



SOMOGYI ZSÓFIA

# A nem fontos és a lényeges<sup>1</sup>

Hermann Ildi fotóiról

NEHÉZ LEZÁRT ÉLETMŰNEK  
TEKINTENI EGY FIATALON ÉS TRAGIKUS  
HIRTELENSÉGGEL MEGHALT  
FOTÓMŰVÉSZ SOROZATAIT.  
ELEMZÉSÜK, A MŰVÉSZI ÚT KIBONTÁSA  
FOLYAMATOSAN HIÁNYÉRETBE ÜTKÖZIK:  
A MEG NEM SZÜLETŐ ÚJ TÉMÁK,  
ÚJ MÉLYSÉGEK, ÚJ ÖSSZEFÜGGÉSEK  
NEM-LÉTÉNEK KIJÓZANÍTÓ  
TUDATOSULÁSÁBA. ÉS IGAZÁN ÚJ,  
SOSEM LÁTOTT KÉPEKÉBE:  
„HERMANN ILDI UGYANIS KÉPES ARRA,  
AMIRE CSAK A LEGJOBB FOTÓSOK:  
OLYAN KÉPEKET ALKOT, AMILYENEK  
KORÁBBAN NEM LÉTEZTEK.”<sup>2</sup>

Hermann Ildi: *Lányaink*, 2012 © Hermann Ildi



Hermann Ildi: *NHL*, 2007 © Hermann Ildi

Hermann Ildi munkásságát díjak és kiállítások sora ismerte el.<sup>3</sup> Számon tartották, értékelték, és generációjának egyik legtehetségesebb alkotója lett. Ahogy többen kortársai közül, ő is a szubjektív dokumentarista hagyományból indul. Fekete-fehér, az embert és környezetét bemutató képei jól elkapott pillanatokat emelnek ki a mindennapok zajlásából, illetve a készítővel való interakcióból. Olyan látványokat mutat meg fotóin, amelyek magukba sűrítik az adott hely és életek, az atmoszféra, a közeg általános jellemzőit és/vagy a képi együttállásokban megragadott mikro-történeteket, amelyek esetleg „csak” humorosak vagy izgalmas vizuális élményt hoznak. Már a poprádi romatelepen készített fotóin<sup>4</sup> felfedezhető, hogy hogyan komponál, és megérezhető alkotói empátiája is. Az első komolyabb sorozata is ebben a szellemben készül: Bence Ottó *Látvány körút* könyvének<sup>5</sup> képanyagát fotózza Hermann, akit több fotográfus közül választ a szerző. A kötetben hetven fotó kíséri az ötven tárcát, és izgalmas összjáték alakul ki a szöveg és a kép között.<sup>6</sup>

A látásmód, amely Hermannra azután szinte védjegyként jellemző lesz, a *Közeg* című sorozatában tűnik fel, amelyben a „80-as éveket idéző, üres belső tereket látunk, melyeken a tárgyak egymáshoz való viszonyában a geometriai elrendezettség és szimmetria kap hangsúlyt”.<sup>7</sup> Az ember alkotta terek és berendezéseik önálló rendje és világa válik láthatóvá ezeken a képeken, megmutatkozik sajátos esztétikai minőségük, és mindez ép-

pen az emberi alak jelenléte nélküli teljes csendben és mozdulatlanságban tud megvalósulni.

Ez alakul tovább a *Közegben* című sorozatban, ahol a hasonló szemlélettel láttatott tereket mintegy belakják a tárgyak, és megjelenik benne az azokat létrehozó/használó ember is, aki azonban ekkor még staffázs-figura. Mintáztaként simul bele közegébe: nem a története, személyisége a fontos (akkor sem, amikor beállított pózban néz bele a kamerába), hanem mintegy irányjelzőként mutatja, hogyan viszonyul(hat) egymáshoz tér és ember. Nem írja felül a látványt, nem takarja ki megtalált és láthatóvá tett saját-világukat, inkább tovább részletezi azt, és egy új dimenziót, az abszurditását hozza bele, vagy erősíti fel. A két forma (közeg és ember) találkozásának szürreális példái tárulnak elénk. A beállítások látszólagos keresetlensége és evidenciája mögött nagyon érzékeny komponálás van, amely megtalálta és kivágta<sup>8</sup> a látványból azokat az együttállásokat, amelyek csak így, e nagyon erős kiemelő gesztus által lettek érdekessé annyira, hogy képekké váljanak. A jelentéktelen, nézegetésre, és főként megörökítésre általában nem érdemesített tárgyaink és tereink kapnak itt egészen új keretezést. Miközben alapvetően határozzák meg hétköznapjainkat mint azok díszletei, szemlélődésünk tárgyaiként nem, vagy ritkán jelennek meg. Ezt a váltást végzi el Hermann.<sup>9</sup> Annyira erős ez a látásmód, hogy sok Hermann Ildi fotó megnézése alakítani képes a mi világra vetett saját pillantásunkat is.



Hermann Ildi: *Nyarlók*, 2006-2007 © Hermann Ildi

Ez az az alapvető képi nyelv, amely Hermann szinte minden művében meghatározó lesz, miközben tartalmi szempontból lényegi változásokon megy át. A fentiekkel ellentétben, a későbbi sorozatokban az első ránézésre ugyanolyan, vagy legalábbis hasonló látvány komolyabb, olykor egészen súlyos tartalmakkal töltődik fel.

Az első ilyen a Közeg és Közegben anyagok után következő *Nyarlók*<sup>10</sup> sorozat, ahol ez a képi világ mintegy kiteljesedik és tökéletesedik. A *Nyarlók* sorozat első része a Szentendrei szigeten az 1960-os, 1970-es években egyen-alaprajzokkal épült kis nyarlók világába meríti alá a nézőt, amelyeket anno, a Kádár-rendszerben a „saját” és a „szabadság” kis szigeteiként rendeztek be a

nyarlók az otthon már nem kell, de-a-nyarlóba-még-jő-lesz, kiszolgált bútorokkal és tárgyakkal, amelyek így a korszak „buhera-kultúrájának” lenyomatait is őrzik. Sokaknak a fiatal-, vagy éppen gyermekkori nyarai teltek itt, s mint ilyenek, komoly emlékhelyek, amelyek azóta is folyamatosan használatban vannak, és ezáltal egyszerre konzerváltak és életben is tartották ezt a múltat: egyszerűen tovább működtek ennek a múltnak a jegyében és keretei között. Egy reflektálatlan, a hétköznapok dimenziójában tovább haladt idő és kor párhuzamos valóságaként jelennek meg Hermann képein a nyarlók, és a bennük nyarlók.<sup>11</sup> A sorozatot képhármasokban állította össze az alkotó, amelyek egymással



is izgalmas képi játékban vannak, s erősítik a látottak vizuális összefüggéseinek mintázatként való értelmezését. A pörköltmaradékos, virágos porcelántányér a virágos abroszon a dinnyemaradékokkal szinte egymaga mutatja fel az elmúlt évtizedeinkben változatlanul maradt szocialista ízű nyaralások lényegét, ugyanakkor a színek és formák összjátékában különleges kompozícióvá is válik. Bár több képen szerepel a házak lakója,<sup>12</sup> akár éppen annak használata közben, és hiába tudjuk, hogy a fotókon látott teret és tárgyakat persze ő rakta össze, és azok az ő létének lenyomatai – mégis cserélgethetőnek tűnnek a képhármasok darabjai. Az egyenszocializmus nem csak az alaprajzokban, hanem a tárgyi és vizuális kultúrában, éppen így a nyaralási szokásokban is megnyilvánult, és hozott létre egyen- emlékeket is.<sup>13</sup> Hermann emberábrázolása művészetének másik aspektusa, amelynek változásai mentén elemezhetjük sorozatait. A már látott szemlélet, vagyis az emberi alak staffázs-figuraként való kezelése későbbi sorozataiban, a *Tetoválásokban*<sup>14</sup> és az utolsó, New York-i és londoni sorozatában<sup>15</sup> jelenik meg ismét, és nagyon nagy utat jár be: az ember mint mintázattól eljutunk a nagyon fókuszált, az ábrázolt személyt minden mozzanattal, történetének, személyének megragadható lényegével együtt középpontba állító alkotásokig.



Hermann Ildi: *NHL*, 2007 © Hermann Ildi

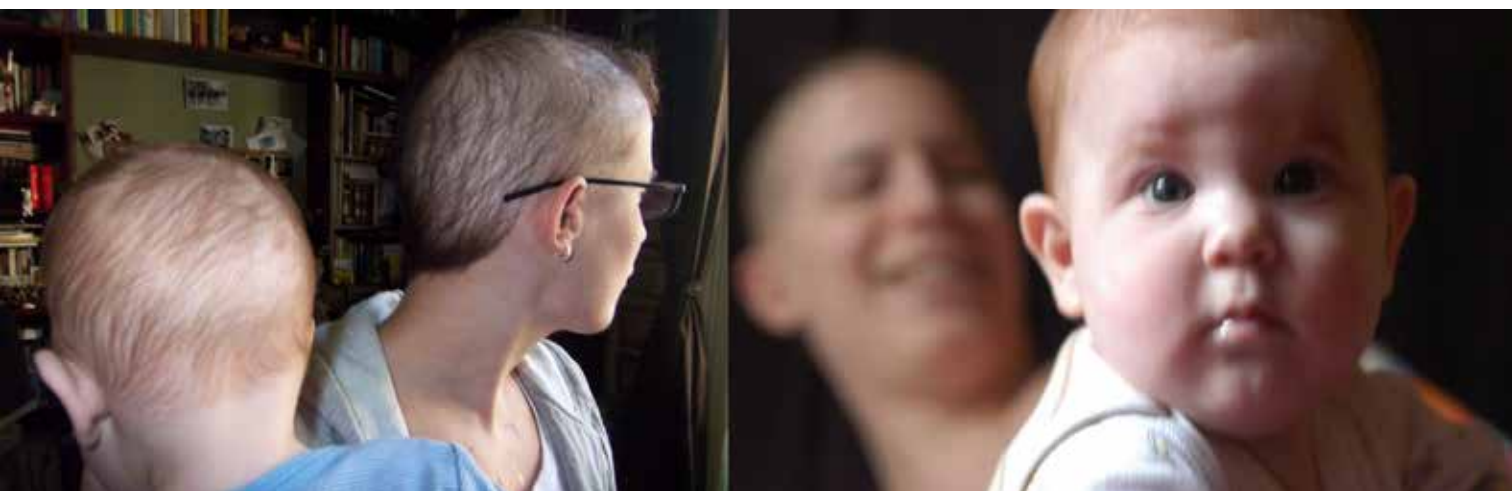
A tárgyak és terek jelentés-hordozásának szempontjából, valamint az emberi alak konkrét személyként való megjelenése tekintetében is a fordulat Hermann művészetében az *NHL* sorozat.

2007-ben, kislánya születése után pár hónappal diagnosztizálnak a fotósnál non-hodgkin limfómát, egy viszonylag sikeresen gyógyítható rákfajtát. A betegség, értelemszerűen, Hermann egész életét változtatja meg, ráadásul a felnőtt élet egyik legmeghatározóbb, és önmagában is nagyon nehéz fejezetét is átírja: a gyermek születése utáni, gyakran hosszú és nehéz anyává-válás lehetőségét ő nem kapja meg. A gyermek megszületése utáni szorongás, amelyet egy másik lény életben tartásának felelőssége és súlya okoz, nála a saját életéért folytatott harccal szövődik egybe.

A sorozat képpárokban jelenik meg: azok magyarázzák, keretezik egymást, és így nem azonnal zuhanunk az

egyek képek jelentette drámai pillanatok és az általuk keltett érzések mélyébe. És valamelyest Hermann sem. Ahogy a halálfélelemben átértékelődik minden és megváltozik a világra vetett pillantás, úgy válik a képkészítés kapaszkodóvá ezekben a hónapokban. Amely eltávolít, automatikusan behív egy „külső” nézőpontot, ahogy a fotózás cselekvő, aktív alanya egyszer csak a saját tekintetének tárgyává válik. A történetét nem csak benne-lévőként éli meg, hanem, egy képi napló erejéig, rendezheti is. Megalkothatja róla az emlékké tehető képet, létrehozza a betegség elbeszélhető történetét magának, és nekünk.<sup>16</sup>

A fotókon a hétköznapiak tűnő pillanatok, a korábban megismert szemlélettel készült, látszólag semmitmondó enteriőrök csendéletek és életképek váltakoznak a betegség drámai, sokszor egyúttal annak szimbólumait is jelentő momentumainak, helyszínéinek, kellékeinek



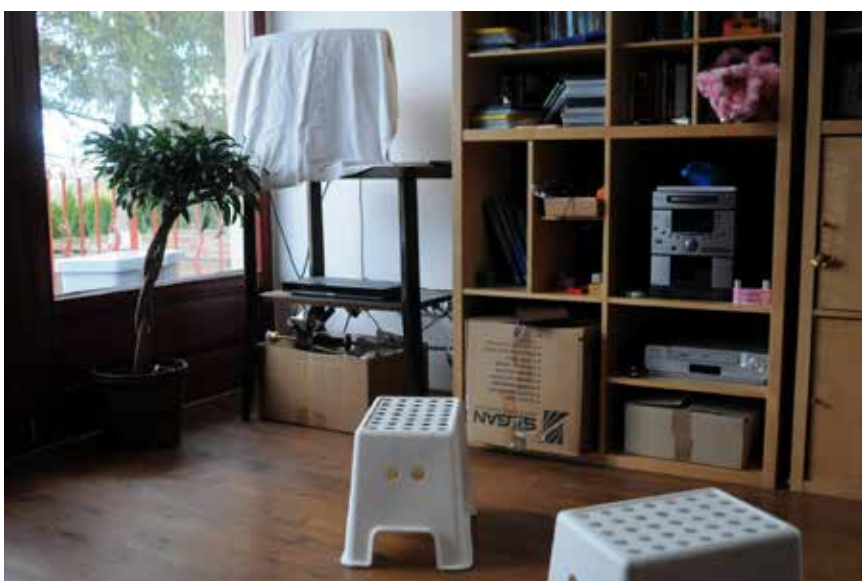
Hermann Ildi: *NHL*, 2007 © Hermann Ildi

képeivel, így előbbieik minden esetben a betegséggel járó, a terápia során átélt tapasztalatokkal keretöznek és értelmeződnek át.<sup>17</sup> Így érzékelteti a sorozat, hogy a halálfélelem és reménykedés mélypontjai között időről időre teret kapott, visszaférközött a mindennapok zajlása, mert nem volt más lehetőség.

Az egyik képpáron a haj leborotválását látjuk. A nőiesség jelképétől való megválás egyúttal az életerő testből való kifoszlásának szimbóluma, és magának a rákos betegségnek az egyik toposza is. Hermann Ildinek egy barátja tette meg azt a szívességet, hogy ne magának kelljen elvégeznie a borotválást, és ne maradjon egyedül a folyamatban. Ahogy az arcot keretező, vonásait lágyító, erőteret is képező hajtincsek lehullanak, úgy bukkan ki egy ismeretlen, egy keményebb, szikárabb, mezítelenebb Hermann Ildi arca.<sup>18</sup> Aki

beteg, fájdalmakat él át és küzd, és akit mindez kívül és belül megváltoztat.

Az egész helyzetet megrázó erővel magába sűrítő képpáron kislányával látjuk. Az első (bal oldali) képen hátulról látszik a kisbaba, fején azzal a puha babahajjal, amit addig ideje volt megnöveszteni. Édesanyja kezében van, aki éppen a kép belseje felé néz, így őt is hátulról láthatjuk – pontosan ugyanolyan hajjal. Csakhogy az övé épp ellenkező okokból ilyen, nála ez az életből való távozás jele. Egy pontban találkoznak. Itt még kérdés, hogy merre mennek tovább. Ugyanakkor hasonlóságuk és a póz is hozza, hogy egynek, egy szétbonthatatlan egységnek érezzük őket. Erre erősít rá ennek a képnek a párja, ahol szintén ők láthatók, csak épp mindketten felénk néznek: a kisbaba, aki minden porcikájával az életet jelenti – a mögötte mosolygó, ám elmosódott foltként éppen hogy kivehető, eltűnő anyukájával.<sup>19</sup>



Hermann Ildi: *3 hónap 3 nap*, 2011 © Hermann Ildi

A rögtön ez után következő sorozat, a *3 hónap 3 nap* ismét nagyon fájdalmas témát dolgoz fel:<sup>20</sup> egy baráti család váratlanul meghalt kisbabájának állít emléket. Egészen pontosan, az elvesztését követő elmondhatatlan hiányt tematizálja: az ember nélküli üres terek, csendéletek ismét csak a háttér ismeretében kezdik el kiárasztani a családot sokkba fagyasztó iszonyatot. A falon gyermekrajzok – a kisbaba nővérének öccse halála napján készült rajzai. Egy gyógyszeres doboz – amelyet az édesanyának kellett szednie, hogy elapadjon a teje. A letakart tükör és televízió sorozatban megjelenő fotói azok, amelyek képi szinten adják meg a többi, látványon túli kontextust.



A *Lányaink* Hermann MOMÉ-s diplomamunkája<sup>21</sup>, ez hozza meg számára a szélesebb nyilvánosság figyelmét. Ez a témának is köszönhető, annak ellenére, hogy a munka nem a kislányok világára hazudott rózsaszín máz jegyében készül. A sorozat a kisgyermekkel való együttélés szurreális pillanatai közül az egyik, és ezek közül is az egyik kiemelkedőbb pillanatban indult el: egy gyerekek számára készített szafariban, ahol óriási karton állatokat lehetett felfedezni, ahol

„Ott állt a lányom egy óriási, szürke papírbölcény előtt”.<sup>22</sup> Talán itt vált bizonyos értelemben először Hermann számára képpé a saját lánya: itt vetette rá azt a fajta fotós-pillantást a szülői helyett, amely a mű létrehozásához kellett. Erre az elképesztően abszurd világra amúgy is érzékeny volt a fotós: a már korábban megismert, alapvető látásmódját elevenítette fel és hozta működésbe az ilyen helyzetek képekként való értelmezéshez és megörökítéshez.<sup>23</sup>







Hiába látjuk a fotókon, hogy ez egy táncóra, ez egy születési zsúr, ez egy kirándulás, ez meg az esti fürdés során készült, mégis messze vagyunk a hétköznapitól és az ünneptől, tehát például a privátfotóinkban kiemelésre és megőrzésre szánt pillanatoktól is. Nem az került a képre, hogy milyen ügyesen balettoznak a tütüs kislányok, hanem az, ahogyan izgalmas mintázattá válik alakjuk sora és mozdulataik szimmetriája a korlátnál. A fürdéskor nem az a lényeg, hogy mennyire fokozza a víz és a hab a gyermek „aranyos” mivoltát, sem az, hogy ezt a meghitt/vagy idegesítő helyzetet mint olyat megőrökítse. A kádban fekvő Rozi mintegy szoborrá változik, vörös haja lebeg körülötte a vízben, miközben a műanyag kisállatok ebben a haj-tengerben úsznak, rendeződnek arca köré, egy egészen elképesztő látványt hozva létre.<sup>24</sup> Az állatvilág<sup>25</sup> tehát kiemelt szerepet kap a sorozatban, és nem csak az induláskor.<sup>26</sup>

Éppen azért, mert inkább a fotográfus, mintsem az anya tekintete érvényesül, nem nevezhetjük egyértelműen személyes naplónak a sorozatot. Bár követhető rajta Rozi változása, események részletei, és bár a képeken szereplőknek várhatóan kedves emlékeket jelentenek a fotók, mégis inkább sokféle típusú kép montázsaként értelmezhető a sorozat. Olyan pillanatok soraként, amelyek szinte az aktuális témától függetlenül, de képként, látványként kiviláglottak a zajlásból, önmagukban állókká váltak, kiléptek térből és időből. Mintha ezt húzná alá a sorozat *Család a ködben* című, sok szempontból különleges darabja. A téli, ködös tájban kiránduló baráti társaság mintegy védő-közegként övezi a háttérben az elől álló, egyenesen a kamerába néző Rozit. A ködben feloldódó alakok gyönyörű látványa a közösen megélt időtlen valóságba vezet.<sup>27</sup>

A *Lányaink* után a *Finn Remake*-ben<sup>28</sup> fordul a helyzet, s Hermann Ildi mint lány jelenik meg. Logikusnak tűnik a sorrend. Az ember szülőként újra értelmezi gyermekkorát, és új kontextusban kezdi látni saját magát: kiknek a történetét folytatja? A *Finn Remake* elkészítéséhez szülei régi nyaralásának útvonalát követte végig, megkereste a közben készített fotóik helyszíneit, ám nem csak a rájuk vetett pillantást ismételte meg, hanem a be is állt szülei helyére. A képpárok nem teljesen szimmetrikusan illeszkednek, s az idő múlását több elem is jelzi, például az újak erősebb színei, a környezet és részleteinek változásai. Mint a „találd meg a különbséget a két kép között” játékokban, úgy cikázik a szemünk pontról pontra a képek között, hogy mindent az eredetijével vessünk össze. A szülők utazása idején a fotós nagyjából olyan korban volt, mint saját lánya akkor, amikor az anyagot készítette. Ez még szorosabbra húzza a generációk közötti folytonosságot és kapcsolatot.<sup>29</sup>

A *HátraArc* sorozat az első fotós-munkája, amellyel a holokauszt-téma felé fordul. A *Saul fia* film standfotósaként maga is alámerül abban a közegben, amelyet a filmkészítők teremtettek.<sup>30</sup> A portrészorozat Nemes-Jeles László rendező és az operatőr Erdély Mátyás koncepciója alapján jött létre,<sup>31</sup> akik Tomasz Kizny lengyel fotós kötetét adták Hermann kezébe, amely a Szovjetunióban a 30-as években halálraítéltek gyakran nem sokkal kivégzésük előtt készült portréit tartalmazza.<sup>32</sup> Az analógia nyilvánvaló volt, hiszen a haláltáborok lakói mind halálraítéltek voltak, noha nem lehettek biztosak abban, hogy még mennyi idejük van, és végül pontosan hogyan végzik majd ki őket. Hermann életnagyságnál valamivel nagyobb, álló, háromnegyed alakos portréi a tábor lakóit<sup>33</sup> alakító színészekről készültek, még jelmezben-sminkben, közvetlenül a forgatás után, amikor még „benne voltak a szerepben”, és annak megidézett rettenete még nem ment ki belőlük, még ott ült arcukon, tartásukon, tekintetükben.<sup>34</sup> A sorozatot nézve felmerül, hogy ezek a portrék tulajdonképpen azok képei helyett is állnak, akikről nem készülhettek el. Akiket már soha nem ismerünk meg, nem nézhetjük meg őket közelről. Már nem tudhatjuk, hogy kik is vesztek oda *valójában*. Méltóságuk mellett személyiségüktől is megfosztották őket, így a róluk való megemlékezés lehetőségét is elvették.<sup>35</sup> Ugyanakkor tükröként is működnek ezek a portrék: olyan érzésünk is támadhat, mintha mi is szerepelhetnénk azokon a képeken, amelyeket kvázi pótolnak. A film portréiból bemutatott tárlat ennek a fiktív dimenzióknak, vagy másként, a konstruált emlékezésnek a formái mellé beemelte a haláltáborok valóságát is:<sup>36</sup> három olyan fotó is szerepelt egy külön teremben, amelyek egy Auschwitz-ban elásott fényképezőgépből kerültek elő.<sup>37</sup> Ezeket sűrű szövetbe ágyazza a kiállítás: körülöttük a terem falain kézzel írva jelentek meg a haláltáborban befőttes üvegekben elásott noteszekből származó idézetek.<sup>38</sup>

Hermann Ildi: *HátraArc*, 2015 © Hermann Ildi



Hermann Ildi: *HátraArc*, 2015 © Hermann Ildi

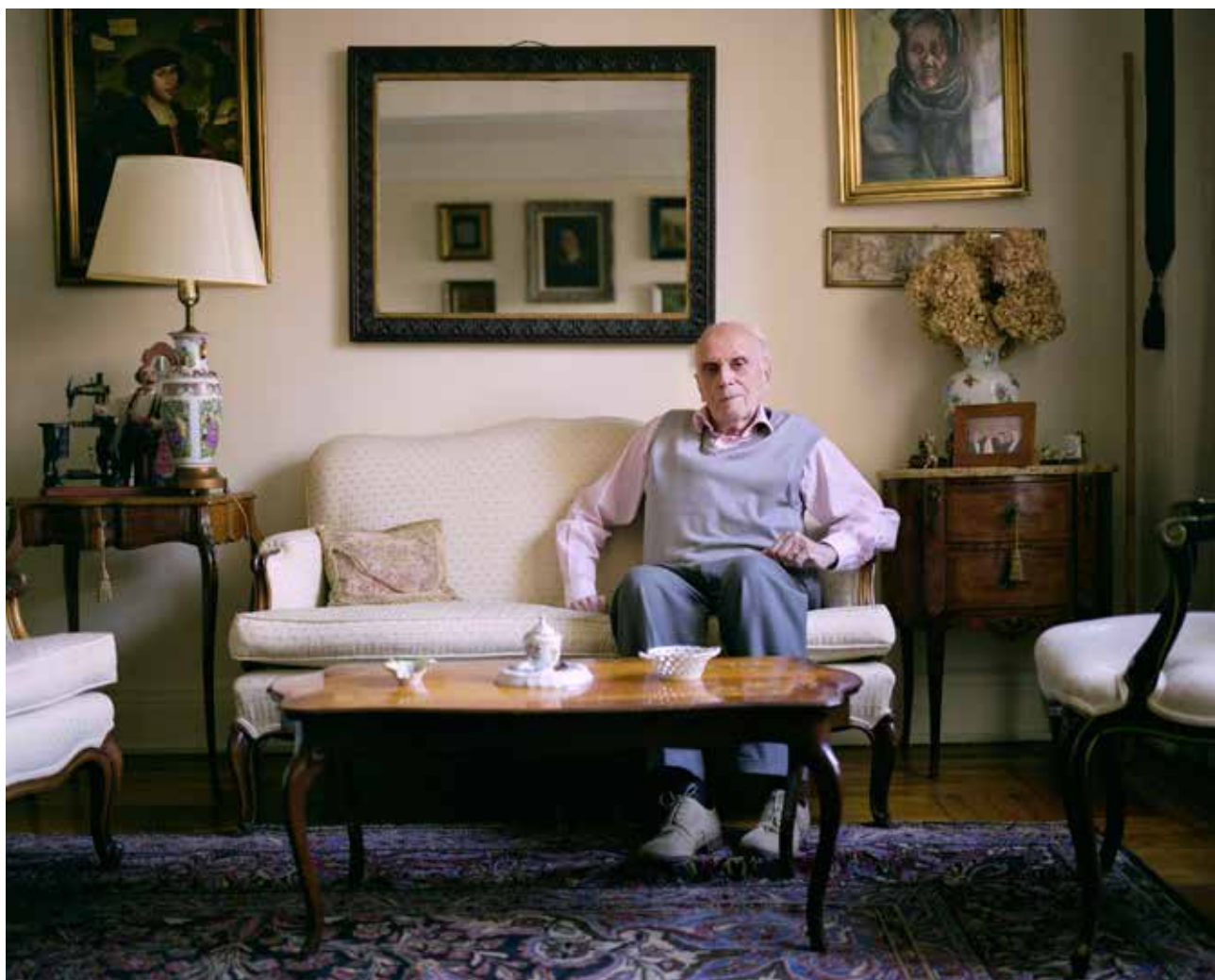




Hermann Ildi: *Hiányzó történetek*, 2017 © Hermann Ildi

Az iszonyatos, valódi világot elbeszélő szövegek mintegy hálóként tartják meg az őket kiegészítő képeket. És itt, a valóság, és a szöveggé változtatott emlékezet két pontján is összeér a *HátraArc* a következő, utolsó nagy sorozattal, a *Hiányzó történetek*-kel.<sup>39</sup> Ebben Hermann New Yorkban élő, holokauszt túlélő magyar-zsidókkal készített interjúi és a róluk készült portrék szerepeltek. Az inspiráció részben személyes volt: nagymamája történetének hiánya adta a kezdő lökést, amire sosem kérdezett rá, mert azt hitte, van ideje rá. Nem volt. New Yorkban járva magyar zászlókat fedezett fel néhány zsinagógán,<sup>40</sup> ám végül, azok zártsága miatt, nem a vallásos magyar közösségek tagjaival dolgozott, hanem ismerősök segítségével, majd a portréalanyok

továbbajánlása nyomán megtalált szereplőkkel. Akik nem ismerik egymást, a történeteik, és érdekes módon az otthonaik is, ahol a fotós lefotózta őket, mégis hoznak hasonlóságokat. Előbbiek a közösen megélt rettenetes kornak, utóbbiak részben a beállításoknak köszönhetően is: általában nappalijukban, a kanapéjukon, tehát a lakás kiemelt helyszínén készültek a képek az azokon kényelmesen ülő szereplőkről. Izgalmas tapasztalat, hogy ezek az enteriőrök mennyire hasonlítanak egymásra: egy polgári, jól szituált közeg egészséges, jól-lévő lakói néznek velünk szembe. Hermann csendéleteket is készített ahol lehetett, olyan tárgyakról, amelyek valamiképp az emlékekhez, a magyar múlthoz kapcsolják az alanyokat. De talán még ezeken sem le-



Hermann Ildi: *Hiányzó történetek*, 2017 © Hermann Ildi

hetne felfedezni annak a borzalomnak a nyomát sem, amely a szövegekből mégis kibontakozik. Szöges ellenében a *HátraArc* sorozattal, itt éppen, hogy alaposan megismerhetünk néhány személyes történetet, belezhetünk néhány arcba – olyanokba, amelyek akár a korábbi széria képei (által helyettesített eredetiken) szerepelhettek volna. Mondhatni, halálra ítéleteket látunk, de a végül be nem következett kivégzésük után. Dermesztő olvasni, milyen kevésen múlt, hogy így lett.<sup>41</sup> És éppen úgy, ahogy a *HátraArc* portrékon, itt sem akció közben fotózta le alanyait Hermann. Egyenesen a kamerába néznek, arcukon nincs semmi különös kifejezés – a tekintetektől áradó rettenet (*HátraArc*), illetve a megidézett múltra vetett pillantás súlya adja meg a

portrék lényegét. A túlélők emlékei itt nyomtatott szövegeként folytak rá a kiállítótér falaira, teljesen beszöve azt, rájuk simultak<sup>42</sup> a majdnem életnagyságú fotók. Utóbbiak méreteikkel és fekvő formátumukkal is segítették az érzést, hogy nagyjából el tudjuk képzelni: mi ültünk velük szemben. A szöveg nem körbefolyja őket, hanem kitakar belőlük részeket, ami utalás arra is, hogy az emlékeink létrehozásakor, a történeteink megalkotása és azok felidézése során el- és feltűnnek belőlük ill. bennük mozzanatok. Az installálás módja modellezte, hogyan hozza létre az emlékezet az egyén kontextusát, hogyan tartja meg és írja körül őt saját története, amely akkor is ott van és működik, ha a másik ember nem ismeri annak minden részletét.<sup>43</sup>

Hermann Ildi fiatal kora ellenére gazdag életműve további elemzéseket igényel. Ezek életében nem születtek meg,<sup>44</sup> részben, mert nem volt valódi apropójuk (átfogó kiállítás, kötet stb.), illetve, mert azt hittük, van rá időnk. Nem volt.

Csizék Gabriella a *Lányaink* sorozat kapcsán írt sorait Hermann egész alkotói világára is vonatkoztathatjuk: „[...] a lényeges és a nem fontos között nincs különbség, mert mindkettő az élet része, maga a folyamat. Ki tudja megkülönböztetni ugyanis ebben a pillanatban, hogy majd a jövőből visszatekintve mi is volt sorsdöntő?”<sup>45</sup> Hermann Ildi tudta, mi lényeges, és mi nem fontos, és azt is, hogy hogyan képes összeolvadni a kettő, és, hogy a látszólag lényegtelen hogyan válhat a jelentős tapasztalatok legerősebb hordozójává. És nem csak tudta, hanem arra is képes volt, hogy ezt nekünk is megmutassa.

<sup>1</sup> A cím Csizék Gabriella szövegének felhasználásával született, amelyet a cikk végén pontosan idézünk és amelyre hivatkozunk. Egyúttal ezúton köszönöm Csizék Gabriellának a cikk megírásához nyújtott segítségét.

<sup>2</sup> MÉLYI József: „Becsillanó Fény. Hermann Ildi: Lányaink”, *Artmagazin*, 2012/6. 34-37. [http://artmagazin.hu/artmagazin\\_hirek/becsillano\\_feny.1768.html?pageid=119](http://artmagazin.hu/artmagazin_hirek/becsillano_feny.1768.html?pageid=119), 2019. 03. 02.

<sup>3</sup> Többek között: 2006–2008. Pécsi József fotóművészeti ösztöndíj, 2011. Dunaújvárosi Fotóbiennálé fődíja, 2011. Budapest Galéria ösztöndíja Helsinkibe, Finnország, 2012. Lucien Hervé és Rodolf Hervé díj – a zsűri különdíja (*Nyaralók*), 2018-ban a New York-i Asylum Arts ösztöndíj (*Hiányzó történetek*), 2019-es Capa-nagydíj ösztöndíj (*Az utolsó túlélők – itthon maradt magyar zsidók hiányzó történetei* pályaműve). Bővebben itt: <https://capa-nagydi.capacenter.hu/capaSite/fellowship>, 2019. 02. 15.

<sup>4</sup> *Poprád*, 2002.

<sup>5</sup> BENCE OTTÓ – HERMANN ILDI: *Látvány körút. Budapest az ezredfordulón*. Palatinus Könyvesház Kft., Budapest, 2003.

<sup>6</sup> Lásd: DUKAI NAGY ÁDÁM: „Bence Ottó - Hermann Ildi: Látvány körút. Budapest az ezredfordulón”, *Szépirodalmi Figyelő*, 2004/6. [http://www.szepirodalmifigyelo.hu/pdf/2004/04-6-035-Bence-Hermann\\_Dukay.pdf?PHPSESSID=77c2f84410fdf5fd77a03bbfbef30e5f5](http://www.szepirodalmifigyelo.hu/pdf/2004/04-6-035-Bence-Hermann_Dukay.pdf?PHPSESSID=77c2f84410fdf5fd77a03bbfbef30e5f5), 2019. 01. 21., és SOMOGYI ZSÓFIA: Bence Ottó; „Látvány körút. Budapest az ezredfordulón. Hermann Ildi fotóival”, *Fotómozai*. 2004. március.

<sup>7</sup> CSATLÓS JUDIT: „A nosztalgia nyomában. Hermann Ildi: Nyaralók, Dorottya Galéria”, *Fotóművészet*, 2007/4. [http://www.fotomuveszet.net/korabbi\\_szamok/200704a\\_nosztalgia\\_nyomaban](http://www.fotomuveszet.net/korabbi_szamok/200704a_nosztalgia_nyomaban), 2019. 01. 15.

<sup>8</sup> „Jobban megfigyelve a mesélve szemben mégis minden közelebb áll a valósághoz: a tárgyak élesen és hidegen válnak ki környezetükből. Ez inkább Hermann Ildi fotósvilága; nem a mesebeli kivágás, hanem a valóságból kimetszés, más környezetből indulva és máshová érkeve, de az a szemlélet, amely legkegyetlenebbül a *3 hónap, 3 nap* című sorozaton jelenik meg.” MÉLYI: *I. m.*

<sup>9</sup> Nem csak Hermann fotózza így környezetét, de nála lesz a legerősebb és legkonzekvenszebb ez a szemléletmód. Pl. Puklus Péter, Hangay Enikő, Elek Judit korai munkái is eszünkbe juthatnak e fotó-látás kapcsán.

<sup>10</sup> *Nyaralók I-II*. Az I. részből az önálló első tárlat: Dorottya Galéria, 2007. augusztus 21 – október 6. A második részében az oroszlanói hűtőtő partján, egy működő gyár árnyékában, a vízre épült nyaralók szerepeltek, olykor panoráma képekben, olykor normál arányú, önálló képekben, hasonló vizuális szemléletmóddal. Ehhez lásd: HORVÁTH ANDRÁS DEZSŐ: „Hermann Ildi: Ott állt a lányom egy nagy papírbőlény előtt”, *Fidelio*, 2012.12.20. 08:04, <https://fidelio.hu/vizual/hermann-ildi-ott-allt-a-lanyom-egy-oriasi-szuresurke-papirboleny-elott-55690.html>, 2019. 02. 25.

<sup>11</sup> „Hermann Ildi azonban azzal is erőteljes kontrasztot teremt a jelen realitásával szemben, amiként az egykori - egyébként sokak által gyűlölt és megvetett – nyugalmat, látszólagos békeséget, lassúságot, változatlanságot – tehát az időtlenséget megtapasztalhatóvá teszi. Mindazt, ami csalárdul biztonságba ringatta az akkori kortársakat, és ami ma teljességgel és sokak számára fájón hiányzik a jelenből, ami pedig az adott körülmények között, a meglévő rendszerben és annak logikája a vég biztos előjele – amit ma ismét egyre kevesebben szeretnének tudomásul venni.” PFISZNER GÁBOR: „Totális kikapcsolódás. Hermann Ildi Nyaralók című kiállítása”, *Új Művészet*, 2007. november, 46-47.

<sup>12</sup> „Az első sorozatban három részre osztott képek voltak: a ház, a

tulajdonos, és egy életkép a nyaraló enteriőrjéből”. HORVÁTH ANDRÁS DEZSŐ: *I. m.*

<sup>13</sup> „A Nyaralók című fotósorozat és a kiállítás azáltal tudott fontossá válni, hogy magában hordozza egy bizonyos korhoz, annak maradványaihoz fűződő, eltérő viszonyulásokat. Ezek a nyaralók, a bennük található számtalan eszköz és kellék kulturális rétegeket hoznak felszínre, amelyek a mi emlékezetünkben, a mi fejünkben is megvannak.” CSATLÓS, *I. m.*

<sup>14</sup> KLÁG DÁVID-BARAKONYI SZABOLCS: „A strandon minden tetkő egyedi, de mindegyik ugyanolyan”, *Index*, Nagykép, [https://index.hu/nagykep/2016/08/27/a\\_strandon\\_minden\\_tetko\\_egyedi\\_de\\_mindegyik\\_ugyanolyan/](https://index.hu/nagykep/2016/08/27/a_strandon_minden_tetko_egyedi_de_mindegyik_ugyanolyan/), 2019. 03. 02. és KLÁG DÁVID – AJPEK ORSI: „Oda van írva, hogy bűn az élet”, *Index*, Nagykép, [https://index.hu/nagykep/2018/09/18/nezd\\_ez\\_az\\_uj\\_tetkom/](https://index.hu/nagykep/2018/09/18/nezd_ez_az_uj_tetkom/) 2019. 03. 02.

<sup>15</sup> Ezekből Hermann Ildi halálakor egy válogatás megjelenése volt éppen előkészületben egy internetes portálon. A sorozat több fotóját Hermann saját Facebook és Instagram oldalán is közzétette.

<sup>16</sup> HORVÁTH ANDRÁS DEZSŐ: *I. m.*

<sup>17</sup> „Nem inkább arról van szó, hogy Hermann Ildi elképesztő biztonsággal adagolja a tárgyszerűt és a személyest, az anekdotisztikust és a szigorúan komponáltat? És közben mindvégig megmarad a betegség-stációk ismerősége és így átélhetősége? És így az ismeretlen nőhöz is személyesen lesz közünk? Nekünk is fontos lesz jólléte? Ám minthogy a képek sorrendje nem a betegség és gyógyulás idejének narratíváját követi, minden ismerőségével együtt is kiszámíthatatlan a következő állomás. Tárgyszerű és személyes, ismerős és váratlan pulzálása egy képpárba sűrűsödött lesz önmagában is sebzővé.” in: HORÁNYI ATTILA: „Kiszámítható és kiszámíthatatlan határán” Bevezető szöveg, *Megfigyelések. Folyamatos jelen VI.*, Mai Manó Ház, 2013.

<sup>18</sup> A képpárok mellett folyamatosan készültek ön-portrék is. Ezek időrendben, vetítés formájában Csizék Gabriella rendkívül szép és érzékeny kuratori koncepciójának köszönhetően létrejött kiállítás keretében voltak csak láthatóak. Ezekon így az átváltozás lassabb folyamatait követhetjük végig, amelyek romló állapotának, majd a terápia során és után a felépülés stációit mutatják. Az említett kiállítás: 2012-ben a Mai Manó Házban volt látható, *NHL/Privát képek* címmel, Hermann és M. Horváth Judit közös tárlatáról van szó. Horváth sorozata izgalmas ellenpont volt képi világában az *NHL*-hez képest: költőibb, lágyabb, érzelmesebb, más típusú intimitást behozó mivolta jobban kidomborította Hermann sorozatának látszólagos szenvtelenségét. Lásd még: SOMOGYI ZSÓFIA: „Ahányan így együtt vagyunk... NHL/Privát képek”, *Műértő*, 2012. május.

<sup>19</sup> „Talán éppen az emberek és tárgyak kimetszettségéből következően a *Lányaink*ből is kihallható egy tragikus mellékzöngé, mert mindenen rajta ül a mulandóság gondolata. Az érzés – ami valóban inkább érzés, semmint a fotó képi elemeiből kiinduló elemzés eredménye – hátterében pedig önkéntelenül is ott van Hermann Ildi saját, súlyos betegségéről készített korábbi sorozata is, amelyben az élet vonatkozási pontját szintén a gyermek jelölte ki.” MÉLYI: *I. m.*

<sup>20</sup> Lásd: a 9. jegyzetben más miatt idézett, de ide is vágó Mélyi-idézetet.

<sup>21</sup> 2012.

<sup>22</sup> HORVÁTH ANDRÁS DEZSŐ: *I. m.*

<sup>23</sup> *Uo.*

<sup>24</sup> „A műanyag állatok a kád vízében fürdés után, vagy Rozi tincsei között a mindennapi folyamatból egy-egy olyan pillanatot mutatnak meg,



amelyekben a személy, a helyzet beazonosíthatóságán túl jelentésrétegek sokasága él. A kádban fürdő kislány portrévá válik, a habfoltok között úszó állatok csendéletté lesznek, már nem csak önmagukat jelentik. Minden kép egészében meglepő, bár közismert helyzeteket, szokásos cselekvéseket, mindennapi tárgyakat, ismerős helyszíneket láttatnak.” In: CSIZEK Gabriella: „Hermann Ildi fotósorozata. Lányaink”, *Fotóművészet*, 2013/1. [http://www.fotomuveszet.net/korabbi\\_szamok/201301/hermann\\_ildi\\_fotosorozata?PHPSESSID=5bdec882eafe9290ddac638e4f9fb67f](http://www.fotomuveszet.net/korabbi_szamok/201301/hermann_ildi_fotosorozata?PHPSESSID=5bdec882eafe9290ddac638e4f9fb67f), 2019. 02. 10.

<sup>25</sup> HORVÁTH András Dezső: *I.m.*

<sup>26</sup> „[...] az aprócska játékallok, amelyek többször is felbukkannak, hol a vízben lebegve, hol a kád szélén sorakozva, hol pedig a gerekszóban életképpé rendezve, teljesen felborítják a dimenziók rendjét. Élethűek és kicsik, mozgásuk mintha valamerre irányulna, s így belakják a teret. Mellettük a gyermek is egy új valóságba metsződik be: naggyá változik. De persze ebben a naplószerű világban nincs egyértelmű dimenziórend vagy felfejthető történet, még csak linearitás sincs, csak a történeteitől megfosztott puszta időt látjuk.” MÉLYI: *I.m.*

<sup>27</sup> „Van azért egy időtlen kép, amely kilóg a sorból. Egy ködös tájban, valószínűleg egy kiránduláson az előtérben áll a gyermek, mögötte lazán csoportosulva, mintha éppen a kamera felé haladva érkezne, hat felnőt, férfiak és nők a ködben. Kicsit olyan ez a kép, mint Sándor Pál híres filmjének, a *Régi idők* focijának zárójelenete, ahol Minarik a pályaudvaron a megmerevedett várakozók között egyedülként mozogva utat keres magának. Mindenütt életének egyes szereplői között halad el, akik úgy állnak ott, mint egy panoptikumban. Hermann Ildi kísérteties és ugyanakkor meghejt képen is ott van ez a generációk közötti időutazás és a panoptikumhatás, miközben a mozgást a kislány egyszerű kiemelése helyettesíti. A ködből egy tulajdonképpen bárki által megkomponálható kép bontakozik ki, amely a sorozat-összefüggésben hirtelen összetett jelentést kap, és tágabb időbeli dimenzióba helyezheti az első látásra talán csak a gyermeki világot megjeleníteni látszó további fotókat.” MÉLYI: *I.m.*

<sup>28</sup> 2011.

<sup>29</sup> Lásd még: SOMOGYI Zsófia: „Közegek és emberek”, *Magyar Lettre*, 84. szám, 2012. tavasz. (A szöveg Hermann addigi sorozatainak átfogó ismertetése.)

<sup>30</sup> Amely minden mesterségsége ellenére erős atmoszférát teremtve idézte meg az auschwitzi haláltábor, olyannyira, hogy a fotósnak saját elmondása szerint a forgatás első napjaiban az járt a fejében, hogy milyen lehetett mindez a valóságban a nagymamájának. Lásd: NEMÉNYI Márton: „Nem mosolygott senki”. Így készültek a Saul fia portréi”, [24.hu](http://24.hu), 2015. 12. 15. <https://24.hu/kultura/2015/12/15/nem-mosolygott-senki-igy-keszultek-a-saul-fia-portreii>, 2019. 03. 02.

<sup>31</sup> A fotók pontosan arra az alapanyagra, 35 mm-es filmre készültek, mint a Saul fia film – ez pedig rendkívül izgalmas módon szövi össze e két mű valóságát, amelyek így még szorosabban egésszítik ki és tartják meg egymást. Lásd például: CSIZEK Gabriella kurátori szövegét, <http://maimano.hu/kiallitasok/hatra-arc-portrek-a-cannes-i-nagydijs-saul-fia-cimu-filmbol>, 2019. 03. 02.

<sup>32</sup> CSIZEK: *I.m.*

<sup>33</sup> Égészen pontosan a Sonderkommando tagjairól, amely a későbbiekben külön elemzési szempont lehet.

<sup>34</sup> „Ezek a fotográfiák a köztes időben, különös határmezsgyén készültek. A színészek nem játszanak éppen, de a szerepüket még nem hagyták el

és az sem hagyta el őket. Ők maguk és a filmbeli énjük eggyé válva néz a kamerába. A portrék így utat nyitnak a múlt irányába, a szerepek szerinti valóságba, ugyanakkor egy teremtett-konstruált világban, a film színterében is léteznek. Különös erejük többek között ennek a kettősségnek a művészi megörökítéséből fakad.” CSIZEK: *I.m.*

<sup>35</sup> Több nemzetközi program igyekszik szembe menni a feledéssel. Az egyik kiemelkedő hazai példa a *Saul Gyermekei Emlékprogram*, amelyet a film készítői és a Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár indított el 2018-ban, hogy összegyűjtse a holokauszt magyar gyermekáldozatairól fellelhető információkat. <https://www.milev.hu/blog/saul-gyermekei-emlekprogram>, 2019. 03. 02.

<sup>36</sup> Lásd például: CSIZEK: *I.m.*

<sup>37</sup> HERMANN Ildi: *HátraArc – Portrék a Cannes-i Nagydíjas Saul Fia című filmből*. Kiállítás a Mai Manó Házban. 2015. november 22. – 2016. január 3. <http://maimano.hu/kiallitasok/hatra-arc-portrek-a-cannes-i-nagydijs-saul-fia-cimu-filmbol>, 2019. 03. 02. Kurátor: CSIZEK Gabriella.

<sup>38</sup> LIBOR Anita: „Nemhogy nincs vége, még csak most kezdődik”, *Index*, Nagykép, 2015. 12. 07., [https://index.hu/nagykep/2015/12/07/hermann\\_ildi\\_-\\_hakraarc/](https://index.hu/nagykep/2015/12/07/hermann_ildi_-_hakraarc/), 2019. 01. 18. A szövegeket legnagyobb részben Hermann és Csizek festették fel a kiállítótér falára.

<sup>39</sup> Első kiállítás: HERMANN Ildi: *Hiányzó történetek*. 2b galéria, 2017. július 6 – augusztus 6. Kurátor: SOMOGYI Zsófia. A sorozatból Hermann Ildi még életében elkezdett egy kötetet előkészíteni a Scolar Kiadóval. Ezt a munkát halála után Fabricius Anna koordinálásával be is fejezik, s a kötet még 2019-ben meg fog jelenni (lásd ...oldal ebben a *Fotóművészet* számban.) A történetek gyűjtését pedig folytatni szeretne volna: *Az utolsó túlélők - itthon maradt magyar zsidók hiányzó történetei* című munkatervével nyerte el a 2019-es Capa-nagydíj ösztöndíját.

<sup>40</sup> BIHARI Ágnes: „Megtisztelő, hogy elmondták nekem” – Interjú Hermann Ildivel”, *Artportal*, 2017. 07. 23. <https://artportal.hu/magazin/megtisztelo-hogy-elmondtak-nekem-interju-hermann-ildivel/>, 2019. 02. 12.

<sup>41</sup> „Most a szereplők valóságosak, arcuk saját, egyéni történeteiket tükrözheti. A kitakart szövegekből viszont képzeletbeli filmek lesznek, amelyekbe mindenki saját ismerős, de kizökkent világát vetíti bele. A Sonderkommandók álló formátumú, nagy sorozatképei és a New Yorkban lakó holokauszt-túlélők fekvő papírkép-hatású portréi a néző szemében egymásra másolódnak, és élesebben teszik láthatóvá a hiányt.” MÉLYI József: „A teljes kép és a hiány”, *Élet és Irodalom*, MÚBÍRÁLAT – TÁRLAT – LXI. évfolyam, 30. szám, 2017. július 28.

<sup>42</sup> „Ha képen látjuk az installációt, olyan, mintha hatalmas könyvoldalak nyílnának meg, s a fotók épp csak ott fekdünnének a lapokon.” MÉLYI: *I.m.*

<sup>43</sup> A szövegek ugyanis még ekkorára nagytábla sem voltak olvashatók a falakon, ami nem is volt szándék. A történetek hossza és nehezen befogadható tartalmuk miatt is külön füzetként voltak elvihetőek.

<sup>44</sup> Hermann tárlatairól, anyagairól aktuálisan jelentek meg elemző (Pfszner Gábor, Horányi Attila, Csizek Gabriella, Somogyi Zsófia) és kevésbé szakmai írások, ajánlók egyaránt. A sorozatokat egyben-látó elemzés jelen tudásunk szerint egy született, lásd 30. jegyzet. Csatlós Judit idézett cikkében kitért az azt megelőző sorozatokra (8. jegyzet), ám aki egy-egy anyagról szóló mélyebb elemzésébe beemelte Hermann addigi munkáit, és egymásra vonatkoztatva azokat, az Mélyi József volt, lásd szintén az itt korábban idézett írásait (2. és 43. jegyzetek).

<sup>45</sup> CSIZEK: *I.m.*