

A fényképezőgép üvegszeme. Edward Weston kiállításáról

A fénykép a legáttetszőbb művészeti médium, melyet ember eddig kigondolt vagy felfedezett. Feltehetőleg ezért olyan nehéz, hogy a fénykép meghaladja óhatatlan dokumentumszerűségét, és műalkotásként is funkcionálni tudjon. Bizonyítékunk van rá azonban, hogy ez a két rendeltetés összeegyeztethető egymással.

A fényképezés heroikus korszaka rögtön 1839-es bejelentésekor kezdődött, s a tizenkilencedik század végéig vagy még annál is tovább tartott. Ebben az időszakban a végtermék még közel sem volt tökéletes, s a kép előhívásának folyamata is nehézkes volt. Bár amióta a művészet nem a fizikai kivitelezés, sokkal inkább az intuíció és a koncepció eredménye, ez a tökéletlenség egyáltalán nem akadályozta, sőt mintha segítette volna az olyan akarva vagy akaratlanul számtalan remekművet létrehozó alkotót, mint: Hill, Brady, Nadar, Atget, Stieglitz, Peter Henry Emerson, Clarence White és még sokan mások. A festőként is dolgozó Hill fényképeire korának portréfestészeti megoldásai voltak jellemzőek; Brady dokumentarista fényképei, leszámítva portréit, a fényképész akaratán kívül váltak művészetté, csakúgy, mint Atget egész munkássága. Ők ketten ösztönösen megéreztek a „modernség” közeledtét, és a posztimpresszionista festészet legitim megfelelőjét teremtették meg a fényképezés területén. Tehették mindezt egy makulátlan múltú és hagyományok nélküli médium segítségével, amelyen keresztül minden mesterkéeltség nélkül tudták érzékelni az őket körülvevő valóságot, és közvetlenül tudták kifejezni azt, nem akadályozva előképek, irányadó példák által, amihez hasonló helyzet a festészet területén csak egy Seurat féle kifinomult zseni tudatos fáradozása révén teremthető meg. Stieglitz az impresszionista festészet hatása alatt állt korai alkotói korszakában, de annak jellemzőit radikálisan a fényképezés eszköztárához igazította, s ugyanezt tette Clarence White is, ha nem is annyira szélsőségesen.

A huszadik század kezdetével a fényképezés gyorsá, biztossá és egyszerűvé vált. Eredményeit tekintve azonban, főleg azon alkotók miatt, akik komoly erőfeszítéseket tettek, hogy médiumukat művészetként ismerjék el, a fényképezés egésze kérdőjeleződött meg addig soha nem látott mértékben. Ennek a megkérdőjeleződésnek az okai igen összetettek, és még mindig tisztázásra várnak. Néhány kézenfekvő ok

azonban épp most vált láthatóvá a komoly és ambiciózus kortárs fotóművész, Edward Weston kiállításán, a Museum of Modern Art-ban.

Napjaink fotóművészetének két fő jellegzetessége a briliáns technikai kivitelezés – tű éles rajzolat és a fekete-fehér árnyalatok finom ábrázolása – és a modern festészet absztrakt vagy személytelen ábrázolási módjával való vetélkedés. Az első kapcsán megjegyzendő, hogy a fényképezés immár kerüli a festészet imitálását szolgáló retust, ami a képet élettelené, elmosódottá teszi: fényképszerűen ábrázol, hűen önmagához. A második említett jellegzetességet, a mű témáját illetően, viszont ezt a döntését visszavonja. S ez egy önmagát leromboló logikai következetlenség. Az kegyetlen, kristálytisza rajzolat és a lefényképezett téma élettelen vagy személytelen természetének kombinációja ugyanis egy kemény, minden spontaneitást nélkülöző és erőltetettnek tűnő mechanikus hatást eredményez. Ebből származik napjaink művészi fényképeinek elidegenítő hidegsége.

Ismét fontos, hogy tisztázzuk a két művészet közötti különbséget. A modern festészetnek le kell szűkítenie témaválasztását a személytelen csendélet és/vagy a tájkép műfajára, vagy bizonyos történeti, társadalmi és belső okoknál fogva absztrakttá kell válnia; ezek az okok a fényképezésre egyáltalán nem hatnak jelenleg. Épp ez a hatalmas előnye majd' minden művészeti ággal szemben, s mégsem képes a helyes irányban fejlődni. Áttetszősége és fiatalsága miatt olyan tárgyilagos szemléletmódja van, amelyért az összes többi művészeti ágak kényszerrel, nagy erőbefektetéssel kell küzdenie, hogy ki tudja zárni magából az összes múltból örökölt lényegtelen reminiscenciát. A fényképezés az egyetlen művészet, amely még mindig megengedheti magának a naturalizmust, sőt voltaképpen maximális hatását épp azon keresztül tudja elérni. A festővel és a költővel ellentétben a fotóművész olyan hangsúlyt tud adni egy közérthető tartalomnak, üzenetnek, történetnek, amelyet semmilyen más művészetben nem lehet anélkül, hogy az ne fulladna banalitásba; ebben a még mindig viszonylag gépies és semleges médiumban a művésznak meg van engedve, hogy érdeklődésének tárgyára fókuszáljon.

Ezért úgy tűnik, napjainkban a fényképezés vehetné át az uralmat azon a terepen, amelyet régebben a zsáner- és történelmi festészet uralt, s tehetné mindezt úgy, hogy nem kellene követnie az előbb említett művészeti ágakat olyan területekre, ahova azokat történelmi fejlődésük sodorta. Ez az, amire a fényképezés képes: őszinte érzelmekkel, magát kényeztetve művészetet létrehozni az anekdotából. De ez

természetesen nem kerubok és kiscicák ábrázolását jelenti: a fényképezés naturalizmusának és anekdotikusságának ugyanúgy eredetinek kell lennie, ahogy minden más művészetnek.

Edward Weston művészetének hibái nem ezzel kapcsolatosak, inkább az ellenkezőjével. Túl lojálisan követte a modern festészet eredményeit, főleg a témaválasztás körében. Kritika nélkül megadta magát a tévedhetetlen expozíciónak, az éles fókusznak és Kalifornia atmoszférájának, ami miatt képein eltűnt a különbség ember és vad, fa és kő között. Kamerája mindennek értelmet ad ugyan, de mindent ugyanúgy értelmez. A túlzott és túl részletes kidolgozottság oda vezet, hogy végül minden úgy néz ki, mintha ugyanabból az anyagból gyúrták volna. A Weston portréin szereplő emberek számomra legtöbbször ugyanolyan élettelennek tűnnek, mint a gyökér vagy a kő, vagy a homok ábrázolatai: eltűnnek az őket borító bőr vagy ruha alatt. A csűr mellett álló tehén úgy néz ki, mint önmaga szervetlen másolata, a meztelen női test pedig egybeolvad a körülötte lévő homokkal. Mint a modern festő, Weston is a kelleténél több időt szán választott médiumának technikai kérdéseire. De míg a festőnél ez megbocsájtható, hiszen a többlet, amit festménye tárgyától megvon, visszaköszön annak technikájában. A fénykép viszont egyáltalán nem azonnal fogékony az ihletre, és talán épp ezért nem automatikusan művészeti kategória. Ezért kell a fényképésznek több időt szánnia képei témájára, jobban ki kell mutatnia irántuk táplált érzéseit, és sokkal közvetlenebbül meg kell mutatnia azok identitását vagy személyiségét.

De nem is az absztrakt elemek a felelősek a dráma- és a történetnélküliségért Weston művészetében. Az ábrázolás egységének biztosításához a fényképezésben a téma elrendezésének, az expozíciónak és a fókusznak ugyanúgy szabályozottnak kell lennie, ahogy a festészetben a hasonló elemeknek. (A fényképezésben ez persze sokkal nehezebb a fekete-fehér végtelen sok árnyalatának köszönhetően.) Weston művészetének hibája az ábrázolás egységének megteremtése terén van. A flamand primitív festőkre hasonlít ebben, akik szintén mindent élesen szerettek ábrázolni, és akik szintén elvesztették az ábrázolás egységét, mivel eltúlozták a részleteket, örvendezve médiumuk újsütetű erején, amellyel látomásaikat megfestethették. Bár velük ellentétben Weston az utolsó pillanatban mégis meg akarja teremteni az ábrázolás egységét azzal, hogy témáját mértani, vagy kvázi-geometriai formába rendezi, de így csak egy összefércelt, szervetlen minőség őrizhető meg. Ez a

kompozíciós eszköz oly mértékben elnyom minden mást a képen, hogy nem marad semmi, csak a forma.

Elemzésem igazsága számomra abból is kiderül, hogy Weston két legjobb képe ezen a kiállításon egy filmstúdió elhagyott díszletéről készült. Ezeken a képeken a kamera éles szeme képtelen helyettesíteni azokat a részleteket, amelyeket a díszlet festője vagy tervezője kihagyott. Az egyenletesen festett felszínek eltakarják a szem elől azokat a részleteket, amelyeket minden bizonnyal felfedezhetnénk egy igazi ház lepusztult faláról készült fényképen. Viszont itt legalább megjelenik az „ábrázolás egysége”, pontosan a festett háttér miatt.

Weston művészetének hiányossága a rossz témaválasztásból fakad: ez képei témája iránt táplált nulla és médiumának technikai sajátosságai iránti maximális figyelméből látható a legjobban. Végso soron ez a fotó és a festészet keverése miatt van, ami itt nem is annyira hatáselemeik összekeverését, mint inkább a világhoz való közelítésmódjuk összekeverését jelenti. Az ilyen műveletekből többnyire művésziesség lesz művészet helyett.

Ha valaki a kortárs fotóművészet legmagasabb szintjére kíváncsi, vessen egy pillantást Walker Ewans munkáira. Bár fényképei technikailag fele annyira sem jól kivitelezettek, mint Westonéi, ő mégis tagadhatatlanul művész, ami eredeti történetmondó képessége miatt van. Ugyanolyan jól ismeri a modern festészetet, mint Weston, és ugyanúgy jól mozog a modern irodalom terepén is. És a fényképezés bizony több szempontból is közelebb áll ma az irodalomhoz, mint az összes képzőművészeti ághoz. (Megvilágító erejű lenne elgondolkodni a fotó és a próza közötti párhuzamokról, úgy, hogy azokra a történelmi és esztétikai viszonyokra is fény derüljön, amelyek a festészethez és a költészethez kötik őket.)

Végkövetkeztetés: hadd legyen a fotográfia irodalmi, „szó szerinti”.

1946

Tóth Balázs Zoltán fordítása.