

Hol volnánk, hol nem volnánk

Szász Lilla, Richard Billingham és Paz Errázuriz a PHoto Espagñán

PFISZTNER GÁBOR

Idén 15. alkalommal kerül megrendezésre június 6. és július 22. között a PHoto Espagña, amelynek során mintegy háromszáz művész munkáiból több, mint hetven kiállítás lesz látható. A sokszínű programban, a rendezvényelnevezése ellenére, a fotográfia mellett más vizuális művészetek is helyet kapnak.

Az idei évben a téma (*From here. Context and internationalisation*), amelyhez az egyes kiállítások, beszélgetések és viták kapcsolódnak, a kontextus és a nemzetközi jelenlét kérdését feszegeti a művészet intézményrendszerén belül. A fesztiválnak ezúttal két fontos magyar vonatkozása is van. Bencsik Barnabás, a Ludwig Múzeum Kortárs Művészeti Múzeum igazgatója az egyik legjelentősebb portfóliószemlén vesz részt. Szász Lilla¹ pedig a Círculo de Bellas Artes Picasso Termében megrendezésre kerülő *Here We Are* című csoportos kiállításon szerepel a brit Richard Billinghammal és a chilei Par Errázurizsal közösen.

A kubai születésű Gerardo Mosquera, a fotófesztivál főkurátora bevezető írásában röviden indokolja a fesztivál témaválasztását. Ebben az évben a művészet világában zajló különböző tendenciák miatt inkább a kultúra egészére és társadalmi kérdésekre kíván ráirányítani a figyelmet a tisztán művészi problémák feszegetése helyett. Ezek a kérdések elsősorban is a „nemzetközi művészet” konstrukciójából ki-

¹ Szász Lilla részvételét és kiállításának létrejöttét a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum/ACAX/Nemzetközi Kortárs Képzőművészeti Iroda támogatta.

indulva vetődnek fel, melyek közepontjában a helyi és nemzetközi viszonyrendszerek (szférák találkozása), valamint „több irányú dinamikájuk” szerepel, fogalmaz Mosquera. Ezért gondolta úgy, hogy a kiállítások részben a művész, kontextus, mű és ezek kapcsolatát vizsgálják, ahol leginkább olyan alkotók szerepelnek, akik számára a helyi környezet meghatározó tapasztalata különös jelentőséggel bír. Mosquera úgy véli, hogy ezek a tapasztalatok ma már szinte kétsédelem nélkül válhatnak a helyi viszonyoktól is hozzáférhetővé, éppen a világot körbefonó, jól működő hálózatoknak köszönhetően. Emiatt szerinte a fő hangsúly a honnan? kérdésre helyeződik „az egyre erősödő, bár egymástól nem teljesen hermetikusan elzárt polaritások újra meghatározásában”. Mosquera arra szeretné ráirányítani a figyelmet, hogy a korábbi gyakorlattal ellentétben, ma már nem jöhetnek létre a kulturális (és gazdasági) centrumokban különös jelentőségre szert tevő egységes irányzatok, amelyek azon kívül is kifejezhetnék hatásukat. Így a centrum és periféria viszonya is alapvetően megváltozott, legalábbis a művészet közegében. A kulturális globalizáció – írja – ma már összetett, nem csak lokálisan értelmezhető kódokat eredményez, aminek köszönhetően kialakul egy tökéletlen, de mégis közös nyelv, amely viszont bárki által megosztható a nemzetközi térben működő hálózatokon keresztül. Ennek ellenére mégis fennmaradnak bizonyos „központi” témák,

folytatja, amelyek még ma is képesek arra, hogy meghatározzák a kánonképzést.

A főkurátor gondolatai megvilágító erejűek, ha komolyan vesszük őket, és az általuk vetett fényben vizsgáljuk a *Here We Are*, azaz *Íme, itt vagyunk* című kiállítást. Felvetődik a kérdés, mit jelenthet a cím, amely értelmezhető utalásként a kiállító művészekre: itt vagyunk, ez a munkánk, ezek vagyunk mi, de ugyanúgy – és talán ez a kurátorok tényleges intenciója – utalhat azoknak a jelenlétére, akik a fotográfusok képein megjelennek. Miért fontos ez a jelenlét, a felkiáltás, amely egyben határozott állítás? Talán, mert a „mi” és az „itt” is teljes bizonytalanságban marad? Vagy inkább azért, mert mind a négy kiállító olyan emberekkel foglalkozik sorozataiban, akik olyan társadalmi csoportokhoz tartoznak, amelyek tagjai a többség jelentős része számára láthatatlanok maradnak? (Persze nem azért, mintha nem találkozhattunk velük az utcán vagy más hol, hanem azért, mert mediális megjelenítésük igen egyoldalú, ha egyáltalán említésre méltó.)

Torzszülötteket vásároknak mutogatni, mindig sikeres látványosságnak számított. A másikat abban a „más” pozíciójában meghatározni, rögzíteni pedig, régi terhe a fotográfiának, ami tekinthető a vásári mutogatás folytatásának egy másik médium segítségével – a 19. században már a „polgári” ízléshez igazítva, a tudományos megfigyelés módszertanához illesztve, a tudományrangjára emelve. A test, az arc



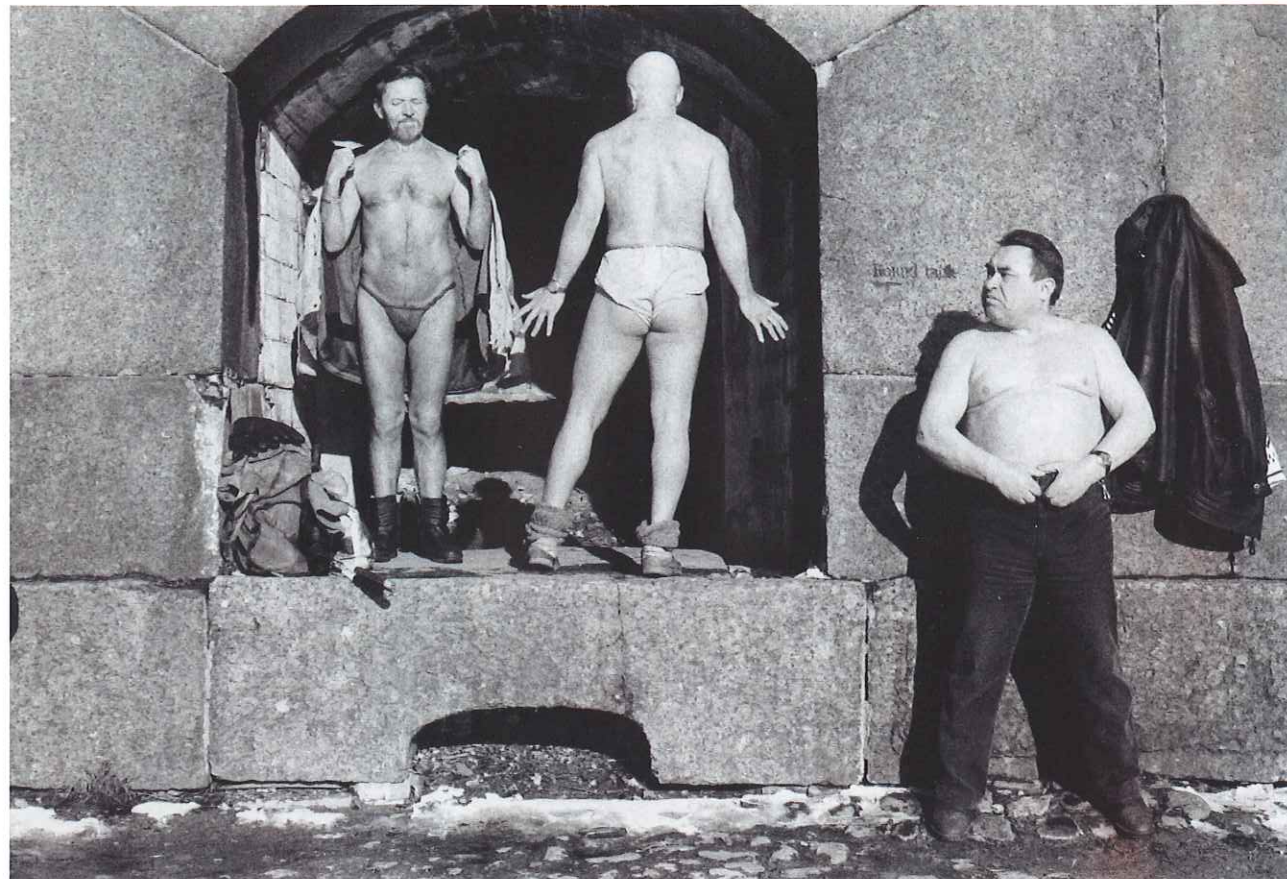
Lilla Szász: Monica and Alexander, 2008–2010
WITH THE SUPPORT OF ACAX – AGENCY FOR CONTEMPORARY ART EXCHANGE
DEPARTMENT OF THE LUDWIG MUSEUM – MUSEUM OF CONTEMPORARY ART,
BUDAPEST © LILLA SZÁSZ



Lilla Szász: Semyon Pundik. Veteran of WWI.
From the series Comrades, 2010
WITH THE SUPPORT OF ACAX – AGENCY FOR CONTEMPORARY ART EXCHANGE
DEPARTMENT OF THE LUDWIG MUSEUM – MUSEUM OF CONTEMPORARY ART,
BUDAPEST © LILLA SZÁSZ



Lilla Szász: Carneval, 2004. Colour negative, 50x70 cm (60x80 cm)
WITH THE SUPPORT OF ACAX – AGENCY FOR CONTEMPORARY ART EXCHANGE DEPARTMENT OF THE LUDWIG MUSEUM – MUSEUM OF CONTEMPORARY ART, BUDAPEST
© LILLA SZÁSZ



Lilla Szász: Sunbathers 1, 1998

WITH THE SUPPORT OF ACAX - AGENCY FOR CONTEMPORARY ART EXCHANGE DEPARTMENT OF THE LUDWIG MUSEUM - MUSEUM OF CONTEMPORARY ART, BUDAPEST
© LILLA SZÁSZ

sajátságainak – különös, de mégis tipikusnak tekintett vonásainak – a megmutatása bizonyos értelemben mindig politikai tettnek minősült. Az elkülönítés, a megbélyegzés, a vizuális megjelenítés mikéntjének (reprezentáció) kisajátítása is majdnem egyidős a fotográfiával. Legalább ilyen jelentőségű azonban az is, amikor a figyelem más irányból és más okból fordul ezek felé a „marginalizálódott” vagy mindig is a társadalom „peremvidékén” élt emberek felé. Amikor a sorsuk felett érzett szomorúság és aggodás, a tenni vágyás inspirálja a megmutatás szándékát, akkor ebben az esetben egy másfajta törekvéstről beszélünk. Az eredmény viszont nem sokban különbözik a korábbi erőfeszítésekhez képest. A képeken továbbra is a „nem mi”, hanem „a másik” és „a máshol” távoli, elkülönülő vagy épp szándékosan elkülönített egzotikuma tűnik fel.

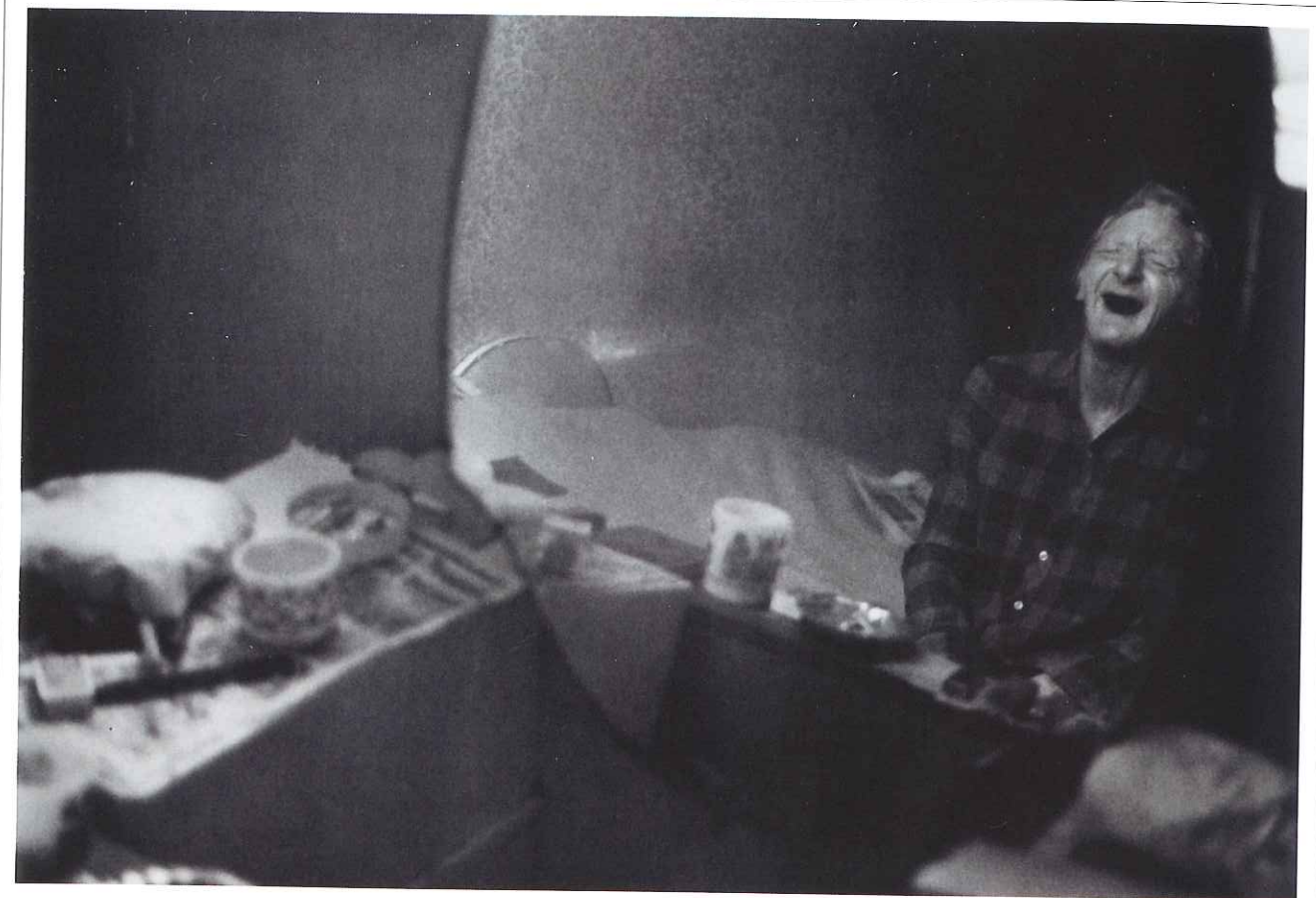
Mindez egy problematikus helyzetet idéz elő, amelyből nehéz kitörni, ha valaki mégis a másik megkülönböztetéséről, kíváncsiságáról, „másságáról”,

peremhelyzetéről szeretne a fotográfia eszközeivel szólni. Miként lehetséges mégis a kitörés? Mi módon lehet másképp hozzáfogni úgy, hogy a kép készítője ne megfosszon, ne elvegyen, ne kisajátítsa, hanem hozzáadjon, feltárjon, betekintést engedjen anélkül, hogy az ő személye, az ő külső nézőpontja dominálna? Megfordítva: miként lehet ezt másképp csinálni, hogy a néző ne negatív sztereotípiák megerősítését lássa, ne a jól ismert topozok jelenlétével konfrontálódjon, ne az „innen nézve” pozíciójából szemlélődjön, hanem a képen látható történetre tudjon összpontosítani, amely történet túlnyúlik a képen, nem egyenlő azzal, és nem is akar az lenni?

A *Here We Are* című kiállításon szereplő fotográfusok stratégiái és munkái jó lehetőséget adnak ennek végiggondolására. A kiindulópontot a 2004-ben elhunyt Richard Avedon „empatikus” portréfelvételei jelentnék, amelyekhez három mai, de különböző korosztályokhoz tartozó kortárs – Richard Billingham, Paz Errázuriz és

Szász Lilla – munkái teremtik meg a főkurátor által felvetett gondolatok szerinti, megfelelő kontextust. A három fotós képeit Avedon portré munkáival összevetve, jogosan merülhet fel azonban a kérdés, hogy kiegészítik-e azokat valamiképp, vagy inkább szemben állnak azokkal, illetve hasonló vagy épp lényegesen eltérő pozícióikról van-e esetükben szó.

Avedon gazdag portréanyagát a sajtóközlemény szerint (is) egyértelműen megkülönböztetik az egyéb alkalmazott munkáitól, amelyeket nagy magazinoknak készített az évtizedek során. A kiállítási válogatásban is megjelenik mindkét típus. Az egyik az, amit híres ember portréjának nevezhetünk. Ezek között jól ismert darabokkal találkozhat a néző, ilyen például a windsori hercegi párról készült felvétel, Dwight D. Eisenhower arcképe vagy Marilyn Monroe megannyi változatban. A másik típust az egyszerű, hétköznapi embereket ábrázoló képek adják, melyek egyik legfontosabb közös vonása a híressé vált és gyakran



Richard Billingham: Untitled, 1991

COURTESY ANTHONY REYNOLDS GALLERY, LONDON © RICHARD BILLINGHAM



Richard Billingham: Untitled, 1995

COURTESY ANTHONY REYNOLDS GALLERY, LONDON © RICHARD BILLINGHAM



Paz Errázuriz: Miss Piggy I. From the series The Circus, 1984–1988
© PAZ ERRÁZURIZ. VEGAP. MADRID, 2012

megnevezésként is használt „fehér háttér”. Ami feltűnő lehet, hogy Avedon sem a fotográfiai eszközökben, sem a beállításokban nem tesz igazán különbséget a közéleti személyiségek és az „utca embere” között. Az előbbieket hétköznapivá igyekszik tenni, lehántva róluk a külsőségek burkát, hogy megmutathassa „egyszerű emberi mivoltukat”. Az utóbbiak viszont, akár szándékos volt részéről, akár nem, úgy jelennek meg, mint leleplezett, külsőségeiktől megfosztott, lemeztelenített celebritások.

Néhány évvel ezelőtt a Ludwig Múzeum rendezett egy kiállítást, Innen nézve címmel, ami szintén a centrum és periféria összehasonlításával, az uralkodó tekintettel, annak irányultságával foglalkozott. Olyan művek voltak láthatók, amelyek vagy kiszolgáltatottak voltak ennek a tekintetnek, vagy éppen kiszolgálták azt, amelyek a „centrumból” irányult a „periféria” felé. Avedon képei egyértelműen az utóbbi tendenciát mutatják.

Miben különbözik ettől az, ahogyan Billingham ábrázolja saját szüleit,

Errázuriz a chilei társadalom periferiáján élőket vagy Szász Lilla hol a városi szlömök lakóit, hol emigrációba vonult egykori katonákat, hol pedig leányotthonba kényszerült nőket?

Richard Billingham a '90-es évek közepén készült és azóta széles körben ismertté vált sorozata a családját (anyját és apját) mutatja meg a mindennapi közegükben. Egy már ekkor is igen elterjedt megoldást választ, amely nem előzmények nélküli (gondoljunk csak Nan Goldin nyolcvanas évek-beli munkáira). Ami Billingham munkamódszerét megkülönbözteti, a nyersesség, valamint, amivel ezt technikailag is erősíti. Nemcsak a fényképezés gesztusát illetően használja ki a snapshot, azaz a pillanatfelvétel formai megoldásait, de technikailag is. Egyszerű eszközökkel, például olcsó színes negatívra dolgozik. A felvételeken alkoholista apja és túlsúlyos, tetovált, elhanyagolt külsejű anyja a brit alsó középosztály képviselői. Apja a szeszfőzéssel foglalkozó, anyja nappelket gyűjt, egyébként pedig puzzle-t rak össze. Megszállottja en-

nek az időtöltésnek. Ők nem szorulnak a társadalom peremére, a szociálisan hátrányos helyzet elsősorban az apa szenvedélybetegségéből adódik. Bizonyos értelemben mégis kívülről állók, legalábbis a képeken. Mivel csakis saját otthonuk szűk terében jelennek meg, nincs kapcsolatuk a ház falain kívüli világgal, de mintha nem is lenne szükségük rá. Billingham minden értelemben belülről mutatja meg ezt a világot, amely részben a sajátja is, hiszen itt nőtt föl. Saját narratívájában elfogadja ezt az állapotot, nem elutasító, megőrző vagy kiiktató. Találkozni több olyan felvétellel is, amelyek a két, gyakran visszatérő külsejűnek bemutatott ember intim kapcsolatáról árulkodnak, egy bensőséges, meghitt viszonyról, amelyből hiányzik a közeghez gyakran társított erőszak, megalázás. Julian Stalabrast High Art Lite: British Art in the 1990s című könyvében írja, hogy a két ember élete maga is egyfajta kép, a változás lehetősége nélkül, amelyben megnyilvánul a brit sztoicizmus és alkalmazkodóképesség, amivel tudo-

másul veszik és elfogadják a nehéz, nem ritkán szélsőséges életkörülményeket, amelyek között megpróbálnak méltósággal élni (hasonlóképp mutatja be ezt a világot Lee Hall és Stephen Daldry a 2000-ben forgatott Billy Elliot című filmjükben). Billinghamtól ugyanakkor távol áll az a gunyos stílus, nem ritkán szarkazmus, amely Martin Parr sajátja. Nála fel sem merül a leleplezés szándéka, mivel ebben az értelemben ő maga bújik be a lepel alá. Viszont nem akarja idealizálni sem ezt a bízarr szegénységet, lemond azokról a technikai megoldásokról, amelyek segítségével megszépíthetné ezt a világot.

Paz Errázuriz képein inkább látszik, hogy ő egészen más nézőpontból, a professzionális fotográfus pozíciójából közelít témáihoz. Ezek között főként a már Diane Arbus által is gyakran bemutatott marginalizálódott csoportok, kiszolgáltatott emberek élete jelenik meg. Errázuriz képi világában inkább előtűnik a szokásos szociofotós, dokumentarista repertoár, az ahhoz illeszkedő technikai apparátus, képi megoldások. Viszont igyekszik tudatosan kerülni bármiféle szokatlan képi helyzetet, kivágatot, objektívhasználatot. Láthatóan arra törekszik, hogy a leghétköznapi módon fényképezze le azokat, akiket az objektívje elé állít. Egyértelműen kiderül, hogy a lefényképezettek nem csupán elszáradnak ezeket a helyzeteket, hanem kifejezetten együttműködnek vele, a felvételek nem ellenükre, hanem velük közösen készülnek. Ezáltal az is hétköznapiak tűnik, ami a társadalom többsége számára nyilvánvalóan nem az, mivel erősen érvényesülnek az alanyok szempontjai is a fotográfuséi mellett. Így válik nyilvánvalóvá, hogy Errázuriz kérdései nem a boksoló, a börtönben büntetését töltő vagy az elmegyógyintézetben lakó nők és férfiak, de nem is a férfi prostituáltak létre irányulnak, hanem az általános értelemben vett kiszolgáltatottságra, amit a képek allúzióként hordoznak magukban. Nem furcsa és torz alakok jelennek meg itt, hanem hétköznapi módon megmutatott arcok és testek, amelyek ezáltal válnak átlagossá, mindennapivá. Errázuriz képei ezért is éles ellentétben állnak Avedon portréival.

Szász Lilla utóbbi években készült munkái lényeges különbséget mutatnak Billingham vagy Errázuriz fotóival, de még inkább Avedon arcképeivel összevetve.

Szász Lilla nem valamiféle prekonceptióból indul ki, nem az a lényeges számára, hogy ő miként közelít alanya-hoz, mit gondol róluk, illetve hogyan látja, láttatja őket. Az ő kiindulási pontja az, hogy miként „látják” önmagukat mindazok, akikkel beszédbe elegyedik, akik ily módon egy idő után megnyílnak előtte, akik bevonják őt életük történetébe. A feladatát elsősorban olyan helyzetek megteremtésében látja, amelyekben a munka folyamatában társaivá válók magukra vállalják a „reprezentáció” feladatát. Szász Lilla ehhez főként a technikai kereteket biztosítja, maga az önmagáért lévő ábrázolás, megmutatás nem foglalkoztatja. Érdeklődése elsősorban a vele szemben lévő egyénnek szól. A vele kialakítandó, elmélyültebb kapcsolat létrehozásának pusztán eszköze a fotográfia, nem pedig valamiféle végcél. Eszköz abban az értelemben is, hogy lehetőséget ad az „alkotótársaság” emelt személyeknek az önmagukról megmutatandó kép kialakítására. Ezzel szemben – és talán mindhárom másik alkotó ellenében – olyan helyzeteket igyekszik létrehozni, amelyekben elkészülhetnek azok a szó hagyományos értelmében vett képek, amelyek már az exponálást megelőző „azonosulni” képesek azok, akiknek a történeteire reflektál a felvételeivel, amelyek így mindig azoké is, akik együttműködnek vele. Ennek oka, hogy Szász Lilla segítségével igyekeznek azt kifejezésre juttatni, ami bennük valamiképp már megformálódott önmagukról, ahogyan magukat látják, illetve ahogyan megmutatni szeretnék.

A másik oldalról nézve, Szász Lilla bizonyos élethelyzetek megismerésére vágyik azért, hogy jobban érthesse emberi motivációkat, döntéseket, végső soron azokat a sorsokat, amelyek feltárlanak előtte az egyes elbeszéléseken keresztül. Egy-egy sorozat hosszú együttműködési folyamat eredménye, amelynek kezdőpontjában sosem a kép áll. Azonban Billinghamhez hasonlóan, ő sem elsősorban „dokumentálni” szeretne, azaz nem rá-vagy inkább felmutatni, igazolni, esetleg bi-

zonyosságot nyújtani, keresni és találni, sem pedig bizonyosságot tenni.

Ez a szándékuk visszavezet minket a korábban felvetett kérdéshez: mit is jelent, azaz ki állítja, hogy íme, itt vagyunk? A fényképen látható arcvonásokból, testtartásokból kiindulva, Avedon esetében ez az ő felkiáltása. Önmagára utal a közönségre nézve és a képeire mutatva. Íme, ez vagyok én, rajtuk keresztül, általuk, amiként én meg tudom őket formálni a saját „képemhez igazítva”. Errázuriz képei kapcsán szintén az az érzése támadhat a nézőnek, hogy itt ő beszél; de Avedontól eltérően, nem a közönség felé, hanem azokhoz szól, akikre a kameráját irányítja, részvételre szólítja őket. Billingham, velük ellentétben, a családjával együtt szól: ők vagyunk mi, egy sorsban, egy történetben osztozunk, az ő képükben benne vagyok én is, íme, lássátok. Szász Lillát viszont nem „hallani”. Nála a közreműködők beszélnek, magukra utalva, magukat mutatva, részben a fotográfushoz, részben pedig, rajta keresztül, a nézőhöz szólva.

Korábban már említettem, hogy a három kortárs jelenlétének fontosságát az adja, hogy kontextualizálják Avedon néhány évtizeddel korábban létrejött életművének egy meghatározó jelentőségű részét. Kétségtelen, hogy Avedon fontos szerepet játszott a fotográfia történetének egyik legkiemelkedőbb korszakában, az '50-es évek elejétől a '80-as évek végéig. Mégis, sem Billingham, sem Errázuriz, de Szász Lilla sem szorul rá az Avedon életművéből meríthető autoritásra, semmilyen formában. Munkájuk teljesen független Avedonnak egy egészen más korszakhoz kötődő, annak vizualitásához kapcsolódó, abból merítő, esetlegesen arra valamiképp reflektáló portréfelvételeitől. Ezek a munkák önmagukban megálló, jelentésüket és jelentőségüket önmagukból merítő művek, amelyek autonóm gondolkodás és alkotói tett eredményeképp jöttek létre.

HENSEL
outstanding light

Hensel Integra Mini Kit

Rendezd be álmaid stúdióját!
Látogass el a Triponthoz!

Budapest, XI. Thán Károly utca 17.
Telefon: 06-1-203-2874
info@tripont.hu

tripont