

KÉP/TÁRSAK

IMAGES / PARTNERS



Fotó Dormán László

KÉP/TÁRSAK

A Magyar Művészeti Akadémia

FILM- ÉS FOTÓMŰVÉSZETI TAGOZATÁNAK KIÁLLÍTÁSA

IMAGES / PARTNERS

EXHIBITION OF THE FILM AND PHOTOGRAPHY SECTION
OF THE HUNGARIAN ACADEMY OF ART

PESTI VIGADÓ, 2017. FEBRUÁR 4.-ÁPRILIS 2.


MAGYAR MŰVÉSZETI AKADÉMIA

2017

A MAGYAR MŰVÉSZETI AKADÉMIA Film- és Fotóművészeti Tagozatának 2017. február 4. és április 2. között megvalósuló első nagyszabású, közös fotókiállítása egyszerre végtelenül egyszerű, ám rendkívül bonyolult és sokrétű kapcsolatokat, alkotói szándékokat bemutató koncepciót tükröz. Az együttműködés, a barátság, a szellemi közösség megteremtése áll a kiállítás középpontjában. Az átfogó tárlatra a tagozat összes tagja felkérést kapott azzal a kitéttel, hogy ne csak saját munkásságával vessen számot, hanem válasszon maga mellé egy nem akadémikus alkotótársat, akivel párbeszédbe bocsátkozva állítson ki. A kiállításon belül így létrejövő „minitárlatok” a szellemi áramlatok, erőfeszítések, az együttgondolkodás, a reflexió izgalmas változatait tárják elénk. A választott alkotótársnak nem feltétlenül a fotóművészet területéről kellett érkeznie, ám mindenképpen a képalkotó tevékenység az, amely összeköti a művészeket. A lélekkel való látás és alkotás az, ami jellemzi az akadémikusokat és kijelölt társaikat. A szoros szellemi közösségvállalás volt a legfontosabb feltétele annak, hogy a művészek közötti párbeszéd kialakuljon, itt és most a kiállítási térben. Az egyéni utakat járók közt új típusú barátságok szövődtek a tárlaton keresztül, amelyek lényege a feltétlen bizalom a másik útkeresésének, munkájának igazában, őszinteségében, eredményességében a mérhető sikerektől függetlenül.

Egy kiállítás mindig (még ha dokumentáció készül is róla) időleges, korlátozott, ám intenzív hely. A művésztárs-választással arra keresték a választ az akadémikus és nem akadémikus alkotók, hogy egy adott pillanatban hogyan szövődnek össze gondolataik, hogyan gazdagodnak az egyéni utak a másokkal való kollaborációban, amely egyfelől két ember, tágabb értelemben véve pedig az egész tagozat szellemiségét tükrözi.

A kiállítás koncepciója azonban nemcsak a “régimódi” barátságfogalmon alapul, hanem bekapcsolja a magyar művészeti élet jeles alkotóit – az együttműködési lehetőség egy speciális fajtáján keresztül – a kortársi gondolkodásba is. Ennek alátámasztására álljon itt vázlatos áttekintés e gyakorlatról.

A nemzetközi teoretikus munkákban és kiállítási gyakorlatban az 1990-es évek közepétől egyre gyakrabban fordul elő az együttműködésen (collaboration) vagy részvételen alapuló művészet (participation art) fogalma,

amelyet egyrészt a 60-as évek diákmegmozdulásaiból és közösségi életformáiból eredeztettek, másrészt a szociálisan elkötelezett művészi attitűd lőtérbé kerülésével hoztak összefüggésbe.¹ A nemzetközi trendekkel szinte egy időben, a rendszerváltozást követően, illetve azt megelőzően, már a kultúrpolitikai nyomás enyhülésével hazánkban is megjelentek az együttes (páros vagy csoportos) művészi megnyilvánulási formák, amelyek túlmutattak a művészi individuum szubjektív kifejeződésén, s kollektív formában definiálták alkotásaikat. Ezek többnyire kiállítások, happeningek és performanszok formájában jelentették a kollektív megnyilvánulást (Block csoport, Újlak csoport, Vajda Lajos Stúdió).

A művészi csoportosulások vagy kollektív alkotások különböző fajtáival a művészet történetében gyakran találkozhatunk. Tágabb értelemben ide sorolhatjuk már a nagyobb műhelyeket, segédekkel dolgozó stúdiókat, illetve egy közös művészi felfogástól motivált, azonos cél érdekében együttműködő művészcsoportokat – mint például a prerafaelitákat – vagy a nazarénus festőket, de az efféle kollektív alkotómunka legfontosabb jellemzője mégis a közösen létrehozott, többnyire anyagi formát öltő tárgy, mely nem egyetlen alkotóhoz köthető. A kollaboráció tulajdonképpen a modernből a posztmodernbe való átmenetet jelenti, hiszen a művészet fogalmi változásaival párhuzamosan a művészi együttműködés formája és tartalma is megváltozott. A múzeumi tér biztonságos, konfliktuskerülő teret jelent a kiállításnak, ahol az alkalmilag összeállt egyéniségek szabadon bontakoztathatják ki gondolataikat. Így az egyes személyiségjegyek felmutatása, illetve árnyékban hagyása, a kibeszélés, az alkotó kézjegye, stílusának felismerése új értelmet nyer. A játékos megoldásoktól, a felelgetéstől a jegyzetelésen át az esetleges átváltozásig számos fokozata van a hagyományos alkotói egyéniség megkérdőjelezésének, azaz a művészet kollektív tudatában való feloldódásnak.

A kollaboratív, együttműködésen alapuló művészeti projekteknek egyik jellemzője az interdiszciplinaritás, minthogy gyakran emelnek be a képzőművészet területére más művészeti ágakból vagy a társadalomtudományok köréből alkotókat, kutatókat. A művészi együttműködés ugyan nem új jelenség, hiszen a közös műhely vagy művésztelep – tehát a közös alkotás színterének – létrehozása nem mondható novumnak. Mint ahogyan a szerzőség kollektivizálódásának és megosztásának a

jelensége sem, amely egyaránt jelenthet megosztott művészi pozíciót (azaz két vagy több művész kollektív alkotását), vagy egy, a művészetén kívüli társadalmi csoport, csoportok bevonását. Ezzel összefügg a szerző halálának elmélete, a művész mint individuum háttérbe szorítása és az alkotó egyéniségének átfogalmazása a hatvanas évektől, amely lehetőséget teremtett új formációkra, valamint a szerzőség kiterjesztett értelmezésére. Ebben az értelemben az alkotófolyamat közös munkát takar, ugyanakkor a létrejövő mű (az elemzett alkotók esetében) nem egy egész közösséghez, hanem a művészek kis csoportjához, jelen esetben párokhoz köthető.

Az együttműködés mellett egy másik, nem az egzakt tudományokból, hanem inkább az etikai-filozófiai diskurzusokból kölcsönzött fogalomra épül a kiállítás koncepciója, jelesül a *barátság*ra.

A művészbarátságok létrejötte, alakulása évszázadok óta izgalmas témája a kulturális és társasági életnek. Az MMA Film- és Fotóművészeti tagozatának nagyszabású kiállítása a barátság mint kötelék, mint gondolkodási forma köré szerveződik, amely mozgásba hozza a fotográfia és a film területén dolgozó alkotók műveit. A barátságok mögött mindig meghúzódik valami titok, talány, izgalmas esemény. A tárlat megkísérli, hogy fellebbentse a nagyközönség előtt is a nagy művészbarátságok mögött meghúzódó rejtélyeket. Filmesek, fotóművészek jelennek meg, akiknek hivatása és élete szellemi értelemben már hosszabb ideje, – ám látható módon e tárlatban – egybefonódik. Hogyan hatnak egymásra? Hogyan hat művészetükre a kor, amiben élnek? Mit jelentett és mit jelent ma számukra a barátság? Vannak-e ma is meghatározó és ösztönző kapcsolatok a művészek és a művészetek között? Több művészeti ág bekapcsolásával komolyan, derűsen és változtatatosan mutatja be a kiállítás és a hozzá kapcsolódó katalógus e felvetéseket.

A különféle szempontok szerint alkalmi szövetségre lépő művésztársak által megfogalmazott alkotások igazolják a művészek széleskörű elismertségét és reprezentálják a magyar kulturális életbe való beágyazottságukat, valamint bemutatják művészi aktivitásukat.

UHL Gabriella

¹ A téma összefoglalását lásd: Grant H. Kester, *The One and the Many. Contemporary Collaborative Art in Global Context*, Duke University Press, 2011. A teljesség igénye nélkül az alábbi kiállítások foglalkoztak a témával: Collective Creativity, WHW, 2005; Taking the Matter into Common Hands (Maria Lind és mások, 2005); Democracy in America (Nato Thompson, 2008). Viktor Misiano, "Vom existenziellen Individualisten zum Solidarität?" *Kollektive Kreativität*, exh. cat., Kunsthalle Fridericianum, Kassel 2005, p. 176–184. Viktor Misiano, "Confidential Community vs. the Relational Aesthetics," *East Art Map: Contemporary Art in Eastern Europe*, ed. IRWIN, Afterall, London 2006, p. 459; Cooperativ - Kunstdialoge Ost-West, Ulm 2000 (cat., texts by M. Gržinić, V. Misiano).

THE FIRST EXTENSIVE, joint exhibition of the Film and Photography Section of the Hungarian Academy of Art, to be held in February and March, 2017, has a concept that is very simple, but represents very complex and varied relationships and creative intentions. The exhibition focuses on cooperation, friendship, the establishment of a spiritual community. All members of the Section were approached to exhibit at this comprehensive display, and not only summarize their own work, but also choose a fellow artist, and engage in a dialogue with their presentation. The resulting “mini exhibitions” within the exhibition reveal exciting variations on intellectual currents, endeavours, cooperative thinking, and reflection. The creative partner chosen need not be a photographer, but image-making should be a common denominator. Seeing with the eyes of the spirit is what characterizes the academicians and their chosen partners. A strong spiritual solidarity is the chief prerequisite for a dialogue between the artists that unfolds here and now in the exhibition space. The exhibition gave rise to new friendships between those who follow individual callings, friendships whose underlying principle is unconditional trust in the truthfulness of the other’s work and search for directions, in the productiveness of the partner’s endeavours, regardless of quantifiable successes. All documentation notwithstanding, an exhibition is always a temporary, limited, yet intensive, space. With the choice of an artist partner, members and non-members all hoped to see how ideas can interweave at a given point in time, how individual oeuvres can be enriched through collaboration with another—states of affair that reflect the mentality of two persons, and more broadly, of the whole section.

The concept of the exhibition, however, is not merely based on the “old-fashioned” idea of friendship: it also links eminent Hungarian artists with contemporary thought through a special kind of cooperation. For a proof, a cursory overview of the practice follows.

From the middle of the 1990s, the concept of collaboration or participation art appeared in international theoretical writings more and more often, informed more and more exhibitions. Its origins were traced back to the stu-

dent movements and communal living of the 1960s, and its increasing use was attributed to the rise of the attitude of the socially committed artist.¹ Parallel with the international trends, as soon as the cultural authorities of the ancien régime allowed it, joint forms of artistic expression (by pairs or groups of artists) started to appear in Hungary: rather than the subjective statements of individuals, they were defined as collective works. Collective expression usually took the form of exhibitions, happenings and performances (Block Group, Újlak Group, Vajda Lajos Studio).

The history of art has seen artist groups and collective works in a number of forms. Broadly understood, collective were the works created at the large studios where artists had assistants working for them, just as the Pre-Raphaelites and the Nazarenes can be considered to have been working towards a shared ideal or goal. Nonetheless, the typical collective work of an artist group takes the form of a physical object which has no single creator. In effect, collaboration signalled the transition from modernism to postmodernism, because as the concepts of art transformed, so the form and content of cooperation between artists changed. The museum offers a safe, conflict-free space for the exhibition, where the individuals who unite for the occasion can freely unfold their ideas. This way, revealing or refusing to disclose the marks of the personality gain new meanings, as do being forthcoming and accentuating individual styles and personal touches. From playful solutions, through engaging in dialogues and annotating the other’s work, to potential transformations, there are so many degrees of questioning the traditional creative individuality, of dissolving in the collective consciousness of art.

Collaborative projects in the visual arts often have an interdisciplinary character when they involve artists from other fields or scholars from the social sciences. Artistic cooperation has a long history, because shared studios and artist colonies already meant scenes for joint work, and the collectivization or sharing of authorship has also been around for some time (as when two or more artists created something together, or as when social groups outside art were drawn in the creative act). Related is the idea of the death of

the author, and the practice of playing down the individuality of the artist and reformulating the artist’s personality: notions that were explored from the 1960s on, and offered new opportunities for extended understandings of authorship in new formations. In this sense, the creative process is a joint activity, while in the case of the artists under discussion now, the work created is associated not with a whole community, but with pairs.

In addition to cooperation, the exhibition’s concept also relies on another notion, which is more likely to occur in moral treatises than in scholarly examinations of art.

How artist friendships come to be formed and develop has intrigued cultural and social life for centuries. As it connects and brings in motion the works of photographers and filmmakers, this extensive exhibition of the Film and Photography Section of the Hungarian Academy of Art considers friendship a bond and a form of thinking. There is always a secret, a mystery, or some exciting happening, behind a friendship. This display attempts to show the public the underlying secrets of great artist friendships. In a spiritual and intellectual sense, the lives and works of the exhibiting filmmakers and photographers have been interwoven for a long time: the display now shows how one artist influences another. It reveals how the age in which they live affects their art. It tells what friendship meant and means for them. And it demonstrates whether there are still essential and encouraging relationships between artists and art forms. The exhibition and the accompanying catalogue explore these questions seriously and buoyantly, multifariously, by incorporating several branches of art.

The temporary pairs of the display, formed along diverse criteria, represent the widespread recognition of the artists, along with their firm positions in cultural life and their activity as artists.

Gabriella UHL

¹ For a summary, cf. Grant H. Kester: *The One and the Many. Contemporary Collaborative Art in a Global Context*. Duke University Press, 2011. Among many others, the following exhibitions looked at the subject: *Collective Creativity*, WHW, 2005; *Taking the Matter into Common Hands* (Maria Lind et al., 2005); *Democracy in America* (Nato Thompson, 2008). Viktor Misiano: “Vom existenziellen Individualisten zum Solidarität?” *Kollektive Kreativität*. Exhibition catalogue. Kunsthalle Fridericianum, Kassel 2005, 176–184. Viktor Misiano: “Confidential Community vs. the Relational Aesthetics.” *East Art Map: Contemporary Art in Eastern Europe*. Ed.: IRWIN. Afterall, London 2006, p. 459; *Cooperativ – Kunstdialoge Ost-West*, Ulm 2000 (exhibition catalogue, with texts by M. Gržinić, V. Misiano).

BALLA András / Gergely BALLA



JEL / Symbol Dorog, 1974

RÉGMŰLT

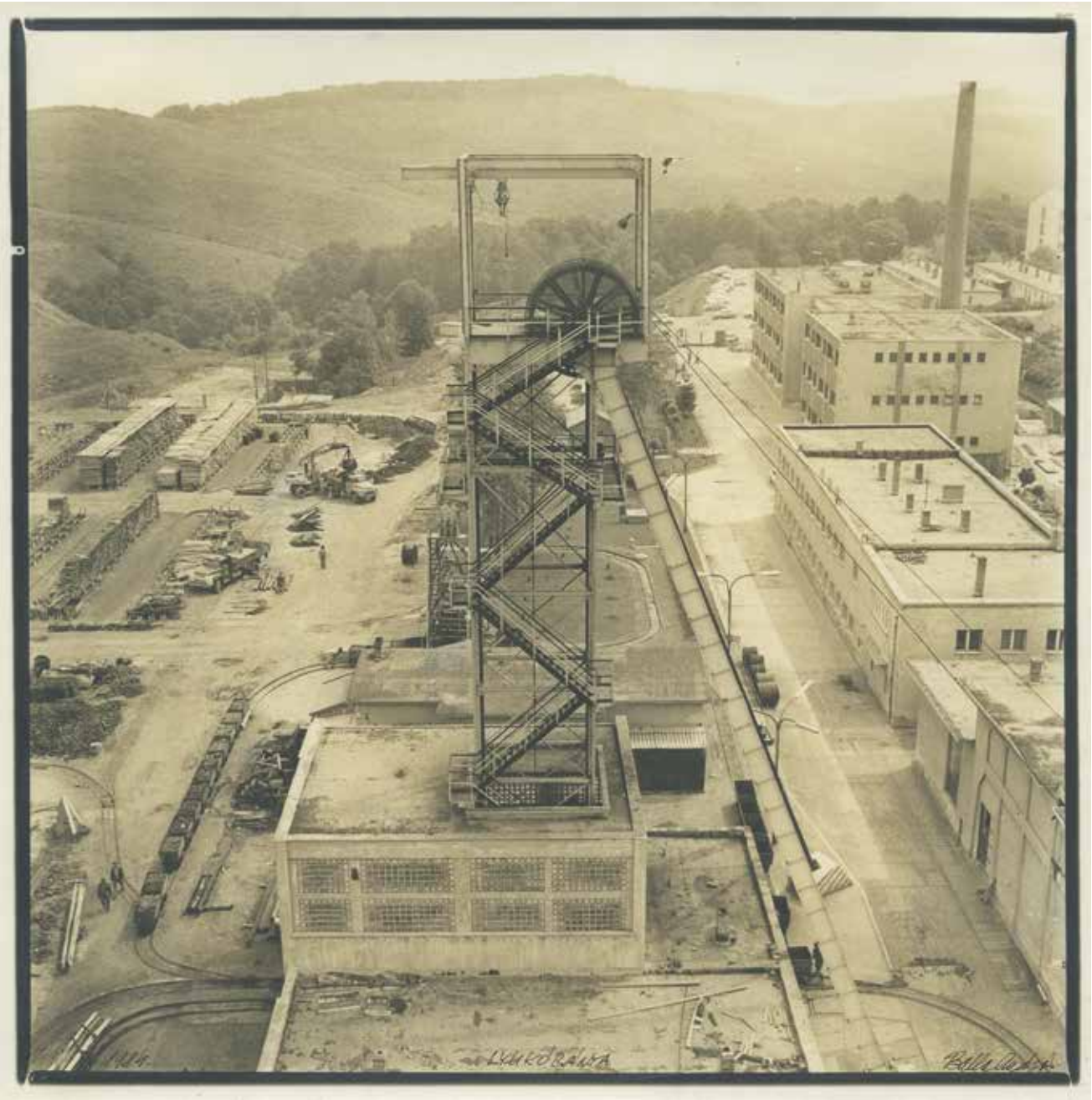
Apa és fia a történelmi múltról egymásra reflektálva, közösen gondolkodik. Közösen még akkor is, ha kronologikusan elcsúsznak az események. Balla András az 50-es évek megidézésével kezdi az emlékezést, humorba oltva a nehézségeket. Sok más kor- és sorstársához hasonlóan az egykori rendszer abszurdításának felmutatására és leleplezésére a nevetést használja eszközü. Az egykori munkásélet, emlékmű-esztétika megjelenítésével megelevenedik a történelem a fotográfiákon. Ahol apa és fia közös emlékezése vizuálisan összeér, az az ipari táj vizsgálata. Elsősorban Dorog és környéke kerül figyelmük látóterébe, a fájdalmas változásokon végigment mini-régiót jelenítik meg úgy, hogy vizuális jelekbe foglalt megállapításaik a globális gazdasági-társadalmi változások következményeire is rámutatnak. A bányászat, a bánya világa, az ipari táj jellegzetes sebeit, helyi színeit mutatják fel. Az itt megörökített objektumok, s a felidézett életérzések ma már csak fotópapíron, bekeretezve, kép-emlékként láthatóak. Lebontották, eltüntették, szétverték, átalakították őket. A táj üres, mert hiányzik belőle az ember. Embertelen, mert a történelem felforgatta a keményen dolgozó munkások életét, adott, majd elvett tőlük. Egykori életük relikviái szomorúan, elhagyottan jelennek meg a képeken, olyan szomorúan és elhagyottan, ahogy a tájsebek türemkednek ki a természeti környezetből. Az emberi idő végessége kontra természeti idő végtelensége mutatkozik meg a fotográfiákon.

A "közös" múlt, a közösen értelmezett múlt – ipari tájak – mellett mindkét fotográfus a személyes emlékek, elsősorban a gyermekkor világából idéz meg töredékeket. Az egyetlen nagyszülőkről megmaradt relikvia (magnószalag – Balla András) vagy a gyermekkori mulatság (körhinta) elemei az emlékezés bonyolult érzelmi-értelmi mechanizmusának vizuális megjelenítésére szolgálnak.

LONG PAST

The father and his son think about the historical past together, while reflecting on each other. They do it together, even when the events did not take place at the same time. András Balla starts his remembering by evoking the 1950s, rephrasing the difficulties into humorous statements. Like many of his contemporaries and fellow sufferers, he reveals and unmasks the absurdity of the ancien régime through laughter. History comes to life in the photographs through the representation of the workers' life a long time ago, the stimulation of the aesthetic of monuments. The common ground shared by the remembering father and son is the study of the industrial landscape. They focus on Dorog and its environs, and represent the small region that has undergone painful transitions in a way that makes the statements of their visual signs also allude to the consequences of global economic and social changes. They show the world of mining, the distinctive injuries sustained by the land, the local colours of the industrial scenery. The facilities recorded, just like the sensations evoked, now only exist on photographic paper, framed—so many visual relics. The buildings have been pulled down, gutted, destroyed, converted. The scenery is empty without people. It is inhuman, because history upset the hard-working labourers' life, took away what it gave to them. The relics of their old life appear sad and abandoned in the photos—as sad and abandoned as the land's injuries that stand out in the environment. The photographs contrast the finiteness of human time with the endlessness of nature's time.

In addition to the past they "share" and interpret together, as well as the industrial landscapes, both photographers conjure up personal memories, mostly from the world of childhood. The only keepsake from the grandparents (András Balla's audiotape), or the elements of some childhood fun (merry-go-round), serve the visual representation of the complex emotional and intellectual processes of remembering.



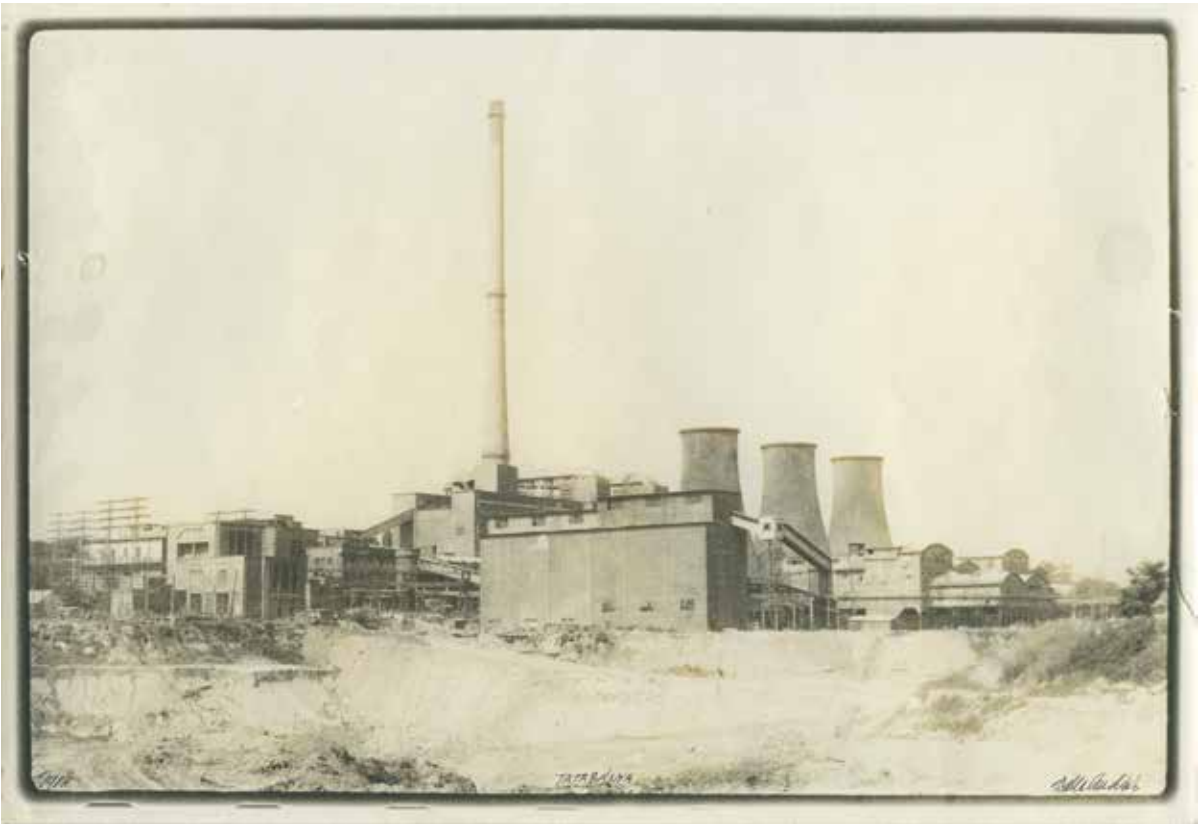
BÁNYAUDVAR / Mine courtyard (Lyukóbánya) 1977/1984



VISSZAPILLANTÓ / *Rear-view mirror, Budapest, 1976*



SÜ-GA... TIMFÖLDGYÁR, ALMÁSFÜZITŐ / *Memory from the communist past, Aluminious factory, Almásfüzitő, 1979*



HŐERŐMŰ / *Power station, Tatabánya, 1974*



SEJ, TE BUNKÓCSKA... / *Socialist folk song, Budapest, 1974*



SEJ, AMI LOBOG... / *Labour movement song, Vértesszőlő, 1975*



VASÚTI RAKODÓ / *Loading platform, Dorog, 1976*

BALLA GERGELY / ANDRÁS BALLA



BÁNYÁSZFÜRDŐ / *Miner bath, Dorog, 1995*



HALÁLGYÁR (Mészégető) / *“Death-factory” (lime-kiln), Piliscsév, 1994*



ÁTJÁRÓS KÉP IV. / *Passage-way IV*, 2001



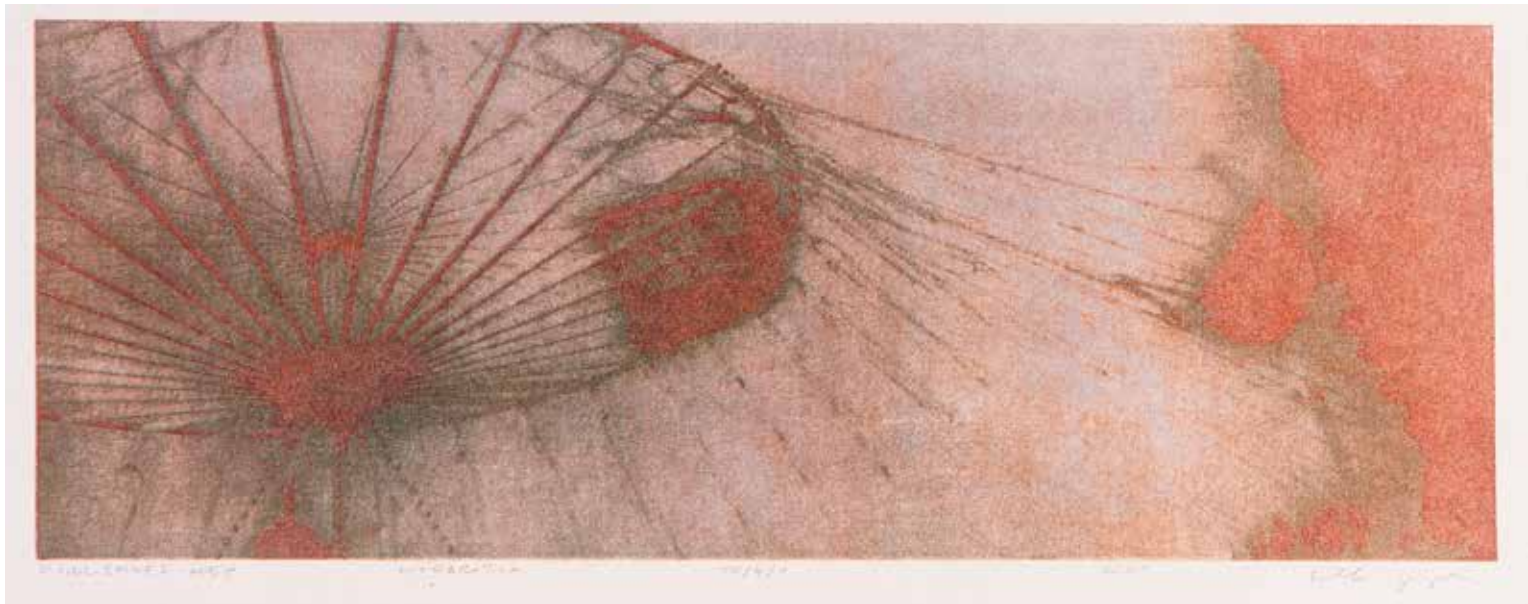
ÁTJÁRÓS KÉP V. / *Passage-way V*, 2001



ÁTJÁRÓS KÉP VI. / *Passage-way VI*, 2001



KÖRHINTÁS KÉP / *Carousel*, 1999



KÖRHINTÁS KÉP / *Carousel*, 2000

BENKŐ IMRE / ZOLTÁN MOLNÁR

Benkő Imre kitartó és hűséges ember – így foglalja össze egyik katalógusa előszavában Baki Péter a fotográfus legfőbb tulajdonságait, lelkialkatát. Benkő Imre kedvelt műfajából, a fotóesszéből olvashatunk, láthatunk itt idézeteket, töredékeket. Töredéket abban az értelemben, hogy az idő morzsái ezek, egy-egy, a fotográfust foglalkoztató témából válogatva. De mint kép, mint struktúra tökéletesen komponált immanens művek. Ezekből láthatunk itt válogatást, egyfajta vizuális esszenciáját gondolkodásának. Meditáció ez, közeli és távoli kalandozásairól. A tiszta fotográfia tanulmányút számára, nem más, mint a világ megismerése és megteremtése. A keresett élmények alapján a korjelenségek szubjektív lényegét fogalmazza képpé. Az emberi létezés különböző szinterein, s az élet útjain szemlélődve, a találkozások mintavételei ezek a fotók, egyéni olvasókat kínálók tér-idő metszetek. Dokumentarizmus ez, de különleges, szublimált változata, Benkő Imre szerint „olyan szűrő, amelyen keresztül az egész társadalom spektruma látható és láttatható. Nemcsak a gyengék, az elesettek »szociofotója«, hanem a jelenségek átfogó vizuális értelmezése.” Minden generációnak el kell végeznie a saját „kutatásait”, mivel ugyanazok a jelenségek a változó paraméterek mellett más-más jelentéssel telítődnek, érzelmek, értelmezések finom elmozdulásai követik, azaz dokumentálják a jelen időt, a fotográfus jelenlétének idejét. Benkő Imre megmaradt az analóg képeknel, mely döntése céltudatosságról tanúskodik. Hiszen itt előre, pontosan el kell tervezni a körülményeket, vagyis már gondolatban létrehozni a képet – így a tradicionális eljárás egy új képalkotó dimenziót nyit meg a néző számára.

Imre Benkő is a persevering and faithful man: this is how Péter Baki sums up the photographer's character in a catalogue foreword. The photo essay is one of Benkő's favourite forms, and this selection from his work in the genre provides a visual distillate of his thinking. This is a meditation—on his wonderings, near and far. Pure photography is a study trip for him, nothing less than the creation of the world. His experiences help him to turn the subjective essence of the signs of the time into images. As he contemplates and samples the scenes and roads of life, the encounters, his images are cross-sections of time-and-space, which offer individual readings. The camera he insists on using all the time, is a special, odd instrument. It is a great challenge to formulate an accurate, uncut image: the view in the finder is deceptive. It consequently takes extensive experience to fight off mannerisms or irrational sensations of space. The deliberate changes in perspective, the visual effects of the landscape and portrait format, nonetheless open a new image making dimension before the viewer.



LENIN KÖRÚT / *Lenin boulevard, Budapest, 1988*



ÜGETŐ, KEREPESI ÚT, BUDAPEST / *Trotting race, Budapest, 2000*



KŐBÁNYAI SÖRGYÁR / *Brewery at Kőbánya, Budapest, 1985*



HAJÓGYÁRI-SZIGET / *'Sziget' festival, 2005*



KARBANTARTÓK, KOHÓGÁZÜZEM / *Workers in the foundry, Ózd, 1989*



HUNGEROTIKA / *Hungarian eroticism, 2001*

Benkő Imre választott alkotótársa, egykori tanítványa az akkor még Iparművészeti Főiskolán, ma Moholy-Nagy Művészeti Egyetemen. A mester elmondása szerint a dokumentarizmus köti össze munkásságukat. Kivételes időszakban kerültek közel egymáshoz, akkor, amikor a vizuális dokumentári munka előbbre járt a szónál, mivel képből mélyebben és többet lehetett elmondani, mint az ellenőrzöttebb írásban. A közvetlen munkakapcsolat azóta is tovább él mester és tanítványa között, a két kreatív alkotó szövevényes együttgondolkodásában. Benkő Imre szerint Molnár Zoltán, a tanítvány nemzedéke jóval kevesebb vitával, több egyéni ambícióval valósította meg a dokumentarista hagyomány továbbélését, továbbélését, mint saját korosztálya tette. Ebből a megújított tradícióból Molnár Zoltán képein keresztül látható egy válogatás, Benkő Imre szellemiségétől áthatva. Molnár nem a megrendezett látvány, hanem a valóság kutatásában örököse Benkő Imrének, az emberi esendőség, a létezés mélysége, vagy akár a pokol bugyrainak bemutatásában. Molnár Zoltán munkásságára – ahogy Benkő Imre művészetére is – a következetesség jellemző, tudatosan, szisztematikusan visszajár „kutatási” helyeire (például Copșa Mică, Románia), éveken, évtizedeken át követve egy-egy közösség életének változásait. A kitartás, illetve a „megmerítkezés” az élet kínálta szituációkban alapvető érték a dokumentarista fényképész számára. Empátiával átitatott közeledésében, érdeklődésében feloldódnak a határok: az együttérzés, bizalom hidat épít az ábrázoltak és a fényképező között. Az emberi viszonyokat, viszonylatokat, arcokat a Benkő Imréhez is köthető hagyományos fotótechnikai eljárással készült fekete-fehér képekkel közvetíti. A kiállításban a nagy fotós elődök hagyományaira is építő, de új utakat bejáró fotográfus képi világa elevenedik meg.

Zoltán Molnár is Imre Benkő's chosen creative partner and former student at what was the College of Applied Art and is now the Moholy-Nagy University of Art and Design. Benkő believes their work is connected by a shared documentary approach. They became close at a special time, when visual documentation was ahead of the written word, because it was possible to tell more and more boldly with images than with the far more extensively controlled texts. The collaboration of master and student transmuted over time into the intricate cooperative thinking of two creative artists. Benkő thinks Molnár and his contemporaries kept alive the documentarian tradition through far less disputes, with more individual ambition, than his own generation. Inspired by the spirit of Imre Benkő's, this selection from the photos of Zoltán Molnár offers a view into this renewed tradition. When it comes to exploring reality, Molnár is an heir of Imre Benkő: what you can see in his photos are not staged scenes but cases of human fallibility, the profundity of life, even hell. Zoltán Molnár's work, as that of Imre Benkő, is marked by consistency: deliberately, systematically, he goes back to the scenes of his "research" (like Copșa Mică, Romania), following the changes in the life of a community for decades. Perseverance, the readiness to immerse in the situations offered by life, is an essential value and skill for the documentarian photographer. His empathy, openness and interest dissolve the barriers, mutual sympathy and trust form a bridge between the models and the photographer. He conveys the human relations, the faces, with black-and-white images he makes with the traditional technique, which is also the practice of Imre Benkő. The display brings to life the visual world of a photographer who both relies on the traditions of great predecessors, and explores his own directions.



BELÉM, BRAZÍLIA / *Belem, Brasil, 2008*



PÁRIZS / *Paris, 2010*



COPSA MICA, ROMÂNIA / *Copsa Mica, Rumania, 2008*



BUDAPEST, 2007



BUDAPEST, 2005



COPSA MICA, ROMÂNIA / *Copsa Mica, Rumania, 2010*

BICSKEI ZOLTÁN / LÁSZLÓ DORMÁN

Bicskei Zoltán rajzoló embernek tartja magát, ennek ellenére vagy éppen ezért, már 14 éves korától filmeket készít. A képek megjelenési formájáról sajátos véleménye formálódott az évek során. Nem tekinti a képek szakrális létmódjával összeegyeztethetőnek a kiállítást, szerinte az csupán üzleti interakció az alkotó és a vevő között – a műalkotás sokkal mélyebbre és távolabbra hatoló, felforgató és megnyugtató szellemiség. Ezért nem is állít ki, életében egyszer volt csak tárlata, több mint harminc évvel ezelőtt. A képolvasás releváns módjának a kínaiak szokását tartja, akik akkor veszik elő a szekrény mélyéről a képeket (elsősorban grafikát), amikor szükségük van az alkotásba rejtett tudásra.

Ezért is megtisztelő, hogy az alkotótársakat egybehívó kiállításához csatlakozott, és egész alkotói pályája terméséből válogatott. A fotó a film és grafikus tevékenység mellett járulékos szenvedély számára. Tulajdonképpen Bicskei Zoltán akkor veszi elő a fiókból fotóit, amikor korunk képözönében szükségünk van rendszerezésre, mértékre, igazodási pontra. Megfontolt, nyugodt világukkal a képzőművész fotói ezt a hatást érik el. Fotóit – mint művészetének minden területét – a délvidéki szülőföld ihlette és ihleti. Munkái nem kísérletező, hanem lírai sűrítettségű kompozíciók. A fotók szerkezete aszimmetrikus, ahogy grafikái esetében is, de jóval színesebbek, kihasználják, követik a fény mozgását. Érdekes momentum, hogy míg grafikái fekete-fehér absztrakcióra törekvő kompozíciók, addig filmjeiben és fotóiban kizárólag színesben tud gondolkodni, tehát a médiumváltás erős, mondhatni radikális változással jár Bicskei Zoltán alkotói személyiségében.

Zoltán Bicskei considers himself a man who draws, yet—or for the same reason—he has been making films since the age of 14. Over the years, he has developed his own distinctive view on how images appear. He considers exhibitions inimical to the image's sacred mode of being, and considers them a form of a business transaction between the artist and the customer. However, a work of art is a spirituality that goes deeper and further, both unsettling and comforting the recipient. And so he has not exhibited since his one and only display over thirty years ago. He thinks the relevant mode of reading images is the Chinese way, that of taking the pictures (meaning mostly graphic works of art) out of storage only when the knowledge that rests in the work of art is need.

All of which makes it a great honour to have him here at the exhibition that brings together creative partners, and have him select from his complete oeuvre. Photography is an additional passion for him, beside film and graphic art. As a matter of fact, Zoltán Bicskei takes his photographs out of the drawer at a time when in the current deluge of images we need order, a measure, a point of reference. This is the impact the visual artist's photos make with their well-considered, calm world. His photos, like all the fields of his art, have been inspired by his homeland, the Délvidék. Rather than experimentation, his compositions are marked by a lyrical density. The images have asymmetrical structures, as do his graphic works, but they are far more colourful, and make use of the movement of light. Interestingly, while his graphic works seek a black-and-white abstraction, he can only think in colour when it comes to film and photography: the change of medium brings about strong, one could say radical, changes in Zoltán Bicskei's creative personality.



KANIZSAI ANZIX SOROZAT / Postcards from Kañижa / Kanjiža (Serbia) series, 2002-2014



DORMÁN LÁSZLÓ / ZOLTÁN BICSKEI

Bicskei Zoltán alkotótárs választása Dormán László vajdsági származású fotográfusra esett. A 70-es években indult kiváló, elsősorban jazz-képeiről ismert fotográfust szerette volna újra visszahelyezni arra a méltó helyre, amely megilleti. Dormán László újságíróként, riporterként tevékenykedett az Újvidéki Rádióban, szenvedélye és speciális területe a jazz világa volt, szakíróként ezt elmezte, fotósként az együtteseket, legendás vagy éppen alkalmi koncerteket örökített meg. Ihletett zenei fotói lemez- és CD-borítók, plakátokon, műsorfüzetekben jelentek meg. Természetesen érdeklődése nemcsak a jazz-zene világára terjedt ki, az élet minden területe megfogta, s következetesen dokumentálta a kisebbségi lét hétköznapijait, így lett egyik alapítója a Nagybaracscai Fotográfiai Alkotótelepnek. A délvidéki tanyákról készített sorozatán csendben és láthatatlanul felvillan a tanya korábbi tulajdonosának nehéz, megpróbáltatásokkal teli élete. Dormán képei nem a semmiről, a nagy ürességről szólnak, hanem a hétköznapi küzdelmekről. Ösztönösen komponáló ember, éppen ezért volt képes meghitt, de egyben csontig hatoló felvételeket készíteni. Nem hangulatot, atmoszférát fotografált, hanem együtt lélegzett, együtt zenélt a muzsikussal, koncertekről készült képeit kottaként is tekinthetjük.

A kiállításra válogatott képei az 1990-es évek előtti időszakban születtek, mivel fotográfusi pályafutása az áttelepüléssel szinte megszűnt. Ez összefonódik az analóg / digitális átálással is, hiszen a Dormán a „lassabb” analóg technikát tartotta csak adekvát megjelenési módnak.

Zoltán Bicskei chose László Dormán, a photographer from Vojvodina, as his creative partner. Bicskei wants to reclaim the attention that is the due of Dormán, who started to work in the 1970s, and is best known for his jazz-related photographs. Working as a journalist for Radio Novi Sad, László Dormán's passion and specialty was jazz: he wrote reviews, and took photos of the bands and concerts, many of which are now remembered as legendary. His inspired music-related photos were used on record and CD sleeves, appeared on posters and in programme guides. Of course, his interest encompassed more than jazz; he was intrigued by all aspects of life. As a committed documenter of the life of an ethnic minority, he became one of the founders of the Nagybaracska Photographers' Creative Camp. In his series on the farms of Vojvodina, the arduous lives of the former owners is revealed silently and invisibly. What Dormán's pictures are about is not nothingness, the great void, but the day-to-day struggles. He composes instinctively, which is why his photos could be equally intimate and trenchant. Rather than photographing moods and atmospheres, he breathed the same air as the musicians, played the same music: his concert photos are as good as scores. The pictures selected for the exhibition were made before the 1990s, when he moved to Hungary and all but stopped taking photographs. It also had something to do with the digital technique, because Dormán considered only the "slower" analogue method satisfactory enough.



GÁDORLAKÓK, MISKA BÁCSI, DRÁVASZÖG / *Dugout dweller, Uncle Miska, Confluence of Drava and Danube (Croatia), 1971*



ROZSMEZŐ / *Rye-field, é.n.*



TANYA ÚJVIDÉK HATÁRÁBAN / *Farm at Novi Sad, 1984*



ELHAGYOTT NÉMET TEMETŐ / *Solitary German cemetery, Ratkovo Serbia, 1993*



KOPÁCS / *Kopačevo (Croatia), 1983*

HARIS LÁSZLÓ / BALÁZS TELEK

Haris László a legutóbbi időkben különleges önarcképekkel kísérletezik. Különlegesek ezek technikailag is, ugyanis nemcsak egy térszeletet, hanem teljes panorámát látunk, mindazt a környezetet, amelyben a fotográfus önmagát értelmezi, amely jelenlegi léthelyzetét jellemzi. A tükörkép, az arckép, vagyis maga az ember. Az ember hasonmása a benne rejlő második én. Az önarckép: napló, önéletrajzírás, önvalomás jelenvaló önmagunkról, a múltról s a lehetséges jövőndőről. Az önarckép élideál, az ének önmagáról alkotott képe, az a lény, akinek önmagunkat képzelni szeretjük. Minden önarckép, így Harisé is, annak a dokumentuma és krónikája, ki mit tudott kezdeni a benne élő Narcisszossal. A számos alakváltozat, álruha mögött a művész rejtőzik különböző szerepekben. A fotográfus, akárcsak a többi ember, szerepeiben áll előttünk a portrékon: „Ilyen vagyok, ilyen is vagyok, ilyennek mutatom magam, ilyen szeretnék lenni, ha látnátok” –, mondják önarcképei. „Játszom, azt játszom, hogy ez én vagyok, ez az az én vagyok, aminek te kell, hogy láss. Ha kell, átalakítom önmagam.” Haris átváltozásait éppen az önarcképei követik leginkább. De nemcsak az Én személyisége sejlik fel és változik, hanem társadalmi szerepe is, elvárásai, státusza, presztízse, amelynek nyomai szintűgy végigkövethetők az itt közreadott panoráma-portrékon. Nemcsak arra a kérdésre segítenek választ találni, hogy ki vagyok én, mint individuális ember, hanem arra is, mit jelent művészeknek, értelmiséginek lenni.

László Haris has been experimenting with special self-portraits recently. They are special in a technical sense, because rather than slivers of space, they offer complete panoramas, all the environment in which the photographer seeks to understand himself—all that characterizes his existential condition at the time. The mirror image, or, the portrait, is man himself. One's likeness is one's immanent, second self. A self-portrait is a journal, a piece of autobiography, a confession of one's current self, of the past and the possible future. The self-portrait is one's own ideal, one's own image of oneself, the being one likes to imagine oneself as. Every self-portrait—and consequently every self-portrait by Haris—is a document and chronicle of what one can do with the Narcissus within. Behind the many variants, the disguises, there stands the artist in various roles. The photographer, like all other people, inhabits roles in the portraits. This is what I am like; this is also what I am like; this is what I would like to be if you could see me, say these self-portraits. I am playing, I make believe this is me, the me you must be taking me for. I transform myself, if necessary. Haris's transformations are best tracked by his self-portraits. What is revealed and is shown changing in these panoramic portraits is not only the character of the persona, but its social roles as well, its expectations, status and prestige. The question they help to answer is not only “who am I as an individual?” but also what it means to be an artist, a member of the intelligentsia, amidst different spirits of the time.



A TOROCKÓSZENTGYÖRGYI VÁR / Ruined castle at Coltești (Rumania), 2008



MÁTYÁS TÉRI ÖNARCKÉP / Self-portrait at Mátyás square, Budapest, 2011



HOMORÓDALMÁSI ÖNARCKÉP DÉNES IBOLYÁVAL / *Self-portrait at Merești (Rumania) with Ibolya Dénes, 2012*



ÁLLATKERTI ÖNARCKÉP / *Self-portrait in the Zoo, 2010*

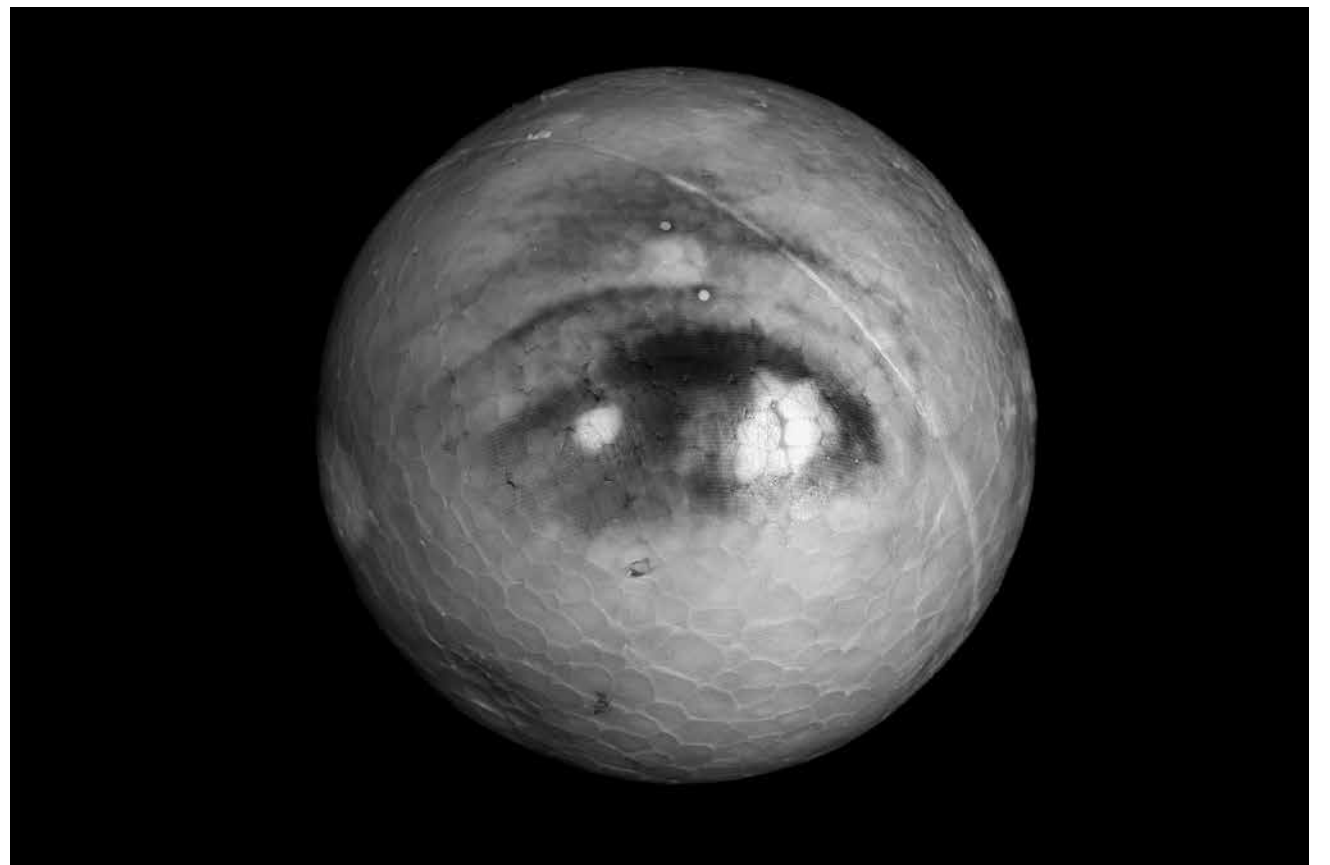
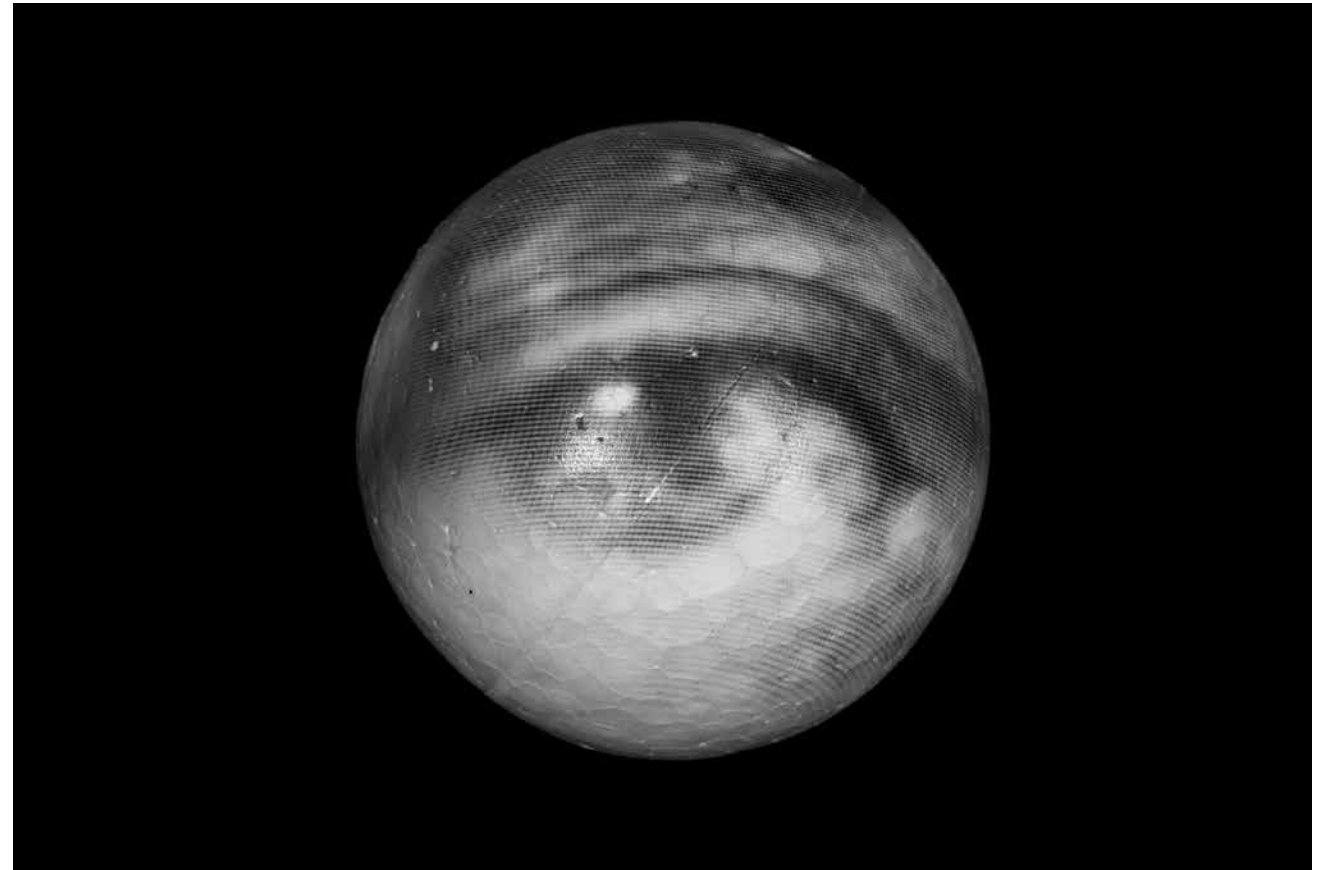
TELEK BALÁZS / LÁSZLÓ HARIS

Az archívumoknak speciális, közkedvelt típusa a családi fénykép-gyűjtemény, amely a családfa illusztrációjául is szolgál, betölti, illetve kiegészíti az esetleges datálásbeli űrt. A privát fotóalbumok – mint mikrotörténelmünk lenyomatait – jelentős szerepet játszanak az emlékezet kiegészítése, rekonstruálása, kiigazítása folyamatában. Szöveges dokumentum és kép viszonya nem egyértelmű, megerősíthetik a már feltárt ismereteket, de gyakorta opponálnak egymással. Történelmi olvasatuk másként működik, részleteik szoros követése újabb történeteket generál, a manipuláció lehetőségeinek rétegeit fedik fel. Kép és szöveg egymásra olvasása a köztük feszülő ellentét feloldásában izgalmas. A hiány (bármilyen dokumentum hiánya) mindig az üresség magyarázatára késztet. Így a történeti események hiánya vagy szándékos felejtése, elfelejtetése, a hatalom reprezentációjának és manipulációjának elrejtése, s ezzel összefüggésben a történelemírás szerves része.

A családi fotóalbum újraolvasására tesznek kísérletet Telek Balázs installációi. Kiindulópontja roppant személyes: „Alapvetően nagyszülő-hiányban szenvedtem.” – az alkotó ezzel magyarázza, hogy mi készítette az ősök újrateremtésére. A projektben két családi fotóalbumot dolgoz fel, azok nézegetése kedves gyermekkori elfoglaltsága volt. Amikor Telek arra vállalkozik, hogy az elhunyt őseit ábrázoló felvételek felhasználásával újraalkossa portréikat, korábbi műveire reflektál, illetve továbbgondolja azokat. A hagyományos fénykép két dimenziós síkjából kimozdított, „két és fél dimenziós” perspektivikus anamorfózisok fotográfiai megfogalmazása Telek camera obscurás kísérleteinek két évtizedes tapasztalatát foglalja össze. Kiegészítve ezt még az alkotó által kedvelt hagyományos eljárások változatos alkalmazásával, s a digitális képalkotás, valamint a mozgókép lehetőségeinek kihasználásával. A külön e célra kigondolt és összeszerelt kamera segítségével, többszörös transzferrel megalkotott henger alakú fotószobrok, vagy a szabálytalan, gyűrt fotópapírból kibontakozó plastikák a töredetzségre, a homály (hiány), élesség finom, ingatag egyensúlyára reflektálnak. Sőt, az anamorfózisok révén a torzítás, mint gyakorlati és elméleti eszköz is láthatóvá válik. A változatos eljárásokkal készült installáció az emlékezet és felejtés, a változás folyamatosan mozgásban lévő fogalmaira kérdez rá. Újraolvasni a képeket (is) mindig szükséges, sőt kötelező.

Family photo collections are popular, special cases of archives, which can also serve as illustrations for family trees, and may fill possible voids in the dating. Since photography has become ubiquitous, its absence may provoke one to imagine mysterious stories. As the impressions of our micro-history, private photo albums play an important role in complementing, reconstructing and adjusting memories. The relationship of textual document and image is not unambiguous; while they may reinforce available knowledge, they often contradict each other instead. They invite different historical readings; closely following their details generates further stories, reveals layers of possible manipulation. It is exciting to correlate image and text with a view to resolving their opposition. Absence (the absence of any document) always calls for an explanation of the emptiness. The intricate relations of historical events, absence, the representation of power, and manipulation, outline the web of intentional forgetting, enforced oblivion and concealment, and its function in the writing of history.

Balázs Telek's installation attempts to reread the family photo album. Its starting point is utterly personal: "I was essentially suffering from an absence of grandparents," explains the artist his endeavour to recreate the ancestors. Processing the past is therapy; dealing with the forebears is also a Sisyphean activity, thanks to the photographic processes that take determination and patience. The project is based on two family photo albums, which he liked to dip into as a child: they served him with evidence on the difficult-to-grasp concept of living in time, as well as with a methodological aid, in that they followed the structure of the typical storybook, with the photos as illustrations of the stories that unfolded around the persons. With this series Telek reflects, and develops, on his former works, seeking to recreate his late ancestors' portraits with the use of their photographs. The photographic, "two-and-a-half-dimensional" perspectival anamorphic images summarize two decades of experiments with the camera obscura. Telek complements the method with a variety of traditional means he likes, and the possibilities of digital imaging and film. The photographic cylinders, the results of multiple transfers of images made with purpose-built cameras, and the works of plastic art that emerge from the irregularly creased photographic paper, reflect on the state of fragmentation, the intricate, unsteady equilibrium of dimness, absence and sharpness. Further, the anamorphoses make distortion as a practical and theoretical means apparent to the eye. Employing diverse methods, the installation explores the continuously mobile concepts of remembering, forgetting and change. It is always necessary, even compulsory, to reread images (as well).



SZEMEK, ISMERETLEN ŐSEIM SOROZATBÓL / Eyes, Unknown Ancestors series, 2014



MAMIKA AVAGY LAVRINCZ JÁNOSNÉ, ISMERETLEN ŐSEIM SOROZATBÓL /
Mrs Lavrincz my maternal great-great grandmother, Unknown Ancestors series, 2014

HORVÁTH PÉTER / BÉLA ALBERT POLYVÁS

Horváth Péter munkássága a sajtófotóhoz köthető, amelynek jelentős hagyományai vannak a magyar fotogárfiában. Elkötelezett munkása a valóság dokumentálásának, alkotói magatartása a középkori templomépítő mesterekéhez hasonlít, akiknek a tudása nélkül a lélegzetelállító építmények nem jöhettek volna létre, de nevüket csak egy-egy beépített téglá, vagy idom sebtében bekarcolt felirata őrzi. Elsősorban lírai hangulatú, lágy, elfogadó atmoszférájú képiról vált ismertté, amelyet kritikusan felülír egy-egy ironikus gesztussal, főleg akkor, ha nem kizárólag a sajtó gyorsan változó elvárásaira való tekintettel fotózott. Mert ezekben a finom gesztusokban, a tudatosan felépített megfigyelési stratégiában van Horváth Péter fotóinak ereje. Nem véletlen, hogy kedveli a tükrözés, a torzulás optikai látványelemeit. Horváth Péter „halkan fényképez”, ahogy ezt Kincses Károly egy megnyitóbeszédében találóan megjegyezte. A harsányság kerülése mind témaválasztására, mind komponálására jellemző, az esendő emberekre figyel, mindarra a törekedésre, amely körülvesz minket. Visszafogottsága azért is különös, mert tipikusan városi fotográfus, aki urbánus térben érzi jól magát, visszajár kedvenc lakótelepére, városi parkjaiba. A kiállításba válogatott képei időutazások, nosztalgia mentesen visszavezetnek minket elsősorban az 1980-as évek világába.

Péter Horváth's work is part of the brilliant and deep tradition of Hungarian press photography. An industrious documenter of reality, his attitude is like a medieval stonemason's, whose skills were essential to the rise of the breathtaking cathedrals, but whose name survived only when he etched it in a brick or stone. Nevertheless, or perhaps for the same reason, he continues to work with determination. He is best known for lyrical moods, soft, accepting atmospheres, which he critically overwrites with a cynical gesture or another, especially when the picture is not meant solely for the press, the swiftly changing flow of images. Because the power of Péter Horváth's photos lies in these fine gestures, the deliberate strategy of observation, which includes the preparation for the image. It is not by chance that he likes the optical phenomena of reflection and distortion, which help him to compose the analytic idea into an image. As Károly Kincses put it felicitously in an opening speech, Péter Horváth "photographs quietly." He tries to avoid loudness both in his choice of subjects and the mode of composition; he fixes his eyes on fallible man, all the fragility that surrounds us all. His quietness is all the more curious as he is typically an urban photographer, who feels in his element in the city, and keeps returning to his favourite housing estate and parks. His selection for the exhibition is a journey in time; eschewing nostalgia, the images lead us back, mostly, to the world of the 1980s.



SZENTENDREI LÁNYOK / Girls in Szentendre, 1978



ÁTMENETI SZÁLLÓ / *Temporary lodging, 1985*



TELEFONÁLÓ (KIRÁLY TAMÁS) / *On the phone, 1981*



KŐBÁNYA BLUES, 1986



ÁDÁM ÉS ÉVA / *Adam and Eve, 2010*

POLYVÁS BÉLA ALBERT / PÉTER HORVÁTH

Horváth Péter alkotótárs-választása Polyvás Béla több évtizede Svájcban élő fotográfusra esett. Képeik ugyanarról az életérzésről szólnak, még akkor is, ha eltérő vizuális nyelven fogalmazznak. Polyvás több évtizedes profi fotóriporter és alkalmazott fotográfusi múlttal a háta mögött is amatőrnek érzi magát akkor, ha a fotóművészetről kérdezik. Amatőrnek abban az értelemben, hogy képeit nem szigorú koncepció, átgondolt témaválasztás és előkészítés jellemzi, hanem irodalmi, filmes vagy zenei hatások inspirálják. Képeit az uniformizálás elleni fellépés vezeti. Az archiválási láz, az archívumok használata, kiaknázása nemcsak alkalmazotti munkájára jellemző, de „saját magának” készített privát fotóit is áthatja. A fotográfus nem akarja magát megosztani múzeumi munkája és a művészi fotográfálás között, személyisége az összekötő kapocs, tehát minden területen egyszerre, egyforma intenzitással jelen van. Kezdetben a perifériát fotózta, majd a „perifériáról” tekint az egyre elüzletiesedő fotóművészetre, amely nem az egyéniséget, az alkotást nézi, hanem kizárólag a trendeknek akar megfelelni. Fotói minden tekintetben felforgatják a globális művészeti szcéna jellemző tendenciáit.

Péter Horváth chose Béla Polyvás, a photographer who has been living in Switzerland for decades, as his creative partner. Their pictures are about the same feeling, even though their visual idioms are different. A press and applied photographer for decades, Polyvás still claims to be an amateur when he is asked about the art of photography. Amateur in the sense that his photos are not marked by strict concepts, well-considered choices of subjects and careful preparation, but are born under the inspiration of literary, cinematic or musical influences. His guiding principle is the desire to act against uniformity. He is a keen user of archives not only as an applied photographer, but also as the maker of photos for “private” use. The photographer does not wish to distinguish between his work in the museum and his artistic photography: his personality is the connecting link, he is present in all fields at the same time, with equal intensity. Initially he photographed the periphery, then inhabited the “periphery” to look at the increasingly commercialized art of photography, whose focus is not the personality, the creative act, but compliance with the trends. His own photos upset this trend, which is characteristic of the global art scene, in all regards.



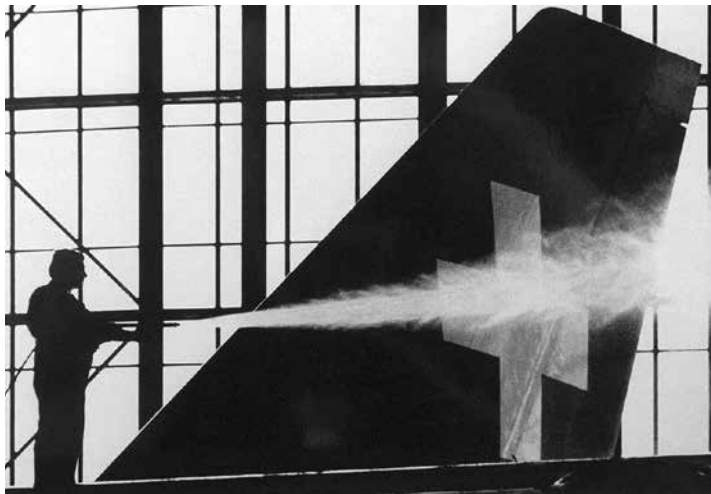
CHRIS KREMO



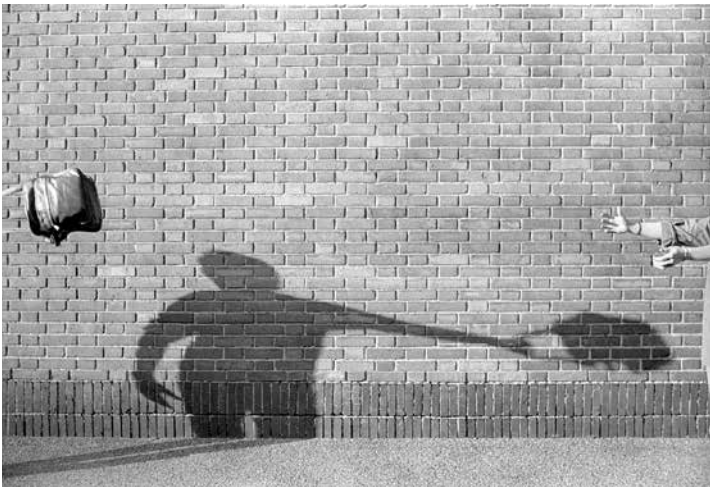
MAGYAR POSTA / Hungarian Post Office, é.n.



ÁLCA / Camouflage, é.n.



SWISSAIR / é.n.



ÁRNYÉK-TÁSKA / Shadow-bag, é.n.



STRAND 1 / Beach 1, é.n.



STRAND 2 / Beach 2, é.n.



FOTÓSOK / Photographers, é.n.

KÓSA FERENC / TAMÁS KATKÓ

A VIHAR SZEME

Május vége felé járt az idő. Hétágra sütött a nap. A kertben dolgoztam, amikor váratlanul föltámadt a szél, és mintha távoli mennydörgések hangjait hozta volna felém. Fölnéztem az égre: kék volt. Nem értettem, honnét jönnek a dörgő hangok. Nemsokára azonban a szél viharossá vált, és felhők iramlottak az égen. A sötétlő fellegek fölött még fényesen izzott a Nap. A levegőben furcsa feszültség érződött. A környékbeli kertek madarai riadtan lármázni kezdtek. Cserregésük úgy hangzott, mint az üvegcsörömpölés. Majd, amikor hirtelen zuhogni kezdett az eső, a madarak elnémultak. Besiettem a házba, a szekrényből elővettem a fényképezőgépemet, és kiléptem az erkélyre, ahonnét széltében-hosszában meszszi re lehet látni. Az eresz alá húzódva nézegettem az égbolt rejtelmes és varázslatos változásait. Valóságos ítéletidő tombolt. A száguldozó felhők összetorlódtak és egymásba gabalyodtak. Noha nappal volt még, az égbolt szinte teljesen elsötétült. Mintha a felhők sötétszürke bazaltból vagy fekete andezitből lettek volna. A sűrűsödő sötétséget olykor-olykor vakító villámok repesztették szét. A villámlásokat egyre gyorsabban követték a mennydörgések. Az égiháború dübörgéseitől és csattanásaitól nemcsak a dobhártyák, hanem az ablakok, sőt: talán még a falak is megremegtek. A kert végében egy ölnyi vastagságú öreg nyírfába belecsapott a villám. A fa törzse megreccsent és kettéhasadt. Átvillant az agyamon, hogy ez az eltévelyedett villám akár belém is csapódhatott volna. A kíváncsiságom azonban erősebb volt a félelmemnél.

Különös és titokzatos égi jelenségek szemtanúja lehettem: miközben zengett az ég, rengett a föld, és szinte szakadt az eső, láhattam, amint az örvénylő viharfelhők mögül elő-elővillan a Nap fényes korongja is. Én persze, mint afféle fényimádó fotós, leginkább a napfény villanásait figyeltem, hiszen a fény a fotózás elemi éltetője: nélküle elsötétülne és láthatatlanná válna a világ. Mélységes hálával és teljes tisztelettel mondhatom: a Nap – miként oly sokszor az életem folyamán – ez alkalommal is kegyes volt hozzám. A feketéllő seregek, a vakító villámlások és a kozmikus erejű hangrobbanások égiháborús zürzavarában is megtalálta a módját annak, hogy időnként, legalább egy-egy pillanatra láthatóvá tegye a maga világító fényét. Igazi istenként viselkedett. Ott volt mindig és mindenhol, ahol és amikor éppen lennie kellett. Világosságot teremtett; az élettelen felhőkbe életet lehelt, a vak és lelketlen sötétséget jelentést sugárzó lényekké változtatta. Ezeket a Nap által életre keltett kozmikus lényeket néha a végtelen időkből a végtelen terekbe röppentő égi madaraknak láttam, néha pedig képzeleten túli vízi lényeknek véltem, amelyek a világ legtermészetesebb módján úszkálnak a Mindenség tengerében... Valósággal révületbe estem; a látomásom tágulni kezdett, majd látomásokká lényegült: soha nem létező lények röpködtek és úszkáltak a szemem láttára, és én, mint amolyan két lábon járó földi halandó, mindezt nem csak láhattam az eresz alól, hanem le is fényképezhettem. Tanúsíthatom, és a fotóim

is igazolhatják, hogy valamennyi úszó és repülő lénynek szeme is volt. Magamban e látomásbéli lények szeme világát a vihar szemének neveztem. Noha tudván tudtam: a vihar szeme maga a Nap volt.

Akkor és ott az eresz alatt fotóztatva József Attilára gondoltam; mert miként ő, én is úgy éreztem, hogy „a lelkem elröppen a végtelenbe”... (Megjegyzem: hasonló érzésem leginkább akkor támad, ha Bartók zenéjét hallgatom.)

Valamikor réges-régen, a mai magyarok ősei az ázsiai pusztákon éltek, és más korabeli nomád népekhez hasonlóan ők is istenítették a Napot. A hajdani magyarok sámánjai jeles alkalmakkor az ég felé fordították a tekintetüket, és a lelkük mélyéről fakadó énekekkel, táncokkal, síppal-dobbal-nádi hegedűvel próbáltak közvetlen kapcsolatot teremteni a véges emberi élet és a végtelen világ között... Ami engem illet: akkor és ott, amikor az eresz alá állva a vihar szemét igyekeztem megörökíteni, én is belebámultam a Napba; s bár a sámándob helyett csak egy fényképezőgép volt a kezemben, mégis megpróbáltam bele-belepillantani a végtelen világba, vagyis a Mindenségbe...

Aztán amikor ama májusi vihar elcsöndesedett, a Nap is visszatért a pályájára, és mint aki jól végezte a dolgát, megpihent a Mindenség horizontján. Helyreállt a világ rendje. Ezt a pillanatot is lefényképeztem: ez a fotó lett a látomásaim záróképe... És amikor a fényképezőgépemet elraktintottam, Szógi (1421-1502) haikuja sejlett föl az emlékezetemben. A japán vers így hangzik:

*Mintha az eresz
alá beállnál. Ennyi
az élet csupán.
(fordította Kányádi Sándor)*

Visszamentem a házba, elrámultam a fényképezőgépemet, és leültem az íróasztalomhoz. Azon gondolkodtam, vajon le tudnám-e írni szavakkal is mindazt, amit a vihar szemében láttam... Minél tovább töprengtem, annál világosabbá vált számomra, hogy a kép és a szó két külön világ. Létezhetnek egymás mellett, de nem helyettesíthetik egymást. Csak az bennük a közös, hogy a képek is, a szavak is tágíthatják tudatunkat, és a végtelenbe röphetik a lelkünket... Így hát aznap az irkámba csupán csak egy haikut írtam:

*Évmilliókban
próbálok gondolkodni,
nem csak a mában...*

THE EYE OF THE STORM

It was toward the end of May and the sun was beaming. I was working in the garden, when suddenly the wind picked up. It felt as though it were bringing the sound of distant thunder with it. I looked up: the sky was blue. I didn't understand where the thunderous sound was coming from. Soon, however, the wind turned blustering and clouds began galloping across the sky. The sun still glowed brightly behind the dark clouds, and a curious tension was palpable in the air. Startled, the birds in the neighboring yards began to clamor, their twittering sounding like the clinking of glasses. As the rain began to pour the birds fell silent. I hurried into the house, took my camera from the closet, and stepped out onto the balcony from where one could see for miles. I watched the mysterious and magical changes taking place in the sky from under the eaves. A tempest was unfolding. Galloping clouds entangled and congested the sky. Although it was daytime, the sky almost completely darkened. It was as if the clouds were made of dark grey basalt or black andesite. A flash of lightning, increasingly quickly followed by thunder, sporadically broke the growing darkness. The thunderstorm's rumbling and cracking rattled my eardrums and the windows, and perhaps the very walls of the house. Suddenly, a bolt of lightning struck an old birch tree with a thick trunk standing at the foot of the yard. The tree's trunk cracked and split in two. It crossed my mind that the lightning could have struck me just as easily, but curiosity triumphed over fear and I stayed outside, witnessing many an unusual and mysterious celestial phenomenon. As the sky peeled, the earth trembled and the rain poured, I glimpsed the Sun's pulsating disk, behind the swirling storm clouds. As a light-loving photographer, I concentrated foremost on the burst of sun, for light is the sustenance of photography. Without light the world would go dark and become invisible. It is with deep gratitude and utmost respect that I am able to say that the Sun, like so many times before in my life, was gracious to me once again. Through the tempestuous chaos of black clouds, blinding lightning and sound blasts of cosmic power, it found a way to make its luminous presence visible if only for brief moments at a time. I behaved like a true God. It was always present when and where I needed to be. I created light and breathed life into the blind and soulless darkness of lifeless clouds, transforming them into beings emanating meaning. At times I saw these cosmic beings the Sun had brought to life as celestial birds darting from endless time into endless space, while at others they took the form of water creatures beyond the human imagination, that swam about in the ocean of the Universe as if it were completely natural. I had fallen into a trance. My sight began to expand and transformed into vision of never before seen beings flying and swimming before my very eyes while I, an earthly mortal with two feet planted firmly on the ground, was able not only to witness this from beneath the eaves of my terrace, but to photograph it as well. I bear testimony, as my photographs also do, that

every single flying and swimming being had eyes. I named the eyes of these visionary creatures the eyes of the storm though I knew full well that the true eye of the storm was the Sun itself.

Then and there, taking pictures from under the eaves, I thought of the poet Attila József, for I felt as he had: "My soul flutters into eternity..." (I'd like to add that the only time I have a similar feeling is when I listen to the music of Béla Bartók.)

A long-long time ago the ancestors of present day Hungarians lived on the steppes of Asia, and like other nomadic peoples they deified the Sun. When in need the shamans of these one-time Hungarians turned their gaze to the skies, and through song and dance springing from the depths of their soul, with pipe, drum and reed violin attempted to originate a direct connection between finite human life and the infinite world. Then and there I attempted to immortalize the eye of the storm. I stared into the Sun, and though for want a shaman's drum I did have a camera, and through it tried to peer into the infinite world, into the Universe.

As the May storm subsided the Sun, assumed its course, and as if after a job well done it paused for a moment on the horizon of the Universe. The order of the world was reinstated. I took a photograph of this moment as well; the picture became the closing image of my visions. As my finger pressed the shutter button an old haiku of Sogi (1421-1502) broke to the surface of my memory:

*Living in this world
Is like shelter from a cold
Shower beneath eaves*

I went back into the house, put my camera away, and sat down at my desk. I began pondering whether or not I could describe in words what I had seen in the eye of the storm. The longer I thought about it the clearer it became that words and images are of two separate worlds. They coexist, but cannot replace each other. Their only commonality is that they are both able to broaden our consciousness and wing our soul into eternity. And so, all I wrote in my notebook that day, was a haiku:

*I seek to think in
millions of years, not merely
in the present day*



A VIHAR SZEME SOROZAT / *The Eye of the Storm series*

KATKÓ TAMÁS / FERENC KÓSA

Katkó Tamás a fotografálást már a szülői házból hozta magával. „Apám jó szemű, jó szemléletű amatőr fotográfus volt, kicsit megszállott is, hiszen a hatvanas évek elején otthon dolgozta ki színes felvételeit. Akkor még nem volt fürdőszobánk, apró wekerlei lakásunk konyhájában mindössze egy falikút állt rendelkezésére a rendkívül vízigényes munkához, de valahogy megoldotta a problémát. Negatívjai a mai napig használhatóak, nagyításai – így ötven év után is – élvezhetőek. Bár soha nem tanított, sok fogást ellestem tőle. Gimnazista koromban sokat ültem mellette, a fekete-fehér laborálás alapjait akkor ismertem meg.” – meséli el a kezdeteket.

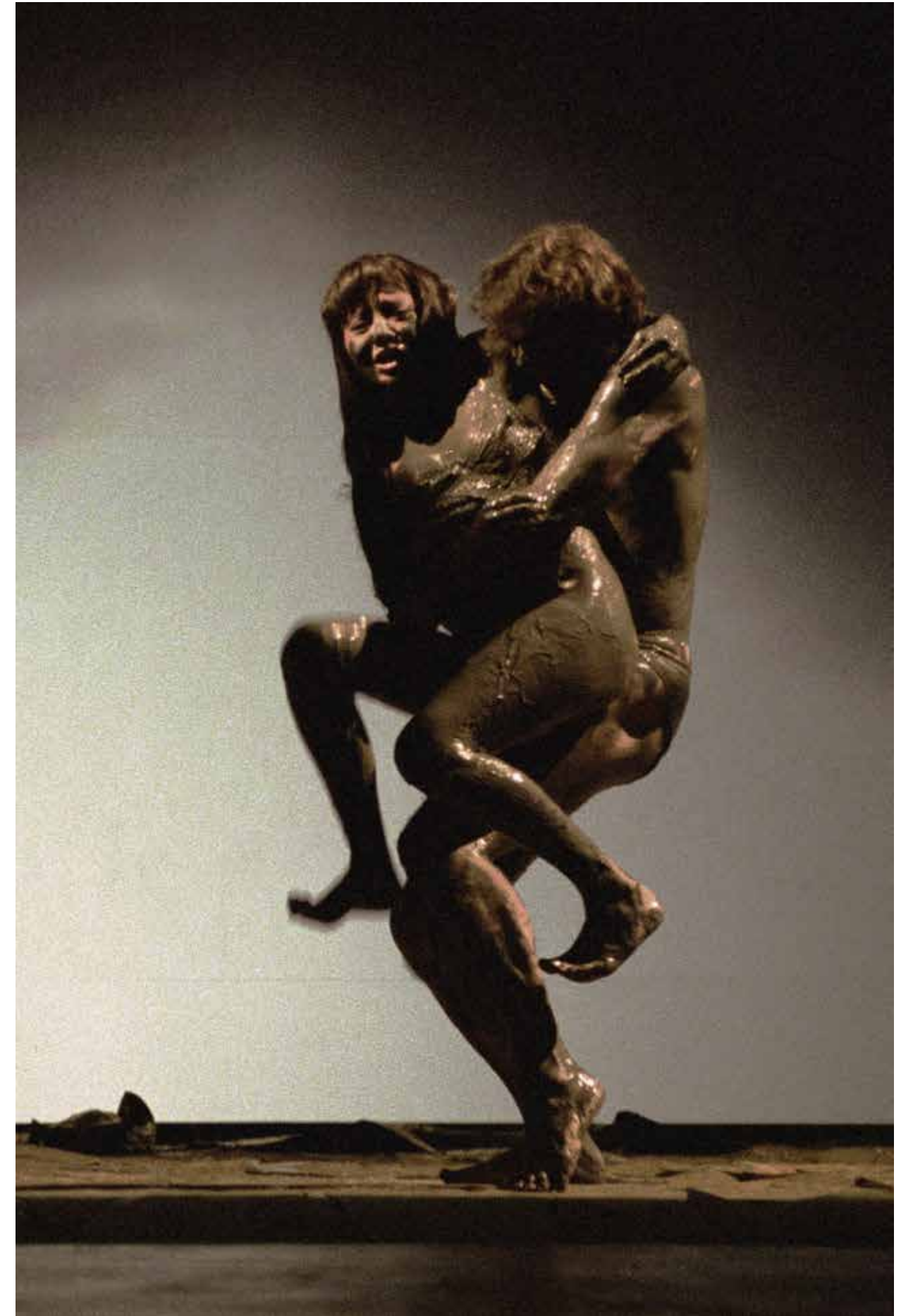
A kiállításon szereplő képeinek nagyobbik részét Kósa Ferenc választotta. Amikor a tárlatra készültek, Katkó Tamás színházban készített fotóit megmutatta a rendezőnek, mivel ezek az övéhez hasonló szemlélettel készültek – ezeken is fontos az elvonatkoztatás, a tökéletes kompozícióra törekvés, a fény markáns használata, leképezése.

Kósa Ferencet harminc éve ismeri Katkó Tamás. Első találkozásukkor a filmrendező nagyobb társaságnak mesélt életéről, munkásságáról – emlékezik a fotográfus, s ekkor döbbsen rá a lelki rokonságra. Ekkorra már meghatározó élményévé vált a *Tízezer nap*, a *Hószakadás*, a *Küldetés*. Képeik, bár más körülmények között, más közegben készültek, ugyanarról szólnak: a fényről, az egyedül fontos elemről. Azonos közegben szocializálódtak, bár Katkó már Budapesten született, gyerekként szinte minden nyarat anyai nagyszüleinél, falun töltött, ahol, koránál fogva még csak játékosan, de belekóstolt a paraszti munkába. Középsiskolás éve alatt ezek az élmények elhalványultak, de 1979-ben, első erdélyi útján újból előhívódtak. Kötelékként tartja össze a filmet és a fotográfust Bartók zenéje és Erdély szeretete.

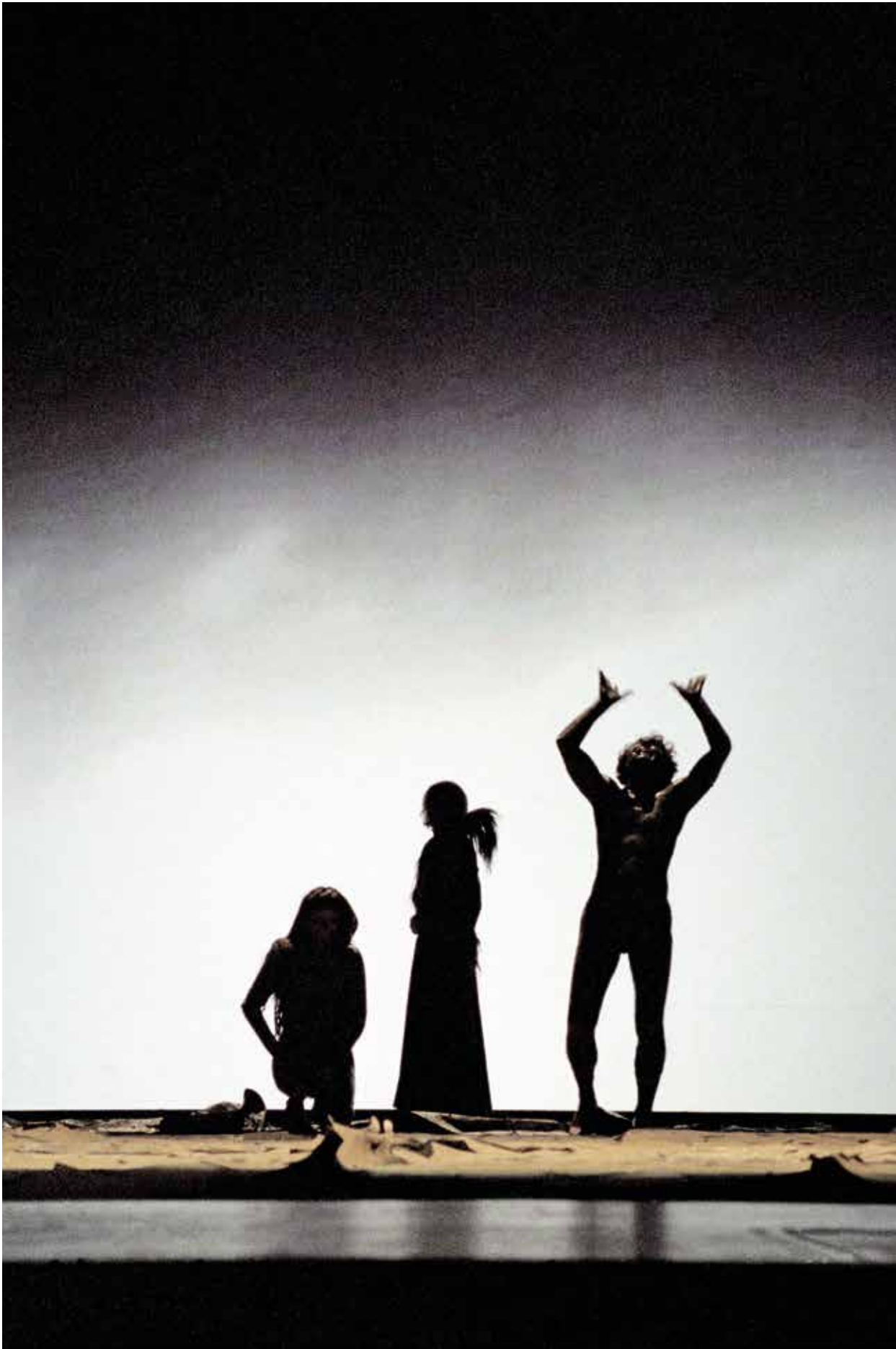
Photography was something Tamás Katkó learnt at home. “My father was an amateur photographer with keen eyes and a sound approach—a bit of a fanatic who in the early sixties developed his own colour shots at home. We still didn’t have a bathroom, and there was only a wall sink in the kitchen of our tiny flat for this very water-intensive job, but he pulled it off somehow. His negatives can be used to this day, and fifty years later his prints are still enjoyable. Though he never taught me, I picked up several tricks from him. I was often sitting next to him in my teens: this was when I learned the basics of black-and-white development,” he says of the beginnings.

It was Ferenc Kósa who selected most of the exhibits for this display from his works. As they were preparing for the exhibition, Tamás Katkó showed the director the photos he made in theatres, as the representatives of an approach that is similar to his; the two artists share a tendency towards abstraction, a desire for perfect compositions, a distinctive liking for light and its imaging.

*The two have known each other for thirty years. When they first met, the film director was telling about his life and work to a larger company, and this was when the photographer recognized a kindred spirit. Kósa’s *Tízezer nap*, *Hószakadás* and *Küldetés* had by then become seminal experiences for Katkó. Though made under different circumstances, in a different context, their images are about the same thing: light, the only element of importance. The two were socialized in similar environments: though Katkó was born in Budapest, he spent almost all of his childhood summers in the country, with his grandparents. These occasions introduced him to agricultural work—if only in a playful manner, owing to his age. These experiences waned during his secondary-school years, but came back in 1979, when he first visited Transylvania. Bartók’s music and their love of Transylvania form the basis of a strong bond between the film maker and the photographer.*



ÁLOM A SZÍNHÁZRÓL SOROZAT / *Dream on the theater series, 1986–2010*



JELENCZKI ISTVÁN / ANDRÁS KÖRÖSI

ESZMÉLET UTÁN

(Metszéspon

A tér-idő keresztjében ott áll az Ember, megérinti-e két dimenzió együttállásában a kereszt, a pont? A pont a Hely, amely meghatározza az egyén helyét.

Megállni éjjel, fölnézni az égre. A Hold, a csillagok, a látható bolygók, a Tejút,a láthatatlan Kozmosz, a galaxisok – tudjuk-e mit nézünk?

Látjuk-e, tudjuk-e, mi az, ami az idő-tér felfoghatatlan és mégis tudatosítható fényútjának évszázad-évezred időfolyamában megérkezik hozzánk?

Valóban megérkezik hozzánk a fény?

Tudjuk-e, mi az, hogy fényút a galaxisban, magunkban, az életünkben?

Tudjuk-e, mi az, az idő-fényút a Létezésben?

Áll az Ember a tér-idő keresztjében, áll a tér- idő-szellem hármas ol-tárának negyedik oldalán, bezárva azt, újra egyesítve a lélek-hagyo-mány-tér-idő egységét.

Tudja-e az Ember, mi az a pont, keresztpont, amely meghatározza életét, a hagyományban, a létezés történetfolyamában?

Megállni és fölnézni az Égre. Majd lenézni a mélybe. Igen, lenézni és alászállni.

Átélni a tér-idő keresztpontját, azt jelenti, hogy bezárjuk a hiányzó oldalt, és így megnyílik a lehetőség, hogy átlépünk a szellemi hagyomá-ny tartományába.

Átélni a metszéspontot, az idő- tér-létezés keresztjében olyan esély-le-
hetőség, amely a felismerésben, tudatosulva vállalja a felelősséget, az életért, a Létezésért.

A megtartó felelősség egyben figyelmeztetés – őrizd meg, amit fel-
ismertél az emberi szellem-hagyományból, tárd fel, mentsd meg, mintegy mindenkori archeológus, mentsd meg, amíg még menthető.

Örökítsd át mindig, örökön örökre!

HAVING GAINED CONSCIOUSNESS

(The point of intersection)

Standing at the intersection of space and time, will Man be touched by the cross, the point, at this conjunction of the two dimensions? The point is the Place that defines the position of the individual.

To stand in the night, and to look up at the sky. The Moon, the stars, the visible planets, the Milky Way, the invisible Cosmos, the galaxies—are we aware of what we are looking at?

Can we see, do we know, what it is that comes to us, on the incomprehensi-
ble and yet conceivable light-road of time-space, in the course of hundreds
or thousands of years?

Does light really arrive here?

Do we know the light-road in the galaxy, in ourselves, in our life?

Do we know the time-light-road in Being?

There stands Man at the intersection of space and time, on the fourth side
of the triptych of space, time and spirit, closing it, restoring the unity of
spirit, tradition, space and time.

Does one know the point, the intersection, that defines one's life in tradi-
tion, in the flow of the stories of being?

To stand and look up at the Sky. Then to look down into the depth. That is
right; look down and descend.

To experience the intersection of space and time is to close the missing side,
which opens the possibility to enter the realm of the spiritual tradition.

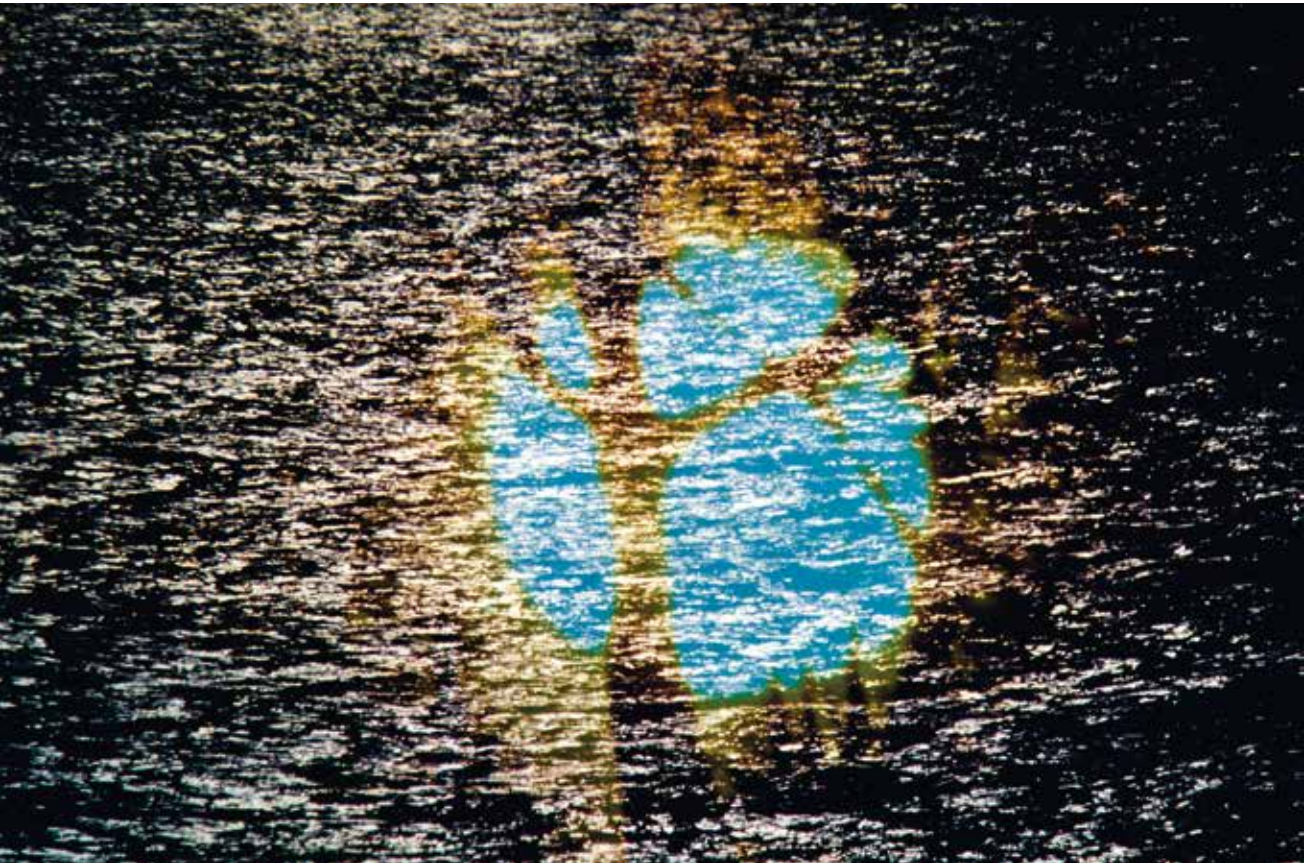
To experience the point of intersection is a chance at the crossing of time,
space and being, an opportunity to recognize and acknowledge the respon-
sibility for life and Being.

The sustaining responsibility is also a warning: keep what you have recog-
nized in the tradition of human spirit; reveal and save, like an archaeologist,
what can still be saved.

Never cease to pass it on, forever and ever.



KORRIDOR / Corridor, 2002



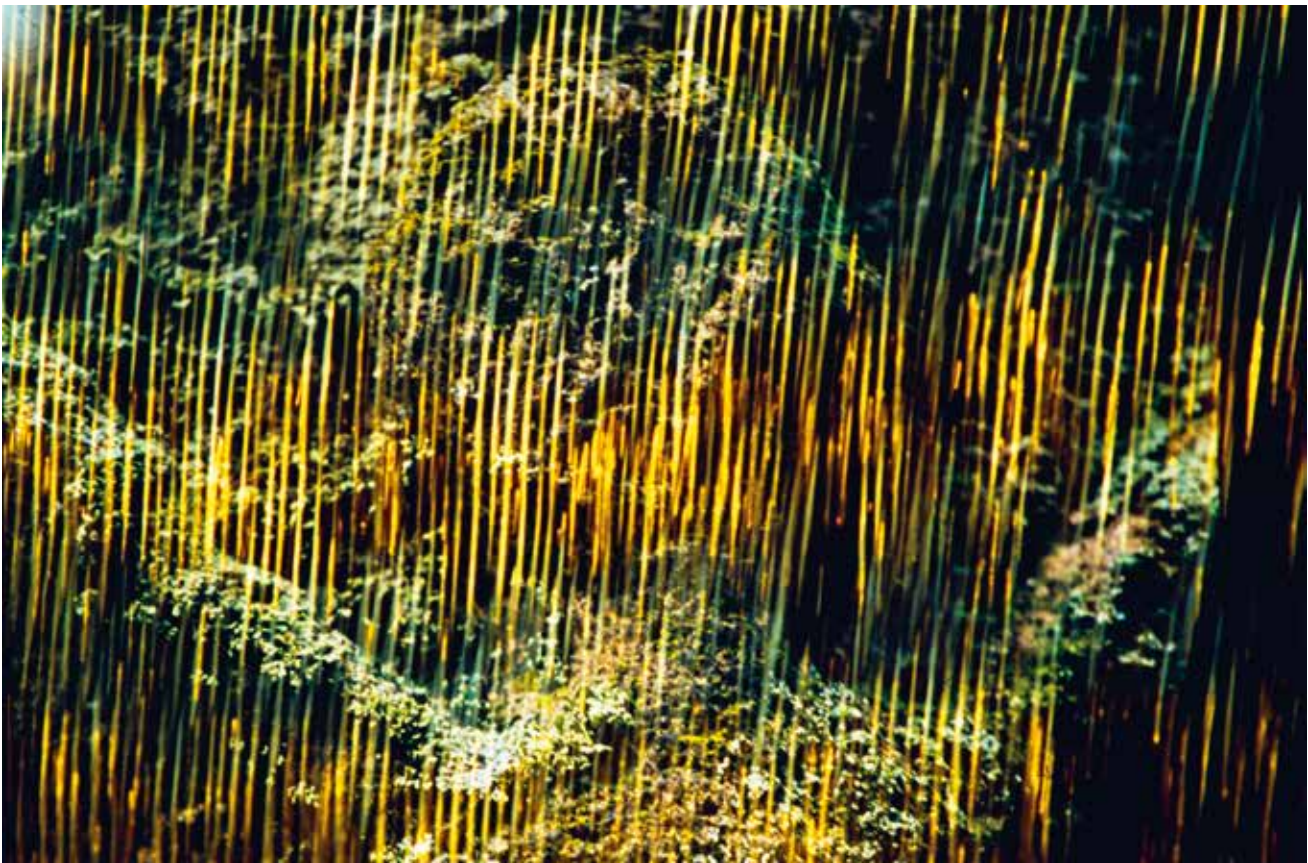
JEL / Symbol, 2017



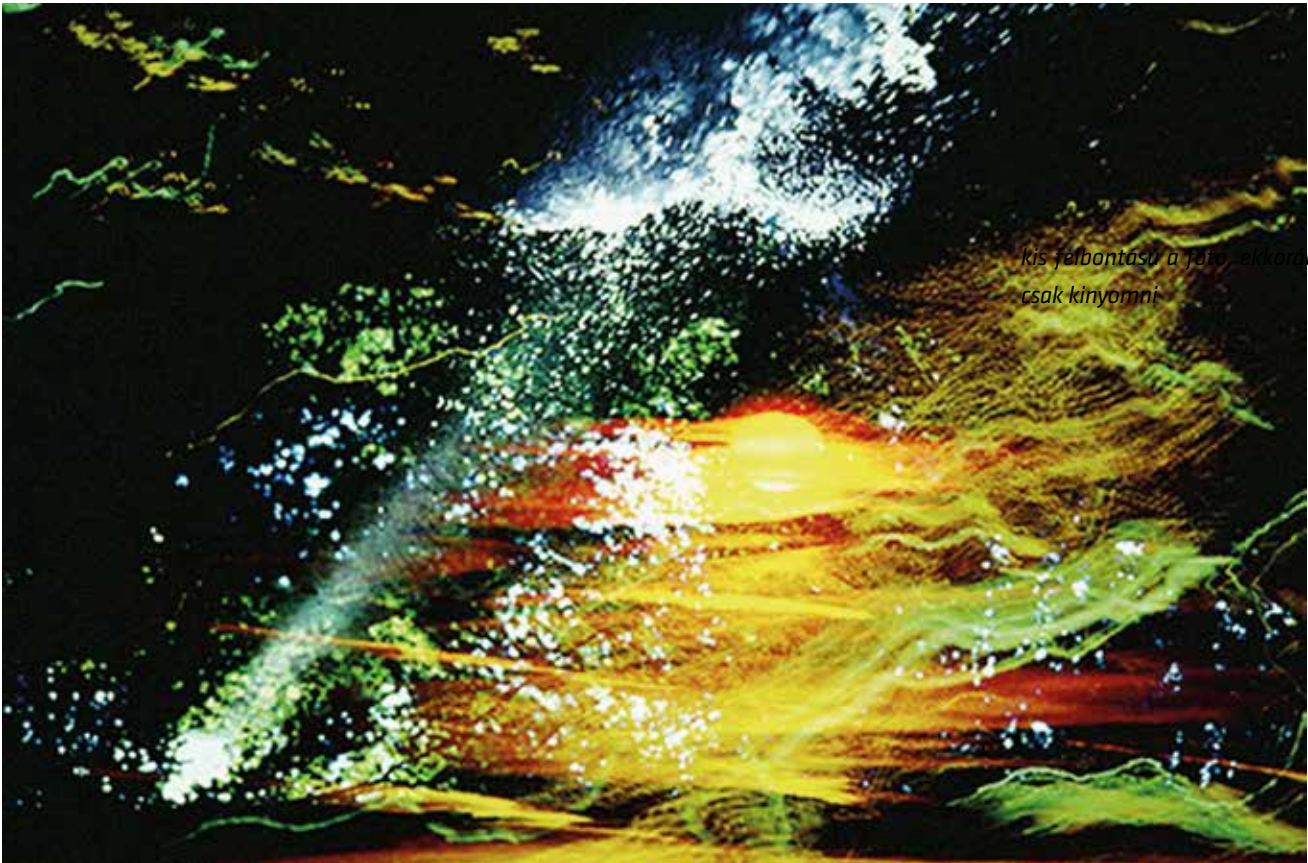
IDŐKALLIGRÁFIA / *Time-calligraphy*, 2001



A SEMMI ÁGÁN ... / *Upon a branch of nothingness...*, 2004



JEL / *Symbol*, 2003



ÉGBEN / *In the Sky*, 2004

kis felbontású a jobb ekkoriban lehet
csak kinyomni

KÖRÖSI ANDRÁS / ISTVÁN JELENCZKI

Jelenczki István Körösi András operatőrt választotta alkotótársnak, aki-
vel több mint tíz éve dolgozik együtt, kép-látó, társ-alkotó a filmjeiben.

Körösi 1964-ben született Budapesten, 1996-ban végzett az ELTE TTK
videó-kommunikáció és alkalmazott-videó szakán, azóta elsősorban
televízióknak dolgozik operatőrként. Munkája során digitális képalko-
tással foglalkozik. „A digitális kép alapeleme a pixel. A pixel, az a legki-
sebb elektronikus képelem, mely már elég felkészült arra, hogy rendel-
kezésre állva, egy magasabb szintű kifejezésforma részévé váljon.
Én pixelszobrászatnak nevezem, mert úgy bántok a képelemekkel, mint
a szobrász az agyaggal.” – magyarázza alkotói módszeréről Körösi And-
rás. Izgalmasak képeiben az átjárások, melyek e technika segítségével
nyílnak meg számára. „Pixel-szobrászata – jellemzi választott alkotó-
társának munkásságát Jelenczki István – rögzíti, alakítja a képi világot,
nagyon érzékenyen adja vissza az általa átalakított »valóságot«.”

*István Jelenczki exhibits with András Körösi, his collaborator for over
a decade, the image-seer and partner creator of his films.*

*Körösi was born in Budapest in 1964, and graduated at the video communi-
cation and applied video programme of ELTE TTK in 1996. He usually works
as a cameraman for television stations. His work is centred around digital
imaging. “The essential component of the digital image is the pixel. It is the
smallest electronic element of the image that is ready to be used, to become
part of a more sophisticated form of expression. I call it pixel sculpture be-
cause I handle the elements of the image the way a sculptor handles clay,”
said András Körösi of his creative method. The passageways this technique
opens for him are of special interest in his images. “His images, which he
calls pixel sculpture, and which record and shape the visible world, render
the ‘reality’ he transforms in a very sensitive manner,” says István Jelenczki
of the work of his chosen creative partner.*



ÉJKIRÁLYNŐ SZOMORÚ / *The Queen of the Night is sad*, 2016



DANTE ALIGHIERI SZÜRŐ HATÁSA A HÉTKÖZNAPOKRA / *Revelation of Dante Alighieri, 2016*



A KAPU / *The Gate, 2016*

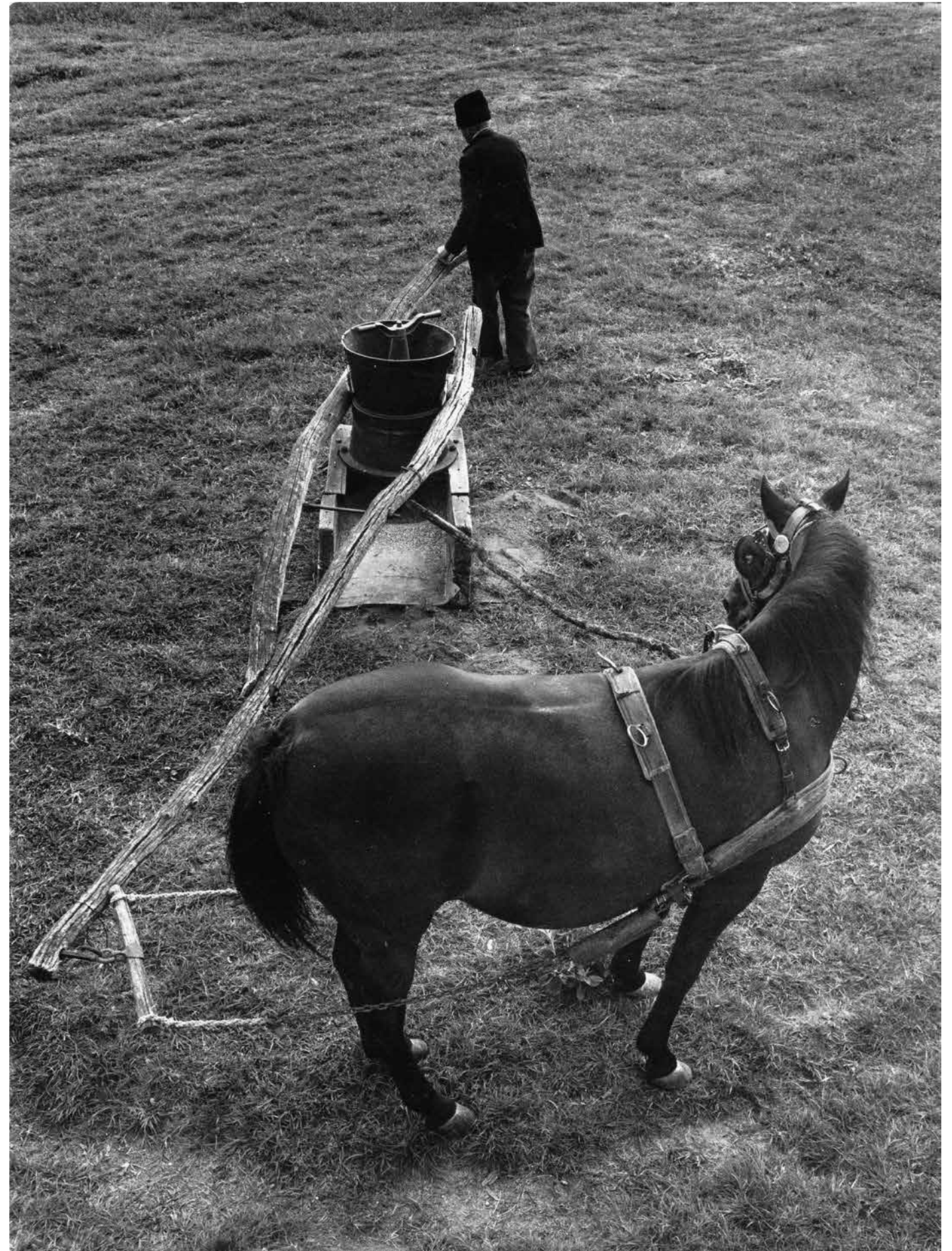


"NAPVILÁG LÁNYA, LÁNGÖLŐ" / *Sunlight's daughter, fire-croched, 2014*

KUNKOVÁCS LÁSZLÓ / JÁNOS ILKU

Kunkovács László fotóművész, néprajzkutató a magyar Alföldet érzi a világ közepének, de tágabb otthona Eurázsia. Az Alföld kimondottan túlsúlyban van sorozatain, az ottani tanyavilágra jellemzőek elsősorban ezek a törpe házak, amelyek óriások játékbútoraira is emlékeztethetnek. Korai élménye, a hagyományos falusi világ meghatározónak bizonyult, ezért tovább képezte magát az etnográfában, így lett a vizuális antropológia művelője. Egybeköti, ami rég szétszakadt: a tudományt és a művészetet, a képet és a szöveget. A kiállításra szinte lehetetlen válogatni, olyan széles a repertoár. Mindig a rejtőzködő, mások által még fel nem fedezett csodákat találta meg és mutatta be fotóösszéiben. S itt a fotóösszé a kép és szöveg szoros együttműködését jelenti, amikor találkoznak, elválaszthatatlanul egybeforznak és egymást kiegészítve beszélnek a nyelvi és vizuális jelek. Hazai gyűjtőútjai után szomszédainknál kutatott, majd hátizsákos expedíciók következtek Szibéria és Belső-Ázsia alig ismert népeihez – ősi áldozóhelyekhez és sziklarajzokhoz, a világ végén élő bölcsékhez. Különleges értéke a fekete-fehér világ, a fotózás „ősi”, és mindmáig sokkal művészebb, sokkal áttételesebb formája. Nem holt tárgyakat gyűjt, hanem élethelyzeteket örökít meg, összefüggéseket keres a néprajzot fellazító emberismeret szellemében. Számbaveszi azt a bonyolult rendszert, ami az önazonosságát megőrző ember maga.

Photographer and ethnographer László Kunkovács feels the Great Hungarian Plain is the centre of the Earth, but considers Eurasia his extended home. The Great Hungarian Plain and its farms dominate his series; the small houses are like giants' toys. The world of the traditional village, an early experience for him, encouraged him to school himself in ethnography; he is now a practitioner of visual anthropology. He connects what has long been disjointed: science and art, image and text. It was well-nigh impossible to select for this exhibition, so broad is his repertoire. His photo essays always reveal treasures never shown before. And the photo essay in his case means strongly coordinated images and texts, visual and linguistic signs fusing into, and complementing, each other. Following collection tours in Hungary, he searched in the surrounding countries, and then visited little known peoples in Siberia and Inner Asia, ancient shrines and rock paintings, wise men at the end of the world. The black-and-white technique, the "ancient" and still more indirect, still more artistic, form of photography, lends a special quality to his work. Rather than collecting lifeless objects, he records situations in life, and looks for logical relations—all in the spirit of an insight into human character that loosens the strictness of ethnography. He takes stock of the complex system that is an individual who retains their identity.



JÁRGÁNYOS KUKORICADARÁLÓ, LÁSZLÓFALVA / Corn-grinder, 1983



RÉNSZARVASÁLDOZAT AZ OB MENTI HANTIKNÁL / *Reindeer- sacrifice at river Ob, Russia, 1983*



TEÁZÓ LÁMANÖVENDÉKEK (Tibet) / *Lama-students having tea in Tibet, 1986*



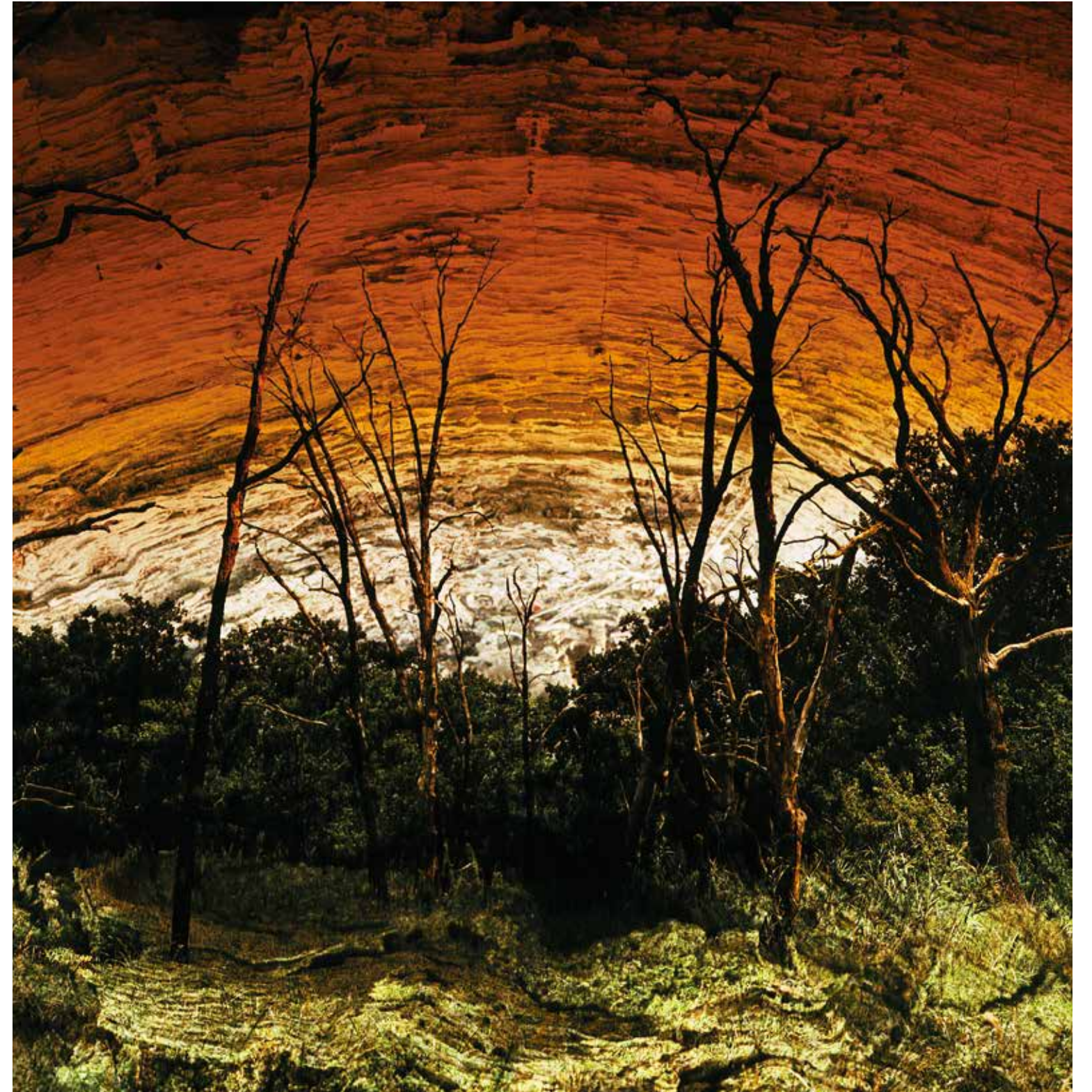
ÖNARCKÉP, SZEGED / *Self-portrait in Szeged, 1962*

ILKU JÁNOS / LÁSZLÓ KUNKOVÁCS

Ilku János fotóművész érdeklődése tartalmi és formai szempontból egyaránt szerteágazó. Képei közt különös hangsúlyt kapnak a fotómontázsok, fotógrafikák és különböző képszínezési eljárások, amikor a lefényképezett valóságot utólagosan átalakítja. Fekete-fehér fotóit határozott tényfeltáró, szociografikus szemlélet jellemzi, színes és színezett fényképein azonban a szín- és formavilág fontosabbá válik a szociális üzenetnél. Keresi a szépet, a nyugalmat és a békességet, s igyekszik ezeket érvényre juttatni munkáiban. A Hortobágy, amelynek évtizedek óta csendes figyelője, fényképezője, képein mesévé kerekedik, olyan történetté, amelyből nemcsak egy táj felszíni nyugalma, békessége árad, hanem megtelik színekkel, formákkal, élettel.

Képei megragadják és varázslattá változtatják a tájat – ahogy a kiállításon bemutatott ohati erdő képein is láthatjuk. Az Ohat-erdő az alföldi folyók árterületének peremén egykor húzódó sziki erdős sztyepp-tölgyesek egyik utolsó képviselője, különlegessége, hogy a kihalóban lévő kék vércsék egyik menedéke, kiemelten védett tanyája. Ezt az idillt forgatták fel békétlenségükkel a beköltözött varjúk sokassága. E vészmadár fenyegetően borul rá a tájra, ijesztő, riasztó hangulatot keltve a képeken.

Photographer János Ilku has wide-ranging interests, as regards both content and form. He likes to alter the images he has taken of reality, using photomontage, graphical and colouring procedures. His black-and-white images are governed by a decisive, fact-finding, socially sensitive attitude, whereas the forms and colours become more important than the social content in his colour and coloured photos. He is in search of beauty, peace and quiet, and seeks to let these dominate his works. The Hortobágy, which he has been observing quietly for decades, becomes a tale in his photos, a story in which colours, forms and life animate the superficial peace and quiet of a scenery. His pictures capture the land and turn it into magic, as in the case of the photos presented at the exhibition, which elevate the Ohat forest into a landscape laden with symbols. The Ohat is one of the last representatives of the grassy oak-forests that used to line the flood plains along the rivers of the Great Hungarian Plain; it used to be the habitat of the red-footed falcon. The bird casts a menacing shadow over the land, creating an alarming atmosphere in the photos. The graphic tangle of the bare branches, so many gallows trees, evokes the deserted scenery destined to destruction, and brings in mind the permanent threat of death that envelops life. The atmospheres photographer János Ilku creates are messages: not about himself, but about the reality which he has recognized—which he has experienced through a spiritual identification that aims for incredible heights.



REQUIEM EGY ERDŐÉRT, OHAT, OFFERTÓRIUM / *Requiem for a forest, Ohat (Hungary), 1984*



IN MEMORIAM OHAT, 1982

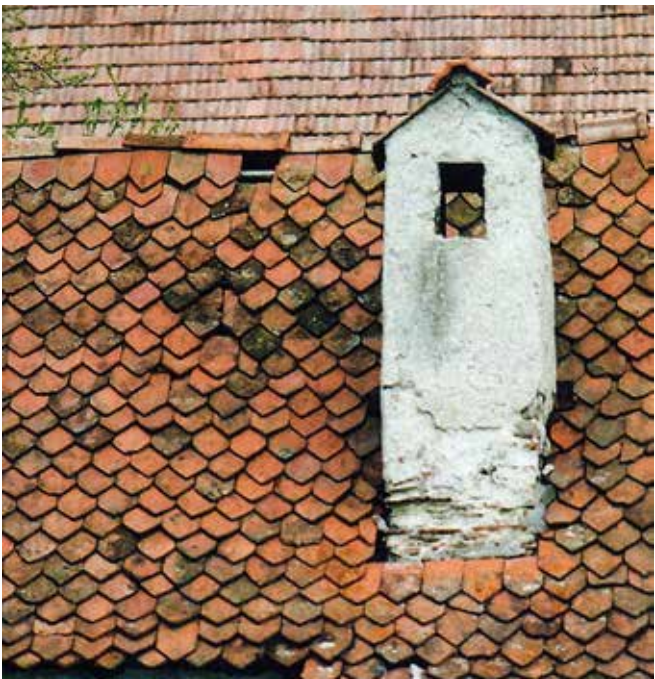


AZ UTOLSÓ IMA, OHAT / *Te last prayer, Ohat, 1982*

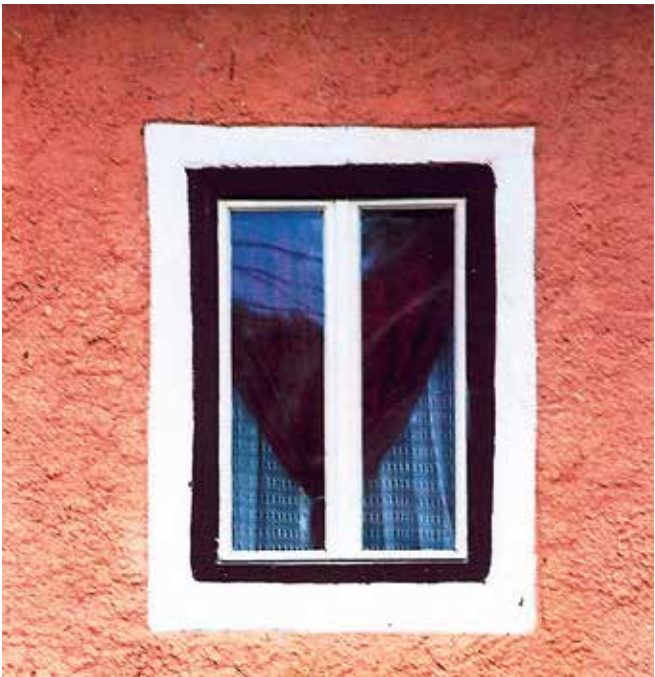
MÓSER ZOLTÁN / GYULA ÁDÁM

Móser Zoltán fotói az antik filozófusok bölcsekedő párbeszédei-re emlékeztetnek. Következtesen végigjárt életútja a magyar kultúrkincs és hagyomány kimeríthetetlen tárházát mutatják. Bölcsészként megtanulta a gyűjtés fontosságát, melynek eszköze a szó, az írás mellett a fotográfia lett. A Móser-fotók próbálkozások, kérdésfelvetések például arról, hogy vajon lehet-e elvontan ábrázolni ismert, konkrét bibliai eseményeket, személyeket? Ha igen, akkor csak szimbólumok által? De ezek azok-e, olyan erősek-e? Gondolatokat keltenek-e? – teszi fel a legalapvetőbb ismeretelméleti kérdéseket Móser, hogy aztán megválaszolatlanul hagyja őket. Mert szándéka nem a bizonyosság megteremtése, hanem a gondolkozás izgalmának, játékának visszaadása. Fotográfiai válaszlehetőségeket indítanak be, de soha nem konkretizálnak. Megtanítanak minket arra, hogyan kell a vizuális jeleket olvasni, hipotéziseket állítanak fel arról, hogy mit jelenthetett egykor a kép az évszázadokkal korábban élt emberek számára. Bölcsekedni tanítanak minket, a világot szemlélni a tárgyakon keresztül. Kiemelkedően fontos ebben a gondolatrendszerben a természet ábrázolása, mely szimbólumrendszerben a fa-motívum kiemelt szerepet játszik. Az “égigérő” fa, amely összeköti a világ szféráit.

Zoltán Móser's photographs remind one of the ruminating dialogues of antique philosophers. His is a consistently developed career, with works that constitute an inexhaustible treasure trove of Hungarian cultural riches and traditions. As an arts scholar, he learned the importance of collection, and added photography as a means to spoken word and writing. Móser's photos are attempts, queries into such issues as whether it is possible to represent well-known, specific biblical events and persons. If it is, are symbols the only means? But are these symbols, are they as strong as those? Do they generate ideas? Móser asks the most basic epistemological questions—and leaves them unanswered. Because his intention is not to create certainty but to recreate the excitement and play of thinking. His photographs set off possible answers, but never spell them out. They teach us how to read visual signs, and set up hypotheses about what the image could have meant to men centuries ago. They teach us to ruminate, to consider the world through objects. The representation of nature is of particular importance in this system of thought, with the motif of the tree playing a special role in his symbolism. It is the tree that touches the sky and connects the spheres of the world.



MINIATÚRÖK SOROZAT / Miniatures series, 1998



ÁDÁM GYULA / ZOLTÁN MÓSER

Móser Zoltán és Ádám Gyula munkásságát a gyűjtési és dokumentálási vágy – avagy láz – köti egybe. Az a szorgalmas és fáradhatatlan munka, amellyel a hétköznapiakat dokumentálják, a történelmi időtávlatból nyernek majd igazi jelentőséget. Mert van szemük és figyelmük a mindennapok szakralizálására. Közös bennük, hogy az elnyomó rendszerek sohasem nézték jó szemmel aprólékos munkájukat. Az erdélyi Ádám Gyula munkássága tabunak számított a rendszerváltásig, titokban dolgozott, nem volt tagja egyetlen fotóklubnak sem, szinte nem is tudták róla, hogy fotózik, a hivatalos művészeti életben (kiállítások, pályázatok) nem vett részt. Eltökélten járta a maga útját, tette a dolgát, azt a munkát végezte, amit szeret. Nem is volt célja a megmérettetés. Barabás Zsoltal járta a fotózás rögös útjait, míg 1990-ben Csíkszeredában, a Virág utcai galériában megrendezték első közös kiállításukat. Meglepetést jelentett a javából, hiszen a látogatók egy mély, őszinte, emberi anyaggal szembesültek. Úttörőnek számítottak a moldvai csángók mindennapjait bemutató képsoraik, amelyek úgy mond – a születéstől a halálig – mindent felöleltek az életükből. Ez olyan üzenetnek számított, amelyet azelőtt nem láthattak, nem érezhettek az emberek. A dokumentumfotók a száraz valóság helyett érzelmekkel töltődtek fel, mely vonás azóta is meghatározó jellegzetessége Ádám képeinek. A közvetlen érzelm kifejezés által válnak a fotók teljessé, hordozzák a fotográfus üzenetét – vallja Ádám Gyula. Mindig került valamilyen ürügy – egy-egy helyi esemény – arra, hogy felkerekedjen és ellátogasson Erdély falvaiba. Ennek kapcsán azonban nemcsak maga a látvány, az adott alkalom volt meghatározó, hanem az, hogy benézhetett a „színpadok” mögé is.

The desire/passion to collect and document is the common denominator between the respective works of Zoltán Móser and Gyula Ádám. The diligent and tireless activity of documenting ordinary life will gain real significance from a historical perspective—because they have the eyes and the perceptiveness to imbue ordinary life with a sacred quality. They also share this quality: oppressive regimes never approved of their meticulous work. The Transylvanian Gyula Ádám's work was considered taboo before the political transition; he worked in secret, did not have a membership in any photography clubs, and barely anyone knew he made photos—he stayed away from the official scene, its exhibitions and competitions. He travelled his own way with determination, did what he loves to do. He did not seek to be compared to others. He and Zsolt Barabás took the road less travelled until they had their first joint exhibition in 1990, in Csíkszereda (Miercurea Ciuc), at the Virág Street gallery. It was a true surprise for visitors, who encountered a profound, honest, humane material. Their series on the workaday life of the Csangos of Moldva, which dealt with everything from birth to death, were pioneering efforts. They were a message people were unfamiliar with. Instead of impersonal facts, the documentarian photos were charged with emotions—a decisive characteristic of Ádám's pictures ever since. The indirect expression of emotions is what makes the photos complete, capable of conveying the photographer's message, says Gyula Ádám. There was always an excuse, an event somewhere, to set out and visit the villages of Transylvania. What matters in the result, however, is not only the view, the event, but the possibility as well of peeking behind the "scenes."



MÁRIA MENNYBEVITELE / *Assumption of Mary*, 2013



BŐSÉG / *Affluence*, 2014



MÁRIA OLTALMÁBAN / *Under Mary's patronage*, 2009



UTOLSÓ ÚT / *Last journey*, 2010



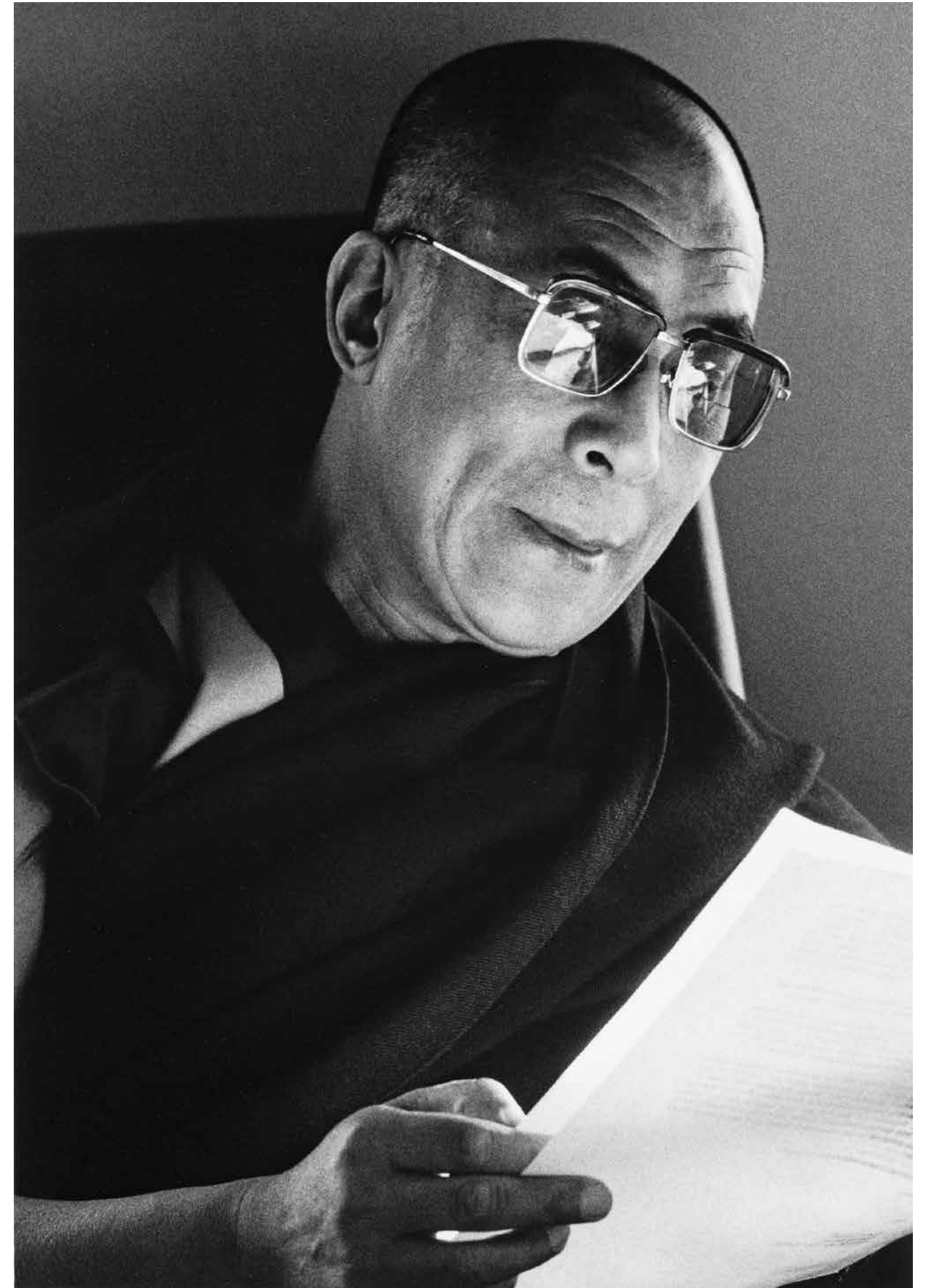
MEDVÉKKEL TÁNCOLÓK / *Dancers with bears*, 2010

NORMANTAS PAULIUS / GYÖRGY BOROS

Normantas Paulius litván származású, nyíregyházi fotóművész világ-látását felmutatja és meghatározza annak a ténynek a pusztja közlése, hogy négy alkalommal ünnepelte születésnapját a Himaláján. Az 5180 méter magasan fekvő bázistáborban töltötte a jeles napokat, ott, ameddig a nem kiképzett hegymászók eljuthatnak a világ legmagasabb csúcsa felé vezető úton. Tehát az utazás, az úton levés az a toposz, amelynek továbbírására vállalkozott fotográfiai útján Normantas. A jelen válogatás is a világ különleges tájaira és embereihez kalauzolja a látogatót. Kedves sorozata a világhírű tibetológus, Körösi Csoma Sándor utazásait, munkássága helyszíneit örökíti meg. Először 1991-ben, nyár elején indult el Körösi Csoma nyomában. Moszkván, majd Karacsin keresztül ért Pesavarba, ahonnan Dardzsilingbe vezetett az útja. A fotóművész számára Lahort, a Vörös erődöt vagy a hatalmas piacokat fotózni igazi ünnep volt. Onnan sietett Zanglába, ahol Körösi Csoma majdnem három évet töltött. S ettől kezdve már önálló látásmóddal felvértelve örökítette meg a jelen problémáit, küzdő embereit, kombinálva a táj lenyűgöző, megszelídíthetetlen szépségeivel. Másik nagy vállalkozása a finnugor népekhez vezető expedíció volt. Novoszibirszkben etnográfusok mutatták meg neki térképen, hol vannak a hantik legnagyobb falvai. Személyes indítatásáról így beszélt: „Érdekeltek a magyarokhoz legközelebb álló rokon népek, mivel magyar lányt vettem feleségül, és azért mentem Szibériába, hogy a hantiktól tanuljak magyarul.”

Lithuanian photographer Normantas Paulius, who lived in Nyíregyháza, celebrated four of his birthdays on Mount Everest, spending his 50th, 55th, 60th and 65th birthday in the base camp at an altitude of 5180 metres, at a height where untrained mountaineers are still permitted to go on the way to the world's highest summit. This display selects from two of his large series, and two of his favourite subjects.

One of the series records locales associated with the travels and work of Sándor Körösi Csoma. The photographer first set out to trace the footsteps of the great orientalist in the early summer of 1991. Via Moscow and Karachi he went to Peshawar, and thence to Darjeeling. It was a celebration, he said, to be able to photograph Lahore, the Red Fort, the vast markets. He went on to Zangla, where Körösi Csoma spent three years. The artist's other great endeavour was his expeditions to the Finno-Ugric peoples. In Novosibirsk, ethnographers showed him on the map where the largest Khanty villages could be found. "I was interested in the peoples that are the closest relatives of the Hungarians, because I married a Hungarian girl, and I went to Siberia to learn Magyar from the Khanty," he said. During his photographic expedition of one and a half months, he took passenger steam boats on the river Oka, and was sometimes flown by geologists with helicopters to the tundra, where the Khanty's villages by the river looked like Indian reservations.



ÖSZENTSÉGE, A XIV. DALAI LÁMA / His Holiness 14th Dalai Lama, 1991



KAMBODZSA / *Cambodia, 2002*



LAOSZ / *Laos, 2003*



BHUTÁNI KIRÁLYSÁG / *The Kingdom of Bhutan, 1997*

BOROS GYÖRGY / NORMANTAS PAULIUS

Normantas Paulius és Boros György kapcsolata Nyíregyházán kezdődött. A litván származású fotográfus, néprajzkutató, antropológus Nyíregyházán telepedett le, innen indult világkörüli útjaira. A városban született Boros György a világcsavargóval ellentétben lokálpatrióta, fáradhatatlanul szervezi, dokumentálja, fotózza Nyíregyházát és környékét.

Munkásságának érdekessége az analóg és digitális technika progresszív keverése. A Sóstóról készített képek célja az volt, hogy „olyan hangulatú képeket csináljak, amelyek megmutatják, milyen volt a fénykorában Sóstó. Akkoriban persze nem volt valami fényes a látvány, ezt mutatom meg”. Boros arra törekszik, hogy képeivel a fotográfia technikatörténetét írja meg. Az eltűntöben levő technikákat, nyersanyagokat kombinálja a digitális technikával, a kettőt kölcsönös szimbiózisban, egymást kiegészítő módszerként használja. A „békés egymás mellett élés” gondolata unikális jellemzője Boros munkásságának.

Ami Boros és Normantas munkásságát minden technikai és műfaji rokonságon túl leginkább összeköti, az az őszinteség. Sőt: a közvetlenség, a kapcsolatteremtő képesség a világgal, a világ minden jelenségével. Nem mellékes, formai jellemzőként, hanem tartalmi szempontként tartozik a képhez az őszinteség. Úgy is fogalmazhatnánk, ez képi üzeneteinek a lényege. Nem csak a táj, de a „modell”, a fotografált ember is csak nagyon kiélezett helyzetekben nyílik meg őszintén, s nagyon érzékenynek kell lennie a fényképésznek, hogy létrejöhessen a kontaktus.

The connection between Normantas Paulius and György Boros stems from Nyíregyháza. The Lithuanian-born photographer, ethnographer and anthropologist took up residence in Hungary in Nyíregyháza, and this is where he set out for his journeys to distant regions of the world. In contrast to the globetrotter, György Boros's passions are local: he is a tireless organizer, documenter and photographer of life in Nyíregyháza and its environs.

His work is made interesting by a progressive blend of analogue and digital techniques; it is marked by a wealth of analogue traces and cases of digital intervention. His series on Sóstó contains “images with a mood that represents [the lake and its lido] in its heyday. It wasn't a brilliant sight at the time, which is what I show.” Boros seeks to make his images constitute a technical history of photography: he combines techniques and materials on the verge of disappearance with ever new digital techniques, creating a symbiosis in which the two methods complement each other. The idea of “peaceful coexistence” is a unique characteristic of Boros's work.

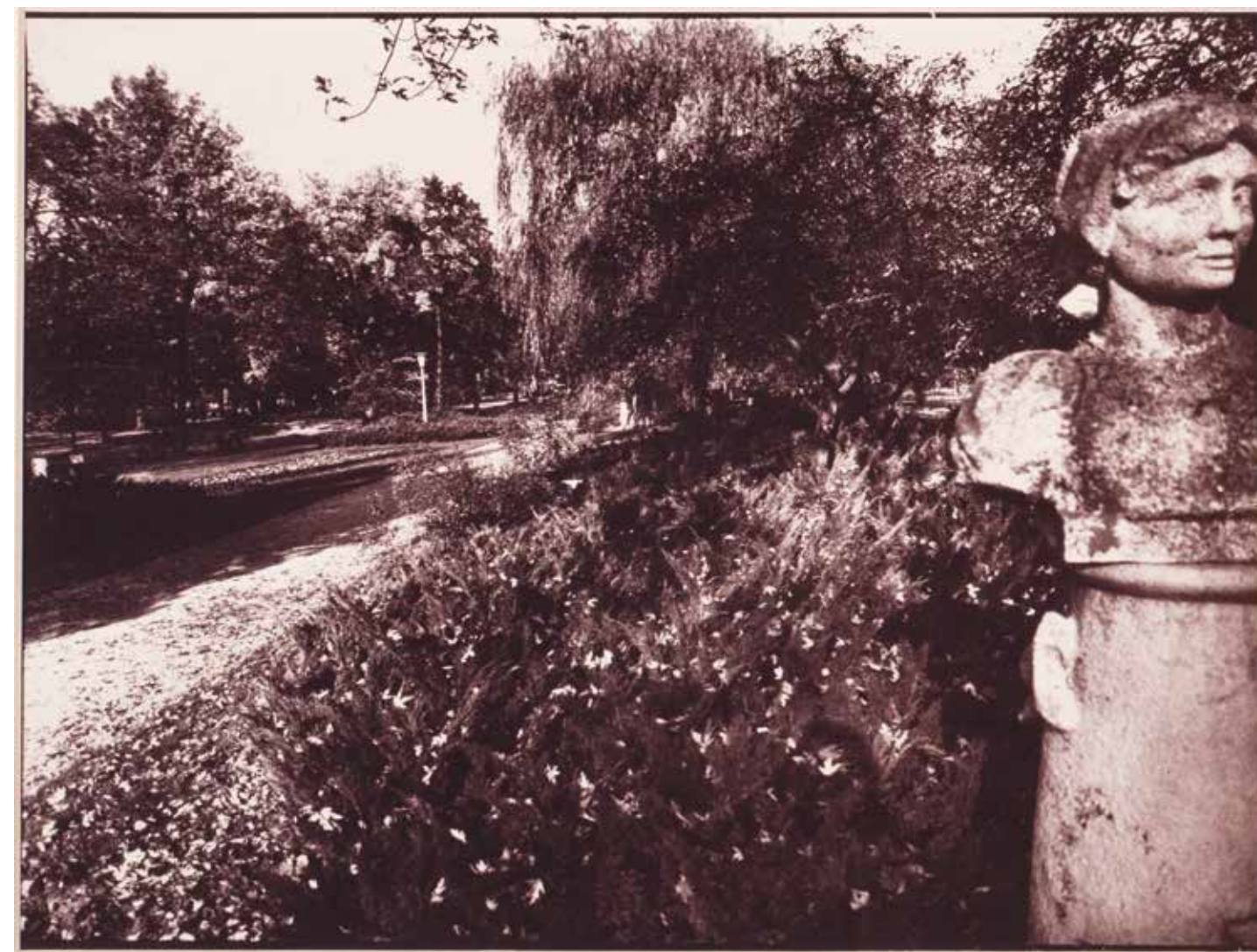
What connects the respective oeuvres of Boros and Normantas, over and above the limitations of techniques and genres, is honesty. Give it some thought, and you'll also find a shared informality, an ability to make contact with the world and all its phenomena. This is not an incidental, formal feature of their photos, but a substantive characteristic. You could say it is the point of the whole. Whether it is some natural scenery or a living model, the subject will open frankly only in very intense situations; the photographer must be very capable of creating this connection, or else the photos will not be honest. Unbiased contacts and connections govern the camera of both photographers.



FÉNYKÉPEK SÓSTÓRÓL SOROZATBÓL / *Photographs from Sóstó series, 1998*



FÉNYKÉPEK SÓSTÓRÓL SOROZATBÓL / *Photographs from Sóstó series, 1999*



FÉNYKÉPEK SÓSTÓRÓL SOROZATBÓL / *Photographs from Sóstó series, 2000*

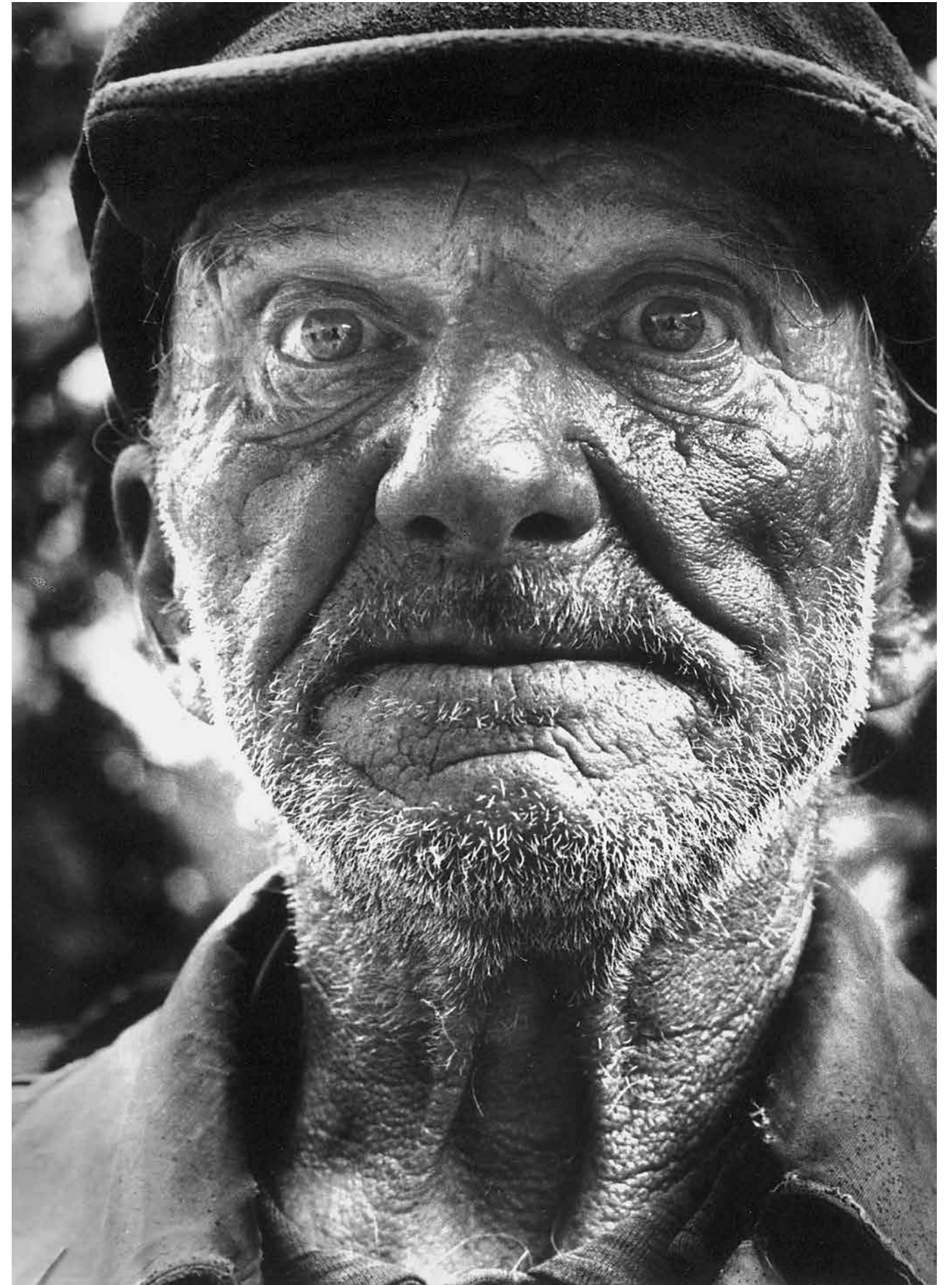
OLASZ FERENC / MUDRÁK ATTILA

Olasz Ferenc fotóművész, filmrendező pályafutását a szakrális témáknak szentelte. Képei meditációk: hitről, csöndről, a lélek csöndjéről vallanak. Fáradhatatlanul gyűjtötte, gyűjti képein keresztül azokat a tárgyakat, épületeket, helyzeteket, amelyek számára spirituális jelentéstöbbletet hordoznak. Hányféle arc és Krisztus-portré, hányféle emberalak sejlik fel Olasz filmjeiben és fotóiban! A művészfotók üzenete az a fajta szépség, amely az alázatban, a szenvedésben is megmutatkozik, de legfőképpen mégis „az igaz” megmutatására köteleződik el, annak tudatában, hogy minden fotó a látható világot képviseli, az ember rejtett érzéseit értelmezi. Képei akár egyetlen faágat vagy követ is képesek mintegy kiemelni a maguk hétköznapi valóságából, éppen azért, hogy hiteles egyszerűségében mutassa fel azokat. Az a tisztaság van jelen ezekben a fotográfiákban, amely az archaikus imádságok és a népköltészet sajátja, de nem hiányzik belőlük a középkori misztériumok bensőséges hangulata sem.

Nevezhetjük akár drámainak Olasz Ferenc életművét, amelyben a szakrális jelenetek plauzibilis környezetbe rendeződnek. Az idő alakító hatása szinte mindenütt tetten érhető fotóin, amelyhez jól illeszkedik „esztétikai miszticizmusa”, vagyis a Szép szeretete, a természetet átható isteni jelenlét szeretete. Képei egyfajta tanúbizonyságai annak, hogy a természet legegyszerűbb részleteiben is megnyilvánulhat a transzcendens minőség, valamint, hogy a tökéletességbe mindig valamiféle titokzatosság, kiismerhetetlenség vegyül. A számtalan művészeti témájú dokumentumfilmet jegyző Olasz Ferenc Hamvas Bélával vallja, hogy „a kép is nézi az embert” – s ez óriási felelősséget ró az alkotóra.

Photographer and film director Ferenc Olasz dedicated his career to sacred themes. His images are meditations, designate faith, silence, the quiet of the soul. He has been tirelessly collecting the pictures of objects, buildings and situations that convey spirituality. How many faces, how many portraits of Christ, how many human figures in Olasz's films and photos! The message of the art photos is beauty, which manifests itself even in humility and suffering, though what he is committed to above all is showing truth, because he knows that every photo represents the visible world and its details, interprets man's hidden emotions. His pictures invest simple branches and stones with sacredness as he shows the world in its authentic simplicity. What is present in his work is the purity that is intrinsic to archaic prayers and folk poetry; nor is it without the intimate effect of medieval mysteries.

Ferenc Olasz's oeuvre can be called dramatic, with the sacred scenes arranged in an authentic environment. The transforming effect of time is almost always a part of his photos, which is well suited to his “aesthetic mysticism,” his love of Beauty, or, the divine presence that permeates nature. Even through the simplest things, nature reveals the parables of the profundity of things, the analogies of divinity. Nothing can be so perfect as to be without an element of mysteriousness. Ferenc Olasz, who has made a great many documentaries on art, concurs with Béla Hamvas that “the picture is also examining the man,” which makes the artist's responsibility immense.



LÁZÁR (Döme) JÓSKA, 1966



KRISZTUS A HÓBAN / *Christ in the snow, 1978*



ANGYAL A HÓBAN / *Angel in the snow, 1997*



PIROSKA NÉNI KEZE / *Aunt Piroška's hand 1966*

MUDRÁK ATTILA / FERENC OLASZ

Az esztergomi születésű Mudrák Attila három és fél évtizede a Keresztény Múzeum fényképésze, szisztematikusan járja, és megörökíti Közép-Európa rejtett, gyakran végső pusztulásra ítélt történeti helyszíneit és műemlékeit, de Esztergomnak is alig van olyan zuga, amelyet ne fotózott volna le. Olasz Ferenc éppen e szigorúan stabil, morális értékrend miatt választotta Mudrák Attilát alkotótársául.

Egy ajándékba kapott Smena fényképezőgéppel és egy kölcsönzött nagyítóval kezdte Mudrák Attila pályáját, aztán az exponálás, a nagyítás csodája mindörökre rabul ejtette. Számára ma is csodának tűnik minden pontosan exponált, jól előhívott, színekben, formákban kifogástalan, „lelkesült” fénykép. Vallja, hogy a fényt begyűjtő és átbecsátó objektív túlságosan tárgyilagos, a mögötte álló, figyelő ember lelkesíti át a felvételt. Így válhat varázslattá minden megdermedt pillanat.

A kiállításon a fotográfus legújabb kísérletei mutatkoznak be. Mint az esztergomi Keresztény Múzeum professzionista fotósa a legjobb, legalaposabb ismerője a tárgyaknak és azok természetének. A látogató számára misztikus, ismeretlen múzeumi raktárakban bolyongva figyelt meg „össze nem illő” tárgy-együtteseket, amelyek a véletlennek köszönhetően mégis csak egymás mellé kerültek, és új összefüggésekre, a stílusok, korok együttélési lehetőségére mutatnak rá. Miközben a furcsa elrendeződéseket fotografálta, maga is rákapott a játékra, s a raktárakból összeválogatta, összeállította, tárgy-együttesekbe installálta, majd fotográfiába komponálta a műalkotásokról megfogalmazott gondolatait.

Attila Mudrák, who was born in Esztergom, has been the photographer of the Christian Museum for three and a half decades. Systematically, he has visited and documented the little known scenes and monuments of Central Europe, which are often on the verge of complete destruction. Also, there is hardly any locale in Esztergom he has not yet photographed. The same rigorously stable, moral set of values made Ferenc Olasz choose Attila Mudrák as his creative partner.

Attila Mudrák started to make photos with a Smena camera he received as a present and an enlarger he borrowed, and soon he was captivated for ever by the magic of exposure and enlargement. To this day, he considers every accurately exposed, well developed, “spirited” photo with perfect colours and forms, a miracle. He is convinced that the objective, which collects and lets light pass, is far too impartial, and it is the observant man behind it who instils the image with a spirit. This is how every frozen moment can become magic.

The photographer presents his latest experiments at the exhibition. As the staff photographer of the Esztergom Christian Museum, he knows objects and their nature best. Wandering through museum storerooms few have access to, he noticed “incongruous” groups of artefacts, in which chance highlighted new logical relations, new alternatives for the coexistence of styles and periods. As he photographed the curious arrangements, he gained a penchant for the game, and he made his own arrangements from objects he picked from the storerooms, installations that represent his ideas on the works of art.



QUODLIBET SOROZAT / Quodlibet series, 2016



SÁRA SÁNDOR / KOFFÁN TAMÁS

SÁRA ELSŐ FÉNYKÉPEI

Feledheted-e ezeket az arcokat? címmel jelent meg kötet 2003-ban Sára Sándor több mint fél évszázad során készült fotóiból, amely megmutatja, hogy a rendező jelentős, fontos és önmagában is kerek egész, autonóm fotós életművet hozott létre.

A Színház- és Filmművészeti Főiskola filmes tanszakán az 50-es években nem adtak kezdetben kamerát a hallgatók kezébe, első évüket egy Zorkij vagy Kijev fényképezőgéppel a nyakukban, különféle etűdök fényképezésével töltötték. A kényszerszülte fotográfusok között olyanok kerültek a pályára, mint Zsigmond Vilmos, Kovács László, Gaál István, vagy Sára Sándor, kicsit később Kósa Ferenc vagy Huszárik Zoltán. Mindannyiuk fotográfusként is érvényeset alkotott, és mozgóképes szemléletüket is erősen meghatározta az a komponálási, képszerkesztési rend, mód, amit az állóképeknél megtanultak.

Sára életéről, korai fotós tevékenységéről sokat megtudhatunk a *Feldobott kő* című, önéletrajzi ihletésű filmjéből: „Amikor kiderült, hogy másnap jönnöm kell a felvételre, rohantam haza Turára és egész éjjel képeket nagyítottam. És ahogy látható a *Feldobott kő* című filmemben, egy nagy uborkásüvegben hoztam fel a fotókat, mert nem száradtak meg. Elmentem egy barátom lakására, végigpucoltuk az ablaküvegeket, erre tapasztottuk rá a nedves képeket. Délután volt a felvételi. Munka után rohantam a barátomhoz, ahol láttam, hogy csak 2-3 darab van a földön, a többi feltapadt. Lekaptam az ablaktáblát, be a fürdőkádba, s újra leázattam a felvételeket. Úgy mentem a bizottság elé, hogy a legtöbb fotóm még vizes volt.”

Sára a főiskolán is sokat fotózott, ami nem merült ki a feladatul kapott fotóetűdök elkészítésében, valószínűleg egyfajta belső igény, vágy is motíválta. „Azt fényképeztem, amit az utcán láttam, úgyhogy meg is kérdezte az egyik felsőbb évfolyamos fiú, hogy mi az Sára, te a *Life*-nak dolgozol? Én akkor még azt sem tudtam, mi az a *Life* magazin, hiszen 1953-ban ilyesmi még nem volt Magyarországon.” Illés György ekképpen emlékezik vissza erre az időszakra: „1949-ben kaptam megbízást arra, hogy hozzam létre a Színház- és Filmművészeti Főiskola operatőri szakát. A tanítványaim legnagyobb része kiváló fotós volt, az évek alatt nagyon sok jó képet láttunk. Emlékszem, hosszú-hosszú évekkel ezelőtt följött vidékről egy fiatalember, egy hallatlanul érdekes fotósorozattal. Álomszép dolgokat csinált. Úgy hívják, hogy Sára Sándor.”

Ranódy László, mielőtt elkezdte volna forgatni az *Akiket a pacsirta elkísér* című filmjét, felkérte Sárát, hogy készítsen tanulmányfotókat a Viharsarok életéről. Ekkor fotózott Békésben egy sorozat szegény földművest, cigányt, a társadalom szélére sodródott embert. Nem aratott osztatlan sikert, a rendőrök még aznap éjjel rátörték a szállodaszoba ajtaját s a negatívokat követelték. Megúsza valahogy, pedig 1958-at írtak ekkoriban.

SÁRA'S FIRST PHOTOGRAPHS

Published in 2003, Can You Forget These Faces? (Feledheted-e ezeket az arcokat?) is a selection of the photos Sándor Sára made in the course of over fifty years, evidence of the director's important, self-contained photographic oeuvre.

In the 1950s, students at the Academy of Drama and Film did not have access to a film camera from the start, and spent their first year making photo etudes with Zorki or Kiev cameras. Some of these involuntary photographers went on to become artists of note, like Vilmos Zsigmond, László Kovács, István Gaál and Sándor Sára, and later on Ferenc Kósa and Zoltán Huszárik. They all created potent photographic oeuvres, and their outlook as filmmakers was greatly influenced by the composition and construction mode they mastered for still images.

Sára's The Upthrown Stone (Feldobott kő), a film of autobiographical inspiration, reveals much about his early activity as a photographer: "When I learnt I was to sit the entrance exam the next day, I rushed back home to Tura, and enlarged photos all night. And as in my film The Upthrown Stone, I brought the prints to Budapest in a large pickle jar, because they were still wet. I went to a friend's hime, where we cleaned the windowpanes and stuck the wet prints on them. The entrance exam was in the afternoon. I ran to my friend's place after work, and saw that only two or three prints had fallen to the ground, the rest remained stuck to the panes. I took the sashes off the hinges, put them in the bathtub, and soaked off the prints. Most of my photos were still wet when I appeared before the exam committee."

Sára continued to take a lot of photos during his academy years, and did not restrict himself to the etude tasks he was given; he was probably also motivated by an inner drive. "I photographed what I saw in the streets, and a higher-year student even asked me if I was working for Life magazine. I didn't even know what Life was: it wasn't something you knew in Hungary in 1953." György Illés recalls this period thus: "I was tasked with establishing the cinematographer programme of the Academy of Drama and Film in 1949. Most of my students were excellent photographers, and we saw lots of great photos over the years. I remember a young man many years ago, who came from the country, and brought an incredibly interesting series of photos. He made gorgeous things. He is called Sándor Sára."

Before starting to shoot his For Whom the Larks Sing (Akiket a pacsirta elkísér), László Ranódy asked Sára to take study photos of life in the Viharsarok. This was when he photographed impoverished agricultural labourers, Roma and other people on the periphery of society, in Békés County. It was not an unmitigated success: the same night policemen kicked in the door of his hotel room and demanded the negatives. They eventually let him off the hook, though it was 1958.



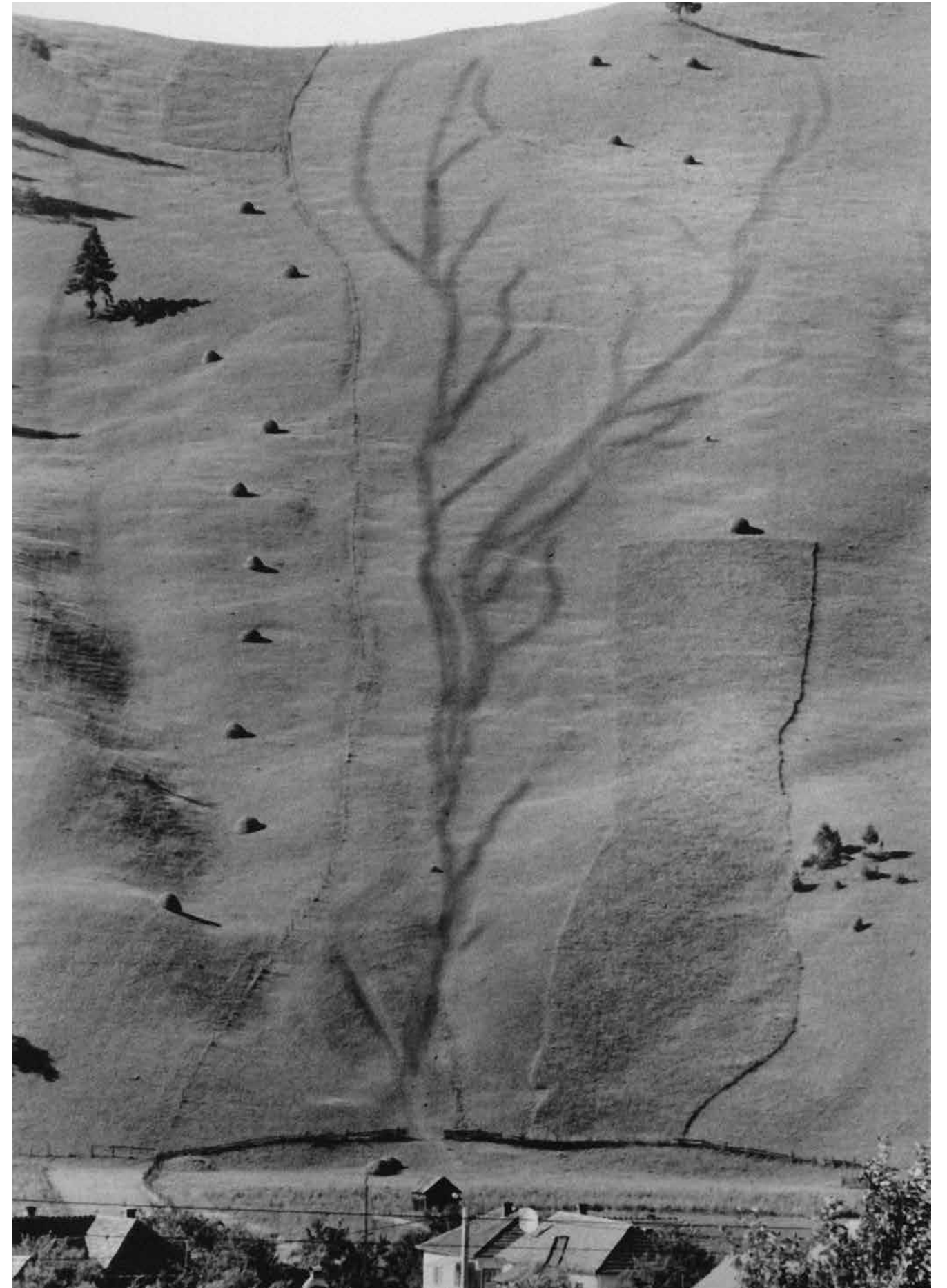
AZOK AZ ÖTVENES ÉVEK, ... SOROZAT / *Ah, those fifties ... series*



KOFFÁN TAMÁS / SÁNDOR SÁRA

Koffán Tamás neves csellóművész és fotográfus Sára Sándor választotta társául. Vizuális látásmódját apjától, Koffán Károly képzőművész-től örökölte, így várható volt, hogy előbb-utóbb ő is kirándulást tesz majd más művészeti területre. A muzsikos Koffán Tamást a fotográfálásra erdélyi útjai inspirálták, a gyökereit találta meg Erdélyben, azt a még romlatlan tisztaságot, amelyről úgy érezte, egy másik művészeti ág segítségével kell feldolgoznia és átadni, átörökíteni. Professzionális zenészi foglalkozásának eszközét, egyik csellóvonóját adta el azért, hogy fényképezőgépet vegyen, és megtalált, szenvedélyesen szeretett hazáját fényképeken megörökítse. Tulajdonképpen két vadállat, a zene és a vizualitás lakozik, dolgozik a művészen – vallja Koffán Tamás. Ez az élmény inspirálta az erdélyi képsorozatót, amelyen 1979 óta folyamatosan dolgozik. Az erdélyi portrék, életképek, kiragadott motívumok nem pusztán fotográfiák, nem is csak egy-egy emberi sors alkalmi lenyomatai, hanem képek arról, amit erdélyi magyar történelemnek, népeletnek, közösségi sorsnak ismerünk.

Renowned cellist and photographer Tamás Koffán was chosen as a creative partner by Sándor Sára. Tamás Koffán, the musician, was inspired to take up photography by his visits to Transylvania, where he found that another art form was needed to grasp and convey the untouched purity, the knowledge embedded in this closed and honest world. Tamás Koffán found his roots in Transylvania. He sold one of his cello bows to buy a camera, to be able to photograph the homeland he found and passionately fell in love with. Tamás Koffán believes he has two demons, music and visuality. As regards the latter, he inherited his outlook from his father, visual artist Károly Koffán, and so he was destined to try, sooner or later, his hand in another art. This inclination was given a direction by his experience of Transylvania. He has been working on the series since 1979. The Transylvanian portraits, scenes and motifs are not mere photographs, nor the occasional impressions of a life, but images of what we know as the history and life of the Hungarian community in Transylvania; protecting-loving views of the elements of a world about to disappear.



NYOMOK II. GYIMESKÖZÉPLOK, SILYE OLDAL / *Tracks, 2001*



KORCSOLYÁZÓ, SZÉK / *Skater*, 1981



HEGYLÉPŐ I., SZÉKELYVARSÁG HATÁRÁBAN / *Striding over mountain ridges I.*, 1988

TÓTH GYÖRGY / BARTA ZSOLT PÉTER

Tóth György azok közé a fotográfusok közé tartozik, akik a külső világ felfedezése felől haladnak saját, belső vízióik felé. Az épített világról, majd az ebben a környezetben élő emberekről készített képeinek sora az emberhez vezet, világa lassan portrékká tisztul, mégpedig a teret és időt egyaránt megragadni képes, több expozícióval készült, elmozdult portrékká. Az arc, a szem, a tekintet érdekelte, innen kanyarodott el az aktképekig, melyekben szintén az arcé az igazi főszerep. A testben, mozdulatban rejlő érzések és üzenetek is foglalkoztatják, ám a tekintet ereje a legmeggyőzőbb. Tóth György maga így gondolkodik aktképeiről: „A női alak szépsége, a női lélek kiismerhetetlensége és ezek különféle megjelenítése az eszköz, amivel igazán el tudom mondani azt, ami bennem van.” Vannak képek, kompozíciók, portrék, melyeknek tervét hónapokig, sőt évekig hordozza a fejében. A bemozdulásos technikával készült fotóin gyakran elmosódik az alak, sejtelmessé válik a meztelen női test. Az egyetlen negatívra történő többszörös expozíció érdekli, kedveli az egynemű, fekete hátteret. Mintha átlátszó, vékony fátyol lebukna fel a lefotózott test előtt, eltakarva az intim testrészeket. A modellek nem a címlaplányok tökéletes testű női, hétköznapi asszonyok és lányok, testük nem hibátlan, nem az idealizált nőképet követik. Hús-vér nők, akiknek testén a fényképész sem szeretne változtatni, inkább sejtelmesen megmutatni a nőiségből azt, amihez nincs szükség szépítő utómunkálatokra és trükkös technikákra.

György Tóth is one of those photographers who start with a discovery of the external world and move towards their own visions. The series of photos he makes of the built world, and then of the people who live in this environment, leads to the humans; his world is purified into portraits—blurred portraits of multiple exposures that can capture both space and time. He was interested in the face, the eyes, the look, and then he turned to nudes, in which the faces still play the main role. Although the emotions and messages that lie in the body, in motions, do appeal to him, he finds the power of the look the most convincing. Tóth says of his nudes: “The beauty of the female figure, the unfathomableness of the female soul, and various representations of these, are the means that really allow me to say what I have in me.” He carries in his head the plans of certain images, compositions or portraits for months or years on end. The figure is often intentionally blurred, making the naked female body mysterious. He is interested in multiple exposures on the same negative, and he likes homogeneous, black backgrounds. As if a thin, translucent veil were raised before the body, covering the intimate parts. The models do not have cover-page perfect bodies, they are common women and girls, whose physique does not agree to the idealized image of the female. They are flesh-and-blood women, whose body the photographer does not want to change; instead, he wants to show, elliptically, the part of femininity that does not require beautifying postprocessing or body-shaping tricky techniques.



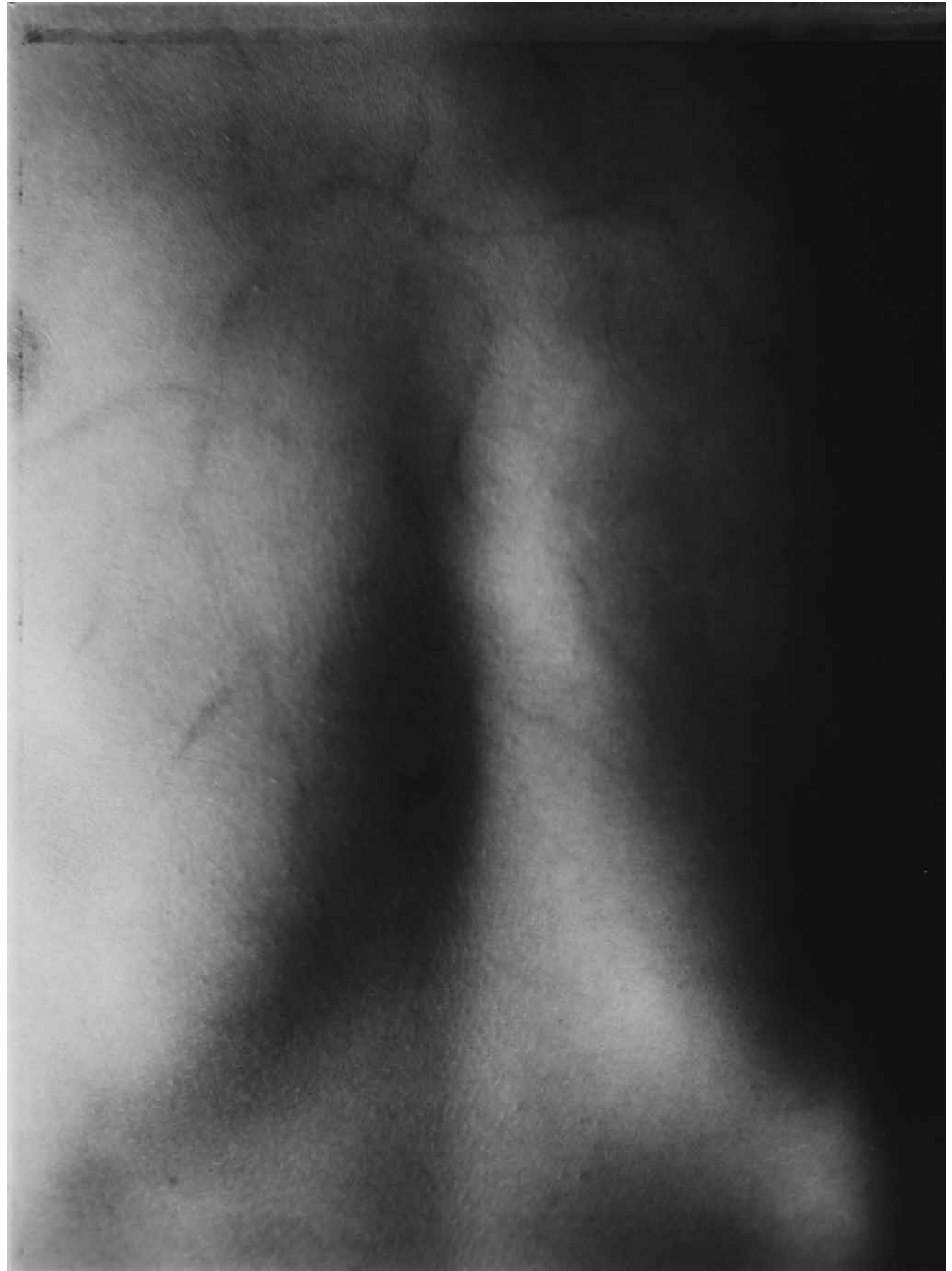
EMLÉKEZÉS A ZENEKARRA, 1970-73 SYRIUS / *Reminiscence for the Syrius the legendary music group, 2014*



BARTA ZSOLT PÉTER / GYÖRGY TÓTH

1980 körül kezdett el képeket készíteni Barta Zsolt Péter. „A fotográfiát akkoriban áthatotta az akt-készítés láza – mondja egy interjúban a fotográfus –, amely akkoriban összefüggött a felszabadítandó testkép változatos formáival, a body arttal, a happeningekkel, a performansz radikálisan feltárulkozó gesztusaival” – folytatja a gondolatmenetet és az akt kontextuselemzését Barta. Hajas Tibor, illetve Bódy Gábor munkássága volt az a paradigma, amely meghatározta, kijelölte indulását. A magyar fotográfiából Tóth György, Török László és Szilágyi Lenke adta közvetlenül az indíttatást Barta Zsolt Péter számára, ők jelentenek közvetlen előzményt a kiállításon látható képeihez is. Nemcsak alkotótársának, Tóth Györgynek a munkásságához kötődik a választás, hanem ahhoz a problémakörhöz is, melyet szisztematikusan kutat a fotográfus. Kezdetben önmagát fényképezte, majd a gyermekei növekedését dokumentálta líraian. Testükben nem az anatómia, hanem a struktúrák rejtelmeinek feltárása izgatja. A természettudomány által megfigyelt jelenségeket helyezi más nézőpontba, elgyönyörködve a változatosságon, mértéket és tartást adva a testnek. A csupasz test méltóságát adja vissza Barta – a szabálytalan formáknak azt a rendkívüli sokszínűségét, amely már régen nem a meztelenségről szól, hanem visszavezet minket ahhoz a klasszikus arányrendszerben való gyönyörködéshez, amelyre az antik görög kultúra tanított.

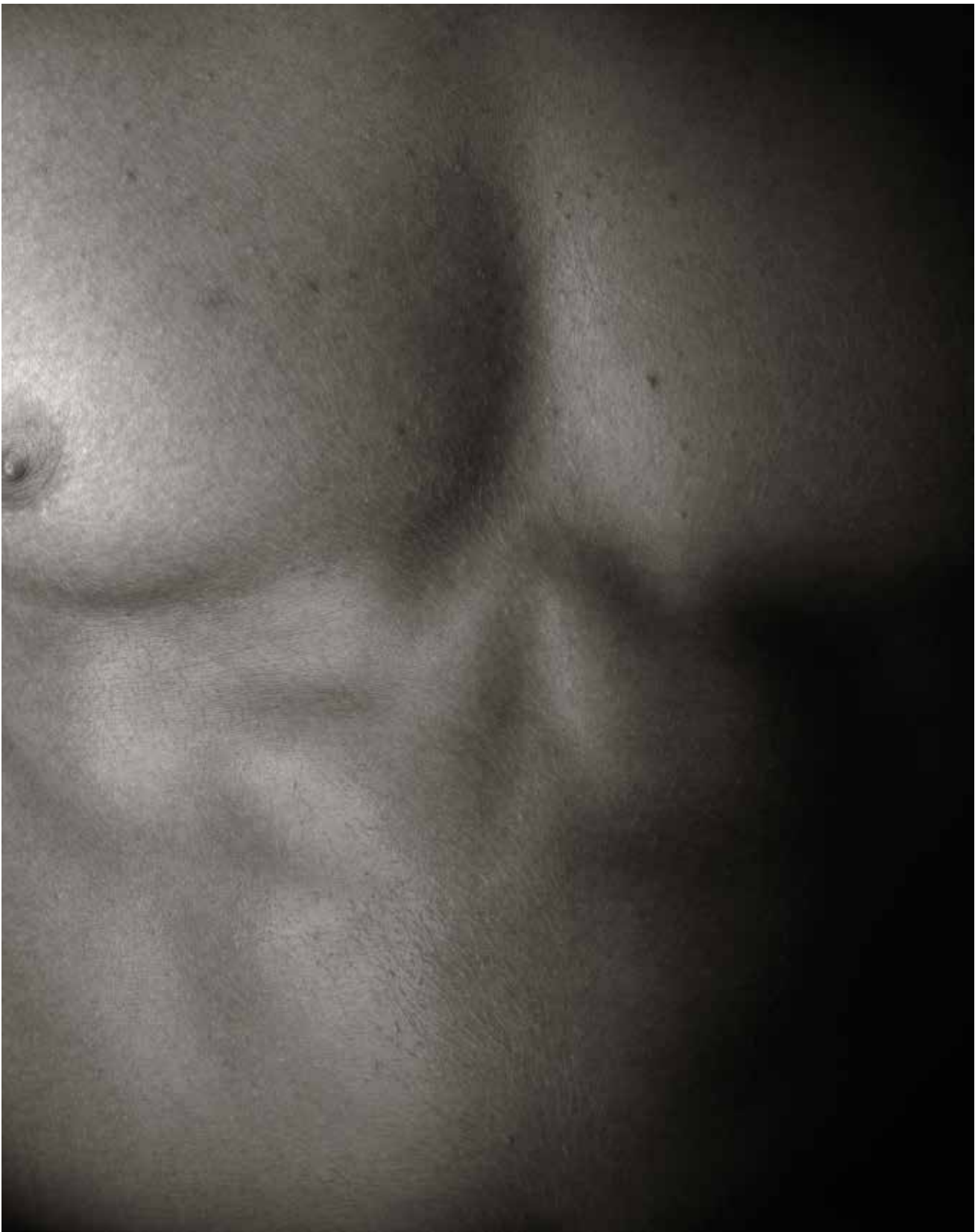
Zsolt Péter Barta started to take photos in around 1980. “Making nudes was the all-pervading desire in photography at the time,” said the photographer in an interview. “Back then, it was associated with the various forms of the body image that were to be liberated—with body art, happenings, the radically revealed gestures of performance art,” Barta went on to outline the context of the nude. The work of Tibor Hajas and Gábor Bódy provided the paradigm that defined the start of his career. György Tóth, László Török and Lenke Szilágyi were those Hungarian photographers who meant a direct inspiration for Zsolt Péter Barta, and their work constituted the direct precedents of the works on view at the exhibition. With György Tóth, the choice of creative partner is both motivated by his work, and the problems he systematically explores as a photographer. First he photographed himself, and then documented his children's growth in a lyrical manner. What interests him in their bodies are not the secrets of anatomy, but the exposure of structures. He places phenomena observed by the natural sciences in new perspectives, delighting in variety, infusing the body with measure and integrity. Barta returns the dignity of the naked body, the extraordinary diversity of distortions and forms that is no longer about nudity, but leads us back to the delight in the classical system of ratios which was championed by antique Greek culture.



MÁTÉ, 2001



MÁTÉ, 2005



MÁTÉ, 2013

TÖRÖK LÁSZLÓ / LAKATOS ERIKA

A MOZDULATLANSÁG ÖRÖKBEFOGADÁSA

A fotográfus találkozása a megaláztatások mélyföldjén élőkkal a Nap sivatag fölötti ébredéséhez hasonlítható, aki megpillantván a kopárságot, rémülten kiáltozni kezd és az ajkai lángjászolában riadozó csöndet hínártapadású ragyogásba takarva, a mozdulatlan messzeségeket vezekléseink lépteinek ajánlja.

Török László képei sivatagnál is végtelenebb elhagyatottságot tárnak ki előttünk.

Lélegzetért perlekedő táj várja vándorlásunk dobbanásait, kiszáradt mezőkön felejtett út, ahol rettenthetetlen őrccsapattal: idők szélvihar-lehelletével szegül szembe a szakadozott szélű hatalmas fénykép, amely egy pusztuló nép arcát akarja átmenteni emlékezetünkbe.

Török László kivételes tehetségének egyik eredeti sajátossága, hogy alkotói látásmódja a művekké rendezett valóságot szakrális jelentésűvé tudja emelni. Ezek a fotók azonban nem a részvét ereklýei. A különös képek egy tengerhomályú mélységbe süllyesztett valóság gyarmatosított pillanatai. Bizonyítékok a villogó vonulásról és a meghódolásra, amikor időt leigázó szándékot: szíve fölé akasztott nagyakaratú tükröt hordozott végig valaki egy előítélet-drótkerítéssel bekerített nép táborában, gyöngynéma sorsokra kagylósodott földkunyhók között. Tükröt, amely örök fogságba ejti a sorsát annak, aki egyszer belepillant.

Török László magyarországi és erdélyi cigánytelepeken készített fotói nagyerejű szimbólumrendszerrel fogalmazza meg, s tükrözik vissza a cigányság életét és vágyait egy eredeti szemléletű megközelítési mód fényében. Újszerűsége, hogy nem a szegénység elborzasztó jeleit és nem nyomortól összeroncsolódott embereket villant elénk, hanem egy ön-maga megmutatására és nagy titkainak felfedezésére készülődő népet.

Állnak házacskáik előtt, magasra emelve a lehullani vágyó fehér leplet, amely mögött a falon, a furcsa ablakban lepattogzott mészhinta egy ország téképét formázná.

Egy önmagához közelítő népet láthatunk, akit csak a felismerés válthat ki a múltjából: a megvetettséggel való szembesülés és a jelenlegi elvárások burkát szétrepesztő cselekvés, a környezeté asszimilálódás veszélyének megérzésén túl az a tudat, hogy a fejlődés a létezés megőrző törvény. Olyan embereket láthatunk a fotókon, akik mindezeket már tudják. Életük pillanatai kiolthatatlanul virradnak a szimbólumerejű Fa lombjai alatt, amelynek kicsi levélkéit: a mozdulatlanságot örökbefogadó évszak tükröcskéit fehér lepellel takarták le, hogy ne sokszorozhassák meg csont-ábrázatát a világban táborot járó halálnak.

ADOPTING MOTIONLESSNESS

The photographer's encounter with those who live in the low-lying land of humiliation is like the Sun's awakening above the desert, when upon catching sight of the barrenness it starts screaming in its fright, and covering the silence that is startled in the manger of its flame-lips in a brilliance of seaweed clinginess, it offers the motionless distances to the steps of our penances.

László Török's images open a view onto a desolation that is more endless than a desert.

A land clamouring for a breath of air awaits the thumps of our wandering, a road forgotten on parched fields, where the torn-edged, vast photograph that seeks to etch the face of a dying people in our memory faces an intrepid group of guards, the windstorm breath of the times.

One original characteristic of László Török's unique talent is the ability of his artistic outlook to invest the reality that is arranged into works with sacred meanings. Yet, these photos are not the relics of compassion. The curious images are the colonized moments of a reality sunk in a depth of marine dimness. So many pieces of evidence of the flashing procession and the submission, when someone carried time-conquering intention, a big-willed mirror hung above their heart, around the camp of a people enclosed with the barbed wire of prejudice, among earth huts that envelop pearl-silent fates. A mirror that eternally captures the fates of those who look in it.

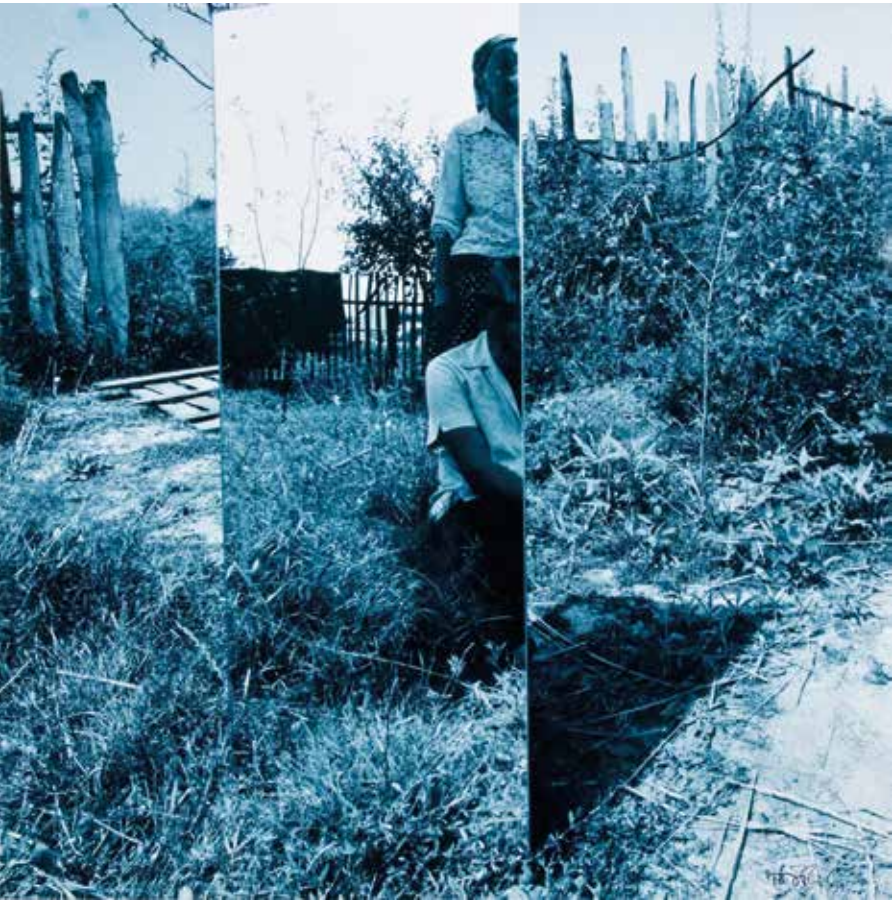
The photos László Török made at Romany ghettos in Hungary and Transylvania show and reflect the life and desires of the Roma with a powerful system of symbols, through the lens of an original approach. The latter's novelty is that rather than flashing up images of the horrifying signs of poverty and people crippled by indigence, it portrays a people that prepares to show itself and to reveal its great secrets.

They stand before the small houses, holding high the white veil that desires to fall, behind which the peeling whitewash resembles the map of a country.

What we can see is a people getting closer to itself, a people that can be saved from its past only by awareness—the knowledge, beyond facing the contempt, taking action to burst the envelope of current expectations, and sensing the chance of being assimilated into the environment, that development is the law that keeps life. The people in these photos know all this. The moments of their lives shine inextinguishable under the leaves of the Tree of symbolic power—so many small mirrors of a season that adopts motionlessness, covered with white veils, so they cannot multiply the bony visage of death stalking the world.



CIGÁNYOK SOROZAT / *Romas series, 1982–1984*



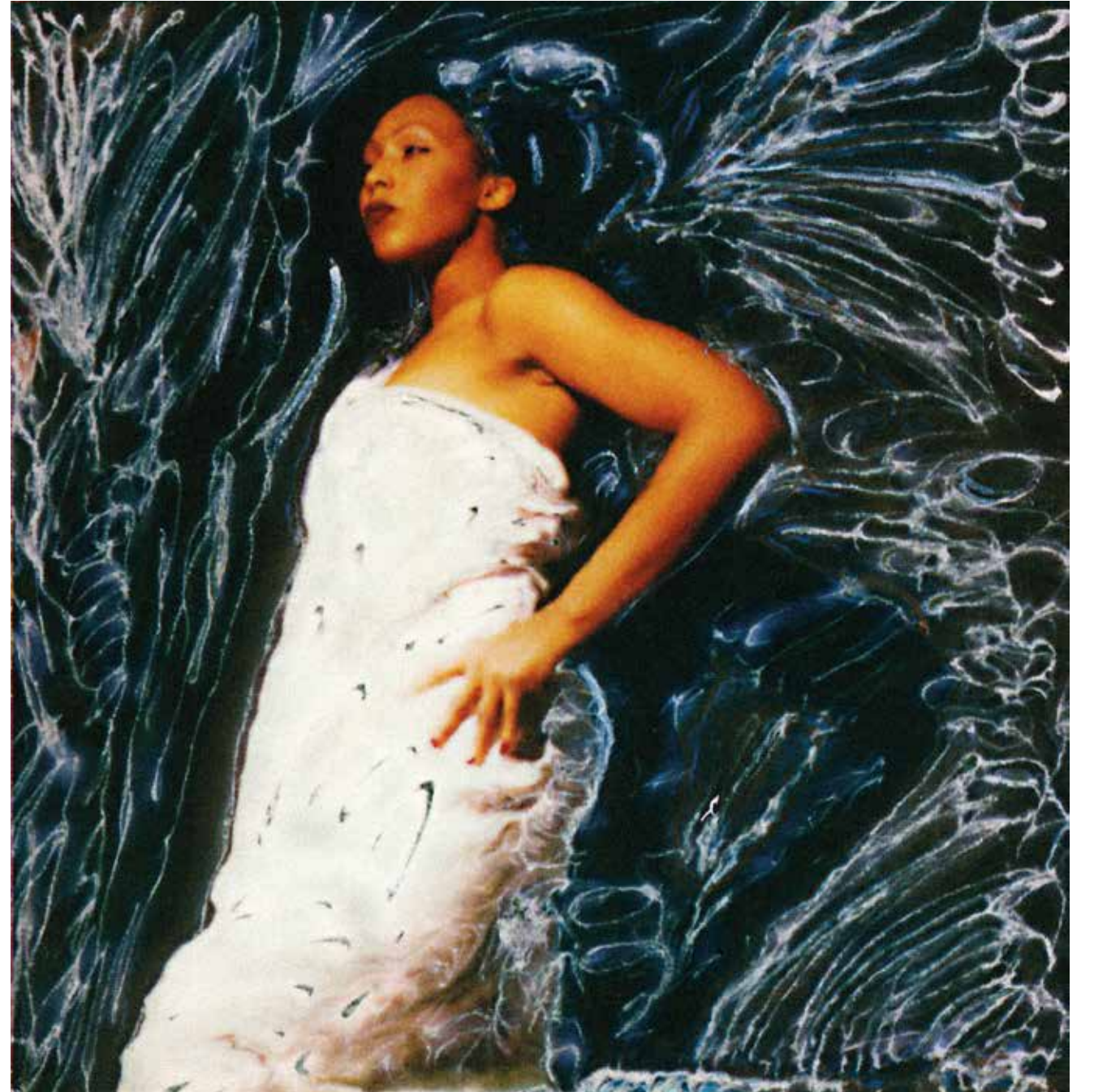
LAKATOS ERIKA / LÁSZLÓ TÖRÖK

Lakatos Erika szinte minden képére rádolgozik, különböző technikákat alkalmazva. Így vall műveiről: “Elővettem a kislányomról meg az amerikai otthonunkról készült kontaktokat, és megdöbbentem, mennyi mindenre nem emlékszem már, mennyi mozzanat eltűnt volna az életünk nagyon fontos szakaszaiból, ha nem maradt volna róluk fénykép. Elkezdtem kivagdosni képrészleteket, a kislánnyal, Sophiával beragasztgattuk őket egy emlékkönyvbe, kisebb szövegeket is írtam hozzájuk.” A Roma Ikonok alapját jelentő képek között fekete-fehér, Image Transfer, Polaroid SX-70 és most már digitális kamerával készült képek is vannak, amikre utólag kézzel ráfest vagy rárajzol, esetleg vegyes technikát alkalmaz. Az Image TransfERNél ugyanazt a képet nem lehet megismételni, persze kísérletezni órákig, akár napokig is lehet vele, nagyon izgalmas játék. Amerikában összebarátkozott egy rádzsasztáni roma táncosnővel, akiről számos fotót készített, egyrészt, mert magnetikus jelenségnek látta, másrészt, mivel a romák éppen Rádzsasztánból származnak. A róla készült képekkel kezdett először experimentális játékba: zsírkkrétával rajzolt a fotókra. Akkoriban ezekre az új, alternatív technikákra nem nagyon volt példa sem itthon, sem külföldön. Lakatos Erika szívesen feszegette a műfajok, stílusok közötti határokat mind a fotográfiában, mind pedig a zenében.

“Én nem szeretnék szokványos képeket készíteni, és nem kívánom a sztereotípiákat továbbörökíteni.” – vallja több interjújában. Mindig az egyének ábrázolása volt fontos, nem pedig a halmazé. Az arcok érdeklik, meg a mögöttük lévő életetek, értékek, a boldogság, a szépség, a szellemiség (vagy annak hiánya). Az emberi arc, amit lehet csodálni, szeretni, akármilyen körülmények között is él.

Erika Lakatos makes additions to almost every one of her photos, using different techniques. “I took out the contact prints about my daughter and our home in America, and I was shocked to realize how much I’d forgotten, how many details from very important passages of our life would be gone but for the photos,” she says. “I began to cut out details from the pictures, and I and my daughter, Sophia, pasted them in an album, and I would add short descriptions to them.” The photos that serve as the basis of Romany Icons... include black-and-white, Image Transfer, Polaroid SX-70, and now many digital, images, which she painted or drew over, or otherwise altered with some mixed technique. Image Transfer does not make it possible to reproduce the same image twice, though you can experiment with it for hours or days, which makes for a very exciting game. In America she made friends with a Romany dancer from Rajasthan, and she made great many photos of her, and her legs in particular, because she found them beautiful with the tinkling jewellery she wore; her performing dress was also vibrant with colours, and the small shells and mirrors sewed onto it. She considered her a magnetic person; it added to her excitement that the Roma ultimately come from Rajasthan. It was on a photo of her she started to draw with a crayon; it was a playful experiment, and she still considers it a game. There were hardly any more examples of such alternative techniques, either in Hungary or abroad. She was keen on pushing the envelope of genres and styles, both in music and photography.

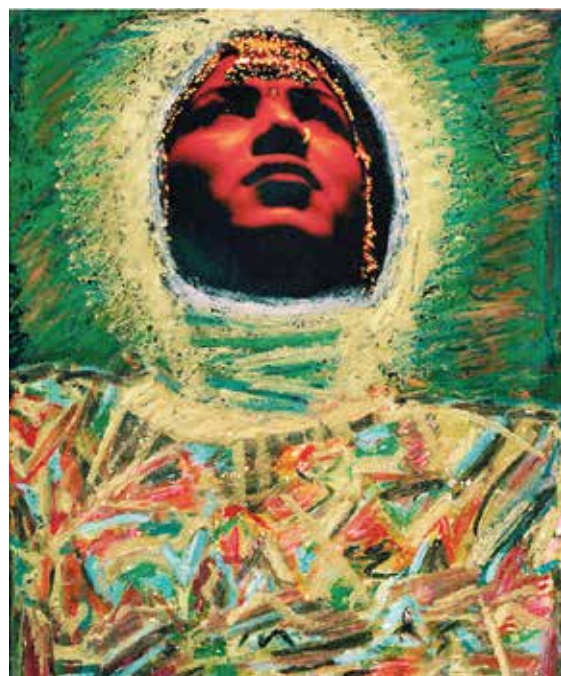
“I don’t want to make conventional pictures, and don’t wish to pass on stereotypes,” she said in many interviews. Her priority was always the representation of individuals, not the masses. She is interested in faces, and the lives, values, happiness, beauty and spirit (or lack thereof) behind them. The human face that you can marvel at, or love, regardless of the conditions its owner lives in. Most people turn away when they see someone in need because they think they have nothing to do with what is going on, and only take a step when it is in their interest.



A BÖLCSESSÉG ÚTJA - MARTIN LUTHER KING NYOMÁBAN / Path of Wisdom in the footsteps of Martin Luther King 2004/2011



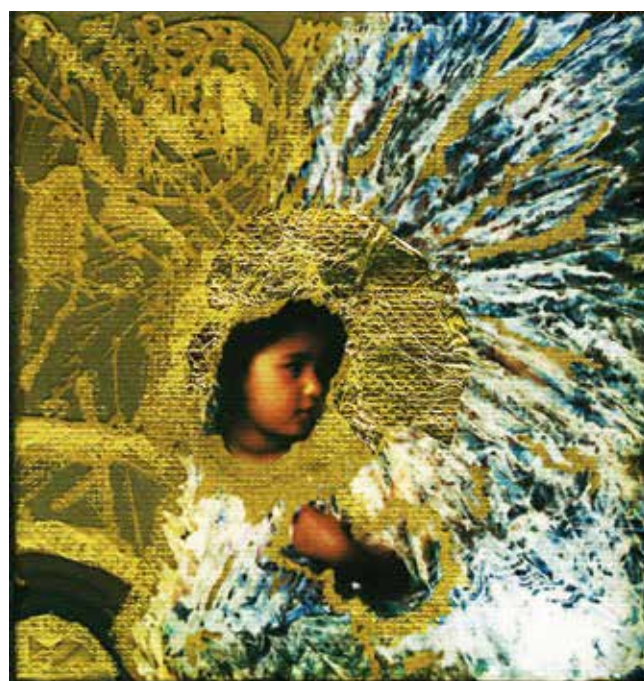
ÖNARCKÉP - ARANY, EZÜST /
Selfportrait, Gold and Silver 2004/2011



ROMA TÁNCOSNŐ AZ ŐSHAZÁBÓL, RAJASTHÁNBÓL /
Roma Dancer from the Native Land of Rajahstan 2004/2011



EMLÉKEK JÖVŐJE / *The Future of Memories* 2003/2011



AZ ÉN GLÓRIÁM / *My Halo* 1997/2011



“ÉS AZ ÉN KÉK MADARAM SZÁLL MAGASAN FEL AZ ÉGBE” / *“And My Little Blue Bird Flies High in the Sky,”* 2001/2011

Megjelent a Magyar Művészeti Akadémia Film- és Fotóművészeti Tagozatának a Pesti Vigadóban
2017. február 4. – április 2. között *Kép/társak* címmel megrendezett kiállításának alkalmából.
*The catalogue was published in conjunction with the exhibition Images/Partners - Film and Photography
Section of the Hungarian Academy of Art held at the Pesti Vigadó from 4 February, 2017 to 2 April, 2017*

Szerkesztő / *editor*
UHL Gabriella

A kötetet tervezte / *graphic design*
CSONTÓ Lajos

Angol fordítás / *English translation*
MIHÁLY Árpád

© MMA, 2017

© A KÖTET SZERZŐI ÉS A FOTOGÁFUSOK

Kiadja a Magyar Művészeti Akadémia, 2017-ben

Felelős kiadó / *publisher*
FEKETE György
az MMA elnöke / *president of the Hungarian Academy of Art*

Felelős szerkesztő / *proofreading*
PALOJTAY KINGA

www.mma.hu

Nyomtatás / *printed by*
EPC NYOMDA

Felelős vezető
EGYHÁZI ZSOLT

ISBN 978-615-5464-62-1