

## Kiterjesztett fotográfia

Hámos Gusztáv és Katja Pratschke közös munkáiban a fotográfiai határterületeit feszegeti, mégpedig úgy, hogy amit látunk az kétségtelenül, mindig fotográfia marad. Esetükben nem arról van szó, hogy mint az intermédiá-művészek, kiválasztják az üzenet közvetítéséhez leginkább alkalmas médiumot az aktuális projekt koncepciójához igazodva – adott esetben a festést, más alkalmakkor a kerámiát, bizonyos témákhoz a filmezést stb. Máshogy közelítenek: magában a fotóban rejlő lehetőségekkel kísérleteznek, újrafogalmazzák és kibővítik a meglévő kategóriákat. Ehhez elsődleges terepük a fotófilm, a Construction kiállításon látható példákban pedig maguk is utalást tesznek arra, hogy kiknek a munkásságát folytatják saját experimentális alkotómódszerükkel és az abból építkező életművükkel. Ha balra nézek (Kötél, 2006) Joseph Plateau phenakisztozkópja, vagy zoetropja mellett megidéződnek Étienne-Jules Marey fotografikus mozgástanulmányai és híres fotópuskája. Ha jobbra nézek, és a fejhallgatót a fülemre teszem (Városok [Territóriumok és hely-foglalás], 2019), akkor pedig Chris Marker fotóregényének esztétikai világa sejlik fel. A művek utalási rendszere ennél persze jóval szerteágazóbb, elindulhatánk, és hosszan elidőzhetnénk az irodalmi, vagy az építészeti referenciák erdejében is, én most azonban elsősorban úgy szeretném bevezetni az itt látható műveket, mint példákat a kiterjesztett fotográfiára.

A fotó meglehetősen kötött műfaj. Egyik alapvető jellemzője, és egyben egyik alapvető korlátja is, hogy kétdimenziós. A kamera ellaposítja a teret, a felület jellemzőinek, részleteinek hiánya pedig különösen nagy kihívást jelent az olyan fotóanyagok elkészítése esetében, amelyek a tér leképzésével, és/vagy egy teljesen új tér megalkotásával foglalkoznak. A síkszerűség (flatness) problémájával a modernista festészet kontextusában foglalkozó Clement Greenberg (és az őt olvasó Seregi Tamás) rávilágított arra, hogy ebben az esetben nem csupán a két dimenzió vs. háromdimenzió különbségéről van szó, hanem a kép metafizikai problémájáról is.<sup>1</sup> Hámos Gusztáv és Katja Pratschke fotográfiai kísérletei a harmadik dimenzió problematikájával foglalkoznak, a kiállításon a Sample Cities műegyüttes darabjain keresztül különböző megoldások mentén gondolkodtatnak el a kérdésről.

*„Általánosságban véve pedig a fotómontázsaim fontos része maga a szöveg, olyan információkkal egészíti ki és olyan irányba viszi el a sorozatot, ami a képen nem látható. Vannak olyan dolgok, amiket nem lehet elmondani, de le lehet fényképezni, és vannak olyanok, amiket el lehet mondani, de nem lehet lefényképezni. Emellett a szöveg képes modifikálni a képet, a kép pedig a szöveget, vica versa. Az igazi trükk a Sample Cities esetében abban van egyébként ezen a téren, hogy a címek fiktív városok nevei. A már említett Ella, a Traboulesh és Theodor sorozatok mellett a lossifowna, a Belabour, az Ikaros, az Anselma és a Serafina képanyagát is mind Budapesten fotóztam. Nyolc fiktív város, nyolc különböző karakter. Mindegyik kép általános aspektusokból láttatja a helyet, nem vonatkoznak kifejezetten Budapestre, ezért alkalmasak efféle játéokra. Van olyan fotó, amelyiket kelet- és nyugat-Berlinben fényképeztem, vagy más városokban, ahol éltem, azokból is különböző fiktív tereket csináltam.”<sup>2</sup>*

---

1. Seregi Tamás: Nem egy újabb Laokoón

2. Hámos Gusztáv személyes közlése, 2018 felé. In: Laokoön. Művészetfilozófiai folyóirat, 7. szám

Az Ikarosz (1976–2021) című egész falfelületet betöltő fotóinstalláció esetében a fiktív Ikarosz város labirintusszerűen egymásba érő közlekedőfolyósóit látjuk a klasszikustól eltérő elrendezésben. A városi környezetbe beleépített, kanyargós ösvények nem csak a föld felszínén haladnak, egymás mellett, horizontálisan, hanem a felüljárók révén, vertikálisan is terjednek. Amint ránézünk, rögtön elindul a folyamat, és az egymásmellettség-egymásfelettség koordinátarendszerében elrendezett képek egy új, ismerősen-ismeretlen farostlemez-város térbeli képzetét építik meg a képzeletünkben. A városi, épített környezet tehát nemcsak mint a közvetlen életterünket, és a városokban megtapasztalható szabadságállapotokat bemutató fotótéma érdekli az alkotópárost, hanem mint olyan lefotózott alapanyag, amelyből ők is tovább építkezhetnek, a szó szoros és átvitt értelmében is (vö. a kiállítás címe: Construction).

*“Több olyan város-leíráson is dolgoztunk Katja Pratschke-val, ami a saját fotóarchívumom anyagán alapszik. A Sample Cities projekt keretében 19 városképet készítettünk el eddig, ebből kilencben olyan Budapesten fényképezett fotószeriákat használtunk fel, amiket az 1970-es években fotóztam.”<sup>3</sup>*

A térkísérletek közül talán a legextrémebb az Anselmához kapcsolódó megoldás, ezt igazolja a Sample Cities című könyv borítóján látható térgeometriai elem, az úgynevezett időkristály is. Ennek kapcsán pedig eljuthatunk a fotográfia másik alapvető jellemzőjéhez, amely szintén egyben másik alapvető korlátja is, hogy egyetlen időpillanatot ábrázol. Hámos Gusztáv – aki a fotósorozatról mint formátumról is úgy gondolkodik, hogy annak más az időbelisége, mint az egyedi fotóknak, pl.: egy eseménysor ábrázolása a mozgás illúzióját kelti – már korai munkáiban is foglalkozott az idősíkok egymásra csúsztatásával. 1991-es videóesszéje, A híradó hatalma a rendszerváltás képeit (a „prágai tavaszt”, Nagy Imre és az 1956-os forradalom mártírjainak újratemetését Budapesten, a berlini fal bontását, a romániai televíziós forradalmat, stb.) úgy mutatja be, hogy a történelmi pillanatokkal párhuzamosan látjuk az egyszeri tévénezőt is (a saját nagymamáját), és a Híradó akkori stábjából az aktív résztvevőket, akik visszamenőleg nyilatkoznak az említett idősíkról. Az A híradó hatalma esetében az esetben a többszólamúság több idősík egymásra csúsztatásával is jár, az egyes fragmentumokat pedig a narrátor elbeszélése kötötte össze. Katja Pratschkéval közös fotófilmjeikben ezt a hozzáállást vitték tovább:

*„A fotófilm szerintünk olyan film, ami nagyrészt fotografikus állóképeket tartalmaz. A film folyamatosan keletkezik és a jövőbe mutat: miközben nézzük, mindig jelen időben vagyunk és a jövő felé igyekszünk, az érdekel bennünket, hogy mi fog történni. A fotó ezzel szemben a múltat mutatja: azt tudjuk meg az állóképből, ami már megtörtént. A fotófilmben pedig ezeknek az időknek az egymásra feszülése jelenik meg”<sup>4</sup>*

---

Hámos Gusztáv személyes közlése, 2018

Bihari Ágnes: “Az ötvenes évektől kezdve folyamatosan készülnek” – Hámos Gusztáv a fotófilmekről. In: artportal.hu  
Uo.

A fotófilm se nem mozi se nem fotó, hanem egy hibrid műfaj. Alapvetően fotografikus alapanyagból készül, a fotók azonban animációszerűen, egymásra rétegződve jelennek meg a fekete háttér előtt. A filmmel ellentétben azonban a fotófilm képkockái nem feltétlen töltik ki a teljes képmezőt, így láthatóvá válik maga a rétegződés is. A rétegződés egyszerre nyújtja az időbeliség és a térbeliség illúzióját is, ezért a fotófilm a geológiában használatos sztratigráfikus képhez hasonlít. De talán még ennél is pontosabb, ha ezt az egész fotográfiai kísérletet az irodalomhoz hasonlítjuk. A fotófilmekben az irodalmi megoldásokhoz hasonlóan lehet új világokat teremteni, új tereket felépíteni, karaktereket lelkesíteni, megmozgatni, történetzálakat egymásba fűzni.<sup>5</sup> Hámos Gusztáv és Katja Pratschke a fotót az irodalmi világokhoz hasonló konstrukciók felépítéséhez használják. Ezt a monstre vállalkozást nevezhetjük kiterjesztett fotográfiának, ebben az összefüggésben pedig új értelmet nyer az a szó is, hogy fényírás.

Mucsi Emese  
kurátor  
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ

---

<sup>5</sup> Nem véletlen, hogy Hámos Gusztáv egyéni életművében és a Katja Pratschkével közös munkásságukban is kiemelt alapanyagként szerepelnek az irodalmi utalások.