

Hölgyeim és uraim, kedves vendégek, barátaim!

Pályakezdő művészekkel kapcsolatban szinte mindig felvetődik a kérdés, hogy vajon miért, miféle személyes okok, környezeti hatások és véletlenek következtében esett a választásuk éppen arra a művészeti ágra, médiumra, kifejezési formára, amit magukénak vallanak. Mi motivál valakit arra, hogy – maradjunk most a vizuális művészeteknél – a festészet, a grafika, a szobrászat vagy éppen a fotográfia nyelvén kezdjen beszélni?

Abban a különleges helyzetben vagyok, hogy – családtag lévén – Getto Márton esetében van némi rálátásom erre a szövevényes hatástörténetre, legalább arra a rétegére, amely a család és a nevelődés korai szakasza felől belátható. Mivel azonban a megnyitót követő beszélgetés során nyilván úgyszólván a család felől érkező impulzusok kérdését fogják körüljárni a résztvevők, én inkább a szakmámhoz kötődő esztétikai nézőpontból közelítenék a kérdéshez.

Mindössze azt a tényt vetem előre, amit a jelenlevők közül nyilván többen már ismernek, hogy Getto Márton sok generációs építész családból származik, apja és nagyapja is építész, és apai ágon férfi felmenőinek az idők homályába vesző sora mind az építés tevékenységének kötelezte el magát. Ezért talán nem indokolatlan, ha e nagyon fiatal alkotó esetében azt a kérdést igyekszem körüljárni, hogy fotográfusi látásmódja alakulásában van-e, volt-e szerepe annak a ténynek, hogy olyan emberek nevelték, akik mindannyian az építészet bővületében éltek, és élnek ma is? Én magam három aspektust vélek felfedezni, amelyekben ez a kapcsolat valamilyen módon kimutatható.

Az első, legközvetlenebbül belátható kapcsolódási pont az lehet, hogy Marci választott témái között kiemelt szerephez jutnak az épített környezethez, ha nem is mindig kifejezetten épületekhez, de mindenképpen a terekhez, a városhoz vagy városrészhez, átfogó értelemben a locushoz, a helyhez kapcsolódó elemek; hol költői épület-és városfotók formájában, amelyek egyik látomásos verzióját az itt kiállított utcaképben is megcsodálhatjuk, hol pedig absztrakt fotók formájában, ahol a városrész, a lakótelep, a háztömb, a lakás, az ablak nem a képek témájaként, hanem megfigyelőállásként, magaslesként, fix nézőpontként, egyfajta architekturális keretként van jelen, amelyben a világ feltárul.

A világ, amely számára ebből a perspektívából láthatóvá válik, Kispest és a Wekerle-telep lokális világa, amelyet ő, aki a *relokáció* állapotában van, szenvedéllyel fedez fel, és sajátít el. A fotó a rácsodálkozás művészete, írja Vető János, a magyarországi neoavantgárd fotóművészet jelentős alakja, és Getto Márton képei pontosan ezt a tudatállapotot tükrözik: a fotó médiumának közvetítésével, a fényképezés tevékenységén keresztül *rácsodálkozást* életének új színterére. Az archaikus pécsi városrészben, a Tettyén leélt gyermek-és kamaszkor után a Wekerle kisvárosias életformája láthatóan a ráismerés örömeivel tölti el, de friss szeme és kliséktől mentes látása előtt a kispesti panel lakótelep miliője is izgalmas, vizuális kalandokkal teli világgént képződik meg.

Az építészettel, pontosabban az architekturális szemlélettel való másik érintkezési pontot az absztrakt, konstruktivista képszerkesztés iránti vonzódásban vélem felfedezni. Az absztrakt fotográfia a fotóművészet elkülönült ágát alkotja, amelynek legradikálisabb változata – az irányzat ősatya, Moholy-Nagy László elveiből kiindulva – lemond a látható világ reprezentációjáról, és szinte teljesen mellőzi a narratív elemet, voltaképpen a képzőművészet egyik válfajaként határozva meg önmagát, amely festék és vászon helyett a fényt és a fényérzékeny felületet használja eszközüül. A kevésbé radikális elgondolások szerint viszont az a fotó, amely felmondja a valóság reprezentációjának igényét, önmagával kerül ellentmondásba, hiszen a médium alapsajátossága az, hogy minden egyes expozíció kapcsán analóg viszonyt alakít ki a kinti, látható világgal. Eme elgondolás szerint az

absztrakt fotográfia feladata nem az, hogy átlépje a képzőművészet határát, hanem hogy a láthatóban, a közvetlenül adottban, a natúraban tárja fel azt a szervező elvet, amely a mindennapi szemlélet számára legtöbbször rejtve marad, és csak a kiemelésnek, kimetszésnek, a nagyításnak, a felvételek egymásra rétegezésének vagy a különleges nézőpontnak köszönhetően válik érzékelhetővé, átélhetővé.

Getto Márton képsorozata, amely a finom porhórétégbe íródó nyomokat kvázi-madártávlatból – emeleti lakásának ablakából – rögzíti, a natúra és az absztrakció, a narratíva és a forma szintézisét valósítja meg. Ezek a képek egyfelől igényt tartanak arra, hogy a közvetlen látványtól elvonatkoztatott struktúrákként, elvont jelekként, nonfiguratív kompozíciókként tekintsünk rájuk, másfelől viszont a legkevésbé sem mondanak le a narratíváról, sőt, az autókerék-és lábnyomokat ábrázoló darabok egyfajta szupernarratívát sugallnak, hiszen a nyomok nem pillanatnyi történetet rögzítenek, mint mondjuk egy mozgó testről készített állókép, hanem magát az időt, a mozgást, a folyamatot teszik átélhetővé szinte filmszerű hatást kelteve. Olyannyira narratív képek ezek, hogy már-már detektívtörténeteként olvashatjuk őket, a lendületesen kanyarodó keréknyomokat, a lábnyomok izgatott toporgását, a csatornafedőlapok baljós négyszögeit, a sószóró ember titokzatos figuráját. És mégis, ezek a képek az absztrakt fotográfia legfőbb programját teljesítik be, amennyiben láthatóvá teszik a láthatatlant. Hiszen ez a látvány csakis ebből a különleges nézőpontból, a panelház hetedik emeletéről szemlélve kap értelmet. Ráadásul rögzítése nem csak a térben, hanem az időben is speciális pozíciót feltételez, hiszen csak addig lehetséges, ameddig a vékony porhórétég meg nem vastagszik vagy el nem olvad. A mű valós léteztartama mindössze néhány perc, akár a valódi művészet tünékenységét szimbolizáló zen buddhista vízfestményeké, amelyek tiszta vízzel, sötét papírra készülnek, és a papír száradásával együtt enyésznek el.

A fotográfus olyan művész, aki – a filozófus, Martin Heidegger kifejezését kölcsönvéve – „a világba való belevettség” állapotában dolgozik, vagyis sokkal nagyobb felületen érintkezik alkotás közben a művészetten kívüli, mindennapi valósággal, mint a festő, a szobrász, a díszlettervező, és így tovább, hiszen médiuma nem csak művészi, hanem számos gyakorlati célt is szolgálhat a sajtófotótól a reklámfotóig. Egyetlen nagy, önálló vizuális művészeti ág van a fotón kívül, amelyet hasonló kettősség jellemez: az építészet. A művészetek rendszerén belül elfoglalt sajátos, képlékeny és nagyban meghatározatlan esztétikai pozíciójuk kapcsolja össze a fotót és az építészetet; mindkettő a művészet határterületén áll, pontosabban mozog, mindkettő a mai napig küzd autonómiájáért, és kétarcúsága miatt mindkettőnek újra és újra definiálnia kell magát, minden egyes műben. Marci építész édesapjának és nagyapjának egész életműve is erről szól, és az ő kísérletező szellemük, nyitottságuk, a keresés, a határátlépés készítése, a két világ polgáraként megélt művészi létezés egyszerre küzdelmes és felszabadító élménye lehetett az, ami a családfa hajszálgökein át felszívódva talán valóban hatást gyakorolt az ifjú fotográfus érzékenységére és szemléletére, és ami arra indította, hogy ezt a tágas és rugalmas művészeti ágat, a fotográfiát válassza. Hogy így van-e, döntsék el az érintettek. A hatástörténet itt mindenestre véget ér; új fejezet kezdődik, és ezt már egyedül ő, Marci fogja írni.

Köszönöm a figyelmüket, a kiállítást megnyitom.