

Mélyi József

A háló és a kamera szeme

A jelenlegi fotográfiai intézményrendszerrel

A fotográfia intézményrendszeréről tehát mint külső szemlélő beszélek, mondhatjuk úgy is, hogy kívülállóként. A kívülállás persze relatív fogalom, hiszen néha újságban írok fotókról, kurátorként fényképeket állítok ki, sőt idén még a fotósok diplomamunkáinak bírálatában is részt vettem az egyetemen; ha ez a kívülállás, ki lehet belül? Mégis külső szemlélőnek tartom magam, mert a fotós szakfolyóiratokban nem publikálok, a szakmai rendezvényeken nem nagyon veszek részt, az albuminos üvegnegatívot pedig ha megölnék sem tudom megkülönböztetni a zselatinos szárazlemeztől. A kamerakezelésemről nem is beszélek, ha a nagyobbik lányom néha szükségemre vagy véletlenül kezembe adja a fényképezőgépet, az eredményt már a kisebbik is kineveti. A fotózás igazából egy szakma, a fotóval való rendszeres foglalatosság pedig feltételezi a szakma ismeretét.

Hogy a szakmaiságon túl is mennyire kívülálló vagyok, azt az Élet és Irodalom Tárlat rovatának szerkesztője (úgy is, mint szerkesztőm) mutatta fel nekem, amikor még ÉS-kritikusi pályafutásom kezdete táján jeleztem, hogy következő cikkemben a Pécsi József ösztöndíjasok kiállításáról szeretnék írni. Visszaírt, hogy rendben, de a fotócikkek nem rá, hanem egy másik szerkesztőre (Lugo szerkesztőjére) tartoznak, beszéljem meg vele. Megbeszéltem, leadtam, megjelent, de azért csodálkoztam, hogyan lehetséges, hogy amikor a képzőművészet és a fotóművészet gyakorlatilag már minden tekintetben összeér, akkor az újságban ugyanúgy fenntartják a merev elválasztást, mint húsz évvel ezelőtt.

Húsz évvel ezelőtt persze nem írhattam még az ÉS-be, ha pedig akkor kérdeztek volna a fotóművészet vagy általában a fotográfia intézményrendszeréről, valószínűleg legmélyen hallgatok. 1989-ben talán nem is volt túl sok beszélő az intézményekről, bár erről manapság gyakran megfeledekezünk. A képzőművészethez hasonlóan ugyanis húsz év óta a fotó szélesan értelmezett mezőjében is gyakoriak a fanyalgó, sőt a végletes megkétségbeesést emlegető szakmai hangok, lásd még *A fotográfiai mező szerkezete* tanulmányait. Holott, ha belegondolunk, a húsz évvel ezelőtti állapotokhoz képest az intézményi struktúrában korábban soha nem látott átalakulások történtek: szervezetek és kezdeményezések jelentek meg, elindult a fotógyűjtés, léteznek galériák, van Mai Manó, működik a Fotográfiai Múzeum, folyóiratok, iskolák, szakmai fórumok nyíltak, ráadásul ott van még az akkor nem is sejtett internet is, és nominálisan elképesztő a különbség. Ennek ellenére az intézményrendszerrel kapcsolatban ma is radikális bírálatok hangzanak el, amelyek nemcsak egyes feladatok ellátását hiányolják, de a nyitottságot, differenciáltságot, a flexibilitást és a fotográfia megfelelő elismertségét is számon kérik a rendszeren. Nyilván számos oka van a kiábrándult vagy egyszerűen negatív megállapításoknak, szerepet kapnak benne az elszalasztott lehetőségek, a megcsontosodott szervezetek vagy a szakma médiabeli láthatatlansága, de véleményem szerint az egyik legfontosabb az átalakulás érzetének hiánya. Amikor húsz évvel ezelőtt alkalom nyílt arra, hogy a struktúrák megváltozzanak, nemcsak a fotó, de a festészet, a szobrászat vagy a design területén is sokan úgy érezték, Magyarország egyszerűen lehetett elcsúsztva: az egyes szakmák, megszabadulva a politikai és ideológiai kötöttségektől egy csapásra és gyökeresen megváltoztathatják intézményrendszerüket, miközben a Kelet iránti érdeklődés aranyzárnyon repít és csatlakoztat minket a Nyugathoz. Röviden és sallangmentesen: a struktúraváltás mint egyszerű, mindent elsöprő jelenség bukkant fel a képzeletünkben. Gyorsan kiderült azonban, hogy míg a keleti boom átmeneti és rövid, addig az átalakuló kilencvenes évek elején bekövetkezett gyors változások után és következtében a fáradtságos és hosszú folyamat, ittragadt beidegzésekkel, bebetonozódó emberekkel és intézményekkel, akik és amelyek révén az idő és a változás valóban néha megtorpanni látszik. Az alábbiakban az elmúlt húsz év változásainak tanulságaiból kiindulva

szeretném kívülállóként megvilágítani a magyar fotográfia intézményrendszerének néhány jelenkori problémáját, s r pillantásokkal a kortárs képz m vészet párhuzamos jelenségeire.

Ha a kortárs képz m vészet intézményrendszerét összevetjük a fotográfia hasonló rendszerével, kevésbé konkrét összehasonlításokat, inkább általános megállapításokat tehetünk. Míg a kortárs képz m vészet egyik legnagyobb problémája ma a m vészeti intézményrendszer és a gazdasági és politikai mez k között húzódó határvonalak elmosódása, addig ez a fotográfia esetében kevésbé t nik problematikusnak. Az elmúlt években ugyan bizonyos kiállítások és projektek oldalvívén a fotót is elérte a politikai reprezentáció illetve kevésbé finoman a kisajátítás szándéka és annak reneszánsza, vagy éppen furcsa ingatlanok kirakatában t ntek fel ismert és ismeretlen fotók, de az esetek száma és jelent sége a mez egészéhez képest elenyész .

A privat gazdasági érdekek megjelenése és ütközése a közérdekkel két okból kifolyólag nem érzékelhet olyan er vel, mint a képz m vészetben: egyrészt a válság miatt a fotó egyébként is sz k piaca talán még jobban besz kült, másrészt a fotó tulajdonjoga sokkal képlékenyebb, mint a festményeké vagy a szobroké. A köz- és a magánszféra között a tulajdon tekintetében gyakoriak az átfedések, a probléma így nem vet dik fel annyira élesen. Ugyanakkor hosszabb-rövidebb távon nyilvánvalóan az aukciós házak érdekl dése is újra meg fog élénkülni és egyes m csoportok gy jtése (esetleg digitalizálása) nyomán is felmerülhet majd a kérdés, hogy a gy jtemények létrejötte nyomán a köz- vagy a magánvagyon gyarapszik-e, s ha az egyik, akkor nem a másik kárára-e. Általában elmondható még, hogy a fotográfia jelenlegi intézményrendszere valamivel kevésbé megingathatónak t nik, mint a kortárs képz m vészeté, amelyben néhány esetleges (a politikai vagy a gazdasági mez fel l iniciált) személyi változás akár a rendszer egészét is a feje tetejére állíthatja; ilyen jelleg veszélyt ó kívülállóként ó a fotó területén nem látok.

A képz m vészet és a fotóm vészet intézményrendszere az állami finanszírozás tekintetében hasonló gondokkal küzd. A forráshiány mellett az egyes m vészeti projektek létének vagy nemlétének NKA-függ sége is jelent s problémákat rejt magában, nem is beszélve a magánt ke bevonásának miniszteri illúziójáról, és annak k kemény realitáskorlátjáról. A finanszírozási problémák orvoslása azonban a nagyobb kultúrátámogatási rendszerek átgondolása nélkül nem t nik valószínűk.

A jelenkori képz m vészet egyik komoly problémája, hogy a tömegszervezetek által képviselt m vészet és a kortárs m vészet azonos forrásból kapja a támogatását, szervezeteik sorsáról, a m vészek díjazásáról azonos grémiumok döntenek, miközben az adminisztratív hatalmi központ, a mindenkori minisztérium egyébként is túlközpontosított, és számos feladattal túlterhelt. A fotográfiában szintén léteznek szakmai és tömegszervezetek, többek között továbbra is m ködik a MAOE fotótagozata vagy a Magyar Újságírók Szövetségének Fotóriporter tagozata, azaz a régi struktúra darabjai megmaradtak, miközben a m faji korlátok a fotó fogalmával együtt er teljesen eltolódtak. A differenciálatlan döntési mechanizmusok problémájára megoldás lehet a finanszírozás határvonalainak meghúzása vagy a központi adminisztratív döntések egy részének átruházása. A fotográfiában a képz m vészeti tömegszervezetekhez képest visszahúzódóbb szerepet betölt Szövetség például e lépések megtétele, tehát a finanszírozás és az adminisztráció vonalainak tisztázása nyomán válhatna tisztán érdekképviseleti szervezetté. Szintén a régebbi rendszer maradványa a Fiatal Fotóm vészek Stúdiójának alapszerkezete, amely az elmúlt években a fotó területén nem tudta magának azt a szerepet kiharcolni, amelyet a Fiatal Képz m vészek Stúdiója saját területén szerepének folyamatos újraértelmezésével, aktualizálásával elért.

Ha a képz m vészetben felt n az alulról jöv -, valamint a magánkezdemenyezések hiánya, akkor ez hatványozottan igaz a fotóm vészetre. Az elmúlt években a Lumen Fotóalapítvány, néhány magániskola és egyéb kisebb kezdeményezés kivételével rövidtávon nem t nt úgy, hogy a fotó intézményrendszere alulról újulhatna meg. A problémák

megoldásában megkezdhet útnak a nagy intézményrendszeri kérdések áttekintése és megoldása lehet. Ebben a tekintetben a fotográfia és a képzőművészet általános intézményrendszere között már az eddigieknél komolyabb különbség mutatkozik. Míg ugyanis a képzőművészeti gyűjtés és a kortárs művek prezentálása átfogó terv, mondjuk csúnyán, masterplan nélkül zajlik, azaz a Ludwig nagyjából ugyanazt gyűjti, mint a Nemzeti Galéria, és most már a kortárs gyűjtemény felé kacsingatva a Szépművészeti is kezd. Vagy a Műcsarnokban és a Ludwigban ugyanolyan fotókiállítások láthatók, és ebben nem marad el mögöttük a Szépművészeti sem. Ugyanez a kérdés, azaz a feladatok allokációja, a profilok tisztázása és az átfedések megszüntetése a fotográfia területén is. A helyzetet bonyolítja a fotográfia két- vagy többarcúsága, az alkalmazott fotó és a kortárs művészet közötti differenciált átmenetek problémája. A helyzetet viszont egyszer sítí a nagyobb szereplő csekélyebb száma, illetve az a tény, hogy ezen a területen a kilencvenes években létezett már egy Kincses Károly és Kolta Magdolna által kidolgozott masterplan, amely azonban az idők során, valamint Kolta Magdi máig nehezen feldolgozható halálával valahol elsüllyedt vagy inkább lebeg a semmiben. A masterplan problémájának lényegét a kecskeméti Fotómúzeum és a Mai Manó közti feladatmegosztás és általában vett viszony, illetve egy nagyméretű budapesti kiállítóhely és/vagy múzeum léte vagy nemléte jelenti. A jelenlegi helyzetben a kecskeméti múzeum Budapestre alig látszik, a Mai Manó profilja legalábbis a kívülálló számára felemásnak tűnik, az önálló, nagyméretű budapesti kiállítóhely és/vagy múzeum szerepét pedig az utóbbi hónapokban úgy tűnik, ideiglenesen átvette a Ludwig Múzeum. A jelenlegi felemás helyzetben, amelyet bonyolít a szakmai szervezetek megjelenésének kérdése, az intézmények nem rendelkeznek egyértelmű profillal és feladattal, a nem egyértelmű arculat pedig a fotó általános megítélését is rontja. Az utóbbi évek különböző helyszíneken megrendezett nagyszabású fotókiállításai legalábbis sejteni engedték, mekkora, bemutatásra váró értékek rejlenek a magyar fotográfia múltjában és jelenében. Ezeknek az értékeknek a szisztematikus gyűjtésére, feldolgozására és bemutatására a jelenlegi intézményi- és a hozzá kapcsolódó finanszírozási struktúra nem igazán alkalmas. Úgy tűnik, hogy a fotográfia szűk keresztmetszetét itt, ezen a területen kereshetjük, ennek feloldása pedig az egyszer már létezett masterplan újratárgyalásával válna lehetségessé. A Kecskeméti Fotómúzeum és a Mai Manó viszonyának újraértelmezése mellett természetesen nagy kérdés lehet, mikor támad fel fotográfiai értelemben tetszhalotti állapotából néhány szunnyadó gyűjtemény, mindenekelőtt a Magyar Nemzeti Múzeum. A Nemzeti Múzeum általános műltszemléletének átalakulásával ugyanis az ottani fotógyűjtemény is új értelmet nyerhetne, sőt, a XX. századi történelem valódi feldolgozásával nemcsak az általános, de a fotográfiához kapcsolódó emlékezetfogalom is átalakulhatna. A jelenlegi helyzetben, a nagy intézmények szerepének tisztázása és a masterplan leporolása és megvitatása nélkül azonban csak illúzió a távlati célok kitűzése, többek között egy XXI. századi fotógyűjtemény kialakításának gondolata is.

A kortárs képzőművészeti intézményrendszerben, elsősorban a múzeumok nehéz helyzetével, kevésbé hatékony működésével kapcsolatban merült fel az elmúlt húsz évben újra és újra az átfogó struktúraátalakítás szükségessége. A Minisztérium ezt a problémát leginkább a múzeumi vagy műcsarnoki vezetők személyének cseréjével, mandátumaik meghosszabbításával vagy megszüntetésével kívánta megoldani. Hosszú évek óta látszik, hogy a struktúraátalakítás nem személyfüggő, hanem kizárólag a mélyreható változásoktól és mindenekelőtt a jogi és finanszírozási kérdések tisztázásától függ. A fotográfiában talán nem ennyire egyértelmű a helyzet, mivel az elmúlt több mint másfél évtizedben az intézményi struktúra alakulása nagyban összefüggött egy személy, Kincses Károly szerepvállalásával. A magyar fotográfia mindenki által elismerten legjobb szakembere, Kolta Magdolnával együtt pedig egykor intézményteremtője, megkerülhetetlen bármilyen intézményi döntésben vagy a strukturális változások tekintetében. Ez a személyfüggőség jelenleg erősen rányomja a

bélyegét az intézményrendszerre, az alapkérdésben, tehát a kecskeméti múzeum és a Mai Manó összehangolásának tekintetében az utóbbi években több esetben teremtve patthelyzetet. A fotográfiai intézményrendszer patthelyzetei azonban nem csupán a rendszer jelenlegi személyfüggőségével magyarázhatóak, hanem azzal a ténnyel is, hogy a kilencvenes évek folyamán létrehozott struktúrák létrejötte idején sokkal flexibilisebbek voltak, mint amit a mai valóság mutat. Kiderült, hogy az egyszer létrehozott szisztémák jóval nehezebben mozdíthatóak, mint azt életrehívóik egykor gondolták, így fordulhat el, hogy ma még maguknak az intézményteremtőknek is nehezen található bennük hely.

A jelenlegi, szélesebb értelemben vett rendszer, amelybe immár beleértendő például az oktatás vagy a kritika is, az egyik legnagyobb problémája, hogy belekerül szereplőit nem tudja igazán megtartani. Tulajdonképpen elég kényelmes közeg a jelenlegi fotográfiai intézményrendszer, amely vagy az alkalmazott vagy a képzőművészeti vonalon természetes úton magába szívja a fiatalokat, hogy utána néhány év múlva a legtehetségesebbeket is nagyjából középszer szintre szorítsa le. Valóban nem úgy történik, hogy az intézményrendszernek komolyabb megtartó ereje lenne, ezt mutatja az elmúlt évek néhány tehetségének szinte azonnali pályamódosítása vagy pályája (adott esetben az ország) elhagyása. A jelenlegi rendszer, amelyben a fiatalok azonnal megkapják a legjobb minőségű reprodukciókat valamelyik folyóiratban, de nem jutnak eladási lehetőséghez, amelyben ugyanezek a fiatalok szinte még diploma előtt külföldi csoportos kiállításban vehetnek részt, hogy utána ne juthassanak el a komolyabb egyéni kiállításig, szóval ez a rendszer leginkább a középszerből vített újratermelésre alkalmas, ez pedig nem lehet egyetlen művészeti csúcshintézmény célja sem. Ugyanez érvényes a fotóművészet ismert szereplőinek piaci- és médiamegjelenésére, csúnya szóval a sztár csinálásra. A mai magyar fotográfiának nincsenek igazán ismert egyéniségei, a Prima primissima díj jelölésén nem fordulhat el, hogy a rendszerváltás után felbukkant fotó neve akár csak szóba is kerüljön. Az intézményrendszer ebben a tekintetben olyan, mint egy háló, amely elég egyenetlenül van csomózva, hol kicsi, hol nagyobb hálózemeket alkotva. Jelenleg, úgy történik, a magyar hálón a szemek eloszlása nem igazán optimális.

Ha jelenlegi gondolatainkkal visszavetítjük magunkat két évtizeddel korábbra, valószínűleg egy sokkal nyitottabb rendszer lebegne a szemünk előtt, egy olyan rendszer, amelynek elemei között a fotó, és a kép különböző típusai könnyebben tudnak ide-oda áramlani. Az áramlással kapcsolatban tulajdonképpen maradhatunk a háló-hasonlatnál. Hiszen jelen pillanatban, ha globálisan tekintjük, a fotográfia inkább tekinthető ide-oda áramló, vízszintes formának, semmint megszilárdult körvonalakkal rendelkező, egyértelmű határokat felmutató struktúrának. Fotó az interneten feltöltött blogkép, fotó a képzőművész által lyukkamerával létrehozott munka, fotó a videóból kiemelt állókép, fotó továbbra is a sajtóban, plakáton kinyomtatott kép, a privát kép vagy a telefonnal rögzített kép is. A fotográfiát a műfaji sokszínűség és az univerzális felhasználhatóság miatt jóval erősebben érinti a médiumok átjárhatósága, mint a képzőművészetet. Ez a tény azonban a képformák szabad áramlása formájában nem jelenik meg igazából a magyarországi intézményrendszerben. A Ludwig Múzeumban képzőművészeti kurátor által rendezett Robert Capa kiállítás kivágja a biztosítékot a szakma konzervatív képviselői körében, a másik oldalon viszont a sajtóban megjelenő dokumentumfotóknak nincs esélyük, hogy bekerüljenek egy nagy képzőművészeti intézmény kiállításába. A fotó magyarországi intézményrendszerének épp azt kellene elérnie, hogy az áramlás minél erősebb, minél akadálytalanabb legyen: az intézményrendszernek óvatosságnak, a bemutatásnak vagy az elméletnek óvatosságot kell teremtenie arra, hogy a fotók archívumok, privát képek, médiaképek, műalkotások, design-képek formájában különböző funkcióban, képként jelenhessenek meg. Akkor nevezhetjük működésképesnek a struktúrát, ha a meglévő szerkezet az új képfogalomnak megfelelően formálódik át.

A m köd képes struktúra nemcsak önmagában biztosítja az áramlás lehet ségét, de a küls rendszerek felé is nyitott. Kívülállóként úgy látom, elengedhetetlen, hogy a fotografiai intézményrendszer a külföld felé történ nyitásban min ségi és mennyiségi ugrást hajtson végre. Nemcsak szellemi energiákban, de lobbierben, anyagi er kben is jóval többet és új szemlélettel kell a jelenleginél jóval többet áldozni a külföldi kapcsolatok kiépítésére és hosszú távú megtartására. Az egyik lehetséges út a László Gergely és a Lumen által évek óta követett út, a kelet-közép-európai, közép-európai kapcsolatok er sítése. E kapcsolatrendszer új intézményi szintre emelése ma már elengedhetetlen lenne. Csak egyetlen példát kiragadva és kicsit visszakanyarodva a képz mvészeti párhuzamhoz. Ahogy a kortárs képz mvészetben egy-egy külföldi szerepl megjelenése és beágyazódása mindig min ségi ugrást jelentett, úgy jelentene egy hasonló esemény a fotó számára is új lehet ségeket. Azt gondolom, hogy az International Center of Photography megjelenése például ó miközben egy csapásra átrendezésre és a pozíciók tisztázására kényszerítette volna a hazai szcena valamennyi szerepl jét ó komoly összeköt kapcsolattal volna a világ fotóéletével. Mint kívülálló nem tudhatom, miért hiúsult meg végül egy itteni fiilálé létrehozása, mindenesetre olyan elszalasztott lehet ségnek érzem, mint annak idején a kortárs képz mvészet számára a Manifesta meg nem rendezését. A XXI. században csak akkor lehet életképes a magyar fotó, ha ezer szálon köt dik a külföldi intézményrendszerhez és mércéit is ott keresi.

A nyitottság, a differenciáltság vagy a flexibilitás kritériumai tehát ma számos vonatkozásban értelmezhet ek a fotográfia intézményrendszerében. Ha ebb l a szempontból nézzük, nyilvánvaló, hogy nyitva kell tartani a fotográfia rendszerét a nemzetközi áramlatok, a médiamvészet vagy az internet irányába. Le kell bontania a bels határokat a kortárs képz mvészet és mindenekel tt a design felé. Pontosítanék: nem is lebontani kell ezeket a határokat, sokkal inkább elméletben láthatóvá tenni, utána pedig a lehet legtöbbször: átlépni. Mindezt pedig ó ha már a kívülálló eljutott a programadásig ó meg kell valósítani az elméletben és a meglév intézményrendszerben, az NKA finanszírozási rendszerében, a szaksajtóban és a kiállításokban egyaránt. Megint visszatérve a háló hasonlatához: egy zárt fotófogalom, egy, a m faji határokat átlép kiállítás-politika elvetése, a más szempontokkal szembeni tolerancia hiánya olyan, mintha a halászháló egyes szemeit színes anyaggal befoltoznánk, így akadályozva meg a gondolatok és képek szabad áramlását. Egyébként pedig lehetséges, hogy a szabad áramlás biztosításához néha a kívülálló meghallgatása is hozzájárulhat. Köszönöm a meghívást és a figyelmet.