

fotója Provoke

Két bécsi kiállításról

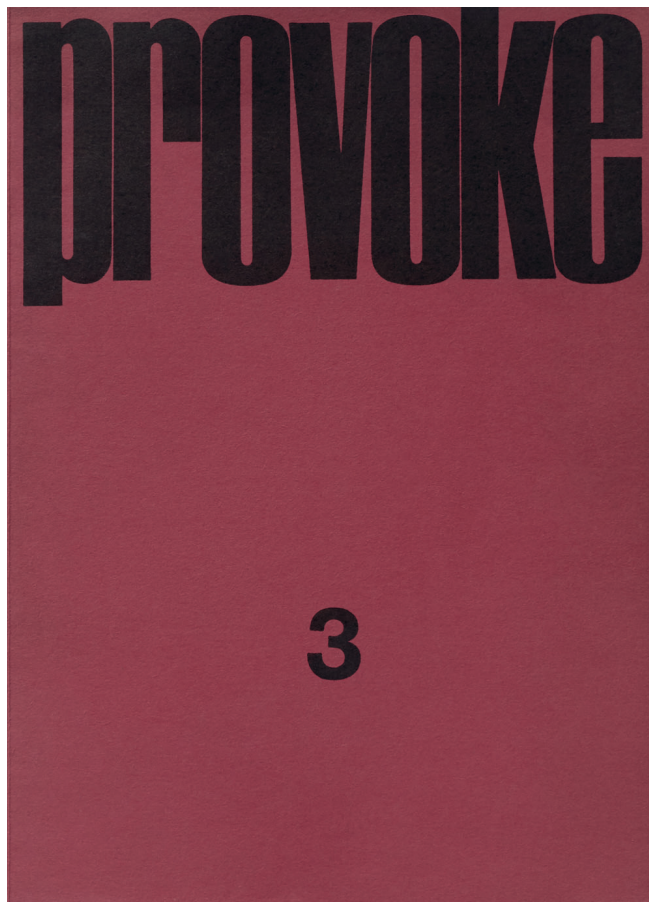
PALOTAI JÁNOS

Bécs tavaszi kínálatából két kiállítást választottunk ki, az egyiket az Albertina, a másikat a Modern Művészeti Múzeum mutatta be.

A köztudatban a grafikák gyűjtőjeként (Dürer, Leonardo, Michelangelo, Raffaello) számon tartott, de ma már jelentős fotókollekcióval is rendelkező Albertina az 1960 és 75 közötti japán fotóművészet olyan szegmensét mutatta be, s ezen belül a rövid életű, *Provoke* című progresszív folyóiratot, amelynek évtizedekig lehetett érezni a hatását. A proteszt és a performansz között, jelezte a kiállítás alcíme.

Az 1945-ben Japánt ért atomtámadások után a földdel egyenlővé tett város kősvatagában álló templomról vagy a kiégett kupolájú épületről készült fotók emblematikus képekké váltak. Nyomatai az egykori életnek és a pusztító „exponálásnak”. A hidegháború idején a riportfotók az amerikai megszállás elleni tiltakozást mutatták be, ideológiai-politikai céllal. A kiállításon is látni a naritai repülőter építése elleni okinavai tüntetést, a parasztok tiltakozását. És itt van a nagaszaki óra képe is, ami az atomtámadás pillanatában, 11:02-kor megállt... A Ken Domonnal Hirosimáról és Nagaszakiról sorozatot készítő, 2012-ben, nyolcvankét évesen meghalt Shomei Tomatsura való emlékezés részét képezi a tárlatnak; ez nemcsak azért érthető, mert harmincnál is több albuma jelent meg, hanem a traumák, a katasztrófák, a természeti csapások iránti érzékenység miatt is. De más téma is foglalkoztatta: a Blood & Rose című képe például az Eros, Tokyo sorozatából való. Az Albertinában emlékfalat kapott a japán fotó másik nagy alakja, Takuma Nakahira (1938–2015), aki 1968-ban egyik alapítója volt a *Provoke* című kísérleti magazinnak, Yutaka Takanashi fotós, Koji Taki kritikus és Takahiko Okada író társaságában. A következő évben hozzájuk csatlakozott Daido Moriyama szintén kulcsalakja a japán fotónak. A néhány évvel fiatalabb Araki Nobuyoshi őt tekinti a mesterének (ami a keleti kultúrában fontos hangsúlyt kap), s Moriyamának a nagyváros bordélyairól készült képeit őszintébbeknek tartja, mint a saját, hasonló témájú sorozatát. Mindemellett Moriyama legerotikusabb képei a női ajkáról készített közeli felvételei. Kísérletezése a xeroxtól az elvontságig vitte, a fotó határait keresve.

A *Provoke* folyóirat a provokatív gondolkodás anyagaként határozta meg önmagát. Az új fotografikus kifejezés alapjaként akart szolgálni, hogy felszabadítsa a fotót a szavak nyelvezete alól, ami szembeszegül a fotográfia alaptézisével. Azaz, a vizuális képek nem reprezentálhatnak egy ötletet úgy, mint a szavak, de a fotó provokálhatja a nyelvet és az ötleteket egy új nyelvben, jelenésben megvalósulva. A fotós rögzítheti, ami szóban kifejezhetetlen, dokumentációként prezentálva a fotókat olvasásra. Ebből



Daido Moriyama, Takuma Nakahira, Okada Takahiko, Yutaka Takanashi, Koji Taki: *Provoke 3*, cover, 1969

© NAKAHIRA GEN/ DAIDO MORIYAMA/OKADA TAKAHIKO/YUTAKA TAKANASHI/KOJI TAKI

következik a „provokatív anyaga a gondolatnak”. Ennek szellemében a lap radikális fotóelméleti írásokat, kritikákat tartalmazott, egyben helyt adott a költészetnek is. Figyelembe kell venni, hogy a japán írás nem fonetikus jelekből áll. Másrészt, nagyon elterjedt a képregény kultúra. Provokatív volt a lap vizuális stílusa is, szemcsés, durva, életlen képeivel, ezzel nem volt egyedül, hasonló törekvések másutt is jelentek meg, például a Kamera Mainichi című folyóirat vagy a Geribara 5. A *Provoke* 1969. augusztusban, mindössze három szám után megszűnt. 1970 tavaszán megjelent egy kiadvány: „Első önfeledtség, a pseudo bizonyosság világa. Gondolatok fotográfiáról és nyelvről”. Ez fotókat és írásokat tartalmazott Moriyamától, Nakahirától, Takanashitól, Oka-



Shomei Tomatsu: *Blood and Rose*, Tokyo, 1969

Albertina, Wien – Dauerleihgabe der Österreichischen Ludwig-Stiftung für Kunst und Wissenschaft © SHOMEI TOMATSU ESTATE
Courtesy PRISKA PASQUER, Köln

da Takahikótól, Koyi Takitól, Michie Amanótól. Utólag úgy tekintenek rá, mintha a *Provoke* következő, 4. száma lett volna. (Pontosabban: egy gyűjteményes kiadvány 5 részre tagolja az anyagot.) Mindezek tárolókban sorakoztak a kiállításon.

A folyóirat körül csoportosulókra hatással volt az amerikai új (beat) művészet is, Moriyama Vadász című albumát Jack Kerouac „kult” regénye, az Úton ihlette.

Yutaka Takanashi: *The Beatles*, aus der Serie *Tokyoites*, 1965

Albertina, Wien © YUTAKA TAKANASHI



Az amerikai hatás fotóik tárgyaként is megjelent: a reklám- és fogyasztásdömpingben, farmer, Harley Davidson motor, eldobott sprite-os üveg, Campbell leveskocka plakát; Warhol megfestette, Moriyama fotózta. Ezt más esetben is alkalmazta, újságképeket fényképezett, mint a Baleset sorozatában. Takanashi „kettős” képe a Beatles-őrületet dokumentálja. A tömegpszichózis árnyalatai teszik a fotók többségét expresszív, túl a világháborúról, az atomcsapás. Ennek Eikoh Hosoe lesz az úttörője, eljut a kubista, absztrakt képig, mellette Koji Enokura geometrikus fotója. Araki a szexualitást tartja nyomasztónak, ez alól szabadítaná fel a háziasszonyokat akt/pornográf képeivel. Az önkifejezés helyett az önkérés a japán fotó lényege mint a nemzeti identitás-probléma megnyilvánulása. Ami a nacionalizmus olyan szélsőségéig ment el, mint kortársuk, Mishima Yukio író, drámaíró, színész politikai akciójáig, kudarc után az ősi szokás szerint harakirit követett el, hasát felvágta, majd lefejeztette magát (1970).

Itt jegyezzük meg, hogy ez időben Magyarországon is megjelentek fiatalok, akik másképp akartak fotózni: Koncz Csaba, Nagy Zoltán, Lőrinczy György, aki a zen-buddhizmusra jellemző elmélyedést akarta kiváltani a nézőben „absztrakt” képeivel. Szándékaik szakmai részről csak Hevesy Ivánnál és Kálmán Katánál találtak megértésre, Kassák Lajos is elutasította őket. Pár kiállítás (Építők Klubja, 1965; Műhely, 1967) mellett egy avantgárd folyóirat alapításáig már nem jutottak el, elhagyták az országot.

Az Albertinabeli tárlathoz nemcsak térben, de témájában is közel állt a Modern Művészeti Múzeum (Museum Moderner Kunst; MUMOK) emlékkiállítás a hatvanas évek bécsi akcionizmusáról: Körper, Psyche und Tabu, „Test, Lélek és Tabu” címmel. Hasonlított a korábbi „Meztelen férfi” tárlat taburombolásához (Der Nackte Mann, Leopold Múzeum, 2013). Most azonban nők is felépnek médiumként-áldozatként, tagadva a konvencionális akt szerepét. Azon a tárlaton is látható volt Günter Brus munkája, itt is. Mellette Otto Muehl, Hermann Nitsch és Rudolf Schwarzkogler részvétele jelezte, hogy Ausztriában is megjelent egy új generáció, más művészetfelfogással és gyakorlattal. Mindnyájukat provokatív műalkotás, fellépés jellemezte. A kiállítás párhuzamba állítja a 20. század elejének expresszív művészetével, Egon Schiele-ével, Oskar Kokoschka-ével, Richard Gerstl-ével, Gustav Klimt-ével, Anton Romakó-ével. Így összemérhetők Schiele festményeivel, rajzaival Schwarzkogler képei, ám nálunk ő is főleg szokatlan provokatív, megrázó performanszairól ismert. Ezeket Franziska Cibulka és Ludwig Hoffenreich akkori dokumentumfotóin látni. A fekete-fehér felvételek illeszkednek a grafikákhoz, amire utóbbiak utalhatnak, azt a fotók manifesztálják, pl. ahogyan Schwarzkogler főleg saját testét használta „vászonként”, hordozó felületként, néha az önfeltárukozást toll és ecset helyett pengével végezte, „a néző belefúródó tekintetének kitéve” (Sabine Fellner). Nemcsak közszemlére tette a férfitestet (ami tabu volt), de elvégezte a sérthetetlenségének dekonstrukcióját, öncsonkítását,

ami fájdalomhoz vezetett. A piszkos, véres test ellentéte a szépségideálnak. „Gesztusa” Mishima harakirijét idézhetné annyiban, hogy a bécsi művész a „bőrét vitte a vásárra”, egyik akciója végzetes volt. A japán önpusztítás rituális jellege inkább Nitsch állatöléséhez áll közelebb a szertartásosságával. Ezt színes fotósorozaton, ikonosztázon és videón is látni. Véres vásznai mellett itt látható Nitsch korai akciójának állóképe, az emberáldozatra utaló kifeszítésről.

Hasonlóan említhetjük Hajas Tibor író, filmkészítőt, aki a hatvanas évektől az experimentális fotót ötvözte a performanszsal, dokumentálta az akcióit, gyakran a képei tárgya, hordozófelülete önmaga volt. Fotói kommunikációs eszközök: a kiszolgáltatottság, a fájdalom és a testi tűrőképesség próbái, a művész önmagára mért szenvedésének nyilvánossá tételére. Mindezt részletesen, mélyebben mutatja be Beke László a Képkorbácsolás című könyvében. ■

*Köszönet Zana Krisztián fotósnek a cikk megírásához nyújtott segítségért.

Provoke – Between Protest and Performance
Photography in Japan, 1960–1975 Albertina, 2016. január 19.–május 8.

Körper, Psyche & Tabu
MUMOK, 2016. március 4.–május 16.



Yutaka Takanashi: Untitled (Tatsumi Hijikata), 1969

© YUTAKA TAKANASHI/TAKA ISHII GALLERY © KEIO UNIVERSITY ART CENTER Courtesy of Butoh Laboratory Japan



Eikoh Hosoe: “Kamaitachi” #31, Aufnahme 1968

Albertina, Wien – Dauerleihgabe der Österreichischen Ludwig-Stiftung für Kunst und Wissenschaft © EIKOH HOSOE/TAKA ISHII GALLERY



Koji Enokura: Symptom – Lump of Lead into Space I [P.W.-No.41], 1972

© KOJI ENOKURA/SHIGERU YOKOTA GALLERY



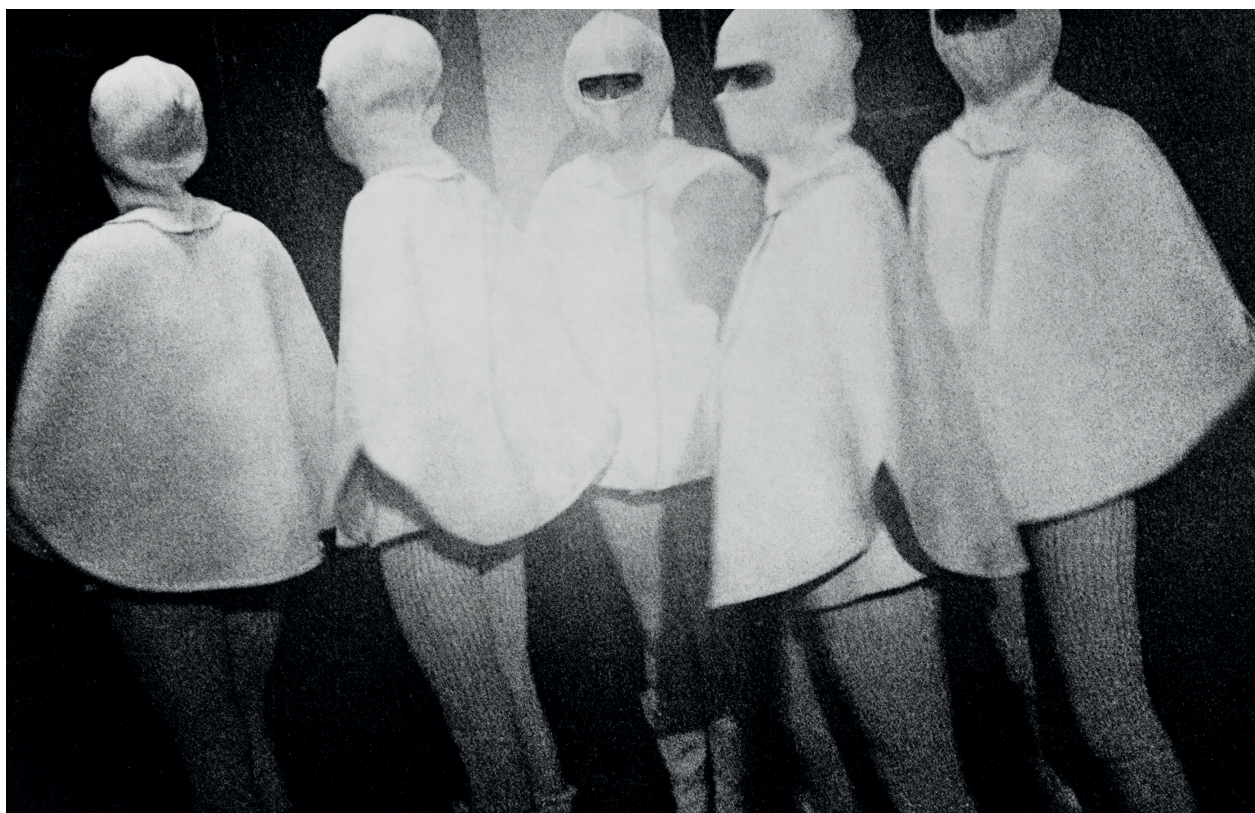
Anonym (Bild 2): Protest Surrounding the Construction of Narita Airport, ca. 1969
Collection of the Art Institute of Chicago © AIC



Anonym (Bild 1): Protest Surrounding the Construction of Narita Airport, ca. 1969
Collection of the Art Institute of Chicago © AIC



Daido Moriyama: Ohne Titel, aus der Serie Akushidento (Unfall), 1969
© DAIDO MORIYAMA/SHADAI GALLERY, TOKYO POLYTECHNIC UNIVERSITY



Yutaka Takanashi: Ohne Titel (Toshi-e), 1969
© YUTAKA TAKANASHI/TAKA ISHII GALLERY



Otto Muehl: Materialaktion Nr. 9, Stilleben – Aktion mit einem weiblichen, einem männlichen und einem Rinderkopf, 1964
4 SW-Fotografien / b/w photographs, 30,5x24,5 cm
Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien,
erworben / acquired in 2003 © BILDRECHT WIEN, 2016
Photo: mumok



Hermann Nitsch: 1. Aktion, 1964
4 SW-Fotografien / 4 b/w photographs, je/each 50,7x54,8 cm
Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien,
Schenkung des Künstlers/donation of the artist, 2007
© BILDRECHT WIEN, 2016
Photo: mumok

Test, Lélek és Tabu



Rudolf Schwarzkogler: 3. Aktion, Sommer (Mai) 1965, 1965
13 S/W-Fotografien auf Karton, Schulheft
Ursus: Filzstift, Tinte auf Papier / 13 b/w photographs on cardboard exercise books
Ursus: felt pen, ink on paper, je/each: 40x30 cm
Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Leihgabe der Österreichischen Ludwig-Stiftung/On loan from the Austrian Ludwig Foundation, seit/since 1981
© ÖSTERREICHISCHE LUDWIG-STIFTUNG
Photo: mumok



Günter Brus: Malerei – Selbstbemalung – Selbstverstümmelung, 1965
 33 S/W-Fotografien / 33 b/w photograph, je/each 30,5×24 cm
 Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, erworben/acquired in 2006
 © GÜNTER BRUS, 2016
 Photo: mumok



Günter Brus: Wiener Spaziergang, 1965
 S/W-Fotografie / b/w photograph, 39,2×39,2 cm
 Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, erworben/acquired in 1989
 © GÜNTER BRUS, 2016
 Photo: mumok



Otto Muehl: 14. Aktion, 1965
 137 SW-Fotografien / 137 b/w photographs, je/ each : 30,5×24,5 cm
 Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, erworben / acquired in 2003
 © BILDRECHT WIEN, 2016
 Photo: mumok



Hermann Nitsch: Materialaktion Nr. 14, Cosinus Alpha, vor dem 17. November 1964, 1964
 42 SW-Fotografien / 42 b/w photographs, je/each 40×30 cm
 Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Schenkung des Künstlers/donation of the artist, 2007
 © BILDRECHT WIEN, 2016
 Photo: mumok



Rudolf Schwarzkogler: 3. Aktion „mit einem menschlichen Körper“, Sommer 1965, 1965
 42 SW-Fotografien / 42 b/w photographs, je/each: 40x30 cm
 Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Leihgabe der Österreichischen Ludwig-Stiftung/On loan from the Austrian Ludwig Foundation, seit/since 1984
 © ÖSTERREICHISCHE LUDWIGSTIFTUNG
 Photo: mumok

A történeti fotográfiák hitelességének védelmében

A magyarországi holokauszt-fotográfiák archiválásának és publikálásának problémái, 1. rész

JALSOVSZKY KATALIN

A történeti fotográfiák hitelességével, korrekt archiválásának és publikálásának követelményeivel kapcsolatos kérdések először a Hamburgi Társadalomkutató Intézet által rendezett „Megsemmisítő háború. A Wehrmacht bűntettei 1941–1944” című kiállítás körül kirobbant vitával törték át a történet- és fotótörténet szakma határait, és kerültek a szélesebb nyilvánosság érdeklődésének homlokterébe. A Németország és Ausztria városaiban 1995 márciusától vándoroltatott kiállítás különösen azzal kavart vihart, hogy tömegével mutatott be német katonák által a keleti fronton, civil lakosokon elkövetett terrorcselekményeit ábrázoló dokumentumfotókat. A kiállítás mondandójának hitelét aláasta, hogy a fényképek közül jó néhányról bebizonyosodott, hogy adataik pontatlanok, hiányosak, a képalírásokban sok a súlyos tárgyi tévedés. Több, a szovjet titkosrendőrség által elkövetett tömeggyilkosság áldozatait ábrázoló képnél a kísérő szöveg a Wehrmacht rovására írta a bűntényt. Láthatók voltak olyan felvételek is, amelyeken a magyar hadsereg szerbiai gyilkosságait a képalírások ugyancsak német katonák által elkövetett bűnténynek tüntették fel. A tárlatot 1999-ben lebontották, és a kétes hitelességű, pontatlanul vagy tévesen meghatározott fotók kihagyásával újra-rendezték.¹

S hogy a történeti fotográfiák hibás adatokkal, hamis interpretációval való közreadása súlyos morális és jogi konzekvenciákkal is járhat, azt egy 2005–2006-ban lezajlott per példázza.

Holokauszt-fotográfiák a bíróság előtt – a Glöckel-per

„A nemzetiszocializmus bűneivel kapcsolatos történeti források eredetisége a legnagyobb jelentőségű társadalmi kérdések közé tartozik. Épp ezért mindenkitől, aki e forrásokkal foglalkozik, köztük az archívumok munkatársaitól is, megkövetelhető a legkörülményesebb eljárás.”²

E mondatok nem levéltári, muzeológiai vagy forráskritikával foglalkozó szakszövegből származnak, hanem az Osztrák Köztársaság Legfelsőbb Bíróságának 2006. június 20-i döntéséből,

amely két nagy képügynökség, az AKG-Images és a Süddeutsche Verlag Bilderdienst mint felperes, illetve Walter Egon Glöckel újságíró, a *Der Glöckel* című hírmagazin tulajdonos-főszerkesztője mint alperes ügyében született. A peres eljárás tárgyát W. E. Glöckelnek a fenti képügynökségektől származó holokauszt-fotográfiák sajtóbeli megjelenésével foglalkozó, súlyos vádakat tartalmazó írásának megállapításai képezték. A német nyelvű tényfeltáró újságírás egyik legnevesebb képviselőjének „A holokauszt, Auschwitz és haszonélvezői 2005-ben” című riportja bebizonyította ugyanis, hogy az auschwitzi haláltábor felszabadulásának 50. évfordulója alkalmával médiumok sokasága – köztük a *Stern* magazin és a *Bild-Zeitung* – többmillió olvasóközönségnek hamis fotográfiákat mutatott be az auschwitzi koncentrációs táborról.

A Süddeutsche Verlag és az AKG-Images digitális archívumából származó fotók helyszíne a képalírások szerint az Auschwitzban történt nagyüzemi méretű gyilkolási folyamat végső állomása, a krematórium, ahol a foglyokból alakított különleges munkabrigád, a Sonderkommando tagjai a gázkamrákban megölt áldozatok tetemeit az égetőkemencékbe helyezték, s a felvételek dátumaként 1941-es évszám szerepel. **(1. kép)**

W. E. Glöckel írása leleplezte, hogy a közölt fényképek nem Auschwitzban, hanem Dachauban készültek, és nem 1941-ben, hanem 1945 májusában, a tábor felszabadulása után. A több felvételből álló fotósorozatot a Dachaut felszabadító amerikai hadsereg fotográfusai készítették demonstrációs céllal, a jeleneteket egykori foglyokkal rekonstruáltatták.³

A riport felvetette a képeket kritikátlanul közlő lapok és újságírók, de elsősorban a fotográfiákat forgalmazó képügynökség morális felelősségét, megvádolva őket azzal, hogy hamis információk terjesztésével nem pusztán megtévesztik a közönséget, hanem a jogdíjak révén hatalmas haszonra is szert tesznek. W. E. Glöckel felhívta a figyelmet a jelenség hosszú távú történelmi veszélyére is: „Ha az auschwitzi megsemmisítő tábor borzalmairól már most, 2005-ben ennyire felületes és hamis információkat terjeszthetők gondatlanul, óhatatlanul felmerül a kérdés, mi lesz