

REKONSTRUKCIÓK

Giovane Fotografia Italiana #8

Cortona, 2021. július 15. – október 3.



Irene Fenara: *Three Thousand Tigers*, 2020, handmade wool tapestry, 200x130 cm © courtesy the artist

Talán nem tűnik különösebben innovatívnak a képzelet szerepét hangsúlyozni a fényképezésben, mégsem felesleges újragondolni fikció és valóság egymáshoz való viszonyát korunkban, hiszen a képek folyamatos áramlása, kicserélhetősége, kontextusváltása éppen annyira időszerű jelenség, mint a kollektív és személyes világképünk hibrid – számos különféle forrásból táplálkozó – és rögzíthetetlen jellege. Az internet megfoghatatlan és anyagtalan közegében a kép és médium különbsége már nem elméleti kérdés, hanem hétköznapi tapasztalat: a digitális, a fizikai és a mentális képek ugyanabba a kategóriába kerültek. Miért ne épülhetnének erre az élményre a kortárs fotográfia bizonyos alkotói gyakorlatai vagy, ahogy ezt teszi a nyolc éve megrendezésre kerülő a fiatal alkotókat fókuszba helyező *Fiatol Olasz Fotográfia* [*Giovane Fotografia Italiana*] idei kurátori koncepciója?

Mielőtt rátérnénk arra, milyen válaszokat adtak a kiállító művészek a posztinternet korának kihívásaira, igazán tanulságos áttekinteni a program háttérét jelentő szakmai és üzleti modellt, melynek révén már nem csak Olaszország-szerte, hanem nemzetközi szinten is propagálják a progresszív olasz fotográfiát. A program létrejöttét a Fiatol Olasz Művészek Egyesülete [*Associazione per il Circuito dei Giovani Artisti Italiani*]¹ kezdeményezte. Az 1989 óta működő hálózat a magyar Fiatolok Fotóművészeti Stúdiójához és a Fiatol Képzőművészek Stúdiójához hasonlóan a harmincöt év alatti művészek pályáját kívánja segíteni (bár médiumhasználattól függetlenül a kultúra minden területén tevékenyek) az információk és a művészeti produkciók közvetítésével,

képzésekkel, rezidencia programokkal, kutatásokkal és a kortárs művészet népszerűsítésével. A szervezet huszonhat város illetve régió művészeit tömöríti, irodákat tart fenn, és kifejezett hangsúlyt fektet a független kulturális projektek és a közintézmények közötti közvetítésre. Számos nagyszabású szakmai elképzelésüket sikerült valóra váltaniuk annak köszönhetően, hogy önkormányzati, állami, piaci és független szereplőkkel közösen gondolkodnak a jövőről és a lehetőségekről.² Az önkormányzatok lehetséges szerepét sem kizárólag a finanszírozásban látják, hanem olyan kölcsönös folyamat részeként tekintenek a városi terek kulturális célú (újra-) hasznosítására, ami egyaránt hozzájárulhat a lokális aktivitás, a helyi gazdaság és a kortárs kultúra erősödéséhez.

Az együttműködésre épülő modell kitűnő példája a *Fiatal Olasz Fotográfia* kiállítás (és 2018 óta a 4000 euró pénzjutalommal járó díj átadása), melyet az építészeti emlékeiről és kulturális értékeiről kevésbé ismert Reggio Emilia városa rendez meg, ahol a 20. századi ipari növekedéssel érkező bevándorlók multikulturális közeget teremtettek. Az egykori Szent Domonkos kolostor épületében működő kulturális komplexum ad helyet a *Fotografia Europea* fesztivál részeként bemutatott kiállításnak. Emellett az évről évre bővülő nemzetközi partnereknek

köszönhetően a kiválasztott művészek megjelennek a legjelentősebb európai rendezvényeken is, így a párizsi *Circulation(s) – Európai Fiatal Fotósok Fesztiválján* [*Festival de la jeune photographie européenne*],³ Portugáliában a bragai, valamint a belfasti, a brightoni, a spanyol granollers-i Panoràmic fesztiválokban, sőt jövőre már a Łódź-i Fotófesztiválon is. Az idei évtől a rendezvény partnere a *Cortona On The Move*, így a feltörekvő olasz művészgeneráció műveivel is találkozhattam a világ jelentős fotográfusait bemutató válogatásban.

A *Fiatal Olasz Fotográfia* nyílt pályázati felhívása többnyire egy-egy fogalomból kiindulva nyit teret a művészeti kutatásnak és az új megközelítési módoknak. Az elmúlt évek témái között olyanokkal találkozhattunk, mint a képek által létrehozott *Kötélékek / korlátok*, az *Aktivizmus*, vagy a *Mellékutak* a valóság értelmezésében. Az idén a *Rekonstrukció* kifejezést helyezték a fókuszba, mellyel a képzelőerő lehetséges szerepeit kívánták körbejárni a valóságalkotás folyamatában. A kurátori szöveg szerint a fényképezés „a képzelet segítségével rekonstruálhatja a valóság sokrétűségét. A fénykép megmutathatja azt, ami rejtett vagy elérhetetlen, töredékekből újraalkothatja a komplexitást, újratemetheti a múltat, de hozzájárulhat a világ jövőjéről alkotott víziókhoz is.”⁴



Elena Zottola: *The creation of the world is an ordinary day*, 2020 © Elena Zottola



Alisa Martynova: *Untitled from series Nowhere Near*, 2019
© Alisa_Martynova

A művészek eltérő szempontok mentén reflektáltak a rekonstrukció témájára és különböző vizuális megközelítéseket használtak, így a kortárs fotográfia egy jelentős metszetét felvillantotta a kiállítás. Irene Fenara technológiai esztétikájú *Háromezer tigris* [*Three Thousand Tigers*] című művében az interneten található több ezer tigris fényképét felhasználva egy generatív algoritmus segítségével új fajokat alkotott. Fenara játékosan feszegette a kép és a referencia közti egyre beláthatatlanabb és bizonytalanabb viszonyt, és rámutatott arra, hogy a tudományban alkalmazott digitális képkeltő és adatvizualizációs eljárások miként változtatják meg a világról alkotott tudásunkat. Francesca Pili a valós környezeti és társadalmi problémákat tovább gondoló spekulatív irányzatokhoz csatlakozott legújabb projektjével. Az *#Abruxaus* cím az „Élve égjél el!” szardíniai átok, melyet Pili az instagramon tagként használt, amikor megosztotta az elszenesedett és felperzselt tájban boldogan napozó turistákat ábrázoló disztópikus vízióját. Mivel a néző érzelmi bevonása – a felfújható vízi játékokból épített installációval és a közösségi média közegében „megdöbentő” fényképekkel – mozgósító erővel bírhat és befolyásolhatja a jövőbeli döntéseket, így egy aktivista attitűd is megjelent a műben.



Domenico Camarda: *Untitled 02*,
from *Liquido* series, 2017
© Domenico Camarda



Francesca Pili: **#ABRUXAUS 5** © Francesca Pili

Domenico Camarda érzéki portréival és álomszerű jeleneteivel az identitás megélését modellezte *Liquido – A víz önmagáról álmodik* [*Liquido – Water dreams of itself*] sorozatával, mely során az instabilitás, a változékonyság, az elbizonytalanodás, a töredezettség, a kétértelműség vizuális reflexióját hozta létre. Elena Zottola tárgyilagosan dokumentálta a világ keletkezését leíró észt mitológia mozzanatait megidéző hétköznapi tárgyakat, véletlenül összerendeződött csendéleteket vagy talált vizuális mintázatokat. Ezzel a minket körülvevő megszokott, jelentéktelen dolgokat egy archaikus tekintet nézőpontjából vette szemügyre, ugyanakkor a tárgyi világ leképezése a kortárs fotográfia jól ismert, elfogulatlan, szentelen stílusát követte.

Számomra azok a művek váltak emlékezetessé, ahol a fényképek látszólagos transzparenciája arra irányult, hogy a néző felhagyjon a megszokott képolvadási szokásaival. Ezekben a művekben a fényképeken rögzített valóságtöredékek nemcsak vizuális alapanyagot jelentettek egy kutatási koncepció vagy művészeti kísérlet megfogalmazásához, hanem megidézték a fényképek mára elveszett dokumentatív státuszát is. Ráadásul a *Cortona On the Move* kontextusához is illeszkedve, a fényképek forrása és a kamera használati módja kulcsszerepet kapott az egyes sorozatokban.

A néhány éve Olaszországban élő orosz Alisa Martynova felvételein éjszakai jeleneteket, sötét erdőket, hosszú és kihalt tengerpartokat, különös természeti formákat és a semmiben lebegő kőzeteket látunk. A zavarba ejtő és szorongást keltő atmoszférát erősíti az installáció, mivel minden képet egy kukucsáló-doboz lencsésén keresztül, elszigeteltnek és távolinak érzünk. Mintha egy másik világba kapnánk betekintést, ahol a sötétben áthatoló keskeny fénysávokban kirajzolódó formák jelentenek az egyetlen tájékozódási pontot. Egy fotókönyv lapjain online csoportokban folytatott beszélgetéstöredékek, utazási információk, a várakozás és útkeresés elmélgései, kozmológiai leírások kísérik ugyanezeket a képeket. A szövegek nyomra vezetnek: az éjszakában felderengő portrék azokat az embereket mutatják meg, akik egy szebb jövő reményében érkeztek Olaszországba. Ők azok, akik Afrika és Európa tájait többnyire éjszaka járták be, azonban a vándorlásuk előtti életük, személyes történetük szakadékszerűen megtört és homályos. Martynova teljes egészében kiküszöbölte a társadalmi vonatkozásokat és a közösségi kapcsolatokat az ábrázolás során, így az emberek a kövekkel azonos módon jelennek meg – az értelmén, a kultúrán, az időn és a történelmen kívül helyezkednek el. Ahogy a *Távolról sem* [*Nowhere Near*] cím sugallja, a menekültek egy olyan világba érkeztek, ahol senki sem beszél a nyelvüket, érvénytelen a meglévő kulturális és szociális tudásuk, ismeretlenek számukra a hétköznapikegyezményes szabályai. Az életük egyetlen megfogható eleme számunkra, és a létezésük bizonyítéka kizárólag a test, mely az érzések, a benyomások és az észlelések foglalata. A néző tehát meg van fosztva attól, hogy a személyiségen vagy az élettörténeten keresztül azonosulni tudjon a portrék alanyával, csak az elfogadás és a szolidaritás mozgósításával tudja áthidalni a közte és a menekültek közötti távolságot.



Martina Zanin: From the series *I made them run away* © Martina Zanin

A hiány a szervező eleme Martina Zanin családi képekből, szövegekből és saját fényképeiből felépített többretegű, töredezett narratív struktúrájának, jóllehet ebben központi helyet kap az emlékezet és a személyes viszonyok. Az archív szövegek szerzője az édesanya, aki éveken át egy elképzelt férfinak címezve írta le az érzéseit. A vágyakozó, sokszor szentimentális mondatok éles ellentétben állnak azzal a dühvel és felindultsággal, amellyel megcsonkította a családi fényképeket és módszeresen megsemmisítette az életéből kilépő férfiak alakját. Az anyához kapcsolódó dokumentumok montázsszerűen kerülnek egymás mellé vagy fölé, így a szövegek és képek közti jelentésátvitel egy másik dimenzióba helyezi a fogalmakat, a vizuális összecsengések pedig a jelentés új szintjeit aktiválják. Zanin a szövegeket, az analóg és a digitális képeket szintetizálja, keveri és konfrontálja egymással, melyben az elemek közti kapcsolat egyaránt lehet asszociatív vagy szimbolikus, ösztönös vagy tudatos, emocionális vagy racionális. Egy bronz kígyó görbülete megismétlődik a melléte futó szakadás ívében, ugyanez az állat az elhelyezéséből adódóan (vizuálisan és szim-



Martina Zanin: From the series *I made them run away* © Martina Zanin

bolikusan is) helyettesíti a hiányzó férfit, és egyúttal fenyegetést jelent a vele szembenéző nőre. Ugyanebben a montázsban a köldökön keresztül futó heg egyszerre hívja elő az agressziót, a sérülést és a gyermekszülés asszociációját, a múltbeli ok és a jövőbeli következmény képzetét, amely egybecseng a szerelem fizikai tapasztalatát megjelenítő szöveggel. Ezekre referálnak Zanin nagyméretű, a részleteket megragadó, közeli fényképei, melyek a jelenben felszínre kerülő érzéseket – a figyelem igényét, a csalódást, a bizonytalanságot, a vágyakat és a tapasztalat közti feszültség lenyomatait rögzítik. Az *Elüldöztem őket [I Made Them Run Away]* képein az édesanya, az alkotó és a hiányukkal jelen lévő férfiak közti bonyolult kapcsolat bontakozik ki, melyben az anya és a lánya, múlt és jelen, valamint az azonos élményekről alkotott ellentmondásos nézőpontok egymásba csúsznak, majd újra eltávolodnak. A cím is ezt a folyamatos ingadozást képezi le: az anyai váddal való azonosulás egyszerre vonatkozik a gyermek múltbeli vélt bűnösségére (aki azt hiszi, hogy ő volt az oka az anyja kudarcba fulladt kapcsolatainak) és a felnőtt nő jelenbeli párkapcsolati problémáira.



Rome, 2003
Letter n. 4

Giulia

I have learned that when you feel a tangle of sensations inside...your stomach writhes, your heart beats violently, words that cling to your throat and do not want to come out... when you feel inside that strange feeling of pleasure mixed with pain...well, of course all this is love!





Vaste Programme: *Untitled*, from the series: *The Long Way Home of Ivan Putnik, Truck Driver*, Courtesy: the Artists, © Google

A Young Italian Photography 4000 euró értékű díját elnyerő Vaste Programme alkotói kollektíva projektje pedig egy fiktív személy vizuális naplóján keresztül teszi láthatóvá Szibéria legelszigeteltebb vidékeit az elhagyott városoktól kezdve a különös ipari komplexumokon át a lélegzetelállító tájakig, ezzel adva formát és jelentést a google térképre feltöltött több százezer érdektelen fényképnek.⁵ Az *Ivan Putnik kamionsofőr hosszú útja* [*The Long Way Home of Ivan Putnik, Truck Driver*] kerettörténete szerint egy orosz kamionsofőr hazafelé tartó útján időnként fényképeket készít az útszélén hagyott vagy az előtte haladó teherautókról, máskor a turistákhoz hasonlóan olyan különös látványokat örökít meg, mint egy óriás földgömb, egy üres éjszakai klub vagy egy városszéli szivárvány. Néha egy régi ismerőse vagy rokona befogadja éjszakára, ahogy a tapétázott falon lógó ikonokat vagy egy jurta belsejében sorakozó teáskannákat megmutató kép sejteti. Ivan Putnik rövid feljegyzései és benyomásai egészítik ki a látottakat, melyek a kamionok ablakából ismerős ledes üzenőfalon váltakoznak a kiállítóterben: „ez a hely a családi ünneplésekre emlékeztet” vagy „Olga kedves volt, de a tea nem túl jó”. A „kamionsofőr” filmekben és irodalmi művekben megteremtett kulturális toposza magában hordozza a kaland, a hódítás, a szabadság, a leleményesség és a magány fogalmait. Azonban Ivan Putnik nem csak egy kamionsofőr, hanem valaki, akinek neve van, származása, foglalkozása, életmódja. Az alkotók pedig ennek az elképzelt személynek a tekintetét formálták meg, amikor



az internetre feltöltött fényképeket válogatták és szerkesztették. Ez a tekintet a felfedezés öröme és a kíváncsiságot tükrözi: amikor megragadja a világot, igyekszik teljességében befogadni a látványt, szereti a legjellemzőbb nézőpontból, lehetőleg szimmetrikusan látni a dolgokat. A látványhoz fűződő viszonya „naiv” és „őszinte” abban az értelemben, hogy Ivan Putniknak nincsen célja a fényképezéssel, nem akar leleplezni vagy értékelni. Mégis, a felbukkanó gázvezetékek, kikötők, bányák és a „termelési dizájn” tükröző köztéri szobrok számos környezetvédelmi és politikai kérdést felvetnek, többek között az erőforrások ellenőrizetlen kiaknázása, valamint az áruk és anyagok mozgása vonatkozásában.

Mint látjuk, a digitális kultúra logikája teljesen áthatja a harmincöt év alatti generáció érzékelését és gondolkodását. Számos esetben a pszichés és kognitív folyamatok modellezésére használják a fényképezést a különböző forrásból származó dokumentumok párhuzamos szerepeltetésével, valamint a digitális képalkotás, az analóg eszközök (mint a családi fénykép és a kukucskáló doboz) és a szövegek ütköztetésével. A képek eltérő szituációkba és kontextusokba helyezésével a perspektívák megsokszorozódnak és a lehetséges értelmezések nyitottá válnak akár az ellentétes jelentésű olvasatokra is. A kiállításon a mediális sokféleség mellett kiemelt szerepet kaptak a szokatlan prezentációs módok, mint a térbe kilépő installációk vagy a kukucskáló dobozokba rejtett fényképek. Nemcsak a fotográfia határainak feloldása vagy az egyes képek performatív szituációba

helyezése kapott ezzel hangot, hanem az alkotók párhuzamos olvasási lehetőségeket kínáltak fel. A különböző bemutatási módok ugyanis eltérően jelölték ki a néző pozícióját, meghatározták azt, hogyan kerülhet kapcsolatba a művekkel. A térbeli mozogás, a tekintet cikázása, a részletekre vagy az egészre való fókuszálás montázszerű vizuális kapcsolatokat hoz létre, ezzel szemben a művekhez tartozó fotókönyvek a lineáris, narratív befogadásra építenek, míg a kukucskáló-doboz egy intim szituációt követel a néző és a kép között (azáltal, hogy közel kell hajolni hozzá) és a látványt teljesen elszeparálja a környezettől. Tehát ugyanannak a sorozatnak a térbeli és időbeli, a szabad és kötött, a szerzteágzó és egyirányú bejárása különböző utakon vezette a látogatót. Amikor egyetlen mű egyszerre élt két vagy több különböző bemutatási móddal, mozgásban tartotta az értelmezést: repedéseket, elcsúszásokat vagy megsokszorozódásokat generál. Az a határozott benyomásunk alakulhatott ki, hogy a fotóművészet képei hasonlóan az internet közegében keringő mémekhez maguk mögött hagyták a forráskritikát és a műtárgyközpontú szemléletet, folyamatosan vándorolnak, különböző formákat és üzeneteket vesznek fel.

¹ <https://www.giovaniantisti.it/>

² <http://remixingcities.giovaniantisti.it/>

³ <https://www.festival-circulations.com/en/>

⁴ <https://gfi.comune.re.it/en/edition-08-reconstruction-2/>

⁵ A Google Street View szolgáltatás számos területen nem létezik, ezekről a helyekről a felhasználók által feltöltött és helyadatokkal ellátott fényképek érhetőek el a Google Térképen.