

Ellenpontoszni a képek vészjósló auráját

Interjú Bartha Mátéval

SIRBIK ATTILA

Tobe Galéria, 2020. IX. 1. – X. 10.

Az arles-i, a Jimei x Arles-i és a tódzi fotófesztiválok, valamint a Paris Photo 2019 után a Bartha Máté *Kontakt* című fotósorozatából készült válogatás Budapesten is bemutatásra került. „*Kontakt* (az angol contact szóból): az érintés, a fizikai érintkezés állapota. Kapcsolódás, kapcsolatba kerülés. A katonai zsargonban az ellenséggel való találkozást, fegyveres összecsapást jelenti. [...] Sokaknak komoly fizikai és pszichés megterhelést jelent a sátrazás vagy a telefonok használatának tilalma, a túréshatár kitolását célzó tréningek pedig néha ijesztőek. Sárban kúszva vagy a nap alatt izzadva, üvöltő gyakorlatvezetők között a résztvevők közül nem egy kiszáll menet közben, vagy már az elején úgy dönt, hogy ezt kihagyja. Az esti táborútnél viszont már büszkén mesélnek egymásnak a próbatételről. És miközben kamaszkoruk sűrűjébe érnek, talán először néznek szembe elvárásokkal, szabadsággal, határokkal, fájdalommal, barátsággal és szerelemmel” – fogalmaz Bartha Máté a kiállítás leírásában.



BARTHA MÁTÉ: *Kontakt IV*, 2018, Tobe Galéria, A művész jóvoltából

Általában projektekben gondolkodsz?

BARTHA MÁTÉ: Egyáltalán nem. Nincs kikristályosodott alkotói gyakorlatom. Párhuzamosan foglalkozom dokumentumfilmeléssel és fotográfiával; hol az egyik, hol a másik kerül előtérbe. Mindkettő esetében az hajt, hogy éppen mi adja majd a legtöbb új impulzust, élményt, másfelől az, hogy éppen miből tudok közben megélni. Munkám minden esetben sok

utazással jár együtt, ami legtöbb esetben inspirálóan hat rám. Illetve maga a filmes és fotós gondolkodás közti különbség, a kettő közötti váltogatás önmagában is képes új ötletek katalizálására. A *Kontakt* című fotósorozatomban kerek egész, lezárt munka, van eleje és vége, világos, hogy „miről szól”. Ezt elsősorban a Capa-ösztöndíj ténye és versenyhelyzete tette ilyené. Egyébként sokkal jellemzőbb az, hogy látványokat keresgélek, találok, és gondolkodom azon, hogy vajon mi lehet az ezek közötti kapcsolat. Ha pedig van egy helyzet,

kiállításra való felkérés, megpróbálom áttekinteni, és arra fókuszálni, amiről az elmúlt idő keresgélése, kutatása szólt.

Milyen szintekig, dimenzióig kell eljutnod egy-egy téma kutatása során, hogy egyértelműen tudd, hogy mi az, amit meg akarsz mutatni, ki akarsz emelni?

BM: Abban az esetben, ha nem működik egy adott anyag, az azt jelzi számomra, hogy valószínűleg még nem jutottam elég mélyre a kutatásban. Ilyenkor a



BARTHA MÁTÉ: *Kontakt VI.*, 2018, Tobe Galéria, A művész jóvoltából

témának vagy a téma kontextusának megismerését és saját, a témával ápoltság viszonyom tudatosítását kell még inkább előtérbe helyeznem. Vannak olyan történetek, amelyek elmeséléséhez kifelé kell figyelni, meg kell ismerni a dolog hátterét és annak vetületeit, egyéb esetekben pedig az is segít, ha az ember saját érzelmeit, helyzetét veszi szemügyre. Természetesen nincs erre egy állandósult receptem. De az biztos, hogy csak olyasmivel tudok tartósan, huzamosabb ideig

foglalkozni, ami személyesen és mélyen érdekel, megmozgat bennem valamit. Ennek hiányát nem lehet kutatással ellensúlyozni.

A dokumentarizmus és egyfajta líraiság összekapcsolása szándékos, vagy teret engedsz a véletlennek, és fejet hajtasz a kiismerhetetlen előtt is?

BM: A dokumentarizmus szerencsétlen gyűjtőfogalom, mert végül is mi az, ami nem a tapasztalható valóságban gyökerezik. Másfelől van-e olyan művészi produktum, amely nem hordozza magán az alkotó

nyomát? Mégis, nagyjából tudjuk, hogy mit kellene jelentenie: olyan műveket, amelyek azt állítják magukról: én direkt kapcsolatban állok az akár általad is észlelhető valósággal. A kérdésben megjelenő líraiság szerintem pusztán az a rendező elv, ahogy a tapasztalhatót rendezni próbálok. Konkrétan: azt gondolom, hogy nincsenek világos, egyértelműen fekete-fehér igazságok, határvonalak, minden egyszerre, egyidőben szól több



BARTHA MÁTÉ: *Kontakt IV.*, 2018, Tobe Galéria, A művész jóvoltából

mindenről. Tehát, ha például egy portrét készítek, azzal akkor leszek elégedett, ha annak egészen apró részleteiben is meg tud jelenni egyfajta ambivalencia, sokértelműség, ami, ugye, egyben a világ sajátja is. Ebből egyfajta visszafogottság következik, ami előidézhethet bizonytalanságot vagy líraiságot is. Nem szeretem az explicit ábrázolást, azzal nem nagyon tudok mit kezdeni.

Nehéz összeegyeztetni a megismerés vampirizmusát és az elengedést? El tudod engedni annyira a témádat munka közben, hogy kívülálló szemlélővé válj, vagy teljesen beszippantanak?

BM: Pontosan azért foglalkozom fotográfiával és filmmel, „dokumentarizmussal”, hogy új, érdekes, szokatlan helyzetekbe kerüljek, és valamit tanuljak belőlük. Az egyik legfontosabb és legszórakoztatóbb része az alkotásnak pont az, ahogy az ember tudata a különböző állapotok közt hintázik, ahogy helyszínről helyszínre vagy az egyik munkafázisból egy másik felé halad. Mindenesetre azt hiszem, valamiféle kívülállás, távolságtartás mégis jellemzi a munkáimat. De ez nem tudatos, és úgy gondolom, sokszor pontosan ilyen szemlélődő „félrészttvevőként” működöm a civil életben is. Valószínűleg így kényelmes létezni. Megnyugtató gondolat, hogy a külső folyamatoknak tűnő dolgok valójában belsők, tehát az irányításom alatt állnak.

Munkáidban fontos számodra az allegória és a rendszerkeresés. Jól gondolom?

BM: Igen, egyértelműen. De ennek magából a témából, a feltárható látványból kell következnie. Tehát nem az allegória és a rendszer jön előbb, hanem egy nagy marék talált dolog félúton, azokat elemezve pedig egy sor olyan összefüggés, amire alapozva folytatni lehet a munkát. A *Kontakt* esetében például tudatosan kerestem

BARTHA MÁTÉ: *Kontakt I.*, 2018, Tobe Galéria

A művész jóvoltából

BARTHA MÁTÉ: *Kontakt XVI.*, 2018, Tobe Galéria

A művész jóvoltából



BARTHA MÁTÉ: *Kontakt LX*, 2018, Tobe Galéria, A művész jóvoltából



BARTHA MÁTÉ: *Kontakt XL*, 2018, Tobe Galéria, A művész jóvoltából

olyan megoldásokat, melyek létező, ikonikus filmjelenetekre, festményekre emlékeztetik majd a nézőt, ezzel olyan érzelmeket hívva elő, melyek nem feltétlenül tartoznának az ábrázolt dologhoz – mint például a tényleges halál gondolata. Ugyanakkor rendszert próbáltam teremteni többek között abból, hogy a képeken minél több érintést, ölelést stb. lássunk, ezzel ellentétben a képek vészjósló auráját és finoman mozgalmassá téve az alapvetően statikus portrékat. Az ilyesmi akkor tud kialakulni, ha az ember folyamatosan ellenőrzi azt, amit csinál, néha pár hétre félreteszi vagy barátoknak mutogatja.

Az irónia számodra a képek által vizsgált szellemi tartalmakhoz való viszony kifejeződése?

BM: Nem kifejezetten. Irónia nélkül elég unalmasnak tartom a dolgokat az életben is. Az irónia számomra inkább többértelműséget jelent, azt, hogy semmit nem érdemes teljesen komolyan venni, és nincs vegytiszta pátosz, melankólia, öröm. Ez valószínűleg erősíti a korábban emlegetett távolságtartást is. De azt is gondolom, hogy iróniával könnyebb empátiát felépíteni az önmaguk esendőségében és komplexitásában ábrázolt dolgok irányába.

A *Kontakt* című sorozatod készítése közben a szerkesztési elved központi eleme a kétértelműségekre való törekvés volt?

BM: Igen. Nézőként is az ilyen munkák izgatnak, illetve alkotóként is ezt tartom valós kihívásnak. Egyszerűen unalmasnak válnak azok a dolgok, amelyek nagyon direkt módon szeretnének érzelmeket működtetni vagy valamit állítani. És a dolgok természetével sincs ez összhangban. A *Kontakt* esetében persze a téma önmagában jó terep: gyerekek fegyverrel. Az első pillanattól kezdve egyértelmű volt, hogy jó vezérelv lesz a látottak komolyságával játszani, azzal, hogy az ábrázolt, alapvetően könnyed pillanatok milyen félelmeket hívnak majd elő a nézőből.

A valóság pontos látszatának felépítése helyett látványról látványra bizonytalánítod el a befogadót, vagy adsz a vizsgált témához új értelmezési lehetőséget annak ellenére, hogy dokumentarista, megfigyelésből kiinduló munkamódszerrel dolgozva, képi formanyelved gyakran a megrendezetséget érzetét kelti...

BM: A megrendezetségeknek csak fokozatai vannak szerintem, hiszen nincs olyan, hogy teljesen spontán vagy teljesen megrendezett. Kiemelhetek valamit a környezetéből, ezáltal kvázi megrendezve a látványt, ami mégis „elkapottnak” tűnik, miközben más „talált” látványok értelmezhetetlenül furcsának hatnak. Szerintem a legtöbb esetben nem térek el attól a gyakorlattól, amely szerint az utcán témát kereső fotósok nagy része mindig is dolgozott. Az ember a megálmodott kompozíciót addig keresi, állítja, ismétli, amíg megfelelő nem lesz, akár egész tekerceket ellőve egy-egy

témára. Ettől még képes az esetlegesség látszatát keltetni. A néző ezáltal valóban kiközösíthető bizonyosságából, és megkérdőjelezheti a látott dolog „valódiságát”. Nekem ezzel azonban nem a médiumra való reflektálás a célom, hanem inkább a konkrét és az általános, egyetemes közti határ elmosása.

Az, amit a *Kontakt* című sorozatod készítése közben tapasztaltál a fiatalok között ebben a „csoportélmény alapú, természetközeli, hazafias nevelést biztosító” Honvédszülőben, az könnyedén elhelyezhető a ma népszerű ideológiai koordinátarendszerben?

BM: Nem igazán. Rendnek kell lennie, hierarchia van, és az ember tisztelje, szeresse a környezetét, hazáját. Mégis nagyon egyenlők a gyerekek a különböző háttérük ellenére vagy a nemi szerepeket illetően. Minden igénynek van helye, és a leggyengébbnek kell a legjobban segíteni. „Konzervatív”, „liberális” stb. címkek alapján leegyszerűsítőnek tartanám a világuk leírását, egyébként is egyszerűsítőnek és egyoldalúnak látom az ilyen típusú definíciókat. Mindenesetre sok olyan elem köszönt vissza az általuk képviselt értékek között, amiket egyébként a legtöbbször nem ugyanazon címke alatt talál meg az ember.