

PHOTOGRAPHIC:
THE LIFE OF GRACIELA ITURBIDE

Képregény-
legendák

Fénykép az életrajzban

DEMUS ZSÓFIA

A RAJZOLÓ, AKÁR A FÉNYKÉPÉSZ, AZ IGAZSÁGHOZ VALÓ LEHETŐ LEGNAGYOBB HŰSÉGRE TÖREKSZIK.

A fotóképregény műfaja meglehetősen összetett, a fotográfiák valóság-

hűsége miatt ez a fajta képregény elsősorban olyan műfajokkal vegyül, mint a riport, tudósítás, életrajz, de előfordul a valóságtól elrugaszkodott történeteknél is, tele fantasztikus elemekkel. A rajzolt és/vagy képregényes életrajzok (*graphic biography*) műfaja egyre népszerűbb, olvashatunk ilyen formában festőkről, zenészekről, tudósokról, filozófusokról, írókról, politiku-

sokról, sportolókról és történelmi szereplőkről. A sorból azonban a fotográfusok mindezülig kimaradtak, holott egy fotó és egy képregénykocka között több hasonlóság fedezhető fel, mint egy festmény esetében, és a fotográfia médiuma áll talán a legközelebb a képregény médiumához. Isabel Quintero és Zeke Peña ezt a hiányt pótolta *Photographic: The Life of Graciela Iturbide* című alkotásában: Graciela

„Több univerzumot egyesít”

(Isabel Quintero és Zeke Peña: *Photographic: The Life of Graciela Iturbide*)

Iturbide mexikói fotográfus életének egy-egy meghatározó pillanatát dolgozza fel egy meglehetősen jól megkomponált kötetben.

Életrajz és memoár (vagy önéletrajz) között az a fő különbség, hogy az előbbinél a főhős nem egyezik meg a szerzővel, és egyfajta külső szerkesztői elv is érvényesül. A *Photographic* esetében ez a besorolás egészen speciális: egy író és egy rajzoló közös munkája nem újdonság képregények esetében, de ebben megjelenik maga Iturbide is mint szereplő/hős, sőt fotográfiái is, tehát sajátos a nézőpontja – a recenziókból pedig kiderül, hogy ő is részt vett az előkészületekben.

Egy életrajz adaptálása sajátos értelmezés, határait maga az értelmező szabja meg: hol kell rövidíteni, mit kell részletesebben kifejteni, mi az, ami kimaradhat. Egy festő, egy fotográfus életrajza esetében lehetetlen nem reflektálni a műalkotásokra. Ezt a kérdést járja körbe tanulmányában Thierry Groensteen (*Biographies of Famous Painters in Comics: What Becomes of the Paintings?*, http://imagetext.english.ufl.edu/archives/v9_2/groensteen/).





Graciela Iturbide is a photographer. She is an icon. Orgullo mexicano. Maestra.

Az idézés különböző formáit azonosítja, azt vizsgálja mit és hogyan lehet idézni egy festményből. A Groensteen-féle tipologizálás alapján ebben a képregényben kétféle idézési módszer is érvényesül: az eredeti mű hiteles produkciójának beillesztése és a képregény stílusbeli, illetve a rajzolt világ illeszkedése a fotográfiákhoz. Fotográfiák esetében az idézés módja talán jóval egyszerűbb, ebben az esetben a méretbeli különbség a legfontosabb eltérés, de az sem okoz drámai hatást, ugyanis egy fotó előhívása is többféle méretben lehetséges; egy másik módosítás, hogy színes helyett fekete-fehér képek szerepelnek. A fotóknál nem egyértelműen észrevehető a torzítás, a változtatás. Egy festmény a köztudatban általában jóval ismertebb, mint egy fotó. A *Photographic*-ban látható, hogy az idézé-

„A valóságot fekete-fehérben látja”
(Isabel Quintero és Zeke Peña: *Photographic: The Life of Graciela Iturbide*)

mélységük is hangsúlyt kap, nem áll fenn stílusbeli ütközés, amely elkülönítené a narratívákat vagy az elbeszélismódokat. Egy ismertebb műfaji példa: a *The Photographer* (Emmanuel Guibert, Didier Lefèvre, Frédéric Lemerrier) esetében a fényképek és a rajzok felváltva közvetítik az elbeszélést, amely egy átélt tapasztalatról szóló tanúságtételt mutat be. Még ha a képek két típusa (fotó és rajzolt kép) nem is rendelkezik ugyanazzal a hitelesítő erővel, valamiképpen közelítenek egymáshoz, hiszen a rajzoló, akárcsak a fényképész, az igazsághoz való lehető legnagyobb hűségre törekszik. A fényképek és a rajzok pedig mind vizuális

szekre rendkívül nagy hangsúlyt helyeztek a szerzők, kellően illeszkednek a képregény struktúrájába, látványvilágába és a narrációba, ugyanakkor nagyságuk, kijelentések, egyenrangúak ebben az elbeszélői folyamatban. Ugyanakkor különbség a két képregény között, hogy a *The Photographer* alkotói folyamatai (fényképezés és képregénykészítés) egymáshoz kapcsolódtak már előkészületeikben is, viszont a *Photographic* esetében megállapítható, hogy a fényképek előbb készültek, mint a rajzolt képek, tehát a fényképek alakították az elbeszélést, vagy legalábbis nagymértékben meghatározták azokat a korszakokat, amelyeket ezek a képek jelölnek.

A hitelesség kérdése, ahogy az önéletrajzi képregényeknél, úgy az életrajzi képregénynél is fontos: mennyire igazodik az életrajzhoz, mennyire hűséges hozzá, illetve a fotók hogyan járulnak hozzá a hitelesség megteremtéséhez. A fotó, mint amit az objektivitás forrásának tekintünk az európai kultúrában, hagyományosan transzparensnek hat, mé-



With one photograph, Zobeida, Juchitán, and I blur the line between the present and the mythical and immortal.

56



diumként sikeresebben fedi le saját médiumvoltát, mint a karikatúra vagy a képregény. (Maksa Gyula, *Ódipális önéletrajzóság (Art Spiegelman: A teljes Maus)*, Debreceni Disputa

2005/3.) Egy fotó narratívába helyezése értelmezhető hitelesítő eljárásnéként, legitimmé tesz egy személyt, egy helyszínt, egy történetet, hiszen az elbeszélés szereplőiről, a tájról hiteles fotók készülnek, így igazolva valóságukat, ugyanakkor a képregény világa miatt is több univerzumot egyesít. A fotók a *Photographic*-ban nem az önéletrajzi elemeket hitelesítik, arra alig találni példát – sokkal inkább a való élet szereplőit, amit Graciela kamerája keresztül látunk.

Graciela Iturbide mexikói fotográfus egy nemzeti ikon, számos kiállítása volt világszerte és sorra nyerte a díjakat. A képregény elején egy múzeumi jelenetbe helyezi a fényképeit és saját magát, innen indul az elbeszélés, majd hamar választ is kapunk arra a kérdésre, miért fekete-fehérek a képek, és maga a képregény: Iturbide számára a színek a fantázia részei, és a valóságot fekete-fehér-

„Tekintete a természetről az emberre terelődik”

(Isabel Quintero és Zeke Peña: *Photographic: The Life of Graciela Iturbide*)

ben látja. A színvilág mellett, mely rendkívül hatásos így is, és nagy játékeretet ad a képregény elbeszélésvilága és a fotográfus Iturbide elbeszélésvilága között, a technika is fontos, mellyel ezek a képek készültek. Egyik fotográfia sem digitális, ami Iturbide fotográfusi rituáléjához köthető, de a képregény elemzését tekintve is érdekes, ugyanis a fotográfia a maguk nyersségükben, eredetiségükben állnak, mintegy kiegészítő funkciót töltenek be ebben az esetben. Az életrajz kiegészítéseként számos Iturbide fénykép szerepel: mennyiségük láttán felmerülhet a kérdés, hogy a fényképek egészítik ki a képregényt, vagy a képregény csupán keretet jelent a fényképeknek.

Egy életrajz bemutatása sosem lehet teljes: a *Photographic* hat részre oszta, időnként az időrendet megbontva halad, esetében nem a kronológia lesz a rendező elv, inkább azok a meghatározó pillanatok, szereplők, helyszínek, amelyek legerősebben hatottak Graciela munkásságára életére. 1979 után 1950, majd 1970 és 1979 évei következnek,

némelyik évszámnál hosszabban elidőz az alkotópáros. A hat nagyobb egység világosan elkülönül: egy-egy nagyobb portré és egy szöveges rész kíséri, amely egyértelműen a szerzőhöz köthető. Ezek a részek bevezetik, felvezetik a következő fejezetet, harmadik személyben írótak, bemutató, ismeretterjesztő jelleggel: néhány fontosabb információt közölnek, az életrajz egy-egy töredékét adják át. Talán szokatlan, hogy egy ilyen jellegű mű készült a művészről még életében, ám ez a képregény inkább egy filozofikus, spirituális utazás, amely Iturbide életének töredékét, munkásságának esszenciáját (ars poeticáját) mutatja be. Nincs kimondottan eleje és vége a képregénynek sem, amit úgy fogalmaz meg: „Ez a történet, Kedves Olvasó, Graciela életének töredékeiből áll össze. A kamera mögött töltött öt évtized, a számtalan kiállítás és díj kaleidoszkópján át látjuk.” Kissé kibeszélő ez a harmadik személy a szöveges részekben, mindig megszólítja az olvasót, mintha így is be akarná vonni a történetekbe, kérdéseket is intéz felé, személyesebbé téve a történetet.

Quintero és Peña az életút azon állomásait veszik sorra, amelyeket sze-

mélyesen fontosnak tartanak, kezdve a gyerekkor egyik meghatározó eseményével, amikor a fiatal Graciela még nem találkozott élete meghatározó szereplőivel. A tematikák között szerepel a mexikói-amerikai közösség és közteslét, a vallások közötti elkülönülés, és az az együttélés, ahogyan összekapcsolódik a vallás a rituálékkal. Mindemellett a nőiség megélése is bemutatásra kerül az egyes vidékeken, az összetartozásuk, kapcsolódásaik is kiemelkednek; a nemiség kérdésköre is felmerül. Manuel Álvarez Bravo mellett Francisco Toledo személye is fontos, hozzájuk is kötődik egy-egy rész a képregényben, ahogyan a lánya halála is sorsdöntő volt abban, hogy újra elővette a kamerát. A tematikákat tekintve fontosak a helyszínváltások, hová érkezik, és milyen szerepeket töltenek be ott az emberek.

A képregény panelstruktúrája, elrendezése, a szövegek elhelyezése is egy fotóalbum struktúrájához hasonló: az oldalakon lévő képek – mind a rajzok, mind a fotók – szellősen helyezkednek el. A képek keretei itt több funkciót töltenek be, egyrészt tagoltságot hangsúlyoznak, jelezve, hogy a képek önmagukban is megállnák helyüket, másrészt itt jobban érvényesül a fotók miatt keretjellegük. Ezt erősítik a képek beállításai is, a rajzolt képek is átveszik azokat a beállításokat, melyek a fotográfiákon szerepelnek: nem túl dinamikusak, inkább a statikuság jellemző, ezáltal a megrendezetséget erősíti, melyet a témák természetessége kompenzál. A kompozíciókat tekintve népszerűek a félközeli, közeli portrék, melyeknél a szereplők sokszor egyenesen a kamerába néznek, kontaktust teremtve így a befogadóval is. Nem a külső, megfigyelő nézőpont érvényesül, persze arra is találunk néhány példát, sokkal inkább a résztvevő álláspont az, melyet hangsúlyoz, belsőleges, személyes hangulatot teremtve ezzel; a közönség részévé válik.

A fényképek tökéletesen illeszkednek a narrációba, a képi világba, mégis észrevehető a textúrák közötti különbség. A fényképezés aktusa többféleképp is megjelenik, nemcsak a fotográfiákon keresztül, amelyek termékei ennek a cselekvésnek, hanem magát az aktust is sokszor rögzíti a képregényben, láthatjuk azt, amit lát, és ahogy lát, amikor rögzíti a pillanatot, majd sok esetben ugyanezen az oldalon a végeredmény is megjelenik már fénykép formájában, ezzel töreked-

ve a perspektívák összetettségére. Egy oldalon vagy oldalpáron a keretek különböző pillanatok jelölnek, egy-egy kattintás, ezért is a fotográfia médiuma áll a legközelebb a képregényhez, és ebben a képregényben egybe is olvad, kiegészítve egyik a másikat. Munkamódszerére utal, ahogyan a fotográfiákat előhívja. „Időnként széles látószögű lencsével kémlelem Amerikát. Az elem táruroló jelenetek előttem tágulnak és hajlanak. Az alanyok tenyérméretűre zsugorodnak. Természetesen, ez illúzió”. A fotográfia technikai részéről, Graciela perspektívájáról többször is említést tesz: „A fókusz személyes. Ez azt jelenti, hogy nincs te-leobjektív. Intimitást és tiszteletet jelent. Tisztelem a tárgyaimat, mert én is az vagyok. Mindig.” Ezt a képregény úgy is érzékelteti, hogy többször is láthatunk önarcképeket Graciela-ról, ezek akár selfie-knek is tekinthetők, ugyanakkor ezzel a gesztussal minket is rögzít, ezzel is bevonva az olvasót a történetbe. Ráadásul ezzel a gesztussal azt is érzékeltetheti, hogy sosem dolgozik egyedül, mindig van egy „tettetársa”. Mint egy bűnrészességet, Graciela úgy fogja fel a fotózást, ugyanakkor mindig engedélyt kér egy-egy fénykép elkészítéséhez. „Így működik: amikor egy tárgyat nézek, annak mindig vissza kell tekintenie, bele kell egyezzen a fotózásba.”

A pillanat kimerevítése úgy is megjelenik, hogy több perspektívából, távolról közelítve mutatja be és ezzel ismétli meg a pillanatot, ilyen amikor Manuel Álvarez Bravót rögzíti (akinek az asszisztense volt), ezzel Bravo technikájára is utal. „Don Manuelnek poétikus időérzékelése van. Nem rendezi meg a pillanatot, hanem vár.” Ilyen ismétlés szerepel a mexikói közösség bemutatásánál is, a nőket láthatjuk a nagyvonalakban rajzolt képen, majd a következő oldaltól ugyanez a kép tölti be, ezáltal fényképként. A mű látószöge folyamatosan változik, ha egy tájra többször visszatér, tekintete a természetről az emberekre terelődik; átfókuszál.

A képregény sok szempontból többretegű: a képregény és fotó, a műfaj viszonyát tekintve egyértelmű, de a helyszíneket átívelő rétegződés, a kultúrák, nemzetek, vallások, etnikumok és a nyelvek között is sokrétű. („A fotográfia egyszerre több világba enged betekintést.”) Ezen kívül a szereplők és a szerepek is, és ahogyan az olvasót is bevonja mindezekbe. A több-

rétegűség az életrajzban is feltűnik, amit talán a köztesség jelöl leginkább: „Egy köztességben élek és fényképezek: azok a terek, ahol ismeretlen világok vannak, valóság és képzelet, összejátszanak.” Mindez az elbeszélés idejében is érződik, átszövi egyfajta spirituális idő, amely kapcsolódik a jelenhez, egy mitikus időhöz és a halhatatlansághoz. A lencse előtt megvalósul a transzfiguráció folyamata, ahogy a fényképezés aktusa az öröklétbe emeli a pillanatot, a szereplőt. Erre a kötet végén láthatunk példát, a képeken Zobeida szerepel iguanákkal a fején, több perspektívában is látható, fényképként is, teljes oldalon. Itt a fotók és általuk a halhatatlanság eszménye érvényesül, az asszony halhatatlansága, az iguanák halhatatlansága, és a fotós Graciela halhatatlansága, azáltal hogy megörökíti ezt a képet.

A fentebb felsorolt rétegeket a szerzők még egy motívummal szövik át, ez pedig a madár szimbolika, ami végigvonul a képregényen és az életrajzon. Ez nem egy tipikus madárperspektíva, persze abból a fotós beállításból is értelmezhető, de Graciela így fogalmazza meg: „a lencse a madarak perspektíváját adja, ez vezet rá az igazság sokféleségére.” Külön hangsúlyt fektet arra is, milyen madarakat ábrázol bizonyos életszakaszoknál, melyik mit szimbolizál: keselyűk jelennek meg a halál közelségénél, vagy ragadozómadarak, amikor függetlenségét keresi. „A madár az álom a kamera az élet maga” – ez a mondat is tekinthető ars poeticának.

Nem kimondottan útkeresés ez a történet, nem a karakterfejlődésről szól, inkább egy gondolat, egy eszme, egy látásmód átadása a cél, amire a madarak is jó közvetítők. Ahogyan egy-egy tárgy is, amely irányítja a perspektívát, történetet mond el, médiumként szerepel, amely visszavezeti Graciela-t Mexikóba, Fridához, de Frida által is a madarakhoz kapcsolódik: „A madár perspektíváját használom, hogy lássam a töredékeket; a kamerát tükörként, a madár szemeként.” A *Photographic* rendkívül összetett művészi alkotás, amely Graciela nyelvén keresztül a fotográfia nyelvét is értelmezi: „Amit a szem lát az annak a szintézise, ami te vagy, vagy amit megtanultál. Ez a fényképezés nyelve.” Ugyanakkor a képregény nyelve, és sokféle médium is helyet kap ebben a közvetítő nyelvezetben, rendkívül személyes utazásra invitálva az olvasót. •