

Egy voyeur utazása

Martin Parr kiállítása Bécsben

SZEGŐ GYÖRGY

Martin Parr bécsi kiállításának címe ugyan „Fotografikus utazás”, de az alkotó mottója provokatívabb ennél: „Úgy vélem, hogy a fotó minden fajtája voyeurisztikus és kizsákmányoló karakterű. Nyilvánvalóan együtt kell élnem saját bűneimmel, amit össze kell egyeztetnem a lelkiismeretemmel.” Nem tudom, hogy ezt húsz éve írta-e – és most felidézük az első ausztriai retrospektív kiállításán – vagy jelen idejű, bécsi fotó-kalandtúrájának mentegető bon mot-ja ez a két mondat. A Magnumnak már „bűnei” jutalmául lett tagja 1994-ben.

Az 1952-ben, Epsomban született Parr 1970-től 73-ig Manchesterben tanult fotót, az iparváros munkáskultúrájának fényképezése foglalkoztatta. A *June Street* (1973) képein bontásra váró salfordi sorházak lakásbelsőit rögzítette. Iskolatársával, Daniel Meadowsszal rátaláltak a *Billy Butlin Üdülőfalvak* világára, de Parr akkor még csak fekete-fehérben dolgozott. Egy dél-angliai üdülőhelyen készült fotóesszéje még a nyolcvanas években meghozta a nemzetközi áttörést. 1982-től lett a színes, valójában inkább a tarka fotózás a szenvedélye. Mai észjárással például az egyik leglátványosabb sorozata, a *Last Resort* (1985) című, strandjelenetekből összeállított esszé személyiségi jogokat sértethetne. Parr mégsem paparazzo, nem celebek vagy közszereplők lesipuskása, hanem filozófiával megáldott/vert szociofotós. Akit képe alanyai talán azért nem perelnek be, mert a felvételek egyenként nem botrányosak. És a modellek a saját maguk által létrehozott miliót, viseletet, gesztusokat valószínűleg szépnek, ott-honosnak látják a fotókon. Vagyis kritikáját a közönség nem pesszimista vagy cinikus kommentárként fogadja. Parr ugyanis inkább a néző izlésére bízta az ítélezést.

Korai képeit a társadalomtudósok a mikrotörténelem dokumentumaiként, a Thatcher-éra repressziójának szimbólumaként tartják számon. A fotóművészet felől tekintve Parr műveit: ezek szériában sajátos nyelvet beszélnek, amely lesújtó képet közvetít korunk emberének vágyairól, szabadidő szokásairól. A Parr-oeuvre számomra láttelep. Azért is, mert figyelme módszeresen kiterjed a legkülönbözőbb társadalmi csoportok „képi elemzésére”. És utazóként ezzel az egyszerre érzékeny, mégis tárgyilagos tekintettel rögzíti a korábban különböző etnikumok sajátoságaiként ismert jelenségeket is. Amelyeket jó száz éve az ugyancsak angol Hippolyt Taine (amúgy irodalomtörténész) híres milió-elmélete öröklött nemzeti jellegzetességként írt le, s amelyeket ezért a 20. század tragikus történelme alapján az utókor sokáig szalonképtelennek nyilvánított. Ám a világháló és a közönségi üzenetelés korában globális emberi tulajdonságokká szelődültek. Amint Martin Parr kortárs képnyelven kommunikáló fotóiról sem úgy gondolkodik a kiállításnéző, hogy ilyenek az angolok vagy az osztrákok. Inkább azt szűri le: ilyenek vagyunk.

Angol humorral elmesélve? Inkább azt mondanám, színes képei bizarr témáin túl, azért sajátosak, mert fókuszpontba komponál egy kulcsszint, megkerülhetetlenül domináns szintársítást, színellentétet, melynek hatása alól a fotó szemlélője nem tud szabadulni. Most 13 műegyüttes – többek között a *Bored Couples* (1990–1993), a *Common Sense* (1995–1999), a *Luxury* (2007–2011) – látható a Kunst Haus tárlatán.

A *Last Resort* című, a strand világát megörökítő szériájának nem egyszerűen humoros a látásmódja, hanem a társadalom „veséjébe lát”. A háborús híradás helyett, mint mondja, „engem a sarki szupermarket vonz, mert ott tudom megmutatni a valóságot”. Nem szépíti a konzum- és szabadidőkultúrát akkor sem, amikor a diszkókban, bálókban táncolókat, a strandon rákvörösre sült napozókat vagy a gyorsétterem hot-dog kínálatának nem éppen gusztusos pompáját pásztázza. Nemcsak a puffancsból kifolyó ketchup látványa borzongató, de a húst méretes műkörmökkel ragadozóként marcangoló fogyasztó látványa is.

„Jelentéseiben” mindig ott van a nyugati tárgyi kultúra alkonyának egy-egy árulkodó jele, tányér, világítótest, bizsu, rikító napszemüveg vagy épp egy gyerekjáték/sütidísz Szaddam mini-katona. (Zárójelben meg kell említenem, annak idején hasonló módon nem tudtam kihagyni a Rákóczi úti Erzsike preszszó kirakatába, alpakkatálra és csipkés tortaalátétre kitett, marcipán Apolló-úrhajó lefényképezését.) Az önmagában is esztétikai provokációnak számító elemek lekapása Martin Parrt nem elégtí ki: addig időz a témánál, amíg a banalitás példázatává nem lesz a két-három különböző, egymással csak Martin Parr optikájának segítségével egymásra találó, széttartó, hétköznapi fragmentum. Például egy téli sporteseményt szabadtéren követő szurkoló nyakára tekert szörme-róka fejről nem eldönthető, hogy az esetleg a hölgy ölebéhez tartozó élő testrészt vagy a nerc dísz-e. A hölgy is napszemüveget visel, de a háttérben a *high society* furán demokratikus kellékeként felvonuló márkás napszemüveg-parádé is a sztori fontos kelléke. Ezek – ugyanúgy elbizonytalanító módon – a szereplők holt tekintetét eredményezik, mint a nerc preparátorát dicsérő üvegszemek. A napszemüvegek mögé rejtőző, egy irányba meredő figurák is szinte preparátumok. A napszemüveg a strandos képeken is több mint funkció, valamiféle meghatározhatatlan, általános vakság közvetítője.

Az alkotó a Kunst Haus meghívására 2015–16-ban Bécsben fotózott. Olyan legendás helyszínek keltették fel érdeklődését, mint a múlt zárványaként fennmaradt Duna-parti Gänsehäufel strand (vesd össze a most elpusztítandó Római partunkkal), a grinzingeri és más Heurigerek, a Práter, az ugyancsak időutazást kínáló, hatvanas éveket őrző Aida cukrászdahálózat fiókjületei-



Weymouth, England, 1995–1999 © MARTIN PARR/MAGNUM PHOTOS

nek világa vagy a báli szezon különféle party-eseményei. Utóbbiak a *Cakes and Balls* (2016) című sorozat darabjaként először állították ki most.

Bécsben lekapott, bizarr kellék-párt mutat az a báli jelenetet ábrázoló fotó is, amelyen a méretes bécsi virslit szája és/vagy keblei felé irányító hölgy menüje és toalettje találkozik. Az aranyflitteres báli ruha mélyen dekoltált, a virsli félreérthetetlen fallikus szimbólum. A szétpancsolt mustár és a karra vett stóla is a konvencionális és a neofita ünnepi szokásaink mulatságos elejét kínálja – à la Comte de Lautréamont-i jelmondat: „az esernyő és a varrógép találkozása a műtőasztalon”. Csakhogy a jószágbálon készült fotó asszociációkerete a nyers matéria világra szűkülött mára, míg a szürrealista költő verssora a szellem szabadságát hirdette egykor.

Nyomorúságos jelenet, ám beszédes telitalálat a bécsi szovjet hősi emlékműnél készült kép, amelyen a két kintornás pej és lipicai lófej-jelmezt öltve nyúzza harmonikáját. A – ruházatuk alapján feltehetően ugyancsak orosz zenészek – jellegzetesen érzelmes, öröközöld szláv és nemzetközi munkásmozgalmi dalokkal szeretnék tehető orosz turistává vedlett egykori szovjet polgártársaikat adakozásra készíteni.

Apropó lószínek. Valaha a Magyarországon ideiglenesen átlomásozó (Ausztriából már 1955-ben távozó) szovjet hadak házai, laktanyakerítése, teherautója, számos kelléke – feltételezhetően a megcélzott békés vidámság szimbólumaként: türkizkékre voltak festve. Úgy tudtam, ez a szín szovjet specialitás. Parr képein gyakran megjelenik a türkiz hasonló árnyalata, az ideig-

lenes vakáció jelképeként, például Bristolban is. Ilyen jelhordozók az olvatag fagyaltok, a fagyaltos pult korlátja stb. És az egyik csúcspont háttéréként az olcsó étterem vigasztalan pasztell tapétáján a türkiz-rózsaszín komplementer színegyüttes. Két idős nyaraló (valaha tán itt voltak nászúton is) vár az étterem menüjére. Egymás iránt olyan közönyt mutatnak, amit talán egy egész színdarab eljátszásával sem lehetne hívebben érzékeltetni. Egy másik idős házaspár a német-osztrák területeken a negyvenes, hatvanas években népszerű kiskert-mozgalomban, békében öregedett meg. Egymás kezét fogják. Csak a másik nyaralótól másfél méterre álló faházuk nem öregedett velük, hisz' azt egy életen át tartó küzdelmes munkával tartják üdén-fiatalon. Bőre barnításával akar fiatalabbnak látszani egy világító-rózsaszín bikiniben napozó hölgy. Szemét ó-egyiptomi amulettek dekorativitását idéző uborkadarabokkal fedte le – talán hogy ne lássa a strandcikk harsány színekből álló konzumkavalkádját. A sorozat egy másik, pongyolában napozó idős hölgy szereplője egész arcát eltakarja valamilyen határ-drótra függesztett angol zászló. Annak színei és az andráskereszt geometriája bizarr átmenetet produkál a hölgy slafrokjának békebeli musterével. A kép szinte a rózsaszín nemzeti feletti, időn kívüli kollázs, filozofikus mélységű kompozíció.

A kiállítás végén Martin Parr mintegy „bocsánatot kér”. Az akkor már minden bizonnyal derűs látogató feloldozásként Parr szmokingos, csokornyakkendő fotófigurájával szelfizkedve mosolyoghat a fotográfus világán és önmagán.

Kunst Haus Wien 2016. június 3. – november 2.



Ball der Wiener Kaffeesieder, Vienna, Austria, 2016 © MARTIN PARR/MAGNUM PHOTOS



New Brighton, England, GB, 1985 © MARTIN PARR/MAGNUM PHOTOS



Switzerland. St. Moritz polo world cup on snow © MARTIN PARR/MAGNUM PHOTOS



Vienna, Austria, 2015 © MARTIN PARR/MAGNUM PHOTOS



Rudolf und Traude Strobl, Vienna, Austria, 2015 © MARTIN PARR/MAGNUM PHOTOS



New Brighton, England, GB, 1983–1985 © MARTIN PARR/MAGNUM PHOTOS



Knokke le Zoute, Belgium, 2001 © MARTIN PARR/MAGNUM PHOTOS



New Brighton, England, GB, 1983–1985 © MARTIN PARR/MAGNUM PHOTOS