien Hervé: *Építészet és fénykép*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1968

kálja képeit. Szemeivel meglátja, kiragadja azt a részletet, melyből majd a végleges kép, az új valóság megszületik.<sup>4</sup>

Hervé fotói „manipuláltak”: számára a negatív nem volt szent. Amikor a fotó elkészül, szinte újrafesti: bizonyos részleteket kiemel vagy eltüntet, tehát a valóság, illetve a kép egy újabb metamorfózison megy keresztül azon erő által, mely a jelentéseket összesűríti többé nem felhozható mértékre. A nagyítás során a kép elemeinek átfestésével (besötétítésével, kivilágosításával), illetve Hervé könyörtelen vágási mechanizmusa után nyeri el a kép a végleges formáját.<sup>5</sup> Gyakran találkozni könyveiben, katalógusokban olyan fotókkal, melyeken jól látszik, hogy első közlésükhöz képest hogyan alakította idővel tovább őket. A nagyítás számára az exponálás pillanatához képest újabb képközpont pillanat volt a végső kifejezés elérésének érdekében.

A modernizáció új elméletévé vált gondolatvilág, a modernitás négy évtizede alatt kialakult alkotóelvek, illetve úttörő mestereinek eszmevilága beépült Lucien Hervé építészeti fotóiba és gondolkodásmódjába, és ezáltal az addigi építészeti fotók dokumentarizmusával szemben az építészeti fotót művészi műfajjává emelte. Nem véletlen, hogy Judith és Lucien Hervé nappalijának mennyezetén egy Mondrian-kompozíció található: Hervé nagyítása az eredeti képről. Mondrian vizuális rendszere a képi kifejezés végleteleg leredukált megteremtése, amelyet mint az univerzum alapstruktúráját alkotó ellentétes erők kiegyenlítését definiált. Képei alapkoncepciójává vált, hogy soha ne tűnjenek befejezettnek. Ezzel a képzelet számára a képen belül is teret hagyott, hogy megteremtse az illúziót. Hervé ugyanezt tette a fotóban: redukciójával a belső ellentétek feszültségét finomította harmóniává. Redukciója és egyedi látásmódja pedig eljutatta a Le Corbusier féle, funkcion túlú „építészeti költészet” megjelenítéséhez.

4 „Nagyon szerettem Karintyht, éppen azért, mert állandóan játszott a szavakkal. Ebben átéltem lassanként a tanult dolgok értéktelenségét. Azt, hogy minden társadalom megpróbál értékeket adni, ehhez az emberek ragaszkodnak. De én lassanként rájöttem arra, hogy az értékek azok, amiket az ember átérez.” Részlet a szerző Lucien Hervével forgatott 55 perces portréfilmjéből (Párizs, 2004-2005).

5 „Mikor Le Courbusier feltette nekem a kérdést, hogy „hogyan lett maga fényképész?”, én azt mondtam: egy ollóval. Én az ollóval képzem, amit ki akarok fejezni. ... Ha egy másik fényképésznek azt mondom, hogy vágjon bele a negatívba, az szörnyethal.” Uott.



Lucien Hervé lakása,  
Párizs, 2009,  
© fotó: Cseh Gabriella