Madáretető az Akadémián

Makky Györgyről és performansz-fényképeiről

Van Makky Gyurinak egy fekete-fehér fotósorozata: szép, fiatal lány kirakatüveget tisztít. Széles mozdulatokkal, ívekben húzza el a habcsíkot a felvételről-felvételre átlátszóbb felületről. Éppen fordítva, mint ahogy az absztrakt festők helyezik el gesztusaikkal a csak önmagukért felelő színpászmákat a vásznon. Meglátott „utcai metafora” vagy egy spontán „akció” megörökítése? Szerintem mind a kettő. És nem is olyan távoli kapcsolatban van Gyurinak a hazai képzőművészekhez személyesen, a jelenléthez, a pillanatokhoz – és egy mára letűnt korszakhoz: az új avantgárdhoz, utóbb annak groteszk-ironikus visszfényéhez – kötődő munkájával: az akciók és a performanszok fényképezéséhez.

A fotókat a budai Várban, az Úri utcai MTA-tömb földszintjén lehetett látni, Gyuri egykori helytartótanácsi irodából fotóműteremmé és laborrá avanzsált szobája mellett, a falon. A mindig hideg, szuterénhatású folyosón „intézeti napokon” (és néha máskor is) művészettörténészek dolgoztak a legjobb esetben is a hetvenes évekből származó berendezés adta, fizikailag – és szimbolikusan is – szegényes, de ma már aranykornak látszó szakmai körülmények közepette. Ha az udvar felől néztünk az épületre, az egyforma ablakok sorára, majdnem a másik, nagy épülethez közeli sarokban észre lehetett venni a madáretetőt. Ez nem volt nehéz, hiszen csak egyetlen ablakon akadt ilyesmi; Gyurién. Ha a folyosón közelítettük meg, a nyitva tartott ajtónyílásból egészen más kép fogadott, mint a többi cellahangulatú szobában. Először egy régi szófa tűnt fel – rajta majdnem mindig üldögélt valaki; régebben, sokszor, a néhai Németh Lajos és Kerny Teri, aztán Marosi, Beke, Pataki Gábor és a többiek. A vendégek beszélgetés közben a falakat sűrűn elborító fotókat, tárgyakat és műtárgyakat nézegették, köztük – nem utolsósorban – a vendéglátó bravúros technikával készített türelemüvegjeit. Élvezték az otthonos-belakott civil atmoszférát – kávéztak (Gyuri főzte), dohányoztak (sokáig szabad volt), „pult alól” szolidan iddogáltak (nem volt szabad, de lehetett) –, meg persze egymás társaságát és a mindig kifogástalan öltözetű, mellényes-csokornyakkendős házigazda – nem minden esetben szelíd – iróniáját.

Gyuri már reggel ötkor bent volt; nemcsak az intézeti napokon, hanem hétvégén is. (Kivéve, amikor éveken át a műemléki topográfiához járt fotózni vidékre, sok tízezer kilométert autózva.) A hajnali csendben nyugodtan dolgozhatott, és – ahogy mondta: lelki békéje megőrzése érdekében, önterápiás célzattal – a türelemüvegek bibliai jeleneteit vagy művészettörténeti idézeteit-parafrázisait faragta-festette-ragasztotta. Az üvegekből több kiállítást is rendezett.

Most azonban nem a türelemüveg-készítés, hanem a már megpendített akció- és performansz-fényképezés a témánk. Ehhez – azt hiszem – először is tudni kell, hogy Gyuri a legritkább esetben lelkesedik vagy bírál műveket, ezt túlságosan is személyesnek, sőt egyenesen indiszkréciónak gondolná. (Persze biztosak lehetünk abban, hogy van véleménye, de többnyire megtartja magának.) Elegendő neki a művészekkel kialakított korrekt, néhány ritka esetben baráti viszony. Tapintatos ember, a bennfentesség, bizalmaskodás igencsak távol áll tőle. *„Tudod, a performanszok után is szokás volt elmenni inni egyet. De én nem, én azonnal sepertem haza. Napközben oké, ittunk egy sört. Én egy dologra figyeltem, amire kértek is, hogy a közönséget ne zavarjam, hogy ne ugráljak ott, mint egy hülye fotós”* – mondta egy beszélgetésben.

Gyuri a mai szapora legendagyártásból sem veszi ki a részét – pedig volna mit elmondania, de leginkább hallgat. Ha mégis mesél, a történetei sokszor burleszkszerű anekdoták, vagy emberi gyarlóságokról és az ezekhez fűződő csalódásairól szólnak.

Alapállása meglátszik a performanszfotóin is. A műtárgyfényképezések alkalmával megismert, vagy művészettörténész kollégái közvetítésével őt felkereső művészek elvárásai találkoztak Gyuri távolságtartó – és az ínséges időkben nem lényegtelen módon: cseppet sem anyagias – karakterével: fotósszakmai szempontból alaposan felkészült és kellően rutinos, figyelmesen jelenlévő, objektív dokumentálásra alkalmas, az akkor szokványosnak aligha mondható feladatra vállalkozó fényképészt kerestek, ő pedig empatikus, de a látottakhoz való saját, személyes-értékelő viszonyát a képekről száműzni képes módon járt el. Ez az alapállás adja performanszfotói dokumentatív hitelességét és értékét. Hamisítatlan Makky-fotókról van szó – képkivágás, kompozíció, fények tekintetében –, de annak a személyes-érzelmi töltésnek híján, amit az ablaktisztító lány felvételein látunk. Más-más műfajjal állunk szemben ugyanis: az autonóm fotósorozat kizárólag Gyuri (művészi) intenciója, a performanszfotókon pedig a szerepe nem az, hogy (bármilyen módon is) magáról, hanem kizárólag az ott és akkor történtekről adjon hírt.

Mindez többféle módon zajlott: hol az akció vagy a performansz meghatározott időintervallumra korlátozott nyilvános terében, közönség jelenlétében – mint például Hajas Tibor, Szirtes János, Kelecsényi Csilla, a Böröcz–Révész duó és El Kazovszkij esetében –, hol a művész otthonában, műtermében, az esemény egyetlen, néma tanúja, Gyuri és a kamerája jelenlétében. Így volt ez Hencze Tamás kiállításmegnyitón balul elsült tűz-kép akciójának „zárt ajtók mögötti” megismétlésekor (1974), vagy Jovánovics György L. W. [Liza Wiathruck] HOLOS GRAPHOS című fotó-képregényének (1976) performatív tovább-fejlesztésekor (J. Gy. műtermében L. W.-vel sakkozik, 1979).

Előfordult, hogy megbízói-felkérői instruálták a munkáját, előzetesen felkészítették a várható eseményekre, de általában rábízták, hogy a helyzet adta pillanatokban maga döntse el, mit és mikor exponál: *„Úgy érezték, hogy amit csinálok, az jó, az a szög, ahonnan fotózok, az jó”* – mondta a már idézett beszélgetésben. A kidolgozás pedig teljes mértékben rajta állt: *„Nem is szólhattak bele, mert nem mutattam meg a negatívot. Minden képet rendes nagyításban kaptak, a hívót mindig én csináltam.”*

Sokezer fénykép készült a hetvenes-nyolcvanas évtized során; köztük csak egy töredék az akciókat és performanszokat megörökítő felvétel. A többi: beláthatatlan mennyiségű műtárgyfotó, portré, csoportkép, műterem-enteriőr, megnyitó. A művészek „kézről-kézre” adták őt, Gyuri pedig legtöbbször hozomra vagy grátisz dolgozott; a későbbi közlésekkor a honoráriumok és jogdíjak pedig csak csörgedeztek, inkább el-elmaradoztak vagy elfelejtődtek. Nem csoda, hogy – bár hol volt még akkor a ma bevett üzleti-kereskedelmi mentalitás; e körben nagyjából mindenki pénzszűkében leledzett – a kilencvenes évek elején Gyuri, aki végül kiismerte a „balekfogókat”\*, felhagyott ezzel a foglalatossággal. Maradt az intézeti munka, meg az üvegek.

Húsz éve Sárospatakon, Gyuri türelemüveg-kiállításának megnyitója előtt, „napközben” – hiszen az „oké” – kiültünk egy kocsma teraszára, és „ittunk egy sört.” Forró augusztus volt; a korsókra kiült a pára, a cseppek az asztalra gurultak. Úgy rémlik, sokat hallgattunk, jó rá emlékezni. Most arra gondolok, hogy ha ez lehetséges volna, össze kellene gyűjteni az ilyen jó emlékű hallgatásokat, mint ahogy Doktor Murke tette a rádióban elhangzó szövegekből kivágott csendekkel\*\*, és egymáshoz illesztve egyszer lejátszani mindet magunknak.

Andrási Gábor

\* Franz Kafka: Egy balekfogó leleplezése. In. F. K.: *Elbeszélések*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1973

\*\* Heinrich Böll: *Doktor Murke összegyűjtött hallgatásai*, Magvető, Budapest, 1965