

Kulturális-közéleti havilap, harminckilencedik évfolyam

2012 november Képzőművészet

Kürti Emese: Margináliák

A kilencvenes évek elejének rövid konjunktúráját követően folyamatosan arról panaszkodik az ún. „Kelet” (és különösen a magyarországi színtér), hogy az ún. „Nyugat” nem mutat többé érdeklődést a művészeti produktumai iránt. Hogy miután kikerültek az egzotikus szovjet gyarmati szerepből, megszűntek érdekesnek lenni a posztkommunista országok, amelyek – így a nyugati retorika – képtelenek fölvenni a piaci ritmust és a globális diskurzusok nyelvét. A volt kommunista országok művészei nehéz helyzetben vannak, mert úgy érzik, se kinn, se benn nem fog a macska egeret. A színtér hatalmi pozícióban lévő irányítói – múzeumigazgatók, kurátorok – következetes stratégiák építése helyett valamiféle mágikus erő megmagyarázására fecsérlik az erejüket, és globális megoldási javaslatokról ábrándoznak akkor, amikor úgy látják, hogy némely esetben mégsem áttörhetetlen a fal.

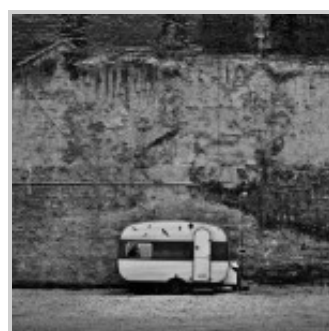
Az 1978-ban született **Dezső Tamás** fotográfus neve épp azért kevésbé ismert a magyar közegben, mert egy sor nemzetközi fotós nagydíjat elnyert már, és Magyarországról a világ visszafelé polarizált: ha valaki egyszer kiteszi a lábát innen, akkor le is mondtak róla. Dezső Tamás képei azonban minden univerzalizmusuk ellenére is specifikusak, földrajzilag és kulturálisan, a képsorozatok végére biggyesztett „bárhol” feloldás ellenére, mert Kelet-Európa sajátos esztétikájához kötődnek. Ezzel a tematikával úgy lehet sikeresnek lenni, ha az ember jó, nagyon jó a dokumentarizmus terepén, ahol mindent elmondtak már a szegénységről, a szegénység méltóságáról, a perifériák humánus mikrovilágáról a 20. század közepéig. Nagyon komoly szociófotós hagyományokat tekinthet elődjének Dezső Tamás képi világa a budapesti Munka-körből induló fotósoktól Bunuel balos esztétikájáig, szemléletmódjában pedig a Magnum fotóügynökség képeinek modernizmusáig, de a nyelv, amelyet a képekhez rendel, a kortárs művészet globális nyelve – éppen ezért érhető Tokiótól Brüsszelig.

Az első sorozat, amely a sajtófotós napi rutinján kívül született, a budapesti szubkultúra egyik extrém, újgazdag csoportjának a megfigyeléséből és a vele való együttélésekből jött létre, föltehetőleg nem zökkenőmentesen. A klasszikus szociográfiai módszeren alapuló sorozat feltétele a kívülálló jelenlévő befogadása volt, ami lehetővé tette az elfogulatlan viselkedést: hogy az üzlet (pisztollyal, illetve anélkül) vagy a mellplasztika a fotós és az objektív előtt bonyolódjék. Dezső Tamás, aki kívül maradt az intézményes tanulási formákon a Práter utcai fotósiskola egy évétől eltekintve, a legjobb ösztönrel és szabadon adaptálja a modernista fotográfia résztvevői magatartását, valamint az elbeszélésben, a történetmondásban megvalósuló hagyományt. A fekete-fehér sorozat dinamikája egyenként, darabszerűen is tud érvényesülni ugyan, de a képek végső soron összefüggésükben érik el narratív komplexitásukat.

Ez a narrativitás Dezső Tamás képeinek a végső célja: fotós eszközökkel elbeszélni valamely periferikus társadalmi réteg mikrotörténetét, ami vonatkozhat egy embercsoportra, egy falura, egy városrészre. Józsefváros margináliája, amely a felületes budapesti kánonban nem rétegzettségének értékeivel vagy városképi változatosságával, hanem a – hamis – bűnözői

statisztikáival szerepel, Dezső Tamás képein az Ügető bezárása előtti Momentumaival, ekként pedig kultúrtörténeti múltként jelenik meg. A város egyszerre archaikus és futurisztikus képe a dózerolás előtti házfalakkal, az előttük összehordott óriási téglahalmokkal a fölösleges múlt benyomását alakítja ki, amelyben a jelen staffázfigurái elveszett látványelemként kóborolnak.

A múlt és a jelen ütközőpontjaként foglalkoztatja Dezső Tamást a húsz évvel ezelőtti szovjet világ még mindig látható nyoma a városi szövetben. Valamiféle archivista munkát végezve fölkutatja a szovjet laktanyák pergő vakolatú, kitért ablakú szobáit, a bennük felejtett propagandafestmény abszurd jelenvalóságával, azzal a természetességgel együtt, ahogy a növényzet visszaveszi az ideologikusságuk emlékét őrző építészeti relikviákat. A kelet-közép-európai politikai rendszerek és gazdaságuk vizuális nyomai viszonylagos egységességet mutatnak: a jelen közönyösségét a múlt iránt. Ez az elem köti össze a Magyarországon készült ipari tájképeket a romániai, még nagyobb léptékű környezetromlással, amit a fotográfus egy előregedő nép archaikus életének dokumentálásával kapcsol össze. Romániai sorozata, még ha időnként a túlzó esztetizálás benyomását kelti is, mert a téma eleve magában hordozza ezt a lehetőséget, autentikus és empatikus elbeszélését adja egy társadalmi eszközzel nem rendelkező, ám humánus világ mikrotörténetének.



[Tetszik](#)

Legyél az első az ismerőseid közül, akinek ez tetszik.

Kapcsolódó írások:

1. **Kürti Emese: Szabó Dezső képeiről** A magyarországi fotóművészet intézményi és finanszírozási háttere kicsit sincs összhangban...
2. **Kürti Emese: Körösényi Tamás (1953–2010)** Körösényi Tamás (1953–2010) Egy másik szobrász, Édeske mobilja mellett találkoztam...
3. **Kürti Emese: Amit akartok** A szocialista realizmus francia megfelelőjéből képzett SociétéRéaliste nevet mint szójátékot...
4. **Kürti Emese: Halász Péter Tamás munkáiról** Kevésbé ismert tény, hogy valamikor az 1950-es években föltalálták az...
5. **Kürti Emese: Kaján Tibor karikatúráiról** Kaján Tibor, a Lúdas Matyi karikaturistája hetente három-négy rajzot...