

Lettre-arc+kép

Túl a boncasztalon Erdei Krisztina fotóiról

Az egyik kedvenc műfajom az átesztétizált dokumentarista film, főleg Joshua Oppenheimer *The act of killing* című műve, mely Anwar Congóról, egy háromtagú halálosztag egyik tagjáról szól, aki Indonéziában, Suharto elnök hatalomra kerülése után több ezer embert megölt. Anwart pár évtized elteltével elkezd gyötörni a lelkiismerete, és újra eljátssza a bűneit, gyilkosságait. A film a gengszterfilm, a musical és a western sajátos keverékévé válik, ahogy Oppenheimer mondta: a képzelet dokumentációja született meg. Erdei Krisztina fotói Oppenheimer filmkockáira emlékeztetnek, szintén valahol a dokumentarizmus és a képzelet, de legalábbis egy nagyon erős szubjektív nézőpont között mozognak, minden művére jellemző a disszonancia és egyfajta szürrealizmus. Megfigyelésem szerint minden átesztétizált dokumentarista mű látványvilága, esztétikája nagyon hasonló, azon a határmezsgyén foglalnak helyet, ami már majdnem giccs, de mégsem éri el azt. Egyrészt sokszor közhelyesek, sztereotípiákat vonultatnak fel, túlzásokkal élnek, miként a giccs, viszont mégis van egy eredeti, különös, az elvárásoknak nem megfelelő oldaluk is. A giccshez hasonlóan sokszor „hazudnak”, de az eredmény e hazugság révén épp az ellenkezője lesz, közelebb jutunk egy mélyebb igazsághoz. A világon semmi sincs ellentmondás nélkül, ilyen a dolgok természete, az átesztétizált dokumentarizmus kiválóan érzékelteti ezt a jelenséget. A manipuláció is sokszor természete ennek a műfajnak, nagyon ritkán tudjuk felfogni rögtön, hogy pontosan mit is látunk, kell egy kis idő, mire rájövünk, hogy például egy városi buszpályaudvar fölé hogyan kerülhet egy mufloncsoport hegyekkel körülvéve. A muflonok a hegyekkel egy esernyőn láthatók, melyet a feje fölé tart a művész, így az belelóg a képbe, Erdei semmit nem módosít a valóságon, viszont egyéni nézőpontja szerint látatja azt. Míg másnál a belógó esernyő csak zavaró tényező lenne, nála pont ellenkezőleg: ez adja meg a témát.

Szociális munkás Téalapói az elhagyatott, lerobbant falvakban a társadalom perifériájára került, marginalizálódott csoportjai között szintén olyan helyzeteket teremtenek, melyek teljesen valóságosak, mégis érezzük: a mobiltelefonáló Téalapó, vagy a szipuzó fiú a Téalapó mellett teljesen szürreális. E fotók színei, a fény-árnyék használata, s ezzel az alakok plasztikussága, plusz, hogy Erdei kedvenc fotózási napszaka a naplemente, mind-mind hozzájárul a disszonancia fokozásához, másrészt a fotó festőiségéhez. Erdei képeinek egy része annyira festői, hogy első, felületes ránézésre fotorealista műnek is lehetnénk, megvan az a tulajdonságuk, hogy úgy láttatják a világot, ahogy még soha nem láttuk, de bármikor láthattuk volna.

Erdei Kriszta művészete általában társadalmi témákat érint, és többnyire a társadalom és az emberi létezés sötétebb oldalait fotózza. Előszeregettel fényképez kocsmákban, a kocsmái kontempláció és az ittas emberek világa visszatérő témája. A polgári létezés nevetséges oldalaira is rávilágít, a fürdőkhöz pihenő, pucér, a társadalmi ranglétrán elfoglalt helyzetre utaló mindenfajta attribútumaiktól megfosztott embereket láthatunk képein, de soha nem

bántó az attitűdje, éppen ellenkezőleg: megértő, empátikus. Mi vagyunk, vagy mi is lehetnénk a reménytelen kocsmatöltelékek, a Téalapó mellett szipuzók, a szociális munkások vagy a polgárok, mikor éppen melyik, és senki se gondolja, hogy az elidegenedést meg lehet úszni a társadalomban elfoglalt kivételes helyzetből. E fotókkal kapcsolatban a metafizika fogalmát is megemlíthetjük, Erdei nagyon sok képének ábrázolásmódja, az elhagyatott helyszínek, tárgyak, kiszolgáltatott emberek, a szinte örökké jelenlévő szél és a gravitáció érzékeltetése mind erre utal. Sok esetben a téma is indukálja ezt a megközelítést, például a litvániai Keresztek Hegyének bemutatása a több tízezer odahordott és elhagyatott kereszttel, vagy az a végtelenül kiszolgáltatott balett-táncos fiatal lány, aki fekszik egy orvosi szobában az ágyon továbbra is hihetetlen önfegyelmet tanúsítva. Általában az emberi kiszolgáltatottság, a természetnek, a gravitációnak, a szenvedélyeinknek, a többi embernek való kiszolgáltatottság bizonyítékait látjuk Erdei Kriszta fotóin.

Erdei Berlinben készült művén gyerekkorom egyik legbizarrabb képe és egyben a történelem tán leghíresebb csókja tűnik fel: Brezsnyev és Honecker csókolóznak. E kép (mém) a (szocialista) szolidaritás jelképe, nem véletlen, hogy a plakáttal szemben egy leszbikus pár követi tevékenységüket, viszont a „kompozíció” közepén egy szomorkodó, már-már zokogó nőt látunk, akihez egy örömittas futballista rohan a televízió képernyőjéről. Francois Ozon vállaltan homoszexuális francia filmrendező mesélte egy vele készült interjúban, hogy heteroszexuális párkapcsolatban szerinte képtelenség harmonikus életet élni. Erdei Kriszta megrögzött dokumentarista, még saját családját sem kíméli: édesapját láthatjuk, ahogy egy otthon fabrikált léggalonnal felkapja a szél, sok képe a burleszkkal is rokonságot mutat.

Több kép készült környező országokban, Litvániában, Ukrajnában, Szerbiában, Németországban, de soha nem a centrumban, hanem ellenkezőleg: eldugott helyeken, ahogy már említettem Erdei érdeklődésének középpontjában a periféria áll. A 2006-os zavargásokat megörökítő fotója ebből a szempontból kilóg a sorból, viszont az abszurdítás mértéke és a művész „ismeretelméleti üzenete” felől vizsgálva az egyik legmarkánsabb műve. Erdei kislányát tartja, kinek arcocskája belóg a képbe, és látjuk, hogy szunyókál, miközben édesanyja a rendőroket, a zavargást és a gomolygó füstöt fotózza, természetesen a fotóst nem látjuk, csak következtetünk. A néző látja a művész által láthatóvá tett láthatatlanságát, és morális kérdések is felmerülnek, mint mindannyiszor, mikor a fotós a dokumentáló szerepét játssza.

Erdeinél sokszor nem tudjuk eldönteni: mit is látunk valójában? Újra és újra előkerül a látás mechanizmusának kérdése, és fotói elbizonytalanítanak, hogy mi az ugyanaz, a hasonló és a más, és ahogy Foucault mondja *A szavak és a dolgokban*: „rosszabb rendezetlenség is létezik az össze nem illő elemek egymás mellé helyezésének rendezetlenségénél. . . a dolgok itt olyan mértékben különböző szinteken és síkokban fekszenek, hogy lehetetlen számukra közös teret találni. . . nyugtalanítanak, mivel titkon aláaknázzák a nyelvet.”

Már a boncasztalt is elvették tőlünk.

Farkas Viola

