

ÉBLI GÁBOR

ÁTLÉNYEGÜLÉS.

Budapesti kiállítás Madelaine Millot-Durrenberger strasbourgi gyűjteményéből

MEKKORA LEHET AZ
A GYŰJTEMÉNY, AMELYIKBŐL
MÁR A 152. KIÁLLÍTÁS NYÍLIK?
NOS, EZ A ROSSZ KÉRDÉS.
BÁR TÉNY, HOGY A NÉGY
ÉVTIZEDE GYARAPODÓ
KOLLEKCIÓBÓLA MAI MANÓ
HÁZBAN LÁTHATÓ VÁLOGATÁS
MÁR EGY ILYEN TEKINTÉLYES
LISTA ÚJABB TÉTELE,
AZONBAN A FOTOGRÁFIÁT
SZENVEDÉLYESEN SZERETŐ
TULAJDONOST MI SEM ÉRDEKLI
KEVÉSBÉ, MINT A SZÁMOK.

A nyílt tekintetű, kedvesen mosolygó gyűjtő a Napfény-műteremben tartott megnyitót azzal kezdi, hogy röviddel előtte interjúvolta őt a tévé, és a lehető legrosszabb kérdést tették fel neki: Hány művészt tartalmaz a kollektója? A válaszát – tette hozzá – nem vágják bele az adásba. Szintén ne kérdezze tőle senki, folytatja, hogy mi az egyes művek technikája. Ha nem a teljességre törekvés és nem is a fotózás műszaki különlegessége, akkor vajon mi a kollektó hajtóereje? A virággal díszített, finom kis posztókalaopot viselő hölgy oldottan beszélget a megnyitón bárkivel, aki odafordul hozzá. Személyes hangon mesél a képekről: hogyan ismerte meg az alkotót, miért pont ezt a kompozíciót választotta tőle. A gyűjtés láthatóan találkozások, vételek történetének folyamata a számára.

Gyorsan létrejön a megnyitón egy-egy kis közösség a kiállítás-látogató, a gyűjtő, a felvételeken látható élethelyzet és a személyesen nem is, de a műve révén áttételesen jelen lévő fotós között. Emberi kapcsolatok, az érzések kifejezése, a fotó mint a lélek tükré – talán erről szól ez a kollektó



John Baldessaari (1931–2020): *Love and Work*, 1991, 65,4x29,2 cm
© Collection Madeleine Millot-Durrenberger

Maria Giacomelli (1923–2000): *Scanno, La gente del sud*, 1958, 30x40 cm © Collection Madeleine Millot-Durrenberger



Mario Giacomelli felvételén (1962) kispapok hógolyóznak, a sorozat másik képén vidám körtáncot járnak. Az enyhén felülről készített felvétel a befogadót a Teremtő nézőpontjába helyezi: ilyen joviálisan, elnéző mosollyal figyelheti az Úr, ahogy tanítványai átengedik magukat a pillanat örömének. A fekete-fehér éles kontrasztjára épülő diptichont váratlanul triptichonná bővíti azonban egy harmadik, az olasz fotós egy korábbi (1957–58) sorozatából kiemelt alkotás, amelyen dél-itáliai kisváros temetéséről hazatérő, magukba forduló asszonyai láthatók, közöttük a halállal még láthatóan keveset törődő, zsebre dugott kezű fiúval. Az élet ellentétes arcai. A rendezés ügyessége, hogy a három fotó nem szimmetrikus, tehát nem a temetési jelenet van középen, hiszen az túl didaktikus, mesterkéltné lenne. A három egyforma méretű fekete-fehér fotó éppen ebben a 2+1 formában éri el a kizökkentő hatást.

Nem véletlen a hármas egység. Szinte minden alkotótól több – gyakran éppen három – mű van kitéve, és a gyűjtő el is mondja, hogy egy művészt nem lehet jól bemutatni egy véletlenszerűen kiemelt munkájával, hanem gondolkodásmódjának a kibontakozása (*démarche*) a lényeg.

Ilyen hatást kelt a John Baldessari három művével rendezett falszakasz is. Az előző, klasszikusan fotós szemléletű képekhez képest az amerikai alkotó elsősorban képzőművész, és konceptuális látásmódjának az eszköze a fotók felhasználása. A rá jellemző mértani elemeket és színkódokat integráló triptichonon Baldessari mégsem riad vissza az érzelmdús fotók bevonásától: kimerült munkás keres pihenést az útépítés során úgy, hogy kényeszből egy macskakövet tesz a feje alá párnaként. A három, vertikálisan nyújtott panel egymás mellé helyezése egyúttal figuratív, geometrikus absztrakt és konceptuális elemeket ötvöző oltár-triptichon is.

Formai hasonlóság és döbbenetesen eltérő jelentés viszonyára épül a mexikói Alvarez Bravo fotóinak egymás mellé helyezése. Az 1934-ben készült felvételeken egy fiatal emberi alak fekszik kísértetiesen hasonló pózban a napsütésben. Csakhogy az egyik esetben napfürdőző hölgyről, a másik képen a munkáslázadás vértócsában fekvő áldozatáról van szó. Az önmagukban is erős képek a rendezés, az egymás mellé helyezés révén közös plusz jelentést nyernek.



Joel Peter Witkin (1939-): *Amour*, New Mexico, 1987, 40x40 cm © Collection Madeleine Millot-Durrenberger

Az amerikai Joel-Peter Witkin nyolcvanas években készült sorozatából öt munka is egymás mellett látható. A szürrealizmus képzettársításából és a művészettörténet toposzaiból (Párizs ítélete, Goya, Picasso) egyaránt merítő kompozíciók mai termékenység-parafrazisok. Női, férfi és hímnős bőség-ikonok, hódolatok az anyaság, a testi identitás szabad megélése előtt. A sorozatjelleg itt is döntő szerepet kap, hiszen egyetlen fotó esetében tekinthető lenne a kompozíciós elv eseti véletlennek, impulzusnak, ám az öt munka utal is egymásra – például a három grácia motívum kétszer is felbukkan – és a beállítások hasonlósága összességében szinte kis albumot formáz a művekből. Szintén nyilvánvaló a sorozatban rejlő erő John Coplans munkái esetében. A brit és dél-afrikai gyökerű, majd 1960-tól az Egyesült Államokban élő művész a saját testéről készült felvételekkel lett világhírű. Mit tud kifejezni a testbeszéd? Miként viszonyuljunk testünk változásához, öregedéséhez? A társadalmi tabunak minősülő testrészek szublimált, művészi megjelentése milyen tükröt tart nekünk, felszabadít-e gátlásokat, előítéleteket? A most bemutatott öt munka a látszólagos tiszteletlenségből indul ki, a művész a hátsó felét mutatja nekünk, ráadásul meztelenül. Hátralátványos, csípőre tett vagy éppen tenyerével felénk nyitott kezével viszont láthatóan beszél hozzánk. Két kommunikációs elem olvasódik egymásra, a sablonosan elutasított, polgárpukkasztó alapállás és az aktív megszólítás. Melyik lesz a győztes? Erre a játékra invitálja a nézőt Coplans, akitől az öt mű az előző példához hasonlóan, azt mutatja, milyen tudatos komponálásról, meta-kommunikációs színházi helyzetgyakorlatok szekvenciájáról és nem csupán eseti geogról van szó.



Rusolf Schäfer (1952–): *Portrait de mort*, 1982, 23x17,5 cm
© Collection Madeleine Millot-Durrenberger



Claude Batho (1935–1981): *Le linge mouillé*, 1980,
30x24 cm © Collection Madeleine Millot-Durrenberger



John Coplans (1920–2003): *Body Language II*, 1985,
26x38,5 cm © Collection Madeleine Millot-Durrenberger



Kerekes Gábor (1945–2014): *La momie*, 1995, 40x30 cm © Collection Madeleine Millot-Durrenberger
© Kerekes Gábor Archivum engedélyével





Masao Yamamoto: **KAWA FLOW** # 1627, 2014, 24x14 cm
© Collection Madeleine Millot-Durrenberger



Masao Yamamoto: **NAKAZOR** #1175, 2014, 7,5x11,5 cm
© Collection Madeleine Millot-Durrenberger

Nemcsak emberi alakokkal, hanem a bennünket körülvevő tárgyakkal is képes a fotós által használt nyelv tudatosítani a nézőben, hogy amit néz, az nem feltétlenül az, amit lát. Az amerikai Mac Adams árnyékokkal manipulálja a tekintetünk előtti képet. Első nézésre kis csendéleteket, valójában aprólékos installációkat hoz létre az étkezőasztalon, ahol a tárgyak árnyéka váratlanul új formát vesz fel, például szitakötőét, halacskaét. A bravúros kis fény-árnyék szobrokról három felvétel látható a kiállításon, mintegy Platón ideatanának illusztrációjaként.

A francia Suzanne Doppelt tenyérnyi kis fotótűdjeiből nem kevesebb, mint tizenhárom is kiállításra került, hiszen együtt mesélnek igazán hatásosan arról, miként távolodik el a művészi fotó a látvány leképezésétől a látásra való reflexió felé. Konyhai és más háztartási objektek itt is felbukkannak – vízfolt tükröződik az edény alján, rovar ejtett rabul a légyölő papír, mozgást sejtünk felfedezni a koszos ablakon át –, ám a tárgyszerű képzet mögötti rend adja a hat-, illetve hét-darabos egységbe rendezett munkák filozófiai üzenetét.

Ha eddig emberi figurák és a tárgyi környezet nyújtotta azt a háttérrel, amelyet a fotóművész képpé transzformálhatott, akkor a kiállítás ugyanilyen példákat kínál a természeti motívumok átdolgozására is. Michael Kenna felvételein egy tavacska, a Hold vagy az éjszakai táj tárul elénk olyan módon, hogy a természeti forma átlényegül, és egy magasabb rend megtestesülése, kifejeződése lesz.



Bernard Plossu (1945–): **Grenoble**, 1971, 26x17 cm
© Collection Madeleine Millot-Durrenberger



Bernard Plossu (1945–): **Mexico**, 1966, 26x17 cm
© Collection Madeleine Millot-Durrenberger

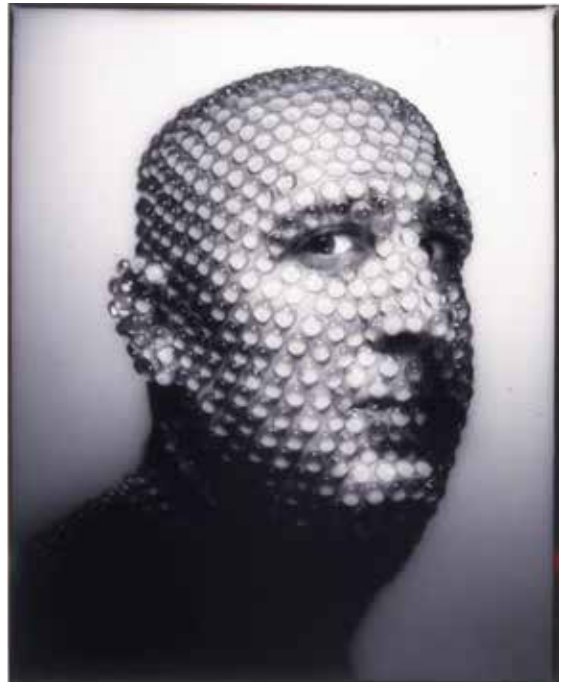


A kollekciónban számos munkával jelen lévő francia Bernard Plossu öt olyan felvétele került be a mostani tárlatra, amelyek csak a felszínen úti fotók, ám a központi elemük éppen az, amit nem, vagy amit másként láttat a kompozíció. Az építészeti fotó területéről is kínál ilyen példát a kiállítás, hiszen Stéphane Couturier a párizsi Grand Palais-ról készített egy olyan sorozatot, amelyen a neves kiállítási palota csak ürügy, és a fókuszban a századfordulós acélszerkezet ritmusa, szuverén rendje áll.

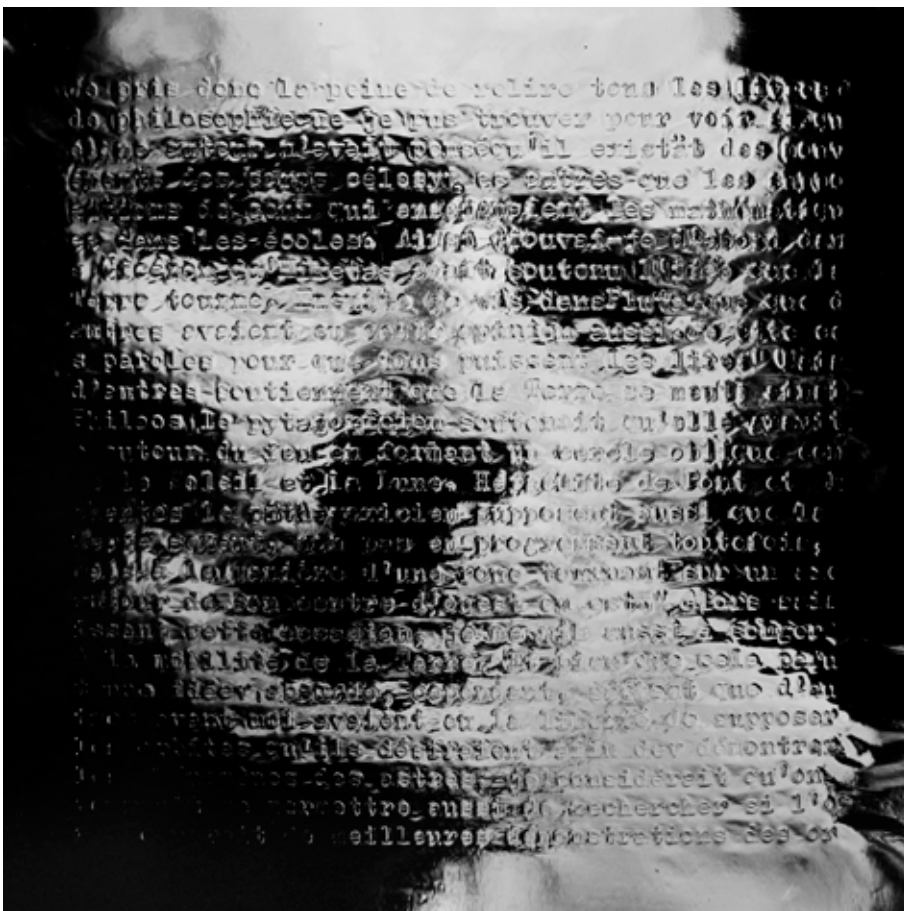
Mielőtt a gyűjtő által éppen elutasított névsorolvasás hibájába esnénk, tekintsük át inkább a kollekción egészének üzenetét. Közel kétszáz alkotó ezeröttszáz műve van a gyűjteményben, a játékos, a fantáziára bátran építő, „szabálytalan” kompozícióktól, mint Patrick

Bailly-Maître-Grand arctorzításai, a fegyelmezett, tudományos kísérletekre támaszkodó felvételéig, mint például Berenice Abbott ingamozgást, szabadesést alapul vevő művei. Központi törekvés a befogadó szembesítése azzal, hogy a művészi fotográfia nem „a valóság tükré”, hanem éppen a látott kép mélyebb átélésére, értelmezésére szólítja fel a látogatót. Mint például Rudolf Schäfer felvételei, amelyekből három látható most Budapesten: a nemesen letisztult, kisimult arcok mindaddig elismerő csodálkozást váltanak ki a nézőből, amíg nem tudatosodik, hogy a fotók halottakról készültek. Elsősorban tehát érzelmi hatásra és filozofikus töprengésre készítetnek a kollekción művei.

Ritkább az aktivista, a politikai, társadalmi kérdésekben harcosan állást foglaló felvétel, de akad azért ilyen a mostani tárlaton is, például Tom Drahos nagyméretű triptichonja, amelyik számtalan kis képből tevődik össze és a délszláv háborútól, Szaddám Husszeinen át, Bill Clintonig világpolitikai konfliktusokra reagál. Szintén nem domináns a kollektívban a tiszta konceptualizmus, ám nem is hiányzik, sőt a Mai Manóban tartott informális vezetésen a gyűjtő külön kiemelte az Anna és Bernhard Blume páros *Magischer Determinismus* című művét, amely egy figuratív kompozíciót a teoretikus, reflektív szöveg révén a képek kép telenségére, a művészet határátlépésére történő rákérdezéssé alakít.



Bob Carey (1961–): *Dot Head*, 1996, 36x28 cm
© Collection Madeleine Millot-Durrenberger



Patrick Bailly-Maitre-Grand: *Le testament du vitrier*, 2009, 42x42 cm
© Collection Madeleine Millot-Durrenberger

A svájci származású gyűjtő számára láthatóan fontos az alkotók nemzetisége, kulturális háttere; a mostani kiállításon is a képcédulákon kis zászló mutatja a hovatartozást. Bár első vétele egy laoszi menekült művész néhány fotója volt, a kollekcióban a nyugat-európai és amerikai alkotóknak jut a fő hely. Három magyar művész szerepel az anyagban, tőlük a budapesti kiállítás is bemutat néhány munkát, egy blokkba rendezve. Madelaine Millot-Durrenberger részletes karton-fájlt vezet minden művéről, és ebből tudhatjuk, hogy Kerekes Gábort 1992 júliusában Arles-ban ismerte meg, és ott vett tőle rögtön egy-egy munkát, mert azok kvalitásán túl megragadta az is, hogy Kerekes „beszélt egy kicsit franciául és elbűvölő (*charmant*) volt”. Utóbb Kerekes mutatta be neki Hajdú Józsefet, végül Barta Zsolt Pétert, aki most

Baki Péternek, a Mai Manó Ház vezetőjének javasolta a kiállítás létrehozását.

A tárlat kapcsán, a Ház honlapján magyarul is elérhetővé vált a gyűjtővel megjelent számos interjú egyike, amely több oldalról is bemutatja, hogy itt nemcsak gyűjtői, hanem kurátori, könyvkiadói, múzeumfejlesztői munkáról van szó immáron negyvenkét éve, 1980 óta.¹ Nehogy olybá tűnjön, ez a szenvedélyes kiállítás a fotográfia mellett nélkülöznék a kritikus, értelmiségi hozzáállást, a gyűjtőnek a megnyitón mondott gondolatai közül hadd emeljem ki a világos állásfoglalását: „Milliónyi fotós van, de közöttük csak kevés a művész.”

¹ <https://www.maimano.hu/programok/egy-gyujtemeny-majd-csak-a-letrehozast-koveto-otven-ev-mulva-lesz-jelentes-interju-a-mugyujtes-szenvedelye-cimu-kiallitas-kuratoraval>

Dieter Appelt: *Erinnerungspur*, 1978, 30x24 cm
© Collection Madeleine Millot-Durrenberger

