

Más szemmel

Szociális érzékenység és emberi jogi témák megjelenése a kortárs fotográfiában

SOMOGYI ZSÓFIA

„Nem gondolkodtam azon, hogy az új világban minek kellene lennie, hanem azon, minek nem kellene lennie.”

Ez az írás olyan hazai és nemzetközi sorozatokkal és műveket vizsgál, amelyek társadalmilag érzékeny témára tapintanak rá, egy valamilyen szempontból hátrányos helyzetű, illetve kisebbségi csoport problémáit tárják fel, kitérőleg sorolok mutatókat be, egy sajátos alapállásból. Sokáig a szociotól, később a dokumentarizmus volt ennek a tematikának a „hivatalos” műfaja. Mindkettő kulcsfontosságú műveket, képeket adott, olyan problémákra, sorsokra irányította a figyelmet a sajtófotótól, később a televíziós, internetes hírszolgáltatástól eltérő nézőpontjaival, amelyeket másként talán nem ismertünk volna meg. Betekintést adott olyan világokba, amelyekbe addig nem (feltételező) volt mód ilyen kendőzetlen, nem-manipulált pillantást vetni.²

Napjainkra azonban új megmutatási mód is szükséges és elterjedt vált a fotóművészetben: amely új utat nyit a szenvedést, a szenvedőt, hogy közben az áldozat nem válik újra az a néző tekintete számára. Élethez nem nézheti való mutatóvá lesz. A látvány pedig nem sokkal mindegy, ezért nem tud lemmeni a befogadást akadályozó érzelmi zsilip. Ez rendkívül fontos, új mozzanat: ugyanis csak így tud változni a *gondolkodásmód* a csoportról, a világról. Megkapjuk az információt, amit megkell: a tragikus élethelyzet részletei nem maradnak elkendőzve, a valóság-tól nem kímél meg bennünket, megtörténik a felismerés, átjön az „üzenet”. Hogy mi ez, és hogyan történik mindez – arra az itt tárgyalandó sorozatok adnak majd példákat.

Mit teszek, és mit nem, az alábbiakban?

A következőkben nem vázoltok fel tendenciákat, nem térek szem a teljeségre, sokan kimaradnak majd, akiket méltán ide lehetne sorolni sorozatainknak köszönhetően. Nem átfogó képet akarok adni – sem minden módról, sem minden alkotóról, alkotásról, amely és aki szerintem (is) ide sorolható. Szubjektíven választott, nem valamilyen szempontból

teljességre törekvő válogatást hoztam (sem nem volt szempont, hogy minden téma szerepeljen, sem a földrajz, sem a történelem, stb.) Amire töreksem, az egy gondolkodás, azaz bemutatási mód elemzése, több fontos mű értelmezése, amelyet ebbe a körbe sorolok, hogy végül ezeken keresztül rajzoljak ki a teljes képet.

Felmerülhet kérdésként, hogy miért olyan fontos ez a fajta fotó – azaz a világhoz való hozzáállás, hogy külön elemzés tárgya legyen? Több részről áll a dolog: ahogy arra már utaltam, az is fontos, ahol látszik az áldozat, látszik a szenvedés maga, hiszen kell az információ, hogy nehogy azt giggyuk, hogy minden rendben van – mert nincs. Ugyanakkor az is fontos, hogy valóban ne menjen le a zsilip: ne lépien életbe az önméltalmi reflexem (ez már túl sok, túl, túl, túl zsilornyú, stb.), és ne fordítsam el a fejem. Legyen lehetőségem hosszán időzni a problémánál. S hogy erre miért van szükség? Mert így tud változni a gondolkodásmód a csoportról, a bele tartozó egyénről, a világról, problémákról, jelenségekről, sorsokról, viselkedésekről. Magyarországon mi egy nagyon erősen áldozathibázott társadalomban élünk, ahol az a hibás, akinek a problémája van, ő okozza saját magának a bajt. Azaz semmitte/keves szolidaritás, empátia és alázat nincs bennünk – pedig velünk is megtörténhet, ami a hibázatással magunkra hagyott emberekké. Ami egészen addig hihető, ameddig nem történik meg, és valóban, talán soha nem is fog. Csak azt véli el, aki ebben bizonyoságot lát az áldozatok hibázatására, hogy a kezdő-csomagját, születel, az ő szeretetüket, a külvilág aktuális zajlását senki nem kéri, hanem kapja. És mindez azt is meghatározza, hogy a későbbiekben milyen megküzdési-stratégiák alakulnak ki, hogy hogyan tud működni az életében, milyen lehetőségek nyílnak meg a számára. Az elképesztően nagy különbségek felismeréséhez tudatosságra van szükség attól, aki a felmerült problémáktól (szegénység, háború, családon belüli erőszak, stb.) elszigetelten él, az ő életében semmilyen módon nem jelennek meg. Ebben a tudatosodási folyamatban is segíthet a fotóművészet ezen irányra.

A megváltozott, tudatos, felelős és empatikus gondolkodásmód pedig kulcsfontosságú: az első lépés ahhoz, hogy tegyünk is valamit, hogy megnézzük a társadalmat, s

berne az egyén felelősségét, hogy hogyan lehetne erősebb védőhálókat szőni, vagy segíteni azokban, akiket ehelyett inkább kirekesztünk – a tudatunkból, az életünkben, a társadalmi javakból, a biztonságos életből. Ha más nem, annyival, hogy el tudjuk gondolni őket magunkkal meg egyező embereknek – vágyakkal, izléssel, örömmel, bánattal, szomorúsággal és félelemmel.

Az ehhez vezető első lépés egy új értéktételező mód létrejötte/működtetése: „A másikat abban a „más” pozíciójában meghatározni, rögzíteni pedig, régi terhe a fotográfiának, ami a vásári mutogatás folytatásának egy másik médium segítségével.”³ Pilsztner később felteszi a kérdést, hogy „mi módon lehet másképp hozzáogni úgy, hogy a kép készítője ne megfosszon, ne elvegyen, ne késztőlson, hanem hozzáadjon, feltárjon, betekintést engedjen anélkül, hogy az ő személye, az ő külső nézőpontja dominálna? Megfordítva: miként lehet ezt másképp csinálni, hogy a néző ne negatív sztereotípiák megerősítését lássa, ne a jól ismert toposzok jelenlétével konfrontálódjon, ne az „innen néző” pozíciójából szemlélődjön, hanem a képen látható történetre tudjon összpontosítani, amely történet túlnyúljon a képen, nem egyenlő azzal, és nem is akar az lenni?”

Az emberi jogi fotográfia (amely munkánkban a rövidtélst és megnevezést segíti jelen írásban) éppen ezt a relációt tudja kikezdeni, az én és a másik megszokott, különálló és sztereotípiákra épülő viszonylatát. A másikat nem szimplán, mint túlnyúló különbözőt (rosszabb esetben, mint egzotikumot, furcsát) mutatja be az ilyen fotó, ez ugyanis egy hozzázállás „jelvelkedése”. Az emberi jogi fotó olyan nézőpontot vesz fel, ahonnan a rápillantás nem válik télettel, amelyet a másik felől hozunk. Nem tesz róla olyan kijelentést (ő ilyen, vagy olyan), amelyet csak egy, akár tudatlan fel-

sőbbrendű pozícióból szoktunk tenni. (Csak az tud létezni, pozitív értelemben is, aki „feljebb” van... rálat” a másikra, és általában jogai is formál arra, hogy ezt a látót öszepelt summnáza a másik tudára is adja – azaz, megjelje.) Ez a tekintet az, amely nem valószínű meg, emiatt nezzük mi is másképp a képen szereplőt és mindazt a világszög darabot, amelyet behúza a képbe, illetve a befogadás folyamatába.

Igy lesz a másik: nem egzotikum, nem sajnálatra méltó ismeretlen – azaz, „senki”, nem a típusa lesz a problémájának, élethelyzetének, bármilyenségének.

Az emberi jogi fotográfia éppen ezáltal nagyon erősen el tud térni médiában kézen kapott képektől, alkalmas arra, hogy kérdéseket vessen fel, kikezdeje a sztereotíp gondolkodást.

Milyen fotókkal van a baj?

Nagy kárt tud okozni a nem végiggondolt hozzáállás. Amikor a fotó nem veszi észre, hogy épp azt az alanyt, ami óvta amúgy is történet – rossz értelemben. Például nők elleni erőszakot olyan képek tematizál, amelyeknek nemi ellenségek kerül, akár kissé elfmosódottan, kissé, de felismerhetően absztrahálva is ábrázolásra. Ez a gesztus részben egyszerűen csak kevés, a téma felszínén megreked (a formánál marad a helyett, hogy a jelenség mélyében zajló dinamika venné górcső alá), másképp, s ez a nagybogond, épp azt mutatja be, ami ellen fel akar szóvalni, úgy elköveti az alanyt és a nézőn is az erőszakot, még ha elvont formában teszi is. Vagy egy másik példát véve: a fotós itt nő/sztriptiz/úrdánócs nőket fotóztól az otthonukban. A nő arcra nem látszik, sejtethető személyiség jogokból, csak hogy így éppen úgy arc nélkül, azaz

Szandelszky Béla: Menekültek Kelet-Nyugat között, 2006

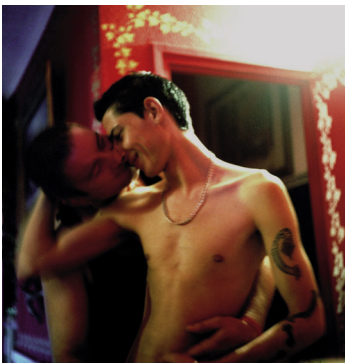




Hossala Tamás: Szupervízó II./Zirzen, 2005–2007

situációkról, a kényszerből itt élő fiatalokról, akiknek nem hétköznapi történetek és konfliktusok nehezítik az életüket. Prostitúció, drog, alkohol, öngyilkosság – ezek az itt élő kamaszok valós problémái. A néző szinte azt sem tudja, hol jár, mintha egy szellemkastélyban bolyonganánk. A szöveg adja meg a hiányzó kontextust, de a látásos módja korántsem áldoztaték mutatja be a szereplőket. Az történik nekik, ami a fotókon: elűnnek a semmiben – nincsenek

Szász Lilla: Zsolli mama Mennybe megy, 2009–2010



valós életperspektívák, eltűnnek a nevelés és a társadalom szeme elől, szellemek, árnyak, alig lélelélek.

A sorozat folytatásában a csoportjába tartozó lányok portréit vezeti magára Hossala: rendkívül konkrét és szép vizuális megfogalmazása az annak, hogy milyen erősen a részévé válnak az ő életének, személyiségének ezek a fiatal lányok, az ő történeteik, hogy bizonyos értelemben összeolvadtak – és nem csak az otthonban együtt töltött időt tekintve.

Az emberi jogi fotográfia jellemzői

Az ide sorolható alkotások már meglévő fotó-műfajokat használnak, szinte bármelyiket (tájkép, portré, életrajz, koncepció, stb.) fel lehet tölteni ezzel a típusú társadalmi problémákra érzékeny szemlélettel, világlátással.

Általános jellemző, hogy hosszú idő alatt jön létre a mű, lelassított a képkészítés folyamata. Már csak emiatt is eltér a szokásos dokumentarista és sajtófotóztól, más a dinamikája. Az egyik kulcsmomentum, a személyes bevondás ugyanis időt igényel, így tehát itt nem a „döntő pillanat” elképázése a lényeg, sem vizuálisan, sem tematikusan. A fotós itt a döntő pillanat után érkezik a helyzetbe, kimarad az akcióból. Jellemző lehet a közép és nagyformátum, az egészen kicsi méret, avagy a „runcso” technika használata – ezzele is a dokumentarizmustól eltérő formakerebbe emeli a bemutatást az ilyen mű.

Az ábrázolt alak hűvös ember, történettel, konkrét adatokkal, információkkal rendelkezünk róla és történetéről – vagy ha nem, annak sem az egzolizáló típusalkotás a célja. Nem az események kaotikus középpontja, hanem tájri szenvedést közélről mutatja, hanem inkább a háttér tárja fel – mi rejlik probléma mögött. A nagyon is konkrét ábrázolások mellett az allegória lehet még kiváló horizontja a szemléletnek. Az emberi jogi fotográfia esetében nem az az elsődleges, hanem a helyzet – nem az ember és környezete, ahogy a dokumentarizmusnál, nem az esemény rögzítése, mint a sajtófotónál, hanem az ember és az ő története kerül a középpontba.¹ Több csoportosítás is adódhat, attól függ, mire fókuszál az elemzés. Az egyik alapvető kategória az rendkívül egyszerű, már utaltam rá: vannak azok a művek, ahol látszik, szerepel a művész/album áldozat (bár már nem így tekintünk rá), és ahol nem (hanem a probléma, tragédia van kibontva más eszközökkel).

Emberi jogi fotó – példák

Szász Lilla Zsolli mama Mennybe megy című sorozata az előbbi kategóriába tartozik. Alapvető Szászra jellemző fotó-attitűd ebben a sorozatában is rendkívül erős. Ö mindig teljesen bevondódik a helyzetbe, amelyet fotóz, valós, hosszú idő alatt („real time”-ban) kialakult, mely emberi kapcsolatok nyomán jön, jöhet létre az ő esetében az anyag. Rendszerint periférikus, kitsazított csoportok tagjainak, perspektíváinak, boldogtalan éleket élőknek valós személyisége, maszk nélküli arc bukkán elő fotón. Egy lányot-hon lakótól példál azt kérdezte, hogy mitől, mikor vagytok

szépek? Az elkészült fotók abszolút közép produktumok, az alanyok állították be a képeket – Szász csak mint kezdő jákés, inspiráció és keret volt jelen a folyamatban.

A fotóztók életébe való belesimulás, a szereplők fesz-telensége, természetessége a kamera előtt a Zsolli mama sorozatra is jellemző. Érezhető, mennyire természetesen lehettek önmaguk – s nem azok a szerepek, amikkel becimkélhetjük őket életüket, munkájukat, sorukat megismerve? Nan Goldin munkáit juttatja eszünkbe, ahogy Szász belesimul a helyzetbe és egészen intim pillanatok fotóává válik.

A kísérőszövegek rendkívül fontos szerepben vannak: ezekből tudjuk meg a részleteket a családról, azokat a történeteket, amelyek a sorozat készülésének jelenéig vezet-tek, és akkor zajlottak. A megrázó, sokak számára elképzelhetetlen, leplezetlen valóságot elhagyottságról, szeretetlenségről, becsapottságról, nyomorról, kiszolgáltatottságról. Nagyon mély bugyorra kel lenézünk, ám a képek maguk ennek az életnek egy hétköznapibb, bensősége-sebb dimenzióját mutatják. Az arcok és a lakás buzdóir jele-ge azonban nem hagy tévedésben senkit, hogy olyan világot lát, amelyet szerencsés, hogy csak ilyen módon kell néznie.

Seba Kurtis Bevándorló akták című sorozatában² három nagyobb témát, három migrációs csoportot fotóztól közélről – ő maga szintén menekültként, aki illegálisan is itt őt évig, tudja, milyen alapvetően ez az élethelyzet. A fotók és a fotókon ismét azt látjuk, amit Hossalánál: az törté-lik, ami a menekülőkkel. Azt mutatják, ami az illegális mig-ránsok látnak maguk körül. Helyeket, ahol útjuk során meg-fordulnak, amelyek egyszerre konkrétan, azok, amik, és szimbolikusak is: üresek, fényben eltűnők, rendkívül lepszultáltak, maguk a kiátatlanság, a sehová nem tartozás. A fotókat a véletlen is formálja: Seba Kurtis időnként kinyitja a fényképezőgépet, és a beáramló fényre bízta, mennyit hagy meg a képből. A runcsolóka oca a saját él-mény a káoszról, félelemről és instabilitásról, amelyek erre az élethelyzetre jellemzők. Ennek frusztrációja és dühe nyugodt, meg ebben a gesztusban. Kimondott szándéka volt a szenvedést másképp, nem szenvedésként bemutat-ni – úgy már láttuk elegend. A sorozat kis számi portréjáról mindkét csiggy készül, és nem is konkretizálódk, kit látunk, de ez ebben az esetben szintén modellez is: egy pil-lanatra láthatóvá teszi azt az egyént, aki amúgy számunkra nem az, és illegálitásból és a másik univerzumban levésből következően, és azzal, hogy a névtelenségben hagyja, éppen ezt a jellemzőjét hangsúlyozza. Az egyszerűség pedig azt is „levisekedi”, hogy a történetek nem végkö-vethetőek. Itt a fényben feloldódás nem csak a láthatatlanság-és-szemlenség elvesztését asszociáltatja, hanem egyve-ren a menekülők, vándorlók halálát. A Megfúlvadva című sorozat drámai telet dobozthatetlenül dübörög a vízbe-dobta a fotós. A vízbe, amelyben megfúlvadt, a vízbe, amely megmarta képeket, miközben úgy dobálta dobozokat, ahogy lélekvesséket és sorukat is a migránsok magukát.

Seba Kurtis sorozatban néhol még felúnik a fésze-replék, míg Graeme Miller Beheld (Potyautások, 2008) című sorozatában már egyáltalán nem látjuk őket.

„Tíz tálibban tíz égbolt ragyog fel. A fotók olyan helyszíne-



Seba Kurtis: Bevándorló akták – Néhány nappal több, Tanta

ken készültek az égről, ahol potyautások hullottak ki repülőgépekből. A legutóbbi utam, akárcsak az összes többi, rengeteg információt utáni szaladgálással tett és sok földön-férvesseli miközben az eget kémleltem. ...Gépek ma is ott szállnak el azok felett a helyszínen felett, ahol a fotó-művek kiegészedése közben az oda elrejtőzött potyautások teste kihullott. Gépek szállnak el a felett a helye felett is, ahol a 14 éves Solomon Fusi zuhant ki. A közelben temették el, a gránitsírra virágokat és örökmécszet helyeztek. Gyánitom, ő az egyetlen élő vagy holt kameruni ezen a környéken. Halálán megmaradt itt, ahová élve érkezve elvesztették érezte volna magát. Egy Párizs környéki városban földet ért és ott eltemették férfi sírján ez áll franciául: Ismeretlen utató, aki az igéret földjét kereste. Nyugodjék békében. Az előtörténetük is főbnyire ismeretlen, csak a földelés narratívája tűzi őket közös száira. Az ismeretlen narratívák váratlanul érkeznek az égből és nyomot hagynak. Lauchringenben Solomon síkóvén Afrika térépbe, rajta Kamerun láttató, s ez a helyek felcsérreltségéjét fejezi ki. Minden utazás végére mélyen helycsere - függvények attól, hogy milyen globális társadalmi és gazdasági gyökerekből ered, és milyen kétségbeesett elhatározás és kockázat áll mögötte... A határok kelet felé vándorlók, a földet zónáját veszélyes körül, kerítések és aknák övezik őket. A BEHLED nem emléket kíván állítani azoknak az emigránsoknak, akik a senki földjén veszítették életüket, tengerekben, kontinereken vagy kamionok alatt, még csak azoknak sem, akiket repülőök futóművében találnak meg. A BEHLED gyászunkna, nem a gyászról szól, hanem egyfaj-

