

# Mitől olyan vonzó egy külvárosi állomás fekete-fehér képe?

## Szigethy Anna: *Plaisir fekete-fehéren*

Raiffeisen Galéria, Budapest  
2014. augusztus 25 – november 2.

SZIGETHY ANNA legújabb, a Raiffeisen Galériában látható fotósorozata külvárosi sétára invitál: tágas betonfelületek, kietlen kocsiutak, bevásárlóközpontok és sötét alakok napi találkozásának színterére. Az objektív a címben is idézett külvárosra, Plaisir-re irányul, amely közel 30 kilométerre, azaz nagyjából háromnegyed óra metrózásra található Párizs központjától. Bár a francia *plaisir* szó örömet és élvezetet jelent, a fényképeken látható *Plaisir – Les Clayes* csendes és rendezett vasútállomása és a környező bevásárlóközpontok parkolói inkább lehangelő érzést közvetítenek. A hely egyfelől rejtélyesen idegennek tűnik – hisz ki akarhat itt élni? –, ugyanakkor meglepően ismerős. Egy tipikus, mesterségesen létrehozott városszéli üzleti központ, áruházláncok és monumentális piaccsarnokok együttese. Itt a természet csak korlátozottan és esetleges formában jelenik meg, jellemzően a kerítést elrejtő bokor vagy a horizonton feltűnő fiatal fa alakjában. Az erős délutáni napsütésben a környék olyan, akár egy bűnügyi történet helyszíné,

ahol az idetévedő *flâneur* gyanús, de legalábbis hétköznapióságában különös jelenetek spontán tanúja lehet.

Walter Benjamin írásában<sup>1</sup> a *flâneur*, a nagyvárosi kószáló, a 19. századi Párizs árkádós sétálóutcáinak és üzletsorainak céltalan szemlélője volt. Ezzel szemben Szigethy, mint a 21. század „nomád értelmiségije”, a posztmodern város-tervezés kereskedelmi negyedeit keresi fel. A romantikus árkádsorok színes forgataga helyett a monokróm konténereket és az elkerített gazos mezőt választja. „A kifejezett érdeklődés a mindennapi élet és a hétköznapijaink helyszínei iránt vezetett témaválasztásomhoz, a városzéli területek feldolgozásához a kortárs fotográfiában”,<sup>2</sup> írja Szigethy 2009-ben, a Magyar Képzőművészeti Egyetemen megvédett DLA dolgozatának bevezetőjében. A művész tehát a *flâneur* hasztalan bókálásával szemben a környék minden mozzanatára empirikus figyelemmel tekint, friss fényképeszeti érdeklődést rendelve az urbánus változásokhoz.

Szigethy turistaként, illetve rezidenciaprogramon résztvevő művészként a 2000-es évek eleje óta rendszeresen látogatja Párizs, illetve Berlin periférikus zónáit, vagyis a „nem-helyeket”, „ahol az ember némán fonódik össze a kereskedelemmel”. Marc Augé<sup>3</sup> francia antropológus szavai ezek, aki így jellemezte azokat a történelem nélküli funkcionális tereket, ahol személytelen információk és univerzális utasítások segítségével tájékozódik az „átlagember”. Az Augé szerint „magányos individualizmusra, mulandóságra, időszakosságra és tűnékenységre” kárhoztatott környezet Szigethy kiállításain rendszerint paradox helyzetben jelenik meg. A „nem-helyekről” készült fényképeket képeslap formátumban

1 Benjamin, Walter: Charles Baudelaire: *A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*, London 1973, 35–66.

2 Szigethy, Anna: *Épített táj, nem-hely és köztér a kortárs fotográfiában*, DLA értekezés, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Doktori Iskola, Budapest 2009.

3 Augé, Marc: *Nem-helyek. Bevezetés a szürmodernitás antropológiájába*, Múcsarnok, Budapest, 2012.

SZIGETHY ANNA  
*Plaisir 1.*, 2014, fotókollázs, 165×50cm





SZIGETHY ANNA  
Plaisir 2., 2014, fotókollázs, 120×50cm

terjeszti, aranyozott keretbe foglalja és textiltapéta elé függeszti, vagy nagyméretű illuzórikus plakátként kinyitja általuk a kiállítóteret. Fényképein a legsivárabb hely is izgalmas feszültséget, képi élményt teremt, mi, „átlagemberek” mégsem pazarolnánk digitális képkockát a jól ismert helyekre.

A kortárs képzőművészetben viszont széleskörű érdeklődés és törekvés irányul a steril, anonim, ám a 21. századi ember környezetét merőben domináló tájak megértésére. Olaf Nicolai például a *8. Berlin Biennále*<sup>4</sup> keretei között felidézte egy kelet-berlini külváros (Lichtenberg) bevásárlóközpontjának auláját egy a nyugat-berlini periferián található kiállítóhelyen, a dahlem-i etnológiai múzeum bejáratánál (*Szondi/Eden*, 2014).<sup>5</sup> A feltűnés nélkül áthelyezhető, felcserélhető építmény és tér fontos lehet számunkra, hisz a globalizált világban gyakran éppen ezek az identitás nélküli helyek képezhetik az univerzális otthon érzetét. Így az sem véletlen, hogy a változó lakhelyek és ideiglenes művészeti központok között ingázó magyar fotográfus is egy mesterséges külvárosi üzletnegyedben találta meg visszatérő motívumát.

Mégis a *Plaisir fekete-fehéren* című kiállításon a korábbi munkáktól eltérő, új összefüggésrendszerben, legkevesebb kettő, de akár öt elemből felépülő fekete-fehér kollázsokká szerkesztve jelenik meg az ismert tematika. Az egyes fényképek filmkockaszerűen illeszkednek egymáshoz, felidéznek a már említett benjamin-i mozgást, egy lineáris időbeliség érzetét, ugyanakkor új, önálló

és összefüggő képi egységeket hoznak létre. Az egyes felvételek nem csak időbeli kapcsolatban állnak egymással, de különböző látószögéből készült képek is találkoznak egy kollázsban belül. A művész mindkét esetben törekedett a képkockákön átívelő vonalak folytatóságára, a formai koherencia megteremtésére, amely lényegesebb a különálló képek méretbeli egységénél. A térfelügyelő kamerák szemszögét idézi például a *Plaisir 1.* (2014) című alkotás.<sup>6</sup> A hullámlemez borítású áruháznak hátoldalán árnyékos és világos sávok apró eltolódások mentén vezetnek a tekintetet az egyik fényképről a másikra, míg a harmadik képen a közeli parkolóhelyen széles léptekkel áthaladó férfi jelenik meg. A biztonsági őr a monitorján éppen ebben a „patchwork-perspektívában” láthatja a környezetet. De nemcsak a kószáló művész vagy a hivatásos megfigyelő kénytelen montázsként szemlélni a várost: a rohamos változások elmosásai a területek közti határokat, a városi látkép egy szövvényes települési hálózat érzetét kelti.

Ez a látásmód nem egészen új keletű, már a hatvanas évek kísérletező művészei is alkalmazták, természetesen még más technikával és dimenzióban. Maurer Dóra híres fekete-fehér fotókollázsain is megjelenik az „egymásmellettség, egymás utániség, egymás mögöttség”, ahol a formai mozgás, változás és összefüggés konceptuális alkotóelem. A műfajok közti áthallások Szigethy művészetében is a festészet, illetve a grafika és a fényképezés közötti határokat oldják fel. A nagyméretű *Plaisir*-sorozathoz Szigethy ezért nem fotópapírra, hanem vastag rajzlapra nyomtatta ki a képeket, szándékosan grafikai hatást kölcsönözve az ábrázolt jeleneteknek.

A fekete-fehér kollázsok a mozgóképekre jellemző narratíva érzését is felkeltik a nézőben: így például az egyik képen (*Plaisir 6.*, 2014) egymás felé közeledő, majd egymást elhagyó két férfi – jóllehet rezzenéstelen arckifejezéssel haladnak el egymás mellett – egy Tarantino-hangulatú titkos árucseré lehetőségét sejteti. A kép gyanakvó szemlélője azonban hiába keres bizonyítékot a történet folytatására: nem lel holttestre a bokrok alatt, mint Thomas a *Nagyítás* (1966) című filmben. Michelangelo Antonioni alkotásában a megörökítés potenciálja, a véletlen feszültsége válik a fotográfia egyik paragon-i jellegzetességévé. Thomas, az öntelt divatfényképész és egyben feltörekvő fotóművész, akaratlanul tanúja lesz és fényképen meg is örökít egy gyilkosságot. A sokszorosan felnagyított, már csak fekete-fehér foltokat ábrázoló felvételek láttán lehetünk szkeptikusak vagy

4 [www.berlinbiennale.de](http://www.berlinbiennale.de)  
5 <http://vimeo.com/100787553>

6 A munka látható volt a *Barcsay 25. Barcsay díjazottak jubileumi kiállításán* is (MűvészetMalom, Szentendre, 2014. december 5 – 2015. január 26.)



SZIGETHY ANNA  
Plaisir 4., 2014, fotókollázs, 248×50 cm



SZIGETHY ANNA  
Plaisir 6., 2014, fotókollázs, 238×50 cm

akár egy kis fantáziával bele is láthatjuk a képekbe a történetet. Az eseményeket saját szemünkkel nem láttuk, csupán a filmre vett fény képére támaszkodhatunk az eset megítélésében.

Szigethy sorozata az Antonioni által is tematizált parttalanság és otthontalanság emblemikus kulisszáját mutatja be, ahol bármi megtörténhet, de alapjában véve minden változatlan marad. Mindeközben felsejlik a környék szociográfiája, a kilátástalanságra jellemző szélsőséges irányzat szimbóluma, egy lámpaoszlopra festett horogkereszt képében.

A „nem hely” egyszerre épül és pusztul, népessége növekszik, ahogy egyesül a párizsi metropolisszal. Kérdés, hogy Szigethy milyen állapotban találja, és

hogyan örökíti majd meg ugyanezt a környezetet a következő látogatás alkalmával? Vajon csak a vegetáció változik, a parkolók útjelzőit festik újra, vagy teljes körű átalakuláson megy majd keresztül? A reprezentációs célok nélkül épült környezet jól adaptálható és alakítható, lebontása nem ütközik műemlékvédelmi szabályokba – bármi lehet belőle. És éppen ez az ideiglenesség, folyamatosság és tünékenység teszi mégis olyan vonzóvá a plaisir-i környezetet.

SZIGETHY ANNA  
Plaisir 8., 2014, fotókollázs, 120×50 cm

