

tulajdonképpen ez is a cél. A művész nem vár el állásfoglalást, reakciókat, nem provokál, nem köteleződik el, egyszerűen csak látható helyen elhelyez két kijelentést. Két olyan kijelentést, amit, ha nem is mondunk ki gyakran hangosan, de magunkban rengetegszer ismételtgetjük, minden döntésünket, kisebbeket és fontosabbakat is a megéri vagy nem? kérdés alapján mérlegelünk. A bennem felvetődő kérdés azonban ott és akkor az volt, hogy miért pont ide és ekkor került ez a munka? A köztérre szánt művek kiállítótérben történő bemutatása nem problémamentes, bár a



BARTHA MÁTÉ
Két fotó a *Vasárnap* című sorozatból, 2020, giclée print, 70×70 cm egyenként



műfaj komoly előtörténetre tekinthet vissza. Ez a felvetés itt is releváns, még akkor is, ha az installálás a monitorokat keretező fotófalakkal jól van kitalálva, illeszkedik a kiállítótérbe. A mű kísérő szövege, melyben a művész a pandémia idején nyilván sokszoros jelentőségre szert tett egyéni felelősségvállalás, szolidaritás kérdéskörére szűkíti a megéri?, nem éri meg? kérdéskört, szintén nem ad magyarázatot. Ez a mű igazán eredeti kontextusában, köztérben lehet igazán érdekes, ahol kamatoztatni tudja a művészet egyik jól bevált és mindig megújulásra képes módszerét: a meghökkentést.

A kiállítás záróakkordja a BARTHA MÁTÉ *Vasárnap* (2020) című sorozatából készült válogatás. Első pillantásra nehezen értelmezhető képanyag, nem sok kapaszkodót ad – fortyogó kráterre kiégett villanytűzhely, habokból félig kiemelkedő, riasztó műanyag sellő, néhány képen emberek a tájban vagy épp otthon. Itt nem a természet, inkább az épített környezet dominál. *Vasárnap*. Pihenés, visszavonulás, szabadidő, család. De mi van akkor, ha *minden* nap vasárnap? Ha az addig kitüntetett nap lesz hétköznap, a pihenés, a szünet kényszerré? Ha nem magunk döntünk úgy, hogy megállunk, hanem minden megáll körülöttünk és ez minket is arra készít? Bartha Máté képei nem rajzolnak átfogó képet a helyzetről, inkább, az alkotó szavaival élve, annak *allegorikus* megközelítései. Semleges helyzetjelentések kiválasztott, de nem kitüntetett pillanatokról egy egészen sajátos helyzetben. Mindenképpen fontos megjegyezni, hogy a látogató nem maradt magára a kiállítás olykor rejtélyesnek tűnő képeivel. Egyfelől ott vannak a művészekkel készült videók,³ ahol az alkotók röviden beszélnek a kiállított munkákról. Másfelől pedig *A tükör. Pszichológia, analízis és fotográfia* című, a táralthoz kapcsolódó előadás-sorozat⁴ keretében a Capa Központ kényszerű zárvatartása alatt szakértők tartottak jól felépített, kompakt, mindenki számára elérhető online – jelenleg is elérhető – előadásokat. Utóbbiak mintegy elméleti keretbe foglalták a kiállítótérben látottakat, és újabb tanúságot tettek a fotográfia krízishelyzetek idején játszott rendkívüli szerepéről, legyen az az érintett egyén életének feldolgozása, vagy éppen általánosabb, absztraktabb megközelítés, melyekre a kiállítás is számos példával szolgált.

³ <https://capacenter.hu/esemenyek/bemutatjuk-egygyir-cimu-kiallitas-alkotoit/>

⁴ Ld. 2. sz. jegyzet

CSATLÓS JUDIT

Kínzó kérdések

Hermann Ildi: *Szerint a világ*

Inda Galéria, Budapest
2021. április 23 – június 11.¹

Megbízhatunk-e még a fényképekben, amikor a hétköznapjainkat formáló tapasztalatokat vagy a közös történelmünket akarjuk megfogalmazni, kérdezünk csendesen HERMANN ILDI (1978–2019)² művei az Inda Galéria kiállításán. Az egyes sorozatokat a készítés motivációit és körülményeit leíró idézetek keretezik,³ melyeket egymás után olvasva kirajzolódik előttünk a fotográfus útja a kezdeti félszegségtől a magabiztos kapcsolatteremtésig, művészileg pedig a környezet érzékeny letapogatásától az egyéni és kollektív traumák megszólaltatásáig. Ha csak a felvételek tárgyát nézzük,

- ¹ <https://indagaléria.hu/exhibitions/136> (utolsó belépés a szövegben hivatkozott webhelyekre: 2021. augusztus 30.)
- ² <https://ildihermann.com/>
- ³ A szöveg további részében található idézetek a kiállítási vezetőből származnak, melyek eredeti forrása a *Nők Lapja Café*, a *mazsihisz.hu*, az *Artportal*, a *Fidelio.hu* és a *D1TV*, illetve Hermann Ildi saját szövegei.

HERMANN ILDI
Család ködben, Lányaink sorozat, 2011–, giclée print, 52,5×72,5 cm



a kiüresedett enteriőrök és az intimitás között húzódozó tágas terepen megfér egymással a szocialista korszak megkopott kultúrája, a teszt felemesztő betegség, az abszurdnak ható tetoválások, a gyermek- és felnőtt univerzum szorongató kettőssége vagy az emlékezés és újrajátszás látható (vagy éppen rejtett) nyomai. Minden egyes rögzített tárgy, arc, jelenet – vagy éppen a hiányuk – dokumentatív szerepet kap, még azokban az esetekben is, amikor az ábrázolhatóság dilemmája kódolt, így ezek a művek elválaszthatatlanok a fénykép valósághoz fűződő indexikus kapcsolatától. Hermann Ildi ahhoz – a kortárs dokumentumfotó határait kitágító – generációhoz tartozik, amelynek első karakteres megjelenése a 2004-ben a Mai Manó Házban és a dunaújvárosi Kortárs Művészeti Intézetben megrendezett *Dokumentum ó – A valóság visszavág* című kiállításához köthető.⁴ Ekkor heves reakciókat váltott ki PETRÁNYI ZSOLT

⁴ *Dokumentum ó – A valóság visszavág. A mindennapok színeváltozása. Magyar Fotográfusok Háza – Mai Manó Ház, Budapest, 2004. május 14 – június 13.* Id. http://archiv.maimano.hu/andrekereszterem/20040514_dokumentum0/index.html; *Távolság / Distance*. Kortárs Művészeti Intézet, Dunaújváros, 2004. április 23 – május 23.

felvetése, miszerint a dokumentarizmus egy lezárult történeti kategória, amely kizárólag a médiaképhez képest fogalmazódhat meg újszerűen.⁵ Ebben az időszakban a web2 elterjedésével⁶ nagy ütemben megindult a társadalmi nyilvánosság átrendeződése, melyben az intimitás számos olyan aspektusa megjelent a köztérben, amelyek akár csak egy évtizeddel korábban is láthatatlanok maradtak. Jóllehet azóta kialakultak a magánélet nyilvános megjelenítésének a szabályai (melyek nem állnak távol a műtermi fotók rendezett, esztétikus én-reprezentációjától), az egykori kerekasztal-beszélgetésen elhangzott számos kétség és bizonytalanság ellenére az idősebb generáció látásmódjától és megközelítésétől gyökeresen eltérő vizualitást mutattak fel CSOSZÓ GABRIELLA, ELEK JUDIT, ERDEI KRISZTINA, FABRICIUS ANNA, FEKETE ZSOLT, FODOR JÁNOS, KUDÁSZ GÁBOR

ARION, LÁSZLÓ GERGELY, SZABÓ SAROLTA, SZÁSZ LILLA, TÓTH SZILVI és ZANA KRISZTIÁN művei. JOKESZ ANTAL és Petrányi Zsolt kurátori szövege „a valóság feltárásának személyes, naplószerű megközelítése” és „a fényképész és választott témája közötti bizonytalan viszony” (mely a képalkotás legkülönfélébb személyes motivációit jelentette) mentén kapcsolta össze ezeket az alkotásokat.⁷ Tehát a digitális technika megjelenésével együtt a fotográfiai kép hitelességének újradefiniálása, valamint a kibontakozó közösségi média közegében átalakuló kommunikációs és képhasználati szokások függvényében értelmezték az új alkotói magatartásokat. Szintén ebben az évben készítette el Hermann Ildi *Közeg* címmel az első olyan fotósorozatát, amelyen felismerhetjük jellegzetessé vált alkotói megközelítését és a fanyar humort sem nélkülöző képi nyelvét. Önmagában véve jelentéktelennek tűnő tárgyakat, enteriőröket és térbeli összefüggéseket rögzített, amelyek a használói számára észrevétlenek maradtak vagy az érzékelésük perifériáján mozogtak. Az élet kereteit meghatározó láthatatlan környezet és az ebbe kódolt látens tartalom kettősége visszatérő elemmé vált az életműben, jóllehet a konkrét témáktól függően a „környezet” különböző alakokat öltött. Az Inda Galériában is látható, a Kádár-korban kialakult vikendházak világát bemutató *Nyarlók* (2006–2007), a szeretteik arcképeit (fényképek alapján) magukra varrató *Tetováltak* (2015–2019) vagy

5 PETRÁNYI ZSOLT: Már minden képet leexponáltak. / Every photo has been taken. Dokumentum 6. – A valóság visszavág / The reality strikes back, VárUcca műhely 2004/1-2., 4.
6 Az *iwiw* 2002-ben és a *facebook* 2004-ben indult.

7 *Kerekasztal-beszélgetés a magyar dokumentarista fotográfia irányzatairól, múltjáról és jelenéről*. A Fiatalok Fotóművészeti Stúdiója, Lumen Fotóművészeti Alapítvány, a Veszprémi Művészetek Háza és a VárUcca műhely folyóirat közös szervezésében. Csikász Galéria, Veszprém, 2003. december 12., A szöveg közzlése: A veszprémi vita, Dokk és Dokumentum, Dokumentum 6 – A valóság visszavág / The reality strikes back, VárUcca műhely 2004/1-2., 110–147.

HERMANN ILDI
NHL, 2007, részlet a sorozatból | *Lányaink*, 2011–2012, részlet a sorozatból



a Holokauszt-túlélőkről készített *Hiányzó történetek* (2017) sorozataiban a múlt tölti be ezt a szerepet, míg a *Lányaink* (2011–2012) esetében a nemi szerepekkel kapcsolatos társadalmi konstrukciók tükröződnek a szerepjátékokban és a játékkallatok gondozásában. Hermann maga úgy fogalmazta ezt meg 2004-ben, hogy „Olyan helyszíneket kerestem, amelyek végtelen egyszerűségük, minimalista leképezésük folytán széppé válnak a képen, holott funkciójukat tekintve igencsak távol állnak a szépség, illetve a harmónia fogalmától”. Hermann vizuális nyelve mégsem kizárólag az esztétikumra épül, hanem a lecsupaszított ártatlan tekintetben gyökerezik, amely úgy tesz, mintha elfelejtette volna a látvány értelmezésének megtanult mechanizmusait. A fényképeken a körülöttünk lévő valóság elemei elkülönült formákká, mintázatokká vagy felületekké válnak, és ebben a rendszerben a megcsillanó fényfoltok, az együttállások és hasonlóságok a magától értetődő valóság. Például egy festmény alatt látszó lábak nem a kiállítás látogatókra utalnak, hanem az ember és környezete egy hibrid

formáját hozzák létre; vagy a balett-rúdnál gyakorló gyerekek nem aranyos kislányok, hanem a társadalmi elvárások szabálytalan és esetlen megvalósulásai. Az alkotó mindezt azért éri el, hogy egy mentálisan aktív, de csupán szemlélődő pozíciót vesz fel. Kikapcsolja az észlelésből a mozgást, a tapintást, a szaglást vagy a hőérzékelést, legalábbis a statikus, távolságtartó, közönyös kompozíció ezt sugallják. Ez a lényegtelen jelenségekre fókuszáló, a váratlan formai együttállásokból építkező jelentésadás köti Hermann Ildit generációja többi tagjához. Az életműben a *Közeg* legközelebbi rokona – amint az Inda Galéria kiállítása is párhuzamba állítja a két művet – a majd tíz évvel később született *3 hónap 3 nap* (2011), amely csendéleteken keresztül fed fel egy bölcsőháiban elhunyt csecsemő után maradt hiányt. Az elmozdulás lehetőségét nélkülöző tárgyakat vizsgálva fokozatosan ismerjük fel a halál megmagyarázhatatlanságát és a gyász megéléését segítő Európa-szerte elterjedt rituális cselekedetek nyomait az otthonosságától megfosztott lakásban. A letakart tükrök és monitorok a szimbolikus szerepükön túl ideiglenesen elveszítettek használati értéküket, hasonlóan a gyermek halálával okafogyottá vált eszközökhöz. Hermann akkurátusan dokumentálta az anyatejet elasztó gyógyszert, a pelenkázó asztalon maradt mágikus nyakláncot, a sarokban felhalmozott játékokat vagy a virágcserep alá szorult nejlon szatyrot. A funkciójukat veszített tárgyakban a halál értelmetlensége ölt formát, amit a képeken megmagyarázhatatlan forrásból érkező fények tovább fokoznak. Az amatőr fotográfiákon kompozíciós hibáknak észlelt ellenfény, a körvonalaikat elfedő derengés pedig az érzékelésünket is kibillent a megszokott mederből. Az elbizonytalanító fény és a személyes közeg megdöbbentő üressége kizárja a nézőt a fényképen látható világból. Ez az elidegenítő módszer

HERMANN ILDI
3 hónap 3 nap, 2011, részlet a sorozatból





HERMANN ILDI
NHL, 2007, részlet a sorozatból

Hermann Ildi kifejezetten személyes vonatkozású műveinek is a sajátja. A saját daganatos megbetegedését dokumentáló sorozatát (*NHL, 2007*) a modern tudomány és érzékelés racionális, medikalizált, megismerhető és töredékes testképével szemben hozta létre: „Mindenki a saját területét nézi: a fül-orr-gégész a torkom, a szájszész a szájüreget, a belgyógyász a szerveimet és így tovább. [...] A végén tudatosodott, hogy tulajdonképpen terápia volt a fotózás, arról szót, hogy eltávolítsam magamtól a betegséget, mintha nem is velem történe, és hogy ne azzal foglalkozzak, meddig tart még, hány kezelés lesz, mi lesz a hajammal és így tovább.” A sorozat mégsem a vizuális naplók bevett ábrázolásmódját használja, amely kifejezetten épít a kezeléseknél alávett egyén kiszolgáltatott helyzetére, többnyire alulnézeti perspektívájára, vagy a pszichésen és fizikailag egyaránt lemezelenített ember működésének leleplezésére.⁸ Hermann egészen más úton jár, amikor a számára idegenné váló test változásait és a gyógyítás közegét a saját testén kívülre helyezett nézőpontból figyeli. Jóllehet ez a legkülönbözőbb helyzetekben készített önarcképek és önábrázolások esetében egyértelmű, mégis az ettől eltérő tárgyú fényképek mutatnak rá az ártatlan tekintet megőrzésére. Az alkotó rettegett betegségre adott válasza – a nézői elvárásainktól eltérően – az abszurd valóság megragadása volt olyan kompozíciókon keresztül, mint ahol a lepedőbe csavart (talán a kemoterápiára várakozó) alakja mellett egy unalmas tájkép és egy giccses művirág látható. Hermann szemlélődő pozíciója és az abszurdítás iránti fogékonysága

8 A sorozatot 2012-ben HORVÁTH M. JUDIT *Privát képek* című, egy betegség feldolgozását, a kezelés és a gyógyulás folyamatát nyomon követő fényképeivel együtt állította ki CSIZEK GABRIELLA. A két hasonló tematikájú sorozat több tekintetben eltérő megfogalmazást használt, jóllehet mindkét mű személyes tapasztalatokat dolgoz fel. *Hermann Ildi / Horváth M. Judit: NHL / Privát Képek*. Magyar Fotográfusok Háza – Mai Manó Ház, 2012. május 11 – június 17., ld. http://archiv.maimano.hu/georgeeastmanterem/20120511_nhl-privat_kepek/horvath_m_judit.html; http://archiv.maimano.hu/georgeeastmanterem/20120511_nhl-privat_kepek/hermann_ildi.html

tükröződik a sorozat legmeggrázóbb képén is, ahol anya és kisgyermek elfordulnak egymástól, a kamera pedig egyforma kopasz fejüket rögzíti, melyeken azonos mintázatot rajzol a ritkás haj. Ha trauma feldolgozásként tekintünk a fényképezés folyamatára, akkor a hétköznapiok kérelhetetlen prózaisága jelenti a kiutat a betegség és az orvoslás által előírt és kikényszerített viselkedési keretből, ami végeredményben nem kevésbé személyes, mint a legőszintébb naplók. Ez a hétköznapiaként vagy jelentéktelenként értelmezett szubjektivitás tetten érhető a *Lányaink* című sorozatban is a be- és átöltözés kellékeitől, a zsúrok menüjén át a műanyag állatokig. Mégis sok a bizonytalanság abban, hogy mit látunk a fényképeken: a családi albumokba illő beállítások váltakoznak az emlékezet szempontjából irreleváns részletekkel és jelenetekkel, a vidáman pózoló gyerekek fényképein pedig felsejlenek a halál és a szexualitás tabunak tekintett toposzai. Bizonyos esetekben egyetlen kép is magába sűríti ezeket a különböző beállítódásokat, mint például a fürdőkádban lebegő *Rozi állatokkal* (2012) esetében: a kislány, akinek arca körül szétterült vörös hajában műanyag dinoszauruszok úsznak, feltehetően csak tompán érzékeli a vízen átszűrődő

külvilág hangjait, így félig nyitott szeme a kötetlenség az ismert és biztonságos világhoz. Mégsem egy fürdőző kislányt látunk a felvételen, hanem a halálában is szépséges, ártatlan és szűzies Ophéliát.⁹ Persze nem tudunk elvonatkoztatni a gyermektől sem, ugyanakkor a halott gyermekek fényképei mindig megbotránkoztatják a felnőtt nézőt. Ezt a botrányt nem oldja fel sem az, hogy egy oly sokszor előadott játékot látunk, sem pedig a fényképet készítő édesanya személye. A felnőtt és gyermeki világ, valamint a felnőtt és gyermeki tekintet folyamatosan keresztezi egymást a sorozatban, és ezzel megkerülhetetlenül teszi az önvizsgálatot: van-e átjárás a kétféle létezés között, milyen kódok és sémák hozzák működésbe a sztereotípiákat, mit és hogyan értelmezünk a fényképeken, mit mutat meg Hermann Ildi. A fotográfiai dokumentum hitelessége és reprezentációs képessége húsbavágó kérdésként jelenik meg a *Hiányzó történetek* (2017) és a *HátraArc* (2015) című sorozatokban. A New Yorkban élő zsidók visszaemlékezéseit és portréit felvonultató *Hiányzó történetek* egyik alanya kitűnően megfogalmazta a Hermann is foglalkoztató dilemmát, amikor úgy kezdte mondanivalóját, hogy „Kétfajta túlélőt ismertem a deportáltak vagy gettóba zártak között: olyat, aki állandóan erről beszélt, és olyat, aki sosem beszélt róla. Átmeneti esettel nem találkoztam.” Az élet-történetet felölölő, részletes elbeszélés hangjai keményen és kérelhetetlenül mondják el az egyéni sorsokat, miközben hosszabb-rövidebb ideig a falra vetülnek a rendezett enteriőrökben ülő elbeszélők portréi és a jórészt megsemmisült családi fényképek helyett néhány közeli részlet a lakásukból. Az egymás után hömpölygő történetek és vetített képek egymásra másolódnak, és ez akkor is létrehozza a közös múltat, ha a tekintetekben hiába keressük az egykor történetek és az átélte borzalmak tükröződését. A *HátraArc* sorozat NEMES-JELES LÁSZLÓ *Saul fia* (2015) című filmje forgatásán készített portrékból és (a film kiindulópontjaként is használt) három fényképből áll, amelyeket 1944 augusztusában készített a birkenauai Sonderkommando egyik tagja.¹⁰ A köz-

9 JOHN EVERETT MILLAIS naturalista szellemben fürdőkádba fektette *Ophelia* (1851–1852) című festménye modelljét, az egyébként szintén művész ELIZABETH SIDDALT. EGRI PÉTER: A pre-raffaeliták shakespeare-kepe, <http://www.holmi.org/2000/e3/egri-peter-a-preraffaelitak-shakespeare-kepe>

10 GEORGE DIDI-HUBERMAN: *Túl a feketén. Levél Nemes Lászlóhoz a Saul fia rendezőjéhez*. Ford. Forgách András, Jelenkor, Pécs, 2016, 9.



HERMANN ILDI
Rozi állatokkal, Lányaink sorozat, 2011–, giclée print, 103 × 73 cm

vetlenül a forgatás után készített fotókon a színészek már elveszítették a kontrollt a viselkedésük és megjelenésük fölött, kimerült, üres tekintetük érvényesül. A néző felfedezni véli a tekintetükben azt a számára elképzelhetetlen állapotot, amikor már túl vannak a halálfélelmen és az életakaráson. Ezzel szemben a tömeggyilkosság bizonyítékai, a valódi életveszélyben készített bizonyítékok a történetek nélkül nehezen felismerhetők, a borzalom átadására alkalmatlannak tűnnek. Ugyenezeknek a képeknek a radikális másságát és nehezen értelmezhetőségét DIDI HUBERMAN a Sonderkommando tagjainak náci-kétől és az áldozatokétól egyaránt eltérő perspektívájában találta meg, mivel a fényképeket készítő (és szöveges tanulságokat elrejtő) csoport felkelést készített elő a gettóban, melynek részeként a lengyel ellenállásnak kijuttatták a táborban zajló történetek bizonyítékait.¹¹ A holokauszt elbeszélhetősége vagy megmutathatósága, valamint a tárgyi bizonyíték vagy a vallomás tanúsága közti különbség számos filozófiai értekezés tárgyát képezte. Hermann ebbe a dilemmába behozta a *fikció* lehetőségét is, hogy megmutassa a felismerések kétségességét, az elképzelhetetlen bizonytalanságát és a múlt átjárhatatlanságát. A visszaemlékezések és bizonyítékok, a narratívába kódolt fikció és a történeteket (újra)játékosok tekintete együttesen is képtelenek kifejezni a valóság borzalmát. Abban van az érdemük, hogy rámutatnak arra, hogy a valóság egésze nem ábrázolható, és minden kétség ellenére egyértelműen kiállnak az az emlékezés és megjelenítés szükségessége mellett. Fontos leszögezni, hogy a *HátraArc* portréi 2015-ben a Mai Manó Házban¹² önálló jogon szerepeltek, az Ina Galériában pedig a *Hiányzó történetek* párdarabjaként a *reprezentáció* elméleti kontextusba kerültek. Ráadásul történt egy médiumváltás is, hiszen a fényképek tárgy helyett vetített formában jelentek meg, a szövegek pedig (a film főszereplőjének) RÖHRIG GÉZA hangján szólaltak meg. A *Hiányzó történetek*ben pedig az élettörténeti narratíva és a személyes teret is magába foglaló portré kiélezi a szövegek és képek közötti hermeneutikai különbséget, melynek fényében az eljátszott trauma személyiségformáló szerepet kap a fotográfiai dokumentáció során. Tehát anélkül, hogy különbséget tennék fotóművészet és „egyéb” fotóhasználatok között, mégis másként lesznek az életmű részévé ugyanazok a képek.

Ebben az esetben válik nyilvánvalóvá az a hiány, amivel szembe kellett néznie a kurátoroknak CSIZEK GABRIELLÁNAK és SOMOGYI ZSÓFIÁNAK,

11 JACQUES RANCIERE: A tőrhetetlen kép. In. Uő.: *A felszabadult néző*. Ford. Erhardt Miklós, Budapest, Műcsarnok Kiadó, 2011, 59–73.

12 HÁTRAARC – Hermann Ildi portréi az Oscar-díjas Saul fia című film forgatásáról. Magyar Fotográfusok Háza – Mai Manó ház, 2015. november 22 – 2016. január 3. ld. https://maimanohaz.blog.hu/2015/12/30/videointerju_hermann_ildivel_d1_tv