

Sarkantyú Illés

SEHOL

Szilágyi Lenke és Vancsó Zoltán fotóiról

1997 májusában a Francia Intézet *Sehol* címmel fotókiállítását rendezett Vancsó Zoltán és Szilágyi Lenke képeiből. Jogosan merülhet fel a kérdés, hogy aktuális lehet-e egy kiállításról írni majd másfél év távlatában. Válaszom azért kategorikus igen, mert Szilágyi Lenke és Vancsó Zoltán munkássága mértékadó és járható utat vázol fel megkérdőjelezhető, de mindenképpen hiteles szemlélettel - a mai magyar kortárs fotográfiában.

Két hasonló karakterű, érdeklődésű fotográfusról van szó. Képeiknek egyenértékűsége már a kiállításon is zavart keltett a szemlélőben. S a fotók annyira erőteljesek, hogy csak másodszori, vagy inkább harmadszori végignézésre tűnt fel a más *passepout*, a „Szilágyis maszatos keret”, az ezüst képkeret. Mert ez esetben ezek a részletek, adalékok a megértés egy alacsonyabb szintjén váltak érdekessé, a képek átütő jelenségeként alárendelt szerepben. Egy tényező azonban mégis létezik: a képek elrendezésének elve, a fotók egymás mellettségének, azok felerősítő jellegének kihasználása. Azért is említem meg ezt, hogy érthetővé váljék: Szilágyi és Vancsó fotóanyagai pontosan e tényezővel operáltak - szerencsésen.

Nem az ember s fontos, hanem az ember jelenléte.

A váróterem, a buszmegálló oszlopainak, falának vésett, rajzolt üzenetein keresztül, a sírkövek naiv portréiban, a lakatlan szoba egy macskát ábrázoló poszterében, a pályaudvar mechanikus díszítésű - repedezett - kövezete között az egy oda nem illőben. És a kecskegida szemében aki mintha érezné, hogy figyelik. Ahogyan tétován érinti jobb mellső lába a földet. Ez a tetten ért fotográfia: az időszerűtlenség és a halál egyszerre.

1977-1982: A kisgyermek nem mozdulhat többé, a kiskecske pedig - kimerítve ugyan - de lép.

Van valami bántón furcsa alakjaikban. Mindenki ki fele néz.

Mármint a fotográfiák által látni megengedett képmezőn kívülre, a horizont felé, vagy azon túlra, ahogyan Caspar David Friedrich, vagy Magritte háttal álló alakjai. Az öregasszony a tengerparti sétány köpadkáján ülve tekint valamerre (Szilágyi), a kisfiú a játszótér mászókéjéről néz vissza (Vancsó). A fotók sehol-hátterének irritáló ürességében az egyetlen felszabadító gesztus ez. A valamire összpontosított figyelem reményteljes, pozitív lehetőségként jelentkezik. Dehát a vasóság az egészen más. Mindenhol ugyanaz a *semmi* nincs, azaz a *sehol* van. Vancsó lakótelepi játszótérén a kisgyerek visszanéz, mászásának irányával ellentétesen. Majd a fotós mintegy 30 fokos elfordulással még egyszer exponál: sem mászóka nincs, sem bármi miatt érdekes képrészlet, sem feloldódás. Csak a kelet-közép európai létezés igénytelen, s egyben totálisan érdektelen birtokviszonyai: a kisfiú mickey egeres nadrágja, amerikai baseball sapkája, a pótkerekes gyerekbicikli mögött a lakótelep egyhangúsága, na meg menekvésként -- a mindenáron nyájkonformizmusa - most egy parabola-antenna képében. Ugyanezzel a játékkal él Szilágyi is:

Az öregasszony figyelmének tárgya ugyanaz a semmi, amitől majd az azt követő képeknél is folyamatosan megszabadulni igyekszünk.

Megszűnik a kapcsolat fotós és a képein szereplő alakok között.

A fotós rejtőzködő, észrevétlen marad, ahogyan a modellje is. Mintha kettejük titkos szövetsége lett volna a frontalitástól, a szemkontaktustól való tartózkodás, mintha mára már a fotós is kellemetlenül érezné magát abban a tradicionális-szokványos szituációban, amellyel 150 éve küzd fényképező és modellje egyaránt. A képeken szereplő emberek közül senki sem szeretne szerepelni, illetve nem tudja - egyrészt bizonyosan nem hogy szerepel. Mindenesetre Szilágyi és Vancsó fotóin az alakok visszafogottak, mindenféle hivalkodást nélkülöznek. A képek túlnyomó többségén a fotós szerepe az eseményen kívülálló, csak a képpel a pillanat-kompozíció-látvány viszonylatával - tart kontaktust. Mintha így könnyebben lehetne fotózni, mármint felszabadultabban mások kontrollja nélkül. Hitelesebben, igazabban a bárkivel való együttműködés kényszerűtsége híján - önállóan. Humánus eszköze ez a fotográfia azon műfajának, amely nem hagyja látókörén kívül az embert, mint mindenek mértékét. Emberségessége mégis megkérdőjelezhető: bár kizárja az őszintétlen pótcselekvéseket, - reakcióinkat egy felénk forduló objektív láttán - eközben - az általánosításon túl - személytelenné tesz. De amikor megtörténik a szembesülés - már az is elég ha arcaikat látjuk felborzolva és megerősíti hiányérzetünket: Szilágyi egy fotóján két fiú „játszik”. A játék egy érintés. Egy vastárgy érintése. A tárgy mérete miatt beazonosíthatatlan - engem leginkább egy ágyúcső nélküli tankra emlékeztetne ahogyan a jobb oldalon ülő fiú tekintetében is van valami szokatlan, ami akár a fizikális vakságot is jelentheti. Egy másik fotón sakkozókat látunk. Olyan ez a három alak, mint Cézanne kártyázói. Rajtuk a magukba fordulás, az unott semmittevés - mindennapos szokatott - állapota.

Az alakok elhelyezkedése abszurd. Nincsenek térbeli és időbeli támpontok. Nincs kötődés, s nincs eszme.

Az ember elveszett. Úgy, mint Caspar David Friedrich *Szerzetese a tengernél*. De míg Friedrichnél a romantikus vallásosság és a prédának odadobottság egymással hadakozik, Szilágyinak és Vancsónak nincs alternatívája. Az ember mulandóságának passzív szemlélője, sőt már az sem. Egyedülléte már nem a kereszténység által belé táplált melankólia, de magánya és társtalansága ugyanaz. S ez egyben a fotós magányossága és társtalansága is. Senkinek semmije sincs, s még ha van, akkor sem érdekes. Nincsenek igazán birtokviszonyok, senki sincs tárgyhoz, vagy egymáshoz kötve, megkötözve. Vancsó és Szilágyi fotóin két ember egyszerre lehet reális és mérőföldes távolságra egymástól. A térbeli és időbeli támpontok hiánya felborítja az eddig megszokott rendet. A képeken megteremtődik az átjár-

hatóság, a tér- és idősíkok közötti dimenzióváltás lehetősége. Mintha az alakok ténylegesen kiszakadnának a képből: a fotós szabadjára engedi modelljeit. Vancsónál a féllábú, mankós ember láttán a babakocsiban fekvő gyerek túlkorosnak érődik. Szilágyinál a jól öltözött úr a sírkő naiv, melankolikus festményportréja leláphetne a páfrányok közé, hogy onnan átsétáljon a pályaudvar peronjára, ahol kétkerekű kocsián limlomjait tolja egy öregember. Kettejük fotóin - főleg Vancsó képen - erőteljes, autoriter szerepet játszik a szerkezet. A fotókon mindennek teste van, érezhető kiterjedése. A tér nem torpan meg a kép széleinél, hanem a végtelenre mutat. A végtelen fenyegető, és képtelenné tesz a beilleszkedésre. Minden képelem: a tárgyak, helyszínek az ember belső képmását jelölik. A XIX. század ideális tájképfestésze te épen maradt épületeket a romlás állapotában idéz elő, az emberi produktum, a cselekvés értelmetlenségében való meggyőződésében. Áhítata a mulandóságra Szilágyi és Vancsó számára már kérlelhetetlen valóság.

Az üresség. Az üres foltok.

A váróterem fénytől szétégetett részlettelen (fehér) felülete. Egy valami kommunista, reprezentatív épület tátongó (fekete) ablakai. Egy szobortalapzat szobor nélkül. Sírkereszt egy kisiúval - árnyékba fordul -

arc nélkül. Ugyanarra egy fa takarásában egy lány igazítja a haját. Később parafrázisok a kép a képben motívumára - ablakból kitekintve. Bent a rothadó emberi környezet: felázott tapétával, rozsdás radiátorral, ellentétként az ablakon kívül eső burjánzó növényzettel. Ez az ellentét viszont egy másik összefüggésben feloldódni látszik. Minden dolog halad a maga természetes útján. A gazok elburjánzanak, a házak, „emberi környezetünk” meg ránk rohad. Ezeknek a képeknek a megfelelői a pusztá homlokzatok valószínűtlen kísértetházai. Mementói egy elmúlt időnek - amely előtt legfeljebb, ahogyan Szilágyi utolsó fotóján - öregasszony és tyúk egyszerre rohan el.

A képek teljesen mindegy mikor, hol, és miről készültek. A kép a lényeges.

A sehol, a semmi. Képeik intencionálisak. Jobban megközelítve kelet-közép-európaiak. Ezen a térségen belül itt körvonalazódik legkarakteresebben az a végérvényes elrohadás, amely a dokumentarizmuson túl, vagy alul esztétikai értéként jelentkezik Szilágyi és Vancsó fotóin. Képeiken nincsen viccelődés, boldogságos jókedv, de nincsen kiáltás, sem sikoly, sem falakból ömlő vér. A fotókat csend, kiszámított, rideg érzékletlenek tűnő - esztétizmus jellemzi, amely az átgondolt szerkesztésen túl, jól körülírható képi poénokra épül.

