

Pfisztner Gábor

Kerekes Univerzum

Tájékoztató érzék

Kerekes Gábor kiállítása

Budapest Galéria Kiállítóháza

2000. március 23–április 23.

Kerekes Gábor a kortárs magyar fotográfia legegységesebb, ugyanakkor talán legrejtélyesebb figurája. Ez a furcsa ellentmondásosság érezhető munkáin, megnyilatkozásain egyaránt. Ugyanez az ambivalencia hatotta át legutóbbi, *Tájékoztató érzék* című kiállítását is. Az egyértelműség (vagy talán közérthetőség), illetve a mindig ott lebegő titkok övezte rejtélyesség nemcsak témaválasztását, a megmutatott valóságdarabokat jellemzi, de a választott technikáját is, mely minden esetben szerves része a megszülető képnek.

Kerekes igazi virtuóz. Ez egyrésztől mindenképp dicséret, technikai tudásának, alaposágának és precizitásának elismerését jelenti. Másrészt viszont elmarasztalásként is érthető. A téma variálhatóságának varázsa, a megvalósuló műtárgy mivoltága, az anyag különlegesége és esztétikai hatása esetenként elragadtatják; ilyenkor akarva-akaratlan háttérbe szorul a képi üzenet, amelynek bár lényeges, mégis másodlagos része csak a matéria. Legigényesebb és legértékesebb munkái akkor születnek, amikor a választott téma által indokolt mértékben engedni érvényesülni a felhasznált technika bűverejét.

A mostani kiállításon az elmúlt tíz év képeiből válogatott gyűjtemény összeállításánál sikerült megtalálni a megfelelő arányt a technikatörténeti bravúrnak is tekinthető képek és a kiállítás üzenetét hordozó művek közt. Egyik sem uralkodik el a másikon, viszont mindenképp hiányos lenne az összkép egyik vagy másik nélkül, hiszen Kerekes egyszerre ez is, az is – a fényképezés számára ugyanúgy önkifejezési mód, a kívülágra való reflektálás vagy épp az onnan érkező hatások feldolgozásának eszköze, mint tudomány, amelynek titkai megfejtésre várnak, mint játék, amely temérdek variációs lehetőségével szórakoztat, de amelynek szabályrendszerei – melyek nagyrészt már feledésbe merültek – nem megkerülhetők.

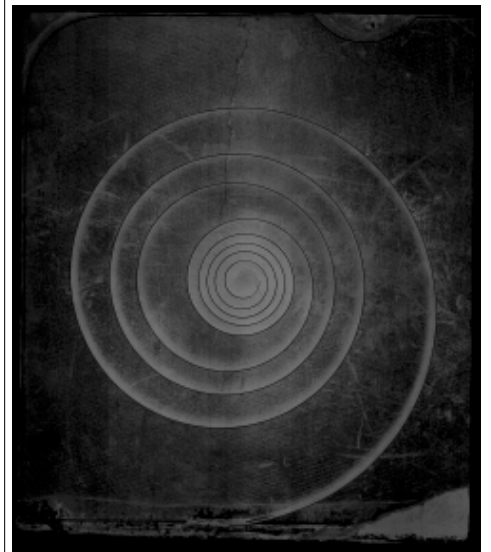
A képek, bár egy jól meghatározható, nagyon is karakterisztikus korszak „termékei”, explicit módon vajmi keveset tükröznek vissza ebből. Ez egyrészt annak a következménye, hogy a fotográfus semmiféle kronologikus sorrendet sem kívánt meghatározni – még a szűkebb témakörökön belül sem –, másrészt viszont a képeken sem utal semmi erre a tíz esztendőre. Az alkotói szándék épp ennek ellenkezőjét hangsúlyozza, azaz elfordul a hétköznapi dokumentarista megjelenítéstől vagy szimbolikus megidézéstől. Ily módon viszont Kerekes választása harmonizál bizonyos társadalmi jelenségekkel, amelyek a megélt valóságtól való tudatos elfordulással tüntetnek annak nehezen elviselhető és feldolgozható, ugyanakkor az egzisztenciális beágyazottságot leszámítva egyre érdektelenebbnek tűnő realitása ellen.

Ennek az időszaknak az egyik legjelentősebb újítását paradox módon a technikai visszalépés jelenti. Kerekes, aki a képalkotás folyamatának amúgy is minden lépését maga végzi (ebben még igazán semmi különleges sincsen), elhagy csaknem minden olyan műszaki megoldást és eljárást, amely valamilyen formában kizárná az egyéni beavatkozás lehetőségét. Folyamatosan kísérletezik a különféle anyagokkal: emulziókkal, hordozókkal, hívókkal. Egykori recepteket alkalmaz saját elgondolások alapján. Ez a visszalépés a fotográfia korai szakaszának lehetőségeihez azonban nem tekinthető retrográd folyamatnak. A régi eljárások iránti vonzalom nem a patina öncélú és parttalan érvényesítésének szól. A technikai sokszorosíthatóság korszakában a „sokszorosító” eljárásokkal egyedi, egyszeri és megismételhetetlen kép létrehozása a cél.

A korábbi alkotói szándékokhoz képest új szempontok motiválják a témaválasztást. Az amúgy egymástól tematikusan meglehetősen távol álló képek egyik közös mozzanata minden olyan jel vagy hivatkozás kiiktatása a képből, amely utalni engedne időpontjára, a keletkezéskor uralkodó társadalmi, gazdasági viszonyokra, a képeket körülölelő mikro- és makrokörnyezetre. Az idő csupán a képről is leolvasható expozíciós idő megjelenítésében nyilvánul meg. A kronologikus idő dimenziójának teljes elhagyása, de legalábbis csak utalásszerű jelenléte Kerekesnek abból az igényéből fakad, hogy örökérvényű és minden korban értelmezhető üzenetet közvetítsen. Ez a „kerekési örökkévalóság”, melyben Kerekes univerzumának változásai a folyamatos átalakulás ellenére is egyre nehezebben érhetőek tetten.

Kerekes önmaga által magából kirobbantott mindensége számtalan titokkal övezett. A felszínen semmi nem utal jelenlétükre, ott minden egyértelmű, világos, könnyen átlátható és értelmezhető. A titkok éppenséggel emögött az egyértelműség mögött bújnak meg, maguk közé temetve a fotográfust is. A felszín szilárd és homogén, mögé hatolni szinte lehetetlen. Mindezt csak erősíti a technika segítségével létrehozott esztétikus megjelenés, a tökéletes kivitelezés, a rejtélyes megoldások.

Egyes képek banálisak, gyanúsán egyértelműek. Szerepük mégis meghatározó, jelenlétük nélkülözhetetlen. Egyesével felcserélhetőek vagy eltávolíthatóak, de nagy tömegben kimozdít-



Kerekes Gábor
Spiral

va őket megváltozik a gondolati felépítmény statikája, megroggyanhat, sőt össze is dőlhet. Egyenként szemlélve azonban mind csupa rejtély, egyéni kis világ, megannyi történet már megfeythetetlen halmaza, amiből csak a jelenlét üzenete marad meg. A szándék erősségét mutatja, hogy számos talált kép, fotográfiai „ready made” is megbúvik a felvételek között. Ilyen lelet a részecskegyorsítóban készült felvétel reprodukciója vagy az elrontott csillagászati felvételek. Ezek teljesen átformálva jelennek meg mindazon műveletek hatására, amelyeket Kerekes elvégez rajtuk, hogy a számára megfelelő állapotba és helyzetbe kerüljenek.

Az évtized első felében készültek mind a mai napig legmeghökentőbb és legsokkolóbb felvételei, melyek közül itt csak az egy témakörbe tartozók láthatók: az érzékszervek. Emberi szem, száj, fül, szemfenék, koponyametszet. A tájékozódás, a szaglás, a hallás, a látás, az ízlelés, ugyanakkor a megnyilatkozás szervei. Mindannak legtriviálisabb absztrakciója, ami az embert mint egyént, illetve az embert mint korszakokon átívelő közösséget alkotja. Kerekest itt ugyanaz a vágy hajtja, mint amikor a kémiai labor látszólagos összevisszaságának szigorú rendjét foglalja keretbe, vagy amidőn a csillagokba bámulás aktusát végzi el helyettünk, majd elének teszi, hogy emlékeztessen – ez is mi vagyunk. Ennek az egésznek a részei, ezt szem előtt tartva ítéljük és ítéltessünk meg.

Zavarban ejtő utalások. A fotográfus először rámutat arra, hogy mit használjunk a világban való eligazodáshoz, majd megmutatja, hogy merre is kezdjük a tájékozódást, a keresést, ha választ szeretnénk kapni a benne munkáló kérdésekre, melyek immár nemcsak az ő kételyeit fogalmazzák meg, de a mieinket is. Kisvártatva teljesen elbizonytalanít, hisz ezeket a kérdéseket már magunk is többnyire feltettük magunknak, de hol vannak a válaszok? Valóban arra kell keresni őket, amerre az eddigiek alapján vélni mertük? Tájékozódási érzékünk itt jobbra cserben hagy. Eddig még talán tudni véltük, hogy mit keresünk, mit látunk, innen fogva már egyre kevésbé. És a fotográfus egyre kevesebb lehetőséget ad rá, hogy kapaszkodjunk valamibe. Nem kíván bevonni minket titkos világának rejtelseibe. Nem enged behatolni a képekbe. Elakadunk a felszínen, elsiklunk a technika által a kép köré vont fénylő burkon. Fogva tart a képet alkotó tárgyi elemek valósága. A kép-alkotási mechanizmus megfejtésének vágya annál erőteljesebben hat. Ha tudni szeretném, hogy mit látok, tudnom kell, hogyan készült. Pedig nem kellene.

A képek egyik legfurcsább közös momentuma fragmentum-voltuk. Amit látunk, az valaminek a töredéke. És nem azért, mert ennyi fért el a képen a valóságból, tehát nem objektív kényszer eredménye, miszerint a képkivágás azért kell, mert a negatív nem határtalan, azon belül viszont szükségyszerű a tér megszervezése. Itt a fragmentum a valóságos egésznek tudatosan kiemelt része, ami mindig épp csak akkora, hogy az utalás még értelmezhető legyen. Olyan ez Kerekesnél, mint a világmindenség, amelynek minden körülmények között csak töredékét láthatjuk végtelen mivolta miatt. A vizsgálódás könnyítése érdekében azonban előre meghatározott szabályok szerint szűkíti a vizsgálandó részt, amely eléri azt a méretet, amely már felfogható, feldolgozható. Az egész mégis mindvégig rejtve marad. Ezért azt sem tudhatjuk meg soha, hogy a részek valóban maradéktalanul alkotják-e az általunk feltételezett egészet.

Kerekes fényképeinek legnagyobb titka azonban mégsem azok üzenetében rejlik, hisz a maga módján mindenki igyekszik megválaszolni a velük kapcsolatban felmerülő legalapvetőbb kérdéseket, így a megmaradó kétségek ellenére is többé-kevésbé helyükre kerülnek a képek. Ami viszont megfeythetetlen, az a kép kivitelezési módja.

A fényképezés folyamata trivialis. A fényérzékeny felületen vegyi beavatkozás segítségével megjeleníthető az, amit az optikai rendszeren (vagy éppen egy parányi lyukon keresztül) láthattunk. A titok azonban abban rejlik, hogy milyenek azok a vegyi rendszerek, amelyeket alkalmaz, illetve az alkalmazás mikéntje. Az eljárások titkosak, bár elvileg mindenki hozzájuthat azokhoz az alapinformációkhoz, amelyek felhasználása révén kialakultak. Kerekes azonban nem is egyféle technikát használ, hanem számosat. Variálja, váltogatja őket, épp aszerint, hogy a vizuális elem minél erősebben érvényesülhessen. A látvány nyújtotta hatást kívánja ezzel erősíteni.

Az alkalmazott technikával kívánja alátámasztani azt a szándékot is, hogy a történelmi pillanatot teljes mértékben kiszorítsa a képből. A felvétel ugyanis a felhasznált eszközök alapján sem kronologizálható. A mintegy száz évet felölelő időszakban szinte bármikor



Kerekes Gábor
Mirror Room

Kerekes Gábor
Asphalt



készülhettek volna, ezért később sem fogják elárulni a pontos készítés időpontját. (Csupán vegyi úton lehet ezt majd megállapítani, ha ez valaha is fontos lesz – de pont sennek az elkendőzése az egyik cél.)

A technikai lehetőségek virtuóz használatával Kerekes megoldást talál az egyik nagy problémára, ami a technikai adottságok révén a fotográfiában sokkal nyomasztóbban hat, mint a képzőművészet egyéb műfajainál. Nem számít ugyanis, ha olyan motívumokat jelenít meg, vagy olyan témákat ragad fel, amelyeket más mások is megmutattak. Neki ugyanis sikerül a technikai objektivitás kicselezése. Nem csak saját látásmódja és a témához való közelítés teszi felismerhetővé, azonosíthatóvá képeit, hanem a technika is, mivel itt meghatározó szerepet játszik a kézi munka.

Kerekes nem keres újabb és újabb motívumokat, nem a szenzációsat keresi, nem a sokkolót kívánja láttatni. Az apró, a kis dolgokra összpontosít, a kis rezzenéseket, a parányi mozdulatokat kívánja megmutatni olyan szemszögből, ahogy eleddig csak ritkán vagy soha nem láthattuk, mivel látásunk objektív okokból ezt nem tette lehetővé, illetve csupán egy kiváltságos, szűk csoportnak adatott meg a látás privilégiuma. Szokatlan viszont a képek mérete, alakja külön-külön, de néha együtt is. Egyrészt lerázza magáról azokat a szabvány kereteket, amelyeket a fotóalapanyag gyártók rákényszerítenek a fotográfusokra, másrészt viszont erősen vonzódik a hardozó különleges alakjának kialakításához, amely gyakran követi a képi elem formáját.

A kiállítás végére érve azon tűnődünk, hogy közelebb kerültünk-e a fotográfus világához? Nem csalt-e meg a tájékozódási érzékünk – ha egyáltalán a sajátunkat kellett itt próbára tenni, és nem az övének az iránymutatásait követni. Az eredmény zavarbaejtő. A látottak kétségkívül erősen hatnak, de nem igazán érhető, hogy miért. Ugyanezt a zavart érezzük, ha tudjuk, hogy Kerekes ma az egyik legismertebb kortárs magyar fotográfus. Mitől hatnak ilyen erőteljesen ezek a látszólag egyszerű, látszólag mögöttes tartalom nélküli, ámde tökélyre fejlesztett technikai eszközökkel létrehozott felvételek? Talán éppen a technika miatt, vagy talán azért, mert megfoghatatlanok, az ebből következő misztikus bizonytalanságtól, amitől az egyébként dögunalmas hegygerinc is megfejtendő problémává magasztosul? Amitől a révbe érés amúgy elég giccses motívuma gyötrő bizonytalanságot áraszt? Vagy miféle furcsa érzést sugall a térképrészlet, amely semmiféle felismerhető részletet nem tartalmaz, azaz a térkép eredeti funkciójában használhatatlan, az iránymutatást mereven elutasító töredék? Esetleg a kémiai laboratórium pontos és szabályozott világa, ahol mégis a tudomány titkainak mítikus ereje búvik meg a kémcsövekben, lombikokban, ahol a rend csak az asztalon uralkodik? Vagy éppen a testrészek „embertelen” szinte már cinikus ábrázolásmódja miatt? Esetleg mindez együtt?

A végén, úgy tűnik, nincsenek határozott válaszok. Csak kérdések és sejtések. Az alkotóban és a szemlélőben egyformán.



Kerekes Gábor
Lighting