

## A fényképezés diadala és emlékművei

Recenzió négy fényképész: Eugène Auguste Atget: *Vision of Paris*, Edward Steichen: *A Life in Photography*, Andreas Feininger: *The World through My Eyes* és Cartier Bresson (Lincoln Kirstein előszavával): *Photographs* című kötetéről.

A kiemelkedő és maradandó fényképfelvételek alapja történeti és elbeszélői, riportszerű, legfőbb értékük nem a tiszta képiségből ered. Ha a fényképezés művészet, akkor annak jellege inkább irodalmi, mint bármi más. A médium áttetszősége okán a lefényképezett dolgok valós és művészi jelentése közötti távolság talán még kisebb, mint a prózában. És ahogy a prózában, úgy a fényképben is akkor működik megfelelően a forma, ha éppen csak hozzásegíti a tartalmat a művészetté váláshoz, nem pedig maga válik mondanivalóvá. Ekkor hívja fel magára legkevésbé a figyelmet, s hagyja érvényesülni a „valóságos” jelentést.

Ezért van a műfaj remekművei között annyi dokumentarista szándékkal készített fénykép. S ezek azért válhattak remekművé, mert a médium áttetszősége miatt a dokumentaritás gazdagodott valamivel, ami a befogadót jobban a hatása alá vonja, mint a puszta tények. A tisztán leíró és információközlő szándék ugyanolyan veszélyes a fényképezésre nézve, mint a tisztán formalista vagy absztrakt ábrázolási szándék. Ahhoz, hogy a fénykép műalkotásként funkcionálhasson, történetmondó képességgel kell rendelkeznie, a történet kiválasztásához és életre keltéséhez szükséges művészi döntések pedig rendkívül fontosak a fényképész művészete szempontjából. Minden, a képi és plasztikus értékek s azok hangsúlyai, többé-kevésbé ezekből a döntésekből születnek.

Atget, aki 1856-ban született és 1927-ben hunyt el, véleményem szerint az egyetlen olyan fényképész, akit a Tökéletes Fotós jelzővel tudunk illetni. A kezdetben színészként és festőként is tevékenykedő Atget fényképészi pályája élete utolsó három évtizedére korlátozódott. Párizsban élt és dolgozott; a korszakot és a várost is segítségül kell hívnunk, ahogy a többi kortárs művészet esetében is, hogy meg tudjuk magyarázni, Atget mekkora teljesítményt mondhat magáénak. Hitvallása a következő volt: „documents pour artistes” (*dokumentumokat művészeknek*), ezt kell csinálni. Ha valaki, hát Atget alázatosan közelített a témához. Nem a szép látványt, inkább

témájának velejét akarta rögzíteni; munkásságának eredménye csak a „klasszikus” jelzővel illelhető.

A fényképezés par excellence történeti művészet, hiszen a múltó idő szükségyszerűen növeli a legtöbb fénykép esztétikai értékét. Atget úgy tud beszélni a *belle époque* Párizsának élő és élettelen szövetéről, hogy túllép a kor pusztá zamatán, ahogy arra csak a messzi múlt művészete, vagy az impresszionisták által festett sugárutak voltak képesek. Összefogó és szervező szem alkotta ezeket a képeket, s Atget nemcsak hatalmas „képalkotó” volt, hanem kiváló szemléltető művész is. Képeinek nagyszerűsége a régi Párizshoz fűződő érzelmeiből fakad, „festőisége” pedig nagyrészt önkéntelen volt. Több fontos fényképészhez hasonlóan Atget is képes arra, hogy az emberi jelenlétnél fontosabbnak tartsa e jelenlét nyomait, épp csak észrevehető jeleit. Egy túlságosan is emberi, azaz „irodalmi” képességről van itt szó. A semmitmondó homlokzatokról és az üzletek előtt vagy a kirakatokban látható reklámokról készített felvételei voltak talán az első olyan műalkotások, amelyek kiemelt figyelmet szenteltek a reklámozási – és nem az ipari – milliónek; s tette mindezt olyan művészi hozzáállással, amely *távolságot teremtett* a reklámok mindennapi és a fényképen látható jelentése között. Ebből (is) levonható a tanulság: Atget sokakra gyakorolt hatást a későbbi, már kifinomultabb fotóművészetet művelők körében, sőt a pop-arra is hatással volt - az ebben a modorban alkotóknak mindenképpen állást kell foglalniuk művészetével kapcsolatban, legyen ez akár az elfogadás, akár az elutasítás. A hatás, ebben az esetben, nem a témában vagy a módszerben fedezhető fel, sokkal inkább az alkotói hozzáállásban.

A tárgyalt könyv kiváló válogatást nyújt Atget munkásságából, megéri a beszerzése. Megjegyezendő azonban, hogy a szépia színű reprodukciók minősége, melyek az eredeti nyomatok tónusait hivatottak visszaadni, hagynak némi kívánnivalót maguk után. Nem érzem helyénvalónak a képek mellett olvasható Proust idézetek szerepeltetését sem, ezzel Atget munkásságától teljesen idegen, nosztalgikus légkör járja át a képeket.

Edward Steichen munkássága voltaképpen az elmúlt 75 év összes fényképezési irányzatának a lenyomata. Bár ez a könyv korántsem mutatja be mindezt, segítségével mégis az eddigieknél sokkal árnyaltabb képet kaptam Steichenről. Fényképészi pályájának elbűvölő őszintesége, történelmi érdekessége sok-sok, az albumban

szereplő képet helyez más megvilágításba. Négy vagy öt felvétel a bemutatott életműből vitán felül álló műalkotás: az 1899-ben nővéréről készített felvétele, az 1900-as önarcképe és ugyancsak a nővéréről, illetve a párizsi lóversenyeken szórakozó arisztokráciáról készített két 1905-ös zsánerképe. Rejtély azonban, mi okozhatta az önkritikának azt a hiányát, amelynek köszönhetően Steichen egy idő után elhagyta az említett munkákból áradó őszinteséget, hogy helyette a whistleriánus és carrieresque fogásokkal élő, festői stílust válassza a századforduló környékén készült képein. Lehet, hogy ezek tették híressé, de nem patinásodtak művészetté az idő múltával; nem úgy, mint sok más amerikai fényképész esetében, akik bár ugyanilyen piktorialista modorban alkottak ekkortájt, mégis ihletetlen, ami Steichenből teljes mértékben hiányzott.

Könyvének egyik 1921-ben készült, de az akkor uralkodó stílusától eltérő képe mellett a fényképezés esztétikájáról olvashatunk. Ez a felvétel az Akropolisznál készült, s az előtérben egy kőfal mögül ég felé kitárt formás női kezek láthatók, amelyek közrefogják két szűz márványszobrárt az Erechteum előcsarnokában. A szépen komponált kép lágy tónusai jól csökkentik a fekete és fehér olykor zavaróan erős kontrasztját. Ha az égnek emelkedő formás, izmos női karok és a háttérben látható szüzek szobrainak ellentéte nem alkotná meg a vonzó nőiség képét, akkor művészi értelemben teljesen jelentéktelen lenne ez a felvétel. Az Isadora Duncan csoportjához tartozó modell lehetetlenül közhelyes ujjtartása és a beállítás miatt az egész kép giccsparádé is lehetne, de az élő hús és a faragott kő szembeállításából kikerekedő történetnek üzenete van, amely megmenti a képet a giccsé válástól.

Mint már említettem, az önmagáért való formalizmus és absztrakció az a veszély, amely a fotóművészetet művészi mivoltában fenyegeti. Ez a veszély sokféleképpen megnyilvánulhat, nem is annyira a tudatosan absztrakt felvételeken, mint inkább a trükkös és szokatlan expozíciókban: mozgó dolgokról készített hosszú záridős felvételek, oldal- vagy ellenkező tónusértékbe fordított negatív, a makrofelvételek, melyek mindent érdekessé tesznek, ha mikroszkopikus részleteit szemlélhetjük a papírképen. Ez a fajta fényképezés szolgálhatja a tudományt, de művészetként nem lehet életképes, és többnyire olyan emberek alkalmazzák az ilyen eljárásokat, akik nem igen jártasak a képalkotó művészetekben.

Gázmaszkok és rovarfejek makrofelvételei, a Park Avenue-i ködben fénylő karácsonyfák, egy hal csontváza, szélfúvás nyomai a homokban, éjszaka felszálló helikopter fényzövedéke, az ipari környezet mocska, színesen tündöklő fák, egy Lachaise bronzszobor másfél méteresnek látszó gumószerű melle és mellkasa: Andreas Feininger ezeket és sok minden mást is egy kalap alá vesz. Íme, ilyen a világ, ahogy a Life magazin is hétről-hétre mutatja. De a világ és a művészet nem ezekből áll csupán. A könyve alapján Feiningert – és ehhez megvan a joga – nem érdeklik az emberek. Ugyancsak a könyve alapján megállapítható, hogy idegen tőle minden, ami a maga egyszerű módján mutatná be az emberi testet. Az arcokat és a testeket úgy ábrázolja, mint tárgyakat a tárgyak között, így teljesen beleilleszkednek a világon kívülről szemlélődő világnézetébe. Kivéve, mikor a testek műalkotásként kerülnek objektívje elé: Feininger szobrokról készített fotográfiái a legjobbak az általam eddig látott ilyen jellegű felvételek között. Az ebben a könyvben publikált összes meztelen női szobrot – és csak ilyen témájú szobrokról hoz fotókat a könyv – ábrázoló felvétele messze jobb, mint az élő női testekről készült aktjai.

Bár Cézanne-nak az a törekvése, hogy a húst élővé tegye festményein, nem hasonlítható össze Feiningerével, mégis van valami egyezés a kettő között. Cézanne azonban nemcsak képes volt feladni ezt a szándékát, hanem tanulságokat is képes volt levonni belőle. Viszont Cézanne egy festő, és a meghozandó döntések, legyen szó egy szék vagy akár egy kavics megfestéséről, ugyanolyan fontos művészi kérdéseket vetnek fel, mint az, ahogy egy arcot fest meg. A fényképezészek esete más, és ezért hálásnak kellene lenniük. Ki más maradhatna inkább absztrakt művész történetmondó helyett, anélkül hogy feláldozná az ambíciót és a minőséget, ha nem éppen Cézanne?

Ha a fényképezésnek egyáltalán van előnye a festészettel szemben, akkor az nem is realizmusában rejlik, hiszen a festészet ebben egyenrangú tud lenni vele, sőt felül is múlhatja benne, hanem a realizmus elérésének hihetetlenül kényelmes és gyors megvalósítási módjában. Ez a kényelem és gyorsaság radikálisan megnövelte a történetmondás lehetőségét az ábrázoló művészetben. A póz nélküli, beállítatlan valóság áll nyitva a fényképezés előtt. Igaz, ennek megragadása csak az elmúlt harmincvalahány évben vált lehetségessé – a kisméretű fényképezőgépek tökéletesedésének hála –, s csak kevés ambiciózus fényképész koncentrált eddig a pillanatfelvételen rejülő lehetőségekre.

Napjaink egyik legjobb fényképésze, Cartier-Bresson egyike ezen keveseknek. Mint sok más fotóművész, ő is festőnek készült, de a hasonló képzettségű fotóművészek közül is kitűnik tudatosságával. Nem vagyok biztos benne, hogy ez egy az egyben jót jelent. Munkásságában ott van az a tudás, hogy a fényképezés – a festészet és a szobrászat már elért eredményeinek fényében – mire lehet képes. Néhány pillanatfelvétele egyfajta dermedtséget áraszt magából, ami miatt nem elkapott, inkább beállított pillanatnak tűnik. Ez a feltűnő festészeti, sőt szobrászati minőségük miatt lehetséges, ami néhány képét már-már giccsessé teszi. Cartier-Bresson művészete örök, de ez az album ezt nem jól példázza. Nem elég változatosak az itt publikált képek. Még az olyan kevésbé kifinomult, paparazzoszerű és Bressonnál összehasonlíthatatlanul rosszabb fotós, mint Weege felvételei is sokkal mozgalmasabbak, változatosabbak és érzékletesebbek. Weege köznapinak mondható, Bresson ezoterikusnak, és bizony ebben a művészeti ágban a köznapiságot észlelő tekintet alkalmas arra, hogy a médiumban rejlő irodalmi lehetőségeket kiaknázza. Ez a fajta tekintet születik meg a médiumot zseniálisan kezelő más művészeknél is, amilyen például Walker Evans.

1964

Tóth Balázs Zoltán fordítása.