

Umami

Makky György: Performanszfotók az 1980-as évekből

PATAKI GÁBOR

MissionArt Galéria, 2020. III. 23-ig

Nem biztos, hogy most nosztalgizálni kellene, nincs ideje a kedélyesen egymást hátba vágó, viccelődő sztorizgatásnak, a „mi félszavakból is megérjük egymást” akolmelegének. Azoknak, akik ott voltak a 80-as években ezeken az előadásokon, vagy legalábbis nyitott, érzékeny szemmel követték e furcsa várakozásokkal és tespedő pillanatokkal egyaránt teli korszak eseményeit, sok újat nem mondhatunk. A többieknek pedig mindez már jóvátehetetlenül csak közvetítő eszközökön, anyagokon megtapasztalható történelem. De hogy mégis itt vagyunk, ezzel kezdeni kellene valamit.

Először a fényképek alkotójáról, a sokak által ismert, mégis titokzatos Makky Györgyről.



KELECSÉNYI CSILLA előkészülete az arclenyomathoz, Budapest, Botfalu utcai műteremlakás, 1986 körül, fotó: **MAKKY GYÖRGY**, zselatinosezüst-bromid nagyítás (2020) barit papíron, 24×18 cm

A MissionArt Galéria jóvoltából

kiállításépítőként dolgozott, anno ő és csapata készítette például a vidéki múzeumok kedvelt diorámáit. Talán innen s anyagszeretetéből ered, hogy a fotóktól a szobrokig mindent tud restaurálni, s ezek a tulajdonságai vezettek később fantasztikus türeleművegeiig is. Itt dolgozott együtt számos, még orosz-lánkörmeiket növesztő művésszel, így például Jovánovics Györggyel (hogy előretaljunk a *Liza Wiathruck*-sorozat titokzatos fényképeire). Később fotósként a Művészettörténeti Intézetbe kerülve annak egyik virtuális centruma lett – rengeteg ötlet merült fel s terv született meg a labor melletti, régi fotókkal és kortárs művekkel teli apró szoba szinte állandóan működő kávéfőzője mellett. Legközelebbi barátja Németh Lajos volt, de Nádler Istvántól Gulyás Gyulán és Ganczaugh Miklóson át Kelecsényi Csilláig sok művésszel is lehetett találkozni ott.

Műtárgyfotósként dolgozott, de igazából a kihívásokat, a lehetetlen körülményeket, a bonyolult helyzeteket szereti. Azt, amikor állványokon akrobatikusan kúszva kellett lefotóznia a szentélyfreskó alulról alig látható részletét, amikor a szerb rendőröket kijátszva kellett bejutnia a szecessziós zentai tűzoltólaktanya udvarára, vagy amikor az UNESCO megbízásából bűváruhában kellett fotóznia Velence víz alatti cölöperdejét.

De éppilyen elkötelezett volt az emberi helyzetek, az éles művészi szituációk megörökítése iránt is. Ebből születtek remek művészportréi, a Katona József Színház immár legendás előadásait megelevenítő sorozatai. Ez,



HAJAS TIBOR *CHÖD* című performansa, Bercsényi Kollégium, 1979. december 18., fotó: **MAKKY GYÖRGY**, zselatinosezüst-bromid nagyítás (2020) barit papíron, 18×24 cm

A MissionArt Galéria jóvoltából

Az ős hajú és szakállú, mindig jól szabott öltönyöket, fehér inget és kifogástalanul kötött csokornyakkendőt viselő úrról, akiről megjelenése alapján nehéz elhinni, hogy megpróbáltatásokban gazdag életút áll mögötte. Pedig a pozsonyi ifjúkor, a prágai főiskola, a Magyarországra szökés, az 56-os forradalomban való részvétel, majd utána a börtön és az internálás sem könnyítette meg a mindennapjait. Később múzeumi mindenesként,



SZIRTES JÁNOS és **VETŐ JÁNOS** *Erőss János* című performansza, Bercsényi Kollégium, 1982. március 29., fotó: **MAKKY GYÖRGY**, zselatinosezüst-bromid nagyítás (2020) barit papíron, 24×18 cm

A MissionArt Galéria jóvoltából



JOVÁNOVICZ GYÖRGY műtermében L. W.-vel sakkozók, 1979., fotó: **MAKKY GYÖRGY**, zselatinosezüst-bromid nagyítás (2020) barit papíron, 24×18 cm

A MissionArt Galéria jóvoltából

valamint az idősebb és fiatalabb barátainak nyújtandó önzetlen segítség vezette a performanszok fényképezéséhez a 70-es, 80-as években. Mert ezek a furcsa, a munkásságra hivatkozó balos fordulatkísérelt csendes kudarc után ugyancsak csendes, fű alatti reformokkal próbálkozó, a hivatalos ideológiát illetően rohamosan ürülő, pragmatikus, majd szép lassan válságba csúszó, a képzőművészet tekintetében a neoavantgárd és a posztmodern közé ékelődő évek jelentették e műfaj igazi fénykorát. Egy-egy előadás nemcsak a Bercsényi 32-t tudta megtölteni közönséggel, de a Kertészeti Egyetem auditoriumát vagy az egykori Egyetemi Színpadot is. Azt se feledjük, hogy akkoriban gyakorlatilag nem létezett a digitális képrögzítés, még a Super 8-as is ritkaság volt, így végeredményben a hevenyészett forgatókönyvek, a performerek és nézők halványuló emlékei mellett a fényképek jelentették a legfontosabb dokumentumot.

Hajas Tibor performanszait például én is a művész komoran felfénylő szövegei mellett csak Vető János és Makky György felvételeiből ismerem. Belőlük és általuk vélem – nem megérteni, hanem – megérezni azt a végletes, Istennek és a halálnak szóló elkötelezettséget, mellyel Hajas felfüggesztette és zárójelbe tette a tér és idő normális működését. Ezekben a javarészt következmények nélküli, langyos esztendőben a művészet s többek között a performansz vált a társadalom lelkiismeretév, etikai és transzcendens érzékenységének indikátorává. Ehhez nagyfokú őszinteség

szükségeltetett, melynek tartalékait elsősorban a művész teste, személyes jelenléte szolgáltathatta. Erre a Hajas által kitaposni kezdett ösvényre lépett tán kevésbé végzetesen, de hasonló intenzitással Szirtes János és Kelecsényi Csilla is, sőt akár El Kazovszkij hellenisztikusan túlfinomult szoborbalettjei is ide sorolhatók. Maradt hát az arc, a megvédendő identitás, a küzdelem a saját különbejáratú démonainkkal, alacsony természetünkkel, testi és hitbéli fogyatékoságainkkal.

A helyzet mindenesetre „reménytelen volt, de nem komoly”, idézzük fel – pontatlanul – Esterházyt. Folytathatnánk Kovalovszky Márta remek Kukorelly Endre-verstálátatával, a Szondy utcai helyzettel a 80-as évek közérzetéről, melyben „most is van mindig, aki kiabál / heába, van, amiben fejlődünk / van, amiben meg csak dermedten állunk”. Ennek a dermedten álló, topogó fejlődésnek fanyar lenyomataként, a szuggesztív performanszok fonákjaként is értékelhetőek Böröcz András és Révész László László előadásai, ahol „koruk csetlő-botló hősei” hol Maxként és Mórícként, hol kéményseprőként, gyufaemberként, kiöregedett trampliként vagy párttitkárként, hol zörgő díszletpáncélba bújt vitézkeként szerencsétlenkednek és gonoszokodnak, hogy a végére kesernyés buffómisztériummá változtassák a kor valóságát.

Talán nem szerénytelenség azt mondanunk, hogy a fentiek bizony leolvashatók, „leérezhetőek” Makky Gyuri fényképeiről. Fotói egyszerre érzékeny dokumentumok, s mellette saját jogukon is közvetítik nekünk a 70-es, 80-as évek világát. Ma, az archívumok műalkotásnak tételezése korában már nem is kell bűvészmutatványokat bemutatnunk e kettőség elismertetéséért. Fogadjuk el őket annak, amik: hiteles tudósításokként.

S végül a nosztalgiára visszatérve: Szerb Antal irodalomtörténetében „az ancien régime utolérhetetlen édességéről” beszél. A kései Kádár-korral kapcsolatban aligha használhatjuk ezt a kifejezést, nincs is rá okunk. Mégis, e fotók, a nátrium-glutamáthoz hasonlóan, előhívnak, felerősítenek bizonyos élményeket az ötödik íznek, az umaminak megfelelően, mely ezek szerint nemcsak a paradicsomban, a márványsajtban, a parmezánban és a hosszan érlelt marhahúsban lelhető fel, hanem a kor performanszaiban, illetve Makky róluk készült felvételeiben is.