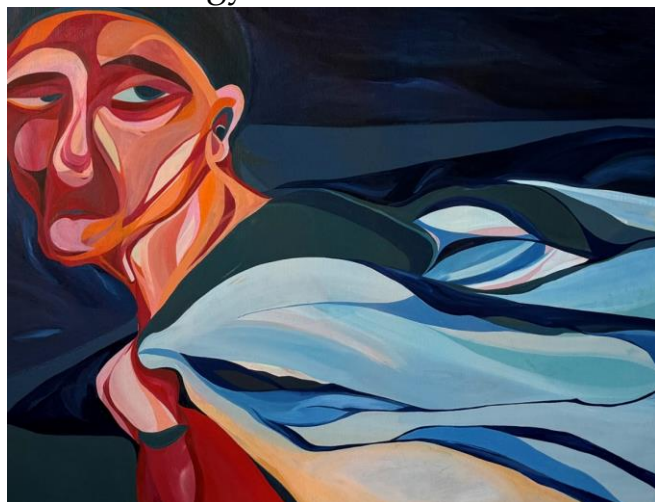


Fehér Dávid

Emlékkép – párbeszéd

Korniss Péter és Joséphine Paul találkozásai

„Meg kellene örökíteni azt, ami hamarosan eltűnik!” – Korniss Péter sokat idézett mondatánál nehéz pontosabban összegezni életművének kulcskérdését és sorsdilemmáját. Mondhatnánk, minden fotográfia célja a megörökítés. Korniss azonban a közelgő eltűnés tudatában exponál: kultúrákat, miliőket, hagyományokat jár körül, örökít meg, ám mindezt minden esetben a hétköznapi események, a látszólag banális mozzanatok, a személyes utak és az individuumok felől közelíti meg. Fotográfiái érzésem szerint a dokumentarizmus objektivitásra törekvésének, látszólagos távolságtartásának és a személy iránti érdeklődésnek, a szubjektum felé irányuló közelítő mozgásnak termékeny feszültségterében exponálódnak. Ahogyan Korniss fogalmazott egyik legfontosabb sorozatának, *A vendégmunkásnak* alanyáról: „Eltökélt szándékom volt, hogy objektív képeket készítsek, azaz arra törekedtem, hogy megőrizsem a tárgyilagos kívülálló látószögét. [...] Hogy ez az elképzelés nem sikerült, annak Skarbit András volt az oka.” A tárgyilagosság, a kívülállás nem lehetséges, ha egy személy „hiteles képét” kíséreljük meg megalkotni, ha megpróbáljuk körüljárni, akár regényként kibontani egy ember tör-



ténetét és annak körülményeit. Amikor megpróbálunk általános kérdéseket megfogalmazni a személyesen keresztül, amikor a lokális helyzetek és hagyományok feltárása globálisan értelmezhető kérdések megfogalmazásához vezet: hiszen az ingázás tapasztalata, a létbizonytalanság, a számkivetettség érzete, illetve általában a

szubjektum számára biztonságot adó hagyományok eltűnése globális tapasztalatnak tekinthető. Ez az általános érvényű tapasztalat azonban, úgy érzem, csakis egyéni történeteken keresztül világítható meg és mutatható be hitelesen.

„Robert Capának, a legendás hírű, magyar származású fotográfusnak volt a mondása: ha nem elég jó a képed, nem voltál elég közel a témához. Magam számára így módosítottam: ha nem elég jó a képed, nem voltál elég közel az emberhez.” – fogalmazott Korniss. A téma

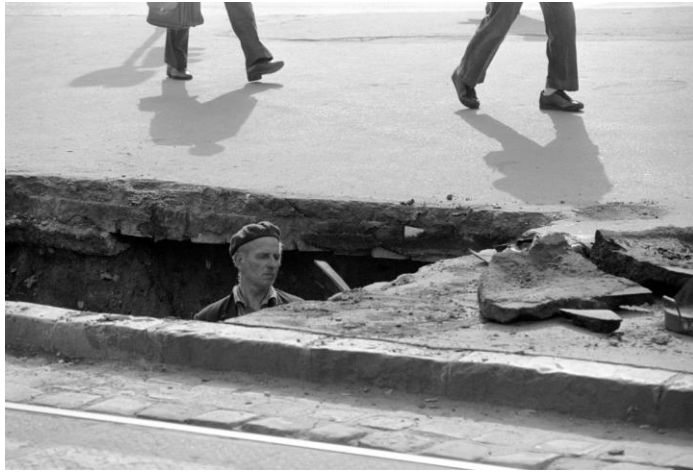


ennyiben maga az ember és az a világ, amelyet az ember megteremt, ám az idő múlásával el is tűnik. Az eltűnés, az átalakulás egyszerre tekinthető egzisztenciális, szociológiai, antropológiai és etnográfiai dilemmának. Korniss művészetének az ereje pedig abban áll, hogy a fenti regiszterek mindegyikében termékenyen értelmezhető. A széki hagyományok, a paraszti kultúra eltűnésének folyamata azok számára is átélhető, akiknek mindez sosem tartozott a személyes tapasztalati világukhoz. Korniss fényképein ugyanis mindez a személyesen, az egyedín, a partikulárison túlmutató, univerzálisan

értelmezhető tapasztalati világgá válik. A lokális úgy válik egyetemessé, hogy nem veszíti el lokális karakterét. A személyes emlékezet úgy válik kollektív emlékezetté, hogy nem tűnik el belőle a személyesség. Megőrizni az elmúltot. Megörökíteni az eltűnőt. Az elmúltó a maga mulandóságában válik örökké. Lehetetlen szintézis, termékeny paradoxon. Korniss fotográfiái ilyen termékeny paradoxonokat mutatnak fel a feszes kompozíciók drámáján keresztül.



Egy fiatal művész, Joséphine Paul a Sorbonne hallgatója, Párizsban felfigyel Korniss fényképeire. A fotográfiák erejét demonstrálja, hogy a



részben magyar, részben francia származású művész rajtuk keresztül képes megtapasztalni és feltárni – saját szavaival – „az



emlékezés és az emberi tapasztalatok közötti feszültséget”, illetve a személyes és kollektív identitás kérdéseit. Ahogyan Joséphine Paul fogalmaz: „Munkáim középpontjában az emlékezés törekeny és elmosódó pillanatai állnak, azok a pillanatok, amikor a múlt előttünk jelenik meg, de az idő és a távolság hatására másként érzékeljük. Az emlékek, bár több mint 2000 kilométer választ el tőlük, mélyen megmaradnak bennem. Emlékeimen keresztül az instabilitásukat igyekszem megragadni, hiszen ezek a pillanatok nemcsak a valóságos, hanem a belső valóság egy torzított tükröződései.” Az emlékezés törekeny és elmosódó pillanatai – az eltűnés és a megörökítés dialektikája, a belső valóság kivételései.

Ezt látta meg Joséphine Paul Korniss olyan remekműveiben, mint *A vendégmunkás* és a *Kötődés*. Korniss kompozícióira ráközelített, a formákat eltorzította, másképpen személyessé, saját emlékké tette. A kiválasztott Korniss-kompozíciók minden esetben rendkívüli feszültségeket hordoznak. *Az árokban* (1984) álló Skarbit András a tátongó üregben az emberek lábai alatt. Ahogy Korniss visszaemlékszik: „A munkaidő legnagyobb részét az utcaszint alatt, a gázvezetékeknek ásott árokban töltötte. Sokszor másztam le vele az árok mélyére a fényképezéskor. Talán itt értettem meg igazán, amit András gyakran mondott: »Tudja, Péter, itt Pesten én olyan semmi ember vagyok.«”. A kompozíció – hiszen bármilyen spontán felvételtől van is szó, rendkívül feszes kompozícióról beszélhetünk – mintha ennek a tapasztalatnak adna formát: „én olyan semmi ember vagyok”. A semmi ember az után megnyíló üregben, úrban áll, a sötétség hegyes formát hasít a világos betonjárdába. Az üreg



sötétebb, mint a járdán húzódó emberi árnyékok – az árnyéklétnél is árnyékszerűbb. Az emberi lábak mintha Skarbit feje fölött járnának, mintha metaforikusan rajta mennének át. Mindez leírva szinte közhelyszerűnek tűnhet – a látvány feszültsége azonban minden didaxist mellőzve, elemi erővel utal



társadalmi és emberi sorskérdésekre. Joséphine Paul ezt érezte meg, amikor ráközelített a kompozícióra, és az utcán gyanútlanul haladó lábak, illetve az üregből kiemelkedő micisapkás férfifej drámájára fókuszált.

Az összes kiválasztott fotográfia – és a nyomán készült festmény-parafrázis – hasonlóképpen elemezhető lehetne: minden esetben meghatározó az egymással szembesülő-szembesített motívumok feszültsége.



Gondoljunk a fejkendő lány arcának és a hátulról látott kalapos férfifejnek a kettősére (*Fejkendő lány*, 1975), vagy a sírkereszt mögött és alatt álló asszony barázdált arcára (*Sírkereszt alatt*, 1976) vagy az önmagával – saját tükörképével – szembesülő, épp micisapkát vásárló Skarbit András alak-



jára (*Micisapka vásárlás*, 1985). Minden esetben meghatározó a szembesülés és a szembesítés mozzanata. Korniss szembesít egymással motívumokat és szembesít bennünket helyzetekkel, történetekkel. Paul festményein kiemeli és fókuszáltan megismétli a szembesítés mozzanatát. Ezúttal pedig a fotográfia és a festmény szembesítésének lehetünk tanúi a kiállítóterben, a sajátáttá tett emlékezet mibenlétére, a kollektív és a személyes kapcsolatára reflektálva.



Egy személyes megjegyzéssel tartozom: nagy öröm és büszkeség számomra, hogy magam is részt vehettem és vehetek a Korniss-életmű feldolgozásának folyamatában. Óriási megtiszteltetés, hogy a Közép-Európai Művészettörténeti Kutató-intézet (KEMKI) őrizheti Korniss páratlan értékű archívumát, amelynek mélyrétegeit feltárva reflektálha-

tunk azokra a kérdésekre, amelyekkel Joséphine Paul is szembesült.

Feltárhatjuk egy archívum és egy életmű rétegzettségét. Ezt a rétegzettséget mutatja be a KEMKI legújabb, Tóth Balázs Zoltán által szerkesztett tanulmánykötete (*Egy archívum rétegzettsége. A Korniss Péter-életmű megközelítési lehetőségei*), amelynek éppen *Az árokban* című fénykép látható a címlapján: mintegy reflektálva az egyes művek és az életmű egészének rétegzettségére. Azokra az egzisztenciális, szociológiai és antropológiai dilemmákra, amelyek az egyén és a társadalom szintjén is rendkívül aktuálisak, és amelyek most két művész párbeszédét szemlélve a kiállítóter falain is megfogalmazódnak.



*Korniss péter és Joséphine Paul: Két hangon
Várfok Galéria
2025. május 9 – 31.*