

## ROBERT FRANK Albertinában



Robert Frank: *Paris*, 1949 © Robert Frank, The Albertina Museum, Vienna – on permanent loan from the Austrian Ludwig Foundation for Art and Science

Váli Dezsőtől olvastam a nagyon fontos és igaz állítást, hogy számunkra a műalkotásokat valójában azok másolatai jelentik. Reprodukció-kultúra, írta, ami magában, magyarázat nélkül pejoratív csengésű, pedig valójában nem az. Szép is lenne, ha csak azt ismerhetnénk, amit eredetiben láttunk. Mindez pedig a nyomdatechnika színvonalától függetlenül is igaz. Hát még, ha hozzávesszük, hogy mára bármely valamirevaló nyomda tud az eredetinek tökéletesen megfelelőt, vagy akár még annál is jobbat nyomni. Legerősebben ezt Lartigue esetében éreztem: a gyönyörű nyomású album után szinte csalódással néztem a Szépművészetiben a tojássá torzult kerekű, száguldó autó híres képeinek esendő eredetijét.

Mindennek annyi köze van a most kilencvennegyedik életévét taposó Robert Frankhez, hogy ő is úgy lett (és maradt is töretlenül legalább huszonöt-harminc éve) számomra az egyik legmeghatározóbb fotográfus, hogy eredeti képeit életemben először most, a bécsi kiállítás falain láttam. Albumok terén viszont nem álltam belőle nagyon rosszul. Beszerzési sorrendben az első az Aperture Kiadó monográfiája, azután – az alkotói időrendet semmibe véve, a sors és a könyvesbolti választék játéka szerint – a *The Lines of my Hand*, majd a *The Americans*, a Photo Poche monográfiája, a *Paris*, a *London/Wales*, a *New York to Nova Scotia* és végül a *The Americans – Looking in*, egy 500 oldalas, több kilós kritikai kiadás. És mindezek után most az Albertina: itt jönnek sorban maguk a képek, a decensen alig-selyemfényű műnyomó, a duplex vagy triton és a kristályrács (és persze a nyomdai szaktudás) sminkje nélkül.

Dodo Jin Ming: Robert Frank, 1998 © Courtesy the artist



Robert Frank: *14th Street White Tower*, New York, 1948, Gelatin silver print © Robert Frank, Collection Swiss Foundation for Photography, Donation of the Artist

De nem is ezzel akarom kezdeni. Fontosabb talán, hogy mi tette annyira fontossá számomra Robert Frank munkásságát. Először is a modernsége. Vagy az, hogy segít a fotografiai modernség (egy bizonyos fotografiai terület, Sarkowsky *ablakának* mibenlétének értelmet adni.

Frank életművének nagy részét ugyanis esszék alkotják. A mindennapi életet ábrázoló, erősen koherens zsánerképeket készített, amelyek összerendezve, egymás jelentését kiegészítve nagyon alapos, pontos társadalomrajzot adnak. Ebben a dologban modernnek lenni olyan, mint újítni a szexben, ahol anatómiai okok szabnak erős korlátokat a variációs lehetőségeknek – és ez az újabb és újabb generációk számára mégsem vesz el semmit a dolog új- és nagyszerűségéből. Nem erőltetett a párhuzam: az egyes ember számára az ő szűkre szabott ideje a nulláról induló teljes világmindenség. Bármit tesz, kívülről nézve talán milliószor ismételt közhely, de számára a rácsodálkozás, az ő egyedi és megismételhetetlen élete, amire joga és igénye is van. Vagyis a fotográfia néhány alapvető területén azt a fajta „modernséget”,

hogy mindig és feltűnően más kell, hogy most tótágast állunk, most meg a csilláron függeszkedünk, szóval a mindig újat akarást nincs értelme elvárni. Baj csak ott van, ahol kilátszik a hamisság, az esztétizálás, a művészi affektálás. Amit őszinte kíváncsiság vezet, az nem lehet „divatjamúlt”. Ha összevetjük Robert Frank ötvenes évekbeli munkáit a fotografiai esszé napjainkig tartó magyarországi eredményeivel, és nem ragadunk le a minőségi különbségek mérlegelésénél, akkor a legmarkánsabb változás csupán annyi, hogy nálunk tizenöt-húsz éve sikerült kreálni egy idétlen és teljességgel hamis meghatározást, az „autonóm riportot” – ez a gyengécske verbális patron lenne hivatott jelezni, hogy itt valami mairól, a korábban létezőktől elrugaskodó továbblépésről beszélhetünk. Pedig nincsen továbblépés, és az nem is baj, mert nem is lehet (ebben az értelemben) továbblépni. Egy esszé jó vagy rossz, mély vagy felszínes, pontos vagy pontatlan, igaz vagy hazug, érdekes vagy érdektelen és így tovább, sőt ezeken túl is van mozgástér – de ha a mozgástér határán a fotográfus átlép, azt az esszé minősége fogja bántani.

Robert Frank pozícióját a mozgástéren belül az őszinte érdeklődés, empátia, egyszerűség, a sallang- és pátozmentesség határozza meg, és sok képénél, az *Amerikaiknál* például általánosan egy olyanfajta látás, kompozíciós módszer, „lazaság” jellemzi, amit mi a hetvenes években éreztünk a levegőben, ő meg már negyed századdal hamarabb, amikor nálunk még nyakig ért (sokaknak a fejük búbjáig is, de arról már ők tehetek) az úgynevezett szocialista realizmus. Olyasmi lazaság ez, mint amikor az ember kicsit nyeglén próbál elviccelni valamit, amit pedig nagyon is komolyan vesz, de nem akarja, hogy érzelmesnek lássák. Mindent

összevetve, szűk a mezsgye, ahol mozogni lehet, és ha a fotografiai esszé modernségének leglényegét kellene meghatározni, akkor az egyszerűsége, eszköztelensége, őszintesége való törekvés teszi modernné, illetve gondoskodik arról, hogy a mű az idő múlásával ne veszítsen modernségéből. Furcsa kettősség olyan mű esetében beszélni időtlenségről, ahol a korhoz kötődés, a kor visszaadása az egyik legfontosabb feladat. Igen, a mű visszavisz az időben, de nem mindegy, hogy kit: egy régi látású, gondolkodású, tőlem idegen szemlélőt, vagy a mindenkori engem.

Robert Frank: *Drugstore*, Detroit, 1955, Gelatin silver print © Robert Frank, The Albertina Museum, Vienna – on permanent loan from the Austrian Ludwig Foundation for Art and Science



Van ugyanakkor Robert Frank nagyszerűségének egy másik, az eddigiekhez képest kevésbé szofisztikált összetevője is: az érdekesség. Sarkowsky kategóriáihoz visszatérve, az ablakok alából érdekesebbek a tükröknél, és itt a világra, emberekre, a házaikra, utcáikra, országokra, az életükre nyíló ablakokról beszélünk. Az érdekesség nem művészeti kategória, de a fotográfiának az egyik legnagyobb – potenciális – értéke. A témaválasztást leszámítva a fotográfus leginkább rontani tud rajta, de Robert Frank esetében erről szó sincs.

Számomra a legnagyobb meglepetést (vagy mondjuk így: a legtöbb új ismeretet) a walesi bányászokról készült képek adták. A többi sorozat: európai vagy egyesült államokbeli helyszínek, emberek, történések, atmoszféra, feeling – irodalmi, képzőművészeti és filmélményekből – valamennyire ismerős. Mégis: mi azt hisszük, hogy az „ötvenes évek” csak nálunk, a vesztes háború és a sztálinizálódás miatt volt sötét, a világ nyugati felét pedig bearanyozta a győzelem vagy a Marshall-segély. Pedig elég sötét volt ott is, és a képeken, arcokon még nem látni a gödörből való majdani kilábalást.



Robert Frank: *Los Angeles* (white arrow over building), 1955/1956, Gelatin silver print © Robert Frank, The Albertina Museum, Vienna – on permanent loan from the Austrian Ludwig Foundation for Art and Science

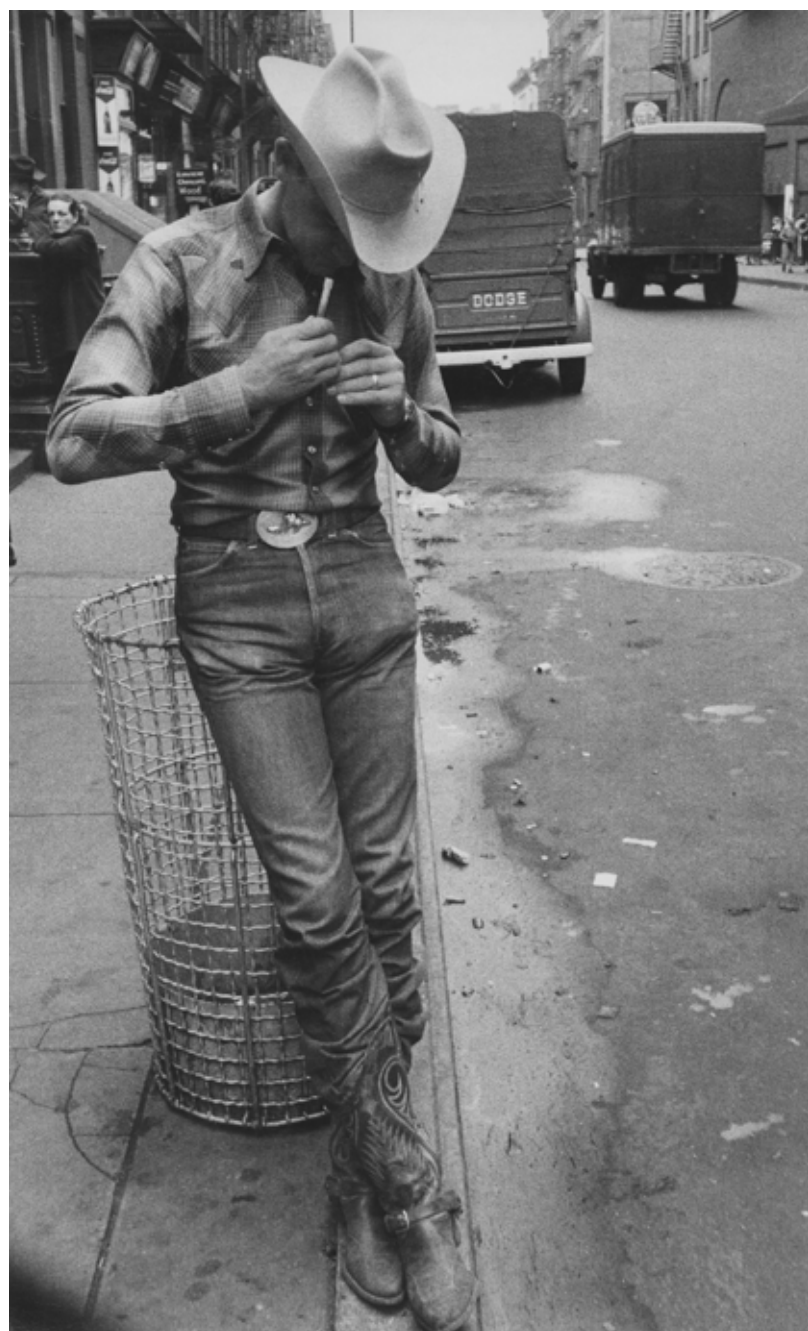
Robert Frank: *London*, 1951 © Robert Frank, Collection Swiss Foundation for Photography, Estate of Arnold Kübler



A walesi képeket nézve is megcsontosodott hiedelmek omlanak össze. Műtörténeti szempontból nézve Robert Frank fényképei a mi szocreálunkkal, glancos, mosolygós, gégenlichtes fényképeinkkel lennének kortársi viszonyban, de az utcán szénfekete arccal, szenes ruhában hazafelé tartó walesi bányászok láttán, szegényes lakásuk, a szoba közepén a földre tett mosakodó lavórjuk láttán (megnyerted a háborút, most örülj, ha van munkád) újragondolhatjuk, lehetett-e mégis némi jóhiszeműség abban a jelszóban, hogy nálunk a munkásoknak, bányászoknak jobb jövőt ígérő társadalom épül.

A harmadik, ami Frank életművében lenyűgöző, az a nagy ív, amit befutott. Az esszéikkel átellenben (a filmes munkásságot most ne is nézzük) ott vannak azok a munkák, ahol a felvétel, a negatív kocka csak kiindulás, ugródeszka. Egy ideje jogos sértődöttséggel föllemegetjük, hogy minálunk a képzőművészeti fotóhasználat felé sodródott képzőművészekhez képest mennyivel mostohább bánásmód jutott a képzőművészeti fotóhasználat felé sodródott fotográfusoknak. Mindez nem magyarázható a művek súlyával, értékével, egyedül csak azzal, hogy a képzőművészek talán közelebb voltak a tűzhöz, a kritikusok, esztéták pedig lusták voltak arra, hogy fél lépéssel távolabb is keresgéljenek kicsit, és arra, hogy a képzőművészekre szabott sémarendszerüket néhány újabb sablonnal kiegészítsék.

Lehet, hogy rosszul látom, de mintha Robert Frank sem lenne képzőművészeti fotóhasználóként, vagyis képzőművészként az érdemei szerint elismerve. Mintha szinte egyetlen lenne egy képzőművésztől, hogy kristálytisztá esszéket is fotografált, vagy, hogy érti a matematikát. Pedig azok a munkái, amelyeket ebben az életszakaszban alkotott, nem rosszabbak a kornak ebben a műfajban sztárolt műveinél. Hogy csak egyet említsek, mert az maga a csoda: az 1978-ban készült *Halifax Infirmary*. Ha ezt a tizenkét képből álló mátrixot mondjuk egy Duane Michals mellé teszem, szembetűnő a közeli rokonság. Ugyanakkor olyan távol vannak egymástól, hogy szétfeszítik a teret. Frank képe ugyanis nem fikció, hanem Mr. Lawson rákbeteg férfi drámája a kórházi felvételétől a műtéten, sugarazáson, kínokon át a haláláig. A képzőművészetbe hajló feldolgozás pedig nem egy egyszerű opció, egy trendi gesztus, hanem logikus választás arra az esetre, amikor a „valóság” bemutatásának hagyományos lehetőségei nem elegendők.



Robert Frank: *Rodeo - New York City, 1955*, Gelatin silver print © Robert Frank, Collection Swiss Foundation for Photography, Property of the Swiss Confederation, Federal office for culture, Bern



Robert Frank: *Rodeo - Detroit, 1955*, Gelatin silver print © Robert Frank, The Albertina Museum, Vienna – on permanent loan from the Austrian Ludwig Foundation for Art and Science

Robert Frank: *Cafeteria - San Francisco, 1956*, Gelatin silver print © Robert Frank, The Albertina Museum, Vienna – on permanent loan from the Austrian Ludwig Foundation for Art and Science



Robert Frank életének leltárát, az életszakaszok kronológiáját nem másolom ide a Wikipédiából. Ehelyett – mielőtt pontot tennék a cikk végére – előhozakodom még egy, talán érdekes, és a fotográfus egész munkásságára jellemző adalékkal. Ez pedig a kép és szöveg, a vizuális és a verbális információk viszonyának kérdése. Örök téma, kezdve

a „kép magáért beszél”-től a hülye képalírásokon át az agyon(mellé) beszélő belemagyarázásig, a rossz oldalon. Frank végig a jó oldalon marad, de a szöveghez való viszonya többször és elég nagyot változik. A *The Americans*-ról írják: Robert Frank úgy tervezte, hogy minden oldalpár jobb oldalán egy nagyméretű kép van, a baloldal pedig üres. Ez igaz

is az összes kiadásra, kivéve az elsőt (Delpire, Párizs, 1958.). Ezt ugyanis teleírták az amerikai társadalomról és politikáról – olyan jelentős szerzők, mint Simone de Beauvoir, Erskine Caldwell, William Faulkner, Henry Miller és John Steinbeck. Abban az első kiadásban az oldalpárok bal oldalát folyamatosan és teljesen kitölti a szöveg. Mármost ez a szöveg magában nyilván jó,

de a pusztán ottléte is tökéletesen leverli a képeket, és tönkreteszi az albumot. Kultúrtörténeti érdekesség, hogy az a kiadás nagy kudarc lett, de ezt az apró tényt nem szokták hozzátenni. A további kiadásokból ez a szövegtenger hiányzik, helyette levegő marad, amiben a képek élni tudnak, egyebekben pedig tökéletesen elég Jack Kerouac pár oldalas előszava.



Robert Frank: *San Francisco* (couple on lawn in park), 1956, Gelatin silver print  
© Robert Frank, The Albertina Museum, Vienna – on permanent loan from the Austrian Ludwig Foundation for Art and Science



Robert Frank: *Funeral – St. Helena*, South Carolina, 1955, Gelatin silver print  
© Robert Frank, The Albertina Museum, Vienna – on permanent loan from the Austrian Ludwig Foundation for Art and Science



Robert Frank: *Trolley*, New Orleans, 1956, Gelatin Silver Print © Robert Frank, Sammlung Fotostiftung Schweiz, Eigentum der Schweizerischen Eidgenossenschaft, Bundesamt für Kultur, Bern

A kiállításon igen (tehát léteznek, dokumentáltak), de a későbbi könyvek némelyikében egyáltalán nem is szerepelnek képenkénti aláírások, ezeket alkalmasint helyettesíti a könyvek címe, általános idő- és helymeghatározása. Ez mintegy azt sugallja, hogy az album nem képek egymásutánja, hanem egységes, megbonthatatlan egész.

Pedig egy bizonyos periódusban, 1951 körül Frank alapos, gazdag képaláírásokkal élt: *Like many other people who live within a few blocks, Mr. and Mrs. Feiertag come in the late afternoon to get their car from the Handon garage. Lena is through working. It is 3PM and she will soon go home. On Saturday and Sunday the street is empty. Georgie is alone.* Látható, hogy ez teljesen más ügy, mint a dátum, a helyszín és az esemény közlése. Ezek az egyébként tényszerű, egy-két mondatos mini-novellák erősítik a kép erejét, hatásukra nagyobb beleérzéssel tekintünk a kép szereplőire, otthon érezzük magunkat a képben. Frank *képzőművészeti* korszakára pedig egy gyökeresen

eltérő szöveghasználat jellemző: a negatívba karcolt, és/vagy a papírképbe írt szöveg. Ennek a gesztusnak a hatása igen drasztikus és szerteágazó. A betű önmagában is erős szimbólum, a képen belüli puszta ottléte is erős jelentéssel bír, a szöveg értelme, a verbális közlés pedig élesen ellenpontozza a vizuális kommunikáció sajátosságait. Emellett a betű, a szöveg képelemmé válik, a kompozíció eltávolíthatatlan része lesz. A betű, a tipográfia szinte maga az emberi agyakra kódolódott kultúra, így tudat alatt is hat ránk, milyensége befolyásolja gondolatainkat, érzéseinket. Mindehhez jön még a brutális roncsolás átélése, amivel a művész egyrészt magát a tárgyat (negatívkokkát, papírkópiát), másrészt a kép tárgyát illette. Idáig jutott Robert Frank művészeti íve, amely 1946 körül a látvány empátiás megfigyelésével, a megfelelő nézőpont, a pillanat és a képkivágás kiválasztásával, „puszta” megörökítésével indult. Azé a Robert Franké, akit én annyira szeretek, hogy nem is szabadna írnom róla.

Robert Frank: *Car Accident - U.S. 66 between Winslow and Flagstaff*, Arizona, 1956, Gelatin silver print © Robert Frank, The Albertina Museum, Vienna – on permanent loan from the Austrian Ludwig Foundation for Art and Science



Robert Frank: *Wellfleet - Massachusetts*, 1962  
Gelatin silver print © Robert Frank, Collection Swiss Foundation for Photography, Donation of the Artist