

KÖNYV OFF-BIENNÁLE

Gyermekábrázolás és felelősség – Beszámoló az OFF-Biennále kerekasztal-beszélgetéséről

Szerző: Makádi Maya - 2025. június 3.



Részlet Révész Bálint és Mikulán Dávid KIX című dokumentumfilmjéből

Gyerekfotókat nézni mindig feszélyez egy kicsit. De furcsa módon nem elsősorban azok a képek zavarnak, amelyek mögött súlyos történetek húzódnak meg – sokkal inkább a látszólag ártatlan, mosolygós iskolai tablóképek és a gyerekek legesztétikusabb pillanatait mutató, cukiskodó Instagram-posztok. Ezekkel ugyanis sokkal nehezebb mit kezdeni: elvárásokat sugallnak, idealizálnak, egy olyan gyermekképet közvetítenek, amely nem ad teret a valóság összetettségének. A gyerekekre hajlamosak vagyunk egyfajta „ártatlan másikként” tekinteni, akiket óvnunk kell – de közben meg folyamatosan jelen vannak a képeinken, reklámjainkban, közösségi médiás posztjainkban, sőt, gyakran politikai vagy társadalmi diskurzusok eszközeivé is válnak.

A Merlin újranyitott falai között megrendezett „Gyermekek, trauma, kép: ábrázolás és felelősség a jog és a művészet határvidékén” című OFF-Biennále Budapest program éppen ezekkel a kérdésekkel szembesített: hogyan lehet érzékenyen, etikusan és felhatalmazó módon megjeleníteni a gyermekeket, különösen akkor, ha valamilyen traumán estek át? És milyen felelőssége van ebben a folyamatban a művésznek, a jogalkotónak, a szülőnek – vagy akár nekünk, nézőknek?

A kerekasztal résztvevői – Gyurkó Szilvia gyermekjogi szakértő, Révész Emese művészettörténész és Gáldi Vinkó Andi képzőművész – különböző nézőpontokból közelítettek a témához. A beszélgetés egyik hangsúlyos momentuma az volt, amikor Gáldi Vinkó a saját tapasztalatairól beszélt: anyává válni olyan, mintha hirtelen egy másik bolygóra kerülnél, ahol minden pillanatban új nehézségek érnek, hiszen az anyaság ezen oldalára senki nem készítet fel. Kiszakadsz a megszokott közegekből és nemhogy a saját útkeresésedre, de még egy e-mail megírására sincs idő. A kismamaként megszokott kitérített figyelem megszűnik, illetve innentől a babára irányul és rólad már senki nem gondoskodik. Az anyaság nehézségeinek elmondása szerinte még mindig tabutéma, és gyakran vagy misztifikált, vagy esztétizált módon jelenik meg – vagy a másik véglet: elhanyagolt, lehangoló „trash” vizualitásként. A kettő között nagyon kevés az őszinte, érzékeny, a kendőzetlen valóságot közvetítő megszólalás.

Erre vállalkozott a 2022-ben megjelent Sorry I Gave Birth I Disappeared But Now I'm Back című fotókönyvével, amely nemcsak nőknek, de – ahogy a művész maga is megjegyezte – sok férfi olvasójának is revelatív élményt nyújtott. A művész saját anyaságának élményeit dokumentálja a sorozatban, amelynek legfőbb célja, hogy a nők ne érezzék magukat egyedül az anyaság fizikai és mentális kihívásaiban. Gáldi Vinkó mindennapi jeleneteket fotóz a saját és a barátai anyai megéléséről: mindenféle nedvektől foltos lepedőt, kisebesedett mellbimbót, de kíváncsi gyermeki pillantásokat is.

Az albumot nézegetve egy olyan világba kapunk betekintést, ami zavarba ejt az intimitása, de még inkább a nyers őszintesége miatt – az ártatlan, folyamatos felfedezésben lévő gyermekek mellett nagyon sok vesződésért és fájdalmat sugárzó fizikai állapotot látunk.

A képek ugyanis kihangsúlyozzák az anyaság tabusított, sokszor sokkoló oldalát: az anyaság nemcsak egy misztikus, eszményi időszak a nők életében, hanem mindeközben elmondhatatlanul kaotikus, fárasztó, magányos állapot is. A fotók nyíltsága és testi őszintesége olyan nyomot hagy, amit nem lehet „visszacsinálni” – és épp ez adja művészi erejüket. A digitális világban pedig ez különösen érvényes: amit egyszer megosztottunk, az nem tűnik el. A kép ott marad. Az arc ott marad. A történet ott marad.



fotó: Gáldi Vinkó Andi, a művész hozzájárulásával, a Deák Erika Galéria jóvoltából

Ezért is vált ki fokozott felelősséget a gyerekekről készült képek nyilvánosság elé tárása. Gyurkó Szilvia gyermekjogi perspektívából hangsúlyozta: nemcsak az a kérdés, hogy mit ábrázol egy kép, hanem hogy ki készíti, milyen kontextusban, és mi a célja vele. A digitális lábnyom kérdése, a szociális státusz, a hozzáférés a technológiához mind befolyásolják azt, hogyan és milyen képek születnek, és hogy azok milyen hatással lesznek az ábrázolt gyerekek életére. A szülők gyakran büszkeségből – az intézmények pedig reprezentációs célból – osztanak meg képeket gyermekeikről anélkül, hogy átgondolnák a hosszú távú következményeket. A beszélgetés egyik kulcskérdése is ez volt: „amikor egy gyerekről felvételt készítek, az micsoda?” – mit állítok és mit vállalok vele?

Révész Emese történeti perspektívából világította meg, hogy a gyermekábrázolás – bár ma evidensnek tűnik – korántsem volt mindig jelen a művészettörténetben. A 17–18. századi arisztokrata portrékon a gyerekek kis felnőttként, státuszsimbólumként jelentek meg. A 19. századra, különösen a biedermeier korszakban, a gyermekek érzelmi és családi kapcsolatai, illetve egyéni karakterei is hangsúlyt kaptak, például Barabás Miklós vagy Donát János portréin. A gyermekkort azonban gyakran szimbolikusan is megjelenítették – Orlai Petrich Soma portréin például pillangóval, buborékkal – a mulandóság metaforájaként. A klasszikus festmények többsége felnőtt témákat dolgozott fel, és amikor mégis gyerekek kerültek vászonra, gyakran idealizált vagy allegorikus szereplők voltak.

A századfordulótól kezdve megjelentek a munkásgyerekeket, árvaságot, iskolai életet bemutató jelenetek, gyakran szociális érzékenységgel – például Koszta József művein. A 20. században pedig – különösen a háborúk után – a gyermeki lét egyre inkább a veszteség, trauma és kiszolgáltatottság metaforájává vált, ami a kortárs művészetben is tovább él. Révész Gyermek a magyar képzőművészetben című tanulmánya szerint tehát a gyermek mint önálló, reflektált szubjektum csak a 19–20. század fordulóján jelent meg markánsabban a képi kultúrában – és ma sem egyértelmű, hogyan tudjuk őket valóban saját hangjukon megmutatni.¹



A kerekasztal beszélgetés résztvevői: Gáldi Vinkó Andí, Farkas Zsuzsanna (moderátor), Gyurkó Szilvia és Révész Emese – fotó: Vörös Judit, copyright: OFF-Biennále Archív

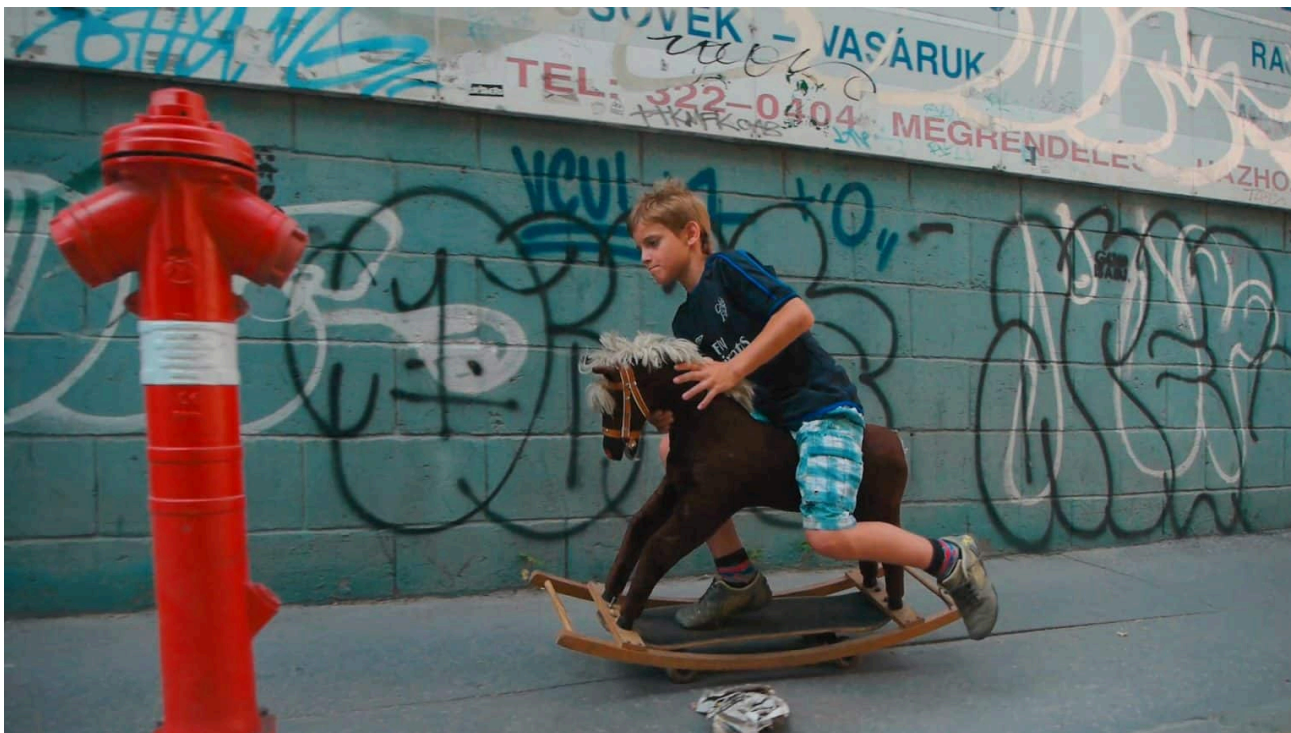
Két példa is elhangzott a beszélgetés során, amelyek különösen jól érzékeltették ennek a felelősségnek a súlyát. Iski Kocsis Tibor menekülttáborokban élő gyerekeket ábrázoló portrészorozata vizuálisan érzékeny és dokumentarista igényű munkának tűnik.²

Ugyanakkor a képek készítésének kontextusa nem teljesen világos: utánköveti-e a fotós az ábrázolt alanyokat? Van-e bármiféle kapcsolat közöttük? Hol járnak most, huszonhárom évvel a portrék elkészülte után? A sorozat rámutat arra, hogy a kép készítése és sorsa két külön történet – és az alkotónak felelőssége van a másodikban is.

Másik irányból közelíti meg a kérdést Révész Bálint és Mikulán Dávid KIX című dokumentumfilmje. A film egy budapesti fiú, Sanyi életét követi 12 éven keresztül és nem csupán megfigyeli, hanem aktívan jelen van a szereplői életében. Nem kívülről mutat, hanem belülről épít. Ez nem „nyomorpornó”, hanem közös történetmesélés, ahol a kamera nem kívüllóként néz, hanem részesévé válik a folyamatnak – és ez érezhető is a film utóhatásán.

Mindkét példából az a kérdés is következik: mi lesz ezekkel a képekkel később? Ki fogja látni őket? Hogyan befolyásolják az alany életét 10–20 év múlva? És minket, nézőket – mit hagynak bennünk ezek a képek? Nem könnyű kérdések, és nincs rájuk biztos válasz. Egyszerűen nem lehet „visszacsinálni”, amit már láttunk.

Épp ezért nehéz is felfogni a hatalmat, amely a képkötő kezében van. A kortárs gyermekábrázolásban az egyik legfontosabb feladat ma az, hogy a kép ne váljon az erőszak és a trauma forrásává. Ne legyen kizsákmányoló, ne beszéljen a gyerek helyett, ne használja fel őt, hanem teremtsen teret az érzékenységre, azonosulásra, megértésre. A művészet ereje épp abban rejlik, hogy nem zárkózik el a bizonytalanságtól. A gyermekkép, a traumaábrázolás, a képkötés kérdései gyorsan változnak. Kész válaszokkal nem rendelkezünk rá, a tanult mintáink újra meg újra érvényüket veszítik. A bizonytalanságban való gondolkodásra való hajlandóság maga is ellenállás – szemben a leegyszerűsítő, bináris, falépitő logikákkal.



Részlet Révész Bálint és Mikulán Dávid KIX című dokumentumfilmjéből

És ha már falak: az OFF-Biennále idei kiadásának egyik kulcsfogalma a biztonság. Kupihár Rebeka költészete, a Merlin falai között zajló kiállítások és programok mind arra kérdeznak rá, hogyan lehet lebontani azokat a láthatatlan és nagyon is valóságos falakat, amelyek elválasztanak minket egymástól – gyerekeket a felnőttektől, alkotókat a nézőktől, belvárost a peremkerületektől?

A beszélgetés végső soron nem adott megnyugtató válaszokat – és talán nem is ez volt a cél. Sokkal inkább egy olyan biztonságos, gondolkodó közeget teremtett, ahol kétségeket, félelmeket és reményeket lehetett megosztani. A jelenlévők többsége valószínűleg azonos buborékból érkezett: városi, értelmiségi, digitálisan tudatos szülők vagy alkotók közegeből.

De épp ezért volt különösen fontos feltenni a kérdést: mit kezdhet a művészet azokkal, akiket ez a buborék nem ér el? A válasz talán ott kezdődik, hogy a művészet nem zárkózik el a bizonytalanságtól. Hogy ha már a hétköznapokban nem tudjuk mindig megvédeni a gyerekeinket, akkor legalább legyen egy tér – legyen az képzőművészet, film, irodalom vagy színház –, ahol újra és újra megpróbáljuk. Ahol legalább fel lehet tenni a kérdéseket. Ahol a kép készítője megáll és elgondolkodik: kinek, miért, hogyan készíttem ezt a képet – és mi történik velem, miután megosztom a világgal.

¹ Révész Emese, "Mítosz és valóság. Gyermek a magyar képzőművészetben", In: Gyerek/Kor/Kép. Gyermek a magyar képzőművészetben. Budapest Történelmi Múzeum, Budapest, 2016, 17-33., hozzáférés: 2025. május 16., <https://www.reveszemese.hu/?p=1337>

² „MIGRÁCIÓ – Műtermi beszélgetés iski Kocsis Tiborral”, Artmagazin, hozzáférés: 2025. május 16., <https://www.artmagazin.hu/articles/archivum/41bc811487e40afe9388fb705eb2170a>

BESZÁMOLÓ FOTÓ GYERMEKÁBRÁZOLÁS OFF-BIENNÁLE

MEGOSZTÁS

