

A vizuális reprezentáció és a fotóesztétika

Daido Moriyama objektívén keresztül a művészeti referenciák tükrében

Bevezetés

A tanulmány célja a *Daido Moriyama: Retrospective* című vándorkiállítás bemutatása a fotóesztétika és a vizuális antropológia jegyében. A tárlatnak, mely 2026. január 31. és 2026. május 10. között volt megtekinthető a császárvárosban a nagyközönség számára, Bécs egyik új alapítású, innovatív memóriaintézménye, a *Foto Arsenal Wien* adott otthont. A kiállítóterben több mint kétszáz műalkotás, számos fotókönyv és könyvritkaság, valamint audiovizuális vetítés nyújtott egyedülálló betekintést a kortárs japán fotográfus szerteágazó életművébe és a hagyományos, tiszta esztétikai alapelveket elutasító művészeti gondolkodásmódjába.



1. ábra Bécs harmadik kerületében az egykori katonai komplexum területén kialakított kiállítóter.¹

Moriyama az 1960-as évek óta a *street photography*² egyik meghatározó alakja, aki jelentős szerepet vállalt a fényképezés formanyelvének megújításában és műfaji határainak kitérítésében. A szemcsés, elmosódott, életlen (*are, bure, boke*) fekete-fehér képeiről ismert fotográfus témáit a második világháború okozta pusztítást követően a tradíció és a modernizáció közötti feszültség reprodukálásában találta meg, ami egyaránt érinti a nyugati fogyasztói kultúra

¹ Valamennyi a tanulmányban szereplő kép a szerző saját felvétele.

² Az utcai fotózás olyan művészeti tevékenység, mely során a fotográfus véletlenszerűen rögzít eseményeket, így általában az a célja, hogy egy kiemelt jelentőségű vagy megrendítő pillanatot örökítsen meg.

megjelenését, majd térhódítását a Felkelő Nap Országában, a nagyvárosi élet lüktető ritmusának, színes kavalkádjának és árnyoldalainak megragadását. Kérdésként merül fel, hogy a *nagyvárosi fényekben*³ úszó utcákat „csavargóként” járó és a környezetét fürkésző tekintettel figyelő művész alkotásai milyen rendezési elv és intézményi szemlélet mentén jelentek meg a múzeum falai között.

A bécsi tárlat egyfajta retrospektív lencsén keresztül dokumentálja Moriyama fotográfiai munkásságát és az egyes médiumokhoz fűződő konceptuális viszonyát. A kiállítási koncepció felöleli a japán periodikák számára készített korai munkáit, bemutatja azt a pályaszakaszt, amikor Moriyama az 1960-as évek végén csatlakozott a *Provoke* nevű japán fotóművészeti és irodalmi mozgalomhoz, egyúttal kitér a fotóriporttal mint műfajjal szembeni szkepticizmusára, mely főként a médiamanipulációból és a képfetisizmusból ered. A bemutatóterben láthatók a *Farewell Photography*⁴ című fotókönyv radikálisan új szemléletű alkotásai, Japán kulturális–társadalmi–gazdasági átalakulásának vizuális lenyomatai, illetve a közel egy évtizedig tartó alkotói és személyes válságot követő időszak önreflexív fotográfiái, amelyek az emlékezet moriyamai leképezését tükrözik vissza. A kiállítást a *Record* című periodika lapszámaiból készült válogatás zárja, amely a művész évtizedeken átívelő, nyughatatlan alkotói magatartásának sajátos rögzítése.

1. Formabontó művészet progresszív múzeumi keretek között

A tárlat Daido Moriyama életművének átfogó bemutatására vállalkozik. A *Foto Arsenal Wien* a vándorkiállítás egyik állomása. E fotóanyag-válogatást korábban⁵ São Paulo-ban, Berlinben, Londonban, Helsinkiben, Lausanne-ban, valamint Reggio Emilia-ban is láthatta a nagyközönség. A Temze partján megrendezett tárlatot 2023-ban az év legjobb fotókiállításának választotta a *The Guardian* című brit napilap. A bécsi bemutató az 1992-ben, Brazíliában létrehozott nonprofit szervezet, az *Instituto Moreira Salles*⁶ és a *Daido Moriyama Photo*

³ Charlie Chaplin (rendező): *City Lights*. Némafilm. (gyártó) Charlie Chaplin Productions, (forgalmazó) United Artists, 1931. A filmből Magyarországon színpadi adaptáció készült, melyet a fővárosban a Teréz körúton található teátrum tűzött műsorára. Vö. Sente Vajk (rendező): *Nagyvárosi fények*. Bemutató: Játékszín, Budapest, 2020. október 17.

⁴ Daido Moriyama – Yutaka Kambayashi (ed.) – Satoshi Machiguchi (ed.): *Farewell Photography*. Getsuyosha – Bookshop M, Tokyo, 2019. Az első kiadás 1972-ben jelent meg a Shasin hyoron-sha kiadó gondozásában.

⁵ São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2022. április 9. – 2022. augusztus 14.; Berlin: C/O Berlin, 2023. május 13. – 2023. szeptember 6.; London: The Photographers' Gallery, 2023. október 6. – 2024. február 11.; Helsinki: Finnish Museum of Photography, 2024. március 8. – 2024. június 2.; Lausanne: Photo Élysée, 2024. szeptember 6. – 2025. február 23.; Reggio Emilia: Chiostri di San Pietro, 2025. április 24. – 2025. június 8.

⁶ A szervezetet a bankár, nagykövet, majd pénzügyminiszter Walter Moreira Salles (1912–2001) hozta létre Poços de Caldas-ban (Minas Gerais estado). Működése egyaránt kiterjed São Paulo és Rio de Janeiro területére. Az intézményt jelenleg is a család vezeti és főként a vizuális művészetek (pl. mozi, fotográfia, festészet), valamint a

Foundation szervezésében, Yutaka Kambayashi és Satoshi Machiguchi fotográfusok, Kazuya Kimura színművész, valamint Thyago Nogueira ⁷ művészettörténész szakmai közreműködésével valósult meg a *Foto Arsenal Wien* vezetőkurátora, Marit Lena Herrmann irányításával. A tárlathoz a müncheni Prestel Verlag gondozásában megjelent katalógus kapcsolódik. ⁸ Bécs harmadik (*Landstraße*) kerületében fellelhető *Foto Arsenal Wien* a *Hauptbahnhof*-tól könnyed sétával közelíthető meg. Az út érinti az 1906-ban átadott *Maria-Josefa-Park* ⁹ (mai nevén: *Schweizergarten*) sziklás területekkel, szökőkutakkal, tavakkal, egzotikus fákkal, alpesi növénykerttel és játszóterekkel tagolt területét. A hatalmas ligetet átszelő sétány elhalad a Frédéric Chopin emlékmű ¹⁰ mellett, melyet 2010-ben a lengyel szobrász Krzysztof Bednarski (1953–) készített. Ide telepítették az 1958. évi brüsszeli világkiállítás díjnyertes osztrák pavilonját is, melyet Karl Schwanzer (1918–1975) építész tervezett, és amely 1962 és 2001 között a *Museum des 20. Jahrhunderts* elnevezésű memóriaintézménynek adott otthont. A létesítmény egy jelentős múzeumfejlesztési projektnek köszönhetően jelenleg a MUMOK (*Museum Moderner Kunst*) kihelyezett részlegeként működik *Belvedere 21* néven.

A *Foto Arsenal Wien* a *Heeresgeschichtliches Museum* tözsomszedságában és Bécs egyik tradicionális nagyszínháza, a *Burgtheater* próbatermének ¹¹ közelében található. Az 1959-ben emelt egykori katonai komplexumban kapott helyet a *Filmmuseum LAB*, vagyis az *Österreichisches Filmmuseum* restaurálóműhelye és levéltára, valamint itt talált otthonra a rotterdami központú *Piet Zwart Institute* osztrák fiókiintézete is. Ez utóbbi fő feladatának tekinti az olyan művészeti és kísérleti lencse-alapú állóképek, mozgóképek, animációk, interaktív, digitális vizuális tartalmak és gyakorlatok rögzítését, létrehozását, amelyeket a technikai-formai

szépirodalom terén fejt ki mecenatúráát, ami a kollekcióképzésben és -gyarapításban, illetve a művészek pártfogásában ölt testet. Vö. <https://ims.com.br/en/about-ims/> Utolsó letöltés: 2026. 09. 30.

⁷ Thyago Nogueira Az *Instituto Moreira Salles* kortárs fotográfiai részleg vezetője, kurátora, kiadványainak főszerkesztője.

⁸ Thyago Nogueira (ed.): *Daido Moriyama. A Retrospective*. Prestel Verlag, München, 2023. A brazil művészettörténész áttekinti Moriyama hat évtizeden átnyúló pályafutását a magazinokban megjelent korai munkáitól, az első fotókönyvein át mesterműveinek tartott alkotások középpontba állításával egészen a legújabb munkáig. A kiadvány Moriyama számos művészetelméleti írásából vett idézetet is tartalmaz. A szerkesztő, valamint Yui Mitsuda, Masako Toda és Masashi Kohara által jegyzett utószavak mélyebb kontextusát adják a művész életművének.

⁹ Szász Mária Jozefa (1867–1944) Habsburg-Lotaringiai Ottó Ferenc főherceg felesége, az utolsó magyar király, IV. Károly édesanyja. A főhercegnő 1898 és 1916 között a kizárólag arisztokrata hölgyekből álló, a 17. században Gonzaga Eleonóra Magdolna (1630–1686) német-római császárné, magyar és cseh királyné által alapított *Ordo Stellatae Crucis* tagja volt, melyet férje, III. Ferdinánd (1637–1657) halála után hozott létre azt követően, hogy a császár kereszteteklyéje sértetlen maradt a Hofburgban az 1668. február 23-i tűzvész után. Az alapítást IX. Kelemen pápa (1667–1669) megerősítette. Vö. M. Christian Ortner – Georg Ludwigstorff: *Austrian Orders and Decorations I*. Heeresgeschichtliches Museum – Militärgeschichtliches Institut, Vienna, 2017.

¹⁰ Az emlékmű *La Note Bleue*-ként ('Kék Hang') is ismert.

¹¹ Az épületben évi rendszerességgel alkalmi jelmezbörcét is tartanak, amikor is kiselejtezt ruhadarabokat egységáron továbbértékesítenek főként alternatív színházak, esetenként magánszemélyek részére.

innováció, a sajátos narratíva, a történetiség, illetve a változatos tematika jellemez. A *Foto Arsenal Wien*, mely Ausztriában a fotográfia reprezentálásának, disszeminálásának központi fórumaként határozza meg önmagát, 2025 márciusában nyitotta meg kapuit a nagyközönség előtt. A hozzávetőlegesen ezer négyzetméteres kiállítótér kizárólag időszaki kiállításoknak biztosít helyet. A kurátorok a múzeumpedagógia segítségével komplex oktatási programot dolgoztak ki, így több korcsoportot megcélzó workshopokat tartanak, szemináriumi termeket és analóg sötétkamrát is működtetnek. A memóriaintézmény az osztrák fővárosban jelentkező kulturális vákuumot orvosolta, ugyanis ezt megelőzően a Friedensreich Hundertwasser (1928–2000) és Peter Pelikan (1941–) által tervezett épület, a *Kunst Haus Wien* adott rendszeresen otthont a tematikus tárlatoknak. Az intézmény alapításakor Felix Hoffmant nevezték ki művészeti vezetőnek, aki korábban a fotográfia és a vizuális média számára fenntartott nonprofit bemutatótér, a *C/O Berlin* főkurátoraként tevékenykedett. Mielőtt a múzeum beköltözött jelenlegi helyére a műemléki védelem alatt álló *Objekt 19A* néven ismert épületet mintegy másfél éven át tartó teljeskörű felújításnak vetették alá. A *Foto Arsenal Wien* koncepcionálisan tehát kiállítóhelyként működik, így szakít a törzsgyűjteményeket őrző múzeumok tradicionális szerepkörével és a kulturális programok összeállításakor a fluiditást helyezi előtérbe. Olyan témákkal foglalkozik, mint az identitásépítés, a hatalmi struktúrák megragadása és a digitális képaradat jelenléte a 21. században. A képalkotási folyamatok során külön vizsgálja az emlékezet szerepét, valamint a képmanipuláció kérdéskörét. Emellett hagyományos megközelítésből a kép alakulástörténetét is nyomon követi. Az intézmény létrejöttének kezdetétől a *Kunsthalle Wien*-nel együttműködve a *Vienna Digital Cultures* fesztivál társrendezője, valamint beleilleszkedve az *European Month of Photography* rendezvénysorozatába önálló szervezője a kétévente megrendezésre kerülő *Foto Wien* nevű nagyszabású eseménynek, melynek keretében kiállítások, előadások és workshopok széles választékát nyújtja. Elmondható tehát, hogy a kiállítótér egy olyan központ, amely a szükséges infrastruktúrát biztosítja az osztrák fotóművészeti szcéná különféle szereplői számára.

2. Daido Moriyama egyedi vizuális nyelve és kamerán túli világa

A bécsi kiállításra az *Asahi Camera* fotómagazin számára az 1971-ben készített *Stray Dog* című ikonikus fotó hívja be az érdeklődőket, mely az évek során a folyton csavargó és a világot éberén szemlélő fotográfus metaforikus önarcképévé vált. A nagy nemzetközi visszhangot kiváltó kép egy kóbor kutyát ábrázol, az állat bundája csapzott, bozontos, a szája kissé nyitva,

fáradt tekintete bizalmatlanságot és kiszolgáltatottságot tükröz, hátát éles fény világítja meg, míg ábrázatának egyes részei belevesznek a mély feketeségbe.



2. ábra A bécsi tárlat plakátja.

A múzeumi térbe lépve Moriyama időrendbe állított és életrajzi háttérbe ágyazott vizuális világa rendhagyó inszenálásban fogadja az ideérkezőt. A falakat képkeret nélküli sötét tónusú fotóválogatások borítják, melyek dinamikus folyamként vezetik a látogatót teremről teremre. A biografikus ismertető arról tájékoztat, hogy a művész 1938-ban Ikedában (Oszaka prefektúra) született, Kōbe-ban formatervezést és fotográfiát tanult, tizenhat és húsz éves kora között grafikusként dolgozott, majd miután megvásárolt egy *Canon IVSb* fényképezőgépet¹² érdeklődése a fotózás felé fordult. Először Oszakában Takeji Iwamiya (1920–1989) fotóművész stúdiójában dolgozott, majd 1961-ben Tokióba költözött, ahol a *Vivo*¹³ avantgárd alkotócsoport társalapítója, Eiko Hosoe (1933–2024) mellett asszisztenseként tevékenykedett. Az itt eltöltött három év alatt sajátította el a fényképezés technikai alapjait. Az 1950-es és az 1960-as években fiatalemberként szemtanúja volt a második világháborút követő két évtized politikai feszültségének, gazdasági fellendülésnek, a nyugati fogyasztói kultúra térnyerésének és e változásokat leképező radikális művészeti törekvéseknek. Korai munkái 1965-ben „*Silent Theatre*”, *Pantomime* címmel jelentek meg a tokiói Modern Művészetek Múzeuma, a

¹² Takeshi Nakamoto: *Daido Moriyama: How I Take Photographs*. Laurence King Publishing, London, 2019, 11.

¹³ A *Vivo* egy rövid életű, 1957 és 1961 között működő tokiói művészeti csoportosulás volt. Higashi-Ginza negyedben saját irodát és egy sötétkamerát tartottak fenn, de alkotóként mindig önállóan dolgoztak. Ethoszuk szerint szakítani kívántak a tradicionális fotográfiai irányzatokkal azért, hogy megtalálják azt az expresszív vizuális nyelvet, amely képes megragadni a második világháború után modernizálódó japán társadalom dinamizmusát és egyúttal dokumentálni tudja annak szociokulturális változásait. A név az eszperantó nyelvből származik, jelentése: 'élet'. Vö. Anne Wilkes Tucker (et. al.): *The History of Japanese Photography*. Yale University Press, New Haven, 2003, 217–220.

MOMAT¹⁴ által kiadott *Gendai no me*¹⁵ folyóiratban. A sorozat felkeltette Shuji Terayama¹⁶ (1935–1983) avantgárd költő figyelmét, aki ezt követően felkérte Moriyamát, hogy készítsen illusztrációkat kísérleti színházi és prózai műveihöz. E megbízás nagy lendületet adott a fiatal művésznek pályafutása kezdeti szakaszában és kapcsolatba hozta olyan avantgárd alkotókkal, mint Tadanori Yokoo (1936–) pop-art művész, grafikus és Takuma Nakahira (1938–2015) fotóművész, kritikus.¹⁷

A kiállítótér tagolása és a fotóanyag montázszerű elhelyezése illeszkedik Moriyama sajátos asszociációs és metaforikus logikára épülő gondolatvilágához. A tárlat bejárása során lépésről lépésre tárulnak fel a tágabb művészeti-kulturális kontextusba ágyazott képek és az alkotófolyamat közötti összefüggések. A falakon megjelenített hosszabb-rövidebb kísérőszövegek újabb és újabb információkkal bővítik a látottakat. Így megtudható, hogy Moriyama munkássága szorosan összefonódott azzal a rövid életű, ám rendkívül nagy hatású *Provoke* magazinnal, amelyet 1968-ban Kōji Taki (1928–2011) kritikus, fotográfus, filozófus, Takuma Nakahira (1938–2015) és Yutaka Takanashi (1935–) fényképészek, valamint Takahiko Okada (1939–1997) költő alapított. E művészek elutasítva a hagyományos dokumentarista fotózást a szemcsés, homályos, nyers, elmosódott és fókuszon kívüli jeleneteket megörökítő, első látásra rendezetlen kompozíciójának tűnő képeken keresztül törekedtek a valóság megragadására.¹⁸ A periodika szerkesztői az indulószámában fektették le művészeti koncepciójuk alappilléreit, miszerint maguk a képek nem eszmék, nem rendelkeznek a fogalmak teljességével és nem is tekinthetők olyan kommunikációs kódrendszernek, mint a

¹⁴ A Császári Palota közelében található memóriaintézmény mintegy tizennégyezer darabból álló törzsgyűjteménnyel rendelkezik.

¹⁵ Daido Moriyama: „Silent Theatre”, Pantomime. In: *Gendai no me*, 6 (1965) 2. A lap 1954-ben nyolc oldalas, havonta megjelenő, fekete-fehér periodikaként indult, 2020 óta pedig kizárólag elektronikus formában érhető el. Lásd bővebben: Vö. Diane Dufour – Matthew Witkovsky (eds.): *Provoke: Between Protest and Performance: Photography in Japan, 1960–1975*. Steindl Verlag, Göttingen, 2016.

¹⁶ Terayama forradalmasította a japán *angura* mozgalmat azáltal, hogy 1967-ben társalapítója volt a Tenjo Sajiki kísérleti társulatnak. A *Szerelmek városa* című 1945-ben Marcel Carné (1906–1996) rendezésében bemutatott francia filmről elnevezett, színészekből és a művészeti munkát irányító alkotókból álló közösséget a látványos színpadkép, valamint a darabokban rendszeresen megjelenő folklór jellemezte. Az előadások gyakran áttörték az ún. negyedik falat és közvetlenül bevonták a közönséget. A művészeti vezető halála után Misawa városában (Aomori prefektúra) 1997-ben múzeumot hoztak létre azzal a céllal, hogy színházi örökségét továbbvigyék, kutathatóvá és kritikai reflexió tárgyává tegyék. Vö. Carol Fisher Sorgenfrei: *Unspeakable Acts: The Avant-Garde Theatre of Terayama Shūji and Postwar Japan*. University of Hawai'i Press, Honolulu, 2005.

¹⁷ Vö. Daido Moriyama – Filippo Maggia – Francesca Lazzarini: *The World Through My Eyes*. Skira, Milan, 2010, 437.

¹⁸ E törekvés mögött a valóság közvetlen megértésének vágya áll és rokonítható az amerikai szimbolikus antropológia jeles alakjának, Clifford Geertz-nek azzal a kutatói alapállásával, miszerint *nullae comparationes eo ipso*, vagyis önmagában nem létezik semleges összehasonlítás, hiszen a különböző kultúrák nem vethetők össze mechanikus módon bizonyos analogikus kategóriák mentén, mivel a vizsgálat tárgyai az adott kontextus viszonyrendszerében az értelmező szűrőjén keresztül nyerik el jelentésüket. Vö. Clifford Geertz: *Az értelmezés hatalma*. (ford.) Andor Éva et al. Osiris Kiadó, Budapest, 2001.

nyelv, olykor azonban a kamera képes a valóság azon fragmentumait is rögzíteni, amelyeket szavakkal nehéz lenne kifejezni. Művészetelméleti céljuk az volt, hogy érvényesítsék a fényképezés szerepét egy olyan fenomenológiai találkozás létrehozásában, amely a közvetlen élményre összpontosít. Bár a *Provoke* mindössze három lapszámot élt meg,¹⁹ mégis maradandó nyomot hagyott a vizuális művészetekben és nemzetközi szinten is pozícionálta a japán fotográfiát.²⁰



3. ábra Az avantgárd fotóművészeti magazin kiadványai a bemutatótérben.

A kiadvány, mely verseket, kritikákat és fotóelméleti írásokat is közölt, az *are-bure-boke* stílust népszerűsítette, egyúttal esztétikai ellenpontját képezte az 1960-as évek végi japán fotográfiai szcénát uraló, dominánsan európai stílusú fotóriport műfajának – melynek egyik eklatáns távolkeleti példája Ken Domon (1909–1990) fotográfus realista megközelítése volt –, egyúttal szembehelyezkedett a kereskedelmi szemléletű fotográfiával is. A fotómagazin alkotói a filmes előhívási folyamattal kísérleteztek, módosították többek között a gyártók által ajánlott expozíciós időket, az előhívás hőmérsékletét és a nagyítást. Elvetették azt a nézetet, miszerint a fényképezés a világ tiszta, érthető tükörképét rögzíti. Ehelyett a valóság töredékes jellegét hangsúlyozták és láthatóvá kívánták tenni a fotográfus mint szubjektum „barangoló tekintetét”.²¹ A csoport tagjai fontosnak tartották az Olvasókkal való közvetlen kapcsolatot, ezért nagy hangsúlyt fektettek a papírlapú médium megjelenésére. Felvállalva a nyomtatás tökéletlenségeit, gyakran alkalmazták a raszteres technikát, amely felerősítette a kép fényerősség-különbségét és szemcsézettségét. Kiadványaikhoz négyzet alakú formátumot választottak, margók nélkül hagyva a papír széleit.

Moriyama a *Provoke* magazinban művészi akt felvételeket is publikált. Erre jó példa az 1969-ben készített *Eros or Something Other than Eros* című sorozat, amely a periodika második

¹⁹ A lapszámok megjelenési ideje: 1968. november 1., 1969. március 10.; 1969. augusztus 10.

²⁰ Gyewon Kim: Paper, Photography, and a Reflection on Urban Landscape in 1960s Japan. In: *Visual Resources*, 32 (2016) 3–4, 230–246.

²¹ Vö. Dufour – Witkovsky (eds.) i. m.

számában jelent meg. A széria egyik meghatározó jelentőségű darabja az *On the Bed* című kép, melyen a fotográfus nagy kontrasztú monokróm töredezettséggel tükrözi vissza a vörös lámpás negyedek világát, a test részleteit pedig esetenként absztrakt geometriává alakítja. Erósz alakjával kapcsolatban érdemes megemlíteni, hogy szerepel Hésziódosz, az aszkrai²² páásztor *Theogonia*²³ című Kr.e. 8. században született 1022 soros versében, mely az ógörög kozmogónia egyik legfontosabb forrása. Az epikus költőnél e mitológiai alak az emberi lét legfőbb fenntartója, „az, ki a legszebb mind a haláltalanok közt, / elbágyasztja a testet, az istenek és a halandók / keblében leigazza a józanságot, a bölcs ész”.²⁴ A fotográfusnál Erósz az életet, a vágyat és a vitalitást *A valami más, mint Erósz* ugyanakkor Thanatoszra utalva az ürességet, az elidegenedést, a hanyatlást és a halállal való találkozást testesíti meg.

3. Társadalmi és politikai változások moriyamai reflexiói

Moriyama 1960-as és 1970-es évekbeli alkotásai a második világháború utáni újjáépítést és az ázsiai szigetország amerikai megszállását követő időszakot dolgozzák fel. A kiállítóterben kézbe vehető a fotográfus számos fotókönyve, így az 1968-ban megjelent *Japan: A Photo Theater*²⁵ című kiadvány is, melyben Moriyama egy kritikus történelmi periódus nagyvárosi életének feszültségeit, szorongásait örökíti meg merész, nyers és kötetlen stílusban. Egy vándortársulat tagjait kezdi el fényképezni, munkáit pedig olyan témákkal egészíti ki, mint a törpenövésű táncosok, az utcai előadóművészek és az éjszakai lokálok világa. Számára a színművész egyszerre valós személy és metaforikus alak. A Jean-Paul Sartre francia filozófus által megfogalmazott, többek között Yukio Mishima (1925–1970) Nobel-díjra jelölt drámaíró műveiben megjelenő egzisztencialista emberkép²⁶ Moriyama fényképeinek különös alakjaiban is visszaköszön.

²² Aszkra a Helikon-hegy lábánál, Boiótia tartományban fekvő település.

²³ Vö. Hésziódosz: *Istenek születése. Munkák és napok.* (ford.) Trencsényi-Waldapfel Imre. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2005.

²⁴ Uo. 120.

²⁵ Daido Moriyama – Shuji Terayama: *Japan: A Photo Theater.* Muromachi Shobo Tokyo, 1968.

²⁶ Mishima több művében is központi szerepet játszanak az egzisztencializmus fő kérdései. Jó példa erre *Az egy maszk vallomásai* (1949), *Az Aranytemplom* (1956), *A tengerész, aki megbukott a tengernél* (1963) regénye. Legmarkánsabban a *Nap és vas* című (1968) autobiografikus esszégyűjteményében fogalmazza meg egzisztencialista programját. Itt a cselekvés általi önformáláson keresztül szépirodalmi példáját adja a sartre-i „az egzisztencia megelőzi az esszenciát” („*L’existence précède l’essence*”) elv megélésének. Felismerve a nyelv és a szavak korlátait, valamint elutasítva az intellektuális absztrakciót ontológiája horizontjába a testkultuszt és a halál tudatos vállalását helyezi. Vö. Kutor András: Mishima Yukio művészetének fizikalizmusa. In: *Távol-keleti Tanulmányok*, 14 (2022) 2, 175–206.



4. ábra Részlet a *Japan: A Photo Theater* (1968) című sorozatból.

A fotókönyv magán viseli Moriyama jellegzetes vizuális stílusának ismertetőjegyeit. A mindennapi élet „színhátaikat”, a tokiói utcák destabilizáló atmoszféráját ferde szögek,²⁷ szemcsés textúrák és elmosódott mozgásformák segítségével közvetíti. A bársonyos tapintású, olajzöld papírborító olyan változatos képanyagot rejt, amely szembemegy a fotókönyvek tradicionális szabályaival. Az egész oldalas kompozíciók szinte szédítő egymásutánisága, a nem lineáris elbeszélésmód, a többszálúság, a fragmentáció és a homályos képminőség meglepő, váratlan hatást kelt. Moriyamának a korabeli japán fotográfiában uralkodó dokumentarista szemléletre adott erőteljes és formabontó válasza a műfaji határokon túl is hatott, hiszen a film-, színház- és táncművészetben szintén megjelent ennek plauzibilis recepciója. A befogadó irányába közvetített tartalom azt a szekunder üzenetet hordozza, hogy maga a formátum egy folyamatosan alakuló produktum, az alkotó számára a fotókönyv olyan tárgy, amely teret enged az újrakiadásokkal járó kreativitásnak.

A tárlaton a művész mentalitásformáin keresztül is szembesülhet a látogató a Moriyamát foglalkoztató kérdések sajátos kifejezésformáival. Andy Warhol *Death and Disaster*²⁸ című színtanyomatai által inspirálva modernkori sokk-élmények – például balesetek, katasztrófák – véletlenszerűségét, a sors kiszámíthatatlanságát ragadja meg. Az avantgárd fotográfus sokat kísérletezik a fényképezőgép nyújtotta ábrázolásmódokkal és ennek jegyében születik meg az

²⁷ *Dutch angle* ('holland szög'). Olyan beállítás, amelynél a kamerát úgy döntik meg, hogy a függőleges vonalak ferdén helyezkednek el a képkeret oldalához képest. Ezzel a technikával főként a megörökített alany nyugtalanságát, illetve a feszültséget érzékeltetik. Művészetelméleti perspektívában az expresszionizmussal áll összhangban. Vö. Bruce Mamer: *Film Production Technique: Creating the Accomplished Image*. Cengage Learning, Belmont, 2008, 9–10.

²⁸ Az amerikai pop-art művész által 1962–1967 között a halál és a katasztrófa tematikáját körbejáró festménysorozat főként időszaki periodikák hasábjáiból átvett színtanyomásos eljárással készült képeket ölel fel. Az autóbalesetek, az öngyilkosságok, a zavargások, az etnikai alapú atrocitások, illetve a gengszterek világának megjelenítése radikálisan eltávolodott korai alkotói szakaszának főbb irányvonalaitól, így az ünneptelt hírességek (pl. Marilyn Monroe) és a fogyasztási cikkek ábrázolásától. Vö. Paul Alexander: *Death and Disaster. The Rise of Warhol Empire and the Race for Andy's Millions*. Villard Books, New York, 1994.

Accident / Premeditated or Not (1969)²⁹ című sorozata, amely az ekvivalencia témáját járja körül. A baleset tematikáról szóló tizenkét részes fotóanyagot az *Asahi Camera*³⁰ magazin teszi közzé. Ezt követően Moriyama a képeket fotókönyvbe rendszerezi, majd installációként is felhasználja a dramaturgiai elemeket. A kiadvány³¹ szitanyomással készült oldalpárjai leporellószerűen illeszkednek egymáshoz, így a nyitott album teljes hossza eléri a húsz métert. A könyv külön értékét adja, hogy a művész interpretációi is olvashatók benne.



5. ábra Fotóválogatás az *Accident* (1969) sorozatból.

Elmondása szerint az alapötletet a tokiói főpályaudvaron szerzett egyik élménye adta. Megdöbbenve látta ugyanis, hogy a körülötte lévő legtöbb újság címlapján a New York-i szenátor, Robert F. Kennedy meggyilkolásának híre (1968. június 6, Los Angeles) szerepel. Ez készítette a fotográfust arra, hogy határozottan elvesse az eredeti fényképhez társított privilégiumokat, egyúttal rámutasson a sajtóban közzétett kópiák gyakran hatásvadász szerepére. Megkérdőjelezve a fényképezésben rejlő objektív igazságot, Moriyama bírálja továbbá a fotóriporterek gyakran szenzációhajhász tudósításait, amelyek sokszor torzítják a tényeket, kiszínezik a valóságot a példányszámok eladásának növelése érdekében. A fényképezőgépet olyan eszközként kezeli, amely lemásolja a valóságot, ezáltal ekvivalenseket hoz létre. Ily módon eltérő forrásokból származó képeket fényképez újra, melyekhez rendőrségi plakátokat, televízióadásokat és bulvárlapokat is felhasznál. Ezek között szerepel három ikonikussá vált televíziós képkocka: az egyik az, amelyiken Lyndon B. Johnson amerikai elnök 1968. október 31-én bejelenti az Észak-Vietnám elleni bombázások leállítását, véget vetve

²⁹ A sorozat könyv formátumban 2011-ben a tokiói Goliga független művészeti és fotókönyv-kiadó gondozásában jelent meg.

³⁰ Az *Asahi Camera* 1926 és 2020 között havonkénti rendszerességgel megjelenő tokiói fotómagazin. Moriyama a sikeres fotósorozatát követően 1970-ben a periodika vezető fotográfusa lett. Vö. William De Lange: *A History of Japanese Journalism: State of Affairs and Affairs of State*. Toyo Press, 2023.

³¹ Vö. Masafumi Fukugawa – Lena Fritsch: Is the World Beautiful? Moriyama Daidō's Provocation of the History of Photography. In: *Art in Translation*, 4 (2012) 4, 459–474.

ezzel a három évig tartó *Rolling Thunder* hadműveletnek, egyúttal megnyitva az utat a párizsi béketárgyalások előtt. A másik egy hírügynökségi felvétel, amelyiken Richard Nixon látható az 1968. évi elnökválasztáson aratott győzelmét követően (1968. november 6.), a harmadik pedig a már említett felvétel Robert F. Kennedyről.

A fotográfus közreműködött 1970-ben az *The Fifth Quadrant* című fotósorozat elkészítésében. Ezen túlmenően fotóesszéket publikált főként az oszakai sakura-ról, valamint a Kanto régióban található amerikai katonai támaszpontok környékén fekvő településekről. Ezek során olyan formabontó kompozíciós megoldásokat alkalmazott, amelyeket kiegészített a fehéregyensúly és a színes expozíció technikáival, felerősítve ezzel a világ nyugtalanító vonásait.

A kiállítóhelyiségben a gondolatébresztés és a figyelem folyamatos szinten tartásának eszközeként jelenik meg a ritmusváltás, a kizökkentés és a meghökkentés. Jó példa erre a bemutatótér egyik falán elhelyezett hatalmas háttérkép, amelyen kisebb méretű plakátokat és televízióképernyőket ábrázoló fényképek láthatók. A *Farewell Photography* című 1972 áprilisában megjelent sorozat Japán kulturális és gazdasági újjáéledését (pl. az oszakai és a tokiói városfejlesztési projekteket), valamint a társadalmi feszültséget (pl. az Anpo-tüntetések³² eseményeit) igyekszik megragadni.



6. ábra Fotóválogatás egy nagyméretű poszterkartonon.

³² Az Anpo-tüntetések 1959–1960 között zajlottak Japánban. Ezek voltak a második világháborút követő legnagyobb tömegmegmozdulások, melyek célja az Amerikai Egyesült Államok és Japán közötti biztonsági szerződés, az Anpo megújítása és módosítása elleni demonstráció volt. A Felkelő Nap Országában ugyanis attól tartottak, hogy ez az egyezmény Japánt újból belesodorhatja egy esetleges háborúba. A tüntetések, amelyeken százezrek vonultak az utcára Tokióban, a békés külpolitika mellett foglaltak állást. A tiltakozások során ostrom alá vették a parlament épületét. Mindezek következményeként Nobusuke Kishi miniszterelnök 1960. július 15-én lemondott, Dwight D. Eisenhower tervezett látogatását lemondták, ugyanakkor a kontraktust megújították. Majd ennek tízéves felülvizsgálatának idején, 1970-ben újabb utcai megmozdulások voltak, amelyek a korábbi diáktüntetések, valamint a vietnámi háború elleni tiltakozás miatt is jelentős társadalmi erővel bírtak. Eisaku Sato miniszterelnök alatt mindazonáltal a szerződés automatikusan meghosszabbításra került. Vö. Nick Kapur: *Japan at the Crossroads: Conflict and Compromise after Anpo*. Harvard University Press, Cambridge (MA), 2018.

A fotókönyv, ahogy a címből is sejteni lehet, új fordulatot vesz a művész korábbi pályaszakaszához képest. Moriyama a figyelmet nem magára a vizuális témára, hanem a fényképezés esetleges és szuggesztív természetére irányítja. Képei kiemelik a fotográfiai folyamat olyan részleteit, mint a kidobott filmdarabok szélei, a porszemcsék, a fénybeszűrődés nyomai, valamint a negatív szalagok perforációi. Ezzel megkérdőjelezi a fotós, a fényképezőgép és a kép közötti indexikus kapcsolatot, valamint azt a bevett konvenciót, hogy a fényképek a valóságra utaló referensként kell tekinteni.³³ A kiadványhoz tartozik egy kísérőfüzet, amely az alkotó retrospektívításról szóló művészetelméleti esszéjét, valamint a kiadással kapcsolatos háttérinformációkat tartalmazza. Emellett szerepel benne a Nakahira és Moriyama közötti beszélgetés szerkesztett változata is. A fotókönyv azáltal írta be magát az esztétika 20. századi egyetemes történetébe, hogy a fotográfiát a végsőkéig feszíti olyan nagy kontrasztú, szemcsés és töredezett képekkel, amelyek magát a médiumot is dekonstruálják.

A következő kiállítási rész egy összetett, átfedő vizuális textúrákat eredményező fotósorozatot tár a látogató elé, mely Moriyama egyik szépirodalmi élményén alapul. A fotográfus elolvasta Jack Kerouac (1922–1969) író, költő – az amerikai beatnemzedék egyik kiemelkedő alkotójának és teoretikusának – az *On the Road* című 1957-ben megjelent művét.³⁴ Az önéletrajzi ihletésű regény főhőse, Sal Paradise barátjával együtt – New Jersey-ből útra kelve, Denvert, San Francisco-t, valamint Mexikót érintve – spontán utazásba kezd azért, hogy új impulzusokat nyerjen. A főszereplő e felszabadító tapasztalatából merítve Moriyama kölcsön vette egyik barátja régi Toyotáját azért, hogy keresztül-kasul beutazza 1969 és 1971 között az országot. A több éven át tartó út során rengeteg felvételt készít, szinte szünet nélkül fotózik, tematikától függetlenül rögzít mindent, ami megragadja tekintetét, ezzel is reflektálva a körülötte lévő világ állandó változására. A jelenetek közül sokat menet közben, a mozgó jármű ablakából örökít meg. Erről tanúskodnak a ferde szögek, az elmosódott alakok, az autók, az autópályák részletei, a képmezőt átszelő útmenti infrastruktúra-elemek. Ezek a felvételek képezik az alapját az 1972 júniusában összeállított *A Hunter*³⁵ című fotókönyvének, amely a *Gendai no me* sorozat tizedik köteteként lát napvilágot. A naplószerű kiadvány címe Moriyama szavaival élve, arra a tipikus „vadász-hozzáállásra”³⁶ utal, amelyet a távolságtartó és magányos

³³ Mark Holborn: Out of the Shadows. In: *Modern Painters*, 17 (2004) 1, 70–75. (March 2004)

³⁴ Jack Kerouac: *Úton*. (ford.) M. Nagy Miklós. Helikon Kiadó, Budapest, 2020. A könyvből nagysikerű Arany Pálma-jelölt film is készült Sam Riley, Garrett Hedlund, Kristen Stewart és Kirsten Dunst főszereplésével. Vö. Walter Salles (rendező): *On the Road*. Amerikai-brit-francia-brazil-mexikói kalandfilm. IFC Films (forgalmazó), 2012.

³⁵ Daido Moriyama: *Kariudo / A Hunter*. (trans.) Tsutomu Kano – Patricia Murray. (intr.) Tadanori Yokoo. Chuokoron-sha, Tokyo, 1972.

³⁶ E művészi attitűd rokonítható a Bertolt Brecht (1898–1956) által kidolgozott és az epikus színházban alkalmazott műfaji újítással, az „elidegenítési effektussal” (*Verfremdungseffekt*), ami azt bizonyítja, hogy e

megfigyelő perspektívája jellemez. A fotográfus a vadász kifinomult ösztönével közelít az urbánus terekhez, az utcákat járva tudatosan kerüli az előre megkonstruált témákat, így nála a *flâneire* rögzített térkép nélküli aktussá válik. A fotókönyv szerkezetét tekintve ugyanakkor megőrzi a nyitottságot, hiszen hiányzik belőle az utazás és a vadászat toposzára jellemző narratív lezárás. A jellegzetes japán témákat és helyszíneket bemutató képek sorozatán keresztül az állandó szorongás és a bizonytalanság érzetének közvetítésére törekszik. A fotóösszé 2011-ben újabb kiadást ért meg, ebben már a képekhez fűzött szerzői reflexiók is olvashatók, mint ahogy tartalmazza a művész kétségkívül legismertebb felvételét, a Misawa-ban (Aomori prefektúra) készült *Stray Dog* című fotót egy morgó, megviselt bundázatú, nagytestű keverék kutyáról, amely a fejét a kamera felé fordítja.



7.– 8. ábra *Szitanyomat* és digitális ezüst zselatin nyomtat egy kóbor kutyáról.

Moriyama életpályájának újabb jelentős állomása, amikor 1974-ben Shomei Tomatsu (1930–2012) fotográfussal közösen megalapítja a *Workshop Photography School*-t Tokióban abból a célból, hogy intézményesített keretek között adják át a hallgatóknak a fényképezésről alkotott újszerű szemléletüket. Itt oktatott többek között Eiko Hosoe, Masahisa Fukase (1934–2012) és Nobuyoshi Araki³⁷ (1940–) is. A független fotóiskolához köthető *Workshop Quarterly* című magazin nyolc számot élt meg. A tokiói Ginza Galériában került sor a főként Isamu Shimizu varietéművész portréit középpontba állító tárlatra, melynek egyes fotóit az 1960-as évek végén készítette.

dramaturgiai eszköz a vizuális művészetektől sem áll távol. Vö. Annabell Lamberth – Philip Dingeldey: Von der Entfremdung zur Verfremdung. Das epische Theater zwischen Kunst und Marxscher Sozialtheorie. In: *Soziologiemagazin* 16 (2023) 1, 41–64.

³⁷ Nobuyoshi Araki – *Érzelmes utazás* című időszaki tárlata Budapesten a Mai Manó Házban 2019. október 15. és 2020. január 19. között volt megtekinthető. A kiállítás kurátora, Motoo Hiszako a tárlathoz az alkotóművész *Sentimental Journey* című 1971-ben magánkiadásban, mintegy ezer példányszámban megjelent fotókönyvének fénymásolópapír minőségű, fekete-fehér képeit használta fel. Araki főként a mézesheteit sajátos vizuális nyelven feldolgozó fotósorozatát készítette. Ennek első kelet-közép-európai bemutatója az egykori császári és királyi udvari fényképészről elnevezett, Nagymező utcai művészeti galériában volt.

Az Another Country in New York (1974) című kis példányszámban kiadott fotókönyv³⁸ az Amerikai Egyesült Államok keleti partján fekvő metropoliszban 1971-ben tett útján készült képekből állt össze. A kiadvány fotói képezték azt a kiállítási anyagot, amelyhez egy rendhagyó *Printing Show* társult. Moriyama ennek során fénymásológéppel sokszorosította fotósorozatát, a lapokat tudatosan összekeverte, majd tűzőgéppel összetűzte és szitanyomott borítóval látta el. E művészeti performance-t 2011-ben a manhattani *Aperture Gallery*, 2012-ben pedig a londoni *Tate Modern* is bemutatta. A cím utal James Baldwin³⁹ afroamerikai drámaíró, esszéista 1962-ben született regényére, amely Rufus Scott harlemi dzsesszenész történetét meséli el. A tokiói MOMAT 1975-ben Watanabe Tsutomu kurátor vezetésével megrendezte a *Fifteen Photographers Today* című tárlatot, melynek részét képezte Moriyama munkássága is. Majd egy évre rá az alkotóművész legtehetségesebb tanítványai közreműködésével létrehozta Japán első, kizárólag a fotóművészetnek szentelt galériáját *Image Shop Camp* néven. Az intézmény nyolcéves (1976–1984) fennállása során mintegy kétszáz tárlatot szervezett, amelyen hozzávetőlegesen harminc művész állított ki. Az alkotótér Tokió Shinjuku negyedében nyílt meg, amit Moriyama gyakran választ helyszínül a nagyvárosi életet megörökítő képeihez. A fotográfus a városrész árnyas és labirintusszerű utcáit sajátos ihletforrásnak tekinti és olyan helyként írja le, melynek különös, szinte kábító hatása van, ami fogva tartja és megbabonázza őt.⁴⁰

Moriyama első európai fotókiállítására Grazban került sor 1980-ban *Das ist Japan*⁴¹ címmel. A stájer városban működő innovatív művészeti rendezvényeknek – többek között kiállításoknak, koncerteknek, színházi előadásoknak, társadalmi eszmecseréknek – helyszínt biztosító *Forum Stadtpark* adott otthont a tárlatnak. A művészekből, tudósokból és kulturális szakemberekből álló szervezet az 1950-es évek végén jött létre. Manfred Willmann és Seiichi Furuya fotóművészek Christine Frisinghelli kurátorral, művészettörténésszel együttműködve bábáskodtak a kiállítás felett. Négy évvel az öreg kontinensen történő bemutatkozása után elkészült Moriyama *Memories of a Dog*⁴² című önéletrajzi esszé- és fotógyűjteménye. A mű először az *Asahi Camera* magazinban tizenöt részletből álló sorozatként látott napvilágot. A művész ebben az autobiografikus színezetű könyvében a nyelv felől közelít a fényképészethez

³⁸ Vö. Daido Moriyama: *Another Country in New York*. Saját kiadás, Tokyo, 1974. A reprint 2011-ben az Akio Nagasawa Publishing gondozásában látott napvilágot.

³⁹ James Baldwin: *Another Country*. The Dial Press, New York, 1962.

⁴⁰ Vö. Felix Zdenek – Daido Moriyama: *Daido Moriyama: Shinjuku*, 19xx–20xx. Hatje Cantz – Codax, Zürich – Ostfildern – New York, 2005.

⁴¹ Az időszak tárlat 1980. április 15. és 1980. május 10. között volt megtekinthető a nagyközönség számára. Vö. Manfred Willmann – Alain Desvergnés: *Symposion über Fotografie II*. Forum Stadtpark, Graz, 1980.

⁴² Vö. Daido Moriyama: *Memories of a Dog*. (trans.) John Junkermann. Nazraeli Press, Tucson (Arizona), 2004. Az első kiadás 1984-ben jelent meg az *Asahi Shimbun-sha* kiadó gondozásában.

és a képek kifejezőerejét vizsgálja. A személyes hangvételű kiadványból megtudható, hogy a japán fotográfus előszeretettel látogatta a mozikat, a kávéházakat, a bárakat és az éjszakai lokálokat, amelyek témaként ismétlődően megjelennek munkásságában.⁴³

A *Light and Shadow*⁴⁴ című fotókönyve 1982-ben jelent meg a *Toju-sha*⁴⁵ gondozásában, amely Moriyamának megújult intenzitással történő visszatérését jelentette a fotózáshoz. A *Farewell Photography* sikere után ugyanis egy időre elfordult a fényképezéstől és új formanyelv, illetve mondanivaló után kutatott. A *chiaroscuro*-ról, vagyis a fényről és az árnyékról szóló fotókönyvében az 1960-as és az 1970-es évekre jellemző *are-bure-boke* szemcsés stílusa éles fekete-fehér kontrasztokká alakult. A kaotikus utcaképek helyett a hétköznapi tárgyak, a textúrák, az absztrakt városi jelenetek ragadják meg a figyelmét.

A *Lettre à St. Loup*⁴⁶ című fotókönyv tulajdonképpen tisztelgés Joseph Nicéphore Niépce (1765–1833) előtt. A francia katonatiszt, vegyész, feltaláló nevéhez fűződik a legkorábbi fennmaradt fénynyomat.⁴⁷ A *Point de vue de Gras*⁴⁸ ('Kilátás a dolgozószobából') című képet egy Saint-Loup-de-Varennes nevű kelet-franciaországi faluban heliográfiai eljárással készítette el az 1820-as évek második felében. Moriyama ezt a 19. század első harmadából származó képet tekinti művészi pályafutása kiindulópontjának.⁴⁹ A Niépce által inspirált, több mint százhusz fekete-fehér felvételt tartalmazó önreflexív fotókönyvvel az volt a célja, hogy a fény európai kultúrtörténetét⁵⁰ összekapcsolja a távol-keleti kultúra hagyományaival és sajátos művészeti felfogásával. A kötet a fotográfiáról mint önálló

⁴³ Vö. Patrick Remy: *Remix*. Édition Kamel Mennour, Paris, 2004.

⁴⁴ Daido Moriyama: *Light and Shadow*. Getsuyosha – Bookshop M, Tokyo, 2019.

⁴⁵ A független kiadó az avantgárd fotográfia, az irodalom, a zenetudomány, az etnomuzikológia és a színházművészet szakterületein adott ki esszéköteteket, valamint fotókönyveket. A *Toju-sha* arról ismert, hogy lehetőséget biztosított formabontó, rendhagyó, újító szellemű alkotóknak. Moriyama mellett e kiadónál publikált többek között a fotószínházról és a fényképezés elméletéről Nobuyoshi Araki és Tatsuo Kurihara, aki a *With agony as daily bread* című politikai tematikájú fotódokumentációjában a tokiói parlament környéki heves tiltakozásokat, a Zengakuren diákmozgalom tüntetéseit és a kormányellenes megmozdulásokat örökítette meg nyers, nagy kifejezőerővel rendelkező monokróm fotókon.

⁴⁶ Daido Moriyama: *Lettre à St. Loup*. Kawade Shobo Shinsha, Tokyo, 1990.

⁴⁷ Vö. Wilfried Baatz: *Photography: An Illustrated Historical Overview*. Barron's Publishing. New York, 1997.

⁴⁸ A feltaláló egy természetes bitumenfajtát kent fém- vagy üveglapra, amely a napfény hatására megkeményedett, a nem megvilágított részeket pedig oldószerrel lemosta. Az ún. júdeai szurkot levendulaolajban, illetve petróleumban oldotta fel és ezzel az aszfaltoldattal vont be a hordozólemezt, amely leggyakrabban ónból és ezüstözött rézből készült. Az eljárás során napfényt és fényérzékeny anyagot használt a kép rögzítésére. Vö. Robert Hirsch: *Seizing the Light. A History of Photography*. Routledge, New York, 2024.

⁴⁹ A burgundiai településen, Chalon-sur-Saône-ban múzeumot hoztak létre, amely Niépce munkásságának állít emléket. A nagyközönség által 1974 óta látogatható *Musée Nicéphore Niépce* a fényképezés történetével foglalkozik. Moriyama 2008-ban Franciaországba utazott, hogy megtekintse a memóriaintézményt, amit egyfajta művészeti zárandoklatként fogott fel, majd mintegy másfél évtizeddel később Austinban felkereste a *University of Texas* campusán található *Harry Ransom Centert*, ahol az eredeti üveglapot őrzik.

⁵⁰ Szépirodalmi referenciaként említhető a dél-morvaországi *Nakladatelstvi Host* kiadó és folyóirat szerkesztője, a szociológiából doktori fokozatot szerzett író, Jan Němec *Dějiny světla* című regénye, melynek főszereplője František Drtikol (1883–1961), a világhírű cseh fotóművész. Vö. Jan Němec: *A fény története. Egy fotográfus életregénye*. (ford.) J. Hahn Zsuzsanna. Noran Libro Kiadó, Budapest, 2017.

művészeti és kommunikációs eszközről szóló vizuális levélnek tekinthető. Az utcai jeleneteket, motorkerékpárokat, virágokat, tájképeket ábrázoló alkotásoknak többnyire metaforikus jelentésük van. Önarcképe is – melynek elkészítése során árnyékát és tükörképét örököltette meg –, voltaképpen elvont gondolatainak és belső érzelmi világának szimbolikus kivetüléseként értelmezhető.

Moriyama művészeti referenciaként tekint olyan szürrealista alkotókra, mint a Girone megyéből származó fotográfus Eugène Atget⁵¹ (1857–1927), az amerikai képzőművész Man Ray⁵² (1890–1976) és a francia író André Breton (1896–1966). Utóbbival alkotói látásmódjuk metszéspontját jelenti a konvencionális valóság felforgatására irányuló radikális törekvésük az esztétikai tökéletesség elutasítása jegyében. Mindketten a *flânerie*-t eszközként használják annak érdekében, hogy városi sétálgatásuk során a véletlen folytán megpillantott élethelyzeteket sajátos dramaturgiába rendezzék és beemeljék alkotóterükbe.

Moriyama rendhagyó művészeti felfogásának egyik újabb megnyilvánulása a *Labyrinth*⁵³ című fotókönyve, melyben egyfajta vizuális labirintushoz hasonlóan mutatja be munkásságának fél évszázadát úgy, hogy az 1960-as évektől a 2000-es évekig összegyűlt több ezer kontaktmásolatot és negatívot egyetlen ívre szerkeszti. A kontaktlapok általában nem kerülnek ki a fotográfusok keze közül, kötetben megjelentetve pedig még ritkábbak. A *Labyrinth* szakít ezzel a tradícióval és pergő ritmusban rajzolja újra Moriyama alkotói pályájának történetét. A *Dog and Mesh Tights*⁵⁴ című sorozat fotóiból immerzív vetítés is készül. A cím megtévesztő, ugyanis a képeken sem kutya, sem neccharisnya nem szerepel, a felvételek úgymond „a kóbor kutya szemével látott világot” ábrázolják, azaz olyan jeleneteket – többek között a mindennapi élet tárgyait, elhagyott sikátorokat, női alakokat – mutatnak be, amelyek a tokiói Ikebukuro nevű forgalmas szórakozó- és kereskedelmi negyedben barangoló művész tekintetét megragadták. Létezik ugyanakkor *Tights*⁵⁵ címmel egy női lábakat neccharisnyában bemutató fekete-fehér fotóválogatás. E motívum a fotográfus életművében többször visszatér, mellyel a női nemet jellemző rejtély és csábítás művészi megragadása a célja. A téma először 1987-ben, a *How to Create a Beautiful Picture 6: Tights in Shimotakaido* című sorozatában kerül előtérbe. E munkáit később újraértelmezi és a *Tights and Lips* kollekciójában egybeszerkeszti az ajkakat ábrázoló plakátok fotóival, amit az *AnOther* című félévente

⁵¹ Moriyamát elsősorban Atget városi terekhez való hozzáállása befolyásolta egy-egy metropolisz nyers, összetett ábrázolásában.

⁵² Ray (születési nevén: Emmanuel Radnitzky) és Moriyama is gyakran izolálta, feltűnő, absztrakt, szinte autonóm formává alakítva az emberi test egyes részeit, főként a kezét, a szemet és a lábat.

⁵³ Daido Moriyama: *Labyrinth*. Akio Nagasawa Publishing, Tokyo, 2012.

⁵⁴ Daido Moriyama: *Dog and Mesh Tights*. Akio Nagasawa Publishing, Tokyo, 2015.

⁵⁵ Daido Moriyama: *Tights*. Taka Ishii Gallery, Tokyo, 2011.

megjelenő londoni divatmagazinban tesz közzé. E koncepció jegyében születik meg a *Tights in Shimotakaido*⁵⁶ és a *Tights in Ikebukuro*⁵⁷ című fotókönyve. Fényképezéstechnikájára jellemző, hogy képeinek tárgyát radikális közelségből örökíti meg és ennek következtében a női lábak gyakran elveszítik valós arányaikat a harisnya mintázata pedig szinte rácsszerűen strukturálja a testet.

Bár Moriyama leginkább a fekete-fehér, analóg fényképeiről ismert, az 1970-es évek óta színes felvételeket is készít. A 2000-es évek végétől pedig egyre inkább a digitális fényképezés felé fordul és manapság szinte kizárólag ezzel a kompakt eljárással dolgozik. Időnként Polaroid-felvételekkel is kísérletezik, amelyeket – mivel nem tekinti önálló műveknek – főként csoportokba rendezve az installációk részeként állít ki. Amikor 2008 és 2015 között visszatér Tokióba ismét Shinjuku negyedet választja helyszínül. Az itt készített fotói kromogén nagyítást⁵⁸ kapnak és bekerülnek a *Color*⁵⁹ című fotókönyvbe a művész színes fényképezés iránti elkötelezettségének egyfajta tanújeleként. Moriyama a 2000-es években nem a keresőn, hanem fényképezőgépe kis kijelzőjén keresztül szemléli a világot. A képek elmosódott, telített tónusúak és a múzeumi térben nagyméretű poszterkartonokon kerülnek bemutatásra kiemelve a fotográfus művészetének impresszív, a technikai tökéletességet figyelmen kívül hagyó oldalát.



9. ábra A Tokió utcáit járó fotográfus pillanatfelvétele.

A művész az ipari környezet megragadása során megörökíti az épületek falán éktelenkedő rozsdafoltokat, valamint a homlokzaton kígyózó ezüstös légcsatornákat, csakúgy, mint a telefonpóznákon kusza kavalkádot alkotó különböző színű és méretű vezetékeket. Ezzel a város rendezetlenségét igyekszik szemléltetni. Ezek mellé természetképeket társít: például egymásba fonódó faágakat, épületek falán futó borostyánokat, amelyek alatt kiselejtezett hűtőszekrények és egyéb háztartási gépek árválkodnak. E sorozat legfeltűnőbb darabjai közé tartozik egy vízzel

⁵⁶ Daido Moriyama: *Tights in Shimotakaido*. Akio Nagasawa Publishing, Tokyo, 2018.

⁵⁷ Daido Moriyama: *Tights in Ikebukuro*. Akio Nagasawa Publishing, Tokyo, 2025.

⁵⁸ Az analóg fotográfiában használt kromogén nagyítás során a diafilmről vagy a negatívokról készítenek speciális kémiai folyamatok segítségével (pl. színelőhívás) pozitív papírképeket.

⁵⁹ Daido Moriyama: *Color. Tokyo 2008–2012*. Getsuyosha, Tokyo, 2012.

teli neonlila színű fürdőkád, valamint egy ablak mögött megbújó hatalmas műanyag aranypók, amely Moriyama interpretálásában arra készül, hogy nyitott szájával kvázi felfalja a várost.

4. A fogyasztói kultúra reprezentációja

A *Pretty Woman*⁶⁰ című sorozat több falon át ível a kiállítótérben és egy rejtélyekkel teli várost mutat be főként a nőalakok segítségével. A cím nem annyira a fényképek tematikáját fedi le, hasonlóan a *Dog and Mesh Tights* című kiadványhoz, hanem hívószóként szolgál, utalva a Julia Robertsnek Golden Globe-díjat hozó kasszasiker filmre,⁶¹ illetve Roy Orbison és Bill Dees szerzeményére, mely kislemezként 1964 augusztusában a Monument Records kiadásában jelent meg és folyó év szeptemberétől három héten át vezette a *Billboard Hot 100* listáját.⁶² A 2016-ban készült fotográfiáiból összeállított kötet nem törekszik arra, hogy rendezett válogatás alapján sajátos narratívát fogalmazzon meg, ehelyett a művész által megtapasztalt benyomásokat, kaotikus impulzusokat, a sebességet, a véletlenszerűséget, a neonfényeket és a földalatti árnyakat folyamatos, szinte oldalról oldalra kibontakozó élménnyé formálja. A japán fővárosban megörökített felvételekről visszaköszönnek a film által inspirált kommersz elemek, különösen a kirakati bábuk és a nőideálok. Beverly Hills-hez hasonlóan a Ginza negyedben is kialakítottak egy luxus bevásárlóutcát, a *Miyuki-dori*-t, amely a köznyelvben Tokió *Rodeo Drive*-ja nevet viseli főként a csúcskategóriás üzleteket és divatmárkákat felvonultató butikjainak köszönhetően. A képi anyagot először 2017. június 23. és 2017. szeptember 17. között az Akio Nagasawa Galériában mutatták be.



10. ábra A nagyváros titokzatos vibrálásának megjelenítése.

⁶⁰ Daido Moriyama: *Pretty Woman*. Akio Nagasawa Publishing, Tokyo, 2017.

⁶¹ Vö. Garry Marshall (rendező). *Pretty Woman*. Romantikus vígjáték. Touchstone Pictures (gyártó és forgalmazó), 1990. A filmből készült színpadi adaptáció az Erzsébet körúton található teátrum repertoárjában is szerepel. Szirtes Tamás (rendező): *Pretty Women*. Madách Színház, Budapest. Bemutató: 2023. szeptember 15.

⁶² Roy Orbison: *Oh, Pretty Woman*. Monument Records, Nashville, 1964.

A színes és monokróm felvételek váltakozása szokatlanul számíthat a fotográfus életművében. A képek kifutó szerkesztésűek, azaz kitöltik az egész oldalt. Sok szempontból a klasszikus Moriama-motívumok gyűjteményének tekinthető, ugyanakkor számos új utat nyit meg a témaválasztás és a megközelítés terén, hiszen célja a fogyasztás és a vásárlás felszínes örömeivel történő szembesítés. A villanásnyi pillanatokat megragadó képeken feltűnik például egy próbababa⁶³ napszemüvegben, egy álmodozó tekintetű fiatal nő a fényárban úszó utcán, illetve egy női ajak, mely lángnyelvként ható mintázatként válik láthatóvá egy arcon.

A bécsi kiállítás Moriama merész kísérleteinek teret engedő *Record* című folyóirat képi anyagából összeállított válogatással zárul. A *Kiroku* magazin a szerző saját kiadású naplószerű projektje az 1970-es évek elejéről, amit 2006-ban élesztett újjá és a fotókönyv⁶⁴ megszületéséig harminc lapszámot élt meg. E kötet nem egy életmű leltárszerű összegzése, hanem sokkal inkább egy nyughatatlan, kreatív alkotói attitűd művészeti lenyomata. A nyolcvanas éveinek végén járó Moriama lankadatlan alkotóvágyának bizonyítására a periodika legutóbbi számaiból is bemutatásra kerültek fotók a tárlaton.



11. ábra Egy gazdag életmű pályáivének bemutatása.

Moriama különösen termékeny alkotóművész, hiszen 1968 óta több mint százötven fotókönyvet jelentetett meg. Pályafutásának egyik fontos mérföldköve, amikor William Klein (1926–2022) amerikai–francia fotóriporterrel, divatfotóssal közös tárlatuk nyílt meg a londoni *Tate Modern* művészeti galériában 2012. október 10. és 2013. január 20. között. Életútja során számos elismerésben részesült, többek között 2012-ben elnyerte az *International Center of Photography* Infinity-díját, amellyel 1985 óta a kortárs fotó- és médiaművészet, a fotóriport és

⁶³ A próbaba-motívum megjelenik Charlie Chaplin: *City Lights* című filmjében is. A csavargó, akit maga Chaplin alakít gyermeki rajongással bámulja a kirakati bábút. Moriámánál ez sajátos vizuális poénként jelenik meg, amellyel a csetlő-botló ember esendőséget kívánja bemutatni. A próbababa nézése a japán fotográfusnál átvezet a tárgyiasult művészettől az emberi érzelmek megjelenítéséhez. Ez a Chaplin által megformált karakternél is megfigyelhető, aki a film végére a vak virágáruslányba lesz szerelmes. A némafilmből készült színpadi változat a Játékszínben szintén e koncepciót követi, amikor is a Latabár-díjas Kovács Gyopár színművésznő Fregoli-szerepben alakítja a próbababát és a vak virágáruslányt.

⁶⁴ Daido Moriama – Mark Holborn (ed.): *Record*. Thames & Hudson, New York, 2017

a kiadói tevékenység legkiemelkedőbb alakjait jutalmazták. Magyar vonatkozásként elmondható, hogy 2022-ben a soproni származású Horváth Eszter is megkapta ezt az elismerést az északi-sarkvidéki expedíciója során készített vizuális történetmeséléséért. Moriyama 2015-ben elnyerte az 1979-ban alapított Hasselblad-díjat,⁶⁵ mellyel gazdag életművét és a kortárs fotográfiában nyújtott úttörő tevékenységét díjazták. Az elismerő oklevél és a kétmillió svéd korona (kb. hatvanhat millió forint) mellett lehetősége nyílt egy önálló kiállításra a göteborgi *Hasselblad Center*ben. A művész 2013-ban a *VI. Photobook Festival* vendége volt Németországban. Két évvel később mutatták be az *On Daido*⁶⁶ című *Festschrift*-et a kasseli rendezvényen, mellyel pályatársai tisztelegtek munkássága előtt. Az antológia nemzetközileg elismert fotográfusok és művészetteoretikusok gondolatait gyűjti egy csokorba. Gen Iwama filmrendező, producer a távol-keleti fotográfus 80. születésnapja alkalmából portréfilmet forgatott.⁶⁷ Figyelemreméltó, hogy Moriyama készítette el a Grammy-díjas amerikai rapper, Kanye West *Bully*⁶⁸ című stúdióalbumának borítóképét 2026-ban.

A *Retrospective* kiállítási egységéhez kötődött a rotterdami fotóművész Michelle Piergoelam (1997–) *Across the Water* című tárlata. A fiatal holland alkotóművész első nemzetközi bemutatkozása során a művein keresztül arra keresi a választ, miként őrizhetők meg azok a történetek, amelyek sohasem lettek lejegyezve, azaz például dalokban, mitikus elbeszélésekben, illetve szimbólumokban élnek tovább. Piergoelam úgy tekint a mnemotechnikára, mint az írott történelem élő formájára. Az archívumokon túli emlékezetábrázolás kiindulópontjaként a Hollandiában élő suriname-i diaszpóra nagyrészt láthatatlan történetét választotta, melyben mítoszokat, álmokat és családi emlékeket sző össze új vizuális elbeszélésekké. Fotói, textilalkotásai és installációi a kulturális tradíció kérdését járják körül a kolonizáció és a rabszolgaság kontextusában.

Összegzés

Ausztria új, a fotográfiának és a lencse-alapú médiumoknak fenntartott kiállítóhelye, a *Foto Arsenal Wien* megfelelően – a kortárs fotográfia tág spektrumának bemutatására irányuló

⁶⁵ Victor Hasselblad alkotta meg a világhírű, róla elnevezett középformátumú kamerát. A feltaláló végakarata szerint felesége, aki egyben üzlettársa és könyvelője is volt, a fotográfia és a természettudományok támogatására alapítványt hozott létre. Vö. Göran Bengtsson: *A Tribute to the Memory of Victor (1906–1978) and Erna Hasselblad (1914–1983)*. Royal Swedish Academy of Engineering Sciences, Stockholm, 2023.

⁶⁶ Nobuyoshi Araki – Rinko Kawauchi – Takashi Homma – Takuma Nakahira: *On Daido. An Homage by Photographers and Writers*. FBF Books, Kassel, 2015.

⁶⁷ Gen Iwama: *The Past is Always New, the Future is Always Nostalgic: Photographer Daido Moriyama*. Dokumentumfilm, VAP Inc. – Free Stone Productions, 2019. A film az Egyesült Királyságban a *Raindance Film Festival*-on 2020-ban, a Koreai Köztársaságban a *Jeonju International Film Festival*-on 2021-ben nyert díjat.

⁶⁸ Kanye West: *Bully*. Kiadó: ZYY-Gamma, Los Angeles. Megjelenés ideje: 2026. március 28.

intézményi szemléletnek – biztosított teret az egyik legjelentősebb japán utcai fotográfus, Daido Moriyama műveinek. A bécsi kiállítás a retrospektív tárlatok sorába illeszkedve egy szélesebb körű életmű áttekintését célozta meg. A kurátori koncepció nyomon követte a művész mintegy hatvanéves pályafutását megjelenítve a modern fotográfiához való viszonyulását, egyedi stílusát, arra ösztönözve a befogadót, hogy újraértékelje a fotográfiához mint művészeti formához fűződő hozzáállását. A tárlat elsődlegesen nem enciklopédikus tudást közvetített, hanem az alkotásokat egyfajta művészetteoretikai alapvetés mentén esztétikai sarokpontok köré szervezte. A tematikus térbe rendezés érzelmi reakciók kiváltására törekedett, a szöveges kommentárok hol kiegészítették, hol pedig mozgásba lendítették a kiállítási narratívát azt tudatosítva, hogy Moriyama képei nem csupán felidéznek, rögzítik az eseményeket, hanem kivételes művészi érzékenységgel ragadják meg és közvetítik a mindennapok banalitását (*Banalität des Alltags*).⁶⁹ Az alkotói pályáíven keresztül körvonalazódott, hogy a fotográfus olyan életvilág megörökítésére törekszik, amely a művészeti fókusz segítségével a hétköznapiakban megélt realitás részleteit az individuális percepció által leképezett komplexitás-redukció lenyomataiként kezeli. Fényképei rejtett üzenetekkel telítettek, némelyek megrázképtetőek, nyersegek, vadak, mások lírai, tragikus vagy melankolikus hangvételűek, ott lüktet bennük a nagyvárosi utcák és terek forgataga, eleveensége, intenzitása, egyszerre bemutatnak és kérdőre vonnak, s mindez jól beleillik a rendhagyó artistikus kifejezésformákat és tendenciákat felkaroló intézmény működési modelljébe, illetve szakmai elképzeléseibe.

Budapest, 2026. Szent Meinolf hitvalló emléknapiján.

⁶⁹ A fogalomról lásd bővebben Brigitte Bargetz: *Ambivalenzen des Alltags: Neuorientierungen für eine Theorie des Politischen*. Transcript Verlag, Bielefeld, 2016.