

P. SZABÓ ERNŐ

Quodlibet – ezt a címet viseli *Mudrák Attila* sorozata a *Kép/Társak* című, a Magyar Művészeti Akadémia film- és fotóművészeti tagozata tagjainak és meghívott vendégeinek műveit bemutató kiállításon. A színesben készült képeken többnyire kis méretű plasztikákat, portrékat, álló alakokat látunk, de van rajtuk kínai váza, legyező, elefántcsontgolyó, püspöksüveget viselő koponya, miseruha és templommodell is. Csupa olyan (mű)tárgy, amely valószínűleg önmagában is elnyerné tetszésünket, így, együtt azonban számtalan új értelmezési lehetőséget kínálnak. Igazi quodlibet mindegyik tárgyegyüttes, és tegyük hozzá, a képek együttese is megfelel azoknak a kritériumoknak, amelyek a zenei eredetű fogalomhoz tapadnak. A quodlibet eredetileg ugyanis olyan zenedarab, amelyben az ellenpont eszközeivel többnyire jól ismert dallamokat kombinálnak össze. Zömmel könnyed dallamokról van szó, de ha Johann Sebastian Bach a Goldberg variációk utolsó tételében quodlibetet komponált, ha az ifjú Mozart is felhasználta vagy ha Jacob Obrecht miséket írt a segítségével, habkönnyű műfajról mégsem beszélhetünk. Akkor sem, ha a quodlibet fotókon jelenik meg az esztergomi Keresztény Múzeum tárgyaiból összerakva.

A művek alkotóját, Mudrák Attilát, a múzeum fotográfusát Olasz Ferenc fotóművész hívta meg a kiállításra, a *Kép/Társak* című tárlat ugyanis, ahogyan a címe is sejteti, művek, sőt életművek párbeszédére épül: olyan

alkotásokból áll, amelyek létrehozói a művek egymásmellettsége révén a művészetben belüli együttműködés, barátság, szellemi közösség megtermékenyítő erejéről kívánnak beszélni. A közös bemutatkozás igénye már majd fél évtizede, a jelenleg 25 tagot számláló film- és fotóművészeti tagozat létrejöttékor megfogalmazódott, válaszként azokra a kételyekre, amelyek olykor a tagozat működésének ok- és célszerűségét is megkérdőjelezték. Hogy ez a közös bemutatkozás éppen a mostani kiállításon megjelenő párbeszéd formát kapja, az *Török László* fotóművész elképzelése volt – hogy a tárlat csak négy évvel a gondolat megfogalmazása után jött lére, az pedig különböző szervezési nehézségeknek tudható be. A szervezők a tagozat minden tagját felkérték a részvételre, az alkotótársak meghívásánál alapelv volt, hogy ők viszont ne legyenek az MMA tagjai, hiszen csak így manifesztálódhat az a nyitottság, amely a tagozat szellemiségét jellemzi. A meghívás az egyes alkotópárok esetében a legkülönbözőbb motivációknak volt köszönhető: vannak, akiket több évtizedes barátság, másokat munkatársi kapcsolat köt össze, van, amikor apa és fiú alkotja a párost, de mindenképpen a gondolkodás, a művészet szemléletének rokon vonásai jelentik a legfontosabb kapcsolatot. Ezzel a kiállítás egy sok évszázados hagyományt épít tovább, amely az ókori, középkori művészet műhelybe szerveződő közösségeiből kinövő együttműködésen alapul, s amely a modern és kortárs művészet mozgalmaiban szinte kizárólagos szerepet kapott – eltekintve természetesen azoktól a műhelyektől, amelyek egy-egy sztár körül alakulnak ki részmunkát végző, szinte futószalagszerűen dolgozó asszisztensekből. Ezzel, ahogyan a tárlat katalógusának bevezetőjében az egyik kurátor, Uhl Gabriella művészettörténész fogalmaz (a másik kurátor

Kiállítási enteriőr



Haris László fotóművész, aki maga is a kiállítók közé tartozik), a kiállítás koncepciója bekapcsolja a résztvevőket a kortársi gondolkodásba is. Ugyanis „a nemzetközi teoretikus munkákban és kiállítási gyakorlatban az 1990-es évek közepétől egyre gyakrabban fordul elő az együttműködésen (collaboration) vagy részvételen alapuló művészet (participation art) fogalma, amelyet egyrészt a 60-as évek diákmegmozdulásaiból és közösségi életformáiból, másrészt a szociálisan elkötelezett művészi attitűd előtérbe kerülésével [a szövegben előtér helyett lőtér áll, de ez alighanem tévedés – a szerző] hoztak összefüggésbe.” Az együttműködés különlegesen izgalmas formáját jelentették a rendszerváltozás előtti évtizedekben az olyan művészcsoportok, mint például a szentendrei Vajda Lajos Stúdió, később az ÚjJlak és a Block csoport, a 90-es évek óta pedig a különböző művészársaságok működése bizonyítja a közös gondolkodás lehetőségét.

A sokoldalú kapcsolatrendszer magját, kiindulópontját alighanem a mester és a tanítvány viszonya, a tehetség és az annak révén megvalósuló, az újabb generációkra meghatározó hatást gyakorló életmű adja. Erre utal legalábbis a tárlat vizuális értelemben és a kiállítási logika szerint is indító sorozata a hatodik emeleti nagyterem bejáratnál szembeni falán. *Sára Sándor* korai fényképeinek az együttese,



az *Azok az ötvenes évek...* című sorozat a film- és fotóművészet közötti lényegi kapcsolatokra is rávilágít. Az 50-es években kezdetben nem adtak kamerát a Színház- és Filmművészeti Főiskola filmes tanzakának hallgatói kezébe, a rendezőjeltek egy ideig csak fotografálhattak – s ahogyan *Zsigmond Vilmos*, *Kovács László*, *Gaál István*, *Sára Sándor*, kicsit később *Kósa Ferenc* vagy *Huszárik Zoltán* pályája bizonyítja, fotósként is kiváló alkottak. Az operatőr szakot 1949-ben létrehozó *Illés György* így emlékezett: „hosszú-hosszú évekkel ezelőtt följött vidékről egy fiatalember, egy hallatlanul érdekes fotósorozattal. Álomszép dolgokat csinált. Úgy hívják, hogy *Sára Sándor*.”

Az 50-es éveket, a magyar ipartelepítés épületekben, szobrokban, jelképekben megmaradt emlékeit mutatják be *Balla András* és meghívott vendége, fia, *Balla Gergely* felvételei, az utóbbi dorogi Bányászfürdője viszont arra is utal, hogy hogyan élte túl ez a világ a rendszerváltozást. *Sára Sándor* meghívottja *Koffán Tamás* csellóművész és fotográfus, aki vizuális látásmódját édesapjától,

BENKŐ IMRE: Ügető, Kerepesi út, Budapest, 2000, zselatinos ezüst nagyítás, 40x50 cm

Kiállítási enteriőr





ÁDÁM GYULA:
Mária mennybevétele, 2013,
digitális print, 90x60 cm

MUDRÁK ATTILA:
Quodlibet-sorozat, 2016,
digitális print, 70x50 cm

Koffán Károlytól örökölte, viszont egy másféle világ, az erdélyi népi társadalom életének, hétköznapjainak, ünnepeinek a megörökítésére, ezen keresztül az erdélyi magyar történelem, népelet, közösségi sors bemutatására vállalkozott. Ebbe a két irányba ágaznak el az egyes életutak, művészpályák, így az egyes párosok munkáiban megvalósuló párbeszéd egyben egy szélesebb körű, a nagy tematikákat különböző pontokon, egyéni hangon megfogalmazott eszmecsere részeként is felfogható. Egy újabb ellenpontot jelent – ne feledjük, a quodlibet azokból épül – a mikro- és makrovilágok egymásmellettsége. A kiállítás megnyitása előtt nem sokkal elhunyt litván származású, Nyíregyházán élt *Normantas Paulius* képei tibeti, kambodzsai, laoszi embereket ábrázolnak, vendége, *Boros György* Nyíregyházát és környékét dokumentálja. *Kunkovác László* is egyszerre van otthon távoli népek és az alföldi tanyák között, alkotótársa, *Ilku János* viszont kifejezetten a Debrecen melletti Ohat-erdőre koncentrál. *Bicskei Zoltán* és vendége, *Dormán László* viszont egyaránt egy-egy délvidéki régióon belül mozog műveivel. *Benkő Imre* dokumentarista életművét ezúttal lepusztult budapesti helyszíneket ábrázoló képek képviselik, tanítványa, a fiatal *Molnár Zoltán* viszont a budapesti mellett a nyomor erdélyi,



párizsi, braziliai változatait mutatja meg. *Horváth Péter*, akinek munkássága a sajtófotóhoz köthető, a 80-as évektől máig ívelő időszak urbanus tereiből válogatott, míg vendége, az évtizedek óta Svájcban élő *Polyvás Béla Albert* fotográfái az alkalmazott és művészi fotó közötti határterületeket kutatják. Ilyen lehet egyébként a színházi fényképezés is, amelynek java termése, ahogyan *Katko Tamás* képei bizonyítják, bátran értelmezhető fotóművészetként, méltó társaként annak az ab ovo művészi fotónak, amelyet a különleges légköri jelenséget fényképező, a képeket irodalmilag is értékes szöveggel kommentáló *Kósa Ferenc* bemutat. *Olasz Ferenc*, a szakrális értékek, a magyar múlt kiváló ismerője, aki Mudrák Attilát alkotótársának választotta, ezúttal a hóba helyezett angyal, Krisztus mellett emberi arcok, kezek révén is az emberi lélek, a hit erejéről beszél, azokról a tér és az idő koordinátáiba beilleszthetetlen értékekről, amelyekről *Jelenczki István* (és meghívottja *Körösi András*) jelei, időkalligráfiai is szólnak.

A kiállítás másik, kisebbik termében egyrészt tovább folytatódik a népi, benne elsősorban az erdélyi kultúra értékeit, a táj szépségét bemutató vonulat, ugyanakkor az archaikus értékek újraértelmezésének, a jelenről folytatott eszmecserebe való beépítésének a fontosságára is felhívják a figyelmet a művek, amelyek másik csoportja kifejezetten a személyesség, a személyiség meghatározó fontosságáról beszél. *Móser Zoltán* *Miniatűrök*-sorozata 1998-as, de aktualitása majd két

évtized elteltével sem csökkent: a jelszerűen megjelenő részletek arra ösztönzik a képek nézőjét, hogy maga próbálja újraépíteni a képeken túli egészet – Móser meghívottja a Csíkszeredán élő, Erdély mellett Csángóföldön is gyakran fényképező *Ádám Gyula* képei viszont a hétköznapi rejtlő ünnep és az ünnepek során is megőrzött mindennapi, emberi mozzanatok egymástól való elválaszthatatlanságát bizonyítják. Török László *Cigányok* című sorozata (1982–84), amelyet Bari Károly értő szövege kísér, a valóságot és az arról alkotott képet szembeesíti, míg meghívottja, *Lakatos Erika* ugyancsak a romatematikát feldolgozó fotóin képzőművészeti eszközökkel munkálja tovább a képeket, amelyeken a környezet színes részleteivel szemben a legfőbb hangsúly az emberi arcra esik. A személyiség és a környezet kapcsolata, a jelen és a múlt egyszerre kap hangsúlyt *Haris László* panorámaképein, amelyeken budapesti és erdélyi részletek ellenpontozzák egymást, építenek kulisszát az önarcképi elemek köré. Portréi, önportréi meghívottja, a 2015-ben, 41 éves korában elhunyt *Telek Balázs* családi fotóalbumának plasztikus képeivel folytatnak párbeszédet, ahogyan szerves a kapcsolat *Tóth György* testportréi (*Emlékezés a zenekarra, 1970–73, Sirius*) és *Barta Zsolt Péter* a gyermekeiről készített, az anatómia helyett a struktúrák rejtelmét feltáró fotói között. Ezek a művek nemcsak a 80-as évek „felszabadító testképeivel” kötik össze a tárlat fotográfiait, hanem azzal a klasszikus arányrendszerrel is, amelyet az antik görög kultúra megteremtett. Kár, hogy nincs a katalógusban egy olyan részletes műjegyzék, amely a művek technikájának feltüntetésével érzékeltetné a mélyebb fotótörténeti, -művészeti összefüggéseket, ahogyan az is, hogy nem közöl a katalógus életrajzokat, bibliográfiát, amelyek révén érzékelhetőbbé válnának a kiállító közötti generációs kapcsolatok, értelmezhetőbbé a környezet, amelyből a quodlibet egyes elemei származnak. Végző soron teljesebbé válhatna az az egész is, amelyé a kiállítás révén az egyes életműveket reprezentáló művek összeállnak.



TELEK BALÁZS:

Dédiék, Ismeretlen őseim-sorozat, 2014, videostíllek, videolooop, 1' 7"



TÖRÖK LÁSZLÓ:

Cigányok-sorozat, 1982–1984, színes analóg képek, kébbe szűrés, 80x80 cm