

Bán András

Művészetelőállítók művészetelőállítókról

Székely Aladár, ez a „derék fotográfus” 1915-ben publikálta az Írók és művészek című fotóalbumát. Korábban ilyen könyv nemigen jelenhetett meg – számos okból. A fotográfust eladdig inkább mesterként jegyezték, s nem művészként. Veress Ferenc és Klösz György évtizedekkel korábban „levéttetni” szerette volna az ország minden nevezetes személyiségét, de ehhez sem támogatót, sem formát, sem stílust nem talált. Székely Aladár könyvéhez polgári közönség szükségeltetett, amely elfogadta, hogy a legkiválóbb fotográfusok valóban művészek. Ignotus megfogalmazásában: Székely „*művészete abban áll, hogy nem művészkedik a fotográfiával, s képeinek az az egyéni, s ezzel megint művészi vonásuk, hogy nem tolja beléjük egyéniségét.*”

A fotóalbumnak egyúttal feltétele volt a művészkultusz megváltozása is. „*Tegyük fel a kérdést*” – Sinkó Katalinnal – „*miért ünnepelték Markó Károly, Barabás Miklós, Lotz Károly, Munkácsy Mihály életének jubileumát vagy kiemelkedő alkotásait? A művekre adott jutalomdíjak mellett ugyanis ünnepelés tárgya volt a sikeres alkotó maga. A művész-ünneplések, laudációk társadalmi szokásainak elsovadása azt mutatja, hogy a művész és közönség viszonya azóta eredendően megváltozott.*” Azaz, ha ünnepelték is a művészt, immár másképp, nem historizáló lakomákkal és díszmenetekkel. Ady Endre volt talán az utolsó, aki fotóinak számolatlan osztogatásával a régebbi fajta, váteszi kultuszt művelte. Ugyanakkor az arc, a Székely Aladár megalkotta modern arc, amely ezeken a fotókon megjelent, az ekkor kezdődő újabb művészi szerepvállalás, az újabb, médiaközpontú kultusz eszköze és jellemzője volt. E szerepvállalást évtizedekkel később egy költőtárs, Petri György így írta le: „nem látok vagyok, nem vátesz, nem próféta, nem Isten küldöttje, hanem a hatvanas években felnőtt, író foglalkozású budapesti lakos”.

Éppen Adyt és Ignotust kérte Székely Aladár bevezető írására, ismerve az iránta tanúsított jóakarukat. Ady előszava – nem meglepő – nagyívű és időtálló. Azzal kezdi: „*Székely Aladár az irodalom munkáját pótolja. A műveltebb világban (értsd Párizsban) az irodalmárok dolga a jeles írók személyiségének bemutatása. Nem így ebben a buja termésű magyar literatúrában, ahol „minden művészfélének megvan a saját keserve és szomorú gyülekezetű kis maffiája*”. Székely Aladár jó gondolattal vállalta együtt bemutatni a művész hírességeket. Realista fotói („gépképirásai”) „nem mindenkinek kedvére valók”, de „kérlelhetetlenek”.

S következzen egészében Ady írásának utolsó bekezdése, amely pontos, kérlelhetetlen maga is, s mely egyúttal a jelen kiállítás mottója: „*Szeretem, hogy ez az album megjelenik, s örülök, hogy a Székely Aladáré, aki íme elmondja innen hiábavaló és esetleges pózainkon keresztül is – hogy kik vagyunk.*”

A *Kik vagyunk* kiállítást Szegő György, a Múcsarnok művészeti igazgatója ötlete és felkérése alapján állítottam össze. Kiindulópontja Székely Aladár albumának Szinyei Merse Pált ábrázoló lapja volt. Szinyei nevéhez a *Majálist* kísérő gúnyt és értetlenséget szokás társítani. A fotográfus szándéka ennek épp az ellenkezője: 1910-et írunk, a művelt közönség már ismerte és elismerte Adyt, Bartókot, a Nyolcakat, tudta, merre van Nagybánya, volt már a kezében a Nyugat és a Huszadik Század. Ez már valóban a huszadik század volt Magyarországon is. A fényképen a beérkezett Szinyei Merse Pál ül magabiztosan és elegánsan. Székely Aladár szándéka a kor legjelesebb művészeinek bemutatása volt, pózok és idealizálás nélkül – amennyire lehet, pontosan. Ehhez újítoán használta a műtermi fényképész szakma minden bravúriját a merevség feloldásában, az expozíció pillanatára való koncentrálásban, a hátterek és fények megválasztásában. Igényességével és merész realizmusával magasra tette a mércét.

A *Kik vagyunk* című kiállítás kihívása ez volt: hogyan változott a művészportré Székely Aladár óta? Hogyan örökítették meg a század folyamán képeken a képek embereit? Kurdy Fehér János észrevételét idézve: „*Művészetelőállítók portréi a művészetelőállítókról, azaz képek sorozata olyan emberek által olyan emberekről, akik maguk is képeket állítottak elő. Ezek a portré-tárgyakon sokszor olyan képek láthatók, amelyek már kintről belülré kerültek, mert a vizuális és irodalmi kultúránk részei, sőt az is előfordulhat, hogy belső inspiráló mentális képekké váltak, mint egy Ady-metaphora, vagy Vajda Lajos vonallényei. A néző a múltat a jelen felől közelítve tárja fel, emlékei és tudásai, vagy épp kiegészítő okos eszközei segítségével.*”

Az anyaggyűjtés során hamar világossá vált, hogy előzmények híján lehetetlen a teljességre törekedni. Sokan fotóztak festőket, szobrászokat az idők folyamán. A szerencsésebbek anyaga közgyűjteménybe került, mások munkásságának emléke elhalványult, s van, akinek a kollekciója elveszett, vagy lappang. Megfontolást kívánt az is, hogy a válogatás során a fotografiai érték számítson, vagy a lefotózott személy szakmai helye, híre? Vajon ha az egyik művész népszerűbb, fotogénebb, sokan megörökítették, akkor a kiállításon is sok arca szerepeljen, vagy inkább arcok és típusok sokféleségére törekedjünk? Újabb szempont: mennyire mutatható meg az ilyen képek feladata, nyomon kell-e kísérni, miért és hogyan jöttek létre, mi módon kerültek nyilvánosságra? Azután jöttek technikai nehézségek: nyilván a fotósokat bemutatjuk a kiállításlátogató közönségnek, de vajon az ábrázolt több száz művészről is beszéljünk, mutassuk be a fotószakmai hátteret, vegyük sorra a témában megjelent publikációkat, albumokat? Végül is nem nagymonográfiára készültünk, hanem egy kéttermes kiállításhoz, így vállaltuk az esetlegességeket, a kurátor értékítéletének szubjektivitását.

S a célt így fogalmaztuk meg: válasszunk ki jó tucatnyi alkotó hozzáférhető legjobb fotóiból egy-egy koherens egységet. És tegyünk néhány – szintén esetleges – kitérőt, amelyek a fotók kontextusaira, használatmódjaira, s ezen át a művészlétre, a modern kultuszra utalnak. Elmaraszthatóak vagyunk ama sok ezer fotó miatt, amelyek most nem kerültek a közönség elé, de dicsérhetők, ha ez az alkalmi válogatás frissnek, élménytelinek bizonyul. A munkának lendületet adott Mayer Marianna, a Múcsarnok e kiállításért felelős belső munkatársa, illetve a társintézményekből elsősorban Baki Péter, E. Csorba Csilla és Farkas Zsuzsa. A kiállításra felkért fotós kortársak jól viselték, hogy a tér diktálta szűkítések miatt a válogatás során jóval több remek fotóról kellett lemondanunk, mint amennyi a falakra kerülhetett.

Végignézve a klasszikusok képeit, Székely Aladár után Máté Olgáét, Rónai Dénesét, Escher Károlyét, vajon van-e olyan jegy, olyan jellemző, amely megkülönbözteti e fotókat más arcképeiktől, vagy szűkebben más művészportréiktól? A válasz inkább nemleges: e művek inkább az adott fotóművész oeuvre-jében találnak maguknak logikusan helyet, mintsem egy nagyívű művészikonográfiában. Persze, szokás volt alkalmanként attribútumokkal jelölni a modellt – nem csak művészek esetében. Itt is előfordul saját mű, rajztábla, véső, stafeláj. Külön kaland lenne – bár szinte lehetetlen – megszervezni azt a kiállítást, amelyen a festő- vagy szobrászműteremben épp megszülető, s a fotón megörökített alkotást is odatehetnék a fényképfelvétel mellé.

Escheréktől időben továbbhaladva Vattay Elemér még e klasszikusabb portréfelfogás előtt tiszteleg a fotóival, de Gink Károly már egy megváltozó (művész)világról tudósít a századközép után. Szó szerint értendő, hogy tudósít: ez a vibráló, ötleteli, néha szemtelen fotográfus abból a felfogásból hozta ki a legtöbbet, amely egészen más szerepkört szánt a népből jövő s a népet tanító művésznek, mint a korábbi műtermi magányt. Gink mögé százával lehetne sorolni felvételeket a Magyar Távirati Iroda archívumából, hiszen egyfelől penzum volt a művészeti frontról is beszámolni, a szobrász heroikus küzdéséről az anyaggal, a festő elmélyültségéről modellje tanulmányozása közben, s a kiállítás-megnyitókról, szobor átadásokról, kiténtetésekről, lelkes vagy feszült szakmai

vitákról. Az MTI fotósai versengtek az ilyen feladatokért – inkább, mint hogy egy nagyüzemből vagy egy pártdelegáció fogadásáról tudósítsanak.

Mindeközben a pályájáról kibillentett Koffán Károly grafikus és tórabot-szobrász 1965-ben Társak és kortársak címmel önálló fotókiállítást rendezett a Magyar Nemzeti Galériában. A tárlat anyaga fennmaradt: több mint kétszáz fotó, technikailag-stilárisan egységesítve. Ez a kollektív több szempontból is témánk gyöngyszeme. Műfajában változékony – karakterábrázolások, hol a riportszerű üdeség, hol pedig a műtermi rendezettség felé kimozdulva –, ugyanakkor felfogásában rendkívül egységes: értő és empatikus. Koffán a művészvilág tiszteletben álló tagja volt, mellőzött, de fontos szereplő. Társait úgy fotózta, hogy pontosan ismerte habitusukat, gesztusaikat, fintoraikat. Képeinek többsége telitalálat. És a panoráma széles: a hivatalos nagyságok, a feljövők, a távolságtartók, csupa főszereplő. Az arcokat keretező kor pedig: a korai hatvanas évek, a konszolidáció ideje, amikor több nyire azt gondolták, újra lehet mosolyogni. Koffán kapcsán nagyon is helyénvaló Kurdy Fehér János megállapítása a művészportréről: *„A portré sűrű szövésű artefaktum, amely az ábrázolt személyt minden napi tevékenységével és környezetét megjelenítő tárgyburkával együttesen reprezentálja. Így korának hangulatát, auráját, sőt megsejthető »létygyakorlatát« és világlátását, a világot felfogó és megjelenítő képességét is képes elnyelni és visszagusározni.»*

Újabb fejezet kezdődött, újabb felfogások és egyúttal újabb arcok, az új kánon – akkor még ellenkánon – alkotói tűntek fel a művészportrékon a 20. század nyolcvanas éveinek elején, a képzőművészet csendes kis rendszerváltásakor. Példákat említve: van, aki Székely Aladárt ébreszti – mint Déri Miklós –, csak még pontosabb, még kérlelhetetlenebb képekre törekszik. Van, aki lecsupaszított, szikár módon karakterrajzol, mint Lugosi Lugo László. És van, aki varázslatos lírával, az elmúlás finom párájával hint be minden képet, mint Szilágyi Lenke. E fotók közül némelyik alkalmas a kortársi kultusz számára, mások azonban visszavonulnak a fotóművészeti stúdium rejtekeibe. A legmesszebb talán Déri Miklós ment, aki minden képét feltéve egy közösségi oldalra, kiprovokálta az éles nyelvű kommentelők véleményét.

Úgy tűnik tehát, fotóik alapján megválaszolhatatlan az a kérdés, hogyan is néz ki, hogyan viselkedik a kamera előtt, milyen a képzőművész. Találhatunk változó portréfotográfiai felfogásokat és alkalmanként találó személyiség-jellemzéseket. A kérdés talán fordítva termékenyebb lehetne – de az már egy másik kiállítás –, vajon egy művész kapcsán fennmaradt, vagy hagyatékában megőrzött fotókból hogyan próbálta/próbálja megrajzolni saját magát az alkotó. Egyes hagyatékok elég gazdagok, sőt van, aki rendszerezte is a róla készült képeket, a téma tehát alkalomadtán kidolgozható. Értelméről pedig a nevezetes, egy-egy író összes portréját tartalmazó Fotótéka sorozat győz meg bennünket, ahol személyiség, szerep és kultusz működésének lényegi vonatkozásai tárultak föl. Jókai Mór kapcsán például E. Csorba Csilla leírja, hogy az igen hiú és portréit nagy számban osztogató írófejedeleme számára a fotótárgy ajándék-szerepe mellett *„fétis is, amely tiszteletet parancsol, amely az egyszerre több helyen levést, az önmegsokszorozódást is magában hordja”*. Ehhez hasonló gyűjtés képzőművész kapcsán – tudtommal – nem került publikálásra. Ugyanakkor az utóbbi évek nagyszabású életmű-kiállításain az immár „kötelezővé vált” biográfiai tárlók portréfotóin és életképein láthatóan szívesen elidőz az érdeklődő nézők tekintete: azt gondoljuk, ezzel közelebb lépünk az alkotóhoz. Talán így is van.

Ugyancsak egy másik kiállítás lehetne a művészek intézményeinek történetét képekben bemutatni. Bármilyen gazdag legyen is egy-két intézményi archívum, az ilyen képanyagok sporadikusak, nagy nekibuzdulásokat hosszú szünetek váltanak. A most 125 éves Múcsarnok archívuma is ilyen. A legtöbb fotót házon belül a nyolcvanas évekből találjuk: az akkori igazgatóval, Néray Katalinnal sok művész szívesen töltött időt, és erről maradtak is felvételek. Más időszakokból pedig többnyire hiányokról lehet beszámolni, vagy olyan gyűjteményeket lenne érdemes

végigkutatni, mint az MTI – igaz, ott a protokoll volt a meghatározó. Valószínűleg sokan lehetnek úgy, mint jómagam: édesanyám jó pár évig a Múcsarnokban dolgozott kiállításrendezőként, gyerekkoromból sok fotóra emlék szem, főként Kónya Kálmán felvételeire, de hogy most hol lehetnek ezek a képek...

A kiállításon a képek között kisebb, autonóm szigeteket is kialakítottunk, ezek látszólag véletlenszerűen, de egy-egy fontos témával egészítik ki a művészportrék sorát. Ilyen a festett önarckép és a portréfotó összevetése, ilyen a művészek számára meghatározó műterem-szituáció, ilyen kérdés a fotó szerepe a múltékony képzőművészeti műfajok (például a performansz) esetében, ilyen a gazdag belső történetű, barátságokkal átszőtt művészvilág spontán pillanatainak rögzítése. Bemutathatunk egy olyan magángyűjtőt, aki hosszabb ideje épp a művészekről készített portréfotókra specializálódott. És bemutatunk néhány fotót az épp ünnepi évében járó Múcsarnok archívumából. Reményeink szerint ezek az alkalmi kitérők a művészvilágról, a művészi szerepvállalásról, a jelenkori művészkultusról tesznek közzé egy-egy értelmes észrevételt.

A Kik vagyunk tárlat fotóművészeti céljain túl sem teljességre, sem kánonátírásra nem vállalkozik. Sokkal inkább arra, hogy a céh, a szakma jeles alkotóit „saját keservükön”, vitáikon és veszekedéseiken átlépve, együtt mutassa be. A fotós nem művészettörténész, nem pótolhatja azt, amit nem írtak meg a mű mellé. A kiállítás élményműfaj, eszközei nem alkalmasak a művész szerepének kimerítő leírására. A kiállítótér azonban kultikus hely: tiszteletre int az alkotó ember iránt. A jó fotográfus, a fotóművész pedig nem rögzít, hanem hozzátesz. Saját eszközei, a fotografikusság révén. A fotóról filozofáló François Soulages szavaival: *„A fotós nem fényképez, hanem fotókat csinál, igaz, hogy látható jelenségekből kiindulva, de leginkább a saját magában talált pszichikai képek alapján. [...] Az alkotó szubjektum újra a fotográfia középpontjába kerül és felelős lesz érte.”*