

BENEDEK KATA

KO-LLAPSZ ÉS A PUSZTULÁS FÉNYKÉPEI.

Szolga Hajnal – interjú



Szolga Hajnal: *No Fear Nr.07*, 2020, 13x18 cm, 1/1, saját nagytítás Forte fotópapírra

Benedek Kata: *Sok mindent csináltál már az életben, voltál kurátor, projektmenedzser, újságíró, klímaaktivista, volt saját céged, és még sok minden más. Hogy jutottál el a fotográfiához, hogyan vált ez a fő profiloddá?'*

Szolga Hajnal: A fotózás közel húsz éve az életem része, de valóban hosszú út vezetett a mostani professzionális elköteleződésig. Pécssett tanultam filozófiát, ami egy meghatározó kritikai gondolkodást adott morális és szociális témákhoz. Emellett jártam kommunikáció szakra, ami kezdetben inkább kulturális antropológiát jelentett, majd idővel érdeklődésem az intermédiára felé tolódott el, ahol a médiaművészet kulcsfogalom volt. Művészetfilozófia és médiaelmélet mellett gyakorlatban fotóztunk, videóztunk, animáltunk. Az egyetem mellett elkezdtünk Pécssett épülethomlokzatokat vetíteni, vj-ztünk² rendezvényeken, diákat festettünk, majd ezeket kémiai eljárásokkal, alkimista módszerekkel manuálisan megmozgattuk. Ez egy kollektív, kreatív gyakorlat, inkább hobbi volt, de nem nevezünk művészetnek. Ugyanakkor elkezdtünk rövidfilm-fesztiválokat szervezni, ami később képzőművészeti jelleget öltött; video-művészettel, installációkkal és *public art* munkákkal vegyített kiállításokat rendeztünk, ahol megjelent a fotográfia médiuma is. Az ezt követő tíz évben elsősorban kurátorként tevékenykedtem, mindaddig, amíg 2013-ban Berlinbe költöztem, ahol nem tudtam ezen a területen elhelyezkedni és az alkalmi munkák mellett egyre inkább a saját alkotói tevékenységemre koncentráltam. Műtermet béreltem, és elvégeztem egy fotográfiai képzést is. Visszanyúltam a gyökerekhez és újra megtaláltam azt, ami igazán boldoggá tesz.

B. K.: *Mi az, ami alapvetően különbözik a kezdeti és a jelenlegi alkotói hozzáállásod között?*

SZ. H.: Az egyetem alatti fotózást az intuitív véletlenszerűség jellemezte. Ugyanakkor a tematika nem sokat változott, akkor is a *trash*, az utcai szemetek, vasszerkezetek, rohadó épületek esztétikája érdekelt. A professzionális érdeklődés valamivel később, 2009 körül artikulálódott, amikor lett annyi anyagom, hogy megtanultam nagyítani. Telek Balázs és Szilas Szilárd voltak a tanárain a budapesti Szellemkép Szabadiskolában. Magam hívtam elő saját filmjeimet és nagyítottam a képeimet. Ez nagyon fontos, mert

Szolga Hajnal: **Részeg**, 2008, saját készítésű zselatinos ezüst print, ismeretlen lejárt film, 25x25 cm, 1/8, a művész jóvoltából



Szolga hajnal: **Tűkrözdés**, 2010, saját készítésű zselatinos ezüst print, ismeretlen lejárt film, 25x25 cm, 1/8, a művész jóvoltából



Szolga Hajnal: **Strand**, 2008, saját készítésű zselatinos ezüst print, ismeretlen lejárt film, 25x25 cm, 1/8, a művész jóvoltából





Szolga Hajnal: *Flesh*, 2020, 3x17,5x24 cm, chemigram tanulmányok

ettől kezdve teljesen más dolgokat tudsz megmutatni, mint amit lefotóztál. A kísérletezést ekkor kezdtem el igazán; főleg lejárt szavatosságú filmre fényképeztem. Izgalmas, mert az eredmény költőibb, a szemcsésség egyfajta archaikusságot áraszt, a véletlenszerű hibák festői gesztusoknak tűnnek. Ezen kívül karcos, penészes, nedves kollódiumos eljárással készült képeket is „lomiztam”. Amikor ezeket nagyítottam, a hibák, az elöbukkanó foltok, elválások szintén lenyűgöztek. Kezdetben ez esztétikai érdeklődés volt, de idővel összekapcsolódott azokkal a témákkal, antropológiai és szociokulturális jelenségekkel, amelyek foglalkoztatnak. Ebből egyfajta posztindusztriális jegyekkel bíró kollapsz téma rajzolódott ki. Rothadó objektumok roncsolt médiumon.

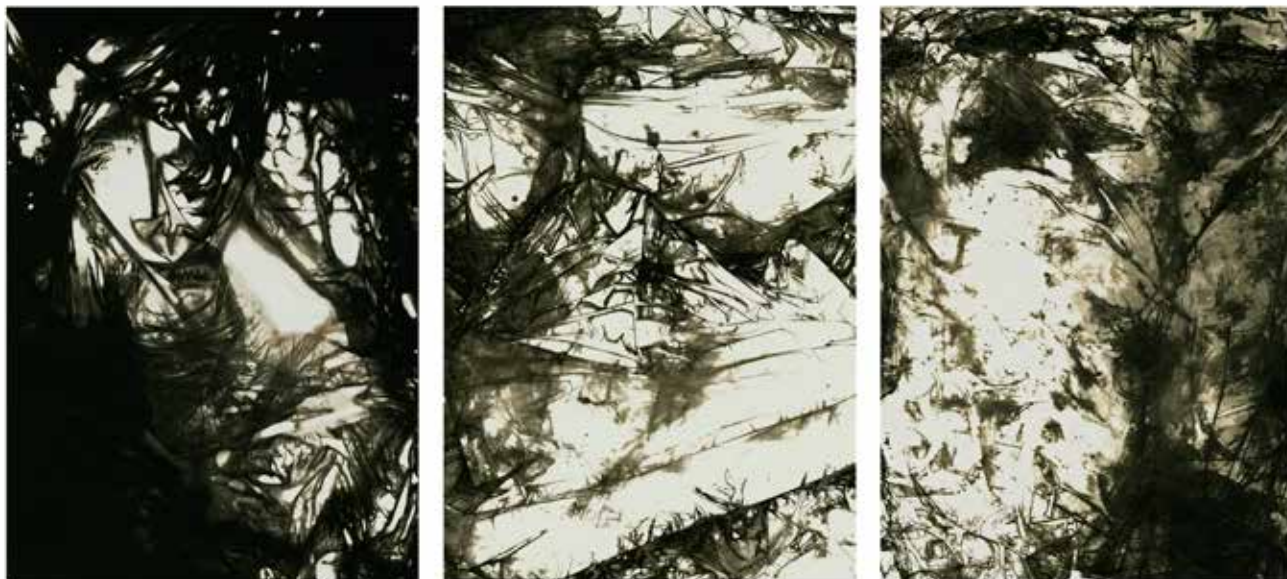
B. K.: *Mit értesz kollapsz alatt?*

SZ. H.: Az összeomlás holisztikus megközelítésből foglalkoztat, nagyon sok területre kivetíthető. Jelenleg egyidejűleg élünk meg politikai, társadalmi és környezeti katasztrófákat, amelyek egymást erősítve abszurd normalizálódást eredményeznek egyéni és kollektív szinten is. Az összeomlás mindenhol megmutatkozik: az elidegenedés egymástól, a természettől, tudománytól, vallástól, etikától, hagyománytól, soha nem tapasztalt léptéket öltött. Az egyén és a társadalom egy öngyilkos karma formáját öltötte, amelyet szarkasztikus rezignáltsággal ugyan, de elfogadunk. A végzetesnek jósolható esemé-

nyekbe tudatos magatehetetlenséggel belehaladunk. Ezt a hülyeség korának is lehetne nevezni. Ráadásul még szeretjük, gyönyörködünk is ebben az összeomlásban. Így van ez velem és a fotóimmal is. Az enyészet vizuális érdekességén és a fikciós narratíva kihívásain túl az alkotói folyamatra terápiaként is tekintek. Látomásaimat, aggodalmaimat, haragomat, gúnyomat fejezem ki a képeimmel. Ez egy egyéni hajtóerő: a klímaszorongásomon mára sokadmagammal osztozom, *Zeitgeist* lett belőle. A kollapsz nekem sok dolog tehát, esztétika, fotográfiai téma, korszellem, generációs fogyatékoság, perverzió. A buddhisták szerint az élet szignifikáns része a szenvedés (a létezés és nem-létezés szomja), mely megelőzi a beteljesedést. Számos filozófiai és pszichológiai magyarázat szerint pedig a boldogság hajsolt keresése boldogtalanná tesz. A posztumán mozgalom kilátásai szintén végletesek, felfogható az embert meghaladó fejlődésnek, de az emberiség bukásának is. Mindenesetre a manapság divatosan használt antropocén mégis a fajok kihalásának kora, ami azért nagyon gyors és követhető számunkra.

B. K.: *A mostani munkáid inkább narratívák, viszont a kísérletezéssel nem hagytl fel...*

SZ. H.: Bizony. Az anyagiség ugyanis nem csak a festők és szobrászok jussa. A fotográfiának is van anyaga, holott elsősorban a kamerára asszociálunk. A fotóla-



Szolga Hajnal: *Skin*, 2020, 3x17,5x24 cm, chemigram tanulmányok

bor egy mágikus tér, ahol varázsolni lehet: nemcsak a fényvel, hanem rengeteg eszközzel és anyaggal lehet befolyásolni egy képet. Én egyes fotográfiai eljárásokat kamera nélkül alkalmazok, ilyen a *white-room* fotográfia, amihez sötétszoba sem kell, ez tulajdonképpen egyfajta fotógesztus-festészet. Olyan munkákra kell itt gondolni, mint Pierre Cordier kemigramjai, de nagy hatást tettek rám Moholy-Nagy László amerikai periódusának optikai kísérletei, fotogramjai, és Otto Steinert vagy Aaron Siskind experimentális fotótechnikái is.

B. K.: *Hogyan csinálj fényképezés nélkül fotográfiát...?*

SZ. H.: Igen, ez csak az anyagról és a lehetőségről szól: mi az, amit engedsz az anyagnak és mi az, amit nem tudsz befolyásolni. A kemigram például a szándékoltság és a véletlenszerűség kapcsolatával játszik: itt kémiai folyamatok történnek, amit ha megszakítasz, akkor más jön létre, mint amikor a reakció kiteljesedik. Eleinte nagyon esetleges dolgok alakultak ki, de idővel belejöttem, most már tudatosan irányítom az anyagot. Már bátran kísérletezek: háztartási hulladékot és minél inkább környezetkímélő házi praktikákat ötvözök a folyamatban. Sok minden konyhai hozzávalókkal készül: kókuszolaj, vaj, méz, ecet, szappan. Valamelyik képnek még illata is van. És még fel sem robbansz, ha mindent összekavarsz.

B. K.: *Ezek szerint az environmentalizmus a kísérleteidet is meghatározza. Van materiálisan etikus fotográfia?*

SZ. H.: Van! Épp egy organikus film és fotóhívó *workshop*on vettem részt Barcelonában, ahol többek között a saját eljárásaimat is bemutattam.³ A tesztelesek szerint minden lépés megvalósítható környezetbarát anyagokkal, kivéve talán az archiválási fürdőket, amelyeket azonban sokan fixálás után eleve kihagynak. De a fenntartható fotográfia egy működő mozgalom, amely azt célozza, hogy minél több hívó, fixáló, *toneingoló* anyagot környezet-neutrális alternatívákkal helyettesítsünk.

B. K.: *Az előbb említett „házipraktikák” úgy hangzik, mint egy otthoni konyha-labor.*

SZ. H.: Nekem fontos, hogy a saját képeimet én hívjam elő, de itthon csupán a fent említett játékos kísérletezések férnek bele, nem fogok a fürdőszobámban „lögybizni” egy profi anyagot. Professzionális fotólaboráláshoz hosszan kerestem helyeket itt Berlinben, és végül beajánlottak egy magyar fényképészt, Szabó Csillát, hogy nála lehetne dolgozni.⁴ Rengeteget tanultam, tanulok tőle, emellett nagyon gyorsan összebarátkoztunk, sőt hamarosan alkotótársak lettünk. A pandémia alatt egy kollektívát is alapítottunk, az *Analog Explorers-t*.⁵ Jelenleg körülbelül 800 kísérletező analóg fotóst egyesítünk. Jelenleg ez még egy virtuális közösség, de a közeljövőben már kiállításokat tervezünk. Az első bemutatkozás



Szolga Hajnal: *Traces of Survival Nr.9, Hajóroncs*, 2018, 80x100 cm, 1/3, saját nagyítás
Ilford Multigrade FB Warmtone Glossy fotópapírra
© Szolga Hajnal I A művész jóvoltából



Szolga Hajnal: *CURFEW Nr.5, Rüdersdorf*, 2019-2020, 40x50 cm, Nr20+2AP, saját nagyítás
Ilford Multigrade FB Warmtone Glossy fotópapírra
© Szolga Hajnal I A művész jóvoltából



Szolga Hajnal: *CURFEW Nr.6, Teufelsberg*, 2019-2020, 40x50 cm, Nr20+2AP, saját nagyítás
Ilford Multigrade FB Warmtone Glossy fotópapírra
© Szolga Hajnal I A művész jóvoltából

augusztus végén az *analogue NOW!* berlini fotófesztivál kísérő programjaként valósul meg.⁶ Ugyanakkor, ezekre a kísérletekre nem önálló munkákként tekintek, inkább tanulmányokként. Közösségi média felületen megosztom, de a honlapomon például nem szerepelnek.⁷ A kifejlesztett absztrakt technikákat az analóg képeim előhívásánál alkalmazom.

B. K.: *Térjünk is vissza az analóg narratívákhoz. Mint említetted, ami megfogott, az a bizonyos kollapsz világ, a világvége hangulat. Ez napjainkban nem is szorulna magyarázatra, de amiről te beszélsz az a 2000-es évek közepe óta fejlődő koncepció.*

SZ. H.: A klímakatasztrófa témája engem nagyon hamar elkezdett érdekelni, 15 évvel ezelőtt ez annyira nem volt még a *mainstream* része. Pécssett működtettünk egy egyesületet és egy Klub nevű közösségi helyet, ahol környezetvédelmi programokat szerveztünk, environmentalista lobbizást folytattunk és aktivista mozgalmat indítottunk. Helyet adtunk tematikus filmvetítésnek, magbörzének, növénycserélésnek, előadásnak, kiállításnak, mindennek, ami környezeti témába vág. Idővel itt is inkább a művészeti profil vált markánssá. Itt köteleződtem el a téma iránt, ami később az esztétikai érdeklődésemhez is kapcsolódott. Az foglalkoztatott, hogy hogyan lehet erről a jelenségről a fotó médiumával alternatív narratívát kialakítani. Mert én mégsem színes, digitális, hiperrealista fotóriportokat készítek, hanem egy lejárt filmekkel töltött 50 éves Mamiyával exponálok. Közben itt Berlinben tovább nyílt ez a világ, abszolút inspirált ez az ipari, szemetes város, ahol a lepattantság és a dzsentrifikáció, a nosztalgikus múlt és a modern jövőkép egyszerre élesen megmutatkozik. A belvárosban is egészen meghökentető terek vannak, sok az elhanyagolt objektum, sok a kollapsz téma. Bár illegális, elkezdtem felkeresni az elhagyott gyárakat, bemásztam, körülnéztem, lefotóztam. Meglátogattam környékbeli fairtásokat, vagy kimentem egy lezárt vegyszergyárba, és ezeket bele is építettem a *CURFEW* című sorozatomba.

B. K.: *Az industrialitás népszerű témája a fényképészetnek, téged mi inspirált?*

SZ. H.: Több irányzat ihletett meg. Talán meglepő, de az egyik legmeghatározóbb benyomást az 1930-as évek amerikai fotószurnalizmusának alkotói tették rám. A korszak szelleme sokban hasonlít a maira. Az első világháború veszteségei, spanyolnátha, a tőkés világ túltermelési válsága: a *Great Depression*. A válság megoldását célzó *New Deal* programnak volt kulturális oldala, ahová fotóriportereket is bevontak. Kiküldték őket helyszínekre, de

arra nem utasították őket, hogy hogyan ábrázoljanak. Kiemelkedő hagyatékok maradtak ránk: Dorothea Lange, Arthur Rothstein, Walker Evans, Russel Lee egyfajta antropologikus szociofotográfiát hoztak létre. A gazdasági és természeti katasztrófáknak kitett munkások, a szegények, a nyomor és a rendszerhiba következtében áldozattá vált emberek kiábrándultságában megmutatott teljes összeomlás fogott meg. Ez az antropologikus megközelítés alapvetően egybevág az én érdeklődésemmel.

B. K.: *Amikor narratív fotográfiról beszélünk, vagy akár azokról a fotóriporterekről, akiket inspirációként említettél, ezek mindig emberközpontúak, sőt, szinte kizárólag emberábrázolással működnek. Amikor narratívákról beszélünk, emberekre, konkrét emberi cselekvésekre, állapotokra gondolunk. A te képeiden azonban csak elvétve, de inkább egyáltalán nem látunk embert. Hogy lehet narratív egy sorozat ember és akció nélkül?*

SZ. H.: Allen Feldman mondja, hogy „az esemény nem az, ami megtörtént, hanem az, amit történetként el lehet mesélni”.⁸ Nem kell, hogy ez a valóság dokumentációja legyen, lehet fikciós narratíva, egyfajta szociális szürrealizmus is. Azt gondolom, hogy egy narrációnak nem kell feltétlenül konkrét emberi cselekvést dokumentálnia, az is narráció, ha te az érzelmeket és gondolatokat finom utalások szintjén teszed meg. Úgy is mondhatnánk, hogy úgy viszonyul a fotó a filmhez, mint egy vers egy regényhez. Számomra nem egy emberi cselekvés egyidejű megmutatása a cél, hanem a következmények bemutatásával egy hullámzó érzelmi hatás felkeltése a nézőben. Hiszen a klímakatasztrófa és világválság korának nem csak elszenvetője, hanem cselekvője is az ember. Evidens, ezért nem kell feltétlenül megmutatni. De a lényeg egy képekkel elmesélt érzelmi narratíva, egy érzelmi utazás ebben a disztópikus, de ugyanakkor végletesen valós világban. És a fotográfiai történetmesélésen túl fontos számomra az is, hogy egyéni kísérleteimmel és személyes gesztusaimmal munkáljam meg a felületeimet, ezzel egy másfajta, művészi esztétikával közelítve a témához. Mindig sorozatokban gondolkozom, amelyekben ezt a hangulati ívet egyfajta érzelmi koreográfia segítségével alakítom ki.

B. K.: *Amit látok az elmúlt időkben, akár fotó- vagy fotókat is felsorakoztató képzőművészeti kiállításokon, az industrialis vonalon elidegenítés folyik, szinte már önálló, embertől független entitásokként működnek a gyárképek, anyaghalomok stb. A másik oldalon ott vannak a narratív történetmesélések, amelyek a neolibertális identitáspolitikára rezonálnak,*

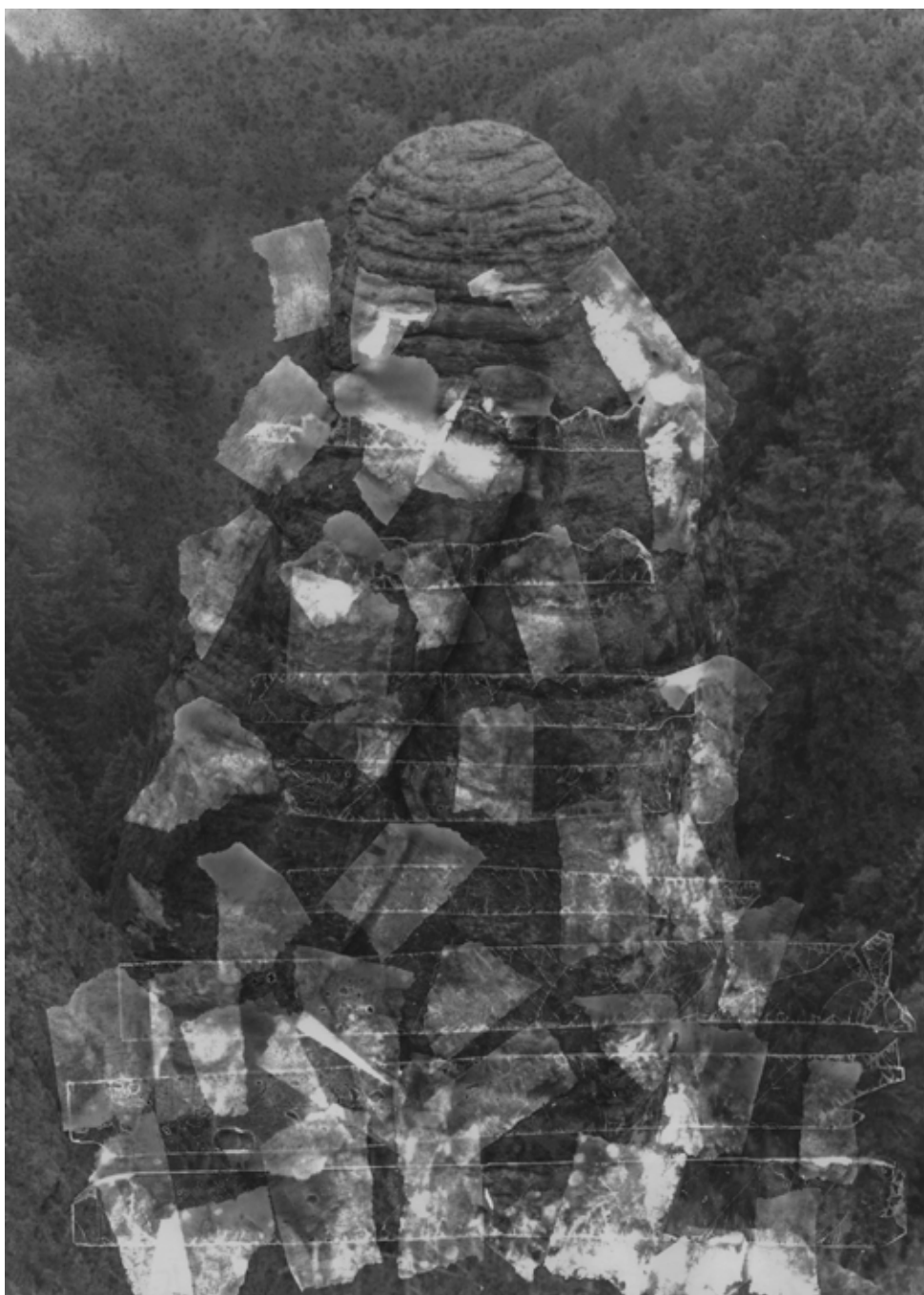


Szolga Hajnal: *Escape Nr.8, Scummy Dream*, 2021, 30x24 cm, 1/1, Forte fotópapír © Szolga Hajnal | A művész jóvoltából

ahol a személyes élményeken, a mikro- és nano-narratívákön van a hangsúly. Ezek ugyan sokszor rendszerszintű igazságtalanságokra, problémákra reflektálnak, de individuális narratívákön keresztül. Ehhez te hogyan viszonyulsz?

SZ. H.: Igen, vannak trendek, amelyek egyének vagy mikroközösségek szintjén foglalkoznak bizonyos problémákkal. Esztétikájukra általában a digitális képvilág a jellemző, tűéles képek, nagyon naturális, realista fotográfiák, amelyek szinte már filmes hatást keltenek színvilággal és megrendezettséggükkel. Gyári munkások, vidéki élethelyzetek, szegénység, etnikai kisebbségek hely-

zete, korábbi és mostani politikai rendszerek társadalmi lenyomatai. Ezek mind fontos érzékenyítő munkák, de ez a típusú dokumentáció távol áll az én alkotói világomtól. Az én munkám célja is az érzékenyítés, csak én máshova helyezem a hangsúlyt: szereplők nélkül ugyan, de a munkám abszolút emberközpontú marad. Elvont szinten ugyan, de az ember jelen van. Nyomhagyásában és a környezetében tükröződő szerepei egyszerre jelennek meg a képeimen mint hibás, elkövető, tettes, áldozat, elszenvető, menekülő, túlélő... Szándékos, hogy én ezt nem az egyéneken vagy cselekvésének dokumentációján



Szolga Hajnal: *Escape Nr.6, Bábel*, 2021, 18x24 cm, 1/1, Forte fotópapír © Szolga Hajnal | A művész jóvoltából



Szolga Hajnal: *Bunker Nr.9, Surface*, 2020, 13x18 cm, 1/1, Forte fotópapír © Per Christian Brown tulajdona

keresztül mutatom meg, hanem egy poétikus elvonatkoztatáson keresztül. Az is szándékom, hogy képeim szemléltői a képsorozat szereplőivé váljanak, színre lépjenek, megtalálják a szerepüket és behelyezkedjenek a sorozat érzelmi üzenetébe. Egyéni utazás, egyéni szerepek, kollektív bűnösség, kollektív enyészet. A globális kapitalizmusban minden individuum egyszerre cselekvője és elszenvetője a katasztrófáknak. Én az alkotó, és ő a befogadó is.

B. K.: Szóval a néző is szereplő...

SZ. H.: Persze. Ez azért is érdekes, hogy mitől lesz a fotó magával ragadó a mai kortárs művészeti mezőben, azon kívül, hogy szép vagy dokumentarista. Mitől lesz meg az a bizonyos benjamini aurája, mivel szólítja meg a közönséget? A történelem során fantasztikus fényképek tömege jött létre, melyek közül vannak, amelyek egyszerűen beleégnek a retinánkba. Megtetszhet vagy inspirálhat valami a színe vagy a formája miatt, de szerintem az a maradandó, ha egy kép gondolatokat és érzelmeket tud kelteni a nézőben, ismerős dolgokat idéz vagy épp az ismeretlent. Arra törekszem a képeimmel, hogy valamit megmutassak, amit tudunk, ismerünk, de háttérbe szorítunk, mint például a félelmet. A félelem jó példa, mert az okai evidensek, de maga az érzet és ahová vezet, az kiszámíthatatlan, ismeretlen. Ez az ismerős-ismeretlen analógia a már említett fotográfiai gyakorlatra is rímel, abban az értelemben, hogy míg a narratív rendezés és a klasszikus fotólaborálás tudatos koncepció, az experimentális eljárások megismételhetetlen, részben véletlenszerű folyamatok. *Bleachelés* [kifakítás], fotogramolás, belekarcolások, kitakarások. Ezek egyrészt a drammatikus hatást erősítik, másrészt élő felületekké válnak: fénylények és szellemek jelennek meg.

B. K.: Milyen eszközökkel építed még ezeket a történeteket?

SZ. H.: A munkáim alapvetően egyfajta scenográfiai drámák. Fikciók, de végül is nem azok, hiszen a valóságot mutatják meg, maximum az urbánus ember napi élményein kívül eső, időtlen nem-tereket keresem. Ugyanakkor az ember által okozott károk, atomkatasztrófa, kizsákmányolás, kiégettség, egyszóval az apokaliptikus képei régóta a kollektív tudat részei. A helyszínek és objektumok eleve hordoznak magukban bizonyos narratív elemeket. Vannak emberi nyomok, de nem tudjuk, ki csinálta és mikor. Lehet még meg sem történt, talán egyáltalán nem is fontos. De ezen felül tudatos történetmesélés folyik. Lényeges, ahogyan a tekintetet irányítom

például a *Bunker* vagy *Traces of Survival* című sorozataimban. Ezek játékok a térrel: fentről le és fordítva, kintről be, bentről ki, kijáratok keresése. A sorozatokban felváltva jelenik meg a mesterséges környezet és a természet pusztulása. Volt, hogy kimozdultam a kétdimenziós síkból és a képeket tárgyakkal egészítettem ki. Ezek talált elemek voltak, amelyeket átépítettem, és a sorozatba szervesen beépülő *ready made*-dé váltak. Egy másik alkalommal, minimális eszközökkel ugyan, de egy túlélő-bunker részletét rendeztem be a kiállítóterben, ahol a fotók és a tárgyak mellett egy naplót kezdtem el írni, amit aztán a látogatók folytattak. Így a fotóinstalláció interaktív utazássá vált.

B. K.: Ha már utazásnál tartunk, akkor beszélhetünk időutazásokról is? Amiket fényképezel, egyrészt a múlt produktumai, a jelen meghatározó részei, másrészt egyszerre egy jövőbeli posztapokaliptikus világ forgatókönyvei lesznek. Egy *transzcendens, időtlen emberi állapot* vagy *nem állapot reprezentáció*...

SZ. H.: Ilyen szempontból a tudományos fantasztikus irodalom és film mindig fontos volt nekem: Isaac Asimov, Terry Gilliam, Stanislaw Lem, Ursula K. Le Guin. Filmekben is Jodorowsky fekete-fehér nyomora, David Lynch, Lars von Trier, Orson Welles. Ez mind egyfajta időutazás, a jelenlegi emberiségen túlmutató posztapokaliptikus, transzhumanista jövőt megidéző művek. Az én témáim, ezek a lerobbant épületek tulajdonképpen valamiféle *alien*, pszeudo-élművekként is működnek. Erre egy példa Teufelsberg, ami a berlini turizmus legfelkapottabb célpontja lett. Ezért az itt készült képekkel én is finoman bántam, de beépítettem néhányat a sorozatimba. Egyrészt engem is lenyűgöznek filmdíszletszerű dómjai, másrészt számomra hangsúlyos a szimbolikája. A II. világháború és az azt követő 30 év építési törmelékét hordták ide, a közel 26 millió köbméter sutt Berlin második legmagasabb „hegye” lett. Eközben az épület az 1960-as években amerikai lehallgató- és radarállomás-ként működött, azóta pedig üresen áll, azaz enyészik. Ugyanakkor 2018-ban műemléki védelem alá helyezték. A helyszín tehát nemcsak úrállomásbéli esztétikája miatt vonzó téma, de az egész komplexumot körüluggi az elmúlt közel 100 év kollektív emlékezetének, titkainak, sérelmeinek, büntudatának misztikus karmája. Az (poszt)indusztriális kor kritikája, a kapitalizmusnak, a tőkének egy kritikája, hiszen ezeket a helyeket nem *per se* az emberek hozzák létre, hanem a nagytőke és az államok.

A filozófia az nagyon fontos ilyen szempontból. Az egzisztencializmus már a sartré-i értelemben is az egyén és a közösség értékeinek konfrontációjáról szólt. Manapság azonban már egyéni mikrostruktúrákban zajlanak ezek a konfliktusok. A közösség fogalma kiüresedett, a társadalom elszeparálódott egyénekre esett szét. A kapcsolódási lehetőségek személyes interakcióktól mentes virtuális terekben zajlanak. A mai világban az individuum túlzott gazdasági nyomás alá került, a kapitalista szellem átverte az egyént és megfosztotta a szabadságától. A hamisan tündöklő, jóléti látszavilág és *supertech* fejlődés mögött azonban rohad az egész. Tárgyakra és árukra fókuszálunk és nem értékekre. Kiutakat keresünk a megrekedt felszínből. Ez az egyén kihívása a rendszerben, hogy a szubjektív önvizsgálaton túl, miközben másokra tekint és objektíven szemlélődik, visszakerüljön önmagába. Jó esetben ilyenkor jótékony szociális folyamatok zajlanak, mint az empátia vagy teremtő, építő praxisok, mint amilyen a művészet is.

¹ www.hajnalszolga.com, www.instagram.com/hajnal_szolga_photography

² [képekerés]

³ <https://www.experimentalphotofestival.com/>

⁴ <https://www.csillaszabo.com/>

⁵ <https://www.instagram.com/analogexplorers/>

⁶ <https://analoguenow.com/>

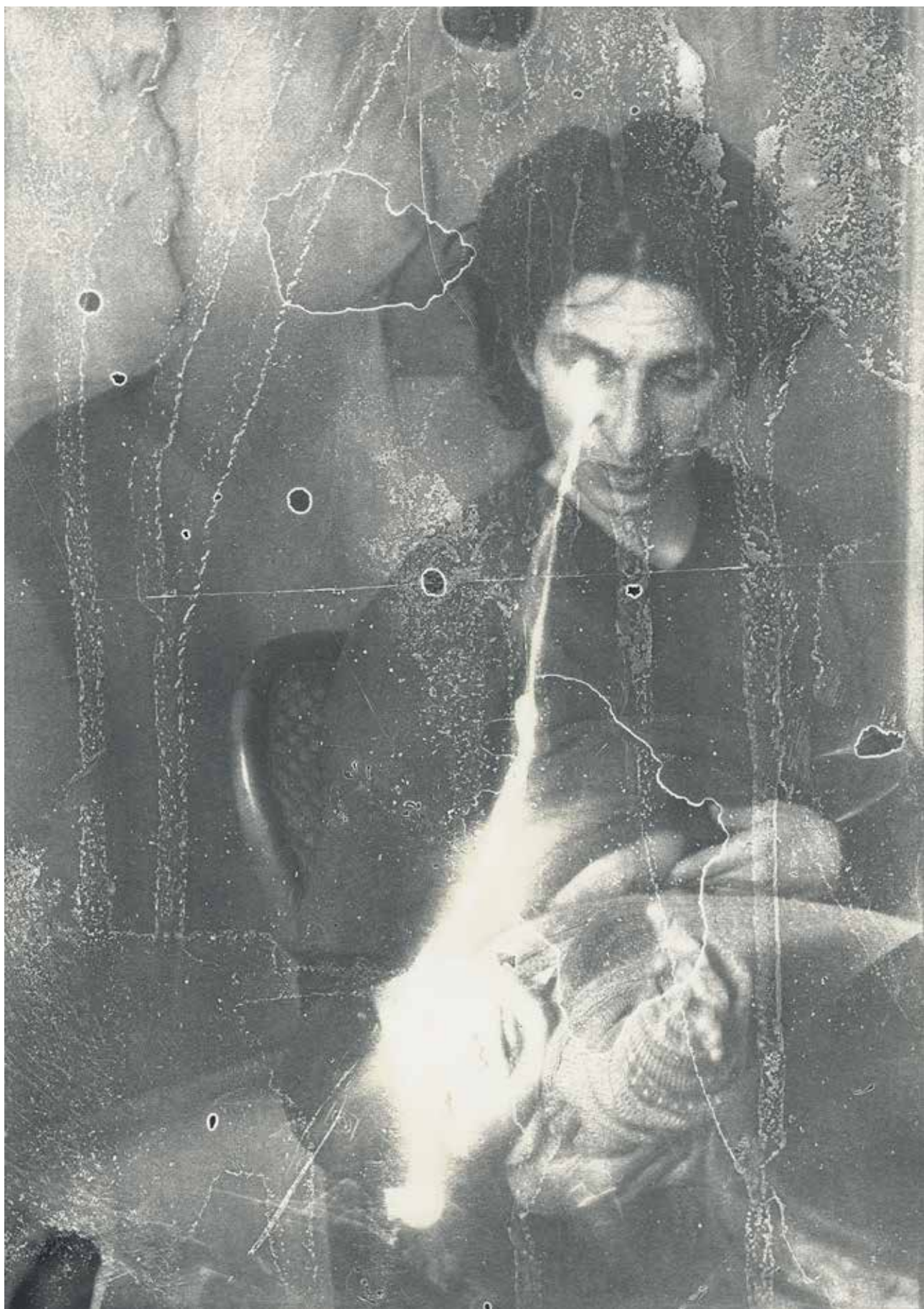
⁷ www.hajnalszolga.com

www.instagram.com/hajnal_szolga_photography

⁸ Allen FELDMAN: *The Narrative of the Body and Political Terror in Northern Ireland*, University of Chicago Press, 1991, 14.



Szolga Hajnal: *MELT! Nr.6, The last drink*, 2020, 13x18 cm, 1/1, Forte fotópapír © Szolga Hajnal | A művész jóvoltából



Szolga Hajnal: *MELT! Nr.1, Mother*, 2020, 13x18 cm, 1/1, Forte fotópapír © Rákosi Dániel tulajdona