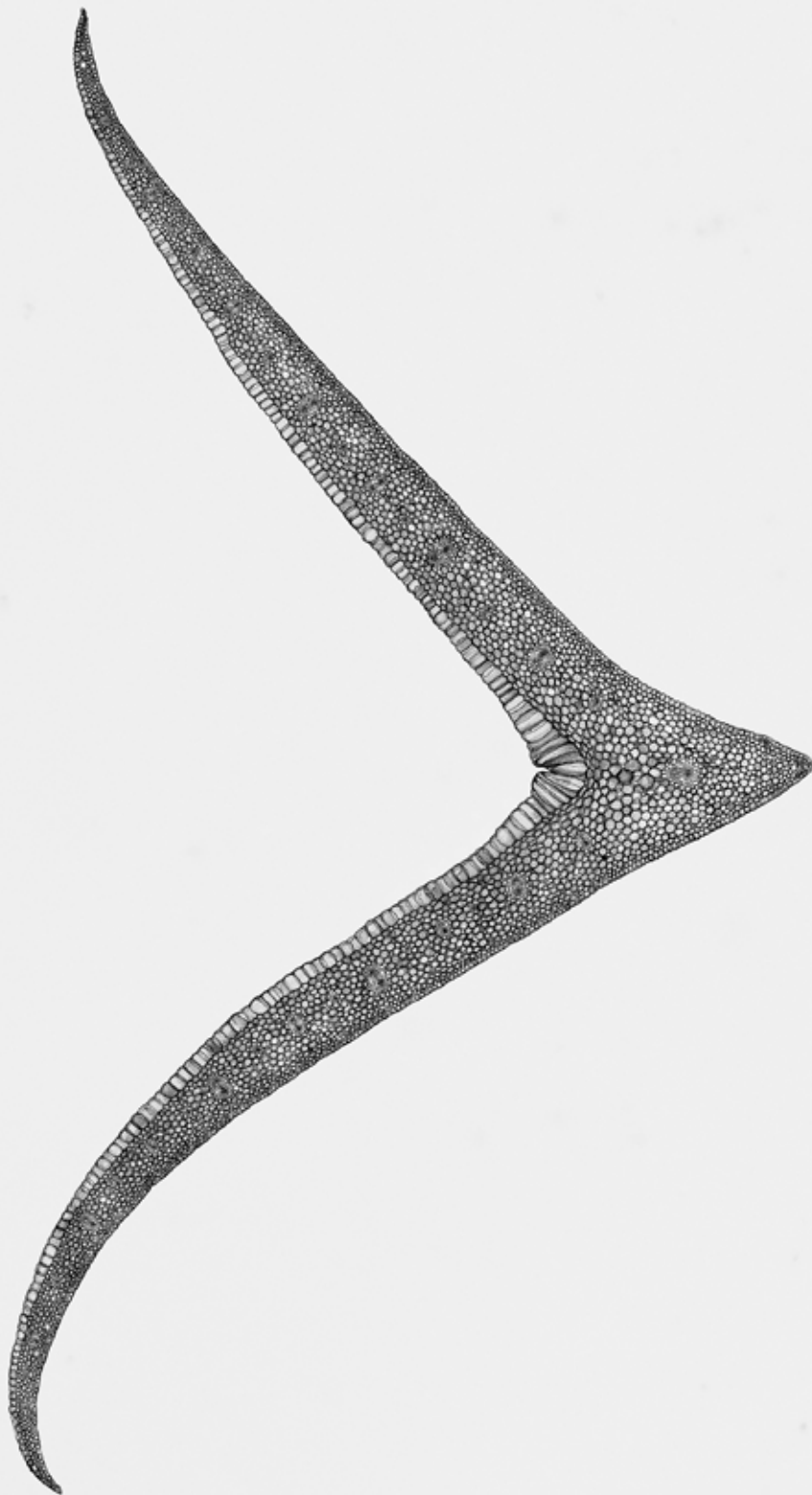


FOTÓMŰVÉSZET

FOTÓMŰVÉSZET



#GYŰJTŐ #K.A.S. #KIÁLLÍTÁS DEZSŐ #ÉLETMŰ MANTZ #RECENZÍÓ GRAFFITI #ARCÉL
GEIJERSSTAM #KIÁLLÍTÁS MUCSY #INTERJÚ SZABÓ ANDREA #SOROZAT SIVÁK #TANULMÁNY
KOSZTOLÁNYI #GYŰJTEMÉNYEK VERZÓ #TÉMA ESKÜVŐ #ÉLETÚT TÓTH MARGIT

ISSN 0532-3010
9 770532 301005 0 2 3 0 1 >



Nemzeti
Kulturális
Alap

LXVI. évfolyam
2023. 1. szám

Ára:
1300 Ft

Bíró-Balogh Tamás (1975)

Irodalomtörténész. A Szegedi Tudományegyetemen végzett magyar szakon, ugyanott doktorált, és ott is tanít: a SZTE JGYPK oktatója. Irodalomtörténészként elsősorban a 20. század első felének magyar irodalmával foglalkozik, Kosztolányiról több kötete jelent meg.

Boros Lili PhD (1979)

Művészettörténész, kurátor, egyetemi oktató. 2015 óta az Eszterházy Károly Katolikus Egyetem főállású oktatója, jelenleg a Vizuális Nevelés és Művészetelméleti Tanszék vezetője, független kurátor. Az ELTE Bölcsészettudományi Kar óraadója, a Szemiotika MA képzés keretein belül a *Semiotics and New Art History* és *Visual Text Interpretation* című kurzusokat tartja. 2008-tól rendszeresen jelennek meg írásai a hazai szakajtóban, számos szakdolgozat konzulense és bírálója, kiállítási katalógusok szerkesztője, lektora és szerzője.

Ébli Gábor (1970)

Esztéta, az ELTE-n szerzett PhD fokozatot. Kutatási területe a múzeumügy és a kortárs művészet magánygyűjtése. *National Museums and Civic Patrons. Practices of Cultural Accumulation in Central and Eastern Europe* című angol nyelvű könyve 2020-ban jelent meg a L'Harmattan kiadónál. 2006 óta a MOME Elméleti Intézetében tanít.

Farkas Zsuzsa (1957)

Művészettörténész. A Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria Fotóarchívumában dolgozik. Kutatási területe a 19. századi magyar képzőművészet. Többek között a *Festő-fotográfusok 1840–1880, Embermácsoló* című kötetek, valamint számos fotótörténeti cikk szerzője.

Fejér Zoltán György (1951)

Fotóművész, fotótechnika-történeti szakíró és kiállítások kurátora; a fényképezés alkotó módozataival 1968 óta foglalkozik. Magyar és idegen nyelveken 13 könyve és 460 cikke, tanulmánya jelent meg. Dr. Bárány Nándor és Dulovits Jenő monográfusa, továbbá a magyar fotóipar történetének krónikása. 2023-tól nem akadémikus köztestületi tagja a Magyar Művészeti Akadémiának. Elismerései: Balogh Rudolf-díj (2023); Magyar Arany Érdemkereszt (2022); Magyar Fotóművészek Szövetségének Életmű-díja (2011).

Gáspár Balázs (1989)

Magyar nyelv és irodalom-filozófia tanári szakon végzett az Eötvös Loránd Tudományegyetemen. 2012 és 2013 között a Szellemkép Szabadiskola fotográfia szakos képzésén vett részt. 2014 óta publikál fotótörténettel, kortárs fotográfiával és kiállításokkal foglalkozó cikkeket, tanulmányokat. 2017 és 2022 között dolgozott a Mai Manó Házban és a Capa Központban, 2018 és 2022 között a *Capa blog* szerkesztője volt. 2022 szeptembere óta a *Hype&Hyper* magazin újságírója.

Kopin Katalin (1981)

Művészettörténész, kurátor. 2005-től rendszeresen publikál művészeti lapokban, írásai megjelentek az *Új Művészetben*, az *Artportalon*, a *Flash Artban*, a *Punkt.hu*-n. 2010-től a szentendrei Ferenczy Múzeumi Centrum művészettörténésze és muzeológusa. Több életműkiállítást és csoportos kiállítást jegyez kurátorként, katalógusok és monografikus munkák szerzője és szerkesztője. A kiállításokhoz kapcsolódóan riportfilmeket és interjúkat készít a kortárs művészet szereplőivel. 2022-től a szentendrei PhotoLab nevű kortárs fotográfiai kiállítóhely művészeti vezetője, mely az FMC struktúráján belül jött létre.

Kotzan, Anne (1961)

Szabadfoglalkozású publicista. Egyetemi tanulmányai alatt egy évet Rómában töltött DAAD-ösztöndíjasként, majd kultúrával foglalkozó útikönyveket kezdett írni, köztük Magyarországról is. Már tanulmányai idején kapcsolatba került a fényképezéssel, és több éven át dolgozott egy fotográfus mellett asszisztensként. Ma független szerzőként foglalkozik a fotóval. Szövegei főleg német szaklapokban jelennek meg: *foto-MAGAZIN*, *Photo International*, *Photopresse*, *Schwarz-Weiss*. Kölnben él.

Kovács Anna (1989)

Egyetemi tanulmányait filmelmélet, filmtörténet szakos szabad bölcsészként az ELTE-n folytatta, majd 2020-ban fotográfusi képesítést szerzett a Práter utcai Budapesti Komplex SzC Kézművesipari Technikumban. Jelenleg főállásban pénzügyi területen dolgozik egy multinacionális vállalatnál, szabadidejében főként az analóg és archaikus fotográfia területeit fedezi fel, valamint önkéntes kutatóként tevékenykedik a Nemzeti Filmintézetnél.

Somogyi Zsófia (1978)

2003-ban végzett az ELTE művészettörténet–esztétika szakjain. 2003 és 2007 között a Dorottya Galéria munkatársa. 2007-től 2009-ig az Oktatási és Kulturális Minisztérium Kállai Ernő művészettörténeti és műkritikai ösztöndíjasa. 2007-ben a Frac Lorraine (Metz, Franciaország) ösztöndíjasa. 2007-től 2022-ig a JCC Budapest – Bálint Ház munkatársa. 2008-tól 2020-ig a KREA Iskola óraadó tanára. 2022-től a Budavári Önkormányzat civil referense. Kurátori és műkritikai tevékenységének fókuszában a személyes fotó és az emberi jogi kérdéseket, társadalmi problémákat felvető kortárs fotográfia áll.

Surányi Mihály (1959)

A BME Vegyészmérnöki Karán diplomázott 1982-ben. 2005 és 2008 között a MOME művészeti menedzser képzésére járt. A magyar fotográfiai életben a Nessim Galéria vezetőjeként vált ismertté: 2006 óta több, mint negyven budapesti és külföldi kiállítást rendezett. 2017-től a FOTÓMŰVÉSZET magazin főszerkesztője.

Szterjopulu Cveta (1964)

Szövegíró, cikkíró. Tárcai, írásai magazinokban és antológiákban jelentek meg. Főállású blogger. Korábban fotózott és festett is, de végül az írás lett a meghatározó az életében.

TARTALOM

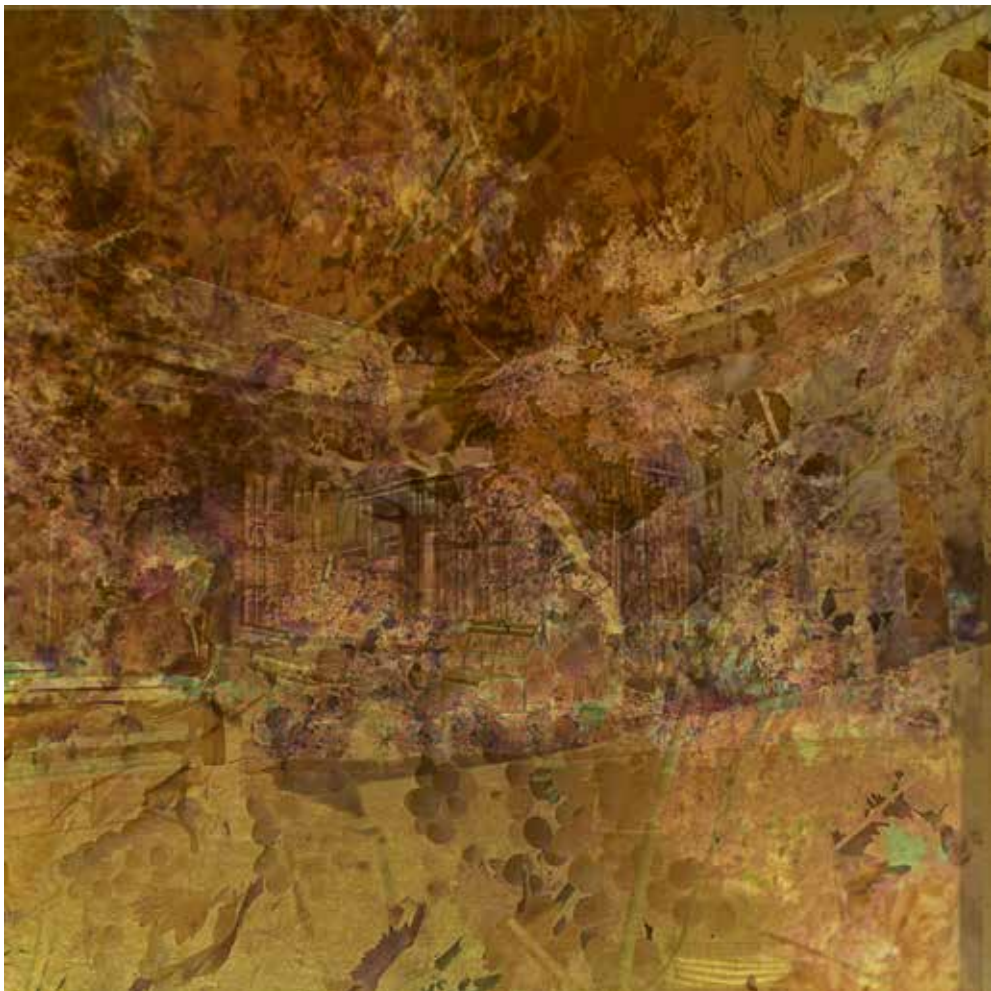
ÉBLI GÁBOR Kereső jelenlét Fotóalapú művészet a K.A.S. Gyűjteményben	4
ANNE KOTZAN The Perfect Eye Werner Mantz retrospektív kiállítása	14
KOPIN KATALIN Az Értől az Óceánig!	24
SOMOGYI ZSÓFIA Honnan jövünk? Kik vagyunk? Merre tartunk? Dezső Tamás: <i>Hipotézis: Levél minden</i>	36
BÍRÓ-BALOGH TAMÁS Székely Aladár Kosztolányi-portréja	50
GÁSPÁR BALÁZS End to end Lugo GRAFFITI albuma	56
SURÁNYI MIHÁLY Hevesi vákuum Sivák Zsófi: <i>Áraink forintban értendők</i>	60
KOVÁCS ANNA „Mert miért is ne?” Interjú Szabó Andreával	68
FARKAS ZSUZSA A kezdettől a végig a 19. századi fényképhátlapok ábrázolásairól	76
BOROS LILI Könnyű városi lét Cedric af Geijersstam fotóiról	82
CVETA SZTERJOPULU Feladó: Mucsy Szilvia, címzett: a világ	86
FARKAS ZSUZSA Tóth Margit gyűjtői szemmel	90
FEJÉR ZOLTÁN (Túl?) szép a menyasszony...	96
KIÁLLÍTÁSAJÁNLÓ	104

ÉBLI GÁBOR

KERESŐ JELENLÉT

Fotóalapú művészet a K.A.S. Gyűjteményben

A RENDSZERVÁLTÁS ÓTA MÁIG TALPON MARADT NÉHÁNY GALÉRIA EGYIKE A K.A.S. ALAPÍTÓJA, NYAKAS ILONA HOSSZÚ IDEIG NONPROFIT KÜLDETÉSBŐL MŰKÖDTETTE, ÍGY NYERESÉG HELYETT INKÁBB NEKI KELLETT PÉNZT BELETENNIE, ÁM A HÁROM ÉVTIZED ALATT KÜLÖNLEGES GYŰJTEMÉNYE SZÜLETETT, AMELYBŐL MOST VÁLOGATOTT FOTÓALAPÚ MUNKÁK KERÜLNEK KIÁLLÍTÁSRA.



Kecskés Péter: *Remembrance of things past (2)*, 2014, digitális print © Nyakas Ilona engedélyével

1989-ben az Astoria közelében, egy Magyar utcai cipészüzlet került árverésre. A licitet az akkor negyvenöt éves Nyakas Ilona nyerte, aki eredetileg textilrestaurátorként, majd a Képzőn rajz- és művészettörténet tanári másoddiplomát szerezve, vizuális nevelőként dolgozott. Vizuális iskolaként határozta meg a lépésenként elinduló galériát is. Egy idős kőművesmesterrel együtt újjították fel a teret, amelyet részben saját műteremnek, részben fiatal pályatársak bemutatkozási helyszínének képzelt el.¹

A Kortárs Alkotók Stúdiója, röviden K.A.S., amely egyúttal az alapító vezetéknevével is szójátékot alkotott, 1991-ben nyílt meg. Utóbb új helyszínre, a Klotild-palota egyik Dunára néző üzlethelyiségébe költözött, ahonnan annak szállodává alakítása miatt kellett elköltöznie, és 2014 óta működik a Bartók Béla úton.

Az állandó művészkörre törekvő, vállaltan kereskedelmi galériáktól eltérően, a K.A.S. – bár vannak visszatérő művészei – a mindenkori új, más intézmények által kevés-

bé képviselt impulzusokat, alkotókat kívánta bemutatni. Ugródeszkát kínált nekik. Akinek a K.A.S.-ban rendezett kiállítására felfigyeltek, és meghívták máshová is, vagy publikáltak róla, vásároltak tőle, az úgy érezhette, beengedték a művészeti szcéna belsőbb köreibe. Ezt a nemzetközileg is ismert galériatípust hívják *gatekeeperek*. A küldetést Nyakas Ilona kezdetben másik vállalkozásából finanszírozta. Alternáció néven iparművészeti bolt-hálózatot működtetett, ahol textiltervezők által készített ruhákat forgalmaztak, divatbemutatókkal és kiállításokkal kísérve, ezzel a *designnak* is művészeti rangot adva. Közben a K.A.S. is törekedett eladásokra, rendre szerepelt a rendszerváltás után beinduló hazai művészeti vásárokon, például a Budapest Art Expón vagy a MEO Art Fairen, de saját mecenatúrából kellett fenntartani. Ma a galéria egyre professzionálisabban működik, ügyvezetője Nyakas Ilona lánya, a magyar-angol szakos tanárnéként, majd művészeti menedzserként végzett Saás Kinga, aki a férje munkája révén Angliában töltött idő alatt új területeken, például a kortárs kerámiában is jártasságot szerzett.² Fia, Nyakas Ilona unokája, Ferenczy Bálint – aki londoni fotókuratori mesterképzésére és műkereskedelmi tanulmányaira alapozva, francia feleségével együtt, Initio Fine Arts néven önálló műkereskedői tevékenységet végez – szintén hozott új szintet a K.A.S. profiljába, a Fialat Fotóművészek Stúdiójával való együttműködés révén.³ A fotó már a Nyakas Ilona által képviselt irányzatokban is jelen volt, csak kevésbé tudatosan. Ahogy a K.A.S. gyűjteménye sem tudatosan épült, és a tulajdonos nyitottságának köszönhető, hogy mára számos fotóalapú munkát is tartalmaz. Szenvedélyes és érzelmi alapon élő szakemberként Nyakas Ilona rendre belebotlott olyan alkotásokba, amelyeknek a művészeti és emberi értékeit világosan látta, míg más galériások vagy gyűjtők racionálisan mérlegelve, nem annyira hittek az adott művek jövőbeni értéknövekedésében – így, ha tehette, inkább ő megvette ezeket az alkotásokat, mintsem azok elkallódnak. Hol szerényebb árat kialkudva, hol részletfizetésre, de megvásárolta a kollekcióba tartozó művek nagy részét, és általában a vele tartósan együttműködő alkotóktól csak pár darabot kapott ajándékba a galériás képviselőért. Számára is csak fokozatosan tudatosodott, hogy ezekből a szerzeményekből gyűjtemény születik, amely tükrözi a K.A.S. történetét, illetve hosszú távon szakmai és talán anyagi elégtételt is nyújt a misszió jellegű munkáért, a gyakran családi konfliktusokat is okozó művészetfüggetlenségért. A gyűjteményről az első cikk – a magyarországi műgyűjtést kutató publikációs sorozatom részeként – a *Magyar*

Műhely 2007/1-2. számában, *A reménytelenből kihozni valamit* címmel jelent meg.⁴ Ebben fotóról még csak utalásszerűen volt szó. 2010-ben a Műcsarnok *Art Fanatics. Kortárs magángyűjtemények 2.* című kiállítására Petrányi Zsolt igazgató és kurátor egy olyan válogatást hívott meg a kollekciónak, amelyben fotók már markánsabban szerepeltek, így a kis katalógusfüzetben közölt reprók között nem véletlenül bukkant fel Kecskés Péter 12 darabos analóg fotósorozata.⁵

A pandémiás időszak újabb lökést adott a gyűjtemény rendszerezésének. Volt idő a műveket dokumentálni, s mivel ekkor lett harmincéves a K.A.S., az ötlet adta magát, hogy a galéria évfordulóját a galériás tevékenység eleinte csak ösztönös velejárójaként születő gyűjtemény immár tudatos bemutatásával ünnepeljék meg. 2020 őszén nyílt meg a *K.A.S. Gyűjtemény – Válogatás 30 év műtárgyaiból* című tárlat,⁶ majd 2021 őszén egy specifikusabb merítés az Ars Sacra fesztivál részeként hét művész kontemplatív műveiből.⁷

A gyűjteményben két művésztől is átfogó válogatás található, közülük Lovas Ilona munkái szerepeltek a kollekción ezt követő tárlatán, 2022-ben.⁸ A gyűjtemény egy-egy szeletének évenkénti kiállítása így hagyománnyá vált, s 2023-ban a Budapest Fotófesztivál eseményeként kifejezetten a fotóalapú munkák kerülnek a középpontba. Ez egy kis jubileum is: a K.A.S. Gyűjteménynek ez az ötödik önálló bemutatkozása, míg a 2017-ben indult Fotófesztivál magángyűjtemények fotós merítését középpontba helyező sorozatában ez a tizedik kiállítás.⁹

A gyűjteményben számos és fontos művel jelen lévő másik alkotó Nagy Gábor György, aki fotós eljárásokat szintén sokféle módon alkalmaz. Tervben van egy könyv is az első vásárlás, 1986 óta máig gyarapodó és ma Babinszky Csillától Uglár Csabáig mintegy száz művészt képviselő gyűjteményről.

Mivel a kollekciónak az alkotók körülbelül egyötöde, egy-negyede szerepel fotóalapú művel (is), úgy fogalmazhatunk, hogy ez egy műfaji korlátok nélküli kortárs gyűjtemény, amelybe a fotóalapú munkák spontán választással, műfaji preferencia nélkül, az adott művek üzenete, kifejezőmódja, szellemi értéke révén kerültek be.

A művek túlnyomó többsége az ezredforduló után készült, de a rendszerváltás előtti ellenkultúrát is képviseli néhány fotó. Ilyen például Szirányi István 1975-ben készült *Őnportréja*, amely valójában két, önkiodóval létrehozott fotó nagyítása egyetlen fotópapírra. A kockaházak elhanyagolt, gázos környékén laza pózban álló művészt, illetve hunyorgó, fintorgó arcát mutató, összességében egészalakos portrénak is tekinthető felvétel-pár amolyan kínos vgyor a fél évszázaddal ezelőtti mindennapokból.



Vető-Zuzu: *Lábak*, 1978, zselatinos ezüst, papír, vegyes technika, 24x19 cm © Nyakas Ilona engedélyével

Sztrehalet Oxána: *Ödipusz szerelmei (1-6/6.)*, 2019, print on dibond, © Nyakas Ilona engedélyével



Három évvel később készült a Zuzu–Vető páros munkája. Ez is több fotóból áll, egyfajta montázs. Akár önportrének is besorolható, csupán önarcképnek nem, hiszen éppen az arcból nem látunk semmit. Helyette a lábaké a főszerep, amelyek mindenhogyan állnak, csak a hivatalosan elvárt, fegyelmezett és optimistán előre menetelő tartásban nem. Ráadásul a képeket közönséges ragasztócsíkok tartják össze; ha nem is vörös csíkok, de majdnem, kicsit pajzánabb narancssárgák. Szintén a játékos és a szembesítő felhang köztes mezőjében helyezhetők el a gyűjteményben szereplő két másik, fiatalabb művész önportréi. A költőként is ismert Nagy Zopánt régóta kiállítja Nyakas Ilona, több fotója szerepel a kollekciónban, ezek között kettő is olyan, önkioldóval született felvétel, amely a művészt a különböző szerepeiben mutatja.

A Kaposvárott alapszakon, majd a MOME-n mesterképzésben fotográfiát tanult Sztrehalet Oxána több sorozatot is készített önmagáról, rendre valamilyen kifordított testhelyzetben vagy nem magától értetődő, feszült helyzetet létrehozva a képek számítógépes manipulálásával. Hol elvakít bennünket a szemünkbe irányított reflektorfény, miközben a túlméretesre nagyított Oxána – amolyan felettes énként – a tenyerén hordja, védi,



de egyben fegyelmezi, ölelés helyett távolságtartóan neveli önmaga kicsinyített mását, hol durva férfikar takarja el a művész(nő) arcát, belé fojtva a szót.

Fiktív önarcképként értelmezhető Ferenczi Róbert 1998-ban készült színes fotója is a látássérült férfiről, hiszen a korán és tragikusan távozó alkotó (1967–2009) *ars poetica*-ja felfogható úgy, mint a sötétben tapogatózó művészé, aki a nem látható igazságot, egy magasabb rendű valóságot keres az érzékszervei segítségével.

Ugyancsak az érzékszerveire hagyatkozik és a hétköznapinál mélyebb struktúrákat kutatja Wrobel Péter a 2005-ben valós természeti környezetben megvalósított *Föld performansz* című akciójával és az arról készült fotókkal. Milyen energiákat adhat nekünk az anyaföld? Az őstermészet milyen hangjaira kell a művésznek figyelnie, hogy utat mutathasson a természeti és társadalmi környezetével egyaránt konfliktusba került emberiségnek? A nyilvánvaló színszimbolikával megkomponált triptichon egyfajta önportré, hiszen a performanszot alakító művészt látjuk, aki fémcsövek mentén, kifeszítve a földből, a Földből, vagyis a nagyon is anyagiból igyekszik magasabb rendű, nem anyagi üzenetet megfejteni.

S bár a gyűjtemény tartalmaz klasszikus értelemben vett portrékat, többek között a tulajdonosról, Nyakas Iloná-

ról Kulinyi István, illetve Czibbal Gyula által készített kifejezetten ihletett, művészi fotókat, melyek a K.A.S. Galéria kiállítóterében beállítással készültek, a szélesen felfogott önportré vonulathoz további példaként Antal István felvételei is kínálkoznak. A csíkszeredai születésű, majd Egerben és Bécsben tanult, ma Bécsben élő művésztől két összetartozó fotó található a kollekcióban. Az egyik a *Létra* című köztéri installációját mutatja, amely egy hatalmas, az ég felé törő mászóállvány két erős rugóra állítva. Minél feljebb lépünk rajta, annál instabilabb lesz. Míg a gyűjteményben lévő felvételen nem látható alak (a szoborról készült más felvételeken igen), a rokonság az előbb említett munkákkal kézenfekvő. A világtalan férfi tapogatva keresi az útmutatást, az anyafölddel párbeszédbe lépő művész sámánként szívja magába a természet titkos energiáit, vagy a köztéri szobrász éppen a saját tevékenységét önti formába: minél magasabbra tör a felsőbb igazság megismerésére, annál veszélyesebb a vállalkozása, annál kevésbé marad földi, mindennapi fogódzója. Szintén rugóval operál Antal István másik *Ugorj* című installációja, amely egy uszodai rajtkőhöz szerelt rugós start-helyet állít posztamensre. A fotón (2020) látható alak fantasztikus lendületet vesz – de vajon hová érkezik?



Neogrady-Kiss Barnabás: *Kréta II.*, 2018, 120x80 cm egyenként, keretezett, V/1 © Nyakas Ilona engedélyével

Kitalált, de az emberiség mai viszonyaitól nem is olyan elrugaszkodott szituációkat látunk Alexandra Haeseker színes printjein. A holland származású kanadai művész a Magyar Elektrográfiai Társaság egyik kiállításán szerepelt a K.A.S. Galériában. *Túlélők* című sorozatának számítógépes nyomatai (2012) orientációjukat veszített, iránymutatást kereső alakokat ábrázolnak kietlen, földönkívüli környezetben.

Ilyen helyzetben utat mutathatnak a legkisebb jelek is. Amilyeneket például gyerekként rajzolunk krétával az aszfaltra. Neogrady-Kiss Barnabás egy 2018. évi projektjében gyermekotthonok nyomhagyásait örökítette meg fotóin. Nyilak, körök, vonalak a flaszteren. Jelentenek valamit? Mást jelentenek csak azért, mert tudjuk, otthonukat, családjukat veszített gyerekek rajzolták őket? Vagy mi magunk is érezhetjük magunkat néha

ennyire gyökértelennek, és meríthetünk éppen ezért erőt is ezekből a rajzokból, fotókból, a jelhagyás dokumentumaiból?

Még többet rajzolunk iskolai táblára. És még többször letöröljük, megsemmisítjük azokat a jeleket. Marad-e valami tartós ebből? Igen, a tábla felülete elhasználódik. A hordozó sérülése, kopása őrzi meg a korábban rávéssett jelek negatívjaként azok töredékeit, emlékéit. Pamuki-Balogh Viktória szintén 2018-ban készült, *Tudások* című sorozatának triptichonja három ilyen táblát mutat, amelyen a véletlenül megmaradt nyomok emlékeztetnek arra, hogy ezek az egyenletesen fekete, matt felületek funkciójukat tekintve a kommunikáció, az ismeretátadás, az üzenethagyás terei. Amint egy litográfiai nyomókő is valójában a negatív kép transzponálásával hoz létre sokszorosított grafikai alkotást:



Pamuki-Balogh Viktória: *Monolith, Untitled sorozatból*, 2019, 154x104 cm, giclée print fa keretben, üveggel, V/3. © Nyakas Ilona engedélyével



A. Fehér Vera: *Labirintus*, (*Fekete Éden sorozat*), 2019, digitális print, 39x22 cm © Nyakas Ilona engedélyével

ezért értelmezi a litokövet önálló műtárgyként a művész a kaposvári diplomamunkájában (*Untitled*, 2019). Sokszorosítási eljárás lehet maga a fotózás is. Műalkotásokat az elmúlt száz-százötven évben egyre gyakrabban a reprodukciójuk terjedése révén ismerünk meg. A Magyar Nemzeti Galériában már-már kultikus tárgygyá, a művészet népszerűsítéséhez elengedhetetlen segédeszközzé vált az állvány, amelyen a hetvenes évek óta befotózzák a műveket. Regős Benedek úgy döntött, a professzionális reprofotózás kontrasztjaként, erről az állványról közönségesen az okostelefonjával készített pillanatfelvételt avanzsál művészi fotóvá (2015). Az ötpéldányos giclée nyomatot igényes papírra hívta elő, dibondra kasírozta, kőrisfa keretbe helyezte: több munkát és pénzt fektetett a fotó felöltöztetésébe, mint a felvétel elkészítésébe, hiszen éppen a mű műtárggyá válásáról,



Regős Benedek: *A tett*, 2015, giclée nyomat Sommerset archív papíron, dibondra kasírozva kőrisfa keretben 1/5., 30x40 cm © Nyakas Ilona engedélyével

a reprodukálás révén történő kanonizálásról van szó. Ezért is választotta fotója címéül *A tett* kifejezést; nem az állványt örököltette meg, hanem a múzeumi tudásterjesztés egy kulcsfontosságú lépését.

A terjesztett üzenetek, átadott információk össze is keverhetnek bennünket. A. Fehér Vera *Labirintus* című felvételén vonalzóserű lécekből, fakockákból, más mértani formákból kirakott, gyermeki kerengőt, útrendszert látunk. Szó szerint gyermekit, hiszen a művész kislánya rakta össze, sőt a felvételt is ő készítette, a kép alján látszik a ruhája és a cipője is, ahogyan álló helyzetben lefotózza az általa összerakott puzzle. A *Fekete éden* sorozat többi, érzelmileg telített, néhol megrázó darabját és *artist statement*-jét megismerve derül csak ki, reménytelenség és bizakodás milyen elegye adja a *Labirintus* jelentését.¹⁰



Lakatos Erika: *Az én madaram*, színes print, fekete fa keretben 134x97 cm © Nyakas Ilona engedélyével

A gyermek mások számára is az érzelmi megkapaszkodás kulcsa. Lakatos Erika nagyméretű fotóján kislánya látható, a kismadár asszociációs körében. Iránymutató lehet a gyermek az emlékezés révén is, ha az alkotó a saját gyermekkorából igyekszik megújulást nyerni, mint például a galéria állandó művésze, Kecskés Péter, aki a nagyapja kertjéről készült felvételekkel szerepel a gyűjteményben.

Lovas Ilona életművében is központi az a sorozat, amely a gyermek tematikához kötődik. 2002-ben a stuttgarti és 2003-ban a K.A.S.-beli kiállításán mutatta be azokat a számítógépesen továbbdolgozott fotókat, amelyekhez az eredeti felvételeket a firenzei Árvaház homlokzatáról a helyszínen készítette. Az *Ospedale degli Innocenti* tíz *tondója* a XV. század derekán készült mázas terrakottából szerepel a képeken. A segítségért könyörgő kisdedek egyéni karakterrel bírnak, a reliefek mind eltérő üzenetet hordoznak. Lovas Ilona úgy alakította át a fotókat, hogy a gyermekeknek csak a felsőteste látszik, és a kolorisztikus testeket a szürke árnyalataiba redukálta. Elveszett az egyéniségük, torzójuk az általános fájdalmat, kiszolgáltatottságot testesíti meg. Az *Innocenti* sorozat fotóira helyezett piros és fekete foltok lőtt sebként vagy járványos betegség nyomaként, valamely erőszakos, külső hatás

jeleként síkítanak a részben bepólyált, részben meztelen mellkasokon. A fémlapra előhívott fotónyomatokra ezeket a kvázi-sebeket a művész saját kezűleg applikálta ostyából, és a pólyázást szintén ő végezte marhabéllel. Mind az ostya, mind a bél általa már régóta használt, gazdag jelentéstartalommal felruházott anyagok. A sajátkezű, „szobrászi” formálás révén Lovas Ilona áttemeli ebbe a sorozatba is a performatív munkásságát, miközben a fotóhasználat a korábbi installatív vagy akcióalapú műveit a képszerűség felé mozdítja el.

Ugyanezeket az eljárásokat és anyagokat kombinálja Lovas Ilona a kollektívban megtalálható, későbbi sorozataiban, például a *Sebzett kezek* vagy a *Nullpont* című, részben édesanyjára emlékező művekben is. Ezzel hű marad fő referenciapontjaihoz, a textilművész végzettségéhez kötődő anyagszerűséghez, a család és a generációk közötti életenergia-átadáshoz, a Magasabb Létező kereséséhez, egyszerűsége egy „progresszív”, igazán kortársi művészettelfogáshoz, amely műfaji és társadalomkritikai értelemben egyaránt állandó nyitottsággal igyekezett aktualizálni ezeket az örök értékeket. A fotó (vagy más alkotásaiban a videó) és a hagyományos anyagok, női munkafolyamatok együttes alkalmazása adja ezeknek a műveknek a hitelességét: kortársi mivoltukban időtlenek.

Lovas Ilona: *Innocenti I-IV*, 2003, módosított fotónyomat, ostya, üveg, marhabél-hártya, fémlapon, egyenként 75x68 cm © Nyakas Ilona engedélyével



Lovas Ilona: *Innocenti I-IV*, 2003, módosított fotónyomat, ostya, üveg, marhabél-hártya, fémlapon, egyenként 75x68 cm © Nyakas Ilona engedélyével

Lovas Ilona: *Innocenti I-IV*, 2003, módosított fotónyomat, ostya, üveg, marhabél-hártya, fémlapon, egyenként 75x68 cm © Nyakas Ilona engedélyével

Lovas Ilona: *Innocenti I-IV*, 2003, módosított fotónyomat, ostya, üveg, marhabél-hártya, fémlapon, egyenként 75x68 cm © Nyakas Ilona engedélyével



Koroknai Zsolt is számos meghatározó munkáját a K.A.S.-ban mutatta be és több, mint két évtizede szorosan kötődik a galériához. *Dermédia* című multimédia-tárgya egy egyedi fémkeretbe helyezett print, a képmezőn belül egy kijelzőn futó videó, valamint a kapcsolódó hanginstalláció együttese. Ennek a munkának is egy reneszánsz előkép, egy „angyali üdvözet”, a Gyermekek érzésének hírvétele adása a kiindulópontja. A fél évezreddel ezelőtti festmény szimbólumtárának mai újra értelmezése egyfajta újabb reneszánsz, egyúttal reflexió is a kortárs művészet műfaji komplexitására. Ezért is adta a művész a mű, valamint a K.A.S.-ban 2008-ban rendezett kiállítás alcímének azt, hogy *A kép születése*. A reneszánsz festményen angyal áruháza el Máriának, hogy gyermeke születik, s a festmény kortársi szellemiségű átdolgozása egy újabb születés, egy ma érvényes műalkotás születése.

A transzcendens, örök(nek remélt) szellemi és lelki értékek melletti kiállítás és a kísérleti szemléletű kortárs művészet nemhogy nem kizárják, hanem ebben az esetben is éppen feltételezik egymást, hiszen Lovas és Koroknai felfogásában egyaránt csak akkor vihető tovább a hagyományos üzenet, ha a kortárs művész az Alkotás minden kínjával mai, időszerű formában és tartalommal Teremt azt újra.





Nagy Gábor György: *Morandi copy I-VIII/IV.*, 2000, print
40x50 cm © Nyakas Ilona engedélyével



Nagy Gábor György: *Morandi copy I-VII/VII.*, 2000,
print 40x50 cm © Nyakas Ilona engedélyével

A művészettörténeti referencia szólhat nem klasszikus, hanem modern mesternek is. Így tesz Nagy Gábor György, amikor Giorgio Morandi csendéleteit értelmezi újra. Vajon mi rejtőzött az olasz mester magányos üvepalackjaiban, miből merítették azok a banális tárgyak egy magasztosabb csend-élethez méltó, egzisztencialista jelentést? A mai printeken Morandi üvegei elkezdnek beszélgetni egymással. Imitt az egyik a másik felé hajlik, amott az előtérben lévő élesebben kivehető, míg a háttérbe húzódó elmosódott. Színházat látunk, a szereplők a tárgyasult, „halott” természet (*nature morte*, magyarul csendélet) objektumai, amint a kortárs művész számítógépesen manipulált nyomatain életre kelnek. Sőt, megtelnek emlékekkel, érzésekkel, amelyeket a művész más sorozataiból – például a gyűjteményben is szereplő *Karambol* vagy a *Kishalál* című printekből – ismert, titokzatos golyóformák zárnak magukba. S amint a golyók bezárásra kerülnek az üvegekbe és ott mozdulatlanságra kényszerülnek, a megállított időt szimbolizálják. Eltesszük az emlékeket, mint befőtten a nyár zamatját. Szépen felkerülnek egy polcra, egymás mellett sorakoznak, figyelmünk néha az egyikre, máskor a másikra terelődik – mint Nagy Gábor György *Lelkek polca* című installációjában, amely alumínium di-

bondra nyomtatott, fényvisszaverő print és százéves faanyagból készített polc együttese. A megvilágítás révén lelkünk egyik udvarába kicsit jobban belepillanthatunk, míg a másik rejtve marad; saját érzelmi életünk hullámzását látjuk a polcon.

A lélek az egyik központi kategória Németh Ágnes művészetében is. A fotóval ritkán dolgozó alkotó több felvétele, például az *Önzablázás* sorozat is megtalálható a kollekciónban. A megvilágítás és a bemozdulások révén katartikus erejű felvételek arra kérdeznak rá, mi lesz belőlünk, ha a használatokat fegyelmező keretet erőltetünk magunkra, mivel tudunk kitörni egy ilyen szorításból.

Zellei Boglárka a természetet választotta lelkierejének megtámogatására. A Pilisben tett zarándoklatáról vizuális naplót készített. Ebből az *Ösvény* című sorozatból került egy fotó a gyűjteménybe a Természet nálunk magasabb rendjének megfajtési törekvéseként.

A 2019-ben elhunyt Swierkiewicz Róbert is olyan spirituális kereső volt, aki ösztönei, testi-lelki kitérülése révén igyekezett kapcsolatba lépni a természeti erővel; *A szent tér edénye II.* című, másfél méteres printjét egyúttal Erdélyi Etelka textilművésznek ajánlotta.

Olajos Györgynek a kollekciónban szereplő mindkét fotója is egy-egy különleges növény – a búza és a rozs kereszt-



Zellei Boglárka Éva: *Az Ösvény* című sorozatból 2021, giclée digitális print, 50x35 cm © Nyakas Ilona engedélyével

tezésével létrehozott gabona, a tritikálé, illetve a mandulafa – inspirációjából született, s közülük a *Hét törzs, egy nemzetség* című kompozíció unikum, hiszen szó szerint hét analóg felvétel egymás mellé kasírozásával jött létre. Összességében, a Csizik Baláznak egy ormótlan lakótelepi tömb szinte bensőséges köztéri megvilágításáról készített fotójától Szabics Ágnes performatív installáció-fotójáig terjedő gyűjtemény eltérő felfogású művészeket képvisel, mégis jól rendezhető néhány fókuszpont köré. Ilyen hívószó a gyermek, a természet, a kognitívna magasabb rendű szomatikus-spirituális tapasztalás, az aktualizált hagyomány, hiszen ezek mind alternatívát kínálnak a profán, hétköznapi racionalitáshoz.

Azonban nehogy öncélú ezotériának tűnjön mindez! Mint láttuk, a munkákban ugyanilyen erősen jelen van az újítás igénye, a kísérleti hozzáállás – például két, eddig nem említett alkotót kiemelve, Fodor Dániel János konceptuális felhangú polaroid experimentumain, ahol az egyik felvételtől, mint kisméretű technikai műtárgyról készíti további felvételt, a kép a képben logikája alapján, míg Drégely Imre az űrkutatásra reflektáló, a technológiát az éterivel elegyítő fotóval van jelen a kollekción. A transzcendens értékek keresése mellett központi kérdés marad a tudás, az ismeretszerzés is, főleg annak for-



Németh Ágnes: *Lélek-zet*, 1997, papír, színes fotó, 64x37 cm © Nyakas Ilona engedélyével

rásai, kiemelten a könyvek világa, akár fétissé emelt formában, mint Pamuki-Balogh Viktória *Monolith* című, lexikonokból emelt „Bábel tornyát” ábrázoló, másfélméteres nagyításban előhívott fotóján, Asztalos Zsolt feldarabolt könyvtárgyában (*my story – my version*) vagy éppen Lengyel András *Felhő* projektjében, amelynek önálló kiállítása volt a K.A.S.-ban, s nem véletlen, hogy ezt követően Nyakas Ilona két, könyveket a középpontba állító fotót emelt be a sorozatból a gyűjteményébe.

Hogyan fér meg ez a sokféle mű egyetlen kollekción, egyetlen tulajdonos lelkében és fejében? „Mert a lélek dolgozik mindegyiken” – summázta Nyakas Ilona az ideai kiállítást előkészítő beszélgetésünkben.

¹ <https://orszagut.com/kepzumuveszet/bevallom-fuggo-vagyok-muveszetfuggo-1485>

² <https://www.keramia-skmuhely.hu/>

³ <https://www.initiofinearts.com/exhibitions/nevjegy/>

⁴ <https://kultura.hu/irodalom-archivum-magyar-muhely-141-142/>

⁵ <https://www.antikvarium.hu/konyv/petranyi-zsolt-art-fanatics-641159-0>

⁶ <https://kasgaleria.hu/k-a-s-gyujtemeny-valogatas-30-ev-mutargyaibol>

⁷ <https://kasgaleria.hu/lars-sacra-valogatas-a-k-a-s-gyujtemeny-mutargyaibol>

⁸ <https://kasgaleria.hu/innocenti-lovas-ilona-kossuth-dijas-kepzumuvesz-emlekkiallitasa-a-k-a-s-gyujtemenybol>

⁹ Eddig kiállításra került Szöllősi-Nagy András és Nemes Judit, Kertész Csaba, Hetényi Csaba és Gonda Gyöngyi, Zimányi László, Balázs Árpád és Dénes Andrea, Barta Péter, Detvay Jenő és Hangyál Judit, a K-ARTS Alapítvány, illetve az Arcana gyűjteménye. A kiállításokkal párhuzamosan mindegyikről jelent meg publikáció a *Fotóművészet* magángyűjtemények fotós merítését bemutató sorozatában.

¹⁰ <http://afehervera.hu/black-edon/>

THE PERFECT EYE

WERNER MANTZ RETROSPEKTÍV KIÁLLÍTÁSA

„Dolgozzon értünk a Nap! Adjunk feladatot a felhőknek!
A Nap és a felhők gyakran többet kihoznak egy képből, mint én.”

– írta Werner Mantz 1929-ben műterme hirdetésében.¹

WERNER MANTZ (1901–1983)
NÉMET-HOLLAND FÉNYKÉPÉSZ
A FOTÓTÖRTÉNET EGYIK SOKOLDALÚ,
JELENTŐS ÉS MÉRTÉKADÓ ÉLETMŰVÉT
ALKOTTA MEG TÖBB MINT
ÖTVEN ÉVES PÁLYAFUTÁSA ALATT.
DOKUMENTÁLTA KÖLN ÓVÁROSÁT,
AKÁRCSAK KÉSŐBBI VÁLASZTOTT
OTTHONÁÉT, MAASTRICHTÉT.
A BAUHAUS ÉPÍTÉSZEKÉNEK
BEMUTATÁSÁBAN IGAZI MESTERNEK
MUTATKOZOTT, TÖBB EZER PORTRÉT
KÉSZÍTETT, SIKERES REKLÁMFOTÓS
VOLT, DE FELISMERTE A BÁNYAIPAR
ÉPÍTÉSZEKÉNEK SZÉPSÉGÉT IS.
WERNER MANTZ NEM KÖTHETŐ
EGYETLEN ISKOLÁHOZ, DE EGYETLEN
TÉMAKÖRHÖZ SEM. MUNKÁIT
ELKÖTELEZETT VONZALMA
A PONTOSSÁG IRÁNT, A LÉNYEGET
MINDIG FELFEDEZŐ TEKINTETE,
A KÉPI KOMPOZÍCIÓS MEGOLDÁSAI,
VALAMINT A MESTERSÉGE VILÁGÍTÁS
KERÜLÉSE FŰZI EGYBE.

Felvételei ma megtalálhatók négy kontinens több, mint harminc múzeumának a gyűjteményében, köztük a Museum Ludwig Kölnben, a Los Angeles-i J. Paul Getty Museumban, a New York-i MoMA-ban, a montreali Centre for Architecture-ben, a londoni Tate Modernben, a párizsi Centre Pompidou-ban, a sydney-i Art Gallery-ben és a Tokyo Photographic Art Museumban. Képeit számos egyéni és csoportos kiállításon lehetett látni. A művészeti intézményrendszer viszont csak mintegy négy évvel azt követően figyelt fel rá, hogy ötven év után 1971-ben bezárta a műtermét és nyugdíjba ment.

A maastrichti Bonnefanten Museum most átfogó retrospektív kiállítást szentelt Werner Mantz életművének, amelyen több mint 300 képet állítottak ki, többnyire eredeti (vintázs) kópiákat. Ezzel egy időben jelent meg egy terjedelmes monográfia angol nyelven *The Perfect Eye* címmel. A kiadvány szövegét Frits Gierstberg, a rotterdami Nederlands Fotomuseum kurátora írta, aki egyúttal ezt a kiállítást is rendezte, közösen a Werner Mantz Alapítvánnyal. Ez tekinthető az első alkalomnak, amikor átfogó válogatás került bemutatásra Werner Mantz életművéből.



Werner Mantz: *Opname van een sculptuur van Joseph Pabst*
(*Photo of a sculpture by Joseph Pabst*), circa 1924.
© Werner Mantz/Nederlands Fotomuseum

A Werner Mantz Alapítvány

A Werner Mantz Alapítványt 1989-ben hozta létre William Graatsma, akkor a maastrichti Jan van Eyck Akadémia igazgatója. A háromtagú elnökségben ott ült még Paul Mantz, a fényképész legidősebb fia, az egyetlen a többi gyerek közül, aki akkoriban jól ismerte apja munkásságát. Testvére, Charlotte Mantz így emlékezett vissza erre: „Ha Werner Mantzról és a munkájáról érdeklődtek, mindig hozzá [Paulhoz] küldtem a kérdezőt. Nagyon jól beszélt, akár nagy nyilvánosság előtt is, és több nyelven, és igen hozzáértőnek számított.”² Paul Mantz 2009-ben halt meg, mindössze 64 évesen. Ma az alapítványnak öt főből álló elnöksége van, amelyet Huub Smeets vezet. Az alapítvány célja, hogy „még ismertebbé tegye Werner Mantz (1901–1983) személyét és munkáját Hollandiában, és általában is támogassa a természetes fényvel való fényképezést. Ennek elérését szolgálják a kiállítások, kiadványok és a nemzetközi Werner Mantz Fotográfiai Díj.”³ Mantz munkássága ugyan egyre nagyobb figyelmet kap, és bár képei megtalálhatók négy holland gyűjteményben is, így a maastrichti Bonnefanten Museumban, a venlói Limburgs Museumban, az amszterdami Stedelijk Museumban és a rotterdami Nederlands Fotomuseumban, a hollandiai Limburg tartományon kívül azonban meglepő módon alig ismert. Meghökkenítő ez a helyzet és magyarázatként szolgál arra, miért nyomatékosítja Huub Smeets és Stijn Huits, a Bonnefanten Museum igazgatója a kiállítási katalógus előszavában, hogy „meggyőzően mutatjuk meg, Mantz munkássága miért is része a holland fotográfiai kánonnak.”⁴

Már életében is leginkább csak a Hollandia déli részén fekvő Limburg tartományra korlátozódott az ismertsége, ahol a megbízói is tevékenykedtek. Még a progresszív amszterdami *De8* építészcsoport vagy a rotterdami *Opbouw*⁵ sem talál utat a maastrichti műteremhez, holott Mantz kölni korszakában építészeti felvételei olyan jelentős szakfolyóiratokban jelentek meg rendszeresen, mint a *Bauwelt*, a *Die Form* vagy a *Bauwarte*. „Ezek a felvételek azok, amelyek ismertté tették a kölni építészeti modernizmust a város határain túl is.” – írta Miriam Halwani, a Museum Ludwig Köln kurátora.⁶ Frits Gierstberg az egyik lehetséges okot abban a vallási szakadékbán látja, amely elválasztja a katolikust délt a protestáns északról Hollandiában.⁷



Werner Mantz: *Café Wien am Ring*, Keulen (D/GER) 1929.
Architect: Ernst Sagebiel. © Werner Mantz/Niederlands Fotomuseum



Werner Mantz: *Kindercrèche (Nursery), Siedlung neu-Rath*, Keulen-Mülheim, Keulen (D/GER), 1930 Architect: Willie Haug. © Werner Mantz/Museum Ludwig

Köln: A jó évek

Werner Mantz 1901-ben született Kölnben jómódú polgári családban. 15 éves korában kezdett fényképezni a városban és annak környékén egy Kodak Brownie géppel. Első tájképein és városi látképein még érződött a piktorialisták hatása. 1918-ban még maga is készített brómolaj nyomatokat, még azt megelőzően, hogy megkezdte volna 1920-ban és 21-ben a tanulmányait a müncheni Lehr- und Versuchsanstalt für Photographie-ban.⁸

Ezzel egy időben már lelkesedést váltott ki belőle a dokumentarista irányzat is. 1918-ban felvételeket készített a brit megszálló csapatok bevonulásáról Kölnbe. Az 1920-as árvíz idején az óvárosról készült felvételeit képeslapokként adta el, ezzel megkeresve első jövedelmét. Werner Mantz minden bizonnyal egyesítette magában szülei sokrétű tehetségét. Anyjától, aki sikeres divattervezőnek számított, örökölte a kreativitását, apjától pedig, aki üzletember és ügynök volt, az üzleti ügyességét.

Már 1921-ben megnyitotta első műtermét a szülői házban. Ha összevetjük az első portréfelvételeit ebből az időszakból azokkal, amelyeket később Maastrichtban készített, még jól látszik rajtuk akkori példaképe, Hugo Erfurt hatása.⁹ Emellett művészi reprodukciókra szakosodott, amelynek köszönhetően kapcsolatba került a kölni avantgárd progresszív képviselőivel. Reprodukciókat készített többek között Heinrich Hoerlének és Anton Räderscheidtnek, eközben találkozott a nála valamivel idősebb August Sanderrel, valamint későbbi megbízójával, az építész Wilhelm Riphahnnal. Amikor Riphahn 1926-ban felkérte, hogy fényképezze le a tervei alapján átalakított Pickenhahn fodrászszalont, megkezdődtek számára a „kölni jó évek”, amiként Mantz ezt a korszakot később nevezte.¹⁰ Riphahnt nagyon fellelkesítette, ahogy Mantz-nak sikerült építészeti elgondolásait a fotográfia nyelvére fordítva megjeleníteni. Bár Riphahn dolgozott Hugo Schmölz-cel is,¹¹ további megbízásokat is adott Mantz-nak, és bevezette az avantgárd építészek világába. Többségük ebben az időben az akkori kölni polgármester, Konrad Adenauer¹² településpolitikájának megvalósításán dolgozott, amely a modern Köln megteremtésére irányult. Köztük volt például Caspar Maria Grod¹³ is, akivel sokáig dolgozott együtt, de mindenek előtt a Wohnungsbaugesellschaft GAG-val.¹⁴ Az elkövetkező években olyan telepeket fényképezett, mint Buchforst, Kalkerfed, Riehl, Vogelsang és Zollstock. Az üres utcák, ahol sem emberek, sem autók nem láthatók, kiemelik monumentalitásukat, akárcsak az állandóan visszatérő ablakok, erkélyek, bejáratok és a falak kiszögellései a képek szimmetriáját, miközben sajátos ritmust kölcsönöznek nekik, amelyet a jól komponált árnyjáték csak még erősebben kihangsúlyoz. Mantz, akinek komoly tapasztalatai voltak abban, hogyan fényképezzen természetes fényben, határozottan ellenpontosította a gomolyfelhőket az épületek kemény kontúrjaival, kiemelte a nem látható erkélyeket az árnyék segítségével, illetve sejtette a növényzetet a fák segítségével. Ezzel együtt gondoskodott a fény és az árnyék segítségével a kép kiegyenlített szerkezetéről. „Erős kompozíciói és a természetes fény használatának aprólékos előkészítése – néha igen sokat várt a megfelelő körülményekre – adott az általa megörökített épületeknek egy még karakteresebb modern megjelenést, mint amilyenek amúgy is voltak.”¹⁵ A kölni telepekről és a város új építményeiről Mantz archívuma jelenti a legátfogóbb dokumentációt. Ezeket kiegészítik a villákról, a mozikról, a szórakozóhelyekről és a színházakról készült felvételei, különösen Leonhard Tietz áruházairól.¹⁶



Werner Mantz: *Siedlung Kalkerfeld (Housing estate in Kalkerfeld)*, Keulen (D/GER), 1928. Galerie Schirrmann & Kicken portfolió. 1977. © Collectie Bonnefanten

Werner Mantz: *Siedlung Keulen- Kalkerfeld, huisongong (building entrance, housing estate in Kalkerfeld)*, Keulen (D/GER), 1930. Architecten Wilhelm Riphahn en Caspar Maria Grod. Portfolió: Galerie Schürmann & Kicken, 1977. © Collectie Bonnefanten





Werner Mantz: *Haus der Kölnischen Zeitung, Pressa (House of the Kölnischen Zeitung, Pressa)*, Kellen (D/GER), 1928. Architects: Wilhelm Riphahn and Caspar Maria Grod. ©Werner Mantz/ Nederlands Fotomuseum



Werner Mantz: *Haus der Kölnischen Zeitung, Pressa (House of the Kölnische Zeitung, Pressa)*, Keulen (D/GER), 1928. Architects: Wilhelm Riphahn en Caspar Maria Grod. Galerie Schürmann & Kicken portfolio, 1977. © Collectie Bonnefanten



A *Pressa* idején¹⁷ 1928-ban Mantz két nagyon jelentősnek tekinthető képet készített, az egyiket a *Kölnische Zeitung*, a másikat a *Munkásújság* kiállítási pavilonjáról. A két épületet éjjel, illetve nappal is lefényképezte. Ezzel a kortárs konceptuális fényképezés előfutárának bizonyulhat, hisz a holland Toon Michelis is így fényképezte az 1970-es években az amerikai fényreklámokról készített sorozatát, éjjel és nappal. „Mantz-nál a lefényképezett épületek funkcionalitása és a fotografiai kompozíció funkcionalitása egybeesik, egyfajta *mise en abyme*.”¹⁸

A termelés racionalizált folyamataihoz elengedhetetlen új technikák is arra készítették Mantzot, hogy idővel újabb képi megoldásokat keressen. Így például a tojásosztályozó berendezés felülnézetben érdekes objektummá változik, míg az egyszerű fehér teáskészlet fekete alapon két átló mentén rendeződik el. „Kifejlesztette saját fotografikus kézjegyét azzal, hogy a téma formaelvéhez ragaszkodott és azt a megbízó szolgálatába állította, akinek az építészeti elképzeléseit értő módon ragadta meg és ábrázolta fotografikusan.”¹⁹

Ez az elve alkalmazható lényegében egész alkotói tevékenységére, és talán ez volt sikerének is a receptje. Mantz jobban bízott saját képességeiben, mint akár milyen fotó- vagy művészetelméleti megközelítésben, és eszerint készítette el 1950-ben is a Kölnben állomásozó brit rajnai hadsereg számára épült új negyed tárgyilagos felvételeit, valamint rögzítette a történelmi jelentőségű maastrichti Stokstraat képét Atget stílusában. Törekedett arra, hogy saját szemléletét hozzáigazítsa a témához, amelyhez lehetőség szerint a kétdimenziós fényképeken is igyekezett hű maradni. Nem tekintett magára művészként.²⁰ Alig tartotta a kapcsolatot más fényképészekkel, Hugo Schmölz-höz ugyanakkor azért laza szakmai szálak fűzték.²¹ Így mégis illik rá talán az Albert Renger-Patzsch-tól származó idézet: „Hagyjuk meg a művészeknek a művészetet és törekedjünk arra, hogy a fényképezés eszközeivel fényképeket alkossunk, amelyek fényképezési minőségüknek köszönhetően léteznek – anélkül, hogy a művészettől kölcsönöznénk.”²²

Maastricht, a választott otthon

Werner Mantz egyértelműen különbséget tett a magánélet és a szakmai élete között. 1939-ben Londonban vette feleségül a kölni születésű Grete Schmidtet, mivel a zsidóellenes törvények nem tették lehetővé az esküvőt Hollandiában. Öt gyereke született, akik közül Clément (1948) és Charlotte (1946) még a kor szemtanúi. „Gyerekként a konyhában laktunk”, és „apám kora hajnalig dolgozott a nappaliban és a dolgozószobában.”²³ Ritkán nyilvánult meg világosan és egyértelműen a munkájáról, motivációiról vagy nézeteiről.



Werner Mantz: *Portret van een vrouw (Portrait of woman)*. 1935.
© Werner Mantz/Nederlands Fotomuseum

Annak háttéréről is csak találgatni lehet, hogy miért nyitott 1932-ben egy második műtermet Maastrichtban. A világválság miatt visszaeső megbízások és a remény okán, hogy pályafutását Hollandiában folytathatja majd, hisz már 1931-ben dolgozott a heerleni építésznek, Frits Peutz-nak, akinek a maastrichti „szabadtéri iskoláját” fényképezte,²⁴ vagy inkább adózási okokból, vagy sejtett valamit a politikai események alakulásáról, hisz egy zsidó anyja fia volt, Mantz fia, Clément arra emlékszik vissza, hogy „elhatározták, hogy két óra tesznek.”²⁵ Az ók alatt Mantz-ot és ifjúkori barátját, Karl Mergenbaumot értette, akivel Mantz egész életében szoros kapcsolatot ápolt, és aki a labormunkát végezte neki, de egyúttal az asszisztense, a barátja és a család tagja is volt, és akivel közösen szerveztek fotós túrákat. Karl Mergenbaum megérdemli, hogy említést tegyünk róla, ha Werner Mantz sikereiről beszélünk, hisz mindenképp része volt bennük, még ha csak a háttérben is. Maastrichtban is rendíthetetlen csapatot alkottak.

A maastrichti műterem megnyitása után eleinte csak kisebb megbízások érkeztek iskoláktól, templomoktól, de közben többé-kevésbé véletlenszerűen ki tudta alakítani saját munkaterületét. A Frits Preutz-nál tett látogatásból ugyan nem következett újabb megbízás, de az építész kérésére készített egy portréfelvételt a kislányáról. Egyik megbízásból következett a másik. „Gyerekfényképész lettem”, mondta Mantz.²⁶ Ezt az újonnan megjelent kétaknás tükörreflexes Rolleiflexnek köszönhetette, amely a felvétel közben is lehetővé tette, hogy ellenőrizze a keresőképen a beállításokat. A gyerekekről készült képeiben van valami egyedülálló. Nála sem a csecsemők, sem a kisgyerekek nem lettek egyszerűen csak „helyesek”, már megmutatkoztak rajtuk a személyiség első vonásai. Így szerzett jó hírnevet Limburgban, amelyet meg is tudott tartani 1945 után is, mindenek előtt az elsőáldozókról készített megragadó felvételeinek köszönhetően. Ha nem is ismerjük a gyerekeket, akkor is fel tudjuk idézni az arcukat emlékezetünkben, még ha csak egyszer láttuk is őket. Férfiakról, nőkről, valamint híres személyiségekről is készített portrét, és még ma is sok fellelhető ezek közül magántulajdonban, amelyek az otthonok nappaliját díszítik.

Ezzel egy időben dokumentálta Frits Peutz-nak 1936-ban a Heerlenbe tervezett „Üvegpalotát” (*Glaspaleis*), egy üvegből épített áruházat, amely külföldön is nagy érdeklődést keltett, és amely 1995 óta műemléki védetség alatt áll. De még ezzel sem tudta az amszterdami vagy a rotterdami építészek figyelmét magára vonni.



Werner Mantz: Interieur *Sint-Josefkerk (Interior of St. Joseph's Church.)*, Kerensheide (NL), 1935. Galerie Schirrmann & Kicken port-folio, 1977 © Collectie Bonnefanten



Még 1937-ben és 38-ban, mielőtt a „Reichskristallnacht”²⁷ rettenetes tapasztalata után végleg átköltözött Maastrichtba, ahol a legjobb belvárosi negyedben a Het Vrijthof 2. szám alatt rendezte be műtermét. Itt el is nyert két nagy megbízást. Ezek egyike egy limburgi bányauzem dokumentációja volt, a másik pedig az újonnan épített regionális főút bemutatása négy évszakon keresztül. A fényképezés történetének meghatározó jelentőségű felvételeivé váltak az Emma nevű akna hűtőtornyai. Két évvel később megbízást kapott arra, hogy lefényképezzen kilenc limburgi vállalatot.

Családjáról nem feledkezett meg soha, így amellet, hogy elsősorban a munkájára összpontosított, mégis sikerült megmentenie őket attól, hogy koncentrációs táborba hurcolják. De hogy mennyire meghatározta a család mindennapjait a munka, arról árulkodik fia, Clément egyik kijelentése: „Nem akart televíziókészüléket a házban, mert, amint mondta, elterelték volna a figyelmét a saját képeiről.”²⁸ Ez volt Werner Mantz. A háború után még virágzott a stúdió, amelyet csak 1971-ben, ötven év után zárt be, hogy aztán feleségével a Maastricht közelében fekvő limburgi Eijsdenbe telepedjen le.



Werner Mantz: *‘Glaspalies’, Modehuis Schunck (‘Glass Palace’, Schunck fashion house and department store)*, Heerlen, (NL), 1936. Architect Frits Peutz. © Werner Mantz/Nederlands Fotomuseum

Werner Mantz: *Koeltorens, Staatsmijn Emma, (Cooling towers, Emma State Mine)*, Horensbroek NL, 1938. © Collectie Bonnefanten

Werner Mantz a művész

A már nagyon várt pihenés helyett viszont ismét felpozsduult az élete. Amikor beválogatták az 1920-as és 1930-as években készült felvételeit August Sander, Raoul Ubac, Albert Renger-Patzsch és Hugo Schmölz munkái mellett a *Vom Dadamax zum Grüngürte*²⁹ című csoportos kiállításra Kölnben 1975-ben, ráirányult a figyelem Mantz művészetére. Már egy évvel később sikeres egyéni kiállítást rendezett neki Rudolf Kicken és Wilhelm Schürmann a legendás aacheni Galerie Lichttrockenben. „A kiállításon látható minden fénykép eladva.”³⁰ Egy ezt követően megjelentetett mappa tíz jelentős felvétellel már komoly nemzetközi ismertséget is szerzett neki, de végső soron az áttörést az jelentette, amikor meghívták az 1977-ben rendezett *documenta 6*-ra, amelynek hatását még életében kiélvezhette. Hat évvel halála után, 1989-ben felesége és lánya meglátogattott egy kiállítást a New York-i Metropolitan Museum of Art-ban. „Mit sem sejtve, és legnagyobb meglepetésünkre, ott álltunk, anyám és én, szemtől szembe apám munkáival.”³¹ Még abban az évben létrehozták a Werner Mantz Alapítványt.

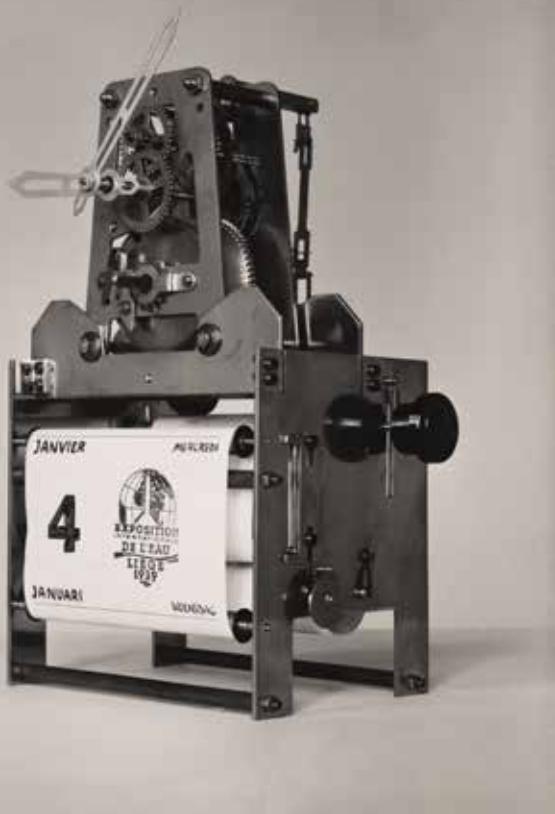
Fordította Pfsztner Gábor.



Werner Mantz: *Sint-Jozefkerk (St. Joseph's Church)*, Kerensheide (NL), 1943.
Architect: Frits Peutz. © Werner Mantz/Netherlands Fotomuseum

Werner Mantz: *Interior, locatie onbekend (Interior unknown location)*, 1950–1960 © Werner Mantz/Netherlands Fotomuseum

Werner Mantz: *Kolenderklok op 'Exposition de la technique de l'eau'. (Calendar clock at the Exhibition of Water technology)*, Luik (B), 1939. © WernerMantz/Netherlands Fotomuseum



¹ www.wernermantz.wordpress.com

² Werner MANTZ: *The Perfect Eye*, Hannibal Books, 2022.

³ Az alapítvány weboldala, www.wernermantz.wordpress.com

⁴ Werner MANTZ: *I. m.*, 5.

⁵ Két holland építészcsoporthoz tartoztak. Az Opbouw-t 1920-ban alapította Willem Kromhout Rotterdamban, amely 1956-ig működött, hosszú időn keresztül szorosan együttműködve a hasonló elveket valló De8 csoporttal, amely 1927 és 1956 között volt aktív. Mindkét csoport tagjai szociálisan érzékenyek voltak, fontosnak tartották a funkcionalitást, a világos tereket és a költséghatékonyan elérhető jó minőséget. 1932-ben közösen megalapították az *De8 en Opbouw* című folyóiratot, amely 1943-ig működött. 1956-ban CIAM megszűnésének bejelentését követően felhagytak a további építési tevékenységükkel. (A ford.)

⁶ Werner Mantz, *Architekturen und Menschen*, 2017. október 14. – 2018. január 21. Museum Ludwig, Köln, Sajtóközlemény

⁷ Werner MANTZ: *I. m.*, 21–22.

⁸ A mai Fakultät für Design der Hochschule München fakultásának elődje, amelyet 1900-ban alapítottak. 1921-ben államosították és átnevezték Staatliche Höhere Fachschule für Phototechnik-re, majd 1954-ben ismét, ezúttal Bayerische Staatslehranstalt für Photographie-ra. 1990-tól Staatliche Fachakademie für Fotodesign néven működött, 2002-ig, ezt követően a Hochschule München része. Itt tanult többek között František Drtíkol, Germaine Krull, Lotte Jacobi, de Jürgen Teller is, valamint Pécsi József, aki 1911-ben kiténtetással végzett. (A ford.)

⁹ Hugo Erfurth (1874–1948), német fotográfus. Az eleinte a festőies stílus képviselőihez sorolható Erfurth 1896-ban átvette J. S. Schröder műtermét Drezdában. Később a piriai külvárosban álló Lüttichau palotában saját műtermet nyitott. 1934-ben Kölnbe költözött, a háború után haláláig a Boden-tó partján élt.

¹⁰ Werner MANTZ: *I. m.*, 14.

¹¹ Hugo Schmölz (1879–1938) német fotográfus, saját műtermet működtetett Kölnben, főként építészeti fényképezéssel foglalkozott, és szoros kapcsolatot ápolott a Gemeinnützige Aktiengesellschaft für Wohnungsbauval (Közhasznú Lakásépítő Részvénytársaság). (A ford.)

¹² Konrad Adenauer (1876–1967), 1949 és 1963 között Németország Szövetségi Köztársaságának (NSZK) első kancellárja a II. világháború után, 1917–1933 között Köln főpolgármestere. (A ford.)

¹³ Caspar Maria Grod (1878–1931) német építész, aki 1913-ban kapott megbízást a GAG Immobiliertől a Bickendorf I. telep megtervezésére, ennek kivitelezésére alkalmazta Wilhelm Riphahnt, aki közeli kapcsolatban állt Mantz-cal. (A ford.)

¹⁴ Közhasznú Lakásépítő Részvénytársaság, amelyet 1913-ban alapított Wilhelm Greven jogász, hogy a város megfelelő lakhatást biztosíthasson az oda költöző, a helyi gyárakban dolgozó munkásoknak. A részvénytársaság élvezte többek között Konrad Adenauer támogatását is. (A ford.)

¹⁵ Michiel KRUIJT: „De architectuurfoto’s van Werner Mantz zijn wereldwijd gewild – en nu ook te zien in Maastricht”, *de Volkskrant*, 27. Oktober 2022. Elektronikus változat: <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/de-architectuurfoto-s-van-werner-mantz-zijn-wereldwijd-gewild-en-nu-ook-te-zien-in-maastricht~b4f75cfd/>

¹⁶ A Tietz család több tagja is alapított áruházakat, Leonhard Tietz vállalkozásai a háború után Kaufhof AG (ma Galeria Kaufhof GmbH) néven működtek (ezek egyike található Kölnben, amelyet Wilhelm Kreis tervezett), míg a család másik része Tietz néven üzemeltette ezeket. Az Oscar Tietz által alapított áruházcsoport 1933-ban az „áriásítást” követően kapta a Hertie GmbH nevet. (A ford.)

¹⁷ A *Pressa* egy öt hónapon át tartó nemzetközi sajtóipari kiállítás volt Kölnben 1928-ban, fő célkitűzése az volt, hogy kellőképp reprezentálja az egyre nagyobb jelentőségű nyomtatott sajtót és az új kommunikációs technológiákat.

¹⁸ Werner MANTZ: *I. m.*, 16.

¹⁹ Willem K. COUMANS: „Dichter und Kunstkritiker”, *Werner Mantz, Fotograf*, Werner Mantz Stiftung, Nuth, 1995, 19.

²⁰ Wilhelm Schürmannal ellentétben, aki interjút készített Werner Mantz-cal, amely a *Camera* című magazinban jelent meg 1977. januárban, én nem kételkedem abban, hogy Mantzot nem foglalkoztatta a fotográfia művészete. A munkájában nem követte sem a divatos, sem a haladó mértékadó példákat, csakis a „tárgyra” összpontosított, amely előre meghatározta az ő interpretációját. Klaus Honnef Mantz-ot „profiként” jellemezte, amivel egyértelműen utal a történetileg hamis szembeállításra a művész és a kézműves között, ha annak az esztétikai értékéről van szó, amit létrehozna. Mindkét álláspont olvasható a *The Perfect Eye* című katalógusban. MANTZ: *I. m.*, 20, 21. (A szerző megjegyzése)

²¹ Andreas ROSSMANN: Das zweite Gesicht des Werner Mantz, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 2017. december 6. https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst-und-architektur/fotograf-werner-mantz-im-museum-ludwig-15324513.html?printPagedArticle=true#pagelIndex_2

²² Albert RENGER-PATSCH: *Ziele* (1927), Wolfgang KEMP (Hg.): *Theorie der Fotografie*, Bd. 2: 1912–1945, München, 1979, 74. Eredetileg in: *Das Deutsche Lichtbild, Jahresschau*, Verlag Robert & Bruno Schultz, Berlin 1927.

²³ Werner MANTZ: *I. m.*, 311.

²⁴ Freiluftschule, egyfajta bentlakásos iskola, de leginkább erdei iskolának lehetne fordítani. Németországban korábban megromlott egészségi állapotban lévő gyerekeknek tette lehetővé itt a tanulást. Ma már inkább projekt alapú oktatás zajlik, és sokkal szabadabb pedagógiai elvek alapján folyik a tanítás. (A ford.)

²⁵ Clément Mantz a *The Perfect Eye* kiállítás megnyitóján a Bonnefanten Museumban, 2022. szeptember 25-én.

²⁶ Werner MANTZ: *I. m.*, 18.

²⁷ A kristályévszaka 1938. november 9-én és 10-én a németországi zsidóság elleni nyílt erőszakhullám volt, amely során zsinagógákat, üzleteket gyújtottak fel, és ártatlan állampolgárokat bántalmaztak, illetve számos esetben meggyilkoltak, a megölt áldozatok száma elérte a több százat. (A ford.)

²⁸ Clément Mantz a *The Perfect Eye* című kiállítás megnyitóján a Bonnefanten Museumban 2022. szeptember 25-én.

²⁹ A kiállításához megjelent egy katalógus is *Vom Dadamax zum Grüngürtel - Köln in den 20er Jahren*, Bildende Kunst, Fotografie, Rundfunk, Architektur, Musik, Theater, Literatur. Wulf Herzogenrath und Werner Lippert (Hrsg.) Kölnischer Kunstverein, 1975.

³⁰ Werner MANTZ: *I. m.*, 19.

³¹ Charlotte Mantz in: Werner MANTZ: *I. m.*, 311.



AZ ÉRTŐL AZ ÓCEÁNIG!

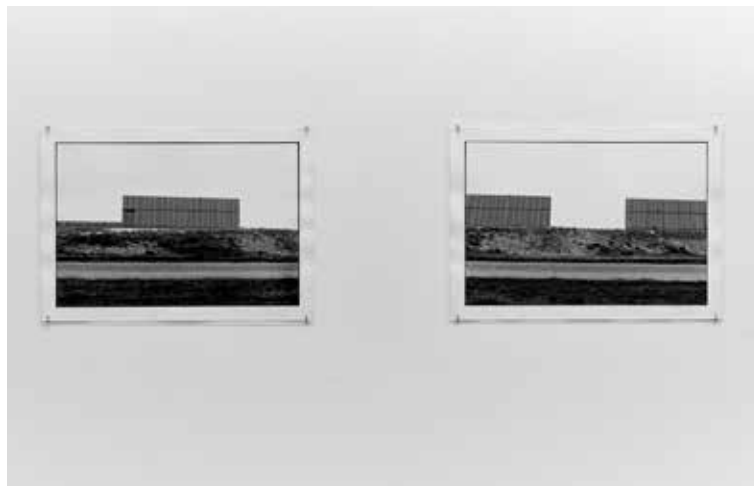


Gyerekkoromat mély szimbiózisban töltöttem egy folyóval, ismerem és megbízom benne, de pontosan tudtam azt is, mikor változik meg, mikor fordul veszélyessé, mikor nem lehet közelíteni hozzá. Mert vad volt és zabolátlan, hömpölygő és magával ragadó, de néha szelíd, és erőtlen, mintha elpilledt volna a nagy hőség idején. Ismertem a medrét, a kavicsos, és lágyan süppedő iszapos részeit, a gázló sodrását, és a mély zubogók erejét. Néha csak sodortattam magamat hosszan, vagy minden erőmet megfeszítve úsztam az árral szemben, szerettem a színe változását is, ahogy tavasszal a gyors iramú, iszapos folyó, sűrű, hordalékos, zavaros vize, lassan lecsillapodva áttetszővé válik. Ismertem a kis kavicsszigetek rajzolatát, majd azt is, ahogy az őszi-téli jeges ár mindent elborít, és kiszorítja a mederből, ami nem oda való, ami gátolja a vad rohanását.

A fotográfia egyik nagy témája az ember és víz kapcsolata, az a kötelék, mely örök és elválaszthatatlan, akkor is, ha valaki távol él a természettől, mert a víztől való függés mindenhol jelen van. Most olyan fotográfiai anyagokat mutatok be, amelyekkel az elmúlt hónapokban találkoztam, aktuálisak, frissek, és ami összefűzi őket, az a víz mint központi elem.

Ville Bonheur: **Haiti**, July 2010 – Haitians perform a bathing and cleansing ritual under the Saut-D'eau waterfall at the annual Saut D'eau Vodou festival. © Pep Bonet

A vízről, vagy annak hiányáról szóló fotóesszéik iránti érdeklődésemet egy párizsi kiállítás indította el, amelyet a ParisPhoto idején láttam, de nem a Grand Palais Éphémère egyik standján, ahol nem csak elmélyülni nem lehetett a művekben a tömeg miatt, de levegőhöz sem nagyon jutott az ember. A nagyvonalú, szellős, levegős kiállítást a Szajna parti Musée d'Art Moderne de Paris tereiben rendezték meg Zoe Leonard fotográfus *El Rio / To the River* című hosszú távú anyagát bemutatva. Zoe Leonard New York-i kötődésű amerikai művész, de anyai ágon az Egyesült Államokba emigrált lengyel arisztokraták a felmenői. Sokrétű művészete a költésztől a fotográfián át a szobrászatig ível, igazán ismerté a kasseli Documentán való kétszeres szereplése tette. Fordulópontot jelentett életében, hogy Alaszkában töltött két évet, érdeklődése ekkor fordult a természet és az ember törékeny kapcsolata felé. Ez a szemlélődő és analizáló attitűd érhető tetten abban a sorozatban is, melyet 2016-ban kezdett el fényképezni. Témája a Rio Grande, ahogyan az Egyesült Államokban nevezik, vagy a Río Bravo, ahogyan Mexikóban nevezik. Leonard 2016-tól kezdve négy éven át fényképezett azon a 2000 kilométeren, ahol a folyó a Mexikó és az Amerikai Egyesült Államok közötti nemzetközi határt jelöli ki. „A folyó változó természete, amely időszakosan megárad, megváltoztatja a folyását és új csatornákat váj, ellentmondásban van azzal a politikai feladattal, amelyet el kell látnia.” – mondja Leonard¹. A folyót a mexikói Ciudad Juárez és a texasi El Paso határvárosoktól a Mexikói-öbölíig követve mutatja be, jellemrajzot nyújtva magáról a folyóról és a partja mentén húzódó természeti és épített környezetről, az ott élő emberekről és tevékenységekről. Közeli megfigyelések sorából áll össze ez a hatalmas anyag, mely a dokumentarizmus, az absztrakció, a konceptuális művek és az objektív megfigyelés elemeit ötvözi. Feltáru előttünk mindaz, ami egy 2000 km-es folyószakaszt jellemezhet, az idilli táj, a harmónia ember és természet között, a korlátok közé szorított, betonmederbe terelt vékonyan csordogáló erecske, a szögesdrótok övezte zöld sáv, az örvénylő, piszkos víztömeg, a megközelíthetetlen és élet nélküli holt víz, a megfigyelt és szigorúan őrzött határvonára, fegyveres konfliktusok terepe, vagy az elsivatagosodás miatt a víz hiányának metaforája.





Andreas Müller-Pohle: *The Danube River Project, Passau, Germany, 2005*



Andreas Müller-Pohle: *The Danube River Project, Iron Gate, Romania, 2005*

Egy folyó jellemrajzát a fotográfia eszközeivel megragadni számtalan módon lehet, unikális példa erre Andreas Müller-Pohle 2005-ben elkezdett kétpólusú Duna projektje, mely egyszerre objektív vizsgálat és művészi ábrázolásmód is. Fotósorozatában a Fekete-erdőtől a Fekete-tengerig követi a Duna folyását tíz országon keresztül. Minden fotó ugyanazon elv szerint készült, láthatóvá válik a víz felszíne alatti világ és a víz felszíne fölött megjelenő táj vagy épített környezet. Egyúttal szembe-
sülünk a víz valódi árnyalataival és olyan adatsorokkal is, amelyek fotográfiai eszközökkel nem bemutatathatók, a víz minőségének objektív mutatóival. A fotográfus valamennyi fotó helyszínén vízmintát vett a folyóból, majd

a laborvizsgálat eredményét feltüntette az adott kép alsó sávjában, így válnak láthatóvá a szennyezettségi szintek és az emberi tevékenység láthatatlan negatív hatásai. A Duna kapcsán a Pictorial Collective 2018-ban bemutatott nagy ívű *Dunaképp* projektjét is fontos megemlíteni, hiszen egy olyan egyedi és árnyalt karakterét nyújtja a folyónak, amely kilenc alkotó stílusát és szemléletét is láthatóvá teszi.² A közös nevező maga a folyó, de ezen túl, mindenki a saját egyéni érdeklődésének és fókuszpontjának megfelelően mutatja be a folyó egy-egy szakaszát. Egy nagy közös történetfolyam képkockáit láthatjuk ebben az anyagban, mely egyfajta dokumentarista bédekker a Duna menti országokban.

Urbán Ádám: *Duna / Novi Sad*, 2017, digitális fénykép



Hajdú D. András: *Dunaképp projekt. Magyarország - Szerbia - Horvátország*, 2017
© Hajdú D. András





Bielik István: *Haltartóként újjá éledő mosógép dob*, 2020 © Bielik István

Bielik István: *Benedek Barna strandol a csatorna hercegszántói részén*, 2020 © Bielik István

Bielik István fotográfus évek óta dokumentálja a 44,8 km hosszú Baja–Bezdán-csatornát, ebből 32,2 km Magyarországon, 10,6 km pedig Szerbia területén helyezkedik el, 2 km-en pedig az országhatár a csatorna medrében húzódik, így hozva létre ezt a határokon átívelő érintetlen élővilágot.³ Bielik a munka folyamán eltávolodott korábbi zsurnaliszta szemléletétől, ehelyett egy líraibb ábrázolásmódban mutatja be a térséget. Ehhez a látásmódhoz igazodva a digitális technika helyett analóg közepformátumú kamerával készíti el a felvételeket. Bielik első generációs született városiként, az urbánus közegből elvagyódva, egy természetközeli létben a gyökereit kutatja, annak romantikus szépségével és szikár, sokszor kegyetlen valóságával együtt. A sorozathoz fontos kiindulópontként szolgált számára Alec Soth *Sleeping by the Mississippi* című albuma. A 2004-ben megjelent album hozta meg Soth számára a világhírnevet és az elismerést. Az album utazó fotósok hagyományait követve, egy vidéket beutazva mutatja be az ott élőket és a környezetüket. Soth északról délre haladva járta a Mississippi folyó partját, és számára különleges személyiségeket, enteriőröket és tájakat örökített meg a 8×10 colos nagyformátumú fakamerájával.



Végh László: *Kocsis Fülöp a Hajdúdorogi Főegyházmegye érseke és metropolitája megszenteli a Tiszát Szolnokon vízkereszt közeledténél alkalmából 2022 januárjában.* © Végh László

Végh László: *Kosárlabda palánk szögesdróttal Kárpátalján a Tisza partján az ukrán-román határnál. A két országot a Tisza választja el.* © Végh László



Végh László folyamatban lévő Tisza fotóanyagát megismerve és a motiváció kérdéseit kutatva, arra jutottunk, hogy egy belső érzés munkálkodik benne, a gyerekkori élmények, érzések megtalálásának és felidézésének vágya hajtja. Mit is jelent számára ez a folyó, miért vált ki belőle ma is mély hatást? Tehát nem egy szigorúan vett konceptuális fotóanyagról van szó, inkább egy érzelmi utazás lenyomatait láthatjuk a képek által. Bár ez egy alakuló és befejezetlen anyag jelen pillanatban, már most is van néhány olyan felvétel, amely sarokpontként szolgál, és amelyről már az elkészülés pillanatában érezhető volt, hogy meghatározó helye lesz a sorozatban. Ilyen a Tisza kárpátaljai szakaszán fotózott szögesdróttal körbevett kosárpalánk képe a folyó ukrán-román

határszakaszán. A sorozat egy Mamiya RZ 67-es géppel készült, ami alkalmat ad a fotósnak arra, hogy a gyors tempó helyett lelassuljon és elmélyedjen egy-egy kép létrehozása során. Számára fontos előkép és inspiráció Nadav Kander monumentális *Jangce – A hosszú folyó* című 2010-es fotóesszéje. A 6500 km hosszan kanyargó, Kína ütőereként is jellemezhető folyamot az alkotó a változás metaforájaként mutatja be, árral szemben haladva a torkolattól a forrásig. „Hátralépve” és felismerve a folyó partján élő emberek tehetetlenségét a kínai társadalomban és természetrombolásban végbemenő változásokkal szemben, aprónak ábrázolja őket. Éreztetve az ember kicsinységét a hatalmas eszmékkel szemben, az ember jelentéktelenségét az államhoz képest.



Molnár Zoltán globális kérdéseket feszegető, humanista módon ábrázolt *Aqua* című sorozata nem korlátozódik egy adott térséghez, az elmúlt másfél évtized utazásai határozzák meg a helyszíneket. Erőteljes inspirációt adott számára a téma elindításához a Sacatar Alapítvány Salvadorba szóló brazil ösztöndíja, mely során két hónapig kalandozhatott és merülhetett el egy teljesen más kultúrában és életvitelben. Ekkor ismert meg olyan közösségeket, amelyek közvetlen kapcsolatban vannak a vízzel, az Amazonasszal vagy az Atlanti-óceánnal, és mindennapi megélhetésük a természet hatásaitól függ. Fotói és az utazásokról írt naplórészletei egy ellentmondásos és feszültségekkel teli világot rajzolnak meg, ahol a közösségek és a mély emberi kapcsolódások, a kiszolgáltatottság és a reménytelenség árnyalatai vetülnek egymásra. A brazíliai utazást, 2010-ben az André Kertész ösztöndíjnak köszönhetően, egy francia utazás követte, ahol szintén a víz és ember kapcsolatának témáját kutatta, így jutott el a Les Saintes-Maries-de-la-Mer tengerparti zarándokhelyre, ahol minden évben roma zarándokok tízezrei róják le tiszteletüket védőszentjük Kali Sára előtt és merülnek meg a tengerben. A fotóesszé további képsorai a Duna romániai szakaszán, valamint Magyarországon folytatódtak.



Kállai Márton: *Etióp kútásók 8*, részlet a sorozatból, 2012, 30x40 cm, Digitális fotó © Kállai Márton
 Dél Etiópiában, Gayo falu kútjából egy helyi asszony vizet visz haza. A merítés után észlelte, hogy a kanna ereszt, ezért sietni kell vele, hogy ne veszítse el az egészet hazáig. A vizet fogyasztás előtt adományként kapott fertőtlenítő tablettával kezelik csupán.

Kállai Márton: *Etióp kútásók 3*, részlet a sorozatból, 2012, 30x40 cm, Digitális fotó © Kállai Márton
 Dél Etiópiában, Gayo falu lakói ássák a település határában található kutat. A rézsútos lejáró az állatok lehajtására szolgál, de az emberek is innen veszik az ivóvizet. A helyiek napi bért kaptak a munkájukért amit magyar emberek adományaiból finanszíroztak



Kállai Márton két sorozatában is reflektál a felbomló ökológiai harmóniára, konkrétan a víz hiányára és az emberi térrnyerés következtében annak romboló hatására.⁴ Aknaszlatina, egy kárpátaljai sóbányász település, ahol az elmúlt évtizedben végleg felhagytak a bányászattal, de a földalatti kamrákban a beáramló édesvíz a földfelszínt is érintő rombolást végez. A környék régóta ismert a gyógyulni vágyók körében, mivel a sós fürdők és fekete iszapos kezelések kiválóak az ízületi és bőrpanaszok kezelésére. Az ehhez szükséges fürdők feltöltéséhez a bányatermekből kiszivattyúzott sós víz helyére azonban édesvíz áramlik, mely folyamatosan rombolja az egykori járatokat. Amikor egy földalatti kamra beomlik, akár 60 méter mély kráter is keletkezhet a felszínen. A fürdő-

turizmus a bizonytalanul fenntartható viszonyok ellenére is ezeket vonz a településre. Képein az a szélsőséges és disszonáns jelenség bontakozik ki, ahogy a kizsákmányolt, pusztuló, folyamatosan erodálódó vidék egyre kevésbé nyújt biztonságos otthont és megélhetést az emberek számára. Az *Etióp kútásók* című sorozatában az ivóvízért tett erőfeszítéseket láthatjuk, az aszály sújtotta Dél-Etiópiában. A képsorok azt mutatják be, ahogyan a helyi lakosok újjáépítik a tradicionális vízvételi helyeiket, az Ellákat. A rézsútos lejárattal ellátott kút az emberek és csordáik számára is az egyetlen vízforrás ezen a vidéken. A felszín alatt 15-20 méterrel található víz hűvös és tiszta marad a nagy hőség idején is, fogyasztás előtt csupán fertőtlenítő tablettával kezelik.



Balázs Zsolt a *Dübbörgő földek felett a néma égbolt* című sorozatában, a 2022-es nyári aszályt dokumentálta Magyarországon, ez volt az első év, amikor a víz hiányát még azok is megérezték, akik városi környezetben élnek, hiszen a vezetékes vízellátás sem volt zavartalan és öntözési tilalmat is bevezettek több településen. Az öntözőcsatornák, víztározók, tavak nagy része az Alföldön kiszáradt és az ország két legnagyobb tavának, a Balatonnak és a Velencei-tónak aggasztóan alacsony vízszintjéről érkező hírek is megmozgatták a közvéleményt. Az idei Magyar Sajtófóto pályázaton a *Természet és tudomány* (sorozat) kategóriában, első helyezett lett ez az anyag, mely megmutatja a klímaváltozás hazai vonatkozásait. Jelenleg közvetlen környezetéről szóló, személyes indíttatású sorozatán dolgozik, *Patakvidék [Creeside Country]* címmel. A sorozat a Rákos patak területének dokumentarista fotográfiai feldolgozása, amely a külterületeken is áthaladva 44 km hosszan köti össze a vidéki agglomerációt Budapest belvárosával. A korábban lápokból és rétekből álló patakparti vidék farmokkal, nyaralókkal, majd az elvárosiasodás során ipari létesítményekkel, később lakótelepekkel épült be. Így idegenedtek el lassan az ott élők az egykori természetes, tiszta vizű pataktól, ami mára nagyrészt egy betonmederbe foglalt élettelen erecske lett.

Részlet a *You Can Flood Me, I'll be Here* című sorozatból, 2020, Majuli, India © Zoltai András



Részlet a *You Can Flood Me, I'll be Here* című sorozatból, 2021, Majuli, India © Zoltai András



Zoltai András *You can flood me, I'll be here* [*Eláraszt-hatsz, én itt leszek*] című sorozatában, a Brahmaputra folyó Majuli szigetének sebezhető voltát mutatja be. Bár az itt élő emberek az idők során tökéletesen alkalmazkodtak a folyó változó arcához, korunk globális környezeti változásai felborították ezt a törékeny egyensúlyt: az elmúlt évtizedekben a sziget területe a talajerózió miatt harmadával zsugorodott, ami családok ezreit kényszerítette menekülésre, a monszunok már nem a megszokott időben érkeznek (vagy egyáltalán nem), a vízszennyezés növekszik, és az árvizek

is egyre nagyobb méreteket öltenek. Motivációja az, hogy megmutassa, hogyan reagálnak az emberek a folyóra, és hogyan lépnek kölcsönhatásba a folyton változó környezetükkel. Ezt a gondolatiságot folytatja legújabb *Blue Memoir – a water diary from Hungary* című készülő anyagában. Az ember és a víz közötti törékeny kapcsolatot egy metaforikusabb szinten vizsgálja, emberi találkozásain és emlékein keresztül, de továbbra is arra összpontosítva, hogy az éghajlatváltozás és az emberi gondatlanság, hogyan befolyásolja legértékesebb erőforrásunkat – a vizet.



Valovanje / Ripples kiállítás enteriőr, Jakopič Gallery, Ljubljana
© Photo by Matevž Paternoster / MGML

Hogy mennyire aktuális a víz témája jól mutatja, az amszterdami székhelyű Noor fotóügynökség legújabb kiállítása is Ljubljanában.⁵ *Ripples: A Visual Diary Of Water* [Hullámok: Vizuális napló a vízről] címmel nyílt utazó tárlatuk a fotográfiai kollektíva tagjainak munkáiból válogat, a víz útját bemutatva az alábbi témák mentén: *Eredet, Rituálék, Erőforrások, Konfliktusok, Migráció, Szélsőségek, Emberi test és Öröm*. A kiállítás rendezése során elsődleges szempont volt az újrahasznosítás és fenntarthatóság elve, ezért az elmúlt tizenöt évben előállított fotókból válogattak, illetve, ha elkerülhetetlen volt egy-egy új munka nyomtatása, akkor az rizspapírra és használt vitorlákra történt, melyek még magukon viselték a Földközi-tengeren való hajózás nyomait. Az installációs eszközök és grafikai anyagok tekintetében is újfajta szemléletet szerettek volna bevezetni, így képzőművészek bevonásával, a feliratok, meghívók és szórólapok is a galéria raktárában őrzött archív papírok és anyagok újragondolásával történt.

Talán ez lesz a jövő kiállítás-rendezési elve, hogy lemondunk a költséges keretekről, a nagy formátumokról és drága technikai eszközökről. Mindenesetre ez a korántsem teljes körű áttekintése a vízről való fotográfiai gondolkodásnak rámutat a téma globális voltára és aktualitására.

Jon Lowenstein: **Chicago**, Illinois, USA, October 2001 – Three girls pretend to be dogs in their driveway on the last day of summer in Aurora, Illinois. Aurora is part of the Chicagoland area. © Jon Lowenstein



¹ Zoe LEONARD: *Al Rio / To the River*. Musée d'Art Moderne de Paris. 2022. október 1. – 2023. január 29., idézet a sajtóanyagból.

² Németország: Móricz-Sabján Simon, Ausztria: Mártonfai Dénes, Szlovákia: Hirling Bálint, Magyarország, Budapest: Stiller Ákos, Baja: Móricz-Sabján Simon, Végh László, Magyarország, Szerbia, Horvátország: Hajdú D. András, Szerbia: Urbán Ádám, Szerbia/Horvátország: Mohai Balázs, Bulgária: Bácsi Róbert László, Románia: Végh László. Pictorial Collective, *Dunaképp*, Capa Központ, Kurátor: Somogyi Zsófia, 2018. április 17. – 2018. május 19.

³ Bielik István két részből álló sorozatának címe: Bajától-Bezdnánig a tündérrózsák és harcsák földjén a Ferenc-tápcsatorna mentén és a Senki szigete.

⁴ Az alábbi három fotográfus, Kállai Márton, Balázs Zsolt és Zoltai András a NOOR Masterclass résztvevői és mentoráltjai a *Visualizing Climate Crisis* program keretein belül.

⁵ *Ripples: A Visual Diary Of Water*. Noor Archive, Galeria Jakopic, Ljubljana, Szlovénia. 2023. február 14. – június 4.

HONNAN JÖVÜNK? KIK VAGYUNK? MERRE TARTUNK?

Dezső Tamás:

Hipotézis: Levél minden

Kiállítás a Capa Központban,
2022. szeptember 22. – 2023. március 12.

DEZSŐ TAMÁS KIÁLLÍTÁSA

ALAPOSAN MEGLEPHETI AZOKAT IS,

AKIK MÁR JÓL ISMERIK A MUNKÁIT.

A KORÁBBI, NAGYON ERŐS ÉS KARAKTERES

DOKUMENTARISTA SOROZATOK UTÁN

EZZEL AZ ANYAGGAL EGÉSZEN

ÚJ TEREPRE ÉRKEZETT AZ ALKOTÓ,

ÉS VELE MI, NÉZŐK IS.

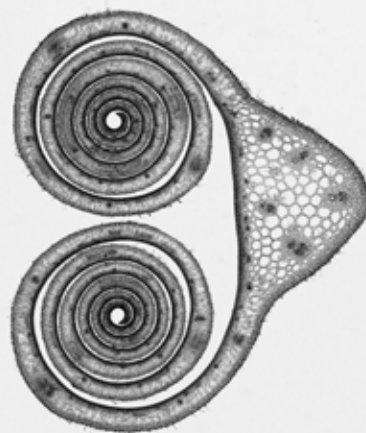
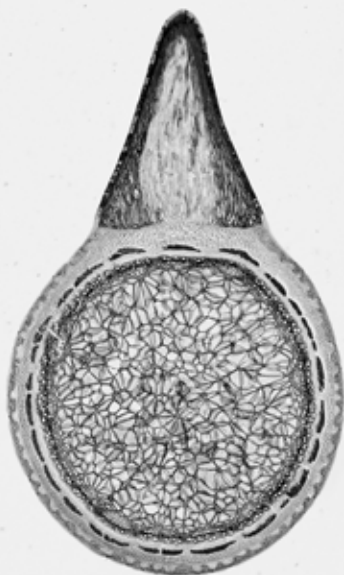
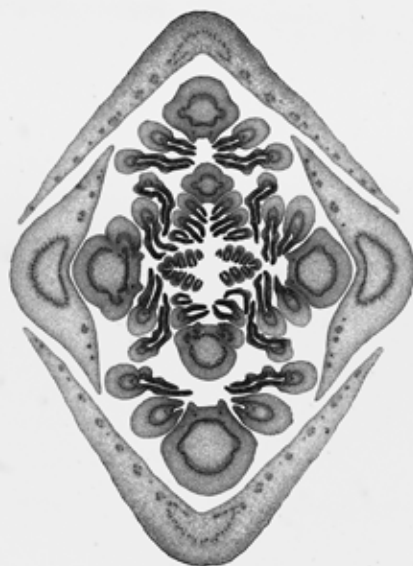
Dezső Tamás: *Metszetek*, 2016–2022,
19. századi mikroszkóp-metszetekről készült fotográfiák,
archív pigment nyomatok, változó méret, kiállításrészlet:
Hipotézis: Levél minden, Robert Capa Központ

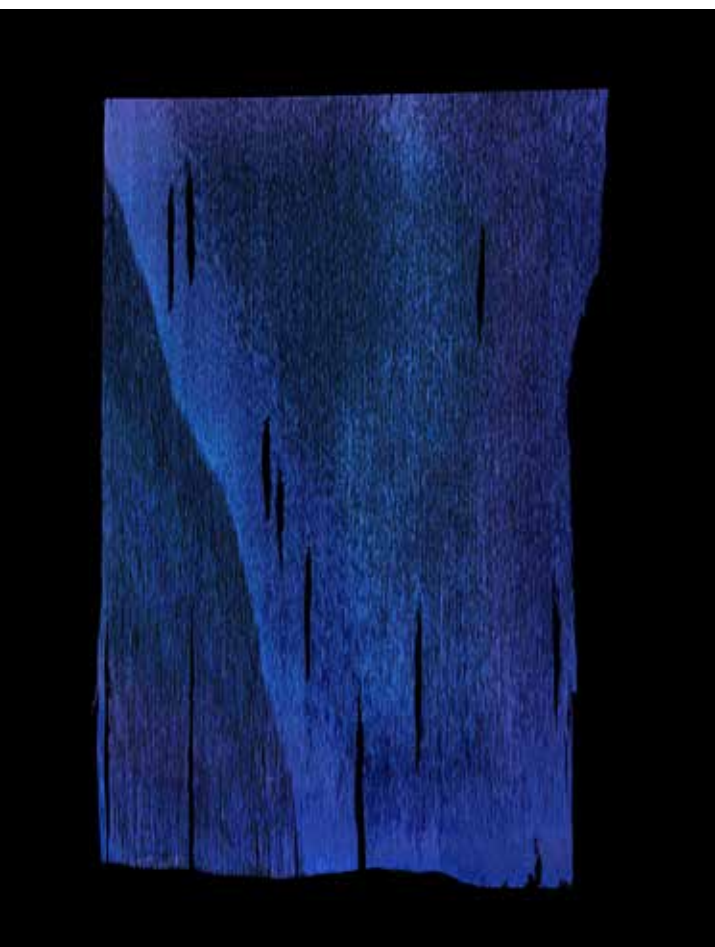
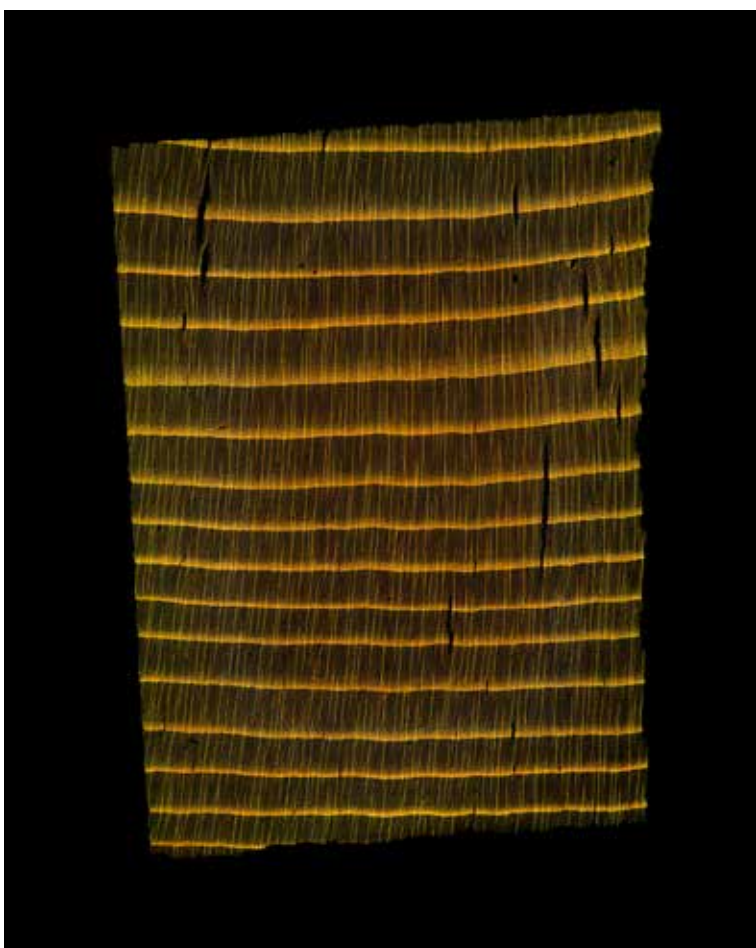
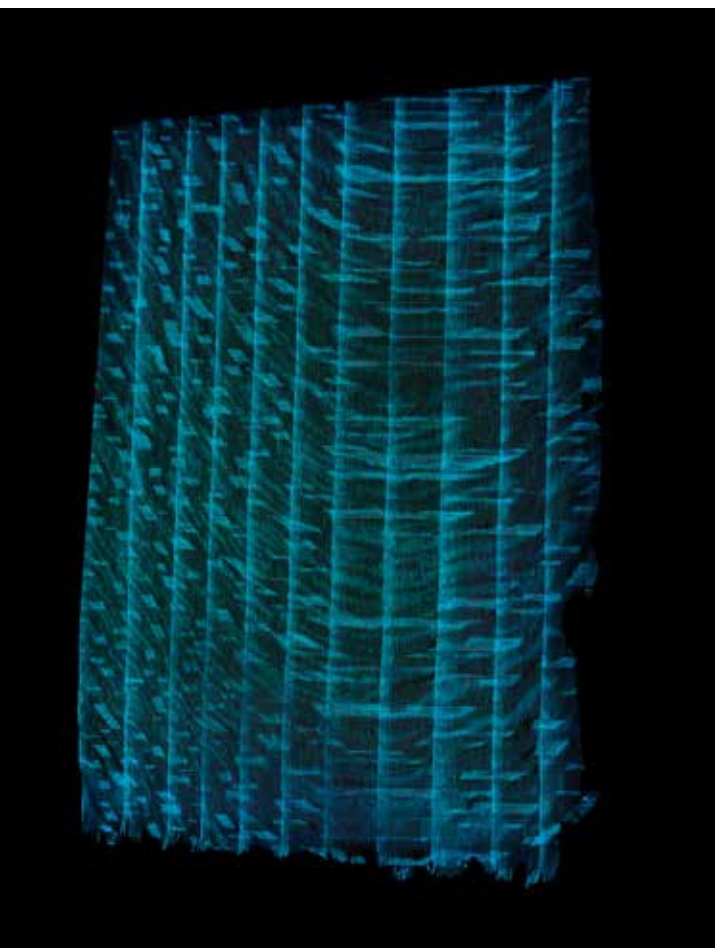




Eredet: mélységek és magasságok

Most mintha teljes erőből szállna alá az alkotó az általa eddig láttatott valóságról és a saját világáról alkotott kép mélyrétegeibe: egészen a sejtekig, vissza a kezdetek kezdetéig. Ami a sejt az élő szervezeteknek, az a kezdet az idő dimenziójában. Ám sejt és kezdet nem csak hasonlatként függhet össze: az élő szervezetek struktúráin és rétegein való áthatolás egyúttal valódi időutazás is, hiszen a legkisebb rész, minden élő eredete, az „első” keletkezésének ideje annyira távoli, hogy az emberi mértékhez képest időtlennek tűnik, olyasvalaminek, ami mindig volt és mindig lesz, amíg élő szervezet lesz a bolygón. A művészt pedig minden élő érdekli: mi bennü(n)k a közös? Mintha az élő szervezetek közös morfémája után kutatna, amely mindenben benne rejlik, mindennek az alkotóeleme, még akkor is, ha a belőle létrejövők egymáshoz már szinte egyáltalán nem hasonlítanak. Mi az a mindig változó és megújuló, mégis állandó alap, amely minden élőben azonos? A kiállítás egésze lényegében ennek a kérdésnek a kibontása, és a lehetséges válaszok és példák gyűjteménye – nem véletlenül definiálja a művész a kiállítást *wunderkammer*ként. Utóbbi talán kincses-tár-ként fordíthatjuk a leginkább hétköznapi módon: évszázadokkal a múzeumok megjelenése előtt az uralkodók, a társadalmi ranglétrán kiemelkedő helyet elfoglaló, azaz a mindenféle javakhoz kivételes módon hozzáférő előkelők műalkotásokat, akkor és ott egzotikumnak számító tárgyakat, növényeket, köveket stb. gyűjtöttek kincses szobáikba. Ezek a kollekciók egészen eltérő típusú tárgyakat tartalmaztak, mégis, közösségbe kerültek gyűjtőjük döntése, érdeklődése, kíváncsisága mentén. És ez a jellemző is jogossá teszi Dezső Tamás tárlatának *wunderkammer*ként (is) való leírását. Mert bár az említett mélységeknek és magasságoknak az eléréshez valóban egy erőteljes dinamizmus érzete is társulhat, ám mikor megérkezünk, mindenképpen lelassulunk, lelassul körülöttünk is minden, így a tárlat időtlen, saját kozmoszában lebegünk tovább mi magunk is, az egészen különféle dimenziókhoz tartozó képek és tárgyak között. Dimenziókhoz – sokféle értelemben. Részben szó szerint, hiszen találkozunk a kiállításban olyan fotó-alapú művekkel, amelyeken növények, állatok mikroszkopikus rétegei láthatóak, ahogy olyanokkal is, amelyek a hétköznapi érzékeléssel felfogható méretű növények látványával játszanak. És műfajilag is rendkívül sokszínű a tárlat: a változatos fotografiai technikákat alkalmazó művek mellett háromdimenziós tárgyakat, installációkat, konceptuális fotóinstallációval megidézett (szobrászati) akciót is látunk. Mintha egy olyan kirakót néznénk, amelyben a *puzzle* darabok több készletből lettek volna összeválogatva. A végén összeállnak egy képpé, de töredezetten a kapcsolódási felületeik, rések vannak közöttük, az összeillesztett részek mintha úgy tartoznának egymáshoz, hogy közben önmagukban is teljesek. De ennek csak az egyik oka, hogy ennyiféle műfajú alkotásból áll össze a kiállítás. Nyilván leginkább attól támadhat ez az érzésünk, hogy minden mű az alaptéma más és más aspektusaira nyit ajtót.





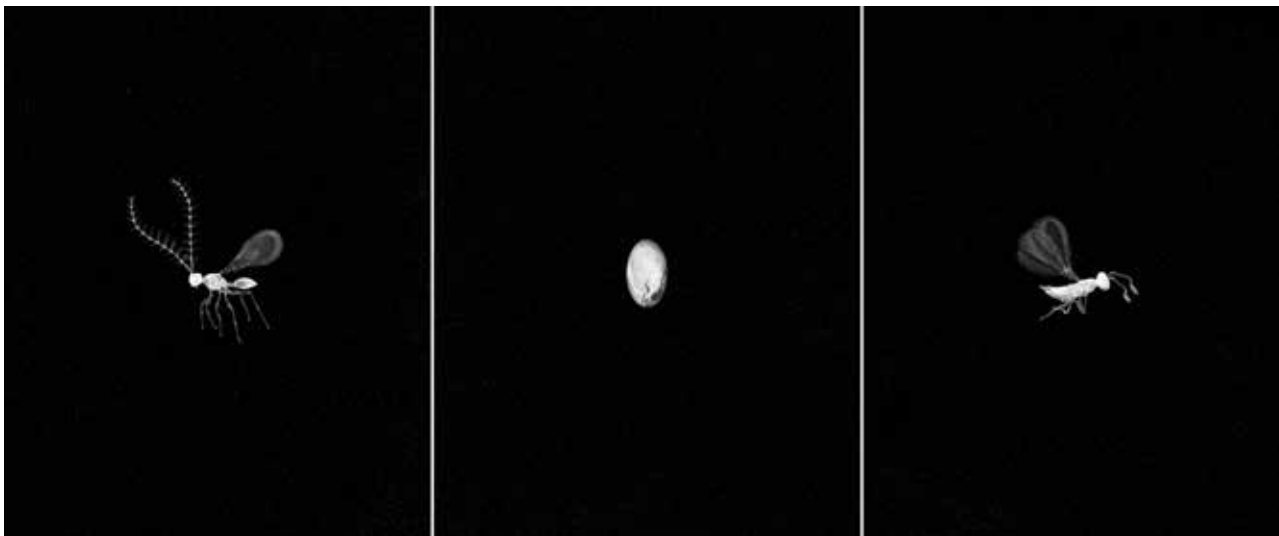
Dezső Tamás: *Abies Alba (jegenyefenyő)*, 2019,
archív pigment nyomat, 127x102 cm
© A művész hozzájárulásával

Dezső Tamás: *Pinus Radiata (Monterey-fenyő)*, 2021,
archív pigment nyomatok, 127x102 cm
© A művész hozzájárulásával

Dezső Tamás: **Pinus Sylvestris (erdeifenyő)**, 2019 és Pinus Radiata (Monterey-fenyő), 2021, kiállításrészlet: Hípotézis: Levél minden, Robert Capa Központ © A művész hozzájárulásával

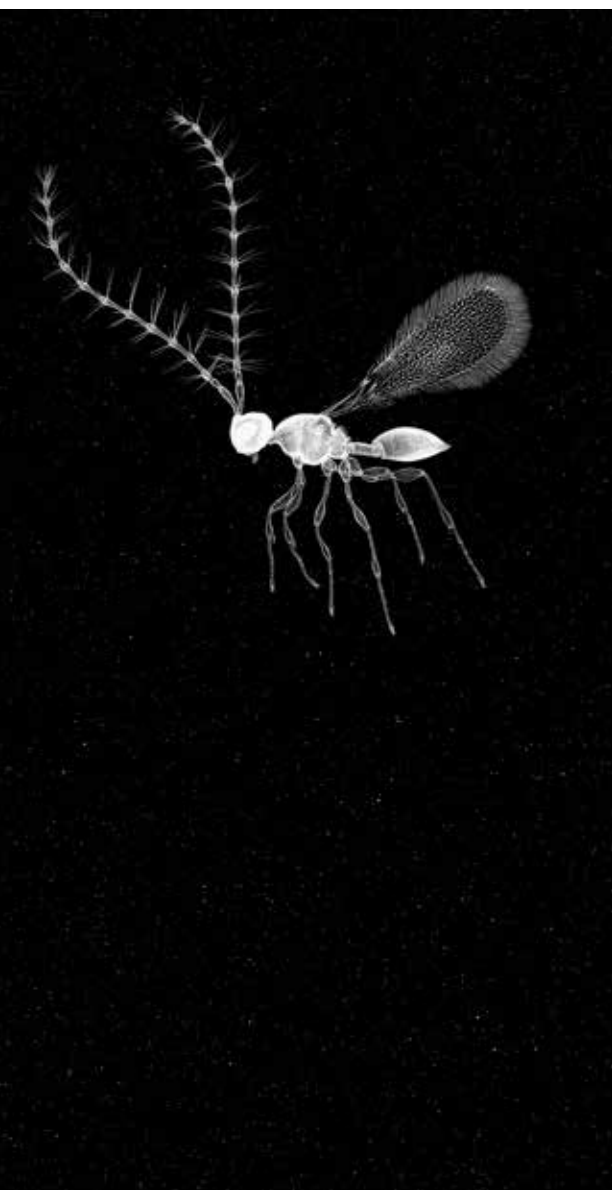
Dezső Tamás: **Pinus Sylvestris (erdeifenyő)**, 2019, archív pigment nyomat, 127x102 cm
© A művész hozzájárulásával





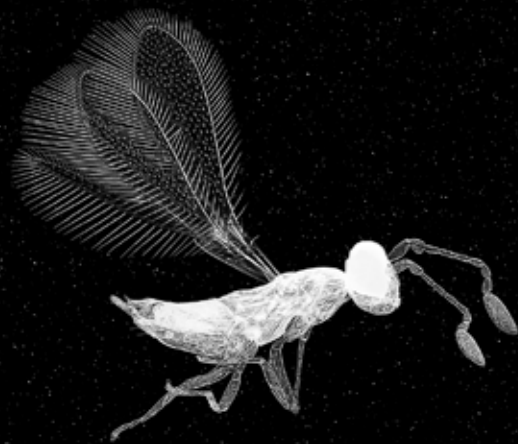
Dezső Tamás: *inderwelt*, 2021–2022, archív pigment nyomatok, 19. századi parányfűrkész (Mymaridae) mikroszkóp-metszetekről készült fotográfiák, Campo del Cielo meteorit metszet, 130x320x6 cm © A művész hozzájárulásával

Dezső Tamás: *inderwelt*, 2021–2022, (részlet), archív pigment nyomatok, 19. századi parányfűrkész (Mymaridae) mikroszkóp-metszetekről készült fotográfiák, Campo del Cielo meteorit metszet © A művész hozzájárulásával



Nem egyirányú a mélység, amelyet a látvány felhasított szövegein át megpillanthatunk. Nem csak a szabad szemmel látható valóság (nem csak a minden létező alkotó-anyagának és befoglaló szövetének hétköznapi eszközökkel és tapasztalatokkal megragadható megnyilvánulása értelmében felfogott valóság) mélyrétegeibe, a mikrokozmoszba, hanem a makrokozmoszba is elvisz minket a művész. Bizonyos értelemben a mikrokozmosz is űrbéli távolságra van mindennapjainktól, de egy-egy műcsoport (a nyitó installáció és az első teremben helyet kapó mini-sorozat¹) erejéig, az univerzumig tágul a kontextus, amelyben mozgunk. A kiállításban is, és a valóságban is ez a legtágabb közegünk, amelyben mi magunk éppen annyira aprók, láthatatlanok vagyunk, mint amennyire az itt látható mikroszkopikus rétegek. A bennük rejtőző sejtek önmagukban jelentéktelenek, ha egy elpusztul, mintha semmi sem történe, pedig egy sejt is magában hordozza a mindenséget – vagy legalábbis annak ígérését. Ugyanígy, ha egyikünk eltűnik, az semmit nem változtat az egészen, mégis velünk teljes a világ.

Az űrbéli és mikroszkopikus dimenziók szoros összefüggését, bizonyos értelemben vett azonosságát a tárlat nyitó triptichonja érzékelteti.² A középső táblán a meteorit darabot befoglaló forma néhány teremtésmítoszt is eszünkbe juttathat, amelyekben tojásból eredeztetik a világot, ugyanakkor, bár kissé eltorzítva (hiszen gömbtükörrel van dolgunk) a saját arcképünk is részévé válik a műnek, látszódunk benne, ráadásul úgy, hogy a kiállítás címe a szemben lévő falról tükörképünk mellé íródik a meteorit fém-burkán.³ Így lesz eggyé az (egyik leg-) első pillanat „tanúja” azzal, aki a jelent éli éppen. Az egyedi ember képe a világ létrejöttékor keletkezett élettelen, elképesztő jelentőségű kődarabhoz kapcsolódik, és egyúttal az emberi (költői) gondolatokhoz arról, hogy hogyan is függ össze a lelkes és a lélek nélküli élet, hogyan fakadhat minden egy töről. Vagy egy levélből.



A tárlat fókuszában (elsősorban) a növényvilág áll. Látnunk ornamens-szerű kerteket, ahol a virágok és levelek minden négyzetcentimétert beszönek, és kisebb képi változatosságot leszámítva szinte egyöntetű raszterként borítanak be mindent, és meditatív látvánnyá válnak. Látnunk erdőt felülről, amelyben a fák levelei egyenként kivehetőek, mintha egy hatalmas tömegről készült volna olyan fotó, ahol a tömeget alkotó összes egyén portréja is látható lenne. A sövény, bár emberi kéz által formált, mégis, szabadnak tűnő kígyózásával élő, mozgó, önálló(an) működő lény képzetét kelti.

Majd közelebb lépünk, növény és állatmetszetek képeit látjuk. A növénymetszetek, növényi szövetek képei mintha az űrben lebegnének. Az állatok metszetképei egyszerre jelennek meg különleges, sosem látott formáként, szintén mintázatokként, de mivel konkrét lényekből származnak, így azok portréiként is felfoghatóak. Utóbbiak különleges installációs formát kaptak: legtöbbszörre felülről tekinthetünk, ahogy anno készültek, hiszen mikroszkopikus metszetekről van szó, amelyeket a mik-

roszkóp fölé hajolva láthatunk csak ilyen tisztán (sőt, itt természetesen még inkább, szabad szemmel jól látható, „műalkotás méretűre” nagyítva), ám mintha valami hullám formáját követné, felfelé ível a képek sora.

Portrészerezésük pedig nagyon izgalmas: kicsinységük ellenére „felnagyítódik” egyediségük, éppen úgy, ahogy korábban már láttuk ezt. A kiállítás tanúsága szerint Dezső Tamás többször is játszik ennek a két dimenzióknak az összehangolásával és egymásra vetítésével: az általánosban, a tömeg-szerűben is megjeleníti az „egyéniségeket”, az egyszeri és megismételhetetlen lényeket, akikből összeáll a kép. Vagyis az időtlenség, az örökkévalóság érzete nagyon is konkrét mozzanatokig való visszanyúlással rajzolódik ki a tárlaton, ahol a mikro és a makro egymásnak felelgetve alkotják minden létező befoglaló keretét, és az élet legalapvetőbb egysége, a sejt párhuzamba kerül az emberrel, egy másik lét-dimenzió legkisebb egységével, de a sejtek változása ellenére mégis állandó marad az élő szervezet, és ez finom párhuzamba kerül az identitásunk bennünket alkotó és megtartó erejével.

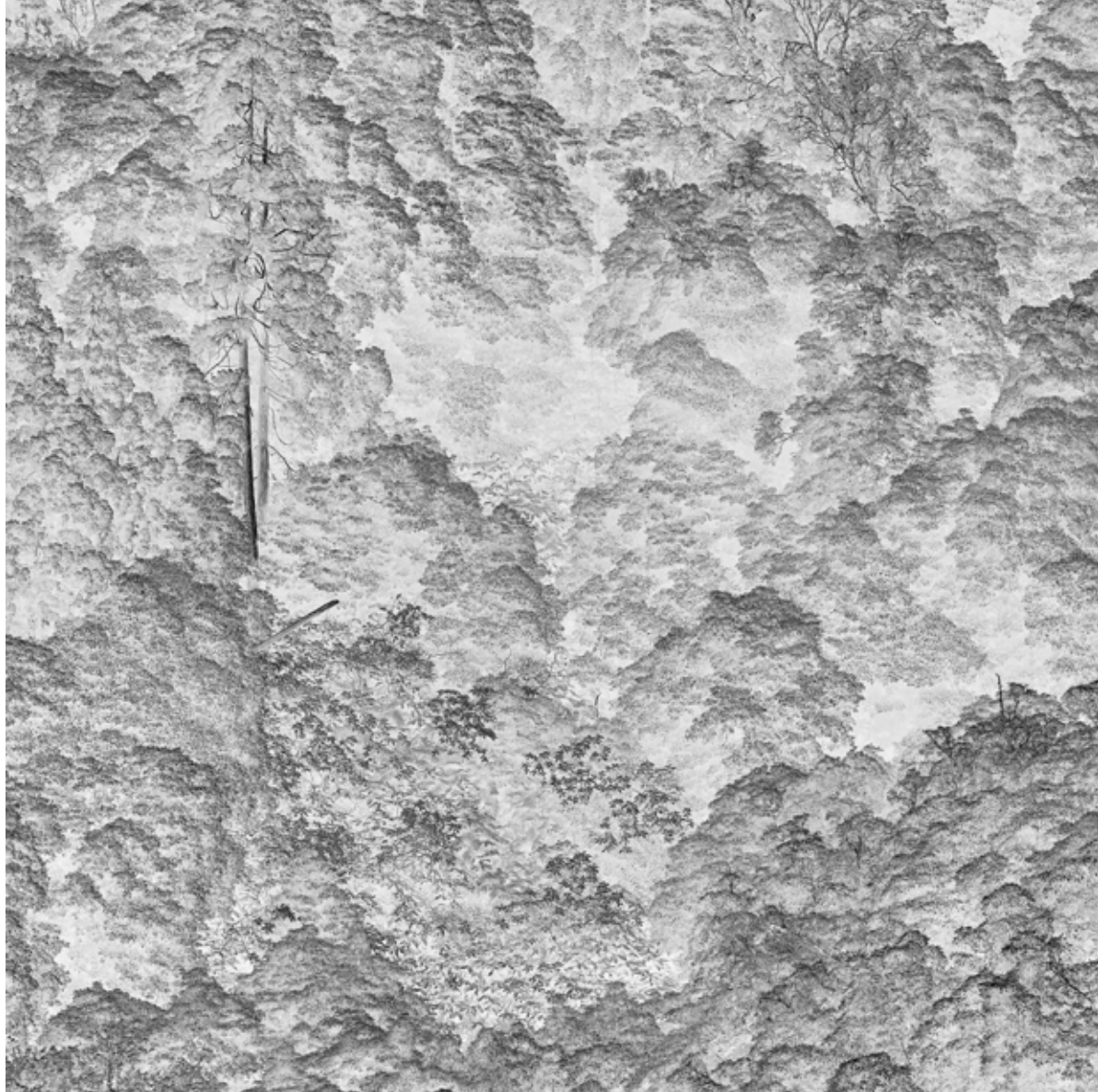
Dezső Tamás: *Kert* (utókép) (részlet), 2017–2022, archív pigment nyomatok, diptichon, részlet
© A művész hozzájárulásával



Dezső Tamás: *Kert* (utókép), 2017–2022, archív pigment nyomatok, diptichon, 155x250 cm © A művész hozzájárulásával



Dezső Tamás: **Erdő** (utókép) (részlet), 2018, archív pigment nyomatok, diptichon
© A művész hozzájárulásával



Dezső Tamás: **Erdő** (utókép), 2018, archív pigment nyomatok, diptichon, 155x250 cm
© A művész hozzájárulásával



Dezső Tamás: *Antirrhinum ovarium I-II*, 2019, 19. századi mikroszkóp-metszetekről készült fotográfia, archiv pigment nyomatok, diptichon, 155x250 cm © A művész hozzájárulásával

Idő-mérték

A növények másvilága többféle módon jelenik meg a tárlaton. Nem csupán a közös eredet sejtjeit hordozzák, nem csupán meditatív vagy űrbéli látványok, amelyek így, vagy úgy, de befoglalják az emberi létezés dimenzióit is, hanem a növények életének struktúrát adó időt is képviselik. Az *állhatatosság kertje*⁴ című alkotásban antik metronómok antik herbárium példányokkal összeillesztve jelennek meg. A művészi gesztus, hogy antik darabokat használ Dezső ehhez az installációhoz, ismét kivisz minket a jelenből, és ezt a régtől fogva változatlan ritmust megidézve ismét kitágítja az időt.

A növény-példányok a metronóm mutatója helyén állnak, azaz maguk a növények azok, amelyek az időt

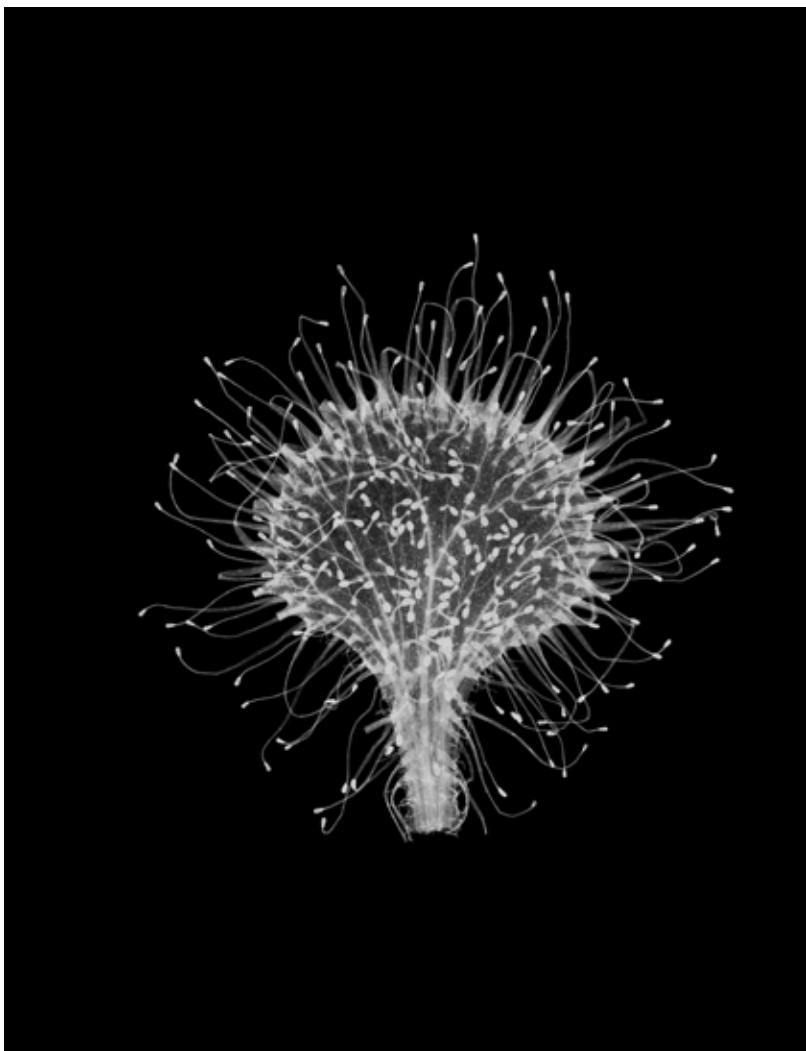
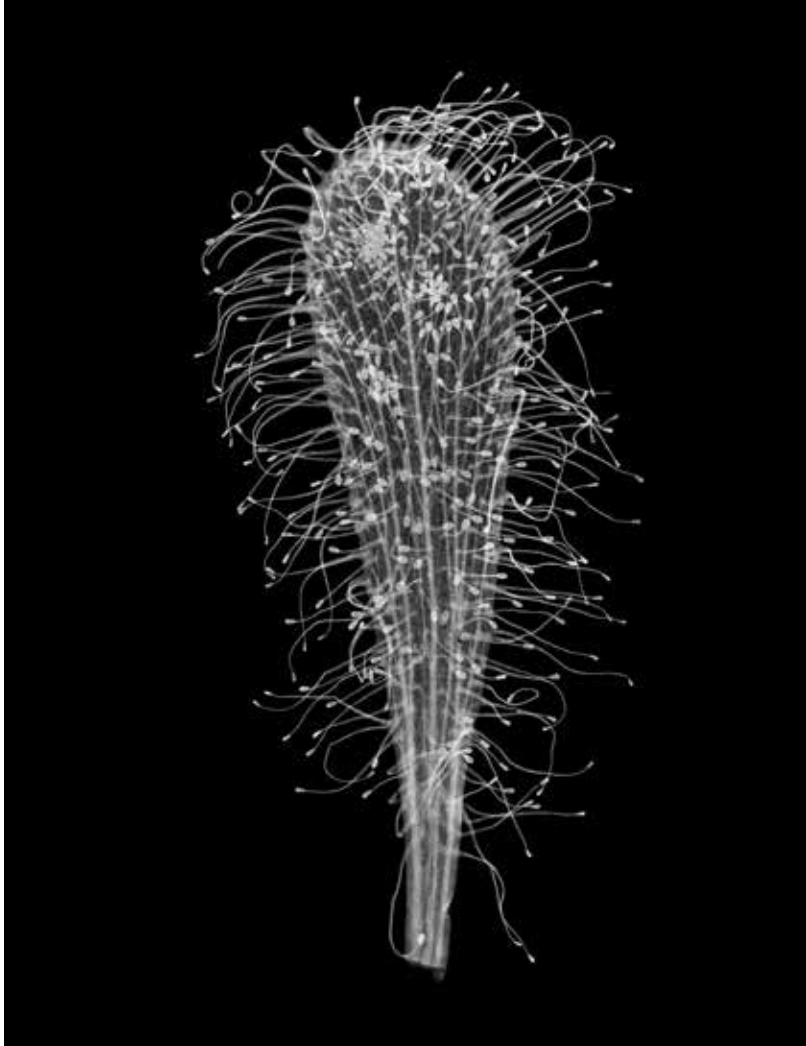
egyenletes darabokra szeletelik. Hogy éppen a mozgó rész, a mutató lesz itt növényné, izgalmas felvetés, így éppen az időt ritmusosan tagoló és a kis egységekből végtelen lánczá fűző mozgás folyamata hiányzik. Ugyanakkor ez szépen passzol a növények látszólagos mozdulatlanságában rejlő, számunkra érzékelhetetlen, de nagyon is lényeges és valós ütemhez, amelyről a mű kísérőszövege is ír, vagyis a természet ritmusához: „Az éjszakák és a nappalok egymásutánisága, az évszakok váltakozása, a növekedéssel együtt járó, állandó ismétlődések, a folyamatos önmegszakítás és újakezdés, a ciklikusság ritmusa maga a növényi időszámítás, a nietzschei örök visszatérés (*Ewige Wiederkunft*) képzete.”⁵

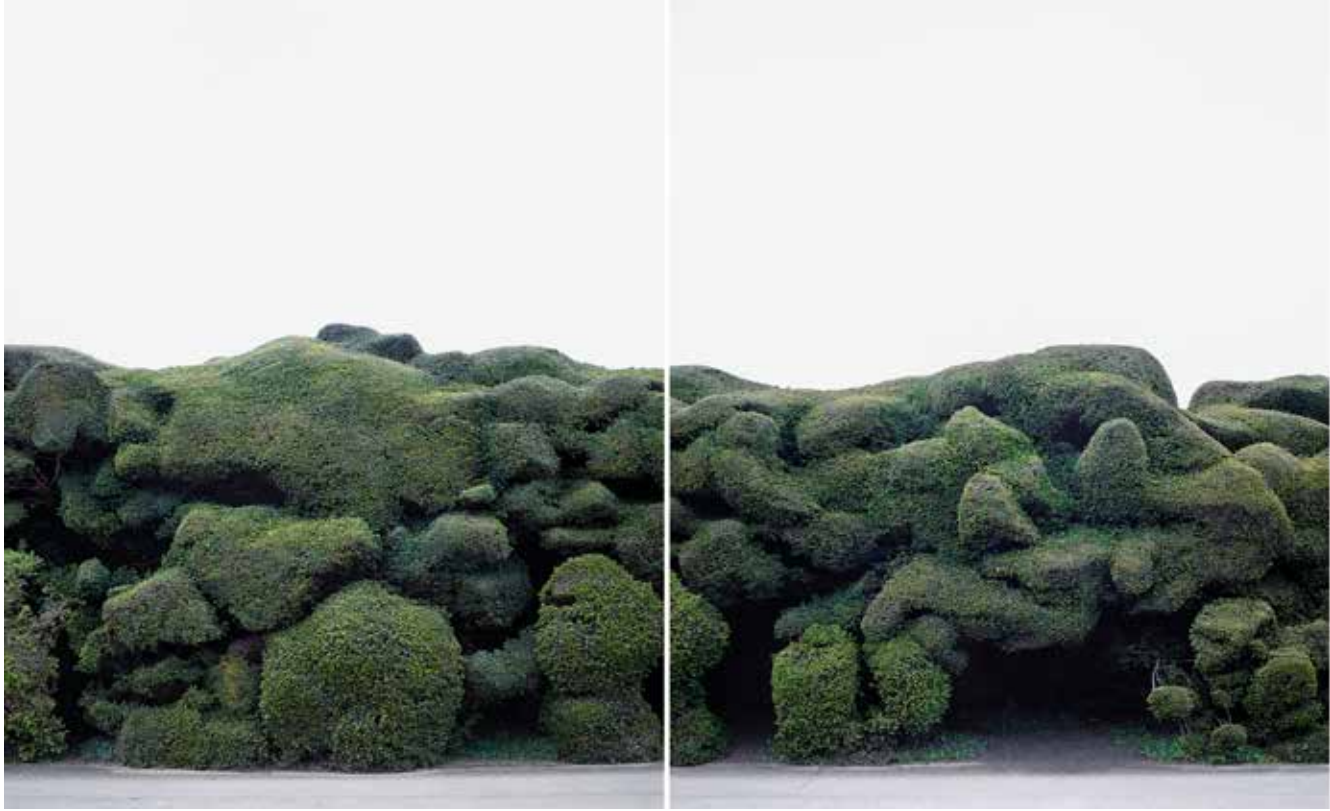
Valóság

A kiállítás alapvető kérdése a valósághoz és annak bemutatásához való viszony. Bizonyos értelemben Dezső Tamás korábbi, dokumentarista sorozatai is a valóságról beszéltek, olyan látványokat, életek pillanatait komponáltak egészen lenyűgöző képekké, amelyeket sokunk soha nem láthat egyébként. Azaz elhozta nekünk olyan valóságok képeit, amelyek léteznek, csak számunkra láthatatlanok. Mindeközben a dokumentarista fotográfia egyik elemzési szempontja, hogy vajon a foton szereplő látványnak mi köze van ténylegesen a rögzíteni szándékozott valósághoz, pontosabban, mit tudunk meg a valóságról, amikor megnézzük a képet. Az egyik kedvenc fotómon Dezső Tamás *Románia* című sorozatából egy fiú látható, aki egy többszemélyesnek tűnő motorbiciklit (?) vezet, és hátrapillant a (vele utazó?) fotósra, miközben előtte perspektivikusan záródnak az út és az azt övező fasor párhuzamosai, amelyek a kompozíció enyészpontjában végül sosem találkoznak, mégis, mintha oda szívják, húznák a fiút. Amit tudunk, hogy Dezső Tamás ott volt, a szó barthes-i értelmében. De ennél többet, pusztán a látványból adódóan keveset tudunk megfejtetni: hideg volt, a fiú szegényesen volt felöltözve, arca kipirosodott a jegesnek tűnő ellenszélből, járműve eléggé réginek látszik. De ki ez a fiú? Hová utazik? Miért? És így tovább, ezernyi kérdés marad. Nem mintha ezek megválaszolása lenne a fotó dolga, sőt, ettől még izgalmasabb lesz. Mégis, ezt az álomszép, nagyon erős képet nézve valójában elképesztően messze vagyunk annak eredendő valóságától, amelyhez tehát soha nem is kerülhetünk közel ilyen módon.

Dezső Tamás új anyagában az első látszat ellenére éppen fordítva történik mindez. Ebben a kiállításban, erről már sok szó esett, a legvégű valóság-rétegig vezet el minket a művész. Azokig a sejtekig, a legkisebb alkotóelemeinkig, amelyeknél nincsen valóságosabb. Ezek a darabkák minden lélegzetvételnél valóságunk legvégű alapjai. Ha őket látjuk, a mindenséget látjuk, legigazabb valójában.

Dezső Tamás: *Drosera I és II*, 2019, 19. századi mikroszkópmetszetekről készült fotográfiák, archív pigment nyomatok, diptichon, egyenként 152,5x122 cm
© A művész hozzájárulásával





Identitás

Ha az élő szervezetek közös alapja a sejt, és ha idővel mindegyik le is cserélődik bennünk, bár kívülről a változás mégsem tűnik ilyen drasztikusnak (általában csak fokozatosan lesz azzá), akkor lelki és szellemi szinten is kell léteznie valaminek, ami ezt a kvázi állandóságot képviseli az emberben, már ami a testünkön túl minket alkot, ami önmagunkká tesz minket, annak ellenére, hogy mennyit változunk életünk során. Identitásunk az, amely éppen úgy, ahogy sejtjeink, folyamatosan változik, mégis, mindig megragadhatóvá teszi, kik vagyunk (éppen akkor legalábbis, amikor rákérdezünk). Dezső Tamás írja: „[...] az ember valójában soha nem azonos önmagával: időbeliségünk nem más, mint folyamatos tervezés, énünk állandó kivetülése a jövőbe.”⁶ Ehhez hozzátenném, hogy „és a múltba” – tervezésünk és elképzelt, jövőbeli működésünk mozija főleg azon alapul, hogy milyen filmeket és képet alkotunk a múltunkról, és azon is, mennyit nézzük, költjük át, elemezzük azt, ami már le lett forgatva. Vajon saját jövőképünk mennyiben az újra vágott verziója ezeknek a „moziknak”?

Mindenesetre, a tárlat egyik főműve az identitás kérdését egy alkotási folyamat dokumentációjaként is értelmezhető, mégis önálló, konceptuális sorozatban ragadja meg.⁷ Egy hatalmas, carrarai márványtömbből bontakozik ki egy férfi portréja, és az egyes fotók fázisonként mutatják, hogyan válik a nyers kőből eleinte még a megdolgozás, faragás alatt álló kő nyers felületéből az emberi bőrhöz hasonló textúrát „viselő” arc-vázlat végül teljesen letisztult, tökéletesen simára csiszolt és kész szoborport-

révá. Amelyben gyönyörködhetünk, amelyen megpihenhet a tekintetünk, amelynek „hát elkészült” mivolta egyfajta megnyugvással tölthet el bennünket. Egy pillanatra. Ahogy továbbrebben a tekintetünk a következő fotóra, érezzük, hogy vége, ennyi volt. Az enyészet nem várt, a pusztulás, vagy a változás azonnal megkezdődött. Az ókori görög, vagy a reneszánsz (a carrarai márvány, illetve az identitás fókuszba kerülésének időszakaiban született) szobrok torzóihoz hasonlóan csonkolódik a portré, szakad le a füle, az orra, mintha a szobrász a portrét kötömbből „kibontó” gesztusának a szöges ellenkezőjét látnánk a teremtés erejéhez és kitartásához hasonlatos folyamat során, amikor a portré nem csak torzul, hanem le is mállik, visszatér az anyaghoz, „amelyből vétetett”. Mintha ezúttal a portréban rejlő, annak lényegi magját képező kötömb kibontása zajlana. Kétségtelen, hogy (legalábbis a szoborportré esetében egy bizonyos ideig fenntartható) körkörös folyamatról van szó. A portréből születő nyerskő pontosan olyan, mint az, amelyből a portré lett kifaragva. A fotó-installáció mellett, a sarokban egy vödör áll a kiállításban, törmelékekkel, vagyis a folyamat látszólag legkevésbé fontos, szemétté váló része válik itt kézzelfoghatóvá. Éppen azok a rétegek és darabok, amelyek elfedték, beburkolták a portrét mielőtt megszületett, amelyeket le kellett vetkőznie ahhoz, hogy megszülethessen, majd a kész állapotból újra csak körretek és elemek lebontásával, szétverésével juthatott el a saját lényegéig. Mindkét fázis csak azért jöhetett létre, mert ez a haszontalan törmelékként megjelenő kőhalom létezik, és már nem a tömbben van, hanem a vödörben.



Dezső Tamás: *Sövény*, 2017, archív pigment nyomatok, triptichon, 105x250 cm / 130x320 cm
© A művész hozzájárulásával

Dezső Tamás: *Variációk az Énre*, 2018–2022, archív pigment nyomatok, Hahnemühle Photo Rag Baryta papíron
© A művész hozzájárulásával

Amit kemény munkával lefaragtunk és kidobtunk, hogy (újra és újra) önmagunk lehessünk. Köszönet érte, hogy volt nekünk, és még nagyobb, hogy már nincs velünk. De a végső kötőmb is helyet kap a tárlaton, méghozzá a nyitó részben, a kurátori szöveg mellett, az őseredetet megidéző triptichonnal szemben. Fehér piederstálon állva néz ránk némán, vakon a nyerskő tömb, amelyről tudjuk, hogy valaha látott, hogy egy arc rejtette magában, és hiába van éppen ebben a munkafázisban, előbb utóbb belőle is kibomolhat majd egy új arc, amely új tekintettel néz majd az őt körülvevő valóságra.

¹ A képek nem hivatalosan, címmel vagy egyéb módon fűződnek össze, ám látványviláguk és az installálás sem hagy kétséget összetartozásukról. Címeik: *Pinus Sylvestris (Erdei fenyő)*, 2019, archív pigment nyomtat; *Abies Alba (Jegenyefenyő)*, 2019, archív pigment nyomtat; *Pinus Radiata (Monterey-fenyő)*, 2021, archív pigment nyomtat; *Cariniana pyrifomis (Kolumbiai mahagóni)*, 2018, archív pigment nyomtat.

² *Inderwelt*, 2021–2022, archív pigment nyomatok, 19. századi parányfűrész (Mymaridae) mikroszkóp-metszetekről készült fotográfák, Campo del Cielo meteorit metszet.

³ A triptichonhoz tartozó szöveg: „A Campo del Cielo (Égi mező) meteorit 4,5 milliárd éves, vagyis a Naprendszer kialakulásakor jött létre. Földi becsapódása négy-hatezer éve történt. A parányfűrészek a világ legkisebb rovarjai, szabad szemmel nem láthatóak. Méretük 0,15 és 1 mm között mozog, súlyuk 0,02–0,03 milligramm. Idegrendszerük összsúlya milliomod gramm nagyságrendű. Rojtosított szárnyukat másodpercenként négyszáz fordulattal forgatják. Tojásaikat más rovarok növények belsejébe lerakott tojásaiba rejtik. A parányfűrészek több mint százmillió éve élnek a Földön, élettartamuk általában 1–2 nap.”

⁴ *Az állhatatosság kertje*, 2020–2022, asztal, fa, fém, acél, antik metronómok, antik herbárium-példányok.

⁵ Idézet: *Az állhatatosság kertje*, 2020–2022, asztal, fa, fém, acél, antik metronómok, antik herbárium-példányok műhöz kapcsolódó képalírás.

⁶ *l. h.*

⁷ *Variációk az Énre*, 2018–2022, archív pigment nyomatok, carrarai márvány.



SZÉKELY ALADÁR KOSZTOLÁNYI-PORTRÉJA



Székely Aladár: *Kosztolányi Dezső portréja*, 1908,
bal alsó sarokban a CS. K. SZAB. DÉLI VASPÁLYA TÁRSASÁG szárazbélyegzője

Van Kosztolányinak egy többször reprodukált fiatakkori portréja, amelynek nem ismertük a készítőjét. Székely Aladár pedig remek portrékat, köztük íróportrékat is készített – csak eddig nem tudtuk, hogy Kosztolányiról is. Sőt, úgy hírelt, hogy róla éppen hogy *nem* készített. Most azonban egy elveszettnek hitt pozitív kópia előkerülésével egymás mellé kerültek a szórványos információk, és összeállt a kép.

A Kosztolányi-ikonográfia ismeri a képet, 22. számú darabként regisztrálja, egy Kosztolányi által – a képes felén – aláírt, és egy aláírás nélküli változatban. Azonban egyik sem eredeti kópia. A leírás szerint a felvétel „készült: Budapest, 1907 körül”, viszont „a kép keletkezési idejére eltérők az adatok: a *Nyugat* Kosztolányi-száma 1904-re, Kosztolányiné pedig 1912-re teszi. Véleményünk szerint

a felvétel nem sokkal a költő egyetemi éveit követően készíthetett”.¹

A képkatalógus a fotó megjelenéseit is regisztrálja. Ezek közül az időben első a *Tolnai Világlapja* 1918. március 30-i száma (22.), ahol kisebb képkivágatban nyomtatták Kosztolányi *Louise anyó meséje* című prózája fölé. Ez fontos közlés, mert azt mutatja, Kosztolányi még ekkor is használta ezt a képet, hiszen a lap csakis a szerzőtől kaphatta a korábban máshol nem reprodukált felvételt. De hogy ekkor, 1918-ban véletlenül akadt éppen ez a kezébe, vagy esetleg kicsit „fiatalítani” akarta magát ezzel a „régivel”, azaz *nem friss* képpel – holott erre természetesen lett volna lehetősége –, megválaszolhatatlan kérdés. A költő életében ezután, jelenlegi ismereteink szerint, nem jelent meg a kép. 1936. november 3. után azon-



Székely Aladár: *Kosztolányi Dezső portréja*, kivágat



Kosztolányi Dezső Nyugatban megjelent portréja



Kosztolányi Dezső portréja a *Pesti Hírlap Vasárnapjában*

ban többször is, a Kosztolányira emlékező írások és kiadványok illusztrációjaként. Kosztolányinének a férjéről írott könyvét először folytatásokban közölték a *Pesti Hírlap Vasárnapjában*, itt a hatodik közleményben kapott helyet,² majd amikor a visszaemlékezést a könyvhétre könyv alakban is kiadták, természetesen abban is megjelent.³ Ehhez képest, amikor a *Nyugat* közölte a fotót,⁴ mintha egy másik képet látnánk. Ezen mások a fények, és mintha felvételnél a fényképezőgép egy magasabb pozícióban lett volna. A két exponálás között változott Kosztolányi szájartása, és a fejét is kissé elfordította, ezért itt látszik a jobb fülének részlete. Mindez pedig azt jelenti, hogy Székely nem egy, hanem több felvételt készített egyazon alkalommal Kosztolányiról. Minimum kettőt.

Az *Ikonoграфия* ír az aláírt példányról is. „A PIM Művészeti Tárának repronégatívja (Iatsz. 9260.) egy ma már nem fel-lehető kópiáról készült, amelyet a költő igazolványképnek használt, és névalírásával is ellátott. Az igazolványkép eredeti példánya 1975-ben még feltehetően Kozocsa Sándor tulajdonában volt, aki egy publikálatlan Kosztolányi-verssel és -levéllel együtt közölte”.

A bibliográfus és kéziratgyűjtő Kozocsa Sándor (1904–1991) cikkében egy rövid bevezető után „az évforduló alkalmából kiadatlan versét és levelét” adja, utóbbiról

zárójelben megjegyzi még, hogy „Kosztolányinak azt az ellentmondásos nézetét tükrözi, melyet a művészetről előszeretettel hangoztatott”.⁵ Azt viszont szemérmesen elhallgatta, hogy Tolnai Vilmoshoz 1922. február 14-én írt levelet csonkítva adja közre, s mivel a hiányt sem jelölte, a Kosztolányi-levelezéskötet (1996) is ezt a torzított szövegváltozatot vette át. Ráadásul Kozocsa az általa közölt vers címét félreolvasta, de ez is csak akkor derült ki, amikor a kézirat eredetije felbukkant egy árverésen. Mert ami Kozocsánál *Gyógyként*, az valójában *Gyógykút*, mint ahogy a Réz Pál szerkesztette Kosztolányi összes versei (1993) is már ekként közli.

Ahogy a két, össze nem tartozó dokumentum együtt került közlésre 1975-ben, úgy három évtized múlva is együtt bukkantak fel a Központi Antikvárium 2008. december 5-én tartott 109. árverésének 13. és 14. számú darabjaként, a tételleírásokban megjegyezve: „Prov.: Dr. Kozocsa Sándor gyűjteményéből.”

De Kozocsa a *Magyar Hírlapban* publikált cikkben a fotóról nem szól (nem „közli” azt is), így a kép „csak” illusztrációja a szövegnek, jóllehet, nyilvánvalóan ő adhatta a szerkesztőnek cikkét színesítő anyagként. És ez az utólagos tény, hogy a fotó nem került elő a másik két dokumentummal együtt, már inkább azt valószínűsítette, hogy mégsem a bibliográfus tulajdonában volt.

AZ 1908. ÉVI
ORSZÁGOS MŰVESZTI FÉNYKÉP-KIÁLLITÁSON
ELSŐ DÍJJAL
ARANY-EREMMEL KITÜNTETVE



KIÁLLITÁSI DÍSZOKLEVEL-
LEL ELSŐDÍJJAL-KITÜN-
TETVE.

FELVÉTELEK ESTE IS KÉSZÍTETNEK
VILLANYVILÁGÍTÁS MELLETT.

UTÁNRENDELÉSI SZÁM _____

NYILVÁN AD. KÖZLEMÉNY.

Székely Aladár verzőja 1908. május után

1975-ben még élt a költő fia, Kosztolányi Ádám (1915–1980), és bár róla leírták, hogy időnként az éppen aktuális ügyét (kártyaparti, kocsmaszámla stb.) ezzel intézve, könnyű kézzel osztogatta ismerőseinek apja kéziratait, valóban feltételezhető volt, hogy a kéziratokkal együtt a fotó is Kozocsához került. Ennek a feltételezésnek mondd ellent az az egyszerű tény, hogy a képet jelenlegi tulajdonosa, egy szegedi könyv- és kéziratgyűjtő, közvetlenül az író tárgyi hagyatékának maradványát birtokló örököstől vette pár éve.

A fotó egy masszív, hozzá nem illő keretben volt, csak valamikor Kosztolányi halála után kerülhetett bele. Ennek borítása megbontásával vált tanulmányozhatóvá a kópia hátlapja, ami sajnos meglehetősen sérült állapotban van, erősen kopott, sarkai gyűrődtek vagy szakadtak, látszik rajta, hogy rendeltetészerűen használták, és nem a keretben lógott az utóbbi száz évben. Borda Márton rektó-verző katalógusában (*Fényiratok.hu*) azonban kikereshető az adott rektó, és így rekonstruálható annak tartalma.

A leglényegesebb információ a hátlap közepén látható: a kép „Székely Aladár fényképészeti műintézetében” készült. Székelynek ekkor két üzlete volt, ezek címe is szerepel: Budapest, VIII. József körút 62. és VIII. Mária Terézia tér 1. Megtudható, hogy „felvételek este is készíttetnek villanyvilágítás mellett”, és a hátlap tetején, jól kiemelve az áll: „Az 1908. évi országos művészi fénykép-kiállításon első díjjal ARANY ÉREMMEL KITÜNTETVE” – ami persze jóval több, mint tényszerű híradás; reklám és önpozicionálás is egyben, a Kosztolányi-portré szempontjából pedig elsődleges időrendi nyom.

A jelzett országos művészi fénykép-kiállítást 1908. május hónapban rendezték, megnyitója május 3-án volt, a díjakat pedig, értelemszerűen, a végén adták át. Az 1908. június 1-jén tartott értékelésről és a díjazottokról a napilapok is hírt adtak. „A Magyar Amatőrök Országos Szövetsége által rendezett országos művészi- és tudományos fényképkiállításon hétfőn tartotta meg a bíráló-bizottság ülését Wartha Vincze dr. min. tanácsos, a József-műegyetem rektorának elnöklete alatt, a városligeti Múcsarnokban. Az ülésen a bizottságnak kilenc tagja vett részt. Szövetségi aranyérmet ítélte a bíráló-bizottság [...] kiváló művészi fényképeiért Haranghy György amatőrnek és Székely Aladár szakfényképésznek”.⁶

Ez azt is jelenti, hogy Kosztolányi portréja nem készülhetett ennél korábban.

Székely egy másik fotóhátlapjának segítségével pedig az is megválaszolható, milyen időpontnál nem készülhetett később. Ugyanis a fényképész pár hónap múlva, 1908 augusztusában egy rangos nemzetközi kiállításon vett részt, és ennek tényét az időrendben következő rektón

szintén feltünteti: „Kitüntetve: / AMSTERDAM nemzetközi kiállítás: / BUDAPEST országos művészi fényképkiállítás: / Aranyérem.”

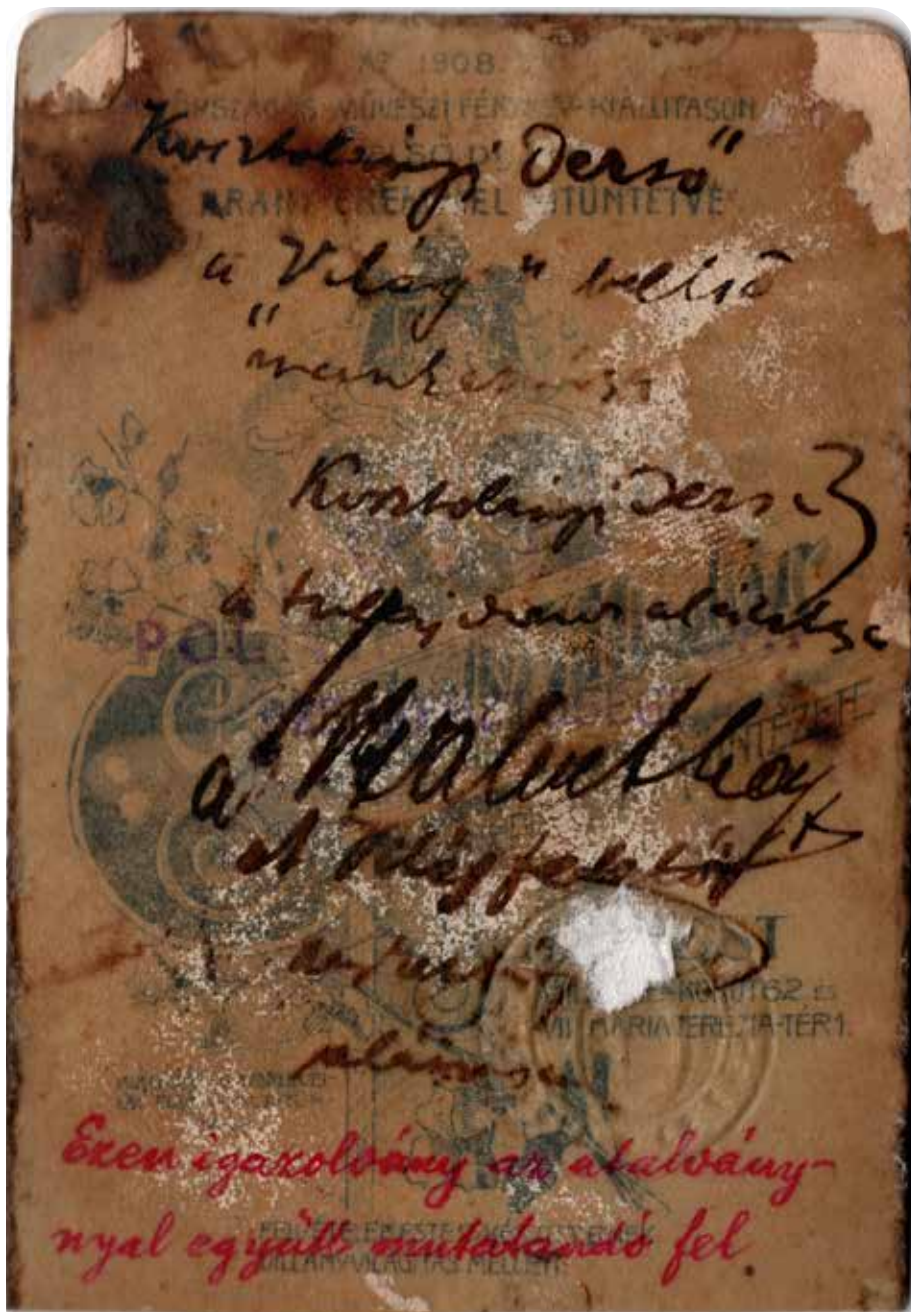
A hollandiai kiállítás 1908 augusztusában volt. A *Pesti Hírlap* cikke szerint a két tárlat anyaga között volt átfedés: „A [budapesti] kiállítási anyagnak egy részét Amsterdamba szállítják, ahol augusztusban nyílik meg a nemzetközi kiállítás”,⁷ feltételezhető, hogy Székely Budapesten már díjazott fotói is utaztak. Mivel azonban az amsterdami nemzetközi kiállítás ténye *nem* szerepel a Kosztolányi-fotón, az csakis korábbi lehet.

A két adat együtt pedig megad egy nem túl nagy, jól körülhatárolható intervallumot: a hátlapok alapján a felvétel 1908. június eleje és 1908 augusztusa között készült, valamikor 1908 nyarán.

A hátlap két józsefvárosi műtermet tüntet föl (József körút és Mária Terézia tér). Kosztolányi ekkor szintén a Józsefvárosban él, a Baross utca 4. szám alatt, ami ugyan az utca belvároshoz közeli végén van, de *vidéki* szemszögből nincs messze Székely egyik üzletétől sem. Kosztolányi pedig ekkor (is) többször hangsúlyozta vidéki identitását, és tudható róla, hogy szeretett sétálni.

Székely Aladár Kosztolányi-portréjának létezése cáfolja azt a teóriát, mely szerint „nem véletlen, hogy Kosztolányi nem kereste az Ady-rajongó Székely Aladár társaságát, hiszen ő maga fiatalkora óta szemben állt korának egyik legkultikusabb költőjével. A két alkotó között húzó-dó konfliktus sokrétű volt, Kosztolányi úgy érezte, hogy Ady elé vágva keresi a népszerűséget, és egyedül akarja learatni azokat a babérokat, amelyek közös érdemeik az újításban, a modern irodalomban hívóknak, [...] de nemcsak Székely Ady-imádata tartotta távol Kosztolányit a fotográfus műtermétől, hanem a művészetfelfogása is. Az *Előszó a Modern Költők első kiadásához* szövegében azt mondja: »Műfordításaim nem úgy viszonylanak az eredetihez, mint a festmény a festmény másolatához, inkább úgy, mint a festmény ahhoz a tárgyhoz, amit ábrázol. Úgy érzem, hogy a festmény hűbb, becsületesebb, izgatóbb, mint a fotográfia.«⁸ (A magyarázat második felének cáfolata pedig a Kosztolányiról készült összes műtermi, illetve beállított fotó, szerencsére van belőlük szép számmal.)

Kosztolányi valójában az elsők közt, ha nem a legelsőként készítettett magáról portrét Székely Aladárral, még jóval azelőtt, hogy a fényképész valóban ismert lett volna és az írók által is „keresett” művész.⁹ Székely még nem volt olyan „irodalmi” *brand*, mint lett – többek között nagyrészt valóban az Adyról készült fotói által – 1914-re, amikor megjelent a *Székely Aladár fényképei. Írók és művészek* című albuma. Amelyből Kosztolányi tényleg hiányzik, de hogy miért, annak nem tudjuk az okát.



Székely Aladár:
Kosztolányi Dezső portré verzó

A hátlapon Kosztolányi saját kezű sorai és a mások által írt autográf rájegyzések is találhatóak, ezek tájékoztatnak a konkrét kópia felhasználásáról. Sajnos egy helyen modern kori sérülés miatt a hátlapon lévő írás hiányos, viszont legalább kikövetkeztethető.

Kosztolányi fekete tintás kézírásával ez áll a hátlap felső részén:
Kosztolányi Dezső / a „Világ” belső / munkatársa // Kosztolányi Dezső / a tulajdonos aláírása

Alatta, szintén fekete tintával:

Bálint Lajos / A Világ felelős / szerkesztője / aláírása

És legalul piros tintás rájegyzés olvasható:

Ezen igazolvány az utalvány- / nyal együtt mutatható fel

A hírlapíró és a szerkesztő aláírása mögött pedig (a kopás és a tintafolytonosság megszakadása miatt) részben látható a *Világ* című politikai napilap szerkesztőségének lila pecsétbélyegzője, a fénykép képes oldalán pedig jól kivehető a Cs. k. szab. Déli Vaspálya Társaság szárazbélyegzője. A közkeletűen csak Déli Vasútnak nevezett Császári királyi szabadalmazott Déli Vaspálya Társaság „az Osztrák-Magyar Monarchia legnagyobb magánvasút-társasága, ily módon legnagyobb magánvállalkozása volt [...], kétezer-kétszázharmincnégy kilométeres vonalhálózata a közép- és kelet- ausztriai, valamint nyugat-magyarországi területeket kötötte össze egymással és az Adriai-tengerrel”.¹⁰ Kosztolányi fotója tehát az úgynevezett vasúti szabadjegy részét képezte, amit a képes felén is alá kellett írni és csak más dokumentum (itt: utalvány) együttes felmutatásával volt érvényes. A szabadjegy az újságírók féltett kincse volt, Kosztolányi egy épp ekkor írott cikke szerint pedig egyenesen „közügy, mert minden budapesti ember újságíró, ha szabadjegyről van szó. Ne felejtjük azonban, hogy a magyar billett de faveur-ért uzsorakamatot fizetünk, a kiadóhivatal az ingyenes színlaphirdetéssel, az újságíró pedig az agyvelejével.”¹¹ Az is tudható, hogy a szabadjegy nemcsak hivatalos munkaügyben, de szerelmi életének egyengetésében is hasznára volt. Lányi Heddának írta 1909. szeptember 2-án: „Novembertől kezdve majdnem mindennap lerándulhatok, mert a szabadjegyet – most végérvényesen – megkapom.”¹² A felvétel készítésének dátumból adódóan bizonyos, hogy nem a *Világ* újságíró-igazolványához szükséges fotó miatt tért be Székely Aladár műtermébe. Ha mégis hivatalos céllal készítette, akkor talán az 1909 januárjában megindult *Élet* című hetilap lehetett az ok; erről Kosztolányi már 1908 végén bizonyosan tudta, hogy meg fog indulni (igaz, akkor még *Magyar Szemle* címen), és tudta, hogy itt szerkesztőségi munkatárs lesz. De persze az is lehet, hogy teljesen más, személyes indíttatásból, magáncélra fényképezte le magát. Tudjuk, hogy Kosztolányi – a kor szokásának megfelelően – levélben elküldte friss fotóit írotársaknak, szerelmeknek vegyesen, fiatal korától egészen az utolsó évekig. Első nagy, fiatalkori szerelmének, Lányi Heddának például 1909. február 3-án írott levelében küldött egy „farsangi képet”, március 20-án pedig arra kérte, ne vegye rossznéven, hogy „ez egyszer” nem mellékelte „képet a levelezőlapoz”,¹³ 1935-ben pedig egy egész életét felölelő reprezentatív arckép-válogatást küldött magáról Radákovich Máriának.¹⁴

Megjegyzendő még, hogy Bálint Lajos nem a lap felelős szerkesztője volt, hanem a kiadóhivatal vezetője, és mint ilyen éppen a hasonló ügyek intézésének felelőse is. (A lap névleges felelős szerkesztője az induláskor Yartin [Nyitrai] József, a tényleges pedig Gerő Ödön.)

A *Világ* 1910. március 30-án indult meg, azonban Kosztolányi ekkor még nem volt a lap belső munkatársa.¹⁵ Első azonosítható írása csak hónapokkal később, 1910. augusztus 11-én jelent meg itt, de igazán rendszeresen csak 1911. május 5-től publikált a lapban. Ezzel egybevégt, hogy nem sokkal ezt követően kért írást a *Világ* számára Babbitstól 1911 júliusában.¹⁶ Kosztolányi tehát 1911. május elején szerződhetett a napilaphoz. Közvetlenül igazolja a datálást az is, hogy korábban egyáltalán nem említette leveleiben a radikális polgári napilapot, utána viszont jó pár évig gyakorlatilag ennek szerkesztőségéből intézte magán- és közírói ügyeit. Egy Tevan Andornak 1912-ben írott levélből azt is tudjuk, hogy naponta délután „öttől nyolcig a *Világnál*” található meg, és ez alapvetően az ott töltött évek alatt nem is változott lényegesen; unokatestvérének, Jász Dezsőnek írta 1916. húsvét hétfőjén, hogy „vasárnap és hétfő kivételével délután 1/2 6-1/2 8-ig” hívja a *Világ* szerkesztőségét, mert akkor személyesen tudnak beszélni.¹⁷ A fényképes igazolványt tehát legkorábban 1911 májusában kaphatta, és 1917 elejéig használhatta, ekkor igazolt át ugyanis a *Pesti Napló*hoz; 1917. január 22-én Kner Imrének számolt be arról, hogy már nem a *Világ* munkatársa, hanem „átment” a *Pesti Napló*hoz.¹⁸ Ezután az igazolványképként funkcionáló kópia elveszítette érvényességét. Kosztolányi azonban nem dobta ki, megőrizte, és ma ez az egyetlen ismert eredeti példány belőle.

¹ *Halkan szítal a tört fény. Kosztolányi Dezső összes fényképe*, Szerk.: Kovács Ida, Budapest, 2006, PIM, 72.

² *Kosztolányi Dezső. A költő feleségének emlékirata. 6. közlemény*, PHV, 1938. május 1. 9–11. (11.)

³ *KOSZTOLÁNYI Dezsőné: Kosztolányi Dezső, Révai*, Budapest, 1938, 196–197. k.

⁴ *Nyugat*, 1936, december, 410–411. k.

⁵ Kozocsa Sándor: „Kosztolányi Dezső”, *Magyar Hírlap*, 1975. április. 21. 4.

⁶ „Az országos fényképezési kiállítás kitüntettjei”, *Az Újság*, 1908. június. 3. 13.

⁷ „A fényképkiallítás bezárása”, *Pesti Hírlap*, 1908. június 23. 11.

⁸ pimblog.blog.hu/2021/07/28/laz_irodalmi_let_nagyjai_szekely_muteremben?layout=5

⁹ Vö.: E. CSORBA Csilla: *Új vizeken. Írók és művészek Székely Aladár műtermében*, PIM, Budapest, 2020.

¹⁰ NAGY Tamás: „A Déli Vasút rövid története”, *Belvedere*, 1995. 3–4. sz. 18–26.

¹¹ *KOSZTOLÁNYI Dezső: „Nincs többé szabadjegy!”*, *A Hét*, 1908. április 26.

¹² *Újraközölve: Uő.: Innen-onnan. Írások A Héttől 1908–1916*, Szerk.: LENGYEL András, Nap, Budapest, 2010, 35–36.

¹³ *KOSZTOLÁNYI Dezső: Levelek – Naplók*, Sajtó alá rend.: Réz Pál, Osiris, Budapest, 1996, 193. (Továbbiakban: KDLev.)

¹⁴ KDLev., 168., 172.

¹⁵ Erről bővebben lásd: BIRÓ-BALOGH Tamás: *Ha nem volnátok ti. Kosztolányi Dezső utolsó szerelmei*, Jaffa, Budapest, 2019, 59–64.

¹⁶ FABÓ Irma: „A radikális sajtó kialakulása: Világ 1910–1914”, *Magyar Könyvszemle*, 1966, 4. sz., 317–330.

¹⁷ KDLev., 222.

¹⁸ KDLev., 240., 361.

¹⁹ KDLev., 396.

GÁSPÁR BALÁZS

END TO END LUGO GRAFFITI ALBUMA¹

LUGOSI LUGO LÁSZLÓ
(1953–2021)

HALÁLA UTÁNI ELSŐ KÖNYVE,
A *GRAFFITI. READ THE SIGNS*
2022-BEN JELENT MEG
AZ EQUIBRILYUM KÖNYVKIADÓNÁL.
AZ ALBUM LUGO BUDAPESTI
GRAFFITIKRŐLKÉSZÜLT
FOTÓSorozatának képeit
mutatja be, a több mint
háromszáz képet pedig
tanulmányok, szótár és
graffitisekkel készített
interjúk kísérik.



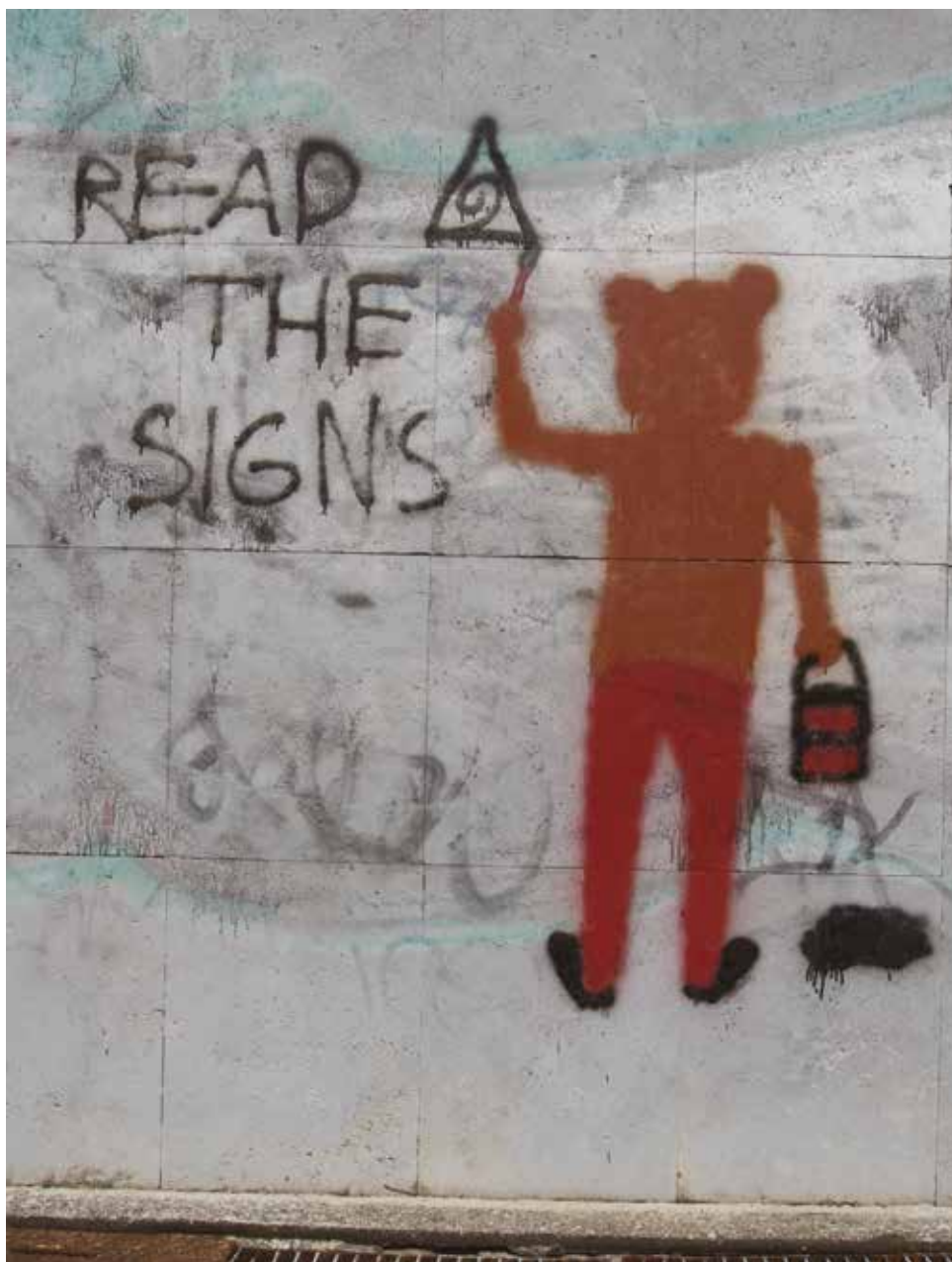
A *GRAFFITI* album egyszerre illeszkedik bele Lugo Budapest helyeit, figuráit, látványait bemutató, évtizedeket átívelő munkásságába, és különül el tőle. Lugo Frankl Alionával közös, *Eltűnő Budapest* (1994) című albumában különböző mesterségek utolsó képviselői, műhely- és üzletbelsők láthatóak. 2000-ben adták ki a *Budapest 1900–2000* című kötetét, amelyben Klösz György (1844–1913) a századfordulós Budapestről készített képein látható helyszíneket fotózta újra, bemutatva a főváros reprezentatív helyeinek száz év alatti változásait. A Vince Kiadó *Budapest* könyvsorozatának részeként 2002-ben a fővárosi zsidó közösség helyszíneit, 2004-ben a Várat, 2005-ben a Duna fővárosi szakaszát, 2007-ben pedig a budapesti templomokat örökítette meg. A 2019-ben megjelent *Rejtett Ferencváros* a IX. kerület részleteit mutatja be. Mindezekben az albumokban közös, hogy olyan helyekkel, jelenségekkel foglalkoznak, amelyeket általában véve értékesnek, megőrzésre érdemesnek tartunk, vagy amelyek a kérlelhetetlenül múlt idő maradványai felett érzett melankolikus, nosztalgikus hangulatot idéznek meg.





A Lugo által városarcheológiának nevezett tevékenységbe ugyanakkor a graffiti éppúgy beletartozik, mint egy századfordulós épület, egy díszes kilincs, vagy egy hegedűkészítő műhely: „Maga a városarcheológia szó két-három éve jutott eszembe és fogalmazódott meg, amikor beláttam, hogy tényleg igaz, amit egyszer valaki megírt rólam: hogy gyűjtő vagyok. [...] Gyűjtöm Budapest általam készített városképeit, azaz a város képeit. De az, hogy találtam erre egy jó kifejezést, azt jelentette, hogy ez ténylegesen létező tevékenység, és rendszert adott hozzá. Ráadásul a szóban, hogy városarcheológia, különös ellentmondás rejlik, mert az archeológiát régi dolgokra, a múltra és tudományra szokták használni, itt viszont a jelenről van szó.”²

A *GRAFFITI* sorozatban Lugo elsősorban a város különböző helyeit – elhagyatott épületeket, rozsdávozotakat, vagy egyszerűen csak a senki által észre nem vett tereket – járta, hogy az általa „városi népművészetként” definiált graffitiket dokumentálja. Külföldön az elmúlt évtizedekben számos olyan könyv jelent meg, amely a világ, egy-egy ország, város vagy személy graffitijeit gyűjti egybe. Csak néhány példa: Martha Cooper és Henry Chalfant: *Subway Art* (1984), Nicholas Ganz: *Graffiti World* (2004), Rafael Schacter: *The World Atlas of Street Art and Graffiti* (2013), Joe Epstein: *London Graffiti and Street Art: Unique artwork from London's streets* (2014). Az első magyar graffitikönyvet pedig a több, mint három évtizede graffitivel foglalkozó Moravec Ákos (alias IKE) jelentette meg 2019-ben *The Hungarian Graffiti* címmel, amelyhez Sugár János képzőművész írt rövid szöveget.



Az albumokban a graffitik a fotográfia szűrőjén keresztül láthatóak, amelyek több médiumváltáson mentek keresztül. Először a *writerek* által készített rajzként, a majdani graffiti vázlataként, előzményeként léteztek, csak számukra látható módon; a rajz alapján elkészült a falra, vagyis egy nyilvános, mindenki által látható helyre felfestett graffiti; később ezeket Lugo lefényképezte, így bekerültek az ő személyes archívumába; végül pedig a fényképek megjelentek album formájában, ismét a nyilvánosság elé kerülve (bár nem annyira demokratikus módon, mint a falra festett graffitik). Ugyanakkor talán viszonylag ritka az olyan graffitik album, amelyet egy, a szubkultúrán kívül álló fotográfus készített. A *GRAFFITI* Lugo választásai és tekintete, az építészeti részletek irán-

ti fogékonysága, a helyismerete és az akkurátus mesterségbeli tudás által mutatja meg a fővárosi graffitiket. Az eredeti kontextustól és szándéktól eltávolodva, illetve Lugo neve által a graffitik egy másfajta művészeti közegbe kerültek.

Habár a *GRAFFITI* mind méretben, mind kivitelezésben (tipográfia, grafikai elemek) kiemelkedik az életmű kiadványai közül,³ a graffitik nem bírnak olyasféle, beágyazott kulturális értékkel, mint Lugo már említett, korábbi témái. Ezért (is) lehetett szükség arra, hogy a könyvbe beemeljék a 2013 óta a *street art* és a graffiti jelenségével foglalkozó Radics Panka művészettörténész kutatómunkáját. Tanulmányában a graffiti előzményeit, történetét és jogi vonatkozásait mutatja be röviden, négy *writer*rel



interjút készített, Kurdy Fehér Jánossal közösen pedig egy graffitiszótárt állított össze. Utóbbinak köszönhetően a graffiti világában kevésbé jártasak is megpróbálhatják kitalálni, hogy az adott alkotás *block letter*, *bombing*, *hand style*, *sharp style* vagy épp *wild style* stílusban készült.

Radics szerint 2018 óta minimálisra csökkent az illegális graffitik száma Budapesten, amelynek a köztéri kamerák elterjedése mellett a legálisan működő tűzfalfestő csoportok létrejötte az oka, amelyekbe sok graffitis betagozódott. Még ha nem is lett vége a graffitinek, csak annak megörökíthetősége lett nehezebb, Lugo azért még ezt is épphogy elkapta, megörökítette, továbbadta. Felmerül bennem a gyanú, hogy nem Lugo érzett rá mindig arra, hogy mi az, ami most még pont van, holnap pedig már nem lesz, hanem a dolgok érezték úgy, hogy ha Lugo már megörökítette őket, nincs értelme tovább lenni. A vakolat pereghet, a festékszóró kifogyhat, a törvény lesújthat – a Lugo által fénnyel festett *masterpiece*⁴ örök.

¹ „Azokat a graffitiket nevezik így, amelyek egy vonat vagy metró teljes hosszán, az elejétől a végéig végigfutnak az ablakok alatt.” In: JAKABOVICS Tibor, KURDY FEHÉR János, PETRÓ Zsuzska, RADICS Panka (szerk.): *Lugo: GRAFFITI. Read the Signs*, Equibrilyum Könyvkiadó, Budapest, 2022, 348.

² *Uo.*, 328.

³ A könyvet Gerhes Gábor tervezte.

⁴ „A részletesen kidolgozott, nagyméretű szignóktól a komplett falfestményekig terjedő graffitikategória.” In: JAKABOVICS Tibor, KURDY FEHÉR János, PETRÓ Zsuzska, RADICS Panka (szerk.): *Lugo: GRAFFITI. Read the Signs*, I.

HEVESI VÁKUM



2019-ben vagyunk, a COVID előtti utolsó békeévben. A KSH adatai szerint Magyarországon a bruttó átlagkereset 356 286 forint volt fejenként és havonta, ami 11,3 %-os növekedést jelentett az előző évhez képest (nettó 236 931 Ft). A medián bruttó bér 280 000 Ft fejenként és havonta.¹ Az évi átlagos csapadékmennyiség 631 mm volt, mely az harminc éves átlagot 5%-al múlta felül.² A május és a november különösen esős volt.

Sivák Zsófi ebben az évben svenkelte körbe a kamerájával, szűkebb hazája, Heves megye falusi kocsmáit.

Sivák Zsófi-val a sorozat kapcsán több interjú is készült.³ Az elismerésekkel kapcsolatban készült elemzések és interjúk szövegein keresztül számos gondolat megfogalmazódott az alkotói szándékról, magáról az alkotónak a fotográfiához, illetve a sajtóhoz való viszonyáról, ahogy a fotográfus alanyaival és a róluk készült képekkel szembeni felelősségéről is.

Sivák Zsófia: Áraink forintban értendők #9, 2019 © Zsófia Sivák



A sorozatban belső terekről készült képek, zsánerképek, csendéletek, egész alakos ábrázolások és közeli portrék egyaránt megtalálhatók. Ez a képi változatosság egyfelől bizonyos lazaságot jelent a kocsmák világának adekvát módon való megjelenítése során, másfelől lehetőséget is ad arra, hogy egy tágabb képi világot vonjon be ennek a kocsmai környezetnek a jellemzésébe, mintha egy előre meghatározott műfaj keretein belül mozoghatna csak. A fotók egyöntetűn nagyméretűek (75x50 cm), középszéles, barna fakeretben. A képek mérete megakadályozza, hogy a nézők egyfajta nosztalgikus gyűjteménynek tekintsék a sorozatot. Távolságot kell tartaniuk a képektől, ha azokat látni akarják, hiszen a nagy mélységű képek és a közeli portrék váltakozása intenzív munkára készíti a szemet. A képek installálásának a módja azt is elárulja, hogy a dokumentarista és szociofotós vonások ellenére, a művész egyértelműen műalkotásként kezeli ezeket a képeket.





Sivák Zsófia: *Áraink forintban értendők #17*, 2019 © Zsófia Sivák



Sivák Zsófia: *Áraink forintban értendők #16*, 2019 © Zsófia Sivák



Sivák Zsófia: *Áraink forintban értendők #18*, 2019 © Zsófia Sivák

A sorozat képein egyszerre van jelen humor, az irónia, a kihűlt terek kegyetlen látványa, és ami ennél is fontosabb, Sivák Zsófi azt is megmutatja, hogy akik délutánonként összegyűlnek a Heves megyei kocsmákban, pontosan tudják, hogy ők az utolsók. A gyerekeik már vagy elköltöztek, vagy nem arra a közösségi hálóra vágnak, amely annak idején egy kocsmában létrejöhetett. A kocsmában, amely a templommal és a bolttal együtt a közösségi információáramlás helyszíne volt.

A valaha népesebb közönségre szabott terek kihűltek. Az asztalok mellett egyenes sorban állnak, üresen, a megkopott székek, az italok a polcokon katonás rendben sorakoznak, a pulton csak a kassza NAV azonosítója jelzi az idő múlását. A leállított játékgepet el sem vitték, az is többre került volna, mint otthagyni. A térképen az M3-as autópálya még csak Gyöngyösig tart, azaz 20-30 éve figyeli a kocsmába betérőket. Már az antilop trófeák megjelenésének bizarrsága sem érdekes, sohasem

illeszkedtek ebbe a világba, de most felidézük az egykori igyekezetet, hogy barátságosabbá tegyék ezeket a mára elidegenedett tereket.

Ezek a helyek kiszolgálták az közösségek eseményeit, a búcsúkat, adott esetben az esküvőket, és ami a legfontosabb a hétköznapokat. Ahogy Sivák Zsófi is leírja a projekt összefoglalójában: „A kocsmák, ahol soha nem kérdeztek, de mindig szóba álltak veled.”⁴ Itt jöttek össze a templomlátogatók és az önkormányzat dolgozói, a térszben dolgozók, azután a gazdák és a fuvarosok is. Évtizedeken keresztül szövődtek kapcsolatok és szerelemek, alakultak ki konfliktusok és barátságok, melyeknek már csak a falak a tanúi.

Ma is összejönnek itt emberek? Vannak még vendégek, akinek az életében ezek a helyek nem múló nyomot hagytak, hangzanak még el derűs történetek, akarja még valaki a gondját a kocsmába vinni? Az ezüsfogakon még felseljlik a nevetés, de a kihűlt terek, ahogy ezt minden ott lévő tudja is, velük együtt tűnnek majd el.



Sivák Zsófia: *Áraink forintban értendők #4*, 2019 © Zsófia Sivák

Sivák Zsófia: *Áraink forintban értendők #15*, 2019 © Zsófia Sivák

Sivák Zsófia: *Áraink forintban értendők #13*, 2019 © Zsófia Sivák



Meg kellett tapasztalniuk, hogy az elvándorlás és a közösségi média miatt erodálódnak ezek a valós közösségi terek is. Az állandó vendégek még kitartanak egymás mellett, ha már a sors úgy hozta, hogy egy időben születtek erre a földre. Időnként még megjelennek fiatalok, akik egy-egy nap után a sörüket szorongatva elidőznek a napos padon, de az ő életükben ezeknek a helyeknek már nem lesz olyan súlyuk, mint azok számára, akiknek ez volt a Hely, ahol össze lehetett jönni a többiekkel.

Sivák Zsófi sorozatának a hatására nem fognak tömegek az utcára tódulni. A sorozat nem szociologikus. Őt nem a szociális problémák érdeklik, mást jelenít meg. A sorozat első sorban az emberek közötti kapcsolatokról szól, ennek a kapcsolati hálónak a szakadozottságáról, ahogy a képek szereplői viszonyaikon keresztül harcolnak a méltóság megmaradt töredékeiért. Ezekből a kapcsolatokból nem jön létre termelési erő, de valamikor éppen ez volt a *vis vitalis*, ami összekötötte a mára elhagyott székeken ülőket. A kocsmá mint helyszín, és a vakuhasználat felidézhet bennük más képeket is, például Brassai éjszakai Párizsának helyszíneit, ahol árad a nyüzsgő élet, az a fajta életöröm, amely Brassai Párizsát jellemezte, és amely erős kontrasztban áll a mi Heves megyénk XXI. század eleji világával. Látszólag a két világ időben és térben nagyon távol áll egymástól, egy szempontból azonban mégis érvényes lehet az összehasonlítás: ahogy a montmartre-i éjszakában, a Maxim bálján, vagy az ózdi kohók körüli szürkeségben, úgy itt is egyetlen dologról van szó, a méltóságért vívott harcról.

Furcsa módon Sivák Zsófi hősei és terei nem valami mellett vagy valami ellen szavazva állnak ki magukért, hanem egyfajta vákuumban egymásért állnak ki. Talán ez a legárnyaltabb és a legmélyebb üzenete a sorozatnak.



Sivák Zsófia 1993-ban született Egerben, jelenleg Budapesten él és dolgozik. 2019-ben a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem fotográfia szak mesterképzésén diplomázott. Ugyanebben az évben a Budapest Portfolio Review Magnum díjasa lett,⁵ 2020-ban elnyerte a Pécsi József Ösztöndíjat, munkáit több díjjal is elismerték a Magyar Sajtófotó Pályázaton, köztük a 30 év alatti legjobb teljesítményt nyújtó fotóriporter díját, és 2021-ben Magyar Sajtófotó Pályázaton, *Társadalomábrázolás, dokumentarista fotográfia (sorozat)* kategória élén⁶ újból az ő neve szerepelt. 2021-ben egyike volt az öt fiatal magyar fotográfusnak, akik a Capa Központ válogatásában a *FUTURES – Európai Fotográfiai Platform*on a magyar fotográfiát képviselték. 2022-ben Hemző Károly díjra jelölték.



Sivák Zsófia: *Áraink forintban értendők #22*, 2019 © Zsófia Sivák

Sivák Zsófia: *Áraink forintban értendők #20*, 2019 © Zsófia Sivák



Sivák Zsófia: *Áraink forintban értendők #21*, 2019 © Zsófia Sivák



Sivák Zsófia: *Áraink forintban értendők #23*, 2019 © Zsófia Sivák

¹ https://www.ksh.hu/stadat_files/mun/hu/mun0046.html

² https://www.met.hu/omsz/OMSZ_hirek/index.php?id=2868&hir=2019-es_ev_eghajlati_ertekelese

³ Sipos Máté: „Vidéken emberibb a lépték, és ez a fotózásnak is kedvez”, <https://designisso.com/2021/05/04/vidéken-emberibb-a-leptek-es-ez-a-fotozasnak-is-kedvez/>
Sivák Zsófia: „A kocsákat egyfajta motívumként értelmezem” – Válogatás Sivák Zsófia: *Áraink forintban értendők (2018 –)* című sorozatából, <https://pukt.hu/2021/05/23/a-kocsakat-egyfajta-motivumkent-ertelmezem-valogat-as-sivak-zsofia-araink-forintban-ertendo%cc%8bk-2018-cimu-sorozatabol/>

A FEHÉR Vera: „Sokszor gondolkodom arra, hogy az adott szituációban vajon mit csinálna Martin Parr”, <https://pukt.hu/2021/05/23/sokszor-gondolkodom-arra-hogy-az-adott-szituacioban-vajon-mit-csinalna-martin-parr-interju-sivak-zsofiaval/>

A Pécsi József fotóművészeti ösztöndíj 2020 alkotói – interjúfilmek, <https://www.youtube.com/watch?v=IHAIfxL4tg8>

⁴ Sivák Zsófia projektösszefoglalójából.

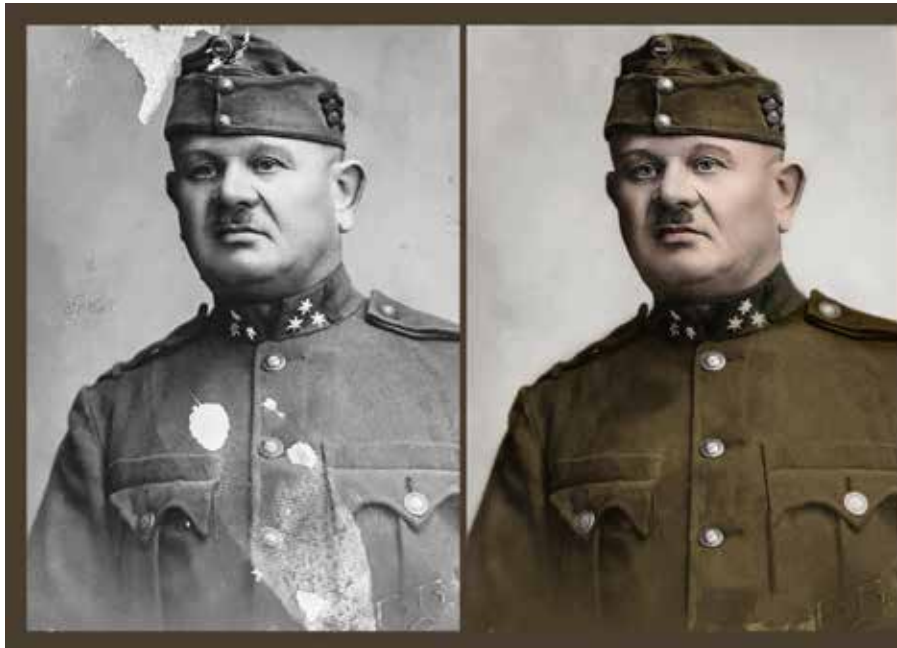
⁵ A Capa Központ 2021-es Futures-tehetségei: Sivák Zsófia, <https://blog.capacenter.hu/2021/12/19/a-capa-kozpont-2021-es-futures-tehetségei-sivak-zsofia/>

⁶ <https://sajto-foto.hu/browse/entry/araink-forintban-ertendok-rgtd>

„MERT MIÉRT IS NE?”

Interjú Szabó Andreával

ESETLEGESSÉG ÉS
PERFEKCIONIZMUS;
TUDOMÁNYOS PONTOSSÁG
VERSUS INTUÍCIÓ.
MI A MŰVÉSZET/SZAKMA CÉLJA?
DE FŐKÉPP: MI AZ ÖVÉ? TÖBBEK
KÖZÖTT EZEKRE A KÉRDÉSEKRE
KERESTÜNK VÁLASZT SZABÓ
ANDREA FOTOGRÁFUSSAL,
AKINEK NOVEMBERBEN NYÍLT
GALYASI GÉZA ATTILÁVAL
KÖZÖS KIÁLLÍTÁSA AZ ARTBÁZIS
ÖSSZMŰVÉSZETI MŰHELYBEN
EGYÜTT-MÁS-KÉP(P)¹ CÍMMEL.



Már középiskolás korában érdekelte a művészet, tanári inspiráció hatására ki is próbálta magát a rajz, a festészet, illetve a digitális tervezés területén, majd 2011-ben vette kezébe első komolyabb digitális fényképezőgépét. Az azévi Faludi Filmszemle és Fotópályázaton Remény témakörben fotósorozatával különdíjas lett, a zsűri egyik tagja pedig épp az a Vékás Magdolna volt, akivel később, 2017-ben személyesen is megismerkedett, és akitől akkor elsajátította a cianotípia és az argentotípia technikáját. Még abban az évben Zalka Imre bevezette a kollódiumos eljárás világába is, így ennek a két embernek és ezeknek a technikáknak a hatására végleg beleszeretett az archaikus fotográfiába. Időközben alkalmazott fotográfus képesítést is szerzett, de szíve, a beszélgetésünk alapján úgy tűnik, a képzőművészet felé húz. Mesterei, illetve szakmai útját meghatározó személyek között említi így a fenti művészek mellett, Kolláth Ferenc festőművészt és középiskolai vizuális kultúra tanárát, Taskovics Dorka fotótörténet tanárát, illetve Baráth Gábor és Gálos László fotográfusokat is.

Szabó Andrea: Magdika a workshop óta meghatározó része az életemnek, olyan szinten, hogy például a mostani kiállításnak a megnyitására is őt kértük fel, és nagyon boldog voltam, mikor azonnal igent mondott, ez nekem nagyon sokat jelentett. Ez az *Együtt-más-kép(p)* kiállítás tulajdonképpen Géza ötlete volt, ő keresett meg. Attól függetlenül, hogy két teljesen különböző stílusú és látványvilágú anyag került egy kiállítótérbe, a visszajelzések szerint is sikerült egy olyan kiegyensúlyozott anyagot bemutatnunk, ami nagyon sok látogatót bevonzott. Géza hagyományos analóg technikával készült képeket mutatott be, csodaszép nagyításokat, én pedig a két, számomra legérdekesebb technikával, a nedves kollódiumos eljárással és a cianotípiával készült üvegeképeimet állítottam ki, néhány esetben egyetlen képben ötvözve ezt a két technikát. Érdekes kihívás volt, hogy hogyan tudtunk ebből kialakítani egy olyan képi anyagot, amely tényleg sokaknak tetszett. A visszajelzések szerint egy nem hétköznapi kiállítást valósítottunk meg és a látogatók számát tekintve is nagyon sikeresnek mondható esemény volt. Sokan kértek külön tárlatvezetést és rengeteg érdekes és értékes kérdést kaptunk. Úgyhogy én teljesen pozitívan értékeltem ezt a megmozdulást, hogy ha lehet ilyet mondani.

Kovács Anna: Persze, hogy lehet! Kitérnél kicsit részletebben a kiállításon bemutatott saját anyagaidra?

Sz. A.: Napjainkban a fotózás sokaknak a digitális világot jelenti, ami egyébként lenyűgöző, mert már olyan módosítási lehetőségek állnak rendelkezésre, amelyekről régen még álmodni sem mertek a fotográfusok. A mesterséges intelligencia által generált portrék esetében már szinte eldönthetetlen, hogy a felvételen valóban létező személy szerepel-e. Ennek a világnak és az általam megtapasztalt archaikus technikáknak az összeolvasztásával kísérleteztem és kísérletezek folyamatosan. Mindez a kiállítás anyagában is visszaköszönt, hiszen mind a kollódiumos, mind a cianotípiás technikákban alkalmazok időnként digitális elemeket. A cianotípiás egy kontakt eljárás, tehát ott nem is kérdés, hogy némi nemű segítséget igénybe kell venni, kivéve akkor, ha az ember tárgyakat, vagy olyan elemeket kontaktál, amihez nem kell digitális alapanyag. De most kifejezetten erre szerettem volna hangsúlyt fektetni, hogy egy digitális anyagot hogyan lehet érdekesen, archaikus technikákkal megmutatni, és a sokak által

hangoztatott „nem lehetséges kollódiumra kontaktálni” kérdéskörnek a megugrása volt az egyik szempont. Sikerült és ez egy fantasztikus érzés! Emellett, ez a két technika abban is különbözik, hogy amíg a nedves kollódiumos eljárás során az üveglemezt nedvesen kell exponálni, addig a zselatinos cianotípiával érzékenyített szárazon. Ha ugyanazt a fóliát teszem rá egy kollódiumos és egy cianós lemezre, és az így készült két képet egymásra illesztem, akkor egy olyan képi világ alakul ki, ami egy igazi „wow” élményt adhat a néző számára. Ismert művészek is elismerően szólnak, amikor meglátják a végeredményt, mivel ők ilyenre nem is gondoltak. Az igazi újdonság egyszerű és mégis nagyszerű: az ezüstös háttér előtt van egy másik kék kép, és ez, ahogy a két lemez egymás fölé kerül, térhatásúvá teszi a végső alkotást. Ezzel még természetesen nagyon sokat lehet játszani, például, hogy a két üveglemez között mekkora legyen a távolság, milyen legyen a megvilágítás, hogyan lehet különleges effektusokat elérni. Azt gondolom, hogy ez a kiállítás egy nagyon szerencsés találkozás volt a kollódiumos és a cianotípiás eljárásnak.

Szabó Andrea: **Bevonulás előtt 1914** (Sárbogárd - dédnagyapám), 1914/2021, Eredeti kép mérete: 13,5x8,7 cm, (Üdvözlőláp) © Szabó Andrea

Szabó Andrea: **Hősi halott** (Drégelypalánk - dédnagyapám), 1942/2021, Eredeti képméret: 7,6x5 cm, digitális retus és képszínezés © Szabó Andrea



K. A.: Magad kevered a cianotípiá alapot, vagy előre bekevert alapanyagot használasz? Illetve milyen receptekkel dolgozol?

Sz. A.: Szinte minden esetben magam keverem ki az egyes eljárásokhoz az alapanyagokat. A cianotípiá esetében mindig én keverem, vagyis nem készen vásárolok meg. Tudom, hogy például az USA-ban rengeteg a színezett cianó-alapanyag, bíborvöröstől a neon-sárgán át mindenfélét lehet kapni, ám ezekhez még nem volt szerencsém. A papíron használt cianotípiá esetén a Vékás Magdolna által ismerttetett receptúrát használom. Zselés cianotípiá esetében több receptet kipróbáltam már, rengeteg az ezzel foglalkozó oktató anyag, amely fellelhető az interneten is, különböző csoportok alakultak szerte a világon, ahol a tagok rendszeresen megosztják a tapasztalataikat. [Itt külön ajánlja Kincses Károly: *Hogyan (ne) bánjunk (el) régi fényképeinkkel?* című könyvét, illetve kiemeli Mark Osterman internetes közösségi felületeit]

K. A.: Van saját műhelyed, vagy a fürdőszobában alkotsz?

Sz. A.: Otthon van egy erre kialakított, kis melléképületrész, ahol sikerült megoldanom, hogy sötét legyen, mert itt ez a legkardinálisabb kérdés. Bár magánál a cianónál nem szükséges a teljes sötétség, a kollódiumos eljárásnál kell egy klasszikus sötétkamra, a piros vagy zöld lámpa fénye mellett lehet csak dolgozni. De, amikor már nagyon hideg van, például télen, akkor beköltözöm a házban lévő fürdőszobába, persze a megfelelő előkészítések és óvintézkedések mellett. Mivel három gyermekem van, így a vegyszerek biztonságos tárolására is nagy hangsúlyt fektetek, és használatuk esetében is fokozott óvatossággal járok el, hiszen főleg a kollódium kapcsán, maga az ezüstnitrát is komoly veszélyforrást jelenthet. Még a receptre visszatérve: a kollódiumos eljárásnál is sokszor magam keverem a kollódiumot, a hívót pedig minden esetben – én egy egyszerűbb receptet használlok, de – többféle, kész vegyszert is kipróbáltam már, mivel nagyon kíváncsi voltam, miben más az általam kikevert anyag a többiek által készítettől. Drégelypalánkon, a FotóFaluban, tavaly nyáron Gálos László kollódistával való közös alkotás során egy hirtelen ötlettől vezérelve mondtam azt, hogy tegyük rá egy éppen akkor nálam lévő fóliát közvetlenül a nedves felületre, nézzük meg, mennyi terhelést bír az a típusú kollódium a többihez képest. Nagyszerű érzés volt a fóliát lehúzva viszont látni a sértetlen képet az üveglemezen. Ez a siker végül számos újabb kísérletezés alapja lett nyár óta. Ezért is nagyon hálás vagyok a FotóFalunak, mert összehozza a közös érdeklődésű alkotókat és terepet, lehetőséget biztosít a kísérletezésre is.

K. A.: Ezek a receptek és technikák azért nem tűnnek egyszerűnek...

Sz. A.: Valóban vannak bonyolultabb és veszélyes összetevőket igénylő – főleg kollódiumos – receptek, de számos kísérletező szellemű fotográfus megalkotott működő, de egyszerűbb verziókat is. Ez is olyan, mint oly sok minden más: ha az ember sokadjára készíti el, akkor egy idő után már a fejében, illetve a kezében van, mit, hogyan kell. Úgy gondolom, nagyon sokan ragaszkodnak a tizedgrammos pontossághoz, hogy csak akkor jó, ha patikamérlegen mérik az alapanyagokat. Alapvetően sok esetben valóban erre van szükség, ugyanakkor azt tapasztaltam, például a cianotípiá esetén is, hogy fél gramm, egy gramm különbség nem igazán számít, sőt számos leírást találtam, ahol 2-3 gramm eltérés is fellelhető. Lehet, hogy emiatt ezután sok negatív kritikát kapok, de biztosan állíthatom, ha az alapreceptektől egy kissé eltér az ember, akkor is gyakran egy működőképes anyagot kap, amelyet azután tökéletesen fel tud használni – jóval a sokak által meghatározott eltarthatósági időn túl is.





K. A.: *Nagyon érdekes, amit mondasz a technikai pontosságról. Én is hallottam már úgynevezett analóg elitizmusról, tapasztaltam is, általában a digitális technikával szemben, de analóg berkeken belül is. Értem is meg nem is, viszont a te példádton valahogy azt látom, úgy értél el sikereket, hogy úgy fogtad fel ezt az egészet, mint egy kísérletet, egy játékot. Ráadásul a legutóbbi kiállításod pont jó bizonyíték arra, hogy az analóg és a digitális milyen jól megfér egymás mellett. Szó szerint.*

Sz. A.: Így van. Többen mondták: látszik, hogy nálam ez egy impulzív dolog, és hogy hittem a sikerben. És lám, sikerült is! Jön egy ötlet, kiprobálom, mert miért is ne? Maximum nem sikerül. Én nem úgy működöm, hogy leülök, hosszasan gondolkodom rajta, megtervezem, számolgotok, halogatom, tologatom. Ha beugrik valami és azt érzem, hogy nekem most ezt azonnal meg kell próbálnom, mindent félreteszek: egyik pillanatban még száradó ruhák vannak a fürdőszobában, a másikban pedig már a nagyítógép és a mosótálcák foglalják el a munkalapokat, ha kell, kelléket készítek, ruhát varrok, vagy apróbb asztalos munkát is megcsinálok.

K. A.: *Látom, hogy ebbe most nagyon belemerültél, de közben a weboldalodon² több alkalmazott fotográfához köthető anyag is van: iskolai, óvodai és családi fotózás, stúdiófotózás. Te egyébként főállásban alkalmazott fotográfus vagy?*

Sz. A.: Jelen pillanatban alkalmazott fotográfusként dolgozom főállásban, viszont egyre inkább kezdek átfordulni az archaikus technikák felé. Ha anyagilag lehetőségem lesz rá, akkor szeretnék inkább csak archaikus felvételek készítésével foglalkozni.

K. A.: *Szerinted a mai világban fontos, hogy az ember több lábon álljon a fotográfiában is, hogy kvázi megfinanszírozza a művészeti részét, vagy mindenképpen specializálódni kell, hogy szakértője légy egy-egy alműfajnak? Neked erről mi a véleményed?*

Sz. A.: Sokan vagyunk úgy, hogy fotózunk, hogy fotózhassunk. Tehát azért dolgozunk alkalmazott fotósként, hogy utána a saját kedvtelésünknek az anyagi háttérét megteremtsük, hiszen több archaikus technika esetén az alapanyagárak igencsak borsosak. A több lábon állás is nélkülözhetetlen, mert például a kollódiiumozásból nem lehet magát fenntartani az embernek, hacsaknem egy nagyon híres, nemzetközileg elismert alkotó, vagy mondjuk pályázati pénzeket elnyerő művész, aki ebből tudja finanszírozni a hétköznapi kiadásait is. A specializálódás tekintetében számomra nagyon fontos az, hogy sok dologra legyen rálátásom, sok területen legyen tapasztalatom. Számos olyan kísérletet tudtam átültetni egyik területről a másikra, amit hogy ha csak specializálódtam volna, biztosan nem próbáltam volna ki – és



Szabó Andrea: *Cassandra* (MI), 2022, 10x10 cm, cianotípiá © Szabó Andrea

Szabó Andrea: *Maia* (MI), 2022, 13x18 cm, cianotípiá-kollódium kontakt dupla üvegen © Szabó Andrea

így nem tudtam volna tanulni sem belőle. Például a legutóbbi kollódiumos üveglemezeim hátoldalára festetem, mert kíváncsi voltam arra, hogy maga az akril festék és a kollódiumos lemez hogyan mutat együtt. Itt tehát két technikát ötvöztem, ami adott egy olyan háttérrel a képnek, amit én még nem láttam sehol, viszont nagyon tetszett a végeredmény. Ha kifejezetten csak arra törekedtem volna, hogy egy kollódiumos képet hozzak létre, akkor eszem ágába sem jutott volna, kvázi megkísérteni a sorsot azzal, hogy „elrontom” a képet. A kísérletezés minden alkalommal felmerül bennem, kicsit másképp, kicsit többet kihozni a megszokottból, valami újat megmutatni. Tehát az igazi specializálódás – bátran kijelenthetem – nem az én műfajom. Nagyon tiszteltem azokat, akik az összes energiájukat egyetlen kitűzött célra tudják fordítani, de pont ez az impulzivitás, vagy ez a kísérletező jelleg veszne el nálam akkor, hogy ha én is ezt tenném.

K. A.: Említetted az akrillal való kísérletezést. Esetleg tudnál mesélni erről, illetve más jövőbeli projektjeidről?

Sz. A.: A festék és a kollódiumos kép, valamint a kollódium és a cianotípiás kép vegyítése van tervben. Megpróbálok szélesebb tapasztalatokat szerezni arról, hogy ez a két anyag hogyan működik együtt, akár egyetlen üveglemezen is. Megtervezett, lépésről lépésre haladó projekttervem nincsen, így ezen a téren is marad a kísérletezgetés. Sokat játszom mostanában a vászonra készülő képekkel, egyre többször próbálok az epoxy-gyanta bevonását a képkötésbe és nagyon szeretnék olyan installációkat létrehozni kollódiumos

üvegekkel, amelyeknek a megvilágító fény nagyon fontos összetevője lesz. Itt a kollódiumnak, a fénynek, a mozgásnak és magának a befogadónak, a nézőnek is nagy szerepe lesz.

K. A.: Van valamilyen hosszú távú terved is, egy aolyan mesterterv, vagy rábízod magad az esetlegességre?

Sz. A.: Van, de igazság szerint az nem is igazán rólam szól. Nagyon fontosnak tartom azt, hogy amit én megtanultam, megtapasztaltam, kitaláltam az egyes technikák révén, azt másoknak is átadhassam. Nagyon szeretnék *workshop*okat tartani, vagy csak beszélgetni az érdeklődőkkel, elmondani, mi a jelentősége számomra ezeknek a technikáknak. Fontosnak tartom, hogy akik bártortalanok, vagy például anyagi okokból nem tudják kipróbálni, azoknak megmutassam, ez is egy kifejezési lehetőség. Tartottunk már többemagammal cianotípiás előadást az ArtBázison, ahol bemutattam a textilre, üvegre, papírra, tojáshejra, illetve kőre készült képeimet és a résztvevők megnézhatték, kézbe vehették azokat és persze kérdezhettek is róluk. Ez is egyfajta hosszú távú terv, hogy átadjam a tudást, amit én is kaptam annak idején Vékás Magdikától. Nem szeretnék megtartani magamnak semmit, hiszen lehet, hogy majd jön valaki és ez lesz számára egy nagyon sikeres önkifejezési mód. Ha ehhez már csak egy picit is hozzájárul az ember, akkor volt értelme az egésznek. A gyerekeimet is bevezettem ezekbe a folyamatokba évekkal ezelőtt, így ők például már rögtön meg tudják mondani egy képről, hogy az cianotípiá, argéntotípiá vagy ambrotípiá.

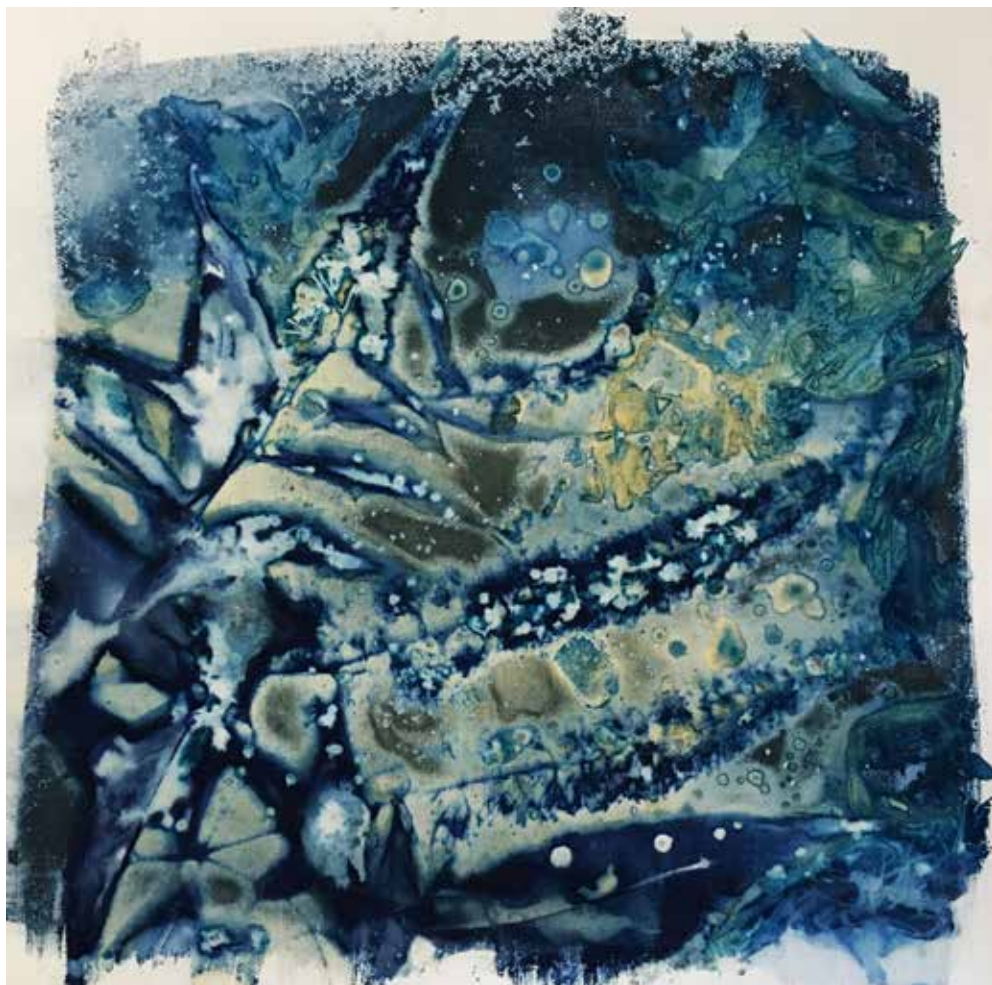
K. A.: *Tehát szeretnéd tovább örökíteni a téged is oly sokat segítő játékos, kísérletező szemléletmódot is?*

Sz. A.: Természetesen igen, nagyon szeretném, ha sok embernek hasonlóan jó élményt jelentene egy-egy kép elkészítése valamely archaikus technikát alkalmazva. Az általam eddig használt technikák – *camera obscura*, lumenprint, fotogram, antotípiá, cianotípiá, argentotípiá, albumin, sópapír, kollódium, de a filmre fotózás is – rengeteget adtak nekem és remélem, nagyon sok ember hasonlóan jó tapasztalatokkal gazdagodik majd.

K. A.: *Mondtad, hogy szeretnéd elmesélni nekik azt, hogy mindennek mi a jelentősége számodra. Az esztétikájuk tetstett meg, vagy van más oka is, hogy az archaikus technológiákhoz nyúltál?*

Sz. A.: Ha jobban belegondolok, akkor tulajdonképpen ez a véletlenek szerencsés találkozása, ugyanis a fotózás a családuk történetében nagyon sokáig egy búvópatakként volt jelen. Édesapám sokat fotózott diára, a régi Óbudáról sok képet készített, amikor gyermek voltam, szerencsére ezek máig megvannak és anno előkerült a néhai dédnagyapám fényképezőgépe is, amit ő

az 1930-as, 40-es években rendszeresen használt. Jelen volt – és fotózott is – olyan eseményeknél, amelyek fontos részét képezik a magyar történelemnek. A felesége Erdélyből származott és az ott készült felvételekből nagyon sok üveglemeze, valamint negatívja fennmaradt, aminek egy része ma már múzeumi fotótárba került, a maradékot pedig nem is olyan régen én kaptam meg. Ezeknek a képeknek az átlapozása, valamint az, hogy kezembe tudtam fogni azt a gépet és azokat a képeket, üveglemezeket, amelyeket annak idején egy felmenőm készített el, olyan többlet volt számomra, amire azt mondtam: ennek nem csak fotótörténeti jelentősége van, hanem a családtörténetünk szempontjából is kiemelkedő. Most, hogy én is alkalmazom az archaikus technikákat, az úgynevezett „régii” technikákat, érzek egyfajta olyan megfoghatatlan plusz kötődést a dédnagyapámhoz, ami igazi személyes ismeretség híján korábban sosem volt meg. Most már át tudom érezni azt, hogy neki milyen nagy munka volt elkészíteni egy-egy felvételt, mi húzódik meg egy-egy jól-rosszul exponált fotó mögött, vagy miért tartott meg egy kevésbé jól sikerült képet.



Szabó Andrea: *Nyár*, 2020, 40x40 cm, cianotípiá vásznon © Szabó Andrea



Szabó Andrea: *Book of Genesis project I* (MI), 2022, 13x18 cm. kollódium kontakt © Szabó Andrea

Szabó Andrea: *Book of Genesis Project II* (MI), 2022, 10x17,5 cm, digitális kép © Szabó Andrea



Szabó Andrea: *Pallasz Athéné* (MI), 2022, 18x24 cm, kollódió akril üvegen © Szabó Andrea

Szabó Andrea: *Prométheusz* (MI), 2022, 18x24 cm, kollódió akril üvegen © Szabó Andrea

K. A.: *Ő egyébként hivatásszerű fotográfus volt?*

Sz. A.: Nem, ő – a családom elmondása alapján, többek között – lakáj volt, vásárolt egy fényképezőgépet és véleményem szerint meglehetősen jó képeket készített vele. A régi képek és az utánuk való kutatás hozott még egy plusz vonalat az életembe. Egyre több ismerősöm keresett meg azzal, hogy a birtokukban lévő régi fotófelvétel alapján kutassam fel a felmenőit, készítsem el a családfáját, esetleg próbáljam meg kinyomozni, ki lehet a képen. Olyan is volt, hogy csak egyszerűen nem tudták, ki van a fényképen, de nekem adták, mert tudják, én mennyire megbecsülöm a régi képeket, vigyázok rájuk. Végzettségemet tekintve történész és könyvtáros is vagyok, hobbiból családfa kutatással foglalkozom, elszórt információmorzsákból többször sikerült teljes, sok generációra visszamenő családfát felkutatnom, amiből rájöttem, hogy ki van a képen. Ez számomra is nagy élményt adott. Nem csupán az, hogy valakinek visszaadtam a múltja egy részét, hanem az is, hogy tudtam, ki van a név mögött, kvázi visszahoztam valakit a névtelenség homályából egy kép alapján. Szerintem ez csodálatos dolog. Ez is egy hosszú távú terv saját magam számára, hogy elméleti iránnyal, magával a kutatással foglalkozzam.

K. A.: *Rengeteg téma felmerült: az analóg és a digitális viszonya, a fotográfia anyagi vonatkozásai, kikezdtük a technikai, elméleti és művészeti aspektusokat, a tervezés és az impulzivitás tematikáját. Úgy érzem, még ezer kérdést szeretnék feltenni, talán egy podcast is kevés lenne, hogy minden tortát megegyünk és ne csak a krémet piszkáljuk meg az ujjunkkal a torta oldalán. Folytatása következik?*

Sz. A.: A fotózás és a fotográfiák kutatása, de maga a fotótörténete is ezer lehetőséget rejt. Még nagyon sokáig szeretnék ezen a területen tevékenykedni, alkotni és remélem, sok újdonságot tudok majd megmutatni az érdeklődőknek a jövőben. A következő kiállításom, előzetes terveink szerint május 20-án nyílik meg Balassagyarmaton, ahol az új kísérletekből is szeretnék néhány alkotást bemutatni és sok szeretettel várok mindenkit, akit érdekel ez a fajta, kísérletező jellegű fotográfia.

¹ Szabó Andrea, GÁLYASI Géza Attila: *Együtt-Más-Kép(p)*, ArtBázis Összművészeti Műhely, 2022. november 4. – december 2.

² <https://www.theophoto.hu/>

A KEZDETTŐL A VÉGIG

A 19. SZÁZADI FÉNYKÉPHÁTLAPOK ÁBRÁZOLÁSAIRÓL

Beszélgetéseink Borda Márton Áron antikváriussal és gyűjtővel főként a képek körül zajlik, számos esetben beszélünk a tanulmány tárgyáról, próbáltuk felidézni a korábbi megjegyzéseinket, kutatásainkat, észrevételeinket. A mostani válogatás az ő gyűjtésére támaszkodik, tanácsaival segítette a tanulmány elkészítését.

Köztudott, hogy a 19. század közepén az első fényképeket vékony papírlapra készítették, amelyeket egy több rétegből álló, vastag kartonra ragasztották fel. A fennmaradt fényképek hátlapjai, vagyis a verzók segítenek, hogy megismerjük a mesterek szokásait, mely megkönnyíti a képek datálását. A Borda által összegyűjtött tízezer darab magyarországi rektó-verzók (*fényiratok.hu*, *Recto-Verzo katalógus*) bőséges információkkal lát el bennünket. Az aprólékos, pontos összeállítás minden fényképész társulást külön kezel, egy-egy mester összes verzója pedig egy-egy mappán belül időrendi sorrendben található meg nála. Egy-egy hosszabban működő műhely esetében láthatóvá válik a korszak tipográfiai divatjainak állandó hullámszerűsége. A fényképészek rugalmasan követték a mindig megújuló trendeket, és amint egy-egy litográfia hátlap elfogyott, igyekeztek újakat választani a kínálatból, vagy akár terveztetni a maguk számára.

A kezdetet a magyarországi anyagban a verzóknak az a csoportja alkotja, ahol még sem az előlapon sem a hátlapon nincs semmilyen felirat. A véget pedig az a divat jelenti a századfordulón, amelynek hatására a fényképész mester nevét már nem írják rá a felületre. A *Souvenir* feliratot esetleg még egy ideig felül bélyegezték, majd az is elmarad, és szecessziós, gazdag növényi struktúrák, szép női alakok mögé rejtik el a művészek és mesterek az identitásukat. A közel 60 évnél hosszabb időszakot (1860–1920) a név és a pontos cím mellett a megnyert érmek dús kavalkádjának grafikai rajzai teszik élvezetessé az előre nyomtatott kartonformákon. Az ábrázolt érmek, amelyek a világhiállítások és a speciális fényképészeti bemutatók elismeréseit, illetve a művészek szereplését, kiválóságát bizonyították - a kiállítások történetébe ágyazódnak. Ezzel a témával most nem foglalkozunk, talán adódik majd alkalom ezek bemutatására is.

Számos lehetőség kínálkozik a jelenlegi Borda-gyűjtemény részletes feldolgozására; virtuális gyűjteményében az interneten az Archívum részben találjuk a fényképészek portréi című összeállítást, melyben tíz kép szere-

pel. Szintén nagyon érdekes a Monarchia területéről származó 52 műterem ábrázolása.¹ A páratlan anyag további fényképek, tervek és dokumentumok feltárással egy egész könyvet tenne ki, ha azok bemutatására kerülhetnének. Korábban Cs. Plank Ibolya és Hídvégi Violetta foglalkozott a fényképészeti műtermekkel, amelyek építészeti szempontokból az ideiglenes műtermek bonyolult és gyorsan változó világához és a lehetséges tipológiához vezetnek el.² Eredményeiket egészíti ki és gazdagítja ez a szép grafikai anyag.

A *Fotóművészet* hasábjain nemrégiben bemutatott *Promenade Collection*³ gyűjtője saját blogot tart fenn, ahol egy kiváló írással járult hozzá a verzók feldolgozásához, azzal, hogy gyűjteményének jellegzetes darabjait mutatja be.⁴ Úgy véli, hogy a magyarországi fényképészek művészi verzó grafikáinak túlnyomó részét bécsi nyomdáknál készítették, leginkább brit mintakönyvekből ellesett díszítőmotívumok felhasználásával. Tanulmányában a hazai fotográfusoknak egy szűk körét vizsgálta, akik az 1860-as évek első felében a hazai litográfiai műhelyeket vették pártfogásukba, és itt készítették el verzóikat. „Némelyikük esetében ezt az is indokolhatta, hogy teljesen egyéni, személyre szabott grafikát kívántak készíttetni, de egy idő után már a pesti nyomdászok is inkább generikus, mintakönyvi grafikákat használtak. 1865 körül pedig a hazai nyomdák feladták a kilátástalan versenyt a bécsi riválisokkal, és kivonultak erről a piacról.” – írja a gyűjtő.⁵ A századforduló táján a pesti nyomdákat legyőzték a bécsi cégek.

Peternák Miklós is lehetőséget lát ebben a témában, tanulmányában azt írja, hogy Borda magánvállalkozása csak a nála megforduló felvételek hátlapját összegzi, mégis sokkal informatívabb, mint a Szakács Margit által összeállított és publikált fényképészek és műtermek táblázatos listája, amelynek online változata javított formában is tele van hibákkal. Véleménye szerint a jegyzék „[...] ma abszurd tévedések forrása, s mert szakmai szervezet áll mögötte, hitelesebbnek tűnik, mint amilyen valójában – még akkor is, ha a publikáció felhívja a figyelmet a pontatlanságokra. Nem az eltüntetés a megoldás, hanem a kiegészítés egy olyan listával, amely csak az ellenőrzött, megbízható adatokat tartalmazza, s így különválik a feltételezés, a becslés, a vélekedés, valamint a tény.”⁶

Peternák a grafikailag rendezett verzókon keresztül a mintákat adó bécsi cégek nevét gyűjtötte egybe.⁷ Olyan névsort közölt, amelyben az egyes vállalkozóknak a magyar fényképek verzóin való megjelenését listázta. Bernhard Wachtl, Eisenschiml & Wachtl, Haufler & Schmutterer, K. Krziwanek, Kühle & Miksche, Leopold Türkel stb. bécsi cégeket sorolja fel. Véleménye szerint megtervezett példatárakból választhattak a magyar megrendelők is. Csak zárójelben jegyezzük meg, hogy a Borda által összegyűjtött anyagnak csak egészen minimális (5% körüli) részén található jelzés. (Az is nagyon kicsi betűkkel, ezért gyakran csak pontok formájában észlelhető.) Ebben a cikkben a kiemelt példák jelzik ugyan a grafikai forrásokat és a divatot uraló bécsi tendenciákat, de észrevehető, hogy a megrendelt, megvásárolt kártyákat számosan lemásoltak, és sokszor leegyszerűsítették azokat. Peternák hivatkozik arra, hogy a *Photographische Correspondenz* bécsi szaklap közölt verzó mintalapokat, például 1875-ben a Haufler & Schmutterer, 1886-ban pedig az Eisenschiml & Wachtl cégtől. Az 1875-ös hirdetés bemutatja az akkoriban használatos hátlap grafikákat: Borsos József, Kozics Ede, Gévy Béla, Schrecker Ignác, Gondy és Egey, Angerer, Abdullah frères és Löwy mesterek munkáit. (Csak zárójelben jegyezzük meg, hogy a közölt Borsos József hátlapot a művész soha nem használta, bár nem kizárt, hogy kért mintát a vállalkozástól.⁸)

Peternák szerint a század végére már több fotografiai cikket árusító, és litográfiát készítő cégnek volt budapesti telephelye, például Türkel és Schlesinger, Eisenschiml & Wachtl, később Wachtl és társa vállalkozásoknak. Állítását vélhetően a magyar újságokban megjelenő hirdetésekre alapozza.⁹ Ez a tény tovább nehezíti, hogy kiderülhessen, melyik grafikai ábrázolás honnan ered. Meghagyjuk az online kutatóknak a további nyomozás lehetőségét, mi most csak példákat idézünk, a teljesség igénye nélkül.

A fényképezés allegóriáinak grafikai ábráit próbáltuk meg csoportosítani, tehát kihagytuk azokat a verzókat, ahol csak a név olvasható a címekkel és érmekkel. Ezzel leszűkítettük ugyan a megközelítést, de még így is két erősen elkülönülő csoport látszik használatosnak. Az egyik a puttók által megfogalmazott utalási rendszer, a másik pedig a század végén a fotografíát jelképező női alak. Figyelmen kívül hagyjuk tehát azokat a női figurákat, akik „csak” testük és arcuk látványával hívják fel magukra a figyelmet. A fényképezőgéppel ábrázolt puttók és a nők (vagy angyalok) jól elkülönülő csoportját alkotják a hátlapoknak. Ha rátekinthetünk a mesterek által felhasznált anyagra, akkor négy további azonos témát különböztethetünk meg: képkészítés, képnézegetés, tükröt tartó alakok, és a meg-

dicsőülés allegóriái. Az utóbbi csoport szereplői a festészet és a fényképészet kölcsönösségére utalnak, az angyalok közvetítésével megszerezhető hírnévre.

Példákat válogattunk mindkét irányból, a tipikusnak vélt ábrázolásokból, a források gyűjtése során az a már említett folyamat tűnik a legérdekesebbnek, amikor egy ábrázolás átalakult, transzformálódott, sokszor leegyszerűsödött.



Skopall József özvegye (Győr) vizitkártya © magántulajdon

A puttók alkalmazásának volt néhány igen egyszerű változata, amelyeket csak megemlítenek. Az egyik két puttó tart egy koszorúba foglalt „tükröt”, ahová a mindenkori felhasználó beírhatta a nevét, ez a variáció két oszloppal gazdagodott, a tetejükön két fényképezőgépet használó puttóval. A képet készítő puttós ábrázolások közül az egyiket Mihály József is alkalmazta Egerben. Ezen a változaton az egyik alak szemben a nézővel működteti a gépet, a másik pedig felmutatja a kész alkotást. Nyomdajelzés nem található a kártyákon.¹⁰

Pontosan ugyanezt a grafikai képet használta Prágában Langer és Pommerrenig fényképészeti társulás is. Antoine Lumière (a híres testvérek apja 1840–1911) Besançonban működő műtermének (1866–1870) verzóján két puttó nézegeti figyelmesen az elkészült portrét mögöttük a fényképezőgép állványon, alattuk pedig a gép és a paletta egyszerű, állandóan ismétlődő rajza látható. Dohnányi Leopoldina Nagyszombaton használta azt a változatot, melyen az egyik puttó fényképezés közben a fekete lepel alá bújt, míg a másik alak ülve nézegeti a kész képet. A század végén találkozhattak a megrendelők Heidenhaus E. Pál Sátoraljaújhelyen is használt verző típusával, melyen három puttó látható munka közben. A Wachtl által forgalmazott kartonon az egyik megönti a lemezt, a második fényképez, a harmadik pedig elhelyezi a kész képet az albumban. Kaukál János Karcagon, Ferenczi Lajosné Zólyomban, Magyar Imre Budapesten, Ferdinánd Schmieder Temes-Kubinban, Stern József Rohoncon, Szabó Endre Kisvárdán stb. is ezt a népszerű grafikát használta. „Souvenir” felirattal is találtunk ebből egy variációt, melyen az üveget öntő alak már elmaradt és ezért a gépet ketten irányítják. Példaként a munkálkodó puttó ábrázolásokra egy egyedi művet választottunk. Beszédes Sándor a hátlapján mint fény- és könyvnyomdász hirdette magát, aki elfogadott mindennemű megrendelést könyomatra. A betűket befoglaló tükör fölött egy kis puttó térdel háttal és fényképez.¹¹



Mihály József (Eger) vizitkártya verzőja
© Fortepan / Mészöly Leonóra adományára



Szabó Endre (Kisvárdán) Wachtl nyomdájából kabinet kártya verzője © Borda Márton Áron tulajdona

Beszédes Sándor (Esztergom) vizitkártya verzője © készült 1872-ben. Kristóf Gabriella tulajdona



Prager József (Buda) Laufer litografálta 1865-ben, Pesten vizitkártya verzója © magántulajdon



Kozics Ede (Pozsony) vizitkártya verzója © magántulajdon



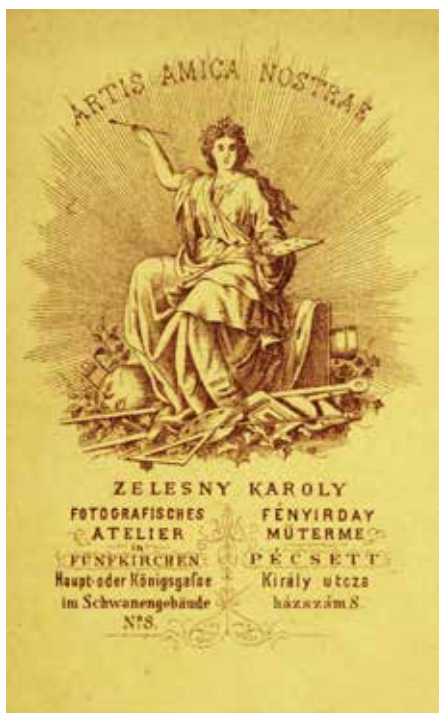
Fratelli Sorgato (Bologna, Velence) vizitkártya verzója © www.luminous-lint.com

A puttók egyben az attribútumuk hordozói is, ezt szimbolizálja az általam ikreknek elnevezett hátlapok rajza. A bécsi Haufler nyomda is használta ezt a népszerű grafikát.¹² Práger József budai fényképész 1865. november 2-án keltezett hátlapján láthatjuk, hogy a festészetet és a fényképezészetet szimbolizáló kis alakok két önálló mezőben ülnek. A jobb oldali egy festőállvány előtt kezében palettát és ecsetet tart, a bal oldali pedig egy állványon oldalra forduló fényképezőgép előtt kezében egy folyadékot tartó csészével jelenik meg. Az ábrázolás ilyen gesztusa a két műfaj azonosságára (esetleg egyenértékűségére), egymás mellettségére, egymásra hatására mutat rá sajátos módon. Csonka Simon, Königstein Samu, Veress Ferenc (címer variáció), és Licskó János is használta ezt a verzót. Licskó próbálkozott ugyanabban az évben egy másik variációval is, melyet a Pollák testvéreknél nyomtatott ki Pesten, ezen a két kis puttó egymás mellett áll, egymást átkarolva néz ki a képből. Az egyik alak kezében paletta a másik pedig a gépre támaszkodik. A barátság motívum sajátos megfogalmazásaként értelmezhető az egymást átkaroló gesztus.¹³

Az egyik legösszetettebb és legszebb grafikát Kozics Ede használta Pozsonyban rövid ideig. Az alsó mezőben hat kicsi puttó csodálja a gépet, a sztereót, és a képeket né-

zegetik. A középmezőben a tükör mellett két puttó a bőségszaruból önti elő a fényképeket, legfelül pedig három lóval vontatott kocsin szemben érkezik a fáklyás géniusz, aki az állványos fényképezőgépet hozza le hozzánk a napból. A legutóbbi pozsonyi Kozics katalógus erre a részletkérdésre nem tér ki.¹⁴ Véletlenül fedeztük fel a Bolognában és Velencében működő Sorgato testvérek művészi színvonalú, azonos rajzát, mindkettőn „H. Junker”¹⁵ jelzés olvasható az alsó mezőben. Antonio Sorgato (1825–1885) is rövid ideig használta ezt a grafikai megoldást, majd áttért a kiállítási érmeinek reklámozására. A torinói múzeum állományában barna, az Imolaban lévő múzeumban pedig kék színű változatok is előfordulnak. Kozics kapcsolatainak köszönhetően transzponálta ezt az ábrázolást, mely így beépült a magyar verzó katalógusokba és kiemelkedik onnan összetett és kiváló rajzosságával.

Akár négy puttó is tevékenykedhetett a műteremben, ahogy a Kaunitzer testvérek és Langsfeld Mór kaposvári műtermében használt ábrázoláson látható, hiszen ezen már a lefényképezni óhajtott modell is puttó, a fényképező mester úgyszintén, a mögöttük álló kis alak, aki nézegeti a negatívot már gatyát is kapott. Háttal nekünk az asztalnál pedig retusőrként dolgozik a negyedik alak.



Zelesny Károly (Pécs) vizitkártya verzója © Fortepan / Schermann Ákos adománya



Bartcky Victor (Budapest, Nagymaros) kabinet kártya verzója © magántulajdon



Ivantsó Gy. J. (Krompach) Wachtl nyomdája kabinet kártya verzója © Borda Márton Áron, tulajdona

Az allegorikus női alak ábrázolására két példát választottunk, egyiket közkedveltsége, a másikat magyar vonatkozása miatt. Előzményként csak megemlítjük az 1860-as évek elején kedvelt női figurát, aki a fényképezőgépen ül régies ruházatban. A napsugarakat jelképező vonalak felé nyújtja ecsetjét, jelezve, hogy a napból nyert fényvel alkotja meg műveit. Az „*Artis Amica Nostrae*” felirat a sugarak fölötti mezőbe esik. Egy rövid ideig olyan sokan használták ezt a verzót, hogy felsorolni sem tudjuk a felhasználókat anélkül, hogy valaki újabb variációt ne tudna elének tenni.¹⁶ Zelesny Károly pécsi verzóját emeltük ide példaként. A női arc számos eltérő vonással gazdagodott a variációkon, majd találtunk olyat is, ahol eltűnt a felső felirat, ilyen Fischer F Körmöcbányán használt kartonja. Még öntudatosabb megrendelők voltak Schöffl Béla (1874-ben), és a Tauffer-Veress Gyula társulás, akik az eredeti felirat helyére tették a cég nevét, az utóbbi vállalkozás megrendelt egy olyan változatot is, ahol a női alak már nem emeli föl a karját, csak az ölében tartja. Ezt az utóbbit Bécsben a Trapp&Münch cég reklámozta 1876-ban.¹⁷

A fényképezés allegóriája olyan 1860-as évekbeli előképekre tekint vissza, ahol a két puttó egy bekeretezett fest-

ményt tart lebegve a vizitkártya közepén. Ezt alkalmazta Schöffl Béla 1873-ban,¹⁸ majd később Váncza Mihály Miskolcon, de könnyen ráakadhatunk, hogy Genovában is jelen volt Sciutto, G. B. műtermében.¹⁹ A fényképezés allegóriája a század végén egy angyal lett, aki hatalmas szárnyaival vékony leplekbe burkolva egy fényképezőgépet működtet, hiszen az állványon lévő gépről éppen leemeli a kupakot, tehát azt működés közben ábrázolták. Példaként Bartcky Viktor hátlapját választottuk, mert azon az 1893-as évszám is szerepel. A leghosszabban és legváltozatosabban a Fanto és Kluge kecskeméti cég használta ezt a grafikát, de megemlíthetjük Bergtraun Dezső lévai, Kovács Ferenc (jelezve Wachtl nyomdájából) budapesti fényképészek azonos hátlapjait is. Létezik egy olyan variáció is, amelyen az angyal az állványra szerelt géppel együtt éppen a magasba készül fölrepülni, ezt használta többek között Buchsbaum Gyula Debrecenben és Sente Béla Kaposváron. Egy további jelentős átalakulás is kiviláglik, hiszen az egyik variáción a szárnyas női lényből valóságos századvégi dáma lett, szárnyak nélkül. Wachtl műhelye jelzi a divatos megújulást, erre példa Ivantsó megoldása Krompachban,²⁰ melyet Sztrahe J Sátoraljaújhelyen is alkalmazott.

¹ Borda Márton Áron honlapja fényiratok.hu. Az Archívum három részből áll. A fényképezés portréi, A műtermek ábrázolásai versokon, Recto-Verso katalógus.

² Cs. PLANK Ibolya: „Fényképezsműtermek Budapesten”, *Budapesti Negyed*, 1997/115, tavasz, 67–105.

³ FARKAS Zsuzsa: „Magyar magángyűjtők. A Promenade- gyűjtemény”, *Fotóművészet*, 2022/2, 86–93.

⁴ „Könyomatos hazai verzógrafikák az 1860-as évek első felében”, promenadecollection.blog.hu/2022/11/07/konyomatos_kosznonom_hogy_csatlakozott_a_feldolgozashoz_es_gazdagította_meglátásainkat.

⁵ Uo.

⁶ PETERNÁK Miklós: „Fénykép térkép világkép (Első rész)”, FEJŐS Zoltán (Szerk.): *Fotótörténet 1.*, MAFOT, Budapest, 2020, 39–40, 37–38, 128. jegyzet.

⁷ Uo., 39–40.

⁸ Középre helyezték Ferenc József császár arcképét, ezért Borsos József nem fogadhatta el. *Photographische Correspondenz*, Nr. 129. 1875. melléklet.

⁹ Uo., 141, 127. jegyzet.

¹⁰ A *Promenade Collection* Décsy, Gévay, Mihály, Szinay, Wagenblatt, és Wesz Lipót variációit őrzi ebből a típusból.

¹¹ Beszédes verzóinak történetéről még nem sokat tudunk, de az Esztergomban évek óta készülő monográfia bizonyára erre is rávilágít. Borda Márton Áron gyűjtésében 1872. február 2.-án keltezett kártya látható.

¹² A Haufler cég hirdetése a *Photographische Correspondenz* (Nr. 126, 1872) 244. oldal utáni mellékleten, Gondy és Egey, Meinhardt Ágoston, Décsy Eduard és Hess Fridolin hátlapjain a nevek tipográfiáját emelte ki. Köszönöm a *Promenade Collection* segítségét.

¹³ A *Promenade Collection* is idézi a blogján ezt a vizitkártyát, hiszen a Pollák testvérek (Károly, Tivadar és Gyula) 1858-ban alapított vállalata később Légrády néven a magyar nyomdaipar jelentős alakjaivá váltak.

¹⁴ Elena Kurincová-Marta JANOVICKOVÁ: *Mesto v ateliéri, ateliér v meste. City in studio in the city*, City Museum, Bratislava, 2016, 96.

¹⁵ Nem találtuk nyomát a készítőnek.

¹⁶ A Borda gyűjteményben: Hajdu József Mezőtúr, Honisch Lipót Békéscsaba, Knittel, Georg Eszék, Mendihszky József Nagybánya, Persiwal Katharina Karánsebes, Schnapek M, Stefany Otto Gyöngyös és Balassagyarmat stb.

¹⁷ *Photographische Correspondenz*, No. 129, 1876, Index utáni melléklet. Kapanidis Trebizonde és Rigopulo Braila hátlapjain.

¹⁸ A *Promenade Collection* tulajdonában lévő, ritka vizitkártya.

¹⁹ G. B. Sciuotto e C. 10 Via Nuova Palazzo Adorna 10. Genova. A verzó felírata: „Fotografia antichità e belle arti”, Antonio Mancino gyűjteményében.

²⁰ Korompa város német elnevezése, ma Szlovákiában található.

²¹ Mysz Viktor nagyszebeni fényképész verzóján ugyanez a trónuson ülő női alak látható, a Wachtl által gyártott verzón a trónus előtt rengeteg fénykép (és nem érem) fekszik a földön.

Az utolsó választott magyar verzókn Pejtsik Károly műhelyében készült, a földgömbön álló női alak karjait felemelve és kitérve napraforgót tart mindkét kezében, melynek szárai és levelei grafikai díszként keretezik a figurát. Ezt a mintát illusztrálva ismeretlen fényképészt választottunk, aki 1905-ben Verőcén örökített meg egy kislányt. De találunk példányokat lepecsételve is, hiszen Kövesy jelzésű, Lenics Géza Nagyszalontán, Maar Béla, Molnár Dezső Budapesten, Regetzky Ferenc Vácott, Száger M Cegléden 1906-ban, és Tupi Imre mind alkalmazták ezt a közkedvelt (és vélhetően olcsó) verzót. A grafika átírását, átalakítását láthatjuk a szintén Pejtsik Károly által jelzett változaton, ahol a napraforgóból tulipán lett.

A végére hagytam a Mai Manó által használt rendkívüilen gazdag szimbolikájú verzót, ahol a trónuson ülő nőt kerek talléroként aláhulló képek veszik körül,²¹ egy puttó mutatja föl a megnyíló térben műtermét. Az ezredéves pesti kiállítás oklevele és a Párizsban nyert érme és a fényképész neve a verzó jobb oldalára szorult. A Wachtl által gyártott kép abban tér el az előzőktől, hogy fényképezőgép nincs jelen, így ez a fajta megdicsőülés sajátságosan a jól működő mesterség, a saját ego szimbóluma, amiben igaza is van, hiszen ilyen maradandó gazdagságot senki más nem tudott felmutatni.



Ismeretlen fényképész Pejtsik nyomdájá vizitkártya verzója © magántulajdon



Ismeretlen fényképész Pejtsik nyomdájá vizitkártya verzója © magántulajdon

Mai és társa (Budapest) kabinet kártya verzója rózsaszín papíron, készült 1897-ben © forterpan_81259 (az adományozó neve nélkül)



KÖNNYŰ VÁROSI LÉT

Cedric af Geijersstam fotóiról



Cedric af Geijersstam: *Elizabeth – Egy lány tükröződése a villamoson*, 2021

Cedric af Geijersstam svéd és magyar szülők gyermeke, 1994-ben született Stockholmban. Nagy-Britanniában folytatott tanulmányai és megszerzett diplomája után a Magyar Újságírók Országos Szövetségénél tanult fotózni, 2022-ben a Főfotó Galériában, Budapesten volt egyéni kiállítása. Gyerekként sok időt töltött Budapesten, és az urbánus lét, a heterogén várostapasztalat nyújtja fotóinak alapélményét ma is. Geijersstam azonban nem egyetlen koncepció, vagy csupán valamilyen koncepció mentén fotózza a várost és lakóit, hanem megtalált, érdekesnek tűnő részletek, csoportok, látképek egyesülnek monokróm fotográfiáiban. Analóg és digitális fotóin a főszereplő az ember – városi környezetben. Más szavakkal: fő témája az ember urbánus mindennapjai. Hogy ezekre a helyzetekre ráleljen, és fotografikus kompozícióvá tegye őket az avantgárd fotó és a *street photo* hagyományát, a banális helyzeteket fotózó Stephen Shore látásmódját követi. A fiatal alkotó fotói könnyed, fiatalos világot tükröznek, némi kellemes retró érzéssel; vasaló nője például a nyolcvanas évek Budapestjére emlékeztet. Talán ennek az is az oka, hogy a digitális fordulat és a CGI fotóművészetre gyakorolt hatását felismerve, és arra reflektálva Cedric af Geijersstam inkább az analóg

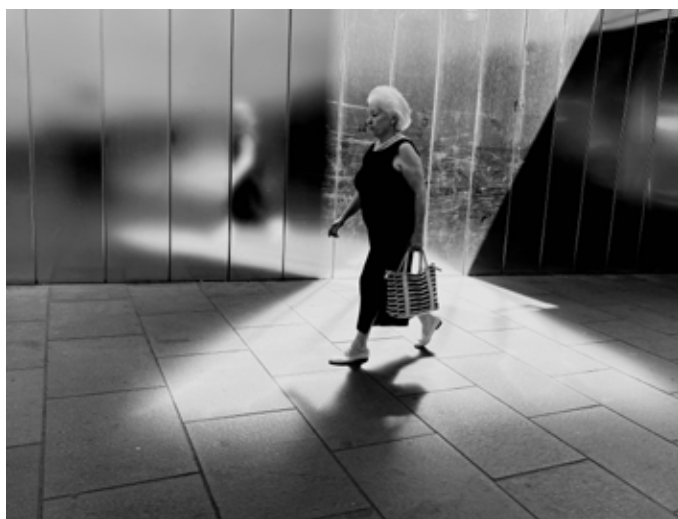
fotózás lehetőségeit és esztétikáját használja. Első fényképezőgépe ugyanis analóg volt; 35 mm-es filmre dolgozott, fekete-fehér fotókban gondolkodott. Az analóg technikát és a 35 mm-es filmet nem hagyta el teljesen, az elmúlt két évben is alkalmazta.

A fekete-fehér fotók túlsúlyának, azaz a monokróm jellegnek a jelentőségét a művész abban látja, hogy „ez lehetővé teszi, hogy az objektum, a textúra és a kompozíció kiemelt szerepet játsszon” – ahogy olvasható volt a *HibrydArt Space Life* című kiállításának faszövegén. Valójában a fekete-fehér fotó eltávolít (vizuális tapasztalatainktól időben és térben), aminek a következtében a látvány erőteljesen esztétizálttá válik. A texturális különbségek ugyan jól érzékelhetőek, de képei mégis inkább az esztétizálásban rejlt lehetőségeket sugallják, tekintve, hogy a monokromitás egyneműsít. A véletlenszerűség, a spontaneitás, a „talált” látvány pillanatszerű megörökítése a kortárs fotográfiában megszokott és jól ismert jelenség – Cedric af Geijersstam a fotográfia modern és kortárs hagyományait alkalmazza vizuális nyelvként fotóművészeti tevékenysége során. Azért említem éppen itt a fotóművészetet, mert a fiatal alkotó alkalmazott fotográfiai tevékenysége (koncertfotók) és a művészeti

fotográfia (utcafotók) között vékony határvonal húzódik. A fotográfia esszenciális jellegét és absztrakciós lehetőségeit felismerő és alkalmazó fotós elsajátította azt a 20. századi fotográfia szövetébe erőteljesen beágyazott látásmódot, amellyel képes felfedezni és érdekessé tenni magát a fotó médiumát.

Munkái könnyed élettapasztalatokat és nem drámai helyzeteket vagy szociológiai problémákat közvetítenek. A voyeur pozíciót, intim betekintést is igen ritkán alkalmazza Geijerstam; a város nagyon is jól látható arcát mutatja, de másként – tükröződések, közlekedési szituációk és összetört üveglakok által rögzíti a látványt – az urbánus lét mindennapi vizuális tapasztalatait, ezekből születik a budapesti *street photography*. A villamos ablaküvegén tükröződő fiatal lány képe (*Elizabeth – Egy lány tükröződése a villamoson*, 2021), éles napsütésben látszó autók, buszok, közlekedők, lámpaoszlopok összetett

viszonyrendszere (*Férfi árnyékkal, amint átkel az úttesten*, 2021), a koronavírusra utaló maszkviselés vicces helyzete (két fiatal lány egyetlen maszkot visel: *Maszkos lányok*, 2020) – hogy csak egy párat soroljunk fel jellegzetes témáiból. Geijerstam utcafotói távolabb állnak a *street photo* szociális témájú és a szociofotó határterületén elhelyezkedő képeitől. Zenei pályafutásának és érdeklődésének köszönhetően több fotót készített a koncertekről, valamint együttesek tagjairól. Ezek őszinte, könnyed pillanatok megörökítései, ahogy a *To Overcome and Face The New Era* című, 2019-ben a Várkert Bazárnál készült fekete-fehér fotó is, amelyen Tóth Balázs és Plaszkó Benke lépnek át gitárjukkal a kezükben egy padon, vagy az a kép, ahol Ivan & The Parazol éneke, Vitáris Iván és szaxofonosa, Jász András egyszemélyes kettős portréja látható (*Triton Duo*, 2019).



Cedric af Geijerstam: *Nekem a Széll Kálmán tér* (Moszkva tér) a Riviéra, 2022

Cedric af Geijerstam: *Overcome and Face The New Era* (Várkert Bazár), 2020

Cedric af Geijerstam: *Férfi árnyékkal, amint átkel az úttesten*, 2021



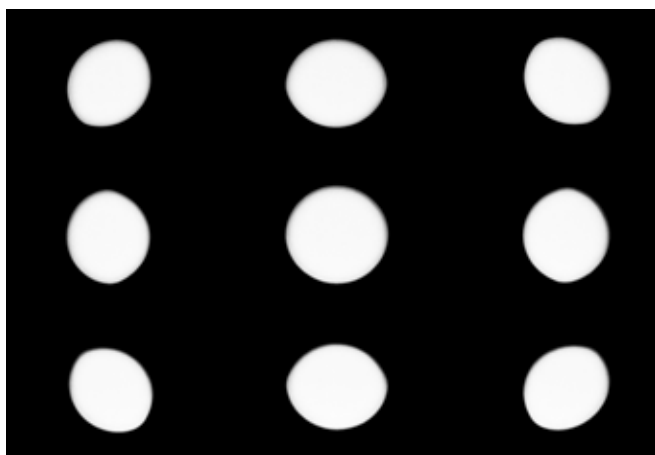


Cedric af Geijersstam: Metro-Spective Moszkva Tér – Maszkos Néni (Széll Kálmán tér, Budapest), 2020

A *street photo* műfaji jellegzetességeinek megfelelően Geijersstam kedvelt témái köztérben ellopott pillanatok, tömegközlekedésben résztvevők, buszon, villamoson utazók szokásos helyzetei: üvegfelületen keresztül látvány, hátulról láttatott emberek, tükröződések, árnyékok, véletlen vizuális együttállások vagy oppozíciók. A szokatlanul magas vagy alacsony nézőpontból fotózott, környezetükkel együtt, esetleg ellenfényben bemutatott tárgyak és emberek arra adnak lehetőséget, hogy elbizonytalanítsák térérzékelésünket, a síkok megdőlnék, kimozdulnak. A centrális perspektívával ellentétben nem a valós tér illúziójává, hanem síkokból összeálló kompozícióvá alakítják a városi látványt, melyhez sokszor csak megfelelő – szokatlan – nézőpontot kell kiválasztania az utcafotósnak. Cedric is így tett, amikor a metró mozgólépcsőjének tetejéről fotózta a közlekedőket (*Moszkva tér – Maszkos néni*, 2020). Az extrém alul- vagy fölülnézet alkalmazását Moholy-Nagy Lászlótól és Alexandr Rodcsenkótól ismerjük, akik ezt a kedvelt módszert – a képzőművészeti konstruktivizmus megoldásainak megfelelően – az átlókra épített kompozíció létrehozásának érdekében alkalmazták.

Cedric af Geijersstam:
Romantikus realizmus, 2021

Cedric af Geijersstam:
On Top Of The World, 2021



Cedric af Geijersstam:
Spot the dots, Budapest, 2021

Cedric af Geijersstamnál a fentebb említett témákat és módszereket javarészt megtaláljuk: az üvegfelületen keresztül való fotózásra további példa a *Romantikus realizmus* (Szarka Eszter, Károly körút, Budapest, 2021), az alacsony nézőpontból rögzített tárgyra további példaként *A világ tetején* című képet (2021) és változatait említhetjük, az árnyék-ábrázolásokra a *Nő és árnyéka* (Sándy Gyula köz, Budapest, 2022) szolgál például. A spontán fotók mellett a művek egy másik csoportját alkotják a megkomponált és szerkesztett, olykor a mikroszkopikus fotóhoz közelítő fotók. Itt ismét Rodcsenkóra és Moholy-Nagyra, valamint a *street photora* kell utalnom. Közös jellemzőjük, ha tetszik, az az alapelv, hogy a reális látványból hozzák létre az absztrakt látványt, tehát a látvány alapú geometrizálás fotografiai megoldásáról

beszélhetünk. Ehhez nem minden esetben kell szokatlan nézőpont, elég, ha a művész közelről fotóz, ami kiemeli a látvány egy részletét úgy, hogy az már nem emlékeztet az eredeti tárgyra, hanem absztrakt kompozíció jön létre és a közönséges esztétikáivá válik. Ezt a módszert alkalmazza Cedric több képén, például a *Spot the Dots* (Budapest, 2021) vagy a *Light Shapes* digitális printjeiben. Az *Összetört* című munkán a megtört üvegfelületen keresztül való fotózás eredményeképpen már-már szemcsés felülethatás, de mindenképpen széttöredezett látvány tárul elénk. A fotós által megmutatott látásmódot pedig bátran használjuk: a „fotószemen” keresztül láttatott környezet vizuális kalandozásra hívja a városlakót, hogy képes legyen felismerni a mindennapokban rejlő költészetet, művészetet.

CVETA SZTERJOPULU

FELADÓ: MUCSY SZILVIA CÍMZETT: A VILÁG

A képeslap egy nem is olyan régi, mégis letűnt eszköze az üzenetek, jókívánságok küldésének. Aki az internet gyors világába született bele, az el sem tudja képzelni, hogy nyaraláskor, ha valaki képeslapot küldött szeretteinek, hamarabb ért véget a nyári szünet, és robogott be velünk a vonat az állomásra, mint ahogy a lap megérkezett. Ezeket a színes fotókkal vagy rajzokkal ellátott képeslapokat nagy becsben tartották, megőrizték a nagy családi cipős dobozban. A képeslap két részből állt, az egyik oldalon a fotó, a másikon az üzenet vagy jókívánság. Ezt megcímezték, felnyalták rá a bélyeget és feladták a postán.

Mucsy Szilvia: *Life's Beach*, 2022



Life's a Beach



Playing it safe is dangerous

Mucsy Szilvia *Best Regards* című kiállítása ezekhez az időkhöz nyúlik vissza, mégsem mondhatjuk el, hogy ez valami retró vagy nosztalgia kiállítás, a fotóművész alaposan lefújta a port erről a rég használt üzenetküldő eszközről, és újra értelmezte egy friss, mai látásmód szerint. Mucsy Szilvia azok közé tartozik, akik küldtek és kaptak képeslapokat, sőt a fotózást is valószínűleg úgy tanulta, hogy a sötétkamrában hívta elő a filmeket. Ezek a tapasztalatok csak hozzáadtak a munkásságához, érezhető, hogy a fotózás minden csínját-bínját ismeri, a legregebbit és a legújabbat, és ezeket bátran alkalmazza. Ki Mucsy Szilvia?

Egy ötven körüli nő, aki tele van ötlettel, alkotási vágygal, aki a fotóin keresztül szeretne üzenni az embereknek. Így juthatott eszébe a képeslap, aminek új értelmet adott. Megjárta az összes lépcsőfokot, sajtófotósként kezdte, majd a Fialatok Fotóművészeti Stúdiójában, aminek később vezetője lett. Ezen kívül kurátor, tanár, szakíró, a Random kortárs fotográfiai szervezet elnöke, a Random Galéria vezetője.

Mucsy Szilvia kedveli a mediterrán életérzést, ami nem csoda, hiszen Athénban is volt alkalma folytatni a tanulmányait, és Spanyolországban is élt egy ideig. Jellemző rá az életigenlés, az egyedi látásmód egy kis iróniával fűszerezve. A *Mediterrano* című, évekkal ezelőtti kiállítása is ebből táplálkozik, a déli országokban eltöltött éveiből, az ő szemén keresztül.

Számos kiállítását tekinthettük már meg itthon és külföldön egyaránt, ez a mostani sem okoz csalódást, melynek a Capa Központ adott otthont. Mucsy Szilvia ezeken az újragondolt képeslapokon keresztül üzen nekünk,

a világnak. Bár a fotók önmagukban is teljes értékkel bírnak, az alájuk írt mondattal kiegészülve sokkal komplexebb gondolatvilág részesei lehetünk. A fotó a világ nyelve, ugyanúgy, mint a képzőművészet vagy a zene, nincsenek nyelvi akadályok, így mindenki hamar képes azonosulni a látottakkal.

A képek alatti mondatok lehetnének önálló bölcsességek, mintha idézetek lennének egy jól ismert könyvből, valahogy ismerős az egész, mégis teljesen újszerű. A fotók és a szöveg viszonya teljesen egyensúlyban van, nem kerekedik felül egyik a másikon. A képeket nézve és a szövegeket olvasva minket is beszippant az a világ, amelyet Mucsy Szilvia mutat nekünk, egy békés, csendes világot, amely a régi időkből táplálkozik, mégis a jövőbe mutat.

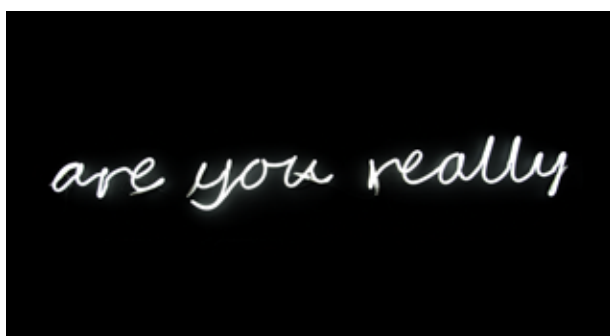
Szerepelnek olyan képek a kiállításon, amelyek bármelyikünk telefonjában benne lehetnének, vagy bármelyik közösségi oldalon láthatók, ilyen az a fotója is, ahol napbarnított lábakat látunk egy vízparton, érződik az önfeledt nyári hangulat, szinte halljuk a sikongatásokat és a tenger moraját. A kép középpontjában egy vörösré festett körmű lábfej pár van, ami valószínűleg a fotósé, de akár a saját lábunk is lehetne, hiszen ebből a szögből látjuk mi is a világot. Alatta a felirat: „Az élet egy strand.” Egy másik fotóján fürdőruhás fiatalok állnak egy tengerparti sziklán, és azt a pillanatot ragadja meg, amikor az egyik fiú épp ugrik, és a levegőben van, olyan, mintha a végtelenségben lebegne. Ennek a képnek a technikája már-már olyan, mint egy grafika, talán ettől is van olyan egyedi hangulata, de az alatta lévő, rövid írás, mely szerint „biztonságosan játszani veszélyes”, csak megerősíti ezt az ellentmondásos hangulatot.



I'm not funny



Yes, yes, ohh, yes



What is really?

Mucsy Szilviától nem áll messze az irónia és a humor, ami több képén is megjelenik, valamint az önmagának ellentmondó kijelentések. Jól érzékelteti ezt azzal a képpel, amelyen egy felfújható Csőrike lebeg az őszi lombok között, ami egyben furcsa és mulatságos, ugyanakkor nagyon is életszerű, hiszen a lufik gyakran lebegnek a szabadban. De ott van a kép alatt a felirat: „nem vagyok vicces”.

Vagy a rózsaszín közegekben egy női kézfej, amelynek a gyűrűs ujján valami nagyon fénylik, szinte kiböki a szemünket, végül az alatta levő mondattal kerül a helyére: „Yes yes, ohh yes.”

A fotós fricskát mutat azokra a hamis értékekre, amelyekre még mindig olyan sokan vágyanak, a rózsaszín világra, ami nem egyenlő a valósággal, csak a végtelen hosszú szappanoperákban.

Mucsy Szilvia a valóságot keresi, a saját valóságát, amelyet pillanatképek sorozatából állít össze. Erről tanúskodik a kiállítás leggyorsabb tünő fotója, amelyigazából csak egy felirat: „are you really”. De mindjárt ott a kérdés, ami elbizonytalanít és elgondolkodtat: „What is really?”

És valóban, mi a valóság? Mindenkinek más, de a fotósnak, végignézve a képeit, maga az élet. És az élet apró pillanatait, amelyeket észre kell venni, mert csak így élvezhetjük azt.

Mucsy Szilvia: *I'm not funny*, 2016

Mucsy Szilvia: *Yes, yes, ohh yes*, 2022

Mucsy Szilvia: *What is really?*, 2016



Az egyik fekete-fehér képe olyan, mintha egy filmből fotózták volna. Egy férfikéz egy vele szemben álló meztelen nő mellét fogja. A fejek nem látszódnak, csak nyaktól derékig látunk két alakot, a férfi öltönyben van, a nő meztelen. Sok mindenről mesél ez a fotó, a mai napig jelen lévő alá-fölé rendeltségről, a macsó férfiakról, és az ő viszonyukról a nőkhöz. Az alatta levő mondat csak megerősít ebben, ami magyarul annyit jelent, hogy „keddenként többet gondolok rád”. Elnézve a képet és a feliratot, egy egész történet rajzolódik ki előttünk egy titkos szerelmi viszonyról, ahol keddenként találkozik a férfi és a nő. Nem véletlen az sem, hogy a figurák a fotón arctalanok, hiszen akárki lehet ilyen helyzetben, sőt sokan talán magukra is ismernek.

Talán a legjobban hasonlít egy igazi képeslapra az a fotó, amelyik alatt csak ennyi olvasható: „*Buongiorno, Amore!*” Több olyan képet is láthatunk a kiállításon, mint ez is, amelyet mintha két képből raktak volna össze. Mindkét képen nagyjából ugyanaz látható, klasszikus teraszkorlát vagy sétány, nem lehet pontosan tudni, és a gyönyörű kilátás. Valahogy mégis más szemszögből látható, de ez is a mediterrán életérzés megélése és szeretete. Azzal, hogy megtöri a képet, többet láttat belőle.

A képek alatt olvasható mondatok olyan betűtípussal szerepelnek, amellyel még jobban illeszkednek a fotó hangulatához, ezzel még jobban megerősítik a látottakat.

Végignézve a kiállításon, nemcsak a betűtípusok illeszkednek az adott hangulathoz, hanem a különböző technikák alkalmazása is. Mucsy Szilvia szeret kísérletezni, új látásmódot alkalmazni és kitalálni. Bár a képek változatosak, és különböző stílusokat mutatnak be, mégis egyvalami közös bennük. Az üzenet. A fotós üzenete, hogy az élet szép, csak meg kell látni benne a szépséget. Az élet pillanatokból áll, amelyekre emlékszünk, amelyeket megéltünk. Ha ezeket a pillanatokat összegyűrjük, akkor jelenik meg életünk filmje. Ha nem vesszük észre a pillanatokot, akkor nem élünk. A pillanatot csak akkor, és csak ott lehet és kell megragadni, különben elszalasztjuk. Ezt üzeni nekünk Mucsy Szilvia, merjünk élni, mert az élet is csak egy pillanat.

Több képén is érezhető, hogy női alkotóval állunk szemben, egy nő szeme van a fényképezőgép mögött. Ennek a kiállításnak a hangulatát elteszem az emlékezés cipős dobozába, hogy alkalomadtán elővehessem, akár régen a képeslapokat.



I'm thinking of you more on Tuesdays



Buongiorno Amore!

Mucsy Szilvia: *Bongiorno Amore!*, 2016

Mucsy Szilvia: *I'm thinking of you more on Tuesdays*, 2016

TÓTH MARGIT GYŰJTŐI SZEMMEL



Bársony Rózi színésznő portréja, 1935,
Színházi Élet, 1935/20., borító



Turay Ida színésznő portréja, 1933,
Színházi Élet, 1933/23., borító

A *Fotográfusnők* konferencia¹ óta jobban figyelünk a női alkotókra, kérdés, hogy vajon ki, mikor találja meg az ízlésének megfelelő művészt. Különleges női életutak bőven akadnak, sejtelmes és érthetetlen eltűnések még inkább.² Nemrégiben egy professzionális női mesterre bukkantunk az esküvői képek gyűjtögetése közben. Tóth Margitnak az 1940-es években készített ünnepi műtermi képein olyan világítási effektusokra, elrendezési manőverekre figyelhettünk fel, amelyek messze felülmúlják az átlagos pesti portréfényképészek munkáit. Kompozícióján jól megfigyelhető a gép működésének ismerete, a tanultság, a nagy szakmai rutin, a retusálási manőverezés negatívban és pozitívban. A fényképésznő élete és művei látszólag közel vannak hozzánk, hiszen most dobják a szemétkébe az általa készített nagytáblásokat, amelyek olyan embereket ábrázolnak, akik az elmúlt évtizedekben haltak meg.

Tóth Margit 1897. október 14-én született Budapesten, apja Tóth Mihály, anyja Barát Mária volt.³ Középiskoláit Budapesten végezte, iparhatósági bizonyítványa szerint iparostanonc is volt. 1920. szeptember 5-én férjhez ment Deutschschmied Jenő ügyvédhez. A *Magyar Ipar Almanachja* 1931-ben azt írta róla, hogy „Szakmai tudását Strelisky és Pécsi műtermében sajátította el. 1920-ban alapította műtermét. Szép és ízléses portréfelvételeit a nagyközönség igen kedveli.”⁴ Fényképész segéd levelén az áll, hogy Rosbaud Konrád fényképésznél dolgozott 1925. június 9. és 1927. július 2. között tanoncként. Így jellemezték: termete: magas, arca: kerek, szeme: kék,

szemöldöke: szőke, orra-szája: rendes, fogai: épek, haja: szőke. Önálló műterem alapításnak pontos dátumát is megtaláltuk, a Fővárosi Levéltárban lévő *Iparlajstrom* alapján, mely szerint 1927-ben adta be kérelmét.⁵ 1928-tól a *Színházi Élet* állandó alkalmazottja lett, számtalan képe jelent meg, a lap egyes időszakokban 120 oldal olvasnivalót tartalmaztak, számos színházi és társasági képpel, sőt fényképes reklámokkal is ellátták a közönséget. A *Délibáb*ot 1927-től az előzőhöz hasonló tartalommal szerkesztették. Ezek a folyóiratok nagy stábbal dolgoztak, számos jelentős fényképészt alkalmaztak. A *Színházi Élet* 1912-ben induló hetilap volt, mely 1938-ig jelent meg. Főszerkesztője Incze Sándor, Korda Sándor (a későbbi Sir Alexander Korda) gondozta a mozi híreket. A színházi és irodalmi élet mellett a közéleti, társasági eseményekről, a divatról, a sportéletről is közöltek tudósításokat, a részletes rádióműsorokon túl rengeteg portré színesítette a híradásokat. A lap szervezésében rendezték meg 1929-től évenként a magyarországi szépségkirálynő választásokat, amelyek jelentős társasági eseménynek számítottak. Tóth Margit életművét ezeken keresztül bemutatni aprólékos, de érdekes munka. Összességében a két lapban több száz (a *Színház Élet*ben körül-belül 1000) fényképe jelent meg, ezért mindkét folyóiratból csak ábrázolási típusokat sorolhatunk most itt fel, jelenlegi jegyzékünk nem teljes. Tóth Margit 1938-tól 1944-ig a *Délibáb* című folyóiratnál folytatta tevékenységét. Ebben a lapban összesen mintegy 120 fényképét közölték.⁶ A leghíresebb színházi és színész fényképé-

szek Angelo, Labori Mészöly Miklós és Strelisky Sándor voltak, az utóbbi időkben ismerhettük meg Wellesz Ella (1910–1997)⁷ és Halász Vilma (1888–1938) munkásságát.⁸ Jelen tanulmányban nem lehet célunk ennek a fényképezési területnek a teljes áttekintése, hasonló kísérlet csak egyszer történt. Kincses Károly könyvében szétválasztja a színpadon készült képeket, amelyeken a színészek az előadási jeleneteket rekonstruálják, és a műtermi sztárfényképezést.⁹ Megemlíti a sok ismert férfi fényképész között Gajduscek Erzszi¹⁰ és Magyar Erzszi igényes művészportréit. Nehezíti a helyzetet, hogy Tóth Margit fényképeinek egy része a *Tolnai Világlapjában*, a *Pesti Napló* vasárnapi mellékletében, és a *Színházi Magazinban* is megjelentek, emiatt kiterjedt kutatást igényelne az illusztrált magyar sajtóban megtalálható művek összegyűjtése. Példaként Bársony Rózi és Turay Ida portréját mutatjuk meg, melyek a *Színházi Élet* borítójára kerültek.

Mindkét említett színes hetilap igen gyenge minőségű papírra készült, így fontossá vált számunkra, hogy néhány eredeti nagyítást mutathassunk be, olyanokat, ahol jobban tükröződik a beállítás, a világítás és az előhívás milyensége. Az 1930-as években divatos színezett képeken a művész fő erőssége tompul el a durva papírlapokon, a nyomdatechnika miatt. Mindezek miatt az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézethez fordultam, ahol Sipőcz Mariann a gazdag fotótár története. Az OSZMI-ban 25 képet sikerült most megnézni,

mert a többit beosztották az egyes előadások, a színészek, rendezők, darabok neve stb. alá, de mivel ezek még nincsenek az adatbázisban a fényképészek személyére nem lehet keresni. Az intézetben a képek feldolgozását számosan segítik, hiszen a színészek életkora, a szerepek azonosítása alapvető dolog. Ebben a kontextusban Tóth Margit nem színész, hanem inkább „társasági” fényképésznek minősül. Képei között a *Színházi Élet* által képeslap formátumban (általában autogrammal ellátott) árusított portrék, egyedi nagyítások és színezett művek is megtalálhatók. A színészek jelmezüket felöltve vagy civilben a fényképész műtermében készítették portrékat. A gyűjteményből az újabb gyarapodásból választva a 23 éves Sulyok Mária portréját mutatjuk be, annak bizonyítására, hogy Tóth Margit kiválóan tudott fényképezni.¹¹ A fekete-fehér nagyítás kiemeli és hangsúlyozza a fehér ruházat megvilágítási bravúrait, az alkalmazott fényrendszeri hatások az egyes nagyításokon elvégzett barnítások alkalmával viszont elvesznek. Ezt mutatja Nagy Endrének a barnított arcképe 1935-ből, amelyet képeslap formátumban terjesztettek. Hasonló Mezei Mária portréja, mely bizonyítja ugyan a művész tehetségét, de nem képes a világítási megoldásokat közvetíteni. A színezett portrékon sem érvényesülnek a fényhatások, ez esetben a végső megjelenés a divatos férfi és női ideálokkal való azonosulást tükrözik. Ezekben az általában nagyobb méretű képeken a művész egyénisége, egyedi tudása, bája háttérbe szorul.



Nagy Endre kabaréigazgató portréja, 1935, levelező lap, a *Színházi Élet* kiadása, magántulajdon



Mezei Mária színésznő portréja, 1931 k. levelezőlap, Kincses Károly tulajdona



Sulyok Mária portréja, 1931, zselatinos ezüst, 12x8 cm OSZMI Ltsz.: 2014.146.1.

1928-től tudjuk követni Tóth Margit életútját. Ekkor műterme a Petőfi Sándor utca 2. szám alatt volt, amely azonos volt a Ferenciek tere 10. számmal, ez az úgynevezett Párizsi udvart jelentette.¹² A fényképésznő minden képén feltünteteti nevét és címét (a nagyobb méretűeket az előoldalon írta alá ceruzával). A levelezőlapokon és a pecsétjén is olvasható a Petőfi Sándor utca 2. szám, ezért érthetetlen, hogy miért cím nélkül kerül be a regiszterekbe.¹³ A Párizsi udvart 1910-ben a Belvárosi Takarékpénztár Schmahl Henrik (1846–1912) tervei alapján építette fel. Az épület szabadon álló oldalai a Ferenciek tere és a Petőfi Sándor utca felé néztek. A passzázsok fölött az épület felső szintjén bérlakások voltak. A Petőfi Sándor utcai oldal tetőszintjén kapott helyet Uher Ödön (1859–1930) két nagy műterme, amely a korabeli leírások szerint 24 alkalmazottal működött.¹⁴ 1911. október 1-én húsz évre bérelte ki az épület több emeleti helyiségét. Számos korabeli leírás és a fia is tudósítottak a fényűző berendezéséről.¹⁵ Uher a fényképei hátoldalán címeként a főbejáratot, a Koronaherceg utca 2. számot adta meg.¹⁶ A negyedik emeleten volt a lakásuk, a földszinten a bejáratnál pedig egy fotózlet, benne egy lift segítette a fényképezni vágyakozókat a magasba. Uher fia szerint az I. világháború alatt az apja hadikölcsönbe fektette vagyonát és mindent elvesztett. 1920 körül az „üzem” fenntartása egyre nehezebb lett, ezért feladta azt és nyugalomba vonult.

A korabeli telefonkönyvek alapján tudjuk, hogy Tóth Margit férje Dobori Jenőre magyarosított és hirtelen halt meg 1963-ban.¹⁷ A fényképésznő halálának évéről, hágyatékáról sem tudunk sokat, a budapesti telefonkönyvek alapján 1981-ben még hirdette magát, telefonját használta.¹⁸ Élettörténetét nehezen lehet rekonstruálni, mert a hasonló nevű kiváló néprajztudós mellett számos más Tóth Margit iparos, polgár is élt Budapesten. A kutatás során alapvető kérdésként merül fel, hogy vajon őt miért nem államosították.

A fényképészek államosítási történeteiről és a sajátságos esetekről már sokat olvashattunk, a szövetkezetekbe való tömörítés sok vitát eredményezett. Mihály Péter kutatásaira hivatkozhatunk, aki úgy ismerteti az iparosok államosítását, hogy ennek szemléltetésére egy táblázatot is közöl. Az önálló magán kisiparosok száma egyes szakmákban az 1938 és 1953 közötti táblázatban látható, ebből kitűnik, hogy fényképész 1938-ban 1084 fő volt, számuk 1953 februárra 466 főre csökkent. A változás mértéke 43–57 % volt. Véleménye szerint minden szakmában maradtak magánvállalkozók, majd 1953-tól a kisiparból élők száma újra növekedni kezdett. Sokan visszakapták az iparüzési engedélyüket, de nem engedték az új iparengedélyek kiváltását.¹⁹ A fényképészek

államosítására is vonatkozott az a szabály, hogy azok a műhelyek, ahol nem volt személyzet vagy inas, megmaradhatott önállóként.

Tóth Margit pályaképe számos ponton kiegészítésre szorul, reméljük, hogy ez a tanulmány elősegíti a hiányok csökkentését. Most csak néhány kiemelkedő mozzanatra szeretnék rámutatni.

Fényképkiállításokon való részvétel 1937, 1940, 1941

A Magyarországi Kárpát Egyesület Fotószakosztályának szervezésében megrendezett Nemzetközi Fényképkiállítás, a *Daguerre Centenárium*a című kiállítás 1937. október–novemberben volt látható Budapesten, a Vigadóban. Aszmann Ferenc, Escher Károly, Munkácsi Márton, Pécsi József, Rozgonyi Dezső, Rónai Dénes kaptak Hors Concours kitüntetést, a női fényképészek közül pedig Laub Juci, Várkonyi Lászlóné és Tóth Margit, aki *Pisai harangok* című képért kapta az elismerést. (Ez a felvétel nem ismert.)²⁰

Petzval József emlékére művészi fényképkiállítást rendezett a Ganz Foto Club az Ernst Múzeumban 1940. szeptember 8. és 22. között. Tóth Margit *Templom előtt, Ünneplőben, Kútnál, Kis háziasszony* című képeivel szerepelt. (Ezek a felvételek nem ismertek.)²¹

Szilágyi Gábor gyűjtése alapján azt is tudjuk, hogy 1941-ben a IV. Nemzetközi Fotókiállításon Lisszabonban is szerepelt 4 képpel. Mindössze 14 kevéssé ismert magyar művész mutatkozott be ott, Tóth Margit egy képét közölték a katalógusban. (Ez a felvétel nem ismert.)²²

Karinthy Frigyes

A Petőfi Irodalmi Múzeum is számon tartja Tóth Margitnak Karinthy Frigyesről készült sorozatát, amely hét képben a *Színházi Élet*ben jelent meg 1932-ben. Gelléri Andor írt hozzá kis esszét, elmesélve, hogy az író a Magyar Amatőr Mágusok Egyesületének tagja volt. Megmagyarázza a bűvészkedő író mozdulatait, amint karddal átszúr egy női testet (*A fakír mutatvány*), egy női segítővel a japán láda rejtett kincseit varázsolja elő. Karinthy saját fejét egy tálcán többszörözi meg, mely trükk Vanek professzor találmánya volt tükrök segítségével (*A kétfejű Karinthy*). Cilinderből virágot varázsol, ujjai közt négy golyóval játszik (*A chicagói golyókat Al Capone se tudná jobban eltüntetni* címmel). A hogyan lehet a levegőből megélni, vagyis pénzt varázsolni trükköt Karinthy nem volt hajlandó feltárni és elárulni. A lebegő nő című produkciót az író magyarázta el, mely szerint „a nő a háttérrel egybeolvadó fémkar vízszintes nyúlványán fekszik; a készülék konstrukciója lehetővé teszi, hogy a karikát a fekvő nő alakján keresztül húzzuk.” Az eredeti felvételek nincsenek meg.²³

Társasági portré fényképész

Elfogadhatjuk azt a hipotézist, hogy Tóth Margit társasági fényképész is volt, aki a közép és gazdag polgári réteg szokásait preferálta. Megismerhettük az idézett lapokból reklám és divatfotós tevékenységét is. A *Színházi Élet* közönsége híreket olvashatott a művészekről, láthatta az amerikai és hazai neves színészeket, majd a különféle összeállításokban, a montázsok világában maguk bálozók is helyet kaptak. A lap bál ruhás rovatában 9 vagy 12 egész alakos fényképet körbevágtak, a háttér nélküli alakokat felragasztották egy oldalra, hogy a jelentkezőket bemutathassák. Általában a modellek nevét is feltüntették, olykor a ruhájuk színét is feljegyezték. A bálkirálynők többször megjelentek a műtermekben. A lap felhívást tett közzé, hogy minél többen vegyenek részt a fotózáson.

„Hogy a pályázást megkönnyítsük, megállapodunk Halmi Béla (IV. Kecskeméti u. 19.) és Tóth Margit (IV. Petőfi S. u 2.) fényképészekkel, akik bál ruhás pályázatunkra a mi költségünkön (a pályázóknak ingyenesen) készítik el lapunk számára a legművészebb felvételeket.”²⁴ A Miss Magyarország címért is versengtek a nők, egészen a Miss Európa szépségversenyig. A lap montázsai helyett három eredeti képpel illusztráljuk a művésznő ilyen tevékenységét. Fekete-fehér, barnított és egy színezett példányon mutatjuk be ezt a rutinos oldalt, melyek a korabeli divatfényképezést is reprezentálják.



Ilon portréja, 1940-es évek 23,5x17 cm, a szerző tulajdona

Karinthy Frigyes író bűvészkedik, 1929, *Színházi Élet* 1929/6., 63.



Ismeretlen bálozó nő portréja, 1930-as évek, levelezőlap, a szerző tulajdona

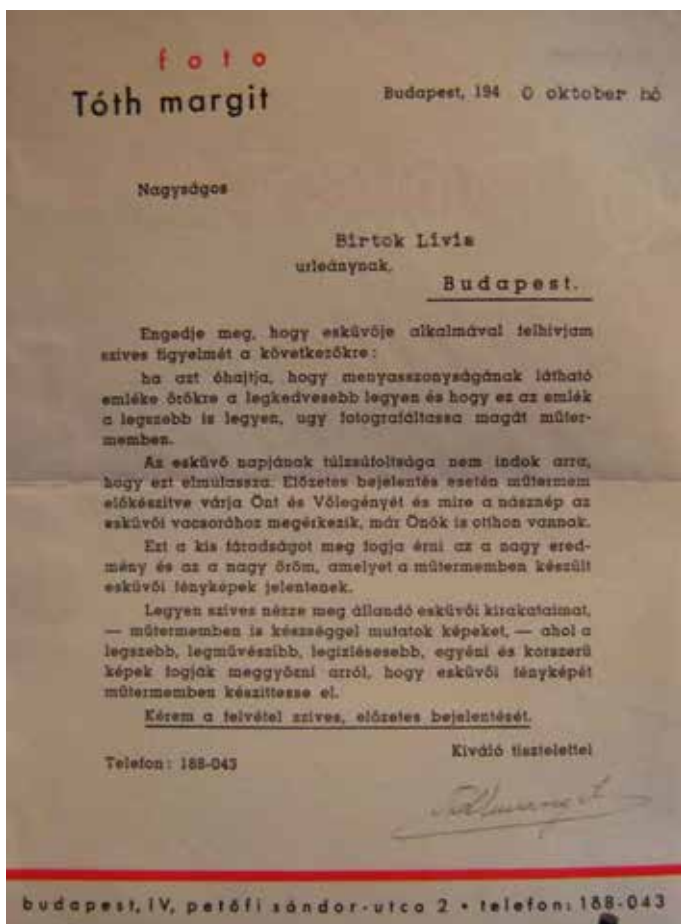


Ismeretlen bálozó nő portréja, Budapest, 1938. február 26. levelezőlap, a szerző tulajdona

Esküvői képek

A színházi lapok társasági rovata sokszor közölt esküvői felvételeket, ezek adták hírül a magyar polgárság számára a párok egybekelését. Tóth Margitnak 1938-ban a *Színházi Életben* közölt utolsó képe *Bocskor Dixie az előző évi bálók egyik királynéja és dr. Scheftsik Jenő jegyesek* címmel jelent meg.²⁵ 1939-ben a *Színházi Magazin* is átvette az egyik Tóth-féle emlékképet, melyen Timkó Mária örök hűséget esküdött Geszler Györgynek.²⁶ A fényképész 1940. október hóban keltezte azt a nyomdai reklámlevelét, amely rávilágít arra, hogy a házasulandó pároknak személyre szólóan küldte el ajánlatát. „[...] ha azt óhajtja, hogy menyasszonyságának látható emléke örökre a legkedvesebb legyen [sic] és hogy ez az emlék a legszebb is legyen, úgy fotográfáltassa magát műtermemben. [...] Legyen szíves nézze meg állandó esküvői kirakataimat, – műtermemben is készsággel mutatok képeket, – ahol a legszebb, legművészibb, legizlésebb, egyéni és korszerű képek fogják meggyőzni arról, hogy esküvői fényképét műtermemben készíttesse el.”²⁷

1943-ban „művészi menyasszonyfotók” reklámmal hirdette műhelyét, 1947–1948-ban pedig esküvői fénykép-specialistának nevezte magát a hirdetéseiben. A tanulmány tárgyát ezek az esküvői képek tették volna ki, hiszen egy húsz éves munkálkodás bontakozhat ki általuk. Sajnos Tóth Margit emlékezete annyira elmosódott, hogy első nekifutásra csak arra van mód, hogy elhelyezzük a pesti miliőben. Három képet választottunk, ahol a hatalmas uszály, a fátyol elrendezése visszautal a fényképész divatfotós múltjára. A *Délibábn*ban jelent meg Eleanor Rooseveltt (1884–1962) Rooseveltt elnök feleségének Sally Milgrim által tervezett ruhája, amelyet a második elnöki beiktatáson viselt 1937-ben, a képet a Keystone forgalmazta. *Amerika lelegegánsabb asszonya* című portrén elől elrendezve látható az uszály.²⁸ Egy egész évtizedet meghatározott ez a fényképezési forma, amit Tóth Margit is használt a maga módján. Nagy odafigyeléssel, olykor humorosan fogalmazta meg a páros képeket, a menyasszonyi fehér ruhák apró részletei, a fátylak áttetsző vibrálásai mind igazolni látszanak elhivatottságát.



Tóth Margit levele Birtok Líviához, 1940. október, Kincses Károly tulajdona

¹ FISLI ÉVA (szerk.): *Fotográfusnők*, MAFOT, Budapest, 2020. 228.

² E. CSORBA Csilla: *Magyar fotográfusnők. 1900–1945.*

Enciklopédia Kiadó, Budapest, 2000, Tóth Margit említése az 54. oldalon.

³ Köszönöm Philpott Beatrix segítségét, aki jeles családfa kutatóként segítette a munkát.

⁴ BÁRÓ SZTERÉNYI József: *A magyar Ipar Almanachja*, Budapest, 1931. II. rész névjegyzék, 108., Fényképészek listája, 103–111., köztük 39 fényképész portréját, köztük Tóth Margit portréja a 111. oldalon található. Mint utólag rájöttünk minden adata pontatlan.

⁵ BFL Elöljáróság Iparlajstrom mutató IV. 1473 B. 42. kötet Dr. Deuschenschmied Jenőné született Tóth Margit Ügyirat száma: A 99--8871/1927. A levéltári tájékoztatás szerint 1962–1963. évi V. kerületi mutatókönyvben Dobai Jenőné néven szerepel, de irat nem található.

⁶ Minden könyvtárban igen hiányosak a lapok, a jelenlegi lista további pontosításra szorul.

⁷ ZSOLDOS Emese: „Wellesz Ella fotográfiai munkásságáról” FISLI ÉVA (szerk.): *Fotográfusnők, I. m.*, 143–155. KÁRPÁTVÖLGYI Gábor: „Ötvenézer sztárfotó, riport Wellesz Ellával”, *Pesti Riport*, 1994. február 10/3.

⁸ ALBERTINI Béla: *Halász Anna. Női alkotók és nőképek a 20. század eleji erdélyi vizuális kultúrában*, Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem, Média Tanszék, Kolozsvár, 2018. MEok_2019_01_01_albertini-halasz-wilma (Letöltve 2022. 08. 03.)

⁹ KINCSES Károly: *A színház a fénykép. A 200 éves magyar színjátszás és a 151 éves magyar fotográfia közös történetéből*, Magyar Színházi Intézet, Budapest, 1990, 56.

¹⁰ *Színházi Élet* 1921. július 10. 30–31.

¹¹ Tóth Margit felvétele: *Sulyok Mária portréja*, 1931, 12x8 cm OSZMI Ltsz.: 2014.146.1., *Délibáb* 1931. 26. sz. 26. A portré részletét emelték ki, mely a fiatal művésznőnek a miskolci színháztól a Vígszínházba való szerződését illusztrálta.

Ismeretlen pár portréja, 1940-es évek, levelezőlap, a szerző tulajdona
Ismeretlen pár portréja, 1940. IX. 19. felirattal, levelezőlap, a szerző tulajdona



¹² Köszönöm Sándor Tibor segítségét.

¹³ Ennek oka lehet, hogy a helyrajzi szám a Párisi udvar címével egyezik meg. (hrsz. 24303)

¹⁴ *Az Ujság*, 1911. október 5., 13., *Pesti Hírlap*, 1911. október 15., 67.

¹⁵ ÁBEL Péter: „Uher Ödön színháza”, *Fotó*, 1981/3., 104–108.

¹⁶ RÁDAY Mihály (szerk.): *Adalékok a Belváros történetéhez*, Budapesti Városvédő Egyesület, Budapest, 1993, 186–201.

¹⁷ Partecéduláján Dr. Dobori Jenőné, sz. Tóth Margit olvasható, aki mély fájdalommal tudatta, hogy a világ legjobb férje 72 éves korában tragikus hirtelenséggel elhunyt. (1963 4325763_00474_mormon)

¹⁸ Most még nem tudjuk, hogy mikor adta vissza az iparendélyét.

¹⁹ BÉLÁDI Olívia: „A kisipar és kiskereskedelem államosítására Pesterzsébeten”, *Múltunk*, 2013, 4. sz. 63–101. Idézi MIHÁLY Péter: „A 2010–14 közötti államosítások történelmi előzményei Magyarországon, 1722–1962”, *MTA Műhelytanulmányok*, Budapest, 2015, 61., 8. táblázat.

²⁰ *Nemzetközi Fényképképzés Daguerre Centenárium*, Budapest, 1937/443. sz. tétel. Köszönöm Kincses Károly segítségét.

²¹ A katalógus számai: 323–326. Köszönöm Cs. Lengyel Beatrix segítségét.

²² SZILÁGYI Gábor: „Fotóművészet. Elméleti és történelmi tanulmányok” 2. sz. *A Fotóművészeti kiállítások szakrepertórium* (1890–1945), Magyar Fotóművészek Szövetsége, Budapest, 1978, 318–319.

²³ *Színházi Élet*, 1932/17., 17–20. A PIM a *Színházi Élet* képeit retusálta.

²⁴ *Színházi Élet*, 1929/6., 63.

²⁵ *Színházi Élet*, 1938/41., 55.

²⁶ *Színházi Magazin*, 1939. július 3. Sármay Alajos beszámolója tudatta, hogy azon a héten volt gróf Sauer György és gróf Szapáry Ilona esküvője is.

²⁷ Köszönöm Kincses Károlynak, hogy a dokumentumot közölhetem.

²⁸ *Délihír*, 1937/33., 19. 1941-ben a harmadik beiktatáson viselt ruhát Edward Steichen fényképezte le színesben. Lilah RAMZI: „A Fashionable History of First Ladies on Inauguration Day”, *Vogue*, 2021. január 20. vogue.com/article/history-of-inauguration-day-fashion

Marika menyasszonyi portréja, 1940-es évek, levelezőlap, a szerző tulajdona



(Túl?) szép a menyasszony...

AZ 1840-AS ÉVEKTŐL KÉSZÜLNEK A DIVATOS ÉS KERESETT IRÁNYZATOKNAK MEGFELELŐ ESKÜVŐI FÉNYKÉPEK; A MEGRENDELŐK, A CSALÁDTAGOK ÉS A FÉNYKÉPÉSZEK NEM KIS ÖRÖMÉRE.



Előzmények

A Magyar Nemzeti Múzeum – hosszas előkészítés után – 2023 decemberében nyitja meg időszaki kiállítását, amely a magyar menyasszonyi viseleteket, ruhákat és a hozzájuk kapcsolódó témákat, például a képi ábrázolás történetét mutatja be, az elmúlt 500 évben. A tárlat főkurátora Dr. Simonovics Ildikó.

Tizenkét éven keresztül dolgoztam ebben a műfajban a Fővárosi Fotó Vállalat fotóriportereként.¹ Fotótörténészként is hozzá tudok szólni az esküvői fényképezés témaköréhez, így remélem, a cikk alapján az olvasók már a kiállítás megnyitása előtt ráhangolódhatnak a menyasszonyok előnyös megjelenítésére. De mire is szokták mondani, hogy „Túl szép a menyasszony!”? A magyar szólásokat és közmondásokat ismertető 864 oldalas kötet² szerint a túlzottan kedvezőnek és emiatt megvalósíthatatlannak tűnő dolgokra alkalmazkák³ a kifejezést.

A tizenkét év alatt több ezer (polgári) házasságkötésről és (egyházi) esküvőről készítettem riportfelvételeket, műteremben azonban nem tevékenykedtem ezen a téren. A három év gyakorlati időszak⁴ alatt kötelezően meg kellett ismerkednem a műtermi helyzettel is, hiszen ez a felvételezési mód is elkerülhetetlen része volt a fényképész szakmának. A szombati, külső helyszíni, vagyis riportfényképezés viszont életformámmá vált. Először a XVIII. kerületi Tanács Házasságkötő Termében fényképeztem, majd hosszú időt töltöttem az V., a XIV. és a XIII. kerületben. Minden riportnernek⁵ fix helye volt, csak szabadság vagy betegség miatti helyettesítéskor kellett máshová menni.

Mivel a Fővárosi Fotó tanácsai vállalat volt, az ügyfélszerzők jelenléte az Anyakönyvi Hivatalokban megkérdőjelezhetetlennek számított. A helyzet csak akkor változott meg, amikor 1980 körül – párthatározatra – létrehozták a Família Fővárosi Családi és Társadalmi Ünnepeket Rendező Intézetet. Az ország vezetői kitalálták, hogy az évezredes hagyományokon alapuló egyházi esküvők szertartásait ellenpontosítani kell a szocialista kor házasságkötéseinek igényes és szervezett megrendezési módjával. (Hasonló helyzet alakult ki a keresztelők és névadóünnepek tekintetében). A Família⁶ munkatársai részben átvették a Főfotó ügyfélszerzőinek munkáját, ami nem csekély emberi-munkavállalói feszültséget okozott a műfajban. Mindehhez még hozzáadódott az, hogy minden kerületben tevékenykedtek adót fizető fényképész kisiparosok, akik jogosan hivatkoztak arra, hogy ők dolgozni akarnak. Fővárosi szövetségként még a Budapesti Fény-Szöv is magáénak tudhatta a fotózás lehetőségét néhány kerületi helyszínen.

Ezekben és a Központi Házasságkötő Termekben⁷ és a Templomokban a ráfordítható idő, a felmerülő igények és az alkalmazott felszerelés függvényében a fotós készíthetett beállított felvételeket is. 1969-ben még cseh-szlovák Flexaret, 6x6-os képméretű fényképezőgéppel és keletnémet Elgapress vakuval dolgoztam. Később áttérhettem a nyugatnémet Metz, majd Braun Hobby vakura, a japán Yashica és a nyugatnémet Rolleiflex fényképezőgépre. A tekercsfilm miatt a megrendelés alapegysége a tizenkét felvétel volt. Ha az ügyfél ennél több felvételt fizetett ki, úgy az esemény közben kellett filmet cserélni a fényképezőgépben. Ez a helyzet témától függetlenül érvényesnek számított az egész riportfényképezésben. A tekercsfilmes fekete-fehér felvételezés mellett 1974 körül megjelent a színes negatív használata, majd 1977-től a Minolta SRT 101-es kisfilmes kamera és a Braun vakuból a már automata fényadagoló, 900-as típus. Ma már nehéz elmagyarázni, hogy az örökvakus fényképezésnek több évtizedig a *kulcsszám* használata volt a legfontosabb eleme. Minden vaku fényleadó teljesítménye az alkalmazott film érzékenységgel összefüggésben kiadott egy számot. Például a Braun Hobby F 800-as 18 DIN-es (!) film használata esetén 32-öt. Ez azt jelentette, hogy a téma távolságától függően a fényképezőgép blendéjét (fényrekeszt) folyamatosan állítgatni kellett. A *kulcsszámot* (32) a fényképésznek osztania kellett a téma távolságával (mondjuk 4 méter); az így kapott 8-as szám jelentette a fényképezőgépen beállítandó blendét. Ennek a módszernek a helytelen alkalmazása szinte nagyíthatatlanul rosszul exponált filmkockákat eredményezett.

Műszaki részletek

Az eddig leírtakkal ellentétben a műtermi fényképezéseknek nem kellett a megrendelő által megadott helyszínrre menni, hanem az ifjú pár taxizott a műteremhez. Ott a megvilágítás szinte alig változott, sőt olykor az állványra helyezett, rendszerint 6x9 centiméteres, nagy képméretű, állványhoz rögzített, keletnémet gyártmányú, Globica márkájú fényképezőgép elhelyezése is részben azonos maradt. Volt azonban a két különböző típusú felvételezésnek néhány közös pontja, így például a fényképezés lényegi elemét jelentő fényadagolásban. A völegény rendszerint fekete öltönyben, míg a menyasszony fénylően fehér ruhában jelent meg. Az így adódó és a témán jelentkező fény-különbséget kiegyenlíteni, csökkenteni kellett a megvilágítással (továbbá az előhívással és a nagyítással), még véletlenül sem növelni. Ez a helyszíni felvételezésnél okozott inkább nehézséget, mivel a fényképezésnek figyelnie kellett arra, hogy lehetőség szerint minél kevesebbszer álljon a menyasszony irányából a témára. Ha az ellenkező oldalról készített felvételt, a sötét ruha éppen annyira exponálódott túl, mint amennyire kellett. Az arc túlvilágítását pedig nagyításkor után-exponálással kellett korrigálni.

Mindez kisebb gondot jelentett a műtermekben, hiszen ott a lámpák fényének erősségét (távolságát) jóval könnyebb kordában tartani. Az alkalmazott film alap-kontrasztjára és az előhívásra ezekben az esetekben is figyelni kellett. A Főfotónál az esküvői felvételek fekete-fehér filmjeit a Dorottya utca 9-es számú házban működő Laboratórium emeleti részlegén hívták elő. A színes tekercek kidolgozása típustól függően a Szent István körúton és a Tanács körüti Központban, olykor a Dési Huber utcai Laborban történt.

Az előzőekben leírtakat nem tekintem felesleges ismeretetésnek, mert nemrégiben Budapest Főváros Levéltára megvásárolta a Főfotó Riport Részlege negatívanyagának egy részét, így a cég egységeinek működése, feladatköreinek ismertetése fontossá vált.

Sajátos érdekesség, hogy a külföldi helyzet gyökeresen más volt. Míg idehaza a riportképek és műtermi felvételek az esemény tényét dokumentálták és támasztották alá, addig például az Egyesült Államokban a nagyon drága menyasszonyi ruha megjelenési formáját (mintázatát, anyagát, díszítését) kellett egzakt módon visszaadni. Így az ottani fotósok a minél jobb képminőség érdekében olykor riportképeiket is 4x5 inches filmre, a műtermieket viszont kevés kivételtől eltekintve 8x10 inches méretre felvételezték.



Carl Pietzner: *IV. Károly (1887–1922) király és Zita királyné (1892–1989), 1911, eljegyzési fénykép* © A szerző gyűjteményéből



Fanto és Kluge: *Mészáros Jusztina és Gaál Lajos, 1892. június 27. kabinetkép* © A szerző gyűjteményéből

Emberi tényezők, műtermi megvilágítások

Az esküvők számos kelléke az esetek túlnyomó többségében elengedhetetlennek tűnik, így azok ábrázolása a fényképeken kötelezőnek mondható kulturális antropológiai tényező. A már említett Nemzeti Múzeumbeli kiállítás kiemelten fogja kezelni a ruhaviseleteket. Nem kevésbé fontosak a gyűrűk. Az 1950-es években meglehetősen nehéz volt jegygyűrűhöz jutni, mivel az arany ékszerek forgalmazása minimálisra csökkent. Több idős hozzátartozónk mondta el, hogy az Anyakönyvi Hivatalokban kértek igazolást arról, hogy már bejelentkeztek házasságkötésre és az így kapott papírral próbáltak a boltban gyűrűt vásárolni. A bejelentkezés módja is változott. Egy magyar játékfilmben a főszereplők az utcáról besétáltak a Tanácshoz és az ott dolgozó perec-árust kérték meg tanúnak házasságkötésükhöz. Valószínűleg ez a jelenet lebegett a törvényalkotók előtt, amikor az 1970-es évek közepén bevezették, hogy egy hónappal hamarabb kell bejelentkezni. Nem sokkal később ehhez hozzátették: kötelező orvosi tanácsadásra is menniük kell a fiataloknak. A harminc napos várakozásnak érzékelhető eredménye mutatkozott, növekedett ugyanis

az elmaradt házasságkötések száma. A fényképész egész szombaton az Anyakönyvi Hivatalban ült, így az ott törtétekről óhatatlanul értesült.

Furcsa, de a tizenkét éves működésem alatt a feltett kérdésre, hogy akarnak-e a házasulók egymással házasságot kötni, talán ha kétszer hallottam nemet. Hasonló arányú a kevésbé dekoratív menyasszonyok előfordulása is. A jeles eseményre mindenki „összepakja” magát, ruhát kölcsönöz, fodráshoz, kozmetikushoz megy, a hétköznapi önmagát akarja felülmúlni. Így elmondhatom, hogy minden menyasszony szép; ennek ellenkezőjéről nem tudok beszámolni.

A műtermi beállítások értelemszerűen kevésbé esetlegesek, mint a riportképek, így azok között nagyobb számban találunk közmegegyezésen alapuló, egyértelműsítő helyzeteket. Ilyennek mondhatóak az eljegyzésre (kézfogóra) utaló kéztartások is. A két személy közötti magasságkülönbség – a fejek távolságában – közeli beállításnál előnytelenül jelentkezik és annak kiegyenlítése műteremben könnyebb, mint külső helyszínen. Ott óhatatlanul jelen vannak a vendégek is, akik olykor humoros beszélőségekkel kommentálják a látottakat.



A képekről

Bár a cikk nagy része a tapasztalataim miatt a riportfényképezésről szól, az illusztrációkat kivétel nélkül a gyűjteményem fotótörténeti érdekességű, könnyen reprodukálható darabjaiból⁸ válogattam.

Ezek közül kiemelkedik az az „enyveshátra” (eleve már felragasztásra gyártott másolópapírra) készített eljegyzési kép, amelyet 1911. június 13-án felvételezett Carl Pietzner (1853–1927) bécsi fényképész. Valószínűsíthető, hogy a fotózásra nem Pietzner Mariahilfer Strasse 3. szám alatti műtermében került sor, hanem a mester ment el az ifjú párhoz, mivel a képen IV. Károly (1887–1922) király és Zita királyné (1892–1989) látható. A jó minőségben megőrzött képet feleségem gimnáziumi osztálytársnőjétől kaptuk. Az illető még az 1970-es évek elején örökölt egy kőszegi házat. Az elhunyt idős rokon hölgy egyszer úgy mutatta meg a képet ismerősünknek, hogy azt mondta: a menyasszony a rokona. Ezt az állítást ismerősünk olyannyira elfogadta, hogy 1989-ben Zita temetésére elutazott Bécsbe és oda még az akkor 10 éves leányunkat is magával vitte.

Időben korábbi a Kecskeméten és Vácott is műtermet fenntartó Fanto és Kluge cég kabinetképe. Mészáros Jusztina menyasszony fehér ruhája az albumin másolaton a készítés (1892. június 27.) óta némiképp kifakult. Gaál Lajos vőlegény fekete öltönye még éppen elfogadható sötétbarnás tónusú, így ezzel próbálom a korábban említett megvilágítási-másolási helyzetet illusztrálni. Fanto Lipót és Kluge N. váci működéséről én írtam⁹ először, korábban ők csak gyöngyösi és kecskeméti fotósoknak számítottak.

Eller Mór Budapesten és Vácott¹⁰ tartott fenn műtermet. A bemutatott kabinetkép mindkét szereplője sötét ruhában áll a fényképezőgép előtt, a vőlegény viszont feltűnően fogja a menyasszonya gyűrűs jobb kezét, ami egyértelműen utal a fényképezés kiváltó okára.

Fanto és Kluge stúdió verzőja, 1892
© A szerző gyűjteményéből

Eller Mór: *Jegyespár*, kabinetkép
© A szerző gyűjteményéből



Pár, mindkettőn Vörös Kereszt kitüntetéssel, 1914 után
© A szerző gyűjteményéből

Virágh műterem: Egyenruhás pár esküvői képe, 1950
© A szerző gyűjteményéből



Első világháborús beállítás az egymás mellett ülő egyenruhás férfi és sötétruhás nő kettőse. A levelezőlap méretű másolaton a hölgy egyértelműen a férfi felé dől ültében. (Talán készült egy közelebbi beállítás is, ahol fontosabb szerepet játszott a fejtávolság.) Mindketten kitüntetés viselnek ruhájukon, a hölgy az Osztrák Vöröskereszt Díszjelményét, melynek felirata: „Patriae ac Humaniti” (a hazáért és az emberiségért). A férfi egyenruháján szintén a Díszjelményt látjuk, de a tiszti keresztet, a hadi díszítmennyel. Ezt a kitüntetés-típust Ferenc József alapította 1914. augusztus 17-én, a fénykép tehát ez után a dátum után készült. Feltűnő még az is, hogy mindkét szereplő

mutatja a jeggyűrűs bal kezét. Ez az egyértelmű gesztus a sötét ruha és világos kéz miatt a hölgnél feltűnőbb. Zavarba ejtő a magas menyasszonyt és a nála jelentősebb alacsonyabb vőlegényt ábrázoló, az 1930-as évek elején készült levelezőlap méretű nagyítás. A képhez tartozik egy másik, négy családtagot ábrázoló, néhány évvel későbbi fotó, ahol a hölgy már – hozzátartozói körében – átlagosabb megjelenésűnek látszik. Ezt a két képet Szerencsés Jánostól (1950–2009) kaptam, akit a női nem rajongójaként¹¹ ismertem meg. Ő hosszú ideig gyűjtötte a régi fényképeket és ezt a műtermi felvételt kapitális példánynak tartotta.



A Kraus Studioban, New Yorkban készített kabinetkép érdekessége, hogy a férfi egy díszes fotelban ül, míg szíve hölgye mellette áll. Bár mindketten sötét ruhát vettek fel, összetartozásukat hangsúlyozandó a jobb kezüket jelentősen egymás mellé helyezték. A platinamásolat kifejezetten dekoratívan hozza ki a nő fekete blúzájának csillogását. A felvétel az 1920-as évek végén készülhetett. A magyar gyakorlatban ekkoriban már anyagihiány miatt platina másolatok alig fordultak elő. A hátoldal angol nyelvű felirata egyértelműen jelzi: „Magyar fényképész!”. Érdekesség, hogy a nyomás Bécsben készült a nálunk is jól ismert Bernhard Wachtl cégnél. A mester működését Fejős Zoltán ismertette¹² könyvében, de ezt a képet és annak verzó-ábráját nem publikálta. Adatai szerint Krausz Zoltán (1864–1963) 1900-ban vándorolt ki az Egyesült Államokba. Egyenruhás párt mutat a Virágh műteremben¹³ készült kettősportré. A Forte jelzésű, előrenyomott levelezőlap vonalazású fotópapíron lévő nagyítás hátoldalára tollal azt írták: „Esküvőnk alkalmából szeretettel édesapukánknak Józsiától és Piroskától. Pestszenterzsébet, 1950. augusztus 26.” A kép szinte minden eleme tartalmaz valamilyen átgondolandó érdekességet. A fotóműtárgyat nekem eladó kereskedő állítása szerint ilyen egyenruhát és sapkajelvényt a börtönőrök hordtak. Úgy látom: nem azonos a rendfokozat a két személynél. (Vajon melyik szereplő a magasabb rangú?) Az mindenesetre történelmi tény, hogy a Budapesti Országos Büntetőintézet Kozma utca 13-ban lévő telephelyén éppen 1950-ben zajlott egy nagy átszervezés. Ugyanebben az évben csatoltak Budapesthez néhány peremkerületet, amelyek megnevezéséből kihagyták a „szent” előtagot: Erzsébet, Lőrinc, Imre, Mihály. A cégjelzés és a hátoldali felirat arra utal, hogy ennek gyakorlati alkalmazása nem történt meg azonnal. Valószínűsíthető az is, hogy az egyenruhás ifjú pár inkább a házasságkötés szertartásában részesült, mint az esküvőiben. A finom különbség azonban elsikkadt a személyes hangú szöveges ajánlásban.

Kraus Portrait Studio: *Házaspár, platinamásolat*, 1920-as évek © A szerző gyűjteményéből

Kraus Portrait Studio verzója, 61 Avenue A, New York © A szerző gyűjteményéből



Czettel és Deutsch Nyomda: Dr. Bezsika Nándor és Gergelyi Paula egybekelése alkalmával rendezett villásreggelire szóló menü-kártya, 1896 © A szerző gyűjteményéből

Ha elfogadjuk, hogy minden közölt képről egy elbeszélést írhatnánk, úgy beláthatjuk: Dr. Bezsika Nándor¹⁴ (1868–1917) és Gergelyi Paula „egybekelése alkalmával rendezett villásreggelire” szóló menü-kártyával kapcsolatban azt Krúdy Gyula (1878–1933) már többszörösen megtette. A kilencven éve elhunyt író 1896 és 1900 között a Gyöngytyúk utca 13-ban, majd 18-ban¹⁵ lakott. Előbbi épületben működött a vonzó című *Vadász-, és Versenylap* szerkesztősége is. Az étkezés örömeit leírásaiban felmagasztosító író a következő évtizedben az egyik szállodából a másikba költözött és sokat időzött a Meteorban, az Astoriában, a Royalban és a Margit szigeten. A menükártyán feltüntetett Hungaria nagyszállóban azonban még ő sem volt „Stammgast”, vagyis törzsvendég. Az 1871-ben épült Duna-parti, 302 szobás Grand Hotelet a hozzáértők a korszak legmodernebb szállodái közé sorolták. Ott tartották az első telefonkészülék-bemutatót 1877-ben, majd Munkácsy *Golgotájának* premierjét 1884-ben. Nem véletlen, hogy a társasági élet központjának számító épület falai között tartotta „egybekelése alkalmából” Dr. Bezsika-Bezsilla Nándor ügyvéd (1868–1917) és Gergelyi Paula villásreggelijét 1896. november 25-én. Ha megnézzük a Czettel és Deutsch Nyomda¹⁶ által sokszorosított szöveges lapot, amelyre a két érintett fotóportréját is felragasztották,¹⁷

feltűnik, hogy a fogások neveit franciául jelentették meg. (A képanyomtatás a XIX. században még kevésbé terjedt el, könnyebb eljárásnak számított a kis példányszámú kiadványra eredeti fotót ragasztani. Ezzel a reklám-megoldással az alkalmazott fotográfia korabeli előfordulása is tetten érhető.) A gasztronómia XIX. századi szerelmesei számára magától értetődő volt, hogy a „*Consommée en tasses*” csészékben fogyasztásra a *génoise* szószos fogas kerül, majd jön a hátszín karfiollal, mázas sárgaréppával és párizsias almával. A sült fácánhoz Hungaria saláta dukált kompóttal. Ez után hozták a Nesselrode módra készített fagyasztott pudingot, sajtokat és gyümölcsöt. Mit lehetett mindehhez inni? A villásreggelihez (*sogenannte Gabelfrühstück*¹⁸) kötelezően járó sörön kívül Mogyoródi Muskotályt, Cabernet vörösbort és természetesen francia pezsgőt, méghozzá Veuve Cliquot carte Rosét. Utóbbit – gondolom – egyenesen Párizsból hozták sebesvonattal. Dr. Bezsika-Bezsilla ügyvéd és felesége későbbi életükben munkáikkal jócskán megszolgálták a fényűző étkezést, amihez hasonlóról a következő évben, 1897-ben első kötetével megjelenő Krúdy élete végéig álmodozott. Gergelyi Paulának hét gyermeke született¹⁹ és férjével 1909-ben megalapították Pestújhely települést, ami a már említett 1950-es egyesítéskor Budapest XV. kerületének részévé vált.

A jelen

Hosszabb elemzés nélkül is egyértelmű, hogy az esküvői fényképezésre is jelentős hatást gyakorolt a „harmadik ipari forradalom”. Az elektronikus fényképezés és mozgókép-készítés elterjedése azt eredményezte, hogy a manapság már kevésbé igényelt állókép helyett a fotósok inkább videó-felvételekben örökítik meg az esküvőket. A cikk témájához tágabb értelemben hozzá tartozik, hogy a sorok írója és felesége, állandó segítőtársa, Szuchy Ibolya közgazdász idén ünneplik 50. házassági évfordulójukat.

¹ 1969. augusztus 5. és 1982. február 28. között voltam a Dorottya utcai Riport részleg munkatársa.

² O. NAGY Gábor: *Magyar szőlások és közmondások*, Gondolat, Budapest, 1966.

³ O. NAGY Gábor, *I. m.*, 652-es számmal jelzett szócikk, 475.

⁴ Nem voltam tanuló, így szakmai gyakorlat alapján tettem le a fényképész szakvizsgát 1972-ben.

⁵ A változó létszám mellett a Riport részlegben átlagosan húsz-huszonkét fő dolgozott.

⁶ Az Intézet a VI. kerületi Majakovszkij utca (ma Király utca) 50-ben működött, az egykori Gólya Áruház mellett. Az 1983-as Budapesti Közületi Telefonkönyv 191. oldalán öt fővonalas telefonszám található, a felsorolás szerint az Intézetben még Módszertani-művészeti csoport is működött.

⁷ Ezek közül az első a Nagykörúton nyílt 1953-ban. A második, a Ságvári téren évtizeddel később, míg a harmadik, fent a Várban további egy évtized múlva. (Mára mindhárom megszűnt.)

⁸ Bár a cikk témájához igazodó dagerrotípiák nemzetközi ritkaságnak számítanak, nehéz reprodukálhatóságuk miatt bemutatásuktól eltekintettem. (Ismeretes, hogy attól függően, hogy a képen fehér vagy fekete felület tükröződik, mutat a kép negatívot vagy pozitívot.) Egy idevágó példát mutat be HORVÁTH Győző Ferenc: *Fotóműlt*, HOGYF Editio, Budapest, 1999, 319 és 320. ábráin. Horváthék anyagainak egy része Budapest Főváros Levéltárában található.

⁹ FEJÉR Zoltán: *Adalékok Vác Fotótörténetéhez*, Vác, Dunakanyar Fotóklub, 1994, 25.

¹⁰ FEJÉR Zoltán, *I. m.*, 41.

¹¹ 1986-os fotókiállításán, a budapesti Váci utcai Fotóművészeti Galériában kézzelfoghatóan és provokatív módon mutatta ki tiszteletét.

A kiraktaba (!) helyezett egy színes Ciba nagyítást, ami egy hozzá érzelmileg közel álló ruhátlan nőt mutatott egyértelműnek mondható testtartásban.

¹² FEJÉR Zoltán: *Amerikai magyar műtermi fényképészek az 1880-as évektől a második világháborúig*, Budapest, Néprajzi Múzeum, 2020, 47.

¹³ A képpoldalra a műteremnek a II. világháború alatt is alkalmazott emblémáját exponálta rá a fényképész.

¹⁴ A Bezsika-Bezsilva név kétféle írásmódjára a cikk megírásáig nem találtam hiteles magyarázatot. Tekintettel arra, hogy az érintett jogvégzett személy volt, neki nem okozott gondot egy gyors névváltoztatás.

¹⁵ SÁLY Noémi: *Nekem soha nem volt otthonom... Krúdy Gyula budapesti életének színterei*, Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum, Budapest, 2013.

¹⁶ A budapesti cég hosszú időn át működött és a nyomdász szakmában jól ismertnek számított.

¹⁷ Az alkalmazott megoldású kisnyomtatvány-típusból alig maradt fenn példány. Még a Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum sem őriz ilyenből több példányt.

¹⁸ A *Gabelfühstück*, villásreggeli tipikus Monarchiás fogalom, éppúgy, mint a *Stammgast*, törzsvendég.

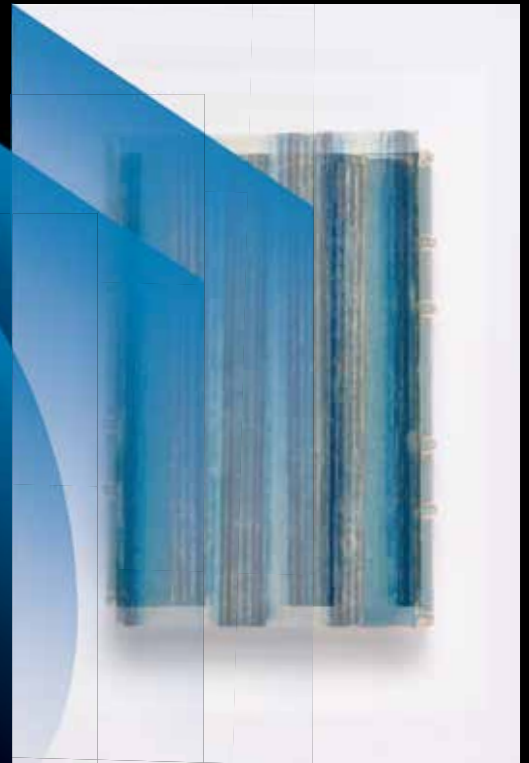
¹⁹ Egyik gyermekük, Bezsilva Erzsébet révén unokájuk Pomogáts Béla (1934–) Széchenyi-díjas irodalomtörténész.

Ph•t•
Lab

2•23•04•8.
–•6•04.

REGŐS BENEDEK REPRODUCTIO

KURÁTOR · CURATOR: KOPIN KATALIN



© REGŐS Benedek: Fázisok (részlet) · Phases (detail) · 2018-2021

#PHOTOLAB #REPRODUCTIO #REGOSBENEDEK
#MUZEUMICENTRUM #SZENTENDRE

2000 Szentendre, Hunyadi utca 1.
+36 20 779 6657 · info@muzeumicentrum.hu
www.muzeumicentrum.hu
f /ferenczymuzeumicentrum · @muzeumicentrum



FERENCZY MÚZEUMI
CENTRUM



VAJDA
MÚZEUM



Nemzeti
Kulturális
Alap



METTŐL	MEDDIG	INTÉZMÉNY	KIÁLLÍTÁS CÍME
2023. április 3.	2023. április 20.	MissionArt Galéria	Fotóművek II.
2023. március 21.	2023. április 21.	Karinthy Szalon	Mészárszéki Anzix
2023. április 3.	2023. április 23.	K6 Galéria	Fresh Meat
2023. április 7.	2023. április 23.	1052 Budapest, Városháza tér	Budapest Arcai
2023. április 3.	2023. április 23.	PUCCS Contemporary Art	GEBHARDT György, a géplakatos fotográfus
2023. április 5.	2023. április 25.	Vizivárosi Galéria	Vad vad-világ
2023. április 6.	2023. április 26.	RANDOM Galéria	PETŐFI 200
2023. április 4.	2023. április 28.	ISBN könyv+galéria	Sky Replacement Tool
2023. április 5.	2023. április 28.	Magyar Műhely Galéria	Üvegen keresztül
2023. április 19.	2023. április 29.	Foton Galéria	Spatial Resolution
2023. április 19.	2023. április 29.	VILTIN Galéria	Struktúrák kertje
2023. április 11.	2023. május 2.	Csányi5	Saját föld
2023. április 4.	2023. május 4.	Artphoto Galéria	Yamuna Pushta
2023. április 19.	2023. május 4.	K11 LABOR	Terepmunka a Laboratóriumban
2023. április 18.	2023. május 5.	Három Hét Galéria	Megtörhetetlenek
2023. április 13.	2023. május 5.	Online Art Galéria	Találkozások
2023. április 14.	2023. május 6.	Magdolna Udvar Művészeti Galéria és Helytörténeti Gyűjtemény	COLLAB
2023. április 13.	2023. május 7.	FUGA Budapesti Építészeti Központ	Budapest 150 – Egy város arcai
2023. április 20.	2023. május 12.	B32 Trezor Galéria	Majd lesz másik
2023. április 6.	2023. május 12.	INDA Galéria	Önkeretezés
2023. április 14.	2023. május 12.	KÉK - Kortárs Építészeti Központ	Mardel / Martell : Magyar örökség Portugáliában
2023. április 20.	2023. május 12.	Magyar Építőművészek Szövetsége	Emberek, akiket ismerünk
2023. április 21.	2023. május 12.	Nyolcésfél	Menekülés a valóság elől
2023. április 12.	2023. május 12.	Szlovák Intézet Budapest	Minden nap egy nap
2023. április 14.	2023. május 13.	Q contemporary	Bevezetés a kriptozoológiába
2023. március 9.	2023. május 13.	Várfok Galéria	Hosszú úton. Szék 1967-2022
2023. április 13.	2023. május 14.	Kiscelli Múzeum	„Itt van a város, vagyunk lakói...” Budapest 150
2023. április 19.	2023. május 14.	K.A.S. Galéria	Kereső jelenlét
2023. április 25.	2023. május 14.	Massolit Books & Café	Göteborg 4/400
2023. április 20.	2023. május 18.	Olasz Kultúrintézet	Epifanie/03
2023. április 19.	2023. május 20.	TOBE Gallery	Tizenkét Gesztus
2023. április 27.	2023. május 22.	Újbuda Galéria	Cirkusz a függöny mögött
2023. április 28.	2023. május 23.	RANDOM Galéria	ENTER
2023. május 02.	2023. május 23.	Vizivárosi Galéria	Tapasztalás a világról
2023. április 12.	2023. május 27	Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ	41. Magyar Sajtófotó Kiállítás
2023. május 4.	2023. május 28.	FUGA Budapesti Építészeti Központ	Felkelés miatt szabadság
2023. április 1.	2023. május 29.	Műcsarnok	Jan SAUDEK provokatív világa
2023. május 11.	2023.június 1.	KUBIK coworking	Őseim mítoszai. Deborah DOERING művei BÖHM József gyűjteményéből
2023. május 3.	2023. június 2.	The Space Contemporary Art Gallery and Management	Szemüvegeket felvenni
2023. május 11.	2023. június 6.	K11 LABOR	Biophilia
2023. május 9.	2023. június 8.	Artphoto Galéria	Budapest A – ZS. (Budapesti AblakZsiráf)
2023. május 5.	2023. június 8.	MyMuseum Gallery	Úton
2023. május 12.	2023. június 14.	Horizont Galéria	JET LAG
2023. május 5.	2023. június 16.	acb Attachment	UJJ Zsuzsi egyéni kiállítása
2023. április 3.	2023. június 30.	Koreai Kulturális Központ	K-SESSION
2023. április 27.	2023. június 30.	Cervantes Intézet	AZ IBÉRIAI SZENT KRISZTUS
2023. május 3.	2023. július 30.	Osztrák Kulturális Fórum	Propeller III.
2023. április 3.	2024. április 5.	HM Hadtörténeti Intézet és Múzeum	Katonazenészek – zenész katonák. A magyar katonazene fényképes története 1868-tól napjainkig

METTŐL	MEDDIG	VÁROS	INTÉZMÉNY	KIÁLLÍTÁS CÍME
2023. március 9.	2023. április 23.	Berlin	KVOST	PERSONAL. Young Hungarian Photography
	2023. április 23.	Bécs	Albertina Modern	Pictorialism. Art Photography around 1900
2023. április 5.	2023. május 4.	Pécs	Vasarely Múzeum	Photo Op art
2023. március 22.	2023. május 14.	Budapest	Mai Manó Ház	Ergy Landau, Budapest – Párizs, 1896 – 1967
2023. március 24.	2023. május 20	Kecskemét	Magyar Fotográfiai Múzeum	A rejtőzködő neoavantgárd
2023. február 1.	2023. május 21.	Párizs	MEP	Zanele Muholi
2023. április 25.	2023. május 26.	Bécs	Fotogalerie Wien	DIGITAL II – SENSORS
2023. március 24.	2023. május 28.	Párizs	La Fab. – Galerie du Jour – agnès b	Les Années Américaines 1966-1985
2023. március 9.	2023. május 29.	Bécs	Kunsthau Wien	Mining Photography
2023. június 1.	2023. június 30.	Bécs		PHOTO WIEN festival
2023. június 23.	2023. október 1.	Bécs	Albertina Modern	Valie Export
2023. március 3.	2023. december 3.	Berlin	Deutschen Technikmuseum	Signs of Change

KIÁLLÍTÓK

SCHILD Tamás
DOBOS Flóra, FODOR Csilla, FÜGEDI Zsófia, LEGÁT Franciska, Alan IEONG, SCHÓR Ádám, SZÖVÉRFI Adrienn
BIHARI Ágnes, DÉRI Miklós, GULYÁS Miklós, SZOMBAT Éva és URBÁN Ádám
GEBHARDT György
BALÁZS Zsolt, BONCSÉR Orsolya, DIÓSI Máté, FÖLDES Bori, KOLOZSI Bea, KOMÁR Szabrina, MÉSZÁROS László, MUCSY Szilvia, SOMOGYVÁRI Kata, SZAMI Art, TELKES Tímea, URBÁN Ádám, VARGA Balázs, VINCZE-BÁBA Gabriella, PATAKI VUKOV Ágnes
BERECZKI Nóra, BOROS Károlyné, DIÓSI Máté, DOROGI Enikő, KAJDOCSI Szabolcs, LEBREUILLY-DOBOS Rhea, MÉCSES Éva Hilda, MÓKUS Anita, PETRI Csenge, SZILI Ferenc, SZITA László, dr TÓTA Krisztián
BOGNÁR Benedek, LUKÁCS Máté, NYÍRI Julianna
Cedric Af GEIJERSSTAM
KISS Richárd
GÁSPÁR György, Katja PÁL, SEBESTYÉN Sára, SIMON Gellért
KEREKES Emőke
SZILÁGYI Lenke
GRINBERG Daniella
Kostiantyn LIBEROV & Vlada LIBEROVA

BEREGI Edina, CZIMBAL Gyula, DRÉGELY Imre, FARKAS Ildikó, HAID Attila, HERENDI Péter, KALAS Zsuzsa, KANYÓ Ferenc, MAG Krisztina Szilvia, MOLNÁR Zoltán, és a Met társaság tagjai: GÁBOR Enikő, DETVAY Jenő, CZEIZEL Balázs, KECSKES Péter, ZSÉGER Olivia
KRULIK Ábel
VASALI Katalin
NEOGRÁDY-KISS Barabás
Miguel Valle de FIGUEIREDO
Antonio COSSA
DETRE CZIRJÁK Laura, GRINBERG Daniella, Sveta MAXIMOVA, SZEPSI SZÚCS Lilla, SÜLE Tamara Valentina, TÓTH Hunor, VARGA Domonkos
Zuzana PUSTAIOVÁ
K. TAKÁCS Márton - KAZSIMÉR Soma
KORNISS Péter
B.TIER Noémi, BÁN András, BENKŐ Imre, BERECZKI Nóra, BUDAVÁRI Csaba, BUZÁSSY Honóra, CSEKE Tamás, CSORTOS SZABÓ Sándor, DEIM Balázs, DOBOS Flóra, DOROGI Enikő, EGRY Tamás, GÁL Teodóra, GOMBAL Gellért, GREGOROVIC Adam, HARTYÁNYI Norbert, IMRE Ábris, KERKES Emőke, KONDRICZ Ákos Levente, KOVÁLCSIK Ágnes, MÁRKUS Barnabás, MÉSZÁROS László, MOLNÁR Zoltán, SEBESTYÉN Sára, SZIGETHY Anna, URBÁN Ádám, VACHTER János, VASALI Katalin, VÖRÖS Nikolett, ZSELINSKY Miroslav

DOROGI Enikő

FABRICIUS Anna
URBÁN Ádám
FEDOR Ilka, GAJDA Barna, HARTYÁNYI Norbert, HORVÁTH Katalin Fanni, ILYÉS Zalán, OLAJOS Ilka, SCHÓR Ádám, VACHTER János
BOHUS Réka, FABRICIUS Anna, KERESZTES Zoltán

Nikol FUSKA
Jan Saudek

MÉHES Lóránt Zuzu
BARABÁSI Dániel, CSIZIK Balázs
TIHANYI Anna
HALÁSZ Dániel, VADÁSZI Zoltán, Isabel VAL
Liz NIELSEN & BIRÓ Dávid

MIN Byunghun, KOO Bohncang, OH Heinkuhn, LEE Sunmin, YOON Jeongmee, BYUN Sooncheol, PARK Hyunggeun, HAN Sungpil, LEE Jeonglok, Area PARK, KIM Seunggu, JUNG Jihyun
Koldo CHAMORRO
Jamileh AZADFALLAH, GAJEWSZKY Anna, GARA Ádám, GÁSPÁR Balázs, GRINBERG Daniella, KISS Richárd, KONDRICZ Ákos Levente, Oskar OTT, Isabella Andrea PACHER, Ophelia Pauline REUTER, Sama SAADATFARD, Ezra SIMEK

KIÁLLÍTÓK

Anna Franciska Legát . Domonkos Varga . Boglárka Éva Zellei

MOME Fotográfia Tanszék
Ergy Landau
Jankovszky György
Zanele Muholi
MARTIN KUSCH, ERNST LIMA, JULIE MONACO, PATRÍCIA J. REIS
Bernard Plossu

Valie Export
Olaf Otto Becker



BUDAPEST FOTÓFESZTIVÁL
A MÉG NYITVATARTÓ, VAGY
A JÖVŐBEN NYÍLÓ KIÁLLÍTÁSOK

Fotókritikai, fotóelméleti és fotótörténeti folyóirat
Alapították 1966-ban, a Magyar Fotóművészek Szövetsége kezdeményezésére,
az 1958-tól kiadott Fényképművészeti Tájékoztató utódaként. Megjelenik évente négyszer.

FŐSZERKESZTŐ Surányi Mihály

TISZTELETBELI FŐSZERKESZTŐ Tímár Péter (1990–2016 között)

A SZERKESZTŐSÉG POSTACÍME 1088 Budapest, Szentkirályi utca 32/B.

TELEFON +36-30-593-60-91

E-MAIL info@fotomuveszet.net

KIADÓ Kortárs Művészetért Alapítvány. A kiadásért felel Surányi Mihály.

A folyóiratot a Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Fényképtára, a Nemzeti Kulturális Alap és az Emberi Erőforrások Minisztériuma támogatja.

ÉVES ELŐFIZETÉSI DÍJ 5200 Ft

EGY SZÁM ÁRA 1300 Ft

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Hírlap Igazgatóság,

Postacím: 1900 Budapest

Előfizethető és megrendelhető: www.fotomuveszet.net/elofizetes

e-mail-en: hirlapelofizetes@posta.hu, vagy szekesztoseg@fotomuveszet.net címen.

A Magyar Posta webshopjában, a következő linken:

<https://eshop.posta.hu/storefront/hirlapok/m-veszet-es-kultura/fotom-veszet/prodB041021.html>,

valamint telefonon a 06-1/767-8262 számon.

KIEMELT ÉRTÉKESÍTÉSI PONTOK

- ▶ LAPKER.Zrt hálózata
- ▶ Írók Boltja
- ▶ Mai Manó Ház könyvesbolt
- ▶ Múcsarnok
- ▶ Magyar Nemzeti Múzeum
- ▶ Ludwig Múzeum

OLVASÓSZERKESZTŐ Ádám Anikó

SZAKMAI TANÁCSADÓ Csizék Gabriella

GRAFIKAI TERVEZÉS Halász Gabi

NYOMÁS Prospektus Nyomda, Veszprém. Felelős vezető: Szentendrei Zoltán

HU ISSN 0532-30-10

A művészi fényképeket a fotográfusok/jogtulajdonosok szíves hozzájárulásával közöljük.

A képaláírásokat illetően a szerzők, illetve jogtulajdonosok elvárásait követjük. Eszerint közlünk, illetve nem közlünk technikát, méretet, keletkezési dátumot és egyéb adatokat.

Ha képeket idegen nyelvű képcímmel-képaláírással kapunk, azt általában nem magyarítjuk, hogy ezzel ne nehezítsük a közölt képnek az eredetijével való későbbi azonosíthatóságát.



Nemzeti
Kulturális
Alap

Tamás Bíró-Balogh: Aladár Székely's Kosztolányi portraits

Aladár Székely was famous for his portraits in the first two decades of the 20th century. His well-known book, with photographs of contemporary artists, was published in 1915. Although even Kosztolányi was among the most celebrated poets, we didn't know of any Kosztolányi portrait which was attributed to Aladár Székely until now. In his current article, Tamás Bíró-Balogh managed to prove the authorship of two Kosztolányi portraits by Aladár Székely.

Gábor Ébli: Searching presence – photo-based art in the K.A.S. collection

Opened in 1991 and acting as a gatekeeper to the art world ever since K.A.S. Gallery has been promoting up-and-coming artists engaged in diverse contemporary media. Since her first purchase of a work of art in 1986, the gallery's owner, Ilona Nyakas – originally a textile restorer and visual educator by training – has accumulated a remarkable collection, including various photo-based works, to be exhibited as part of the Budapest Photo Festival in April 2023.

Lili Boros: Easy Urban Life – From the photographs of Cedric af Geijersstam

Cedric af Geijersstam is walking on the streets of Budapest, and he is watching. What he sees, how we use the city and its spaces, and what type of links can be explored between the people and the areas. He notices its inhabitants' preferences and composes his remarks into pictures. Lili Boros' writing brings the reader closer to the characteristics of his thinking.

Zsuzsa Farkas: From the beginning to the end, on the depictions of 19th-century photographic backdrops

The web page fenyiratok.hu became a vital source for photo historians in Hungary. Márton Borda has undertaken nothing less than to collect and publish the variations of the versos of the photographers who once worked in Hungary. The importance of the database is unquestionable. In our current article, Zsuzsa Farkas and Márton Borda discuss some exceptional pieces from the collection.

Balázs Gáspár: Graffiti

The book by Lugo Lugosi László, about the world of graffiti on Budapest walls, has already been published as a posthumous book. He was obsessed with recording and documenting the changes and the city's different faces. And what can be more temporary than graffiti? He knew that everything that was painted on the walls in the town would be characteristic of the city and its inhabitants. Balázs Gáspár wrote a review of the book.

Zoltán Fejér: The bride is (too?) beautiful...

Zoltán Fejér introduces the reader to some of the historical and technical details of wedding photography in his article. His overview is not only historical but he can also combine his personal experiences.

Cveta Sztjerjopulu: Sender: Szilvia Mucsy, the recipient: the world

The Capa Center organised an exhibition from Szilvia Mucsy's "Best regards" series. The series echoed the world of postcards. Cveta Sztjerjopulu's writing is an excellent way to get to know the pictures, the feeling of life they represent and the thoughts they evoke.

Zsuzsa Farkas: Margit Tóth in a collector's eye

Zsuzsa Farkas's writing introduces the reader to the life of a little-known photographer. She describes the social background of Margit Tóth, her studies, and her photographic activities based on the scanty data available. It reveals her intensive contact with the contemporary press, especially its social and theatrical columns, and the world of actors. The paper also deals with the exhibitions where Margit Tóth's pictures were shown. Finally, it outlines the history of the workshop after nationalisation.

Katalin Kopin: From the brooklet to the Ocean

There is no more fundamental need than water. Yet, looking only at human development, we can see how complex our relationship with water is. The type of this relationship may vary from place to place and age to age, but it is always present. So how do rivers appear in contemporary photography? What do contemporary artists record concerning it? In general, which segments of contemporary photography are concerned with the relationship to waterways? These questions are the focus of Katalin Kopin's article, presenting several contemporary approaches.

Anne Kotzan: "The Perfect Eye" – Werner Mantz retrospective

Werner Mantz was not a theoretician of photography. He did not start movements. Nevertheless, he was an exceptionally clear-sighted professional photographer who consistently translated the New Objectivity principles into his everyday practice, first in Germany and then in his adopted country, the Netherlands. More than 300 of his images were exhibited by the SK-Stiftung in Cologne, based on which Anne Kotzan wrote an insightful and passionate analysis.

Anna Kovács: "Why not, by the way?" – Interview with Andrea Szabó

Through the interview of Anna Kovács, the reader can gain insight into the works, working method and approach of a young photographer. Andrea Szabó is one of the newest generations. The rediscovery of the archaic techniques could be characteristic of her generation. However, she steps forward, and in her last works, she combines AI-generated images with archaic development methods. The discussion presents an engaged, passionate and, above-all free-minded artist.

Zsófia Somogyi: Where do we come from? Who are we?**Where are we going? – Tamás Dezső: Hypothesis: Everything is a leaf**

The first organisms capable of photosynthesis appeared 2.5 billion years ago. The first terrestrial plants began multiplying near water about 475 million years ago. Tamás Dezső's series tries to present the forms and richness of the adaptation strategies, which developed and crystallised through these millions of years. This slow development and apparent timelessness could be significant for us. Readers can get an insight into the exhibition at the Capa Centre through Zsófia Somogyi's writing.

Mihály Surányi: Vacuum in Heves country

"Our prices are in Hungarian forint". Zsófi Sivák made this series in 2019-2020 in Heves county. What did these works mean to us yesterday? Mihály Surányi shares his thoughts about Zsófi Sivák's series.

Jan SAUDEK's

provokatív világa

Provocative World



2023 04 01 – 05 28

MŰCSARNOK | KUNSTHALLE BUDAPEST

