

# „Összeilleszkedtünk, hogyha gond volt”\*

## Erdei Krisztina: *Vénusz születése és más történetek*

Capa Központ, Budapest

2019. január 23 március 24.

ERDEI KRISZTINA kiállítása<sup>1</sup> sokféle kérdést vet fel, és azoknak is több vonatkozása tematizálódik a tárlatában. A fotós Budapest Ösztöndíjas-ként<sup>2</sup> dolgozott együtt A város peremén projekttel.<sup>3</sup> Az ebben résztvevő, eltérő háttérű szakemberek célja az volt – miközben a kutatás során az egykor ott élők számára azt a figyelmet is megadták, amit egy kívülállótól lényegében soha nem kaptak meg –, hogy a Dzsombuj látható történetét minimum árnyalják a (volt) lakók láthatatlan mikro-narratíváival.<sup>4</sup> A Dzsombuj három lakótömb alkotta telep volt, amely több száz család számára épült 1937-ben az Illatos és a Gubacsi út sarkán. Ezek az épületek, már amikor felhúzták őket, akkor sem voltak korszerűek: egy kulcsfontosságú megállapítás erre vonatkozólag a Dzsombujjal kapcsolatos 2005-ös kutatásból, hogy igazából csak a nyomor újratemelésére alkalmasak.<sup>5</sup> Részben ezért is döntöttek úgy, hogy lebontják az épületeket.<sup>6</sup> S bár cserelakás vagy pénz formájában kínáltak ugyan valamilyen lakhatási megoldást a kilakoltatottak számára, azonban sok fontos szempont, így például az új lakások okozta anyagi többletterhek súlyára, illetve egy nem kézzelfogható, ámde annál fontosabb dimenzióra, a közösség valódi igényeire sem voltak figyelemmel.<sup>7</sup>

1 <https://capacenter.hu/kiallitasok/erdei-krisztina-venusz-szuletese-es-mas-tortenetek/>

2 <http://krisztinaerdei.com/budapest-fotografiai-osztondij/>

3 <http://www.avarosperemen.hu/>

4 Ld. A telep felfedezése. A város peremén projektről Thury Lili grafikust és Erdei Krisztina fotóművészt Őze Eszter kérdezte. *Balkon* 2017/10., 28-31., <https://issuu.com/elnfree/docs/balkon-2017-10-issuu>

5 Ld. 8. jegyzet.

6 „2005-ben írt alá szándéknyilatkozatot Göncz Kinga, az Ifjúsági, Szociális, Családügyi és Esélyegyenlőségi Minisztérium minisztere, Ikvai-Szabó Imre főpolgármester-helyettes és Gegey Ferenc, a IX. kerület polgármestere a Dzsombuj helyzetének rendezéséről.” Erdei Krisztina bevezetője. In: *Kiállítási katalógus*, 22.

7 „Az újságok cikkei alapján is tudható, hogy a kiköltözőknek, annak ellenére, hogy komfortos lakásokba kerültek, újabb nehézséggel kellett szembenéznük: a növekvő rezsieljárás többletterhek rótt addig kialakított életvitelükre, tovább súlyosbítva hátrányos helyzetüket. Erdei reprezentációjában azonban érzékelhetővé válik egy-egy sajátosan abszurd helyzet is. Ilyen például a Darálás 2018 szövegben olvasható család története,

A tárlat által felvetett egyik alapvető kérdés az, hogy vajon mi tart meg egy embert? Mi segíti abban, hogy működtesse az életét? A Dzsombujban az azonos körülmények és hasonló egzisztenciális problémák, valamint az a pusztán tény, hogy nap mint nap találkoztak, s így végigkövették egymás életének alakulását – összekovácsolta a lakókat. Felelősségérzetet alakított ki bennük egymás iránt, s azt a létfontosságú érzést, hogy nincsenek egyedül. Ezen kötelékek elszakítása – a kényszerű költözés traumáján túl – még nehezebb helyzetbe hozta a lakókat: így már azokat a tekinteteket is elveszítették, amelyekben nem csupán a rossz értelemben vett<sup>8</sup> Dzsombuj-stigma tükröződött vissza. Mert ugyanezt nem kapták meg máshonnan: így például, bár egyes hivatalos segítő szervek dolgozói látták a valódi gondokat, feletteseik már nem értették azok természetét, a problémák valódi súlyát.<sup>9</sup> És nem kapták meg a súlyosan áldozathibáztató tágabb társadalmi környezettől sem – a kiállítás nyitó installáció ezt is modellezi.<sup>10</sup> A dobozhalmok elsősorban a költözésre utalnak: a rajtuk megjelenő, jelenetekbe ágyazott portrékkal és szövegekkel együtt érzékeltették, hogy tulajdonképpen valódi és komplex életek kerültek itt „bedobozolásra”. Ugyanakkor azokat a „dobozokat” is megjelenítették, amelyekbe a társadalmi előítéletek zárják be ezeket az embereket, és amelyekből lényegében lehetetlen kitörni. Nem csak a láthatatlanság, hanem a bezártság egyik következménye is, hogy az egymást felerősítő, szinte csak negatív lehetőségek miatt, mint egy folyton dagadó lavina dübörögnek lefelé a

akik a kiköltözést követően olyan lakást kaptak, ahol a csatornázást darálás végével oldották meg. Az emiatt bekövetkező magas áramfogyasztás azonban olyan költségeterhet rótt a családra, amelyet már képtelenek voltak kiegyenlíteni, így teljesen áram nélkül maradtak. A történet a strukturális egyenlőtlenségek nyomán előálló hátrányoknak egy olyan példájára mutat rá, melyből számtalan áll elő, és amely nem látható azok számára, akik ezt az életformát, jövedelemszintet nem ismerik, mint például a segítő szándékú önkormányzati dolgozók.” Varga Tünde: Élet a város peremén túl: a Dzsombuj nem látható története. In: *Kiállítási katalógus*, 2019, 23.

8 „Ahogy arról több interjúalany is beszámol, a társadalmi kirekesztettségük egyik fontos alapja ez: vagyis ha kiderül, a telep lakói, nem bíznak bennük annyira, hogy munkát merjenek adni nekik. Ebben a tekintetben viszont olyan lényeges önképet, identitást is jelent a Telephez tartozás, mely a társadalmi kirekesztés és előítélet teljes tudatával lép be a társadalmi viszonyokba.” Varga, im. 21.

9 Itt elsősorban az önkormányzatra gondolok, hiszen például a Dzsombuj Help is egy hivatalos segítő szerv volt, amelynek munkatársai pontosan látták a problémákat, és ezért szeretett volna tovább kísérni a lakókat, ám ezt az önkormányzat már nem finanszírozta.

10 Erdei Krisztina: *Költöző doboz*, 2015–2017, portrék interjúrészletekkel.

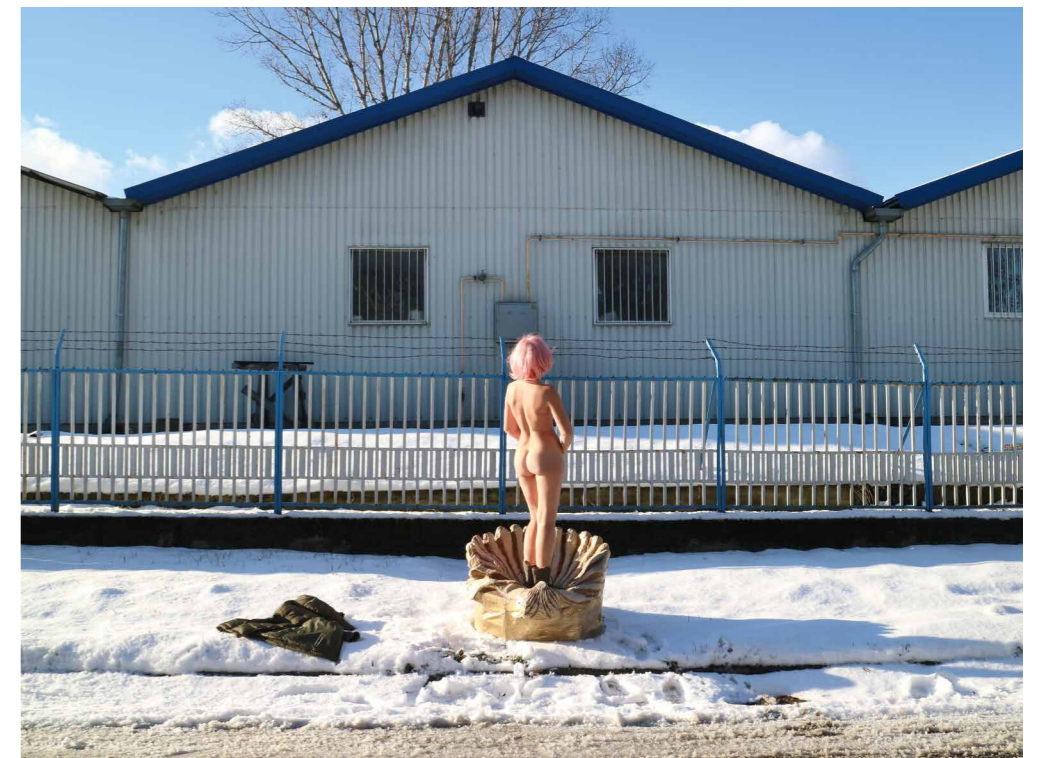
lejtőn ezek az életek. A nyomor újratemelésének egyik legpusztítóbb sajátossága, hogy nem adódnak tovább az életben való érvényesüléshez szükséges működési mintázatok: generációról generációra egyre jobban kikopnak, mivel semmilyen érdemi segítség nem érkezik ezek újraépítéséhez.

Erre szívszorító példa *Vénusz története*. Bár – amint azt a dobozokon szereplő több órányi életútinterjú-részlet és a közös koncepcióval kialakított portrék mutatják<sup>11</sup> – a többi portréalánnyal is mély és személyes viszonyba került a fotós, mégis az ő történetének lett kicsit mélyebben részese. Két síkon követhetjük ezt a történetet. Az egyik az intimebb, naplószerű képeké, amelyek egy fotóalbumba rendezve láthatóak a tárlaton a belső – eleve bensőségebb, s itt ráadásul mintegy a költözés utáni fázist is jelképező – kvázi-szobaként berendezett térben. Izgalmas csavar ez az album, és az egyik legszívemarkolóbb szembesülést hozhatja: lapozgatás közben a számunkra evidens családi-privát fotók, boldog és ünnepi pillanatok, az egymáshoz-tartozás, önnön és családjuk fontosságának manifesztumai helyett a kilakoltatásról szóló bírósági végzés, Vénusz édesanyjának betegsége, méltatlan temetése, végső soron Vénusz magára maradásának története rajzolódik ki. Az album a kiállítás egy központi motívumára, a papírmásé kagylóra, mint „fotelra” helyeződött, s az installálásból adódóan a néző lehet, hogy észre sem veszi azt. Tökéletesen jelképezve, hogyan marad végül láthatatlan Vénusz valódi története.

A dalszöveg is szerepel a képeken, amely Vénusz énekesnői álmainak szimbóluma is: a másik sík ennek a célnak a *soha-el-nem-érhető* mivoltát meséli el elvontabb szinten, a „szoba” falán összeállított fotómontázs formájában.<sup>12</sup> Ugyanakkor ez az anyag az, amelyben a művészi igényű, érzékeny dokumentálás és emlékezetrekonstrukció átemelődik a képzőművészet dimenziójába.

11 A művész tárlatvezetésén kiderült: a minden esetben a szereplőkkel közösen kialakított jelenetekbe ágyazott portrék – általában a már lebontott épület üres telkén – egy olyan emléket idéznek meg, amely a korábbi, ottani életükből való és kiemelkedő jelentőségű. Ezeket nem részletezik a kísérőszövegek. Leírva – részben konkrétitásuk miatt – talán elveszítenék narratív jellegüket, amely narratívát így viszont a néző gondolhatja a portrék köré: teret kap arra, hogy elgondolkozzon azon, miről is lehet szó a képen. Ez a gesztus ugyanakkor közelebb is „húzza”, empátiára is készíti. Másfelől modellként is remek: hiszen ha jobban értenénk, amit látunk, akkor sem tudnánk abba a számunkra elképzelhetetlen és ismeretlen kontextusba beilleszteni, melynek része volt.

12 *Vénusz születése*, 2017-2018, képek egy videoklipből.



Erdei Krisztina:

*Vénusz születése és más történetek* (részlet a sorozatból), 2018



Erdei Krisztina:

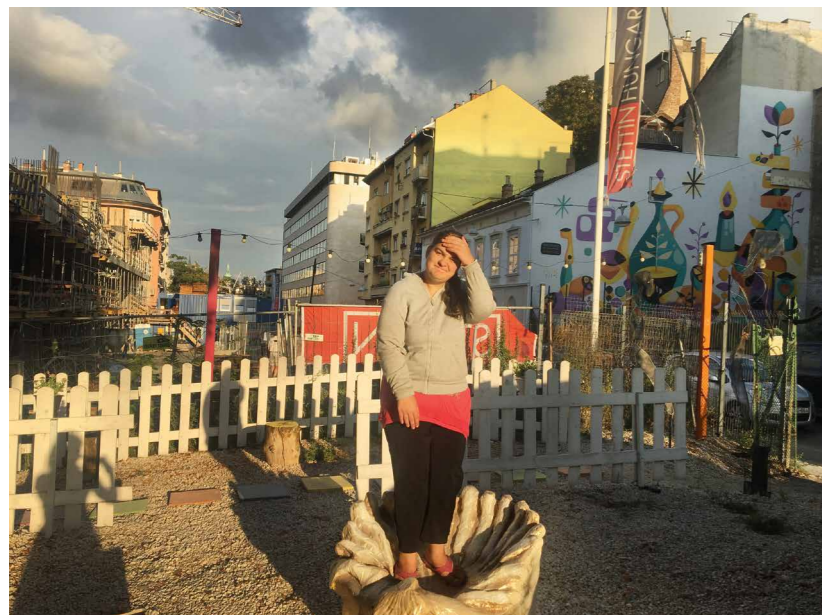
*Vénusz születése és más történetek* (részlet a kiállításból), 2018

Erdei néhány hónapnyi kapcsolat után észrevette, hogy – álláskeresőként – több tucat budapesti címet keresett ki és küldött el cseten Vénusznak. A helyszínek Budapest térképére helyezve egy olyan random háló(zato)t hoztak létre, amely arra inspirálta Erdeit, hogy megfoghatóbbá tegye annak egyes pontjait. A főszereplő nevéből adódott Botticelli híres festményéből az alapmotívum, a kagyló bevonása. A fotók ott készültek, ahol Vénusz megváltoztatva mindennapjai irányát, kiemelkedhetett volna az életéből, és ahol mindez mégsem tudott megtörténni.

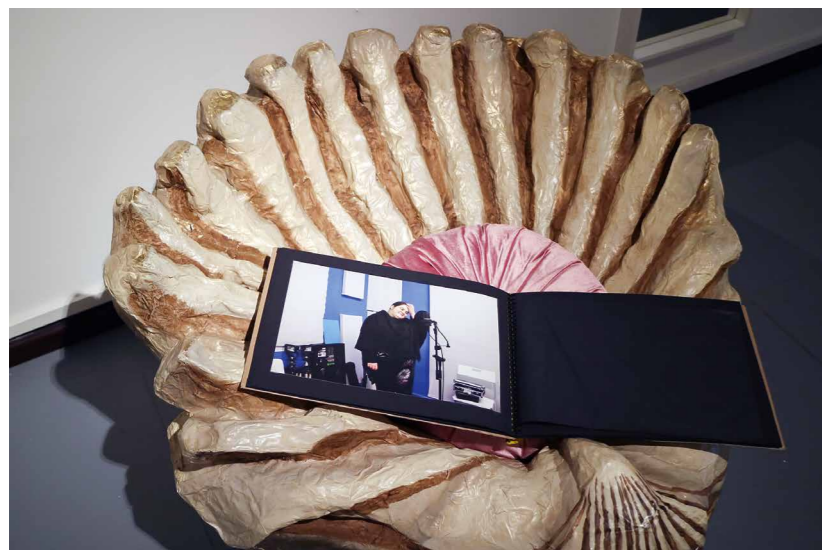
Neki már az is szokatlan és félelmetes lehetett, hogy elhagyja a szorosan vett lakókörnyezetét. A kutatásokból kiderült, hogy a Dzsombuj lakói általában nem nagyon mozdultak ki szűken vett életterükből.<sup>13</sup> A helyszíneken – ha az

13 Varga, im. 24.





Erdei Krisztina:  
Vénusz születése és más történetek (részlet a sorozatból), 2018



Erdei Krisztina:  
Vénusz születése és más történetek (részlet a kiállításból), 2018



Erdei Krisztina:  
Vénusz születése és más történetek (részlet a kiállításból), 2018

énekes nem csak az első alkalommal jelent volna meg – a kagylóból újra és újra megszülető Vénusz fotóiból egy videoklip készült volna. Ahogy a súlyos kagyló többszöri végigcipelése a városon is egy másik ember élete terhének átvételét is jelentette, annak fizikai dimenziójában, úgy a kész mű mindennek törvényszerű lehetetlenségét is megtestesítette. Akármilyen sokat is adhatunk, megoldást nem. A „vízből” kiemel(ked)ést nem vihetjük végbe a másik helyett. Erdei végigcsinálta a projektet a főszereplő nélkül: modellezte a valódi kapcsolódás képtelenségét, illetve saját *valamit-befejezni-képes* erőforrásainak hatókörét is. Hiszen végigcsinálni egy projektet, elérni egy kitűzött célt összetett feladat: szocializációnk, életutunk állomásai során fokozatosan és ismételten megtapasztalt kompetenciáink, és az ezeken keresztül kialakuló, önmagunkba és a világba vetett bizalmunk összjátéka. Ennek sikeres át- és megélése nem adatik meg mindenkinek: a fotókon a kagylóban álló, random modellként felkért járókelők mind Vénusz hiányával szembesítenek a játékos szociográfiai dimenzió túl.

A kiállítás egyik legszimbolikusabb darabja egy, szintén dobozokba installált együttes.<sup>14</sup> Három kisebb monitoron egy sötétkamarában, a nagyítótálcában lévő papírlapok fotókká alakulását, majd „kiüresedését”, visszaváltozását követhetjük figyelemmel. Három olyan ház fényképe tűnik elő és aztán szép lassan el, monotonul ismétlődve, amelyekben cserelakásokat kínáltak volt Dzsumbuj-lakóknak, ám azok valamiért mégsem feleltek meg a számukra, s így nem is váltak stabil végállomásokká. Pillanatokra úgy tűnhetett, ott vannak, megfoghatóak, aztán mégis „kimosódtak” az illúziók alól, s így újfent a semmibe a löködték ki azok, akiknek amúgy sem nagyon volt kapaszkodójuk... „Amikor elkezdem öö sínbe tenni az életemet, akkor így a, így a vége fele öö mindig adódik valami, amitől megint megbotlok, és újra kell az egészet kezdeni.”<sup>15</sup> Hogy valójában kik botlanak meg – ennek megismeréséhez tett hozzá most Erdei Krisztina néhány mozaikockát. Egy, már nem létező közösség immár láthatatlan, egymás közt kifeszülő hálójának szemeit az emlékeken keresztül egy olyan világ számára tette láthatóbbá, amely sosem volt kíváncsi rájuk.

<sup>14</sup> 3 ház, 2018, loop videó.  
<sup>15</sup> Idézet az egyik interjúból, in: *Kiállítási katalógus*, 2019, 15.

PÓCSIK ANDREA

# Saját szobák képei

## KÉP-ÉLMÉNY.

### Csoportos kiállítás magyar fotográfusok és gyermekvédelmi gondoskodásban élő fiatalok részvételével

Capa Központ, Budapest

2018. december 18 – 2019. március 18.

A KÉP-ÉLMÉNY című kiállítás,<sup>1</sup> hasonlóan a MUCSI EMESE kurátori ténykedéséhez köthető korábbi munkákhoz, kétségkívül maradéktalanul teljesíti a néhány éve működő, s ne felejtjük, nem problémamentesen létrehozott Capa Központ misszióját: a jelenkor megközelítésében és eszközrendszerével népszerűsíti a fotográfia műfaját. De ennél többre is, ennek úgymond a fordítottjára is képes: a fotográfiát megfelelő eszközként használja ahhoz, hogy népszerűsítse a ma már nélkülözhetetlen, projektalapú, *társadalmilag elkötelezett művészetet*. Ez ugyanis Magyarországon olyan szerepet is betölt, amelyre a megfelelő intézményrendszer nehezen vagy egyáltalán nem alkalmas. S még a kevésbé borúlátóak is látják: egy ideig strukturális változásokra nem számíthatunk.

Ily módon ezeknek és a hozzájuk hasonló projekteknek az értéke felbecsülhetetlen. HOSSALA TAMÁS fotográfus, művészetterapeuta kezdeményezte 2018-ban azt az egy éven át tartó, összetett, élménypedagógiai projektet, amelyben a Bolyai Gyermekotthoni Központ gondoskodásában élő, mintegy nyolcvan fiatal, valamint tíz fotóművész (AJPEK ORSOLYA, BARAKONYI SZABOLCS, BARTHA MÁTÉ, DOBOS TAMÁS, KÉRI GÁSPÁR, MÓRICZ-SABJÁN SIMON, ROZOVICS ÉVA, SZABÓ BERNADETT, SZÁSZ LILLA és SZOMBAT ÉVA) és a különféle alprojekteken egyéb szakemberek vettek részt. A bevezető falszöveg így foglalja össze a lényegét: „A növendékek a foglalkozásokon elsajátíthatták a fotós önkifejezés lehetséges formáit, azaz megtanultak használni egy olyan eszközt, amely a nyelvi megfogalmazás mellett egy újabb, más utakon vezető csatorna lehet élményeik, gondolataik közvetítéséhez.

<sup>1</sup> <https://capacenter.hu/kiallitasok/kep-elmey/>

A technikai ismeretek átadása mellett a program rövid távú céljaként szerepelt, hogy tudatosítsák a fiatalokban, az egyszerű képrögzítésen túl mi minden másra alkalmas még a fényképezőgép, vagy a szinte mindig kéznél lévő mobiltelefon. A workshopvezetők az alprojekteken során olyan alternatív tanulási helyzeteket teremtettek, amelyekben a résztvevők múltbeli emlékei, jelenlegi állapotuk, saját gyermekotthoni életterük, valamint céljaik, vágyaik is az elemzés tárgyát képezték. A projekt hosszú távú célja volt, hogy olyan fokú magabiztosságot és annyi sikerélményt adjon a gyermekotthoni növendékek számára, amely hatására akár lehetséges jövőképként is megjelenhet előttük a fotográfusi szakma.”

A leírásban felfigyeltem egy szóra, amelynek a kontextusa is fontos: az értékes reflexió a lehetséges kritikára hívja fel a figyelmet, amely a projektet az időlegesség miatt érheti. Ám épp a projektvezető személye, korábbi és későbbi munkája *szavatolja* annak hitelességét és folytonosságát.

A lezárásképp, összegzésképp rendezett kiállítás megközelítése és megformálása mögötti koncepció pedig a kész munkák közvetítésének szakmai érvényességét szavatolja, ami legalább olyan fontos. Az „esztétikum” ugyanis a projektvezető, a mentoráltak és mentorok, az egyéb résztvevők, az esetleges tárlatvezetők által belakott, a kurátor által kialakított térben, nem mellesleg az ott megrendezett programokon jön létre. A kiállítás magyar és angol címe is egyszerre utal a képkészítés és befogadás élményére, ám az angol cím egy árnyalattal többet fejez ki. A „képek megtapasztalása” fontos része a projektnek, hiszen a résztvevőktől nem csak egy tanulási/alkotási folyamat vállalását követeli meg, hanem egyfajta feltárulkozást, az ő esetükben az átlagosnál jóval sérülékenyebb személyes szféra közszemlére tételét. A kiállítás látogatóitól pedig a voyeur tekintet megsemmisítését, vagy ahogy az angol az „unlearning” igével kiválóan kifejezné, szándékos elfelejtését kívánja meg. Ebben segítik a fotók, a fotózási helyzetek és azok installálása. A bevezető videó utáni térben három falméretű képernyőn szobabelsőket láthattunk, amelyeket a hangszávon egy-egy résztvevő rövid monológia kísért. A „saját szobához” fűződő viszony a gyermekotthon lakóinak nem egyszerűen a személyes környezet bemutatása, hanem az identitást meghatározó hiány,