

gyog fel az általam annyiszor vizsgált, kutatott és csodált másik pólus: az embernek végtelen szenvedésekkel tisztára, angyalivá mosott — utópikus arca (mindenekelőtt Bartóké, olykor Adyé, József Attiláé vagy fénykép-önarcképén Kondoré).

Maurits szabadkai kiállításáról úgy távozunk, akár egy megvadult méhes akupunktúra-kúrjáról. A fák virágoznak éppen.

Lehet, a portré megtorpanást, krízist jelez Maurits mindig maximálisan radikális és destruktív opusában. Hiszen ezek a kosztümök, süvegek még szkafandereikhez viszonyítva is visszalépést mutatnak. De értelmezésünk alapján azt is mondhatnánk, e visszalépésben ott az előregrás lehetősége.

És különben is, Maurits visszakozása sokkal minimálisabb, mint a modern művészet napjainkban tapasztalt nagy visszakozása, komikus hátraszaltói.

(1984)

TOLNAI Ottó

FOTÓ

A NYOLCVANAS ÉVEK FOTÓJA

Szinte nem múlik el esztendő, hogy ne kerülne sor olyan országos fotószemlére, amely az érintett médiumot a legfrissebb művészeti mozgásokkal való összjátás szellemében obszerválja. Ezeknek a rendezvényeknek a legrangosabbika mindenképpen a *Nova fotografija* (Új fénykép); elnevezésű ciklus, amelynek realizációjában kiemelkedő művészeti intézményeink segédkeznek: elsősorban a belgrádi Modern Művészetek Múzeuma és a zágrábi Film- és Fotóművészeti Központ, melyekhez most a progresszív irányítás alatt álló újvidéki Fotógaléria, a koprivnicai galéria és a maribori Rotovž kiállítóterem is csatlakozott. Így hát ennek a jelentős rendezvénynek az arcélét az említett intézmények káderállományának kritikai hozzáállása szabja meg; a *Nova fotografija* ciklus szerzőinek kiválasztását nem a hivatásos státus, hanem mindenekelőtt művészeti kritériumok befolyásolják. Ennek köszönhető, hogy az időszaki kiállítás színvonalát és analitikus koncepcióját a mai napig sikerült megőrizni és az időszerű alkotói folyamatokkal párhuzamosítani.

A manifesztáció ezúttal *A nyolcvanas évek fotója* címet viseli és az újvidéki Fotógaléria bocsátotta országos körútjára május 10-én. „A nyolcadik évtized fotográfiája” persze nem egy új irányadó áramlat fogalmi

megjelölése, hanem csak jelzi a bemutatott munkák keltezési idejét. Bárminnyire is különbözik ugyanis az évtized fotográfiája a hetvenes évek fényképészeti felfogásától és alapállásától, mégsem hozott gyökeres változásokat, olyan, a felfedezés erejével ható újításokat, amelyek a festmény jelenlegi szerepével felérő korszakjelölő értékeket teremtettek volna. Legalábbis nem nyelvi-kifejezésbeli síkon.

Ami a változást, az időhöz való idomulást illeti, elsősorban a szenzibilitáson, az alkotói világ énközpontúságának hangsúlyozásán mérhető fel. Míg a hetvenes évek konceptuális fotográfiája nemcsak hogy szorgalmazta a szakmai-kidolgozásbeli fogyatékoságokat, a technikai következetlenséget, a negatív esztétikát, hanem ezzel egyidejűleg a személyes, „irodalmi” beütéseket is igyekezett kiiktatni, addig a mostani korszak reprezentánsai — elsősorban az irányadó festészeti tendenciák hatására — már jobban hajlanak a képi manírokra, az igényesebb piktorális megmunkálásra és a látvány felfokozására.

Annak ellenére, hogy az évtized fotográfiája egyre kifejezettebben menekül a racionális világ hideg szféráiból a képiség bensőségebb, individuálisabb tartományaiba, esetében mégsem beszélhetünk olyan átfogó stílusról vagy létfilozófiáról, mint amilyen az előző korszak konceptuális fényképfelfogása volt. Úgy tűnik, hogy a recens törekvések épp a hetvenes évek tapasztalataira építve próbálnak meg a korhoz igazodni, anélkül azonban, hogy valamilyen új esztétikai-nyelvi ideált követnének. Nincs hát korstílus, olyan vezérelv, mint mondjuk a festészetben az új képiség, a transzavantgarde, csak beütések, impulzusok vannak, amelyek részben épp a fenti festészeti orientációból, illetve a rock-kultúra klasszikus ikonográfiájából erednek. A látvány feltörésével egyidejűleg jelentősen csökken a fotók gondolati részeseése, vagy csupán az adott emberi szituáció azonosítására korlátozódik. A festészeti áramlat hatásának tudható be az is, hogy a fotó számos esetben tárgyi egediséget képvisel, ami piaci értékének elsődleges meghatározójává válik. A fotó ezáltal nemcsak hogy a festménnyel egyenrangúan vonul be a korábban kizárólag táblaképek számára fenntartott galériákba, hanem piaci értékben is kiegyenlítődik vele. Lényegében ez is valamiféle változást jelez, hiszen — mint tudjuk — a hetvenes évek fényképészetének épp a szerialitás, a szegmentumszerűség volt egyik jellegzetes ismérve.

Az ideai manifesztáció kapcsán még egy érdekes momentum ötlük szembe, tudniillik eltűnt a *művészfotó*, a *fotó mint művészet* és az *amatőr*fotó közti fogalmi-természetbeli értékformálás. Mindennek ellenére persze továbbra is nyilvánvaló különbség mutatkozik egyrészt a zsurnalisztikai fényképezés kánonjai, másrészt a képzőművészeti alkotómunka piktorális tapasztalatai felől közelítő hivatásos fényképészek, illetve művész fotósok között. Az előbbieket számára a fénykép képzési felülete továbbra is sértetlen, csak az objektív által rögzített optikai elemekre korlátozódik,



*Dušan Osterc fotója
Sanja Bachrach és Mario Krištofić munkája*

míg emezek szívesen alkalmaznak utólagos intervenciókat: színezéssel, vegyi anyagok felrakásával pikkelyezik, esetleg különleges prizmákkal és átfedésekkel lágyítják a fotó elsődleges vizuális szerkezetét. Ez utóbbiak eljárásának nyomán a fotó eredendő médiumbeli azonosságának megingása annyira nyilvánvaló, hogy sokszor nem tudni, a fényképeszeti avagy a festészeti elemek vannak-e rajta túlsúlyban. Így hát lényegében egy köztes

szféra kialakulásáról beszélhetünk, amelynek szószólói bátran, gátlások nélkül nyúlnak a művészi kifejezés legkülönbözőbb nyelvi eszközeihez, mert számukra a látvány kondenzálta szenzibilitás, a művészi én belső tartományainak kivetítése, nem pedig az adott valóság felkínálta kész képi struktúrák visszatükrözése a mérvadó. Ezek az összetettebb munkák a klasszikus fotómédium mellett előszeretettel alkalmazzák a polaroid és a fénymásolás valamivel fiatalabb műfajának előnyeit. A fotó csak alapul szolgál, keretformát képez egy többszörösen strukturált képező komplexitásának végső elnyeréséhez.

A nyolcvanas évek fotója ennyiben tekinthető újnak, pontosabban megújhódónak, hiszen a felvonultatott alkotók többsége a rock-kultúra időlátriájának a tematizálását nagyrészt már bejáródott képletekre építi. Ez főleg a belgráci, de különösen a ljubljanai—maribori alkotókra érvényes, akik a mostanában Szlovéniában bizonyos értelemben kulmináló punkhullám magatartásformáinak, viselkedési gesztusainak az ikonográfiájához fűzik munkáik artikulációs törvényszerűségeit. Az ő esetükben tehát a változások a külső világ változásai, fotóik innovatív részesedése ezért mindig azoknak a külső jelenségeknek a módosulásától függ, amelyekre nekik mint fényképészeknek egyáltalán vagy csak nagyon kis mértékben van befolyásuk.

A tárlat szerzőinek kilencven százaléka emberi viselkedésformákat elemmez, illetve konstruál, ami — tekintettel az elmúlt évtized episztemológiai irányzatának tárgyközpontúságára — úgyszintén figyelemreméltó momentum. A látvány keresésében viszont erőteljesen, egyre szabadabban és oltozottabban tör előre a glamour és az ercika.

SZOMBATHY Bálint