

A fotográfia mint performatív folyamat

JAKAB Tibor

PhD student, University of Arts Targu Mureş
jakabtibor@hotmail.com

Abstract: Photography as a Performative Process

In my study, I will examine photography as a performative process. According to Richard Shusterman, the operation of photographing a human subject “can be a locus of true aesthetic experience and value”. The process involves artistic performance and aesthetic experiences. Shusterman also points to the dramatic dimension of photography and stresses the importance of studying its somatic, dramatic, and performative operations. I consider it important to distinguish between photography and photograph. I dissect the components of the photographic process: the photographer, the subject or subject to be photographed, the camera and its associated technical accessories (i.e., the equipment), the location, and the spatial and temporal location of the subject. I also focus on the performative nature of theatrical photographs. In connection with the performative nature of theatrical photographs, I will examine the neglected area that relates to the performative operation of photographing theatrical photographs and may be a source of aesthetic experience.

Key words: *performativity, performative process, aesthetic experience, photographic process, theatrical photograph.*

Dolgozatomban a fotográfiát mint performatív folyamatot fogom vizsgálni. Kutatásaimat Richard Shusterman *A gondolkodó test*¹ című könyvére alapoztam. Kiindulásként az emberi fotóalany fényképezésének performatív folyamatára fókuszálok, a későbbiekben a fényképészet más típusaira is (mint például a színházi fotózás, riport jellegű fotózás, portré) kiterjesztem vizsgálódásaimat.

Shusterman szerint az emberi fotóalany fényképezésének művelete „valódi esztétikai élmény és érték locusa lehet”. (Shusterman, 2015, 311) A folyamat művészi teljesítményt és esztétikai élményeket foglal magába. Shusterman rámutat a fotográfia drámai dimenziójára is, és kihangsúlyozza a fotográfia szomatikus, dramatikus és performatív műveletei tanulmányozásának fontosságát.

¹ Shusterman, 2015. Richard Shusterman (1949–) analitikus filozófusból lett a neopragmatizmus képviselője.



Shusterman utal David Davies nézetére, aki szerint a műalkotások értékelése csakis úgy lehetséges, ha ismerjük az alkotáshoz kapcsolódó teljesítményt, amellyel azokat a művész létrehozta. Davies azt vallja, hogy a műalkotás nem egyenlő a fizikai tárggyal, és ez szerinte a fotográfiára mint műalkotásra is érvényes. (Davies, 2004) Shusterman nem ért egyet Davies nézetével, minthogy ő vitatja a fényképezet végterméke, a fotó műalkotás státuszát a performatív folyamat javára. Shusterman szerint nem helyes, hogy a fotográfiát a létrehozása folyamata alapján értékeljük, hiszen a fotó és a performatív folyamat, amely révén létrejött, külön értékelendő. A fotográfia

[...] komplex művészet, amely képes többféle tárgyat is nyújtani az esztétikai értékelés számára (azaz fényképeket, valamint a fotografikus teljesítmény folyamatait és eseményeit), és a tárgyakra más és más módon tekintünk az esztétikai értékelés fókuszának függvényében.

Shusterman, 2015, 311

Tehát a fényképezés és a fénykép közötti különbségtétel fontosságára hívja fel a figyelmet Shusterman. A fotográfia végterméke a fénykép, amelynek lehet papír alapú hordozója, vagy megjelenhet akár egy digitális kijelzőn is. Ahhoz, hogy körbejárjuk a fényképezés és a fénykép megkülönböztetésének kérdését, és belássuk a különbségtétel fontosságát, számba kell vennünk a fényképezés alkotóelemeit: a fényképészt, a lefényképezendő alanyt vagy témát, a fényképezőgépet és az ahhoz tartozó technikai kellékeket (vagyis a felszerelést), a helyszínt, valamint a téma térbeli és időbeli elhelyezkedését. Shusterman szerint a fotográfia fényképre való leredukálása megfosztja a fotográfiát művészi értékétől, és csorbítja az esztétikai élményt. Ha nem vesszük figyelembe a fényképezés valamennyi alkotóelemét, akkor a fotográfia esztétikájának tárgyát csupán a fényképen megjelenített objektumokra korlátozzuk, és úgy teszünk, mintha a fénykép „közvetlen megjelenítése lenne annak, amiről készült (nem pedig annak közvetítőn keresztül ábrázolása)”. (Shusterman, 2015, 312)

Az előbbieken ismertetett eltérő nézetek után visszatérek a fotóművészeti folyamat alkotóelemeinek boncolgatásához. Shusterman nézeteinek szellemében a továbbiakban az olyan típusú fotóművészeti alkotások performatív folyamatának tanulmányozásával foglalkozom, ahol a téma egy személy, aki tudatában van annak, hogy fényképezik. Az első alkotóelem a fényképész, aki a fényképezést színre viszi, és az adott kontextusban megrendezi önmagát, a fényképezőgépet, technikáját és a témáját. A fotóalany a személy, aki megrendezésre vár, a fényképésszel folytatott megbeszélés és utasítások segítségével megrendezi, reprezentálja önmagát, és ennek megfelelően pózol. Shusterman azt állítja, hogy „a fotográfus és a fotóalany kommunikatív interakciója az előkészületek és a képek elkészítése során az ilyenfajta tapasztalati érték fontos forrása lehet”. (Shusterman, 2015, 313) A performatív folyamat része a helyszín berendezése, megválasztása, az előkészületek, valamint a fotós és az alany közötti interakció, aktivitás, kommunikálás, amely a fotózás alatt történik.



A fotós készségei

A továbbiakban sorra tárgyalom a művészi folyamat alatt történő, fotós és fotóalany közötti interakciót és ennek a mellőzött esztétikai potenciálját. Először a fényképezés fizikai aktusára térnek ki. A fényképezőgép exponálását a zárkioldó gomb megnyomásával érjük el, ez a fotós részéről testi cselekvést igényelt. Shusterman rámutat arra, hogy ez a művelet szomatikus készségeket és erőfeszítést követel. (Shusterman, 2015, 110) A fényképésznek rázkódásmentesen, stabilan kell kezében tartania a kamerát, mialatt testtartását és testhelyzetét változtatja annak érdekében, hogy a megfelelően beállítsa a kamerát. Ez nem olyan egyszerű, mint ahogy a reklámpar hirdeti, amikor fényképezőgépet akar eladni. A reklámpar szerint bárki elboldogulhat a fényképezőgéppel. Megemlíteném a Sontag által idézett, 1888-ban megjelent első Kodak-reklám szövegét: „Ön csak megnyomja a gombot, a többi a mi dolgunk.” (Sontag, 1981, 65) Shusterman említést tesz azokról a személyekről, akik szeretik a fotográfiát, de a szomatikus behatároltság miatt nem szeretnek fényképezni. A fényképezőgép kezelése szenzomotoros készségeket is igényel, amelyeket el kell sajátítani. Ide tartozik a fényképezőgép beállítása, az objektív állítása, kezelése, a kioldógomb lenyomása. (Shusterman, 2015) Továbbá egy művészi fotó megalkotásához a fényképésznek meg kell nyernie alanya bizalmát, hogy az kibontakozzon, feloldódjon, képes legyen együttműködni, alakítani. Erről már volt szó egy korábbi fejezetben, a színházi fotós Florin Ghioca hitvallásában. Ez nélkülözhetetlen ahhoz, hogy az alany „képes legyen esztétikai élményt nyújtó tárgyként működni”. (Shusterman, 2015, 316) Mégis sokan hajlamosak figyelmen kívül hagyni ezeket a tényezőket.

A bizalom megnyerésének fontosságát Sontag is hangsúlyozza, amikor Diane Arbus „furcsa és kitalált” emberekről készített fotóival kapcsolatosan azt írja, hogy „ahhoz, hogy a fotográfus rábírja ezeket az embereket arra, hogy modellt álljanak neki, meg kellett nyernie bizalmukat”. (Sontag, 1981, 47)

Shusterman szerint a modell bizalmának elnyerése a fényképésztől „szociális készségeket követel meg, amelyeknek szintúgy van szomatikus vetületük”. (Shusterman, 2015, 316) A fotósnak a fotóalannyal való interakciójához hozzátartoznak a fotós gesztusai, testtartása, testbeszéde, érdeklődése a fotóalany iránt. Mindezek hozzájárulnak a modell jó hangulatához és összeszedett, együttműködő részvételéhez, illetve az adott feladatra való összpontosításhoz. Így a fénykép képes megörökíteni „varázslat” által a modell jelenlétét és teljes odaadását.

A modell megnyerésének, „megfertőzésének” témája Sontagnál is felbukkan, amikor Richard Avedon beszámolóját idézi:

Az emberek úgy jönnek hozzám fényképet csináltatni, ahogy orvoshoz vagy jósnőhöz mennek, ha meg akarják tudni, hányadán állnak. Ezért hát függnek tőlem. Meg kell nyernem őket. Különbözően nincs mit lefényképeznem. Belőlem kell kiindulnia a koncentrációnak, s magával kell ragadnia őket... Röpke, szoros, meghitt viszony



alakul ki közöttünk... Amikor vége a fényképezésnek – mikor elkészült a felvétel –, nem marad egyéb, mint a kép... a kép és egyfajta zavar.

Sontag, 1981, 209

A fotósnak hatalma van az alany fölött, ha megnyeri a bizalmát. Az alany úgy érzi, hogy függ a fotóstól, akitől azt várja el, hogy segítsen a megjelenítésében. A fotós a vizuális dolgok tudója, aki az alanyát lefordítja egy vizuális tárgyra.

Az alkotási folyamat, amely drámának is tekinthető, intenzív kommunikációt alkalmaz, esztétikai élményt nyújtva a felvétel résztvevőinek.

Azok a fotók, ahol a fotóalany nincs tudatában annak, hogy fotózzák, szintén számos készséget kívánnak a fényképésztől. Ezek közül a készségek közül Shusterman a „szomatikus leleményességet” emeli ki, mint az ilyenfajta fényképek készítésénél fontos készséget. Konkrétan ez azt jelenti, hogy a fotósnak képesnek kell lennie rejtve tartani a készülékét fotózás közben. (Shusterman, 2015, 317) Ilyenkor, mivel az alany nincs tudatában annak, hogy fotózzák, nyoma sincs pózolásnak és mesterkéeltségnek. Általában, ha az emberek tudják, hogy fényképezik őket, pózolnak, mesterkéltén viselkednek, és a fotóban mindig van valami, ami kissé hamis. Ez esetben fel sem vetődik az a probléma, hogy el kell nyerni a modell bizalmát, sőt olyan képek is készülhetnek, amelyek a modell szempontjából előnytelenek, nem kívánatosak, és nem képviselik a modell önképét. Habár vannak, akik kedvelik az ilyenfajta fotókat, legtöbbször elítélik őket. Brassai is elítélte azokat a fotósokat, akik „orvul akarják lekapni modelljüket” (Sontag, 1981, 46).

A fotóalany készségei

Nemcsak a fotós készségei fontosak, hanem a fotóalanyé is. Shusterman azt vallja, hogy bármennyire is képes a fotós megnyerni a fotóalany bizalmát, felszabadulttá és természetessé tenni őt, szükség van a modell tehetségére és erőfeszítésére is. A tehetsége segíti a modellt felülkerekedni a pózolás kínosságán, és képessé teszi arra, hogy kifelé kommunikáljon gesztusaival, mimikájával.

Roland Barthes rámutat azokra a problémákra, amelyek abból adódnak, ha a fotóalany „szerepel” egy fotózásnál. Szerinte a fényképezőgép jelenléte és az, hogy ráirányul a gép, a fotóalanyt pózolásra készíti, és arra ösztönzi, hogy átalakuljon, „képpé változzon”. (Barthes, 1985, 15) Mivel az elkészült kép a fotográfustól és a technikától függ, és az alanynak nincs kontrollja ezek felett, az alany fölött eluralkodik a szorongás. Barthes kiemeli, hogy a modell szorongását és a pózolás nehézségét az is súlyosbítja, hogy a modell tudatában van annak, hogy a róla elkészült kép a fotográfustól és a technikájától függ, és neki nincs kontrollja ezek felett (Barthes, 1985, 15).

A fotóalany számára újabb kihívást jelent önmaga megrendezése, ami szintén szomatikus készségeket igényel. Az arcvonások és a testtartás uralása nem könnyű feladat a fotóalany számára. Barthes a megfelelő pózba való beállás nehézségét így írja le:



[...] nemigen tudom, hogyan próbáljak meg belülről hatni a bőrömrre. Elhatározom, hogy ajkamon és szememben halvány, »kiismerhetetlennek« szánt mosoly »fog bujkálni«. Ebből egyszerre olvashatják ki jó tulajdonságaimat, valamint azt is, hogy valóban jól szórakozom a fotografálási ceremónián.

Barthes, 1985, 23

Barthes rámutat arra, hogy a pózolás az alany „önmaga előadásának aktusa”. A modell arra törekszik, hogy a róla készült fénykép egybeessen az énjével. De Barthes szerint ez nem lehetséges, „a fotográfia ugyanis önmagam megjelenítése egy másik személyként”. (Barthes, 1985, 17-18)

A másik probléma Barthes szerint az, hogy a fotóalanyból, azaz a szubjektumból mindig objektum lesz. Mivel a pózolással az alany önmagát megjátssza és átformálja a fényképezőgép előtt, ezáltal eltárgyasul. (Barthes, 1985, 17-18)

A fentiek alapján arra következtetünk, hogy a fotóalanynak nagyon fontos esztétikai szerepe van. Ennek a szerepnek a betöltéséhez az alanynak tudnia kell hitelesnek tűnni és úgy pózolni a fényképezőgép előtt, hogy természetesnek látszék annak ellenére, hogy a pózolás hamis dolog.

A fényképezőgép jelenléte

A következőkben a fényképezőgép szerepét szeretném megvizsgálni. Általában a fényképezőgép jelenlétének tulajdonítjuk, hogy a fotóalany pózolni kezd a fényképész előtt. A pózolás a modell szorongásáról árulkodik, mivel ő egy bizonyos képet szeretne megjeleníteni és közvetíteni magáról, ami sokszor különbözik a valódi énjétől. Goffman ezt „homlokzatépítésnek” nevezi. (Goffman, 1999) Az önmegjelenítést naponta gyakoroljuk társas szituációkban, viszont ezt legtöbbször minden tudatosság nélkül tesszük.

A fényképezőgép jelenléte tudatosítja az alanyban az önmegjelenítést, és azt, hogy ennek maradandó, tartós nyoma (a fénykép) marad. A tudatos önmegjelenítés érdekében, az alany kimerevíti testpozícióját, gesztusait, arckifejezését, mindez nyomást gyakorol az alanyra, aki tudatában van annak, hogy szubjektumból objektummá válik, és egy kép fogja őt reprezentálni.

Shusterman megállapítja, hogy a fénykép rendelkezik a „valódi fizikai tárgyakkal tulajdonságaival: tartós, változatlan és objektív”. (Shusterman, 2015, 320)

A fényképezőgép bekeretezi a pillanatot, és tartóssá, valamint a reprodukálás által terjeszthetővé is teszi. Ezáltal, Shusterman szerint, a fényképezőgép a pillanatot felnagyítja, dramatizálja és „magasabb realitásérzést vagy elevenséget kölcsönöz a dolgoknak”. (Shusterman, 2015, 320)

A fényképezőgéppel jelenléte feszültséget teremt azáltal, hogy az alany és a fotós is tudatában van annak, hogy valami következik, aminek meg kell felelni. Mindez egy magasabb realitást hoz létre, elevenséget kölcsönöz, dramatizálja a fotózás aktusát.



A környezet

A performatív folyamat egy másik fontos része a környezet, ahol a fényképész fotózza a számára pózoló fotóalanyt. A háttér fontos szerepet tölt be a fényképezés folyamatában. Számos fontos eseménynél a hozzá illő környezet vagy háttér hozzájárul a kép ünnepélyességének kiemeléséhez. Ez esetben a környezet vagy a háttér jelentésekkel bír. Színházi szempontból a fotóalanyt tekinthetjük színésznek, a hátteret pedig színpadi díszletnek.

Fotóműteremben való fotózáskor a háttér nyújtotta lehetőségek korlátozottak, viszont nagy előnye a helyszíneknek, hogy ellenőrizhető a fény, a hőmérséklet, és kizárhatóak a zavaró tényezők. A hátterek kiválasztásának és a kontextusnak fontos szerepe van. Shusterman azt állítja, hogy a „művészi dramatizáció”, amely a formális keretmeghatározás, avagy a díszletezés „intenzívebbé teszi a tapasztalatot”. (Shusterman, 2015, 320) A tapasztalat intenzívebbé válik már azelőtt, hogy a fényképész elkezdene a fotózást. A fotográfia performatív folyamatának esztétikai értékét az is csökkenti látszik, hogy fényképezéskor a zárkioldó gomb megnyomása azt a benyomást kelti, mintha a fotózás nem igényelne különösebb készséget, mert a gép automatikája mindent elvégez. A már említett magasabb realitásérzet azt eredményezi, hogy a fotós már a fotózás folyamatában, sőt, néha már előtte is látja azt, amit létre szeretne hozni. A folyamatban előfordul, hogy a fotós az általa előre létrehozandó kép részleteit keresgéli.

Ide kapcsolódik Sontag állítása, hogy az „erőfeszítést nem igénylő fényképezés az egyetlen olyan elismerten művészi alkotást eredményező tevékenység, amelynek során elég egy mozdulat, egy érintés az ujjunk hegyével, hogy kész mű jöjjön létre”. (Shusterman, 2015, 320) Sontag érvei figyelmen kívül hagyják azokat az összetett folyamatokat, amelyek megelőzik az exponálást, jegyzi meg Shusterman. (Shusterman, 2015) Ide sorolhatnánk a fotózást megelőző folyamatot, a fotós mise-en-scène-t, a fényképész és alanya munkájának megtervezését. Gyakorló fotóművészként tapasztalataim alapján állíthatom, hogy a fotózást megelőző folyamat fontosabb szerepet tölt be, mint sokan gondolnák, és markáns nyomot hagynak az elkészült művészi alkotáson (fotón). A fotózást megelőző folyamathoz tartozik a fotós és az alanya által folytatott megbeszélés, amely a művészi fotó megtervezését illeti, amelynek segítségével a fotós az alannal egy csapatot alakít ki, így a fotózás alatt folytatott kommunikáció könnyebbé és feszélytelenebbé válik.

A performatív művelet elhanyagolására az is okot ad, hogy a folyamat komplex, mert a folyamatba belefoglaljuk mind a fényképész, mind a modell tevékenységét, érzéseit, mozdulatait és gondolatait. Shusterman ennek okát abban látja, hogy a pózolás és a fotóhoz való beállítás „rögzített forgatókönyv nélkül zajlanak” (Shusterman, 2015, 320), így a mise-en-scène nincs meghatározva, a folyamat átmeneti és megismételhetetlen. A fotós testtartása, érzései, valamint a modell pózolása, kifejezőmódja, hangulata minden fotózásnál változni fog. Ez akkor is megtörténik, ha



az előző fotózás megismétléséről van szó. A fénykép csak vizuális képet nyújt a performatív folyamatról (annak is csak egyes pillanatairól), és a performatív folyamat esztétikai tapasztalatának forrását nem jeleníti meg.

Shusterman szerint a performatív művelet negligálására okot ad a fotós és alanya belefeledkezése a tevékenységbe, és ezáltal a folyamatban rejlő esztétikai lehetőségek figyelmen kívül hagyása. (Shusterman, 2015, 320) A fotós és a fotóalany annak ellenére, hogy átéli a folyamattal kapcsolatos érzéseket, amelyeket felhasználnak teljesítményükben, a folyamat „cselekményeit és minőségeit az explicit, reflexív tudatosság szintjén nem tematizálják”. (Shusterman, 2015, 323)

Bár a performatív művelet alatt közel vagyunk a fotózás tárgyához, megtekintésekor eltávolodunk tőle. Sontag azt írja, hogy „úgy tűnik, az esztétikai távolság a fényképezés szerves része”. (Sontag, 1981, 21) Ezért Sontag és Barthes is kapcsolatba hozza a fotográfiát a halállal. Barthes szerint a fotográfia „az abszolút múltba teszi a felvételt”. A fotográfia által produkált kép „az életet akarja megőrizni, s közben a Halált jeleníti meg”. (Barthes, 1985, 105, 108)

A színházi fotók performatív jellege

A színházi fotók performatív jellegének kapcsán vizsgálni fogom azt az elhanyagolt területet, amely a színházi fotók fényképezésének performatív műveletére vonatkozik, és az esztétikai élmény forrása lehet. A színházi fotók készítésének vizsgálatában a fotóművészeti folyamat olyan alkotóelemeit elemzem, mint például a fényképész, a téma (jelenet), a felszerelés, a helyszín. A fotók készítési folyamatának alkotóelemeit fogom a későbbiekben elemezni a nem színházi fotók esetében (teátrális fotók) is.

A színházi jelenetről készülhet fénykép külön e célra megrendezett, beállított fotózás alkalmával, de előadás közben (menet közben) is születhetnek fotók. Mivel a két eljárás eltérő és legtöbb elemében különböző, ezért esetükben fontosnak tartom külön tanulmányozni a fényképezési folyamat performatív jellegét.

A beállított színházi fotók

Hasonlóan a modellfotózáshoz, a fényképésznek a színházi fotók készítésénél is rendelkeznie kell bizonyos szomatikus képességekkel. Amikor nem használ állványt, a fotósnak biztosan, stabilan kell tudnia kezelni a fényképezőgépet, miközben keresi a számára megfelelő fotózási szöveget, cserélgeti az optikát a kamerán, valamint testhelyzetét változtatja. A fényképésznek el kell sajátítania a kamera kezeléséhez és az optika menet közbeni váltogatásához és kezeléséhez szükséges szenzomotoros képességeket. A test feletti uralom és a kamera biztos kezelése elengedhetetlen ahhoz, hogy a fotós megnyerje a jelenetben résztvevő személyek bizalmát. Olvashattunk az előbbi fejezetekben a színházi fotósok (Ghioca, Keleti, Szabó) ilyen irányú tapasztalatairól, a bizalom kérdése azonban nemcsak a színházban fontos, hanem a nem színházi fotók (néprajzi fotók, portréfotók) készítésekor is. Sok esetben mondhatni a



fotós megrendezi önmagát, testhelyzetével, testtartásával, gesztusaival és mimikájával egy szerepet ölt önmagára, és a magabiztos, szaktudással rendelkező művész képét próbálja közvetíteni a környezete felé. Legtöbb esetben ennek fontos szerepe van a lefotózandó alanyokkal való közös munkafolyamatban és kommunikációban. (Sok fotós hajlamos eltúlozni ezt a magára öltött szerepet.)

Shusterman továbbá azt állítja – és ezt sokéves művészi alkotótevékenységem tapasztalata által megerősíthetem –, hogy fontos szerepe van a fotós és a szereplők együtt töltött idejének, az előkészületeknek, a fotózás megbeszélésének és az elvárások tisztázásának is. Az ilyen jellegű előkészületek segítenek a performatív folyamatban, az esztétikai élmény fokozásában. Sajnos nem minden színházi fotót készítő fényképésznek adatik meg, hogy kellőképpen előkészítse a jelenetet, és megbeszéléseket folytasson a szereplőkkel. Ez többnyire az időhiánynak tulajdonítható. Fontosnak tartom megjegyezni, hogy a fotózáshoz a színházi jeleneteket van, hogy a darab rendezője állítja be, van, hogy a rendező közösen a fotóssal, és olyan is van, hogy kizárólag csak a fotós. Hans-Thies Lehmann és Patrice Pavis korábban említett terminológiája alapján a beállított jelenetek fotózása teátrális, mert a vizualitásra esik a hangsúly.

Kiemelném továbbá a kommunikáció, az egyeztetés és a képnézés szerepét is. Mikor a rendező a fotóssal kommunikál azért, hogy egyeztessék azt, hogy hogyan fotózzák az előadást, koncepcionális kérdéseket is egyeztetnek. A rendező és a fotós összehangolják az elképzeléseiket (például Ghioca esetében ez nagyon fontos). Más a helyzet, amikor a fotós beugrik a próbára, készít pár fotót, és rohan is tovább. Abban az esetben is, amikor a fotós magára van hagyva, meglát valamit, ami számára érdekesnek tűnik, és saját értelmezése szerint készíti el a fotókat. Ma, amikor a fotósok digitális technikát használnak, lehetséges az elkészült képek megtekintése és megbeszélése a rendezővel. Ezt nagyon hasznosnak és fontosnak tartom a lehető leghatékonyabb és legjobb eredmény eléréséhez. A kommunikáció, az egyeztetés és a képnézés nemcsak a színházi fotó esetében fontos, de a nem színházi fotók esetében is.

Kitérnék arra az esetre, amikor a fotós állítja be a fotózáshoz a jelenetet. Ilyenkor sok esetben a jelenetnek egy interpretációja kerül fotózásra. Ez a típusú színházi fotózás jellemző volt Marx József munkásságára, amire a későbbiekben bővebben is kitérek.

Ha a fotós (akár a rendező segítségével) állítja be a jelenetet, a fotós és a jelenetben résztvevő színészek kapcsolata, interakciója, kommunikációja fontos szerepet kap a művészi folyamatban.

De akkor is fontos a fotósnak a színészekkel való interakciója és kommunikációja, ha a rendező által beállított jelenet kerül fotózásra. A fotós cselekvései és testbeszéde sokat segíthet abban, hogy a szereplők felszabadultan tudjanak szerepükbe bújni, és minél természetesebb mimikával és gesztusokkal tudjanak pózolni az adott lefotózandó jelenetben. Mint legtöbb emberben, akit fényképeznek, egyes színészekben is van egy bizonyos feszültség, amikor fotózzák. Ennek az az oka, hogy a színész tudatában van annak, hogy nemcsak a fotósnak és a helyszínen tartózkodó személyeknek alakít, hanem



a kamerának is, és az eredmény egy maradandó, tárolható, sokszorosítható kép. A színész megpróbálja legjobban alakítani a szerepét, ugyanakkor arra is törekedni fog, hogy a róla készült képen az általa kívánt megjelenést érje el. Mivel a szereplőknek fontos esztétikai szerepe van a performatív folyamatban, nagyon fontos az arcvonások, gesztusok minél természetesebb használata. A színházi fotók esetében a környezet, amelyben a performatív folyamat zajlik, nem más, mint a színpad a díszletekkel. A fényképész számára általában adott a díszlet a fotózandó jelenethez: nem avatkozhat be a díszletezésbe. Ennek ellenére Marx József néha változtatott a fotózásra előkészített jelenet díszletén, a szerinte erősebb esztétikai élményt nyújtó fotó elkészítése érdekében.

Hasonlóan a fotóműteremhez, a jelenethez a fény a színházban is szabályozható, és a zavaró tényezők eltávolíthatók. Érdemes megjegyezni, hogy bizonyos esetekben a jelenet fotózásához nem a színpadi világítást használja a fényképész. A színházi fotózás esetében is a *mise-en-scène*, a művészi dramatizáció intenzívvé teszi a tapasztalatot a fényképész számára.

KÖNYVÉSZET

BARTHES, Roland, 1985, *Világoskamra. Jegyzetek a fotográfiáról*. Budapest, Európa.

DAVIES, David, 2004, *Art as Performance*. Oxford, Blackwell.

GOFFMAN, Erving, 1999, *Az én bemutatása a mindennapi életben*. Budapest, Pólya.

SHUSTERMAN, Richard, 2015, *A gondolkodó test. Szómaesztétikai esszék*. Szeged, JATEPress.

SONTAG, Susan, 1981, *A fényképezésről. Tanulmány*. Budapest, Európa.