

Lettre-arc+kép

Eleven helyek

Szigethy Anna képeiről

A *Kifulladásig* elején van egy jelenet, Belmondo egy lopott autóval száguld, kinéz balra a kocsis ablakán, és a bokrokra meg az útjelző karókra pillantva azt mondja: „Milyen szép ez a táj!” Ironikus felütés, ami egyszerre szól a nem-tájról és a nem-szépről. A nem-hely is valamikor Belmondo fénykorában, az ötvenes évek végén keletkezhetett, még ha nem is a fogalom maga – ami több mint harminc évvel később –, de legalábbis a filmben és irodalomban kifejeződő érzete. Ha kicsit tágabban értelmezzük, a nem-helyet már az avantgárd is ismerte; valahol a dada környékén fedezhették föl a helyet, ami nem az, ami. A képzőművészetben megjelenő nem-hely akár korábbi is lehet: az ipari táj képének témává emelésével párhuzamosan száz évvel ezelőti festményeken is felfedezhetők az elhanyagolt, figyelembe nem vett terek. A szorosabb értelemben vett nem-helyek azonban az európai művészeti gyakorlatban szintén az ötvenes évek legvégétől mutathatók ki.

Az egyik legemblematikusabb nem-hely-motívuma Joseph Beuys *Faggyú* című művében jelent meg, amelyet 1977-ben a Münsteri Szoborprojekt első megrendezése idején készített. Beuys egy építészeti sebet tárt fel a városban, egy nagyrészt elhagyott felüljáró alatti holt teret öntött ki 22 tonna sztearin és 1 tonna faggyú keverékével, majd a létrejött ékformájú tömböt darabokra vágta. A művész az általa leghaszánthatatlanabbnak, legelhanyagoltabbnak tartott helyszínről készített energia-lenyomatot, amely azonban ellenállt a kiemelésnek: a rettenetes mennyiségű nem-hely-kitöltő nem hűlt ki a kiállítás ideje alatt, így bemutatni sem lehetett, provizórikus „nem-mű” lett belőle.

A nem-hely megragadása nemcsak a kiválasztott motívumon vagy a társadalomkritikai elképzeléseken múlik, hanem a beállításon, a szembeállításon, a kontextuson is. Szigethy Anna sorozatot alkot az általa kiválasztott és megélt nem-helyekből, amelyek így egymáshoz képest adnak ki egyfajta tipológiát; ebből a sorozatból rakódik össze a világ jelenlegi „nem-helyes” képe. A fotográfiában az ötvenes évek végétől kezdve Bernd és Hilla Becher foglalkozott a helyé vált nem-helyekkel. A német fotós pár mindig a legközbösebbnek tűnő ipari képeket sorolta egymás mellé: gabonasilókat, hidroglóbuszokat, a legelfeledettebb helyeket, az ipari táj újrafelfedezése előtti korból. Képeiken nincsenek emberek, csak sorozatokba rendezett, tipologizált objektumok, és még egy állandó jellegzetesség: nincsenek felhők, az ég teljesen egyszínű.

Szigethy Anna fotóin legtöbbször ott van az ég, a maga közömbösségével és mégis feltűnő jellegzetességével. De ha nincs ott közvetlenül, akkor is mindig tükröződik; a tárgyakban, épületekben szinte minden fotón visszaverődik, sőt megkettőződik a világ. A képeken a közömbös nem-helyek is jellegzetességekkel telítődnek, ennek egyik motívuma például az üvegfalú épület. A modern építészet nagy, üres frázisa, hogy az üvegépületek átláthatóvá, és így demokratikusá teszik a bennük zajló folyamatokat, ez a kijelentés azonban a XX. és XXI. század történetét tekintve sokszorosan cáfolható. A nézőnek az átláthatóság helyett a visszaverődés marad.

Az ég és a tükör mellett a képek legszembevetőbb nem-hely eleme: a kerítés. Mindennapi, helyi- és nem-helyi tapasztalatunk, hogy az életünk egyre nagyobb szabadsága egyre nagyobb lekerítésekkel jár: korlátok, falak, elválasztóvonalak mindenütt. Hiába a fotókon legtöbbször a távolba nyíló perspektíva, a tekintetet megakasztja a természetet az épített környezettől elválasztó, vagy a köz és a privát határát kijelölő, hol agresszív, hol pedig valóban csupán jelzésszerű, határoló térelem. Szigethy Anna külföldön – Franciaországban, Németországban, Izraelben – készített képei épp a szabadság elviselhetetlen lekerítettségét mutatják meg, mintegy mellékesen.

Szigethy Anna a szabadságot művész, a hivatásos utazó szemével nézi a világot, kamerája kívülálló, személytelen, a fotók a természetes és a művi határán egyensúlyoznak. Musil egy írásában a nyaraló embert műembernek nevezi: „Még miénk az erdő ózonja, még miénk lágyan zöldellő tömege, hűvöse, csendje, mélysége és magánya. Mindezek az erdőtechnika kihasználatlan melléktermékei és oly fenségesen fölöslegesek, akár a nyaraló ember, aki üdüléskor semmi más, mint önmaga.” Szigethy Anna. kamerája eredetileg a közömböst célozza, de legtöbbször a fenséges fölöslegességet találja. A képek



fotósa, és így aztán a néző is különös és megmagyarázhatatlan lelkesedéssel veti bele magát ebbe a fölöslegességbe; izgatott tekintete előtt a legunalmasabb táj is valamiféle elevenséggel töltődik.

A lefényképezett terekben egyfajta rend uralkodik, de minden egyes esetben különböző rend: az egyik helyen valaki korlátokat helyezett el, másutt fákat ültettek, egy bizonyos cél érdekében egy területet lebetonoztak. Látjuk a helyeken, hogy nem teljesen elhagyottak, foglalkoznak velük, bár jelen pillanatban nincs ott egyetlen ember sem, de bármikor megjelenhet, ellenőrizhet. A Szigethy Anna által kiválasztott terek elhanyagolt, de őrzött helyek; hasznosságuk bizonytalan, akár bűntény-helyszínek is lehetnének, vázlatok egy krimihez. A képekből kitűnik, hogy Szigethy nem-helyeiben így vagy úgy, de zajlik az élet; minden darabon látszik az elevenség legbiztosabb jele, a kopás.

Lehet, hogy a mindenütt felbukkanó elevenség általánosságban azt is jelenti, hogy lassan túlléptünk a nem-helyek korán: filmjeinkben főszerepet kaptak, irodalmunk belakta őket, folyamatosan változó, de ismerős tájakká váltak, s mindezt tudatosabban éljük meg a percepciónkban is, mint hús, harminc vagy ötven évvel ezelőtt. „Milyen szép ez a táj”. A fotók a *Kifulladásig* szép tájairól szólnak, vagy ha úgy tetszik, az átlékesített nem-helyekről, amelyekben nem történik semmi, de bármi megtörténhet. Szigethy Anna nem emel emlékművet a nem-helyeknek, pusztán elsajátítja és rendezi őket egy külső szemlélő számára.

Mélyi József

