

Véget nem érő kutatás

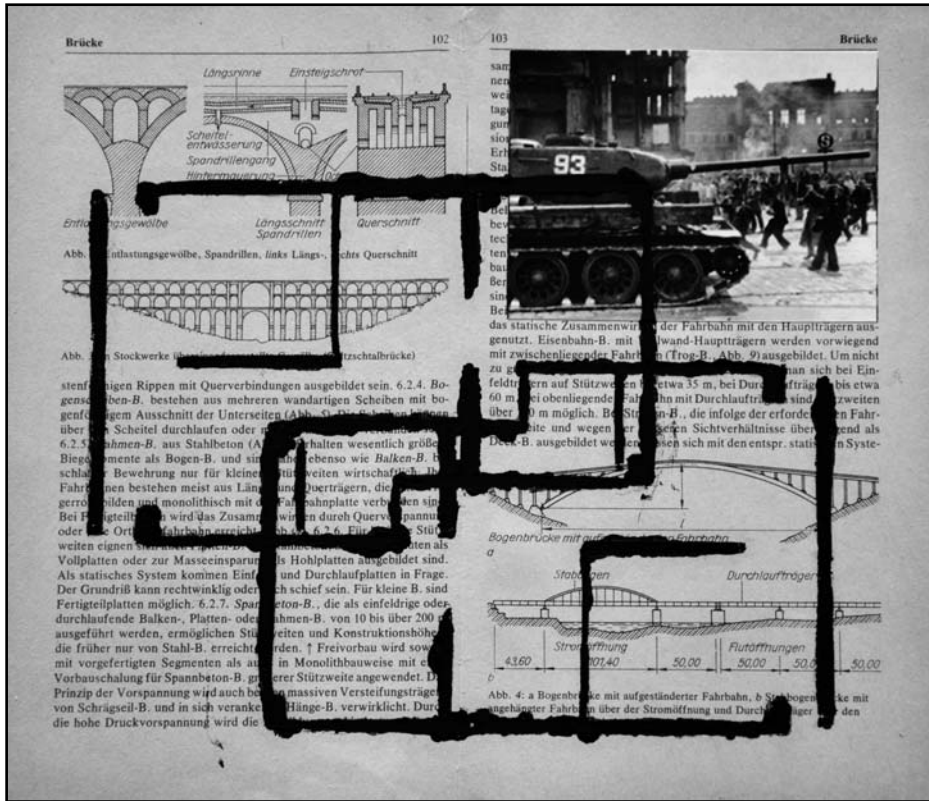
Szigethy Anna műveiről

Szigethy Anna művei egyszerre dokumentaristák és konstrukcionalisták. Dokumentálnak, amennyiben a részletek – legyenek azok lakótelepi épületek vagy portrék – megörökítenek, és teljes világokat építenek fel, hiszen bemutatásuk nem egyszerű egymás mellé rendezés és rendelés, hanem teljes, az adott helyvel érzékeny összhangban álló installáció. A Fugában látható Lakótelep kiállítás is – amely akár egy egységes műként is értelmezhető – erre a kettősségre apellál. Önmagában kiemelkedő jelentőségű az életműben a téma: a nagyvárosok szövetén belüli „nem helyek” egyik határeset, a szocialista iparosított élet embergyár-környezete. Szigethy foglalkozott már a posztmodern „nem hely”-ekkel 2014-ben, amikor a nagyvárosok melletti hipermarketek parkolóit, állomásait és logisztikai központjait fotózta, mint elhagyott helyszíneit egy olyan bűnténynek, amely lehet, hogy sohasem történt meg.

A fugabeli képek azonban hangsúlyozottan történeti konstrukciók, amennyiben a múlt épített környezete: a berlini Stalinalle (mai Karl Marx Alle), a budapesti Óbudai lakótelep, valamint a dunaujvárosi és pécsi uránvárosi épületek jelennek meg rajtuk. A mai lakótelepekhez fűződő attitűdök azonban megtévesztőek: ugyanezek az épületek a jobb élet reményét és egy rendszer büszke öntudatát fejezték ki az ötvenes-hatvanas években. Ez az önellentmondás (mai szemmel nézve legalábbis) Szigethy művében két egymással szembe fordított tekercsben jelenik meg: az egyikben a lakótelepi épületek alaprajzai láthatóak, lenyomataként a tervező racionalitás voluntarista hübriszének, a másikon pedig terítők, amelyek gépi eredetüket elrejtve kézműves formavilágúnak akarnak látszani, talán azért, hogy megidézzék a házgyár előtti otthon valódi otthonosságát (heimisch). Hiányzik azonban belőlük az otthon valóban értékessé tevő részletek varázsa: a kézműves hatás közletről szemlélve eltűnik, és nyilvánvalóvá válik a raszteres egyenminta.

A Lakótelep függöny (korábban már a Bánki Ifjúsági Központban bemutatott) darabja is ehhez a koncepcióhoz csatlakozik: a függöny maga egy ötvenes évekbeli berlini lakótelepi bejáratot ábrázol. A képen ábrázolt dolog és a kép hordozóanyaga így párhuzamos funkcióval bír: ahogy a függőnymolinó eltakarja a mögötte lévő teret, ugyanúgy takarta el a szocialista realista építészet formaképzése a funkciót, és adott gyárra vagy éppen hivatalra hasonlító bejáratot a lakóházaknak, elrejtve ezzel a mögötte zajló életnek valódi minőségét.

Ezen művek hideg társadalmi-történeti racionalitásával élesen áll szemben Szigethy korábbi installációja: a Nők, portrék, pongyolák. A 2013-ban a Kiscelli Múzeumban bemutatott anyag témája ugyanúgy az egyén és a közösség viszonya, azonban ott mindez a női léten és az intimitáson keresztül bontakozott ki. A pongyola határeset, az intim és a közösségi szféra határán áll, hiszen otthon, de félig zárt terekben is, mint a



gangan vagy az ajtóban, elfogadott női ruhadarab. A feminin nézőpont felől lesz érthető a város emlékezete és a dokumentarista fotográfia viszonya az Edit képei című vagy a Gudrunról készült sorozatban, amely egy friedrichstadtpalastbéli táncosnő életét és a várossal, történelmi eseményekkel összefüggő élményeit dolgozza fel. Mind a két sorozatra jellemző a jelent múlttá konvertáló attitűd, amely színekben és anyaghasználatban mutatkozik meg legerőteljesebben. Sophie Müller portréi azonban nem portrék: csendéletek. Szigethy azokat a tárgyi konstellációkat fotózta, amelyeket alanya pusztja létezése hagy maga után: azaz spontán csendéleteket. Az utolsó sorozat az Anyu címet viseli. Installációs darabja egy bársonnyal bevont szobarészlet, a mindent bevonó anyai szeretet szimbóluma, a puha gyerekkori évek tárgyi kivételése.

Gárdonyi László

