

Megtestesülés

Válogatás a Szöllősi-Nagy–Nemes Gyűjtemény fotóanyagából

Lugosi Lugo László: Szén, VOKE Széchenyi István Művelődési Ház, 2017. III. 29. – IV. 9.;

Test, Gregersen Art Point, 2017. IV. 5–16.;

Találkozások, FUGA Budapesti Építészeti Központ, 2017. IV. 12–24.

FALUDY JUDIT

A 2017. évi Budapest Fotófesztivál kiemelt eseménye három helyszínen mutat be válogatást a Szöllősi-Nagy–Nemes Gyűjtemény fotóanyagából. *Lugosi Lugo László* 1993-as *Szén* című sorozata tematikájában jól illeszkedik a Vasutasok Széchenyi István Művelődési Háza falai közé: ha nem is szorosan, de a csillék, a sínek tekintetében kapcsolódik a vasút világához.



RODOLF HERVÉ:

Idős asszonyok cipői, 1993–95,
Dedikálva „Jutkának és Andrásnak
Rudi nevében” L. H.
HUNGART © 2017

A legszelebb korból a FUGA Budapesti Építészeti Központ Lucien és Rodolf Hervé Termének ünnepélyes névadása kapcsán válogattak a gyűjtők. Itt a különböző gyűjteményi egységekből a geometrikus, strukturális szemléletű építészeti fotók lépnek párbeszédre azokkal a művészportrékkal, melyeken az absztrakt formavilágú grafikákat és olajfestményeket, térkonstrukciókat megjelenítő művek alkotói láthatók. Szintén ebbe a *Találkozások* címmel jelzett regiszterbe kerültek azok a fotók, melyeken különleges tájrészletek, a föld megtestesülésének vetületei, karakteres arcképei, épített örökségünk hiányának lenyomatai érzékelhetők.

SARKANTYU ILLÉS:

Vera Molnar
HUNGART © 2017

A kutatás alapú, fotót használó, makettet építő projektek hiányoznak a kollekciónak, inkább az elvonatkoztatott, de a realitáshoz, az épített emberi környezethez valamilyen fokon ragaszkodó, érzékeny, pszichologizáló művek jelenléte tűnik fel. Szintén hiányzik a fotográfia történetére reflektáló kísérleti fotóművészet, vannak viszont történelmi jelentőségű vintage-ok. A gyűjtemény

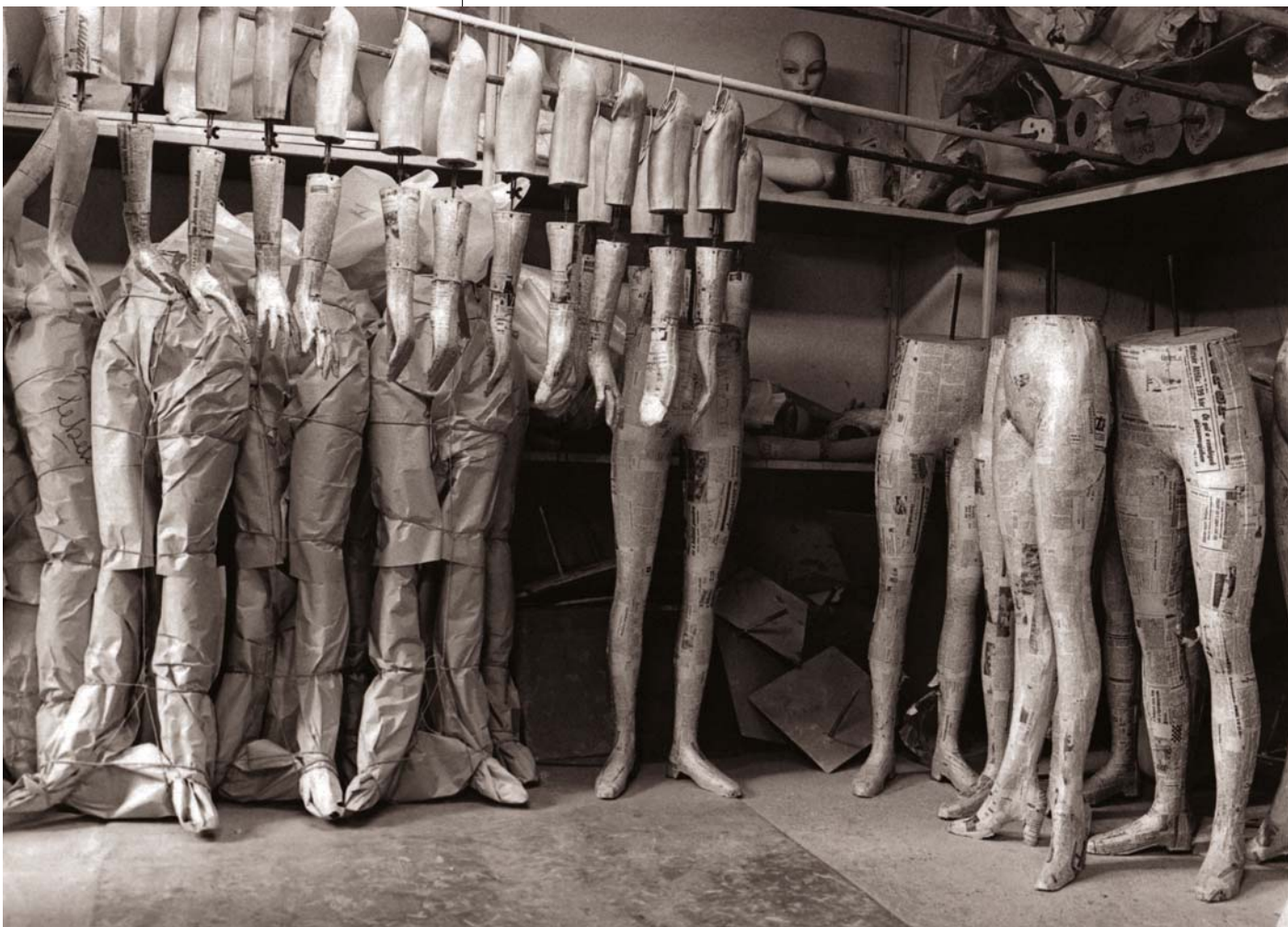
fókuszában a több műfaj, több dimenziós alkotói folyamat áll. *Szöllősi-Nagy András* és *Nemes Judith* arra törekszik, hogy megmutassák egy-egy művész sokrétűségét. A fotók sokszor akár a dokumentáció részeként válnak önálló alkotássá.

Ebben az összefüggésben lesz fokozottan izgalmas az a kamara-kiállítás, amely a *Test* és *Kerekes Gábor: Megfigyelések* címet viseli, s amelyet azonos helyszínen, két jól elkülönülő térben rendeztek a szervezők. Kerekes Gábor számozott sorozata kifejezetten a fotográfia iránt érdeklődő gyűjtők számára készült, az itt látható 12 munka része annak a Fotográfiai Múzeumban 2008 nyarán bemutatott retrospektív kiállításnak, amelynek bővített anyagát még ugyanabban az évben Baki Péter hat fejezetből álló könyvvé szerkesztett. A publikáció fejezetcímei árulkodóak – *Kövek, Állatok, Kémia, Elektromosság, Emberi test, Tájékozódás* – élet-telen és élő, láthatatlan és kézzel fogható, érzékelhetetlen és érzékelhető, tapinthatatlan és tapintható, színtelen, szagtalan, íztelen és ízlelhető, hallható válik láthatóvá ezekben a kísérletekben, hangulatok fogalmazódnak benyomásokká, lenyomatok hiányokká, vagy éppen fordítva. A most középpontba kerülő műegyüttesben mindezen valóságimitációk egyetlen szeletét tekinthetjük meg. A hiányok, a sokszor tükörben, üveg mögött félig megmutatott alakok, a személyek hült helye vagy a megsok-





SARKANTYU ILLÉS: Megvetett ágy, é. n., 5. sorszám, HUNGART © 2017



FRANKL ALIONA: Kirakatibábu-készítő műhely, é. n., HUNGART © 2017



MISKOLCZI EMESE:

Önarckép,
Rue Custine, Párizs, 2003, 5/1,
dedikálva a gyűjtőknek
HUNGART © 2017

szorozott, el- és bemozduló, mozgásban megjelent figurák, a ki nem mondott – néha erőszakra utaló – viszonyok finom hálózata jellemzi a Test címmel összegzett művek sorát, és éppen ez a viszony kapcsolja hozzájuk Kerekes Gábor szériáját. *Sarkantyu Illés Vizit* című diplomamunkájának szereplői mintha éppen e fojtott, de tapintható agresszióra reflektálnának. A határozott művészettörténeti hivatkozás férfi oldalról történő megformálásához Szirtes János és Kerekes Gábor közreműködését kérte a művész.

MISKOLCZI EMESE:

Önarckép (Tátra utca No. 2.),
2001/10, HUNGART © 2017

A test magában foglalja a megtestesülés folyamatát, a mozgást és ennek számos vizuálisan megfogalmazható állapotváltozását, a fókuszálás nehézségeit, az állapotot, ahol elvész az egyén, és szinte fölolvad a tömeg magányában. Mindannyian bábokként formálódunk, szinte véletlen, hogy önálló akaratumk irányíthatja tájékozódásunkat. Szobor létünkben tisztelettel adózunk a cselekvőnek, az aktívnek, és elszenvedjük a rajtunk végzett kísérleteket, teszteredmények jelennek meg bőrünk érzékeny felületén (Rodolf

Hervé: *Hátakt*, 1987). Minden traumánk újabb nyomot hagy bennünk, ahogy mi is sérüléseket okozunk a természetben.

Mindannyian részesei vagyunk a nagy egységnek, s érzékeljük a körülöttünk lévő szeretteink távozását. Ülünk a kispadon (Rodolf Hervé: *Idős asszonyok cipője*, 1993–95), már fölöltözni sincs igazán kinek, a zsolozsmázáshoz és kvaterkázáshoz elég a divatjamúlt, de tiszta szaladóruha. Máskor egy véletlen pillanat elmúlására koncentrálnunk (Sarkantyu Illés: *Megvetett ágy*, é. n.). Érzékelhető a társas magány, szinte hallani a csendet, a farügyeinek kipattanását, a levelek sarjadását, amikor csak az önkioldó finom neszezése töri meg az áhítatot (Miskolczi Emese: *Önarckép*, Rue Custine, Párizs, 2003). Az emlékek betörésétől való félelem, rettegés beszűkülést, izolálódást eredményezhet, innen nehezen lehet kitörni. Vajon milyen önálló életet él az az elrejtett arckép, amit épp csak a katedrálüveg mögül leshetünk meg (Kaczur Pál: *Üveg mögött*, 1955)? Milyen titok sejlik a bizonytalanságban? Ugyan szemünknek mennyivel ad több támaszt, ha a szemérmes, egész alakos akt pontosan megfelel a férfitekintet követelményeinek (Étienne Beothy: *Rythme entrecroisé en amarante*, 1937, „Op. 78”, 1937; František Drtikol: *Akt*, é. n.)? Érzékeljük-e a fém és az élő modell arányrendszerének azonosságát, szemünk reagál-e erre a nyugodt harmóniára? Vagy épp ellenkezőleg, kutatjuk-e a mozdulat értelmét, ha többszörösen látjuk viszont a műtárgy alkotóját s alanyát,





mennyiben érinti meg gondolkozásunkat a síkbeliség és a térbeliség, a perspektíva torzulásának, a szerep- és nemváltás kérdéseinek vizsgálata (Maurer Dóra: *Szakköri mintalap 1 – Krisztus Emmausban*, 1981)? Bár a teljes gyűjteményt tekintve Maurer különböző alkotói periódusából több fotó alapú, a többszörözés elvére koncentráló mű jelenlétét dokumentálhatjuk, a jelen válogatásba csak ezt az egy alkotást válogatták be – feltételezhetően éppen annak narratív jellege miatt.

Tóth György elmosódó sziluettel megalkotott, homályos mezítelen teste, egy már lezárt periódusának Lolita-képei félúton helyezkednek el a hangulatfotók fókuszproblémái és a konceptuális kísérletek között. Önálló egységet jelent a tárlaton belül *Somlósi Lajos* testrészeket kiemelő, belső feszültségeket láthatóvá tevő sorozata, melyet egy utalásokkal teli, agresszív, az érzelmeket felkavaró almás csendélet és egy lírai finomságú akt egészít ki. A művészettörténeti értelmezéshez a görög-római, illetve az európai zsidó-keresztény kultúra

ismerete jelent kiindulópontot. A drámaiságot az a manipulált önarckép oldja, ahol a díszítések kalligrafikus rendjében talán Dalí provokatív formakincse érhető tetten.

Testképünk, identitásunk részét képezik személyes sérelmeink is – melyeket a tudottnál sokkal gyakrabban a feldolgozatlan családi traumák is okozhatnak –, elaborációjuk egyik lehetséges módja az alkotás, a formálás, ami negatív és pozitív tartalmú is lehet. Negatív értelemben az emlékezéshez, a nyomhagyáshoz, a gyász folyamatához, a frusztrációhoz, a csonkításhoz, az áldozathoz kapcsolódnak, pozitív értelemben pedig azokon keresztül akár fel is íphetünk valamit. A szerepkonstrukciók, fantáziák, vágyak, valóságmomentumok és a kulturális hagyományok határterületén mozognak, ütköztetve az elvárt és a kitalált pozíciókat. A „tökéletlen-hiányos” test képe, a „más”, a jelenlét hiánya művészi továbbgondolásra ösztönöz.

LUGOSI LUGO LÁSZLÓ:
Bányák-sorozat (részlet)
HUNGART © 2017