

MÓSER ZOLTÁN

Látások és láttatások*

„...aztán ott hagytuk az üres poharakat,
meg a múltunk egy darabját.”

Benkő Imre életmű-kiállításáról akarok írni, közben Louis Armstrong énekét hallgatom a rádióban: *What A Wonderful World...* Milyen szép a világ, az élet! Valóban? Az élet az hol ilyen, hol olyan. Benkő Imre képein olyan, nagyon olyan. Ezek a képek a valóság lenyomatai. (Nem valóságpótlékok!) De mi is a valóság? Amit mi látunk, vagy amit a fotós lát? Mert a jó fotós lát és láttat. Ez a feladata. Ezért fotós.

•

A Múcsarnokba nyitás után, 10 óra után mentem. Ekkor még rajtam kívül csak egy nagy csoport fiatal látogató volt ott, talán egy osztály valamelyik gimnáziumból. Valaki beszélt nekik a kiállításról, de bizony én is szívesen leültem volna beszélgetni. És ilyeneket kérdeztem volna: Mi az, hogy fotó? Látták-e a cím mellett, hogy mit jelent az, hogy *analóg*? Tudják-e, hogy mit jelent a *film érzékenysége*, a szemcsézettség, mi az a *mélységélesség*? Meg arról is, vajon tudják-e, hogyan lát az ember, és hogyan a normál optika, a tele, és milyen kép készül a 24 mm-es, nagylátószögű optikával.

(...ROKON KÉPEK, NAGYLÁTÓSZÖGGEL)



* Valós látomások. Benkő Imre a szubjektív dokumentarista, Múcsarnok, 2024. február 23 – április 7.

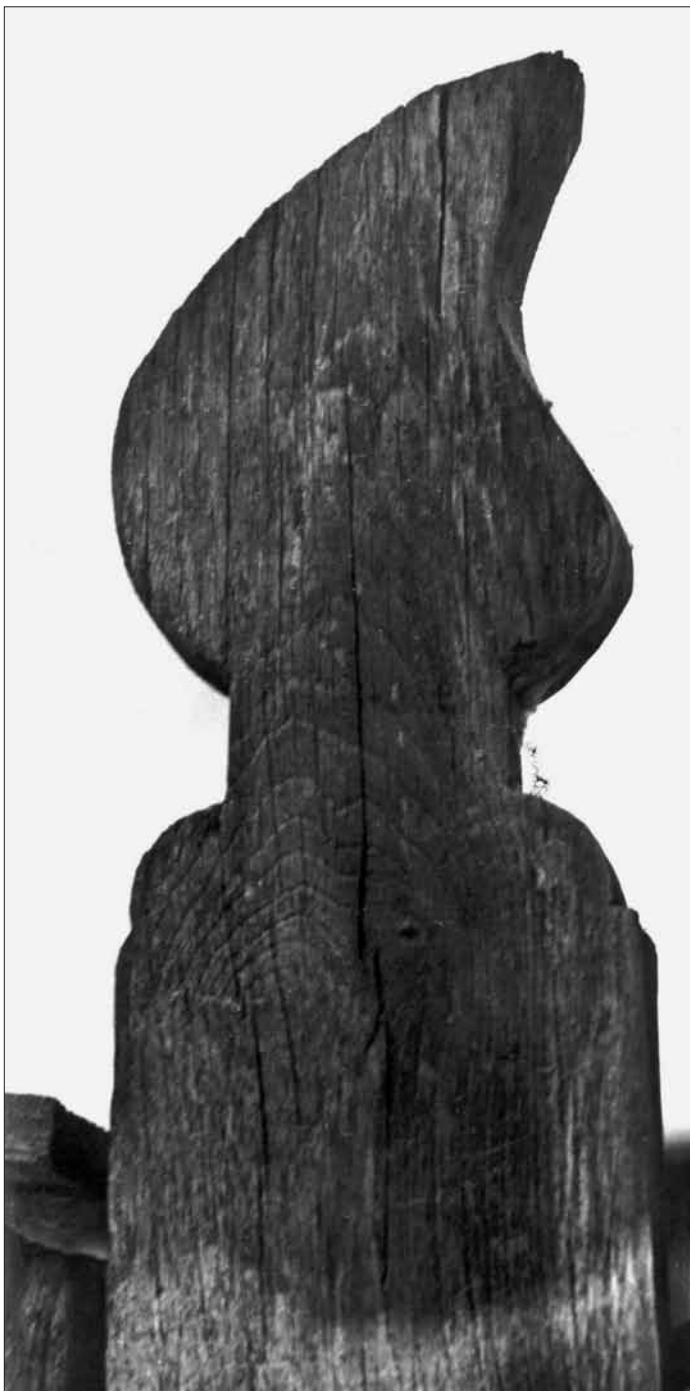


(...HOGYAN NÉZZÜK A FÉNYKÉPET?)

Mivel jártam a háromszéki Rétyen, ezért tudom, hogy hol van ez a falu. Az alábbi kép előtt állva elsőként az akkori emlékeimet próbáltam előhívni. Emlékszem az árokpartra, az ott pihenő és cigarettázó négy férfira. Ez közel ötven éve volt. (Az is eszembe jutott, hogy ez a kép az egyik Mészöly-kötetben jelent meg.) Közben tisztáztam, hogy temetőben készült a kép, és az is biztos, hogy temetés után. Ami megfogott és fogva tartott, az a hegyes, fekete báránybőr kucsma. Ez a férfi nem akárki! Azért is néztem hosszan, mert valamire – és nem valakire – hasonlított! De mire is? De észreveszem baloldalt a távoli hegyeket: az bizony a Kárpátok karéja, a történelmi magyar határ. Jobboldalt ott a rétyi templom, annak idején egy fél órát pihentem a torony árnyékában, augusztus volt, és nagyon meleg. (Azután mentem tovább, de nem tudom, hogy hová!)



A tanításhoz készült egyetemi jegyzetemben egy összefoglaló ábrán szemléltettem, hogyan kell, lehet fotót nézni. Mindenki ismeri a *heuréka*-érzést: amikor valamire hirtelen rácsodálkozol, amikor valami ámulatba ejt, bár az okát nem tudod megmagyarázni. Ez sokszor megtörténik velünk egy jó fotó láttán. De az ábrán az is szerepel, hogy a spektátor szempontjából lehet *kódolva, szkennelve* is nézni. Erre is jó példa ez a kép. Hisz a kucsmától a szemem a középkorú férfit veszi észre, és azt, hogy milyen a füle, majd a két asszonyra fut a tekintet. Az első vajon miért nézi az urát, és az meg hová néz? Végül a második asszony kezét látom, és kalapját. Finomak az arcvonásai, talán tanárnő. Ott megpihen a szemem, majd ide-oda jár a tekintetem: a női kalap és a hegyes kucsma kezd párbeszédet. Rokon temetéséről jönnek, nem a saját halottuk sírjától, ez leolvasható a képről. Én ezt a címet adtam volna: *Rokonok*. (Később tudtam meg Benkő Imrétől, hogy ez igaz is.) Aztán az idősebb férfi fekete műbőr kabátját nézem, és tudom, hogy ez milyen volt: kemény, mint a kucsmás férfi arca és tartása. Közben eszembe jutott, hogy ő olyan, mint egy fejfa, vagy inkább faragott kapufélfa. Sok ilyet láttam Erdélyben.¹



De ez a „fejfa” a többiekkel együtt, tudom, hogy megmozdult: elindultak hazafelé, hisz a sírt már behantolták. Otthon kezet mosnak és pálinkát isznak, és a holnapra gondolnak. És arra, mert 2002-ben készült a kép, lesz-e valami változás ott, Erdélyben és Romániában. Mert három éve ugyan kivégezték a gyűlölt és állapot módján viselkedő Ceauşescut, de alig változott meg valami az ő életükben!

(...A FOTOGRAFIA ESZTÉTIKAI TÁRGY, EZÉRT ESZTÉTIKAI ÜZENETEKET FOGALMAZ MEG)

A rétyi kép egyszerre szimmetrikus – minden fotós, művész tudja, hogy a szimmetriával óvatosan kell bánni – és aszimmetrikus. Ez adja a feszültségét. És ez sok Benkő-képre érvényes, de az alábbira különösen.



BENKŐ IMRE, Csőszereelő műhely, Ózd, 1989

Ezt a képet akkor és most, harmincöt évvel később egészen másként nézzük. Akkori állítása: *mi van*, mostani: *mi volt!* Csakhogy a van és a volt (mert a jó fotó az Időről szól!) egyszerre van jelen. Hogy beállított-e, az nem kérdés. Amitől a feszültség megteremtődik és máig hat, az a „kikényszerített szimmetria”! Nagy László sorai jutnak eszembe: „Savaim, sóim, szép fele-vállam / elhagyva fájok emberien: / jussomért, legjobb részemért hajtok / csonkán e mindig hiánnyal síró, / szimmetriásra tervelt világban” (*Fejfáknak fejfa*).

A karácsonyfa cinikusan néz ránk, nem is annyira a tekintetek, inkább a sapkák, kalapok, kucsmák beszélgetnek velünk. Csak hajlandók vagyunk-e beszélgetni a sapkákkal, kalapokkal, kucsmákkal? Én az „igen”-t javaslom.

•

Ahogy egy esszé, egy regény is feltételezi az olvasót, ugyanúgy érvényes ez a fotóra is. Hisz egy jó fotó is csak a nézővel együtt érvényes: a regény, az esszé az értő olvasóra, a fotó az értő nézőre vár. Mert, ugye, nem a szemünkkel, hanem az eszünkkel látunk. (A szem csak egy optika.) Benkő Imre képei azokat a látogatókat várják, akiknek van idejük a képek előtt megállni, magukba rögzíte-

ni, és aztán továbbgondolni – értelmezni. Mert érdemes és kell is azon elgondolkodni, hogy amit látunk, annak van előzménye, és van folytatása. Ezeket én, a néző teszem hozzá. Én szövök köré egy történetet, mint ahogy a rétyi kép is csak az én történetem.

Az alábbi kép kapcsán az a javaslatom, hogy mindenki képzelje oda magát akár a fotós, akár a képen látható bal vagy jobb oldali férfi helyébe. És adjon egy címet. Például *Munkásgyűlés*. És a kép máris megszólal!



Ez a kép az ózdi sorozatból való, amely ezért felkavaró, mert együtt tudunk érezni azokkal a munkásokkal, kohászokkal. Mert el tudjuk képzelni, hogy mi történik velük másnap, egy hét, egy hónap múlva. Lesznek ott, vagy nem lesznek? A címből megtudjuk, hogy nem lesznek, mert ez az *utolsó* munkásgyűlés. És máris egy másik történetet hallok, látok.

(...MI A DOKUMENTARIZMUS, ÉS MI A SZUBJEKTIVITÁS)

Én annak idején a cseh fotóművész, Josef Sudek (1896–1976) kapcsán találkoztam először a szubjektív dokumentarizmus fogalmával. Ő ennek egyik kiemelkedő alakja. A másik, a fotózás „nagykövete”, a francia Cartier-Bresson.² És ide sorolja – joggal – a kiállítás alcíme Benkő Imrét is.

„Magyarországon az elmúlt húsz évben meghatározó jelentőségű fotográfiai műfajnak számított a szubjektív dokumentarizmus, a *külvilág* ábrázolásának sajátos képi megformálása – írja egyik tanulmányában Pfsztner Gábor. – A közelmúltban azonban mintha háttérbe szorult volna ez a kifejezési mód, egyre kevesebben jelentkeznek nyilvánosan ilyen anyagokkal, és mintha a fotográfia lényegét érintő viták is más hangsúlyokat találtak volna. Érdektelenné vált a meghatározása körül folytatott polémia, mivel az alapfogalmak sem tisztázhatók, ha nem értünk egyet abban, mi a dokumentarizmus, és mit jelent itt a szubjektivitás.”³

(...OBJEKTÍV, SZUBJEKTÍV)

A fenti két fogalom helyett a *hitelesség* fogalmát használja Leopold Rombach, amelyet így konkretizál:

„– a hiteles fotó lemond arról, hogy jobb belátása ellenére konstruáljon tényeket;

– transzparens, azaz keletkezése róla leolvasható;

– a hiteles fotó alapos ismereten alapul, vagyis készítője legjobb tudása és lelkiismerete szerint helyesen jeleníti meg a közvetített dologi és értelem-összefüggést.”⁴

(... TISZTA, EGYENES, ŐSZINTE)

A múlt század húszas éveiben Amerikában kialakult egy olyan fényképezési stílus – Stieglitz, Steichen és az általuk vezetett elitakadémia irányításával –, amely arról szólt, hogy „a fényképek úgy nézzenek ki, mint a fényképek”. Ezt nevezték *Straight Photography*-nak, tiszta fotográfiának. Azóta is így mondjuk, használjuk, de vajon mit értünk alatta? A szó maga nem tisztát, hanem egyenest, őszintét, becsületest jelent.

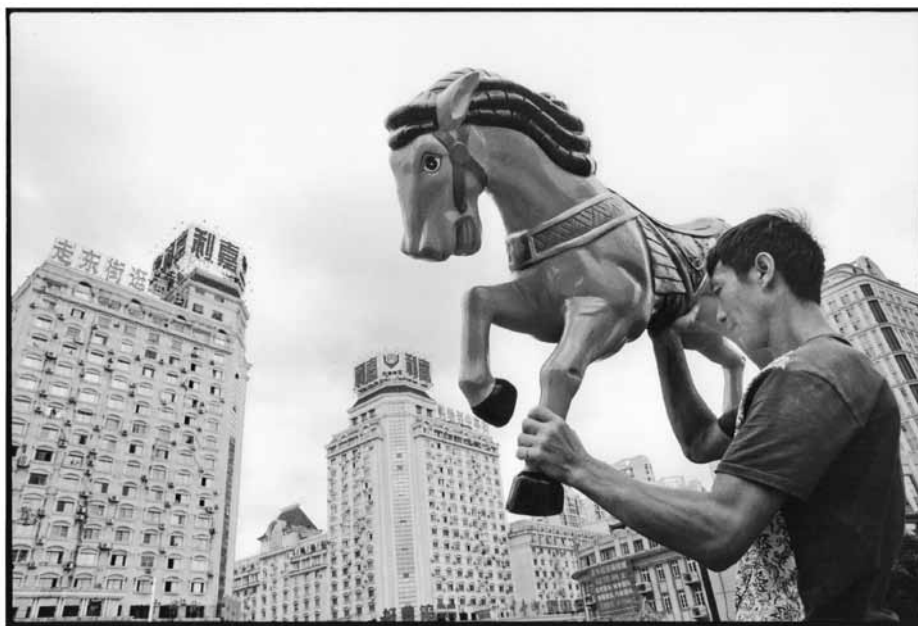
Egy amerikai meghatározást idézek: *Pure photography or straight photography refers to photography that attempts to depict a scene or subject in sharp focus and detail, in accordance with the qualities that distinguish photography from other visual media, particularly painting.* (A tiszta fényképezés vagy őszinte fényképezés – straight photography – olyan fényképezésre utal, amely egy jelenetet vagy témát próbál élesen és részletesen ábrázolni, összhangban azzal a tulajdonsággal, amely megkülönbözteti a fényképet más vizuális médiáktól, különösen a festéstől.)

•

Humorosnak tűnik, de a tisztával kapcsolatban szeretem J. M. Gutman azon állítását, amely szerint a fénykép szubjektív, pontos, tiszta, „mint a fűtyszó”. De itt hadd idézzek Benkő Imre egyik vallomásból néhány sort: „Mindig az adott korjelenségek motiválnak, minden változik, átalakul, elmúlik... A fénykép tér-idő jellege alkalmas korhangulatok megőrzésére, a tiszta fotográfia a jelenlétről szól, ebben különbözik más ábrázolási lehetőségektől.”

(...A VALÓSÁG ÚJRATEREMTÉSE)

Leopold Rombach írja az idézett tanulmányában, hogy a fotográfiának két fő funkciója van: a valóság teremtése és újrateremtése. „Azt állítjuk, hogy minden fotó a teremtés és az újrateremtés pólusaira vonatkozik. Minden fotónak van teremtő és újrateremtő funkciója, függetlenül attól, tárgyilagosságnak vagy játékosnak mutatkozik-e. Hogy melyik kap nagyobb hangsúlyt, az kontextusról kontextusra változik.”



(...MILYEN A JÓ FOTÓ?)

Erre nem is olyan egyértelmű a válasz. Egy hasonlat jut eszembe: gyermekkori kedves játékunk volt a bújócska, ahol elbújunk valaki szeme előtt, de ugyanakkor láthatók is vagyunk ott – meg valahol és valakinek. Azt hiszem, ilyen a fotó: elbújik benne az Idő, miközben látunk valamit. Egy képet.

(AZ IDŐRŐL...)



A fotóknak különleges kapcsolatuk van az idővel, hisz csupán a jelent mutatják meg.

A fotósok kimeríthetetlen tárgyat találtak az idő egyetlen szeletének kiragadásában, izolálásában. Lefotózták a lovat közepes vágásban, az emberi arc átalakuló kifejezéseit, a kéz és test mozdulatait, az ütő és egy labda találkozását, a tejcseppet, amint belecsoobban a tejesbödönbe. Az idő szeletének még kifinomultabb felfedezése volt az, amit Cartier-Bresson úgy hívott, a *döntő pillanat*: döntő, de nem a külső esemény miatt (az ütő találkozik a labdával), hanem mert abban a pillanatban a változó formák és minták özöne érzékelhetően egyensúlyt és világos rendet ér el – mert a képmás egy pillanatra Képpé lett (John Szarkowski).⁵

Nem emlékszem már, hogy kitől származik az alábbi találó megfogalmazás: „a fotó bebalzsamozott pillanat!” Igen, Benkő Imre legtöbb képéről ez jut eszembe. És a döntő pillanat is.

(...AZ EMBER ÉS KÖRNYEZETE)

„A fotós nem utánozni akar valakit, inkább arról van szó, hogy azok, akikhez közel érzi magát, erősítik az alkotó munkáját. Nekem ilyen volt Cartier-Bresson, William Klein, később Koudelka, de ugyanennyire szeretem a régi mesterek, Atget, Lartigue, Eugene Smith munkáit, és természetesen nem feledkezem meg a magyarokról sem. Szerencsére elég jó nevek vannak, akiknek a munkáit megpróbáltam megérteni.

A kezdeti időszakban a forma érdekelt nagyon, a viszonylag egyszerű formatanulmányok. Ez mai szemmel már nem olyan nagy dolog, de nekem mindig az volt a célom, hogy a fotográfiának minden részét megismerjem – kicsit nagyképpően a totális fotográfia érdekel, amiben benne van a kép szerkezetének rafináltsága, sokfélesége, és legfontosabbak persze azok az emberi megnyilvánulások, amikkel valamit jelezni szeretnék. Ez az, ami érdekelt: az ember és környezetének sajátos, dokumentatív ábrázolása.”⁶



Majális, Budapest, 2013

Ez egyik este, amikor többnapos munka után pontot tettem ennek a kis írásnak a végére, fölmentem a könyveim közé. F. Scott Fitzgerald kisregényét, *A nagy Gatsbyt* akartam újra elolvasni, de azon a polcon, ahol az amerikai írók könyveit tárolom, keresgélés közben elsőként a Saliger *Zabhegyezője* akadt a kezembe. A lassan sárguló – szemnek kellemes – lapok között volt egy kis könyvjelző. Oda lapoztam és olvasni kezdtem:

„Én azt szeretem, ha a könyv néha legalább érdekes. Olvastam klasszikusokat is, rengeteget, például az *Otthon a szülőföldön*-t, és szeretem is az ilyesmit, és háborús könyveket és dekcsiket is olvastam, meg mindent, de nem kentek a falhoz. Engem az ken a falhoz, mikor olyan a könyv, hogy az ember a végén azt szeretné, ha az író a haverja lenne, akit akkor hív fel, amikor akar. Ámbár ez nem gyakori. Isac Dinesent például felhívnám. Ring Lardnert is, de D. B. mondta, hogy már meghalt. Vagy vegyük például Somerset Maughamtól az *Örök szolgaságról*-t. Tavaly nyáron olvastam, nagyon jó könyv, meg minden, de azért Maughamot nem

hívnám fel. Nem tudom, valahogy ő nem olyan, akit az ember felhívna. Akkor már az öreg Thomas Hardyt inkább.”⁷

És Benkő Imrét? Fel kellene hívnom, tudom. De most, éjfél előtt 15 perccel? Most nem. De holnap igen.

JEGYZETEK

¹ A mellékelt fotót én készítettem. M. Z.

² Tőle származik a *döntő pillanat* kifejezés is.

³ PFISZTNER GÁBOR, *Fényképezek, tehát vagyok? Gondolatok a szubjektív dokumentarizmusról*, Fotóművészet, 2005/5–6.

⁴ Leopold ROMBACH, *Tíz tétel a fotóról = Fotóelméleti szöveggyűjtemény*, Enciklopédia, Budapest, 1997.

⁵ AZ IDŐ. A *The Photographer's Eye* (A fényképész szeme) című albumból, amely John Szarkowski összeállítása, a New York-i Modern Művészeti Múzeum adta ki 1966-ban. John Szarkowski a fotográfia egyik legelkötelezettebb híve volt mint a New York-i Modern Művészeti Múzeum fotóigazgatója. A múzeumban eltöltött három évtized alatt írásai és kurátori irányítása átalakította a fotográfia látásmódját és kritikai diskurzusát. Szarkowski szövegei ékesszólóan egészítik ki a 172 fényképből álló, a médium teljes történetéből és skálájából merített, ügyesen válogatott és sorrendbe rendezett csoportosításokat. Cartier-Bresson, Evans, Steichen, Strand és Weston ünnepelt munkái köznyelvi dokumentumokkal, sőt amatőr pillanatképekkel párosulnak, hogy elemezze azokat az alapvető kihívásokat és lehetőségeket, amelyekkel minden fotós szembesült. (A kiadó leírása alapján.)

⁶ *Bacskai Sándor, Beszélgetés Benkő Imrével*, Fotóművészet, 1999/3–4.

⁷ J. D. SALINGER, *Zabhegyező*, ford. GYEPES Judit, Bukarest, 1968, 21.