

Cserna Endre

Szűk spektrum

A MOME fotográfia mesterképzés 2021-es diplomamunkáiról

Ha az, aki megél valamit, tudja is, hogy mi az, amit megél, [...] akkor el kell fogadni, amit az örült, az álmodozó vagy az észlelés szubjektuma mond, pusztán arról kell megbizonyosodni, hogy nyelvünk jól fejezi ki azt, amit megélnék.

Maurice Merleau-Ponty: *Az észlelés fenomenológiája*

Egy mesterképzés diplomamunkáinak összességét két szempont alapján érdemes megvizsgálni. Egyfelől együttesük megmutat valamit a képzést nyújtó intézmény módszereit illetően: milyen az a – jelen esetben négy féléves – művészetpedagógiai program, amelynek nyomán a hallgatók alkotói praxisa és a képekhez való viszonya (ki)alakul. Ezt persze az oktatók sokfélesége diverzifikálja, nem lehet intézményről mint monolit entitásról beszélni, amely minden hallgatóra ugyanolyan módon

fejtené ki hatását. Ennek ellenére természetesen egy iskola/képzés karakterét ezen módszerek koegzisztenciája határozza meg.

Másfelől a hallgatók fiatal alkotókként számot adnak arról, hogy generációjuk milyen felfogás szerint gondolkodik választott médiumuk jelenlegi állásáról, szerepéről. Mivel a fotográfia történetét végigkíséri az az elvárás és prekonceptió, miszerint a fotó a világ „hiteles” képét adja nekünk, és a MOME mesterképzésében nincsenek szétválasztva a képzőművészeti, az újságírói és az alkalmazott fotóhasználatok, felerősödik a témaválasztás szerepe: milyen nem mediális, hanem társadalmi, közéleti témák és problémák izgatják a mesterfokozat előtt állókat. Így az oktatók oldaláról a *Módszer*, míg a hallgatók felől a *Zeitgeist* vektorait tudjuk a munkák ismeretében meghúzni. Eredőjük pedig jelzi nekünk a kortárs magyar fotóhasználatok jelenlegi alakulásának irányát. (Legalábbis, ami a MOME-t illeti.)



SOMORJAI Balázs:
Panelvilág, Kata,
rúdtornász című
fotóműve
A művész jóvoltából
→



BOLDIZSÁR Edit:
Self-I, Cím nélkül 3.
A művész jóvoltából
←←

HORVÁTH Katalin:
Mindig közel a határ,
a sorozat egy darabja
A művész jóvoltából
←

Asszonyi Eszter *Középső világ* című munkája napjaink Magyarországnak újpogány vallási gyakorlataival foglalkozik. Az antropológiai kedv annak ellenére is rendkívül élvezetes betekintést nyújt témájának világába, hogy alapvetően a képeket kiegészítő interjúrészletek adnak csak arról információt. Maguk a felvételek nem reagálnak a sámán vagy médium közvetítő szerepére vagy a különböző világszintek összekötésére. Nem látunk utalást az ember-természet, a szent-profán vagy akár a nappal-éjszaka közötti transzállapot „középső világára”, és nem kapunk érdemben betekintést abba a feszültségbe, hogy egy modern, urbanizált, keresztény alapokra épülő kulturális közegben hogyan és miként választják emberek azt a szemléletmódot, amely megvalósíthatatlan körülmények között igyekszik egy panteista hitvilág átélésére.

Boldizsár Edit sorozata az igen szerencsétlen *SELF-I* címet kapta, ami arra utal a műleírás szerint, hogy a munka egy „belső utazás” és amolyan alkotói önkép megkonstruálását célozza meg. Sorozatának motívumai (levelek, virágot nyújtó kéz, négyzet, holdfogyatkozás, szivárvány) nem állnak össze rendszerré, az egymáshoz alig-alig kapcsolódó, egyszerű elemek konstellációjában nem látjuk meg a „szelfit”. Ami még inkább szembeötlő, hogy a képek legtöbbjének megformáltsága a fotóamatőrismus szintjén konvergál, képi környezetét az esetlegesség uralja.

Sun Yuting *Úton hazafelé* című, négyrészes, monstre dokumentarista munkája az alkotó személyes kapcsolódása révén mutatja be, hogyan alakulnak át a kínai városok: az óvárosokat elbontják, és új üzleti negyed kerül a helyükre. A négy rész első darabja, *Hometown Redesign* még csak tárgyilagosan mutatja be egy városrész elbontását, a második (*There is a Light that Never Goes Out*) konceptesebb jelleggel összehozott képanyag, a harmas, a *The Lost Memory of Us* családi kollázsai és a látványtervek esztétikáját játékba hozó negyedik felvonás (*Looking Back to the Future*) széles értelmezési vagy inkább „kite-

kintési” spektrumon mozgó sorozattá állnak össze. Nemcsak az egzotikus jelleg érinti meg a befogadót, hanem az, ahogyan a tárgyilagostól az intimig terjedő részletek reflektálnak a kapitalizmus ezen világjelenségére.

Hevesi-Szabó Lujza *Itt kell lenned, hogy elhidd* címet viselő sorozata kifejezetten punk munka. Erre utal már maga a cím közéleti, (kormány)kritikus vonatkozása, ami azért jó megoldás, mert a célzatosan indulatos képeket így nem egy szociomunka elvárásai, a politikai korrektség vagy a társadalompszichológiai érzékenység szerint, hanem a punk mint hitvallás szerint kell értelmeznünk. És ahogyan a punkzene is az egyszerű, de hatásos eszközök, a düh, a lázadás, a humor és nem utolsósorban a rizikóvállalás eszközeivel él, Hevesi-Szabó is ezek segítségével adja mindenki tudtára, hogy nem célja finomkodni. Az *Itt kell lenned, hogy elhidd* bátor és őszinte színfoltja az idej diplomamunkáknak, mintha a Vágtázó Halottképek *Botrányos probléma* című dalának sorait üvöltene: „baszd meg, baszd meg, baszd meg, akkor is csak baszd meg!”

Horváth Katalin Fanni a nemzetiségi hagyományörzés és a globalizmus egymással ellentétes folyamataival foglalkozik *Mindig közel a határ* című munkájában. Bár kevés újat tudunk meg a nemzetiségi kultúrák belső működéséről, szemléletes képriporttá áll össze a sorozat. Lazán illusztrálja azt a folyamatot, hogy a kapitalista világrendszer hogyan ítélte lassú elsorvadásra mindazt, ami nem illeszthető be homogenizáló logikájába. Hevesi-Szabó sorozatával ellentétben nem mond markáns véleményt, amelyekre leszűkítve pontosabb képet kaphatnánk e folyamatok mibenlétéről. Másfelől Sun Yuting munkája mellett megdöbbenő kontrasztba kerül alapvetően ugyanaz a folyamat, ahogyan a látszólagos fejlődés lassanként felémészti a múltat és a hagyományt.

Ezen a ponton érdemes megemlíteni Somorjai Balázs *Panelvilágát*. Sorozatának célja az volt, hogy bár a panel pejoratív konnotációkat hordozó jelző, a panelházak la-



↑
JUHÁSZ Roxane
 Phylcia: *Unheimlich*,
 a sorozat egy darabja
 A művész jóvoltából

kóinak arcot adjon, és a velük szemben kialakult sztereotípiákat megcáfolja. Ennek sajnos pont az ellenkezőjét sikerült elérnie a frissen végzett fotográfusnak. Egyfelől nem látunk színes egyéniségeket, csak a panelek világának sokszor szegényes, ízléshiányos környezetét, máskor pedig kifejezetten ráerősít a panelsztereotípiákra, mint például a teraszon tartott disznónak és gazdájának vagy az egészen tárgyiasító és dehonesztáló módon ábrázolt, rúdtáncolás közben porszívó, középkorú nő esetében. Amíg Horváth távolról, de érzékenyen mutatja be egy társadalmi réteg kiszolgáltatottságát, Hevesi-Szabó kendőzetlen kritikát fejt ki, addig Somorjai kifejezetten káros és megbélyegző módon prezentálja az általa bemutatni kívánt társadalmi réteget.

Juhász Roxane Phylcia *Unheimlich* elnevezésű sorozata a cím kettős jelentésével, a kísértetességgel és az otthontalansággal, illetve az ezekkel az érzetekkel valamilyen viszonyba kerülő, saját kétnemzetiségű identitásával való foglalkozást tűzte ki céljául. Ennek ellenére, bár feltűnik a maciméz, a negrócukorka és Ica Mama Húsboltja, se

az otthontalanság, se a kísértetesség nem kap szerepet, legfeljebb a camp esztétika beemeléseit vehetjük észre. Leginkább a képek ad-hoc megrendezettsége, a bevilágítások és a kompozíciók ügyetlensége akadályozza meg, hogy akár a laza motívumrendszer (Orbán Viktor, hús, méz, harisnya, angyalka, belvárosi fürdőszobák, porszívócső) működésbe tudjon lépni. Amíg Bede Kincső *Három színt ismerek a világon* című sorozatában a felvett pózok, szerepek vagy eljátszott szituációk mindig egy-egy pontosan meghatározott történelmi, politikai, esetleg kulturális jelenség felé mutatnak (és nem mellesleg jól működnek képként), addig Juhász sorozatában csak egy bohém társaság rögtönzött fotósessionjeit látjuk.¹ Sajnos Koczka Viola *Jelenlét*-sorozata is hasonló hibába esik. A kortárs fotográfia ismert képi toposzainak, a Puklus Péter-, Szombat Éva-, Móró Máté-ötleteknek kidolgozatlan és összecsapott újrajátszásai ledobják magukról a befogadót.

Kovács B. Tamás *The 8th Letter of the Alphabet* című installációjának fotográfiai elemei önmagukban nem adnak sok információt a témájául választott ír konfliktusról. A képek a (fény)konstrukció és a videóinstalláció háromszögében egy olyan munka látványát adják ki, ahol a projekt háttérének ismerete nélkül is érdekes érzetek tárulnak fel, viszont nem kapunk egy konzekvensen kommunikált állítást. A „túlkonceptualizált” elképzelések mellett megközelíthetlenné válnak a burjánzó részötletek.

Kis-Kéry Anna *Szakadatlan szépsége* az évfolyam egyik legáramvonalasabb, legvégiggondoltabb és legletisztultabb darabja. Professzionálisan kivitelezett, az akt műfaját aktuálisan értelmező és művelő, autentikus sorozatot láthatunk az alkotó female gaze-én (női tekintetén) keresztül. Konzisztens fotográfiai programot valósít meg, esztétikája a képzőművészeti hagyományokra alapozottan reflektál, és időszerű társadalmi kérdésekre ad működőképes válaszokat, miközben szemszöge a megfigyelésen túl érzékeny is tud maradni.

Ha nem is teljesen homogén a látkép, a munkák összessége mégis egy viszonylag szűk spektrumán mozog a kortárs fotóhasználat lehetőségeinek. Egyes alkotók végiggondolt esztétikai vagy műfaji felvetések alapján dolgoznak (például Bede Kincső, Kis-Kéry Anna, Hevesi-Szabó Lujza), de szembeűnően nem kerülnek elő médium- és apparátustudatos alkotások. Sem a fotográfia elmúlt évtizedben történt társadalmi, technikai, kulturális és virtuális színeváltozása, sem a kamerakijelzők mindenütt jelenvalósága, sem a képi reprodukció fogalmának átalakulása nem kerül górcső alá, de még említésre sem, nem látunk absztraháló vagy konkrét képi megformáltsággal operáló munkákat. Az az „elemelt snapshotozás” (hívjuk így, jobb híján) és az a közönyös dokumentarizmus, amelyben a legtöbb hallgatói praxis mozog, kevés tárgykörben képes jelenségekről érdemben számot adni.

A választott témákat illetően különös, hogy miközben a nemzetközi és hazai közbeszéd igen konfliktusos időszakát éljük, ez a feszültség sem a témaválasztás, sem a hangvétel tekintetében nem jelentkezik (kivéve Hevesi-Szabó Lujza és Bede Kincső munkáit). Sok esetben az az érzésünk támadhat, hogy a felmerülő kérdéseket csak igen lazán definiálják a művészek, nem mennek közel, nem is bizonyulnak érdeklődőnek saját felvetéseikkel szemben, állításaik elnagyoltsága és felületessége valószínűleg ennek is köszönhető.

¹ Bede Kincső *Három színt ismerek a világon* című munkáját ebben az írásban nem elemzem, e folyóirat hasábjain már megtettem ezt. Megemlítem továbbá, hogy Gámán Zsuzsa *Legyen minden jobb* című munkája a Kétfarkú Kutya Pártnak készített propagandakiadvány, melyet művészeti szempontok szerint nem érdemes vizsgálni, ezért maradt ki az elemzések sorából.