



Kandó Eszter

TÜKRÖM, TÜKRÖM

FESTŐK, SZELFIK ÉS AZ EMBERI EGO

Nincs nap, hogy ne ömlenének ránk a szelfik a világhálóról, legyen az a szomszédunk nyaralási fotója vagy épp egy politikus marketingfogása. Úgy érezhetjük, hogy mindenki szelfilázban ég, csak az a kérdés, hogy miért? Most lett olyan fontos az önarcképünk, vagy saját magunk rögzítése természetes emberi vágy? Cikkünkben az önarckép vizsgálata során elidőzünk a művészettörténet egy-egy fontos állomásán, mikor hogyan nézték és rögzítették az embert. De szó lesz arról is, hogy a szelfizésnek milyen pszichológiai, illetve társadalmi hatása lehet.

A szelfi szó csak néhány éve lett a napi szókincsünk része. De egész hamar megszoktuk, készítése természetes elfoglaltságunk lett, tájképek helyett netes albumainkat arcképek töltik meg. A szelfi műfajleírása szerint az az önarckép, amelyet webkamerával vagy okostelefonnal készítünk, és rövid időn belül feltöltünk egy közösségi oldalra. Néha kicsit túlzónak is érezzük a szembejövő szelfimennyiséget, de úgy látszik, még nem unjunk. Persze vannak, akik a visszajelzéseknek, a lájkok állandó számolásának bűvöletébe esnek, de ez nem is meglepő, hiszen az arcunk elbűvölő. Önmagunk megfigyelése egy életen át tartó történet, talán éppen a figyelésben rejlő legnagyobb ellentmondás miatt. A testünk szinte minden részét láthatjuk, de a legtöbb lelki rezdülésünket magán viselő arcunkat nem. Tükör kell ehhez; egy tárgy, de lehet egy másik ember tekintete is. Vagy jó lesz egy gyors szelfi is? Tudjuk tehát, hogy önmagunk kitartó bámulása néha veszélyes. Az egyik legismertebb ókori mítosz a saját magába beleszerető Narkisszoszé. Leisziopé nimfa jóképű fiát hiába ostromolták a nimfák szerelmükkel, süket fülekre találtak, ezért az egyik csalódott epekedő, Ekho Nemezishez, a bosszú istennőjéhez fordult. Narkisszosz büntetése a „figyelmetlenségért” az volt, hogy beleszeretett a vízben visszatükröződő képébe. Végül a gyönyörű ifjú a beteljesületlen szerelem miatt érzett csalódottságában végzett magával. A XX. századi értelmezés az ókori „énszeretet” magyarázathoz képest továbbmegy. A modern, éntudatra ébredt ember mindig meghasonul, hiszen ahogy a víztükörben a kép, önmagunk sem ragadható meg. A fiú testét a mítoszban Afrodité, a szerelem istennője nárcisszá változtatta. Ahogy a virág belső szirmai befelé néznek, úgy figyel csakis magára az az ember, akit nárcisztikusnak hívunk. Súlyosabb esetben pedig – az egyre többször hallott – nárcisztikus személyiségzavarról kell beszélni, ami leginkább a betegségben szenvedő környezetét keseríti meg. Felmerül hamar a kérdés: hogyan játszik ebben szerepet a szelfizés?



A rögzítés vágya

Arcunkra szeretünk a tükörben rácsodálkozni, de legtöbbször akkor lepődünk meg, amikor fotón látjuk viszont. A szeretteinkről őrzött képeknek szintén megvan a maguk történelme, a római Plinius (i. sz. 23–79) írta le a Debutades-elbeszélést: Debutades egy korinthuszi fazekas lánya, akinek szerelme hosszú útra készült. A lány a fiút utazása előtt szénnel egy falra körberajzolja, így őrizve meg emlékét a távollét ideje alatt. A rögzítés vágya minden emberé, de tényleges megélése réges-régen csak a nagy emberek kiváltsága volt. A római császárok, középkori uralkodók arcásukat pénzérmébe verték, az udvari festők az uralkodó családtagjait, az arisztokrácia képviselőinek portréit festették meg. A kép a hasonlóságról, a felismerhetőségről szólt, a kommunikáció egy sajátos formája volt. A nehezen legyőzhető távolságokra és a személyes kapcsolattartás hiányára, a nem találkozásra egy ilyen ajándékba kapott kép jó megoldás volt. Idézzük fel az egyik leghíresebb barokk, IV. Fülöp spanyol király udvari festőjének, Diego Velázqueznek (1599–1660) néhány művét! Velázquez a király lányáról, Margaritáról számtalan portrét készített, legtöbbször még a beállítás, a mozdulat is ugyanaz volt. A kis infánsnő áll *Az udvarhölgyek* (1656) című kép közepén is, amely Velázquez önarcképei közé is sorolható. Nem véletlenül: Margaritát már gyerekkorában eljegyezték anyai nagybátyjával, I. Lipót magyar–cseh–német királlyal, német–római császárral, és a család bécsi ága kíváncsi volt a cseperedő menyecske fejlődésére. (Margarita fiatalon, alig 22 évesen, 1673-ban hunyt el.)



Rembrandtot modernül nézzük

A társadalmi szerkezet átalakulásai kedveztek annak, hogy ne csak a leggazdagabbak privilégiuma legyen az önarcképfestés. Németalföld északi részén a köztársasági államforma a polgárok vagyonosodását segítette elő. Ennek hatására már ennek a rétegnek a tagjai is képekkel szerették volna feldíszíteni a lakásukat. (Nem mellesleg ebben az időben az egyházi művészet is sokat veszített a jelentőségéből.) Ebben a környezetben emelkedett ki és vált a mai napig az egyik legtöbbet elemzett festővé Rembrandt van Rijn (1606–1669) is. A már fiatalon nagy elismertséget szerzett holland művész életművének közel 10%-át önarcképek alkotják. Ez nagyjából 50 festmény, 31 karcolat és 10 rajz. Munkáit általában egészen máshogy nézzük, mint a kortársaiét, képeinek elemzésekor a szempontjaink modern gondolkodásunkat tükrözik. Kifejezetten igaz ez Rembrandt önarcképeire, amelyeken mi egy őszinte embert látunk, erősen rokonszenvezünk vele. Nem egy pillanat rögzítésének sikerességéről, egy stílusról beszélünk, hanem egy valaha élt ember milyenségéről. Mivel önarcképeket az életének minden szakaszában készített, ezért úgy érezzük, jobban ismerjük őt, mint Leonardót vagy Rubenst. Pedig az utóbbiaknak a művészi alkotásaikon felül ismerjük a leírt gondolatait is. Leonardótól, Rubenstől számos levelezés, feljegyzés maradt fent, míg a holland mester „csak” a képmásait hagyta az utókorra. Ráadásul Rembrandt korában egy festő önarcképet nem az önelemzés szándékával festett elsősorban. Sokkal inkább azért, hogy megmutassa festői kvalitásait és külsejét, azaz még mindig a hasonlóság számított. Rembrandt esetében még az is felmerül, hogy képeinek egy részét nemcsak ő készítette. És most nem hamisításra kell gondolni: Rembrandt műhelyében tucatjával fordultak meg a tanítványok, így sokszor ő volt a modell, de egyben alkotó is, mikor a képkészítés folyamatában is részt vett. Azaz sok Rembrandt-önarckép csak félig

önarckép, félig valaki másnak a munkája – derül ki Rényi András művészettörténész 2006-os, Mindentudás Egyetemén tartott előadásából.

A portré megítélése változóban

Az önarckép mint fogalom is csak XIX. századi, erősen kötődik a romantikához. Ekkor az emberek személyiségéről már nem csak a nagyon leegyszerűsítő „vérmérsékletek” alapján beszéltek, a léleknek rétegei lettek, és egyre több ismeretlent láttak benne. Bár a portréfestés, mint a nyugat-európai festészet egyik legfontosabb műfaja, ebben a században egy kicsit a végéhez is ért: Édouard Manet és Paul Cézanne munkáival lezárult a klasszikus korszaka. A portrék, az önarcképek a XX. században sem tűntek el, de a műfajban sokkal kevesebb meghatározó mű született. Érdekes viszont, hogy az utóbbi években újra a figyelem középpontjába került, a közönség újra és újra emberek „másait” akarja nézni a kiállítóterekben. Ez a trend a piaci szempont mellett „benső változást is mutat, azaz egy növekvő érdeklődést az ember bemutatása és bemutathatósága mellett” – írta le 2012-es, Ön-arc-kép című munkájában Bacsó Béla esztéta. Az ELTE BTK Esztétika Tanszékének vezetője könyvében portréelméletek kérdésével is foglalkozik, bár ez a terület az elmúlt néhány száz évben viszonylag kevés gondolkodót foglalkoztatott. „A portré legtöbbször eltakarja az embert, aki magát így kiállítja. Az igazán jelentős portré megmutatja az embert, akit csak így és ezen a képen lehet látni” – mondja Bacsó Béla a Hamu és Gyémántnak.

A halhatatlanság panteonja

Ha az esztétákat egy ideig nem is, a gyűjtőket már hamar érdekelték a portrék. A firenzei Uffizi Galéria az egyik első olyan ismert gyűjtemény, amelyet már a nagyközönség is látogathatott. Az épülethez tartozik a Vasari-folyosó is, amelyet 1564-ben I. Cosimo de' Medici építtetett, és ahol ma a világ legnagyobb

önarcképgyűjteménye található. Az 1670–1680 darab között jelenleg 26 magyar önarckép is szerepel. 2013-ban a magyar–olasz évad alkalmából és a Firenzei Egyetem elismert művészettörténésze, Boskovits Miklós professzornak emlékére a magyar anyag az Uffiziben is kiállításra került önállóan. A kiállítás – a művészek itthon elérhető, más műfajú munkáival kiegészülve – idén a Budapesti Történeti Múzeumban is megtekinthető volt *Festők a tükörben – Magyar önarcképek az Uffizi Képtárból* címmel. A kiállítás kurátorával, a Magyar Képzőművészeti Egyetem oktatójával, Fehér Ildikóval beszélgettünk. „Az Uffizi egy panteon, a művészek mindent megtesznek azért, hogy önarcképük a gyűjteményben szerepeljen, mert ez egyenlő a halhatatlansággal” – mesélte Fehér Ildikó a *Hamu és Gyémánt*nak. Ezt még azok a kalandos történetek is alátámasztják, amelyek a kiállítás előkészítése, a kutatómunka során kiderültek. Munkácsy Mihályt sosem érte utol az a levél, amelyben képet kérnek tőle, míg a kevésbé ismert Kotász Károly önként küldött két önarcképet, és az Uffizi végül az egyiket megtartotta. Egyébként az Uffizi képeket csak szakmai ajánlások alapján kér, és csak nagyon kivételes esetekben vásárol. Legutóbb, 2000-ben egy 300 darabos svájci önarcképgyűjteménnyel gazdagodott a képtár. Ennek jelentősége számunkra is volt, mert e vásárlás révén került be az Uffizibe két Victor Vasarely- és egy Scheiber Hugó jelzetű kép is, utóbbiról viszont kiderült, hogy hamisítvány. Magyar művészek munkái csak 1872 óta vannak a gyűjteményben, de ahogy Fehér Ildikó elmondta, „egységes koncepcióról nem lehet beszélni, ez sosem volt szempont. Emiatt a magyar festészetről is csak véletlenszerű képet kapunk”. Jó hír számunkra, hogy az állandó kiállításnak számos magyar alkotás is része. Kupeczky János, László Fülöp, Horovitz Lipót, Csók István, Szinyei Merse Pál egy-egy önarcképe mellett ebben az évben már Nemes Eliza *Önarcképe* is mindennap látható. Bizonyos szempontból nem véletlen, hogy Nemes Eliza képe most az állandó tárlaton kapott helyet. Az Uffizi gyűjtési politikája jelenleg az, javítsák a férfi és női alkotók arányát. Nyilvánvaló

történeti okok miatt (is) ma a teljes képanyag csak 2-3%-ának alkotója nő. Így amikor idén az Uffizi két újabb magyar önarcképet kért – és emelték a magyar önarcképek számát 26-ra – kérés volt, hogy egyik művész férfi, a másik nő legyen. „A másik kérés az volt, hogy a kiválasztottak megfelelő művészi színvonalon reprezentálják a kortárs magyar művészetet, és nemzetközileg is elismertek legyenek” – mondta el Fehér Ildikó. A Magyar Nemzeti Galéria szakbizottsága ezek alapján Fehér Lászlótól és Keserü Ilonától kért egy-egy önarcképet. A művészek nagyon meg voltak illetődve. Ahogy a kiállítás kurátora felidézte: „Keserü Ilona az utolsó pillanatig alig hitte el, hogy ez vele megtörténhet. Fehér László is pályája komoly eredményének tartja a kiválasztást.”

Kortárs önkép – realizmus szürrealista elemekkel

Ha meghatározó portréfestészetről nem is, rendszeresen portrékat készítő festőkről azért a XX. században is lehet beszélni. Fontos képviselői voltak a műfajnak Max Beckmann, Francis Bacon, Lucien Freud, a jelenleg is alkotók közül pedig Alex Katz és Marlene Dumas emelkedik ki. Utóbbi a női kortárs alkotók között az eladási csúcsok előkelő helyezettje. Merész, fotó alapján készülő erotikus portréi vannak, hasonlóan, mint egy kortárs magyar képzőművésznek, Verebics Katinak. A festészeti technikája Verebics Katinak viszont inkább a pár éve elhunyt Freud-unokához, Lucien Freudhoz (1922–2011) köthető. Ahogy Freudra, Verebicsre is jellemző, hogy a testrészek hangsúlyosan jelen vannak a képeken, a test ugyanolyan kifejező itt, mint az arc. Emellett ahogy Freud „modern barokk” volt, úgy a fiatal magyar alkotó is a régiekhez húz.



A fénykép igazsága?

De mi a helyzet a fotográfiával? Hogyan változtatta meg a rögzítési vágyat? – merülhetnek fel bennünk a kérdések. Könnyű gondolat, hogy a fotó megjelenése levette a terhet a képzőművészről, és valóban, ahogy Bacsó Béla esztéta is elmondta: „Az első rémület után a festők is rájöttek, a fotó inkább mentesíti őket az alany visszaadásának kötelezettsége alól.” A fotográfia feltalálásán párhuzamosan több műhelyben dolgoztak, végül éppen 175 évvel ezelőtt Louis Daguerre francia vegyész lett a fotótörténeti befutó. Az ő nevéhez fűzik az emberről készült első fényképes ábrázolást (1838), illetve nevét viseli a korabeli eljárás mód, a dagerrotípia is. Győzelme annak köszönhető, hogy bár honfitársa, Nicéphore Niépce korábban is készített képet – sőt 1826-os képe a világ legrégebbi fotója –, de ehhez nyolcórás exponálási idő kellett. Ezt tudta Daguerre nagyjából 15–30 percre csökkenteni. A hosszú exponálási idővel magyarázható, hogy az egyik első önportrén a készítő kissé morózus arccal néz ki balra. A képet a holland származású, amerikai Robert Cornelius készítette, akit szintén a fotózás egyik úttörőjeként tartunk számon. A képet a klasszikus portrébeállítás miatt szinte közelebb érezzük a festészethez.

Fordított sorrend: ma a tinik hatnak a celebekre

A másik híres korai példa már sokkal „fotósabb”. Ezt 1914-ben a tragikus sorsú orosz nagyhercegnő, Anasztaszija Nyikolajevna Romanova készítette önmagáról. Az utolsó orosz cár, II. Miklós negyedik, legfiatalabb kislányának önarcképe egy „mindenkori” tinédzser korú lánynak a képe. A 13 éves kislány, aki híres volt életvidámságáról, itt elfelejtette becsukni a száját, és olyan, mintha kicsit elbóbiskolt volna. Ez a tinikép viszont talán csak a fejünkben él, mert ma a kiskamaszok szelfije egészen máshogy mutatnak. A képeken mindenki vagányul mosolyog a kamerába, és nagyon magabiztosnak tűnik. De valóban jól is érzik

magukat? A szelfi sikere mögött Zsolt Péter médiaszociológus szerint: „a technikai jelenség és a divat áll. A divat manapság a tinigenerációktól gyakran felfelé szivárog, társadalmi rétegeken keresztül terjedhet keresztbe-kasul. Azt hiszem, a szelfi jó példa arra, hogy nem minden a celebektől indul. Volt idő ugyanis, amikor a divat mechanizmusát az üldözéses utánpótlás és a felülről lefelé irány határozta meg, de ez már a múlté”. A szelfizés társadalmi hatását ma még nem látjuk pontosan. „A divat mindig csak addig mehet el, ameddig még nem túl radikális ahhoz, hogy ne lehessen elfogadni egy új formát. Amint a forma polgárjogot nyer, kivész belőle minden más. Így a szelfi is először nem más, mint exhibicionizmus, aztán elfogadási vágy, később már csak egy lemásolható minta, és egyre kevésbé tudjuk megmondani, aki csinálja, milyen pszichológiai motivációk miatt teszi, hiszen oly elterjedtté válik. Aztán amikor már mindenki csinálja, akkor vagy kultúrává válik, vagy teljesen érdektelenné, és mindenki továbblép” – folytatta Zsolt Péter. A női példák sokasága nem véletlen. A selfiecity.net című weboldalon egy netes kutatás eredményeit láthatjuk, amelyben 3200 db, öt nagyvárosban (Bangkok, Berlin, Moszkva, New York, Sao Paolo) készült szelfit vizsgáltak különböző szempontok szerint. Egyértelműen kiderült, hogy a nők mindegyik helyen több szelfit készítettek, mint a férfiak. Az orosz fővárosban egészen nagy volt a különbség, a szelfizők 82%-a nő volt.



A nőknek is kell, hogy legyen véleményük

– mondta a fotótörténetbe egy frissen bekerült amatőr fotós valamikor az 50-es, 60-as években. Vivian Maier történetét csak most ismertük meg, felfedezése napjainkban is zajlik. Néhány éve egy amerikai ingatlanügynök, John Maloof egy várostörténeti munkájához régi fotókat keresett Chicagóról. Egy helyi árverésen megvásárolt egy doboznyi negatívot, amelynek készítőjének csak a nevét tudta meg. Aztán képek nézegetése közben, egy fotóblog sikeres indítása után fokozatosan rájött, hogy kivételes látásmódú művésszel van dolga. Miután az árverésen értékesített többi Maier-anyagot visszavásárolta az új tulajdonosoktól, kiszámolta, hogy a negatívok száma 100 000 fölött van. A fotós képei ragyogóak voltak, a street photography érzékeny képviselőjének tűnt, de a neve alapján semmit sem talált róla. A detektívmódszereket sem nélkülöző kutatás után kiderült, hogy foglalkozása szerint nem művésről, hanem egy bébiszitterről van szó. Az apró lépésekben megtett felderítést érdekesítően mutatja be Maloof a Charlie Siskellel készített 2013-as dokumentumfilmjében. A Vivian Maier nyomában idén a hazai mozikba is eljutott. Maier személyiségét a titokzatos jelző írja le legerősebben. Dadaként sok helyen dolgozott, tudták is, hogy szeret fotózni, de a képeket szinte sosem mutatta meg senkinek. Sőt rengeteg elő nem hívottat maga sem látott. Hogyan lehetséges az, hogy valaki ilyen megszállott fotós és nem nézi meg, miket készített? Csupán egy franciaországi fotográfusnak írt levél tanúskodik arról, hogy tudta magáról, jó képeket csinál, és ezért néhányat elő akart hívni. Nem ez az egyetlen furcsasága volt a 2009-ben, 83 éves korában, nagy szegénységben elhunyt Maiernek. Mániákusan gyűjtött. Mindenfélét, brosstút, kitűzött, buszjegyet és rengeteg újságot. Rajongott a vérfagyasztó hírekért, a bűnügyi rovatot mindig gondosan kivágta. Sőt egy alkalommal, mikor az egyik ismerős kisgyerekét egy autó elütötte, ő nem a pátyolgatásban vett részt, hanem mint egy jó fotóriporter, minden momentumot, szereplőt lencsevégre kapott.

Mondhatni, kicsit eszelős volt. De a képei mégsem erről szólnak. Látszik, hogy érdekelték az emberi tragédiák, a szegénység és a különbségek, de ezeket a témákat a legnagyobb melegséggel közvetítette. Kitűnőek a gyerekportréi, és az utca sokszínű világa is mindig saját árnyalatában van jelen. Maier képei jól komponáltak, érezni rajtuk neves kortársak (Robert Frank, Diane Arbus) hatásait is. Vivian Maier képeinek egy részét a hazai közönség is ismerheti, 2012 őszén a Mai Manó Házban is szerepelt a kiállítás. A Mayer-kiállítások általában egy önportrét tesznek ki a plakátra, pontosan azért, mert ezeknek a képeknek a segítségével egy kicsit jobban meg lehet ismerni a személyiségét. Az önarcképeken, ahogy Csizek Gabriella, a Magyar Fotográfusok Háza – Mai Manó Ház művészeti munkatársa elemezte: „Maier nem akart semmi más lenni, csak Maier.” Például nem akart szépnek tűnni, arca általában egyféle kifejezést mutat, de ez nem mélység nélküli. Sokszor játszik tükörrel, tükröződő üvegfelületekkel, de ezek felhasználása sosem öncélú. A képeken is jól látszik, hogy Maier kifejezetten a képkészítésnek a folyamatát szerette. Ez volt neki az igazi flow.

Pici lábjegyzet sok felkiáltójellel

Persze láthatjuk: más az önarcképkészítés, és más a szelfi. A legnagyobb különbséget éppen Maier kapcsán fedezhetjük fel. Ő nem osztotta meg a képeit, szinte maga sem nézegette vissza őket, emiatt mások reakciói sem befolyásolták sem a látásmódját, sem ezen keresztül az önképét. Itt az önelemzés fázisa könnyen kimarad. Ha nem vesszük túl komolyan, nem esünk túlzásokba, és őszinték vagyunk magunkkal szemben, nagy bajunk nem lehet. (Csak ne válasszuk a szikla szélét, a híd tetejét a fotózás helyszínéül.) Csak arról sem szabad megfeledkezni, hogy a szelfi elvileg egy jó helyen egy jó pillanatot örökít meg velünk a központban, de ahhoz nekünk is jelen kell lenni. Azaz nemcsak a telefonra kell figyelni, hanem arra is, ami ott helyben körülvesz minket. Különbözik hogyan várhatjuk el, hogy barátaink, ismerőseink figyeljenek arra, ami velünk történik, ha mi magunk sem tudjuk azt elmondani?

analóg forrás: *in: Hamu és Gyémánt folyóirat, Budapest, 2014, ősz*

digitális forrás: <https://hamuesgyemant.hu/archiv/79/tukrom-tukrom>