

Palotai János

Testbeszéd. A női identitás a mai fotóban

■ Az idei *Tavaszi Fesztivál* egyik jelentős kiállítása a MÁSKÉPp,¹ cseh fotográfusnők alkotásaiból válogatott. Ilyen munkákat eddig csak szórványosan, „koe-dukáltan” lehetett látni, így ezek közül emelnék ki bevezetésként két, a témához kötődő sorozatot. MILA PRESLOVÁ *Háziasszony triptichon*jában hármass funkcióban (főz, mos, takarít) fotózta önmagát: kiül az arcára, hogy mennyire (nem) tud azonosulni a szerepekkel. (Jól ellenpontozzák ezt a látásmódot az ugyanezen a kiállításon (*Innen nézve*,² 2002) bemutatott, az amerikai nők közösségi, társadalmi szerepvállalásával foglalkozó művek.) A kritikus nézet jellemezte DANIELA DOSTALKOVA sorozatát is: hétköznapi szituációkban, rituálékban, sémákban látatta modelljeit, bábszerű arckifejezéssel, mellékelve a „Használati utasítás(t) az élethez”. A taxatív sor képei és alakjai felcserélhetőek, nem lineáris narratív, hanem modell helyzetképek. (*Én kép. Közép-európai éntörténetek*, 2003)³ Mindkét példa közös vonása: annak az idealizált nőképeknek a tagadása, amit még Mucha festményei (*A nő dicsérete*) vagy Saudek szecessziós fotói tápláltak.

A 12 fiatal nő más és más képet mutat – többnyire technikailag is: önálló kontextusban szólnak az identitásról. Többségük én-kép. JULIE ŠTÝBNÁROVA például az anyává válás fázisaiban mutatkozott meg hármass képein. Az önreflexivitás és a klasszikus táblakép határán állva úgy dezakralizálta ezt a hagyományos női szerepet, hogy munkái egyben jelezték a női princípium, a nemi és a társadalmi szerepek ötvözését. Az életadás és a továbbvitel motívuma másnál is megjelent: leszármazottakról készült fotókon. A ŽŪRKOVÁ–ŽŪREK pár gyerekük valós és képzelte vonásait rajzolta meg számítógép segítségével, így adva új összehasonlítható lehetőséget az eltérő generációk számára. SYLVA FRANCOVÁ családjá 3 nemi szorozatát sűríti, dolgozza össze 1-1 intimebb képbe, miközben manipulálással sokszorozza a rituálékot, szerepeket. ZUZANA BLOHOVÁ és DITA LAMAČOVÁ arcokat olvaszt egybe, ábrázolva a jellem „keveredését”. A genetikai variációkhoz sorolhatók TEREZA VLČKOVÁ lány (pszeudo?) ikerpárokról készített *Kettői* is. (Hasonlítanak Benkő Imre *Ikrei*hez, ám a magyar fotós felnőttkorukig végig kíséri őket.) Ezek a felvételek jól kapcsolhatóak a lacani, gyermeki „tükör stádiumhoz”, az én-kép kialakulás alapjának létrejöttéről szóló elméletéhez, amely a másikban keresi az azonosulási lehetőséget. Nehéz felfedezni a különbséget, illetve a photoshop manipulációt. Miként a háttértájon, úgy a romantikus, idealizált természet képein is. Hasonló műveket alkot a létező részletekből a szlovák PETRA BOSANSKA, aki digitálisan „festi” imaginárius, de reálisnak tűnő tájait. (BARBORA MRÁZKOVÁ és FILIP LÁB viszont nem szépít, mikor az ipari tájat mutatja be: a poszt-szocialista Katowicét, a kilátástalanságot. DANIELA DOSTALKOVA a jövőt látja hasonlóan: a globalizáció hatását az egyén lelki elnyomásán keresztül érzékelteti. ŠTĚPÁNKA STEIN és SALIM ISSA newcastlei portréi valamint KATEŘINA DRŽKOVÁ *Menekültek*jei az újkori népvándorlást mutatják be.) Sorozataik magya-

rázatul szolgálhatnak Vickováék – természetbe – menekülésére. BARBORA KUKLÍKOVÁ munkája pedig, a *Benyomások egy idegen városban*, átvezet a saját(os) dokumentálásból a megrendezett, szürreális, fiktív világba. DITA PEPE a múltba helyezi magát, ahol egy romantikus szerelmi történetben, hol pedig a belle époque impresszionizmusában leli meg a boldogságot. BARBORA BÁLKOVÁ, aki fotózik és fest is, *maszkok* mögé bújlik, ami tűnhet játékosnak (Arcimboldo) és komolynak (Nietzsche) is. Zavarba ejtő úgy megismerni a művészeket, a cseh fotót, a valóságot, ha mindig csak egy szerepet látunk, amit a nézőnek játszanak el. A megmutatkozás és az elrejtőzés, a szereppel való azonosulás (pókok, jelmezek) során a fotózás aktusa is játék lesz, ami egyben a nézővel való játékká is válhat. Az előbbi ellentétpárok mögött az identitás kétarcúsága húzódik: a kétoldalú elvárásoknak való megfelelés. A fenti példák a társadalmi azonosulás nehézségeire utalnak. Megfelelni annak, „amit egy adott korszakban fényképezhetőnek és filmen bemutathatónak gondolnak” (Sorlin). Ez esetben a fotósok és a nézők által alakított *láthatón* át tárulnak fel a társadalomban használt interpretációs sémák, kanonikus konfigurációk. A társadalom *látható* oldala a valóság birtokbavételét jelentő ábrázolásokban annak mentalitását – korábban ideológiáját – teszi láthatóvá. Kinyilvánít egy adott látásmódot, s ezzel azt, amit a társadalom képnek tart – saját képét is beleértve. Nem a valóságot, hanem az arról való diskurzust, – beszédmódot – reprodukálja. E gondolat talán vitatható, de a közelmúlt fotós eseményei inkább alátámasztják, mint cáfolják: amíg a dokumentum elutasítása korábban egyértelmű volt, addig az aktfotóé ma is kétértelmű.

BARBORA BÁLKOVÁ
Maszkok, (virágnyelv), 2004–2009, fotó



1 MÁSKÉPp. *Fiatallal cseh női fotográfusok*. Mai Manó galéria (Magyar Fotográfusok Háza, Budapest, 2009. ápr. 2 – máj. 3).

2 *Innen nézve*. Ludwig Múzeum Budapest – Kortárs Művészeti Múzeum, 2002. nov. 14 – 2003. febr. 16.

3 *Én kép. Közép-európai éntörténetek*, Dorottya Galéria; Lumen Galéria, Budapest, 2005. jún. 7 – júl. 9.

Azaz saját testük „takarja” el a testet, a „szépséghibákat”. A sok egyediből kirajzolódnak a nő általános, eszményi képei, ideái. Transzparens és paradox képek: egyszerre mutatják az ott léteket és az ott nem léteket. Az ismétlődő testkontúrok, a női domborulatokat megtörő egyenesekkel, diagonálisokkal Schiele grafikáihoz hasonlíthatók, de van Klimt, kubista és klasszikus relief-hatású kép is köztük. A közös tárlat miatt – NYÁRI ZSOLT domborműveivel a női test tájáról – adódhat a párhuzam, de Tóth ettől függetlenül viszi tovább majd a *Táncba relief* alakját. Fotóban a futuro-kubista Bragaglia tekinthető előképének és Mapplethorpe, utóbbinak mentalitása bátorította a szépség és a testiség ábrázolás határainak átlépésére. A fotós számára ez volt az együttműködés kezdete, a további, a 2 éve kiadott albumában is látható, kísérletei alapja. Abban csak néhány kép szerepel e sorozatból: *Angéla, Gabi, Gabriella, Mariann, Nóra*. Kiállításukra a maga idejében nem került sor. Ahhoz egy új, vállalkozó szellemű magángaléria kellett – a G13. A korhatáros tárlat a legtöbb nézőt vonzotta, míg egy részüket persze taszította is. Ez „magyarázza” a 10 év késést, s talán az is, hogy közintézmények nem mutatták be ezeket a munkákat. A „szabálytalanságok” a fotóművész által kialakított, s a nézői konvenciókként kezelt szabályok szűk értelmezésétől való elszakadásból és a rejtett lehetőségek felismeréséből adódnak. Az új „normasértó” művek besorolása megváltoztathatja a műfajt. Tóth György 2008-ban megkapta a Magyar Fotográfia Nagydíját.

Azóta múzeumokban is feltűnnek „korhatáros” fotók. THOMAS RUFF retrospektívje a Műcsarnokban kapott helyet, s külön teremben mutatták be akt/pornó fotóit (2000-2002), amelyeket csak 'újra felvett, s homályossá tett'. Az internetről gyűjtött képek, a meztelen önmotogatók exhibicionizmusa és anonimitása ugyanúgy meglepte Ruffot, mint a nézők voyeurizmusa: az emberi kapcsolatteremtésre és a vágy kimutatására egyaránt alkalmas médiumnak tartja a 'netet. Azóta könyvben is megjelentek „csináld magad” akt fotók (Uwe Ommer).

Az önmotogatók indirekt formája látható KOVÁCS KATALIN diplomamunkájában is: a *Vidéki torzóban* szülei, férfi és nő rokonai aktképeit készíti el falusi háttérben; parodizálva a „Mosoly albumát” és a meztelen-fotózás közhelyeit, egyben emlékeztetve számos előképre, Monettől Serranóig. Mindezt átítatja a mélylélektan, freudizmus: a gyerekkor emlékei, keveredve ifjúkori erotikus vágyálmokkal; az elfojtás-kitörés dichotómiája, ami egy projekciós tesztbe, a saját identitás probléma másokra vetítésbe „torzul”.



TÓTH GYÖRGY
Gabriella, 1995, fotó



TÓTH GYÖRGY
Júlia, 1996, fotó