

Kommentárok a 60-as évek japán fotográfiai aktivizmusához

Albertina, Bécs, 2016. V. 8-ig

PETRÁNYI ZSOLT

Ha valaki az Albertinában ellátogat a *Provoke* című kiállításra, az az üdítő érzése támad, hogy még mindig lehet újat mondani a fényképezésről, akár úgy, hogy egy történeti kategóriát tárunk fel közben. A képek szűkszavúsága, kontrasztos fekete-fehér karaktere, a pillanatot előtérbe helyező dekomponáltsága rögtön megragadja a nézőt. Mindemellett az esztétikai kategóriákon túl, a kiállítás egy olyan koncepciót foglal össze, amely a mai napig példaértékű lehet a műfaj új útjait keresők számára.

ISMERETLEN SZERZŐ:

4.28 Az okinawai küzdelem, 1969, poszter, offset litográfia, Kiadó: Sind, Tokió, 107,3x77,2 cm, magángyűjtemény

A *Provoke* egy fotómagazin neve, amely csak három számot ért meg 1968 és 1969 között Japánban. Létrehozói, *Takuma Nakahira*, *Yukata Takanashi* és *Daido Moriyama* fényképészek és *Kōji Taki* kritikus, valamint *Takahiko Okada* a kiadvánnyal a kor kritikusaiént olyan anyagokat prezentáltak, amelyek a fotót önálló, szövegmagyarázat nélküli entitásként értelmezték, ami alkalmas arra, hogy politikai érzelmeket váltson ki. Az olvasó széthajtható, hosszú fekete-fehér leporellókat képzeljen el, amelyen az egyén és a társadalom állapotát, illetve tüntetések mozgalmasságát mutató képek sora fut, kommentár nélkül.



foto: Petrányi Zsolt

és a valósághoz kötődő jellegzetessége miatt az irodalom képi verziójaként definiálja. Ez az oka annak, hogy a fotós könyv teljesen más státuszú: ma is sokkal fontosabb egy több ezer példányban kiadott album az utóélete miatt, mint egy pár száz látogatót befogadni képes tokiói kiállítás.¹

A magazin vagy album így művészeti manifesztum, ami nem csak szerkesztettségében, de designjában is a fotósok nézeteit képviseli annak ellenére, hogy a nyomdai eljárással közölt képek, a fűzésből fakadó veszteségek egy duplaoldalas közlésnél messze alulmaradnak minőségükben egy igényes nagyításhoz képest. Ha a fotó elsődleges feladata, hogy kommunikáljon a nézőjével, akkor számukra nem elsősorban műtárgy, hanem vizuális jel, ami minél több helyen és többször jelenik meg, annál nagyobb hatást ér el. Talán úgy foglalnám össze ezt a szemléletet, hogy a fényképész munkája a képkészítés után a közléssel, megismertetéssel folytatódik és igény esetén a galéria falain, a nagyítások létrehozásával fejeződik be, és nem fordítva.

A *Provoke* című kiállítás négy intézmény kollaborációjaként (LE BAL, Albertina, Fotomuseum Winterthur, The Art Institute of Chicago), Walter Moser kurátori munkája nyomán a magazint a kor fotóköny-



foto: Petrányi Zsolt

ENOKURA KŌJI:

Szimptóma / Kódarab a térben, P.W. No. 41., 1972, ezüstszelatin nyomat, 84,2x129,8 cm, Shigeru Yokota Galeria gyűjteménye

E cikk, ami a kiállítás kapcsán ennek a publikációs kísérletnek a háttérébe enged rövid bepillantást, nem csak a 60-as évek Japánjának politikai és gazdasági klímájáról kell hogy szóljon, de a fotográfia szigetországbeli sajátos értelmezéséről is, amely a műfajt a mai napig nem a képzőművészet egy műfajaként, hanem narratív



veinek kontextusában mutatja be, kiemelve azokat a művészeket, akik a 60-as évek új stilsztikai törekvéseit képviselték, a felsoroltak mellett többek között Tōmatsu Shōmeit vagy a pályáját akkor kezdő Nobuyoshi Arakit.

A kor, ami ezeknek a fotográfiáknak ezt a szubverzív, felforgató arculatát teremtette, nem közömbös a munkák megítélésében. A 60-as évek a japán gazdaság szempontjából a fordulat évtizede, amikor a GDP rohamos emelkedése a világháború után leggyorsabban fejlődő országává emelte Japánt. A főként mezőgazdasági arculatot felváltotta az ipari, amelynek alapját a technológiai fejlesztések jelentették. Ennek a fordulatnak a városfejlesztési jelképei az 1964-es tokiói olimpiához, majd 1970-ben az oszakai expóhoz kapcsolódtak, melyeknek a közízlést aktívan formáló és egyben vizionárius képviselői a metabolisták, illetve a hozzájuk közel álló építészek voltak.²

A technoutópia pozitív fejlődési víziójának volt egy markáns politikai akadálya, az 1951-ben aláírt japán-amerikai biztonsági szerződés, ami a háború lezárásaként a vesztes szigetországban lehetővé tette 100 ezer amerikai katona állomásoztatását. A szerződés meghosszabbítására 1960-ban került sor, s ez országszerte Amerika-ellenes tüntetéseket szított a Never Again szlogen alatt. A krízis, amit ez a belpolitikában okozott, az értelmiség és a művészek összefogását és radikalizálódását jelentette, amely mind a képzőművészet, mind a performatív műfajok, a színház, a Butoh-tánc új értelmezéséhez vezetett, de a neodada és a fluxus is ebben az évtizedben kapott markáns kritikai jelentést az országban.³

A Provoke magazin művészei ebben a kontextusban keresték a fényképészet új nyelvzetét és szerepét. Kōji Taki a művészekkel együtt dolgozó kritikus a fényképészetet egy részleges kifejezésre alkalmas médiumnak tekintette, amely képtelen megragadni a valóság teljességét. A fragmentumok azonban, amit egy kamera egy helyszínen rögzíteni tud, szerinte jelentéssel bírnak, sőt, ha ezek a részletek sorozatként jelennek meg, akkor az még erősebbé teszi jelentésüket.⁴ A kiállítás képei ezt a részletorientált felfogást hirdetik, amely a képesség elhanyagolásával, éles kontrasztokkal és a bemozdulás esztétikájának kihasználásával képes egy egységes,

dinamikus társadalmi konfliktust, a védtelenek és a hatalom rendőri képviselőit szembenállását és a jelenlévő amerikai katonák primitívizmusát megmutatni.

A kiállítás érdeme, hogy a művekkel a politikai ellenállás dokumentációját a performatív művészi akciókkal állítja párhuzamba, s ennek a tárlat külön egységet szentel. A performansz és



Foto: Petrányi Zsolt

a fluxus eseményei a 60-as években Tokióban és más nagyvárosokban összefonódtak a demonstrációkkal, illetve minden akció az adott szituációban, helyszínen kapott politikai jelentést, még ha ez ellenművészeti eseményt is jelentett.⁵

Jegyzetek

- 1 Takashi Homma kortárs fényképész karrierje kezdetén egy beszélgetés során mondta nekem, hogy számukra nem jelent referenciával bíró megjelenést egy fotogalériában való szereplés, egy jobb magazinban közölt sorozat viszont akár több tízezer olvasó számára teheti őt ismertté. De a fotográfia irodalmi karakterét talán Nobuyoshi Araki albumorientált karrierje bizonyítja a legjobban, aki több ezer fotókönyvet adott már ki praxisa során.
- 2 A metabolisták az 50-es években elszakadtak a Nemzetközi Építésszervezet Le Corbusier-féle elveitől, hogy egy emberibb és helyspecifikusabb modernizmust képviseljenek annak az optimizmusnak az alapján, amit Japánban a fejlődés és a népességnövekedés jelentett. A csoportban dolgozó építészek: Kiyonori Kikutake, Kenzo Tange, Kisho Kurokawa, Fumihiko Maki, Noboru Kawazoe, Atsushi Shimokobe, Takako Tange és Noritaka Tange, Kenju Ekuán és a csoporthoz közel álló Arata Isozaki Japán háború utáni arculatának és urbanisztikai fejlesztésének meghatározó alakjai. Rem Koolhaas – Hans Ulrich Obrist: *Project Japan – Metabolism Talks*, Tachen, Köln, 2011 alapján.
- 3 Lásd erről: Alexandra Munroe (szerk.): *Scream Against the Sky – Japanese Art After 1945*, Harry N. Abrams Inc. New York, 1994, és *Japon des Avant Gardes 1910 – 1970*, a Pompidou Központ kiadása, Párizs, 1986 összefoglaló fejezeteit.
- 4 Taki Kōji: Szemek és dolgok, amik nem szemek. In: *Provoke, between protest and performance*, Photography in Japan 1960/1975, Steidl, LE BAL, Fotomuseum Winterthur, Albertina, The Art Institute of Chicago, Göttingen, 2016, 350-351.
- 5 Sokszor reprodukált például Yoshimura Masunobu akciója, amikor testét beburkolta a neodada-kiállítás plakátjaival, így járkálva reklámozva az eseményt. A mód, ahogyan a performer múmiaként jelenik meg, háborús sebesültek asszociációt kelthette. In: Alexandra Munroe i. m., 155.

MORIYAMA DAIDŌ, OKADA TAKAHIKO, TAKANASHI YUKATA, TAKI KŌJI:

Provoke: Provokatív anyagok gondolkodáshoz című magazin 1-es (1968), 2-es és 3-as (1969), számai kihajtogatva a falon

Japán fotókönyvek a 70-es évekből, középen nyitva: NAKAHIRA TAKUMA: Egy eljövendő nyelvért, Kiadó: Fūdōsha, Tokió, 1970