



Urbán Ádám: Tuning mánia



Sióréti Gábor: Buborék

# Széljegyzetek a fotóművészethez

CSEKA GYÖRGY

„Ezek dokumentumok, több ezret készítettem belőlük.”  
 „Ha publikálni kívánják őket, ne írják oda a nevem.”  
 (Atget)  
 „...minden művészet, és semmi sem az...” (Warhol)

Ha a fotóról kezdünk el beszélni, máris zavar keletkezik. A zavar feloldására számtalan elmélet és erőfeszítés keletkezett, keletkezik, holott a legjobb, amit tehetünk, ha **beleállunk** a zavarba, és **jól szemügyre vesszük** azt. A fotóművészet ugyanis labirintus, kijárat nélkül. És még azt sem tudjuk, mi az, amiben bolyongunk. Széljegyzeteim ilyen bolyongások.

A zavar egyik alapvető oka szavaink, kifejezéseink szegényessége, és a meglévők pontatlan használata. Mert amíg a közép-alaszkai jupiknak állítólag 40 kifejezése van a hóra, a lappoknak pedig több mint 180, addig mi a fotóról, fotóművészetéről szólva, megfelelő szókincs híján, csak körülírásokra és folyamatos pontosításokra hagyatkozhatunk.

Mert a köznapi, de kevésbé körültekintő szakmai diskurzusban is fotóról beszélünk, ha egy családi képről, egy tudományos fotóról, egy művészi alkotásról vagy egy emberi beavatkozás nélkül, tisztán gép vagy éppen állat készítette képről szólnak. Tovább fokozódik a zavar, ha egy helyesen komponált képet vagy egy eszköz „művészi”, „art” applikációján, szűrőjén áteresztett fotót, vagy egy archaikus technikával készített fotót, pusztán a technikája artisztikussága, ritkasága vagy kézműves volta miatt épp úgy művészetként és alkotóját fotóművészként aposztrofáljuk, mint ahogy egy **valóban** magas színvonalú műalkotást és készítőjét. Persze nem állítom, hogy bárki egzakt leírást adhatna arról, mit jelent ez a „valóban”.

A zavar a rendszer része, mivel ugyanazt a médiumot, formát, sokszor ugyanolyan módon használja művész és nem-művész – miért kellene más-más kifejezés a megnevezésre? És pontosan hány szóra is lenne szükség a különböző fotóhasználatok végeredményének a megnevezésére? És ha lenne is 100 szavunk a különböző fotóhasználatokra, azzal létrejönne egy atomstabil taxonómia, és megszabadulnánk a kétértelműségtől? Minden pillanatban tudjuk, eldönthető minden képről, hogy az micsoda? És ha tudjuk, honnan tudjuk? Ki vagy mi tudja, szavatolja? És ha nem tudjuk, sürgősen le kellene fektetni egy definíciórendszert, és megalkotni egy fotóművészet-határozó kézikönyvet! De, amiképp nincsen és nem is lehetséges művészet-határozó kézikönyv, tehát egzakt és pontos leírások, definíciók arra nézve, mi művészet és mi nem az, akképp nincs és nem is lehetséges ilyesmi a fotóművészet terén sem.

Ha lenne is 100 szavunk minden eset leírására, ami a fotóban, fotóművészetben fennáll vagy előfordul, akkor sem tudnánk eldönteni, hogy adott pillanatban milyen esettel állunk szemben. Mert a fotográfia, a többi művészeti ághoz képest is különösképpen megfoghatatlan és cseppfolyós állagú. Mert annak eldöntéséhez, hogy mi fotóművészet és mi nem az, nem elég sem az alkotó szándéka, sem a mű **tulajdonágai**, sem pedig a befogadó értelmezése. Sem külön-külön, önmagukban, sem összességükben nem döntenek, de esetenként bármi előfordulhat, és elő is fordul, tehát, hogy valamelyik elem vagy az összességük döntően befolyásolja a fotó besorolását, jelentését. Ami elsőre maga a káosz. Másodjára is az.

Pontosabb lenne azonban **fotókról** beszélni. Egyetlen fotóról jószerivel semmi sem állítható biztosan. A fotó az mindig **több**, ahogy François Soulages írja: „Egy fotó először tulajdonképpen olyan, mint egy író egyetlen mondata: csak önmagában nézve, ennek a mondatnak nincs mindent elsöpítő hatása; hogy minden ereje megmutatkozzék, be kell kerülnie egy oldalba, egy fejezetbe, sőt, egy könyvbe, vagy még inkább egy egész életműbe, az egész irodalomba, a művészet egészébe. (A fotográfia esztétikája. Ami elvész és ami megmarad. Kijárat Kiadó, 2011, 161. oldal.)” Amiről Soulages beszél, az a kontextus. A fotó, és itt gondoljunk minden megvalósult és lehetséges fotóra, mindegyik esetre külön névvel; a fotó meghatározhatatlansága, cseppfolyós állaga éppen ebből, a többi művészi ághoz képest felfokozott **kontextuséhségéből** adódik.

A fotónak vagy nincs, vagy éppen túlságosan képlékeny a **rendszere** ahhoz, hogy a szemünk elé kerülő bármely képről biztosan eldönthető legyen, mit jelent és hova is tartozik? Hiszen mi alapján döntöm el egy absztrakt képről, hogy az egy konceptualista alkotó műve vagy egy tudományos fotó, például egy extrém makró egy tüdőlebenyről? De ha a művek összességét vesszük, a fotográfia története hemzseg az olyan esetektől, amikor képek halmaza, egész életművek, de akár egyedi képek is átkerülnek a nem-művészet területéről a művészet területére, azaz a későbbiekben, de természetesen nem tudhatjuk, **meddig**, művészetként értelmeződnek, holott szándékaik szerint nem voltak azok. Ilyen Atget munkássága, aki a képeire dokumentumokként, önmagára pedig nem művészként tekintett. Man Ray és Berenice Abbott fedezték fel és kontextualizálták ekként a fotóit. Ugyanez történt Lartigue-gal, de Karl Blossfeldt sem művészetként alkotta a fotóművészet fejlődésére nagy hatást gyakorló növényfotográfiáit. Bernd és Hilla Becher tipológiáinak fotóit sem különbözteti meg semmi, egy ipari, dokumentációs fényképtől.

A fotónak nem pusztán a jelene képlékeny a kontextuséhség és a definiálhatatlanság miatt, hanem a múltja is, hiszen újabb és



Karl Blossfeldt: *Eryngium bourgatii*. Mannstreu, vor 1928. Stiftung Ann und Jürgen Wilde, Pinakothek der Moderne, München

újabb gyűjtemények bukkannak fel, kerülnek digitalizálásra és válnak közkinccsé, adott esetben művészileg is értékelhetővé. Elég, ha csak a hatalmas rendőrségi képtárházakra gondolunk, amelyek anyaga, és nemcsak az egyedi képek, hanem a képek együttese is, sokszor erőteljesebb, izgalmasabb, inspirálóbb, mint egy fotótörténeti híresség, pl. Weegee kanonizálódott munkássága.

Nyilvánvaló, hogy sok esetben a szándék nem döntő arra nézve, mi is a kép státusza, mi a jelentése. Úgy tűnhet, mintha pusztán a kontextuséhség miatt a döntő elem a befogadás, értelmezés lenne, ez alkotná meg a képet, és ez adná meg a művészet státuszt. Ha ez igaz lenne, nem létezne művészet, mert minden mű a relativizmus káoszába hullana. Minden mű egyszerre lehetne művészet és az ellenkezője. Egy kicsit így is van.



Eugène Atget: Versailles, The Orangerie Staircase, 1901. Albumen silver print from glass negative, 16,9×21,7 cm. Gilman Collection, Purchase, The Horace W. Goldsmith Foundation Gift, through Joyce and Robert Menschel, 2005

Ha nem is minden esetben, de az esetek nagy többségében meghatározóan fontos a szándék és maga a mű. Alapvetően eldöntheti egy fotó, fotósorozat sorsát, hogy alkotója művészként tekint-e rá, hogy a pusztán kép az alkotó bonyolult és szofisztikált, implicit vagy explicit érv-és döntéshálózatába, és egy ponton túl, műveinek összességébe illeszkedik-e, amellyel, hogy a fotó- vagy művészettörténet egészével vagy részével is párbeszédbe bocsátkozik, azt játékba hozza stb. Mint ahogy mindezen elgondolások, utalások, a belső rendszer teljes hiánya is meghatározhat egy művet, amelyet alkotója hiába formál meg esztétikusan, hiába tartja be a fotográfia technikai, képkalkulációs szabályait, hiába nyúl valamely archaikus vagy modern technológiához, nyersanyaghoz, a műből nem lesz művészet.

És persze *automatikusan*, bármilyen nyitott, rugalmas is a rendszer, pl. az alkalmazott fotóból sem lesz művészet, hiába szánjuk, prezentáljuk, jórészt vagy sokszor: *utólag* művészi kontextusban, egy albumban vagy művészeti galériában. Az alkalmazott fotón itt a riport-és sajtófotót is értem, mert a legtöbb zavar, döntésképtelenség és főleg: rossz döntés, jellemzően a mindent művészetté nyilvánítás irányába, talán ebben a műfajban adódik.

Persze a szándék és kép önmagában szintén nem hoz létre mű-

vészetet, ha nem teremti meg befogadóját, ha nem jön létre a művészet képe és jelentése a nézőben. De adott esetben szándék, mű és befogadás hármassága is elégtelen, kevés, ha a befogadás, pontosabban a produktum művészként való akarása, értelmezése nélkülözi az érveket, és nem talál konszenzusra a befogadói közösségeknél. Mert a befogadó csak látszólag van egyedül. Belőle is *sokan vannak*, akár a képből: kisebb-nagyobb, folyamatosan változó mintázatú hálókból, csoportokból.

A fotóművészet bonyolult, folyamatosan változó rizóma, számtalan elem jórészt megjósolhatatlan kimenetelű és nyitott összjátékával. Olyan labirintus, amibe ha belebocsátkozunk, hiába van térkép a kezünkben, amit a korábbi labirintusjárók készítettek róla a legnagyobb pontossággal, nem mindig igazít el, mert az utak, ösvények változnak, máshol vannak, tévutakká válnak, és a rendszer még a labirintusjáróra is érzékenyen reagál. Olyan szabályrendszer ez, amely szabályokat majd mindig utólag látunk csak át, konstruálunk és írunk újra.

Mivel nincsenek megfelelően pontos szavaink, definícióink, sem minden esetre kiterjedő és mindig érvényes leírásaink, szabályaink, tehát, mivel nincs és nem is lesz soha fotóművészet-határozó kézikönyvünk, egyet tehetünk: ■