

# FOTÓMŰVÉSZET



#RÍPORT ALEX WEBB | GÁBOR ENIKŐ #KIÁLLÍTÁS ANNA ORŁOWSKA - PUKLUS  
PÉTER #ELEMZÉS MISKOLCZI EMESE - TRANKER KATA #TÖRTÉNET MUNKÁCSI  
MÁRTON ÉS A BERLINER ILLUSTRIRTE ZEITUNG #BESZÁMOLÓ MILANO  
IMAGE ART FAIR #AKTUÁLIS BUDAPEST FOTÓFESZTIVÁL #KIÁLLÍTÁSAJÁNLÓ

LX. évfolyam  
2017. 1. szám

Ára:  
840 Ft

**Albertini Béla, Dr.** (1940)  
Fotótörténész, professor emeritus (Kaposvári Egyetem).  
Apáczai Csere János-díjas (2009), Németh Lajos-díjas (2010).

**Csanádi-Bognár Szilvia**  
Magyar nyelv és irodalom, művészettörténet és esztétika szakokon szerzett diplomát az Eötvös Loránd Tudományegyetemen. 2006-2007- ben kurátorként és kiadványszerkesztőként dolgozott az Ernst Múzeumban. Kutatásai hosszú ideig a műleírás témáját járták körül, ezek tanulmánykötetekben és folyóiratokban jelentek meg a 18. század műleíró elméletével, valamint a konceptuális művészet és a neoavantgard költészet leírógyakorlatával kapcsolatban (*Ars Hungarica, Balkon, Különbség*). Időről időre publikál modern és kortárs képzőművészettel kapcsolatos kiállításkritikákat és képzőművészeti esszéket (*Műértő, Új Művészet*, prae.hu, *Vigilia*). 2011-ben elnyerte az MTA Művészettörténeti Bizottságának Opus Mirabile díját. Jelenleg az ELTE Esztétika Doktori Programjában J. G. Herder művészetfilozófiai írásaival foglalkozik.

**Cséka György** (1972)  
Esztéta, kritikus. Egyetemi tanulmányai: 1989–1994: magyar nyelv és irodalom, 1994–1999: esztétika szak. 2009-től a Fiatalok Fotóművészeti Stúdiójának titkára. 2013–14: a Kunsztblog (Origo) munkatársa. 2015-től az Artportal munkatársa. Érdeklődési köre: kortárs fotó, képzőművészet.

**Kaplár F. Krisztina**  
művészettörténet, földrajz és angol szakokon folytatta tanulmányait az ELTE-n, képzett festménybecsüs. A kelet-közép-európai fókuszú, angol nyelvű *ArtGuideEast* főszerkesztői feladatai mellett más művészeti és design magazinokban is rendszeresen publikál, a #viennacontemporaryMag magazin regionális rovatát szerkeszti. Oktatói tevékenysége mellett kortárs művészeti kiállítások és projektek kurátora.

**Palotai János** (1939)  
Történelem–filozófia szakot végzett az ELTE-n, esztétikából doktorált. A Műegyetemen művészetfilozófiát, az Iparművészeti Egyetemen vizuális kommunikációt, az ELTE-n média ismeretet tanított. A mozgóképkultúra oktatásához Pásztor Erikával közösen készített tananyaga az interneten olvasható. A *Balkonban*, a *Filmkultúrában*, a *Filmvilágban*, a *fotografus.hu*-n és az *Új művészetben* publikál.

**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. Fontos feladatának tartja a fotográfiával kapcsolatban felmerülő kérdésekről a nyílt és alapos diskurzust, a kortárs magyar fotográfusok nemzetközi bemutatását és a nemzetközi szereplők műveinek hazai megjelentetését is.

Főszerkesztő: SURÁNYI MIHÁLY

TARTALOM

|                                                                                                     |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| CSANÁDI-BOGNÁR SZILVIA<br>Képművészet és médiaarcheológia<br>Interjú Gábor Enikő fotóművésszel      | 3   |
| SURÁNYI MIHÁLY<br>MIA Fair – Magyarok Milánóban                                                     | 22  |
| KAPLÁR F. KRISZTINA<br>Prekonceptiók nélkül<br>Alex Webb riport                                     | 46  |
| CSÉKA GYÖRGY<br>Történelem és paraffin<br>Anna Orłowska - Puklus Péter kiállításáról                | 70  |
| PALOTAI JÁNOS<br>Identitás keresés és vesztés<br>Miskolczi Emese és Tranker Kata munkáinak elemzése | 86  |
| SURÁNYI MIHÁLY<br>Budapest FotóFesztivál<br>Interjú                                                 | 86  |
| ALBERTINI BÉLA<br>Munkácsi debüt a Berliner Illustrirte Zeitungnál                                  | 100 |
| Kiállítás ajánló                                                                                    | 112 |

CÍMLAP FOTÓ Gábor Enikő: *Holdfézisek* /Hiteles Másolat sorozat/ 100 x 70 cm, 2015.

EGÉSZEN KÜLÖNLEGES HELYET

FOGLALNAK ELA MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZETBEN.

NEM CSAK AZÉRT, MERT A FÉNYKÉPÉSZET ÉS A FESTÉSZET

HATÁRÁN ÁLLNAK, VAGY AZÉRT MERT

A TECHNIKAI TUDATOSSÁG ÉS KÍSÉRLETEZÉS

MINDEN PROJEKTJÉT ÚJABB ÉS ÚJABB INVENCIÓVAL

ÉS LENDÜLETTEL TÖLTI MEG, HANEM AZÉRT IS,

MERT SOK LEHETSÉGES MEGKÖZELÍTÉS

RÉVÉN REFLEKTÁLNAK A MUNKÁI

A KÉP JELENLEGI HELYZETÉRE,

A DIGITÁLIS ÉS VIRTUÁLIS KORSZAK

EREDMÉNYEIRE ÉS HATÁSAIRA.

# KÉPMŰVÉSZET & MÉDIAARCHEOLÓGIA

Interjú

Gábor Enikő  
fotóművésszel

AMIKOR AZ ARTBÁZISON LEÜLTÜNK BESZÉLGETNI,

ELSŐSORBAN AZ ÉRDEKELT, HOGY

MENNYIRE PROGRAMSZERŰ

MINDEZ A MUNKÁIBAN



Róma II. /Renoválás sorozat/ 50 x 40 x 40 cm, 2016, fotószerző



**Festőművészként végeztél, és a képeiden ez úgy hagy nyomot, hogy a klasszikus képi problémák nagyon hangsúlyosak. A keretezés, a tárgyi világ ábrázolhatósága, az anyagiság, a kézműves eljárás. Milyen döntés révén lettél fotós?**

Nem annyira döntés volt, mint inkább folyamat. A festő szak mellett kezdtem el fotózni. Az első képeimet apukám segítségével hívtam elő és nagyítottam egy házi laborban, amelyet a fürdőszobában rögtönöztünk. Maga a folyamat, ahogyan a kép megjelenik a hívófoliadékban, olyan varázslatos volt, hogy ezt szerettem volna mindekképpen újra élni. Ott értettem meg, hogy a laborálás során mennyi mindent lehet befolyásolni. A festészet és a fotózás egyre közelebb került egymáshoz a munkáimban, és az utolsó évben a Domanovszky Pályázatra már

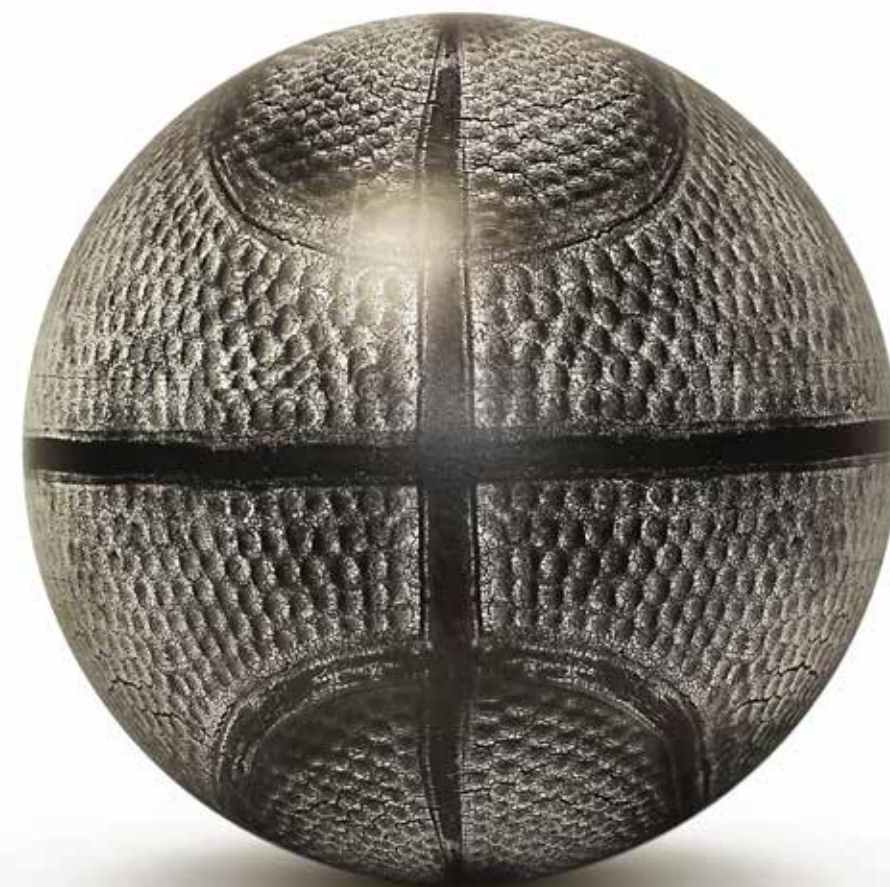
fényérzékeny anyagokkal dolgoztam. A nagyítógépet kifordítottam, és azt vizsgáltam, hogy a léptékváltástól hogyan változik a kép.

**Elsősorban technikákban gondolkodsz vagy képi problémákban, vagy ez a kettő szétválaszthatatlan?**

Ez a két dolog két szálon fut. Folyamatosan kísérletezem a technikai lehetőségekkel, és folyton felmerülnek újabb kérdések a képi problémákkal kapcsolatban. Ez néha szépen együtt áll, és akkor születnek a művek, amikor úgy érzem, hogy van olyan technikai megoldás a kezemben, amely az éppen engem foglalkoztató problémát kifejezi. Időről időre előveszem a korábban alkalmazott technikákat, és megnézem, hogy egy adott problémával kapcsolatban hogyan működnek.



Sphere III. /Szférák sorozat/ ø50 cm, 2016, fotószobor



Sphere II. /Szférák sorozat/ ø 50 cm, 2016, fotószobor

**Olvashatóak úgy is a műveid, mint egy alternatív fotótörténet. Nagyon izgalmasnak tartom az ilyen jellegű életműveket a művészet más ágaiban is. Sorra veszed az archaikus eljárásokat, a camera obscura, az emulzió, a fényérzékeny papír, az analóg eljárások, majd a digitális világ, a fénymásoló. Melyik az a korszak a fotográfia történetében, ami a legjobban érdekel?**

Ez sokáig nem volt tudatos, de valóban így van. Ha visszanézek a munkáimra, látom, hogy olyan, mint egyfajta médiaarcheológia. Arra kérdezek rá, hogy hogyan jutott el a fotózás oda, ahol most tart. A digitális fotózással egy jelentős paradigmaváltás következett be, és a fotónak az idők során egészen megváltozott a szerepe, a hétköznapiak evidens részévé vált. Olyan gyors volt ez a folyamat, hogy alig bírjuk követni, mintha a jelenlegi helyzet némiképp váratlanul ért volna bennünket. Ennek a folyamatnak a felfejtése érdekel. Az a zavarba ejtő ebben a történetben, hogy bár megvannak a maga korszakai,

mégis egy rövid időintervallumról van szó, a képek történetében talán mondhatjuk, hogy egyetlen fejezet a technikai képé. Ha az egyes állomásokon, lépcsőfokokon megállunk, és elgondolkodunk a jelentőségén, valamilyest lassul, és érthetőbbé válik ez a döbbenetes sebesség. Azok a szakaszok érdekelnek elsősorban, amikor felgyorsul, vagy lelassul a folyamat. Például a fotó születése, hogy egyáltalán milyen igény hívta elő a technikai kép létrejöttét? De a Bauhaus kísérletei éppúgy érdekelnek, amikor a fotográfia határai kitolódtak és a fényformálás új lehetőségei bontakoztak ki. A fotogram például egy elementáris technika, a kezdetek óta létezik, szerepe van, és mindig más szerepe, nem csak korszakonként, hanem alkotónként is. Ha megnézzük a képzőművészek fotogramjait, nagyon érdekes, ahogyan a festői vagy grafikai pályafutásukba beépülnek. Azután egy másik alkotónál, más probléma mentén ismét. Tehát, bár olyan gyors ez a folyamat, és elsősorban az előremutató jellegét látjuk, a visszanyúlások szerepe egyáltalán nem hanyagolható el.





**A történelem feldolgozásának egészen posztmodern módja az, amiről beszélsz. Az jut eszembe róla, amit Tandori a szonettel vitt végbe, amikor rájött, hogy a magyar irodalom történetében kevés szonett született, ezért nekiállt, hogy betöltse ezt az űrt...**

Igen, ez így van a magyar fotó történetében is. Bizonyos technikák alig jelentek meg, bizonyos technikák megjelentek, de nem bontakoztak ki, vagy alig érzékelhető változásokon mentek keresztül. A fotó térbeliségének érzékeltetését például már egészen korán megkísérelték a fotográfia történetében. Az 1800-as évek közepéről megmaradt néhány chromotípia, amely tulajdonképpen többretegű színezett fotó volt. Az eljárás során több képet helyeztek egymás mögé, és üveglappal választottak el őket, azt az érzetet keltve, hogy a fotó térben van. Ez az eljárás annyira időigényes és költséges volt, hogy csak nagyon kevés ilyen kép készült és hamar feledésbe is merült a technika.

**A fotózás régi technikáinak alkalmazását mostanában a pályázatok is ösztönzik, egyre többen foglalkoznak a látás régi elméleteivel. Mit gondolsz, miért váltak újra érdekessé ezek a régi megközelítések?**

Úgy látom, hogy ebben az játszik szerepet, hogy szembesülünk a változás súlyával. Biztos vagyok abban, hogy egy teljesen másfajta kommunikáció kezdődött a digitális képek jelenléte óta. A képolvasás szempontjából valószínűleg nőtt az érzékenységünk a képek iránt, ugyanakkor tudatosítanunk kell, hogy ami a digitális fotózásban történik, az jórészt az előre programozott matematikai elveken múlik. A korábbi eljárásoknál elsősorban kémiai folyamatokról van szó, és a kettő között óriási a különbség, mert a kémiai folyamatba beleszólása van a fotósnak. Azzal, hogy a kortárs technika mennyire az előre kitalált megoldások, sablonok alkalmazására ösztönöz bennünket, és ez nem csak a fotózásban, hanem a számítógépes alkalmazások számos területén így van, csak most szembesülünk. Az oktatói munkám során látom, hogy mennyire kiszolgáltatottak vagyunk a technikának. A hallgatók kezében van egy jó gép megannyi funkcióval, de az első lépés, hogy megtanulja, hogy a funkciók beállítása nélkül hogyan tudja elérni azt a hatást, hogyan tudja ő maga használni a gépet. Tudatosítani kell, hogy ne a fotós alkalmazkodjon a technikához, hanem tudja alkalmazni azt. A másik nagyon lényeges dolog, és ez szintén a technikával, a technikai tökélyvel szemben megfogalmazódó alapállás, hogy merjenek hibázni. Meg kell tanulni a hibák jelentőségét felismerni, a technikai folyamatok ezek révén válnak érthetővé, és tanulhatóvá igazán.

**Határozott korkritika, amit most is, és a műveid révén talán szelídebben megfogalmazol. Nem arról van szó, hogy a kép régebbi, kézműves fogalmához ragaszkodsz a mutálódó, eredetire visszavezethetetlen képpel szemben?**

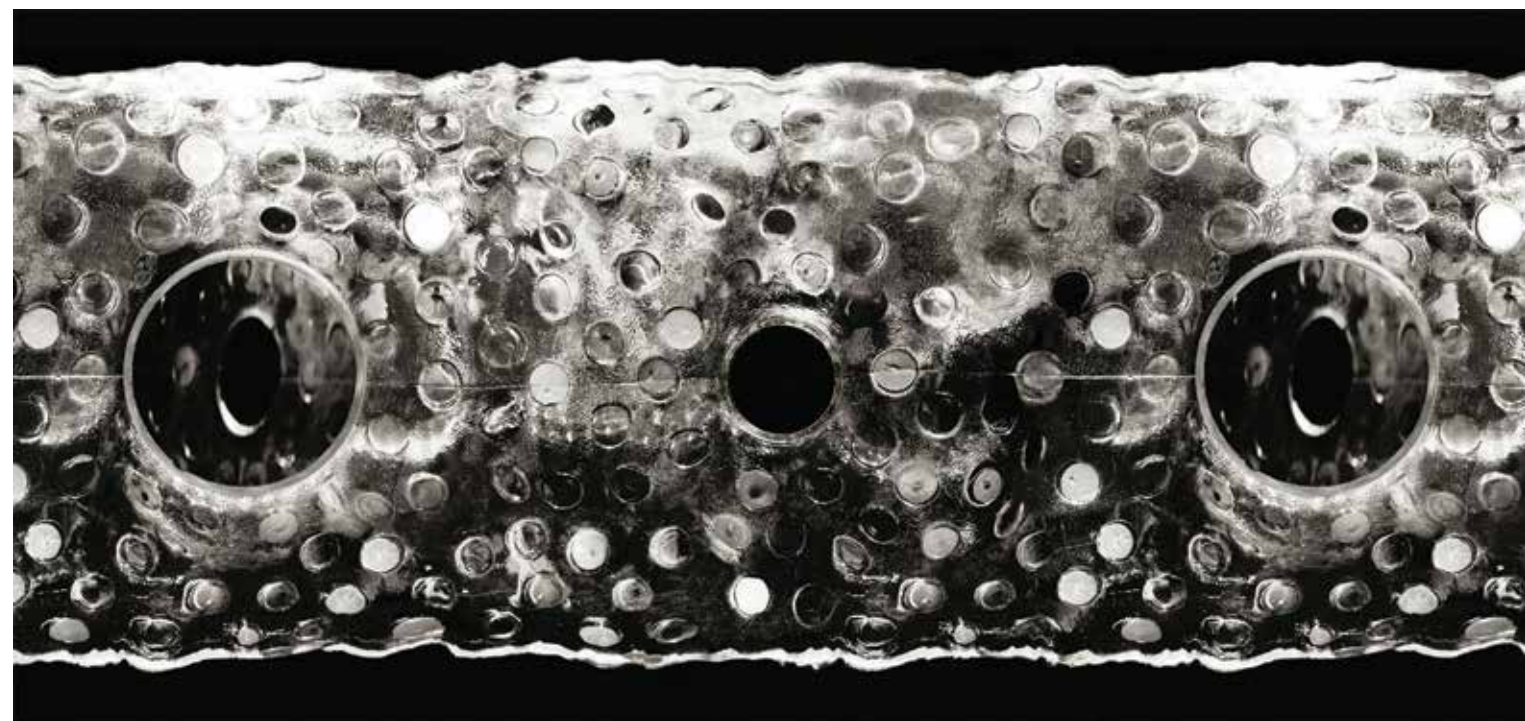
Az eredetiség fogalma mindenképpen foglalkoztat, de azt nem mondanám, hogy az egyiket a másik fölé emelem. Az újabb képi lehetőségekben és a régiekben egyaránt az érdekel, hogy hol a szerepe az egyiknek, és hol a másiknak. Azt gondolom, mindkettőnek meg van a létjogosultsága, és ha a média történetére folyamatként gondolunk, a különböző technikák egymásra utalnak, és egymást magyarázzák. Ha egy régi technikát egy másik korba helyezünk át, az már egy egészen más koncepciót közvetít, mint a saját idejében. A technika azért létezik, hogy könnyítse a mindennapi életet, de ez most, úgy látom részben átfordult, és a technika nagyon erős hatást gyakorol a hétköznapijainkra: valóságteremtő ereje lett. Sok esemény azért jön létre, hogy kép lehessen, és most elsősorban nem a fotóművészetre, hanem akár a szelfizésre vagy társadalmi projektekre gondolok.

**Miért tartod fontosnak beemelni a művészi eljárások közé a hétköznapi képolvasás technikáit, a szkennelést, a fénymásolót?**

Egyrészt izgalmas a hétköznapi jellegük, hogy milyenfajta képkészítés történik egy olyan eljárásnál, amelyeknek különben csak az eredményére vagyunk kíváncsiak. Másrészt ez is kötődik a médiaarcheológiához. Felbukkannak olyan eszközök, amelyek sokkal több mindenre alkalmasak, de rohanó, célorientált életünk csak egy-egy funkciót kér számon rajtuk, felbukkannak, aztán eltűnnek, és nem gondoljuk végig, vagy csak ritkán gondoljuk végig, hogy egy-egy eszköz milyen lehetőségeket rejt. Ugyanakkor a nézők szempontjából is érdekes lehet, hogy ezekről az eszközökről van valamilyen közvetlen, hétköznapi tapasztalatuk, vannak elvárásaik, van valamilyen tudásuk a működésükről, ezért ha ilyen készülékkel készül egy kép, nem lehet elvonatkoztatni a hétköznapi viszonyulásunktól.

**Van a munkáidnak egy olyan vonulata, amelyikben határozottan előkerül a művészet és a valóság viszonya, a felület helyett a bőr, a sík helyett a plasztika. Itt is a régi és az újabb technikák ütközéséről van szó, vagy inkább a fotóművészet határait feszegeted?**

Igen, itt a digitális technikával szemben van a műveimben némi ellenállás. A megjelenítés anyagi minősége a digitális technikánál elenyészik, a kép annyiféleképpen létezik, ahány megjelenése van. Ez régóta foglalkoztat. Még a Pécsi József Ösztöndíj időszakában készítettem egy sorozatot, amelyre te is utaltál, ott papírokat és bőrt fényérzékenyítettem, aminek eleve van egy kis mozgása, és olyan munkát is készítettem, amelyik térben kimozdult, faléceket hajlítottam meg, majd fényérzékenyítettem, és erre exponáltam. Tehát a kép a néző mozgásától függően változott, a megjelenést magát az anyagiség határozta meg.



*Skin IV. /Szférák sorozat/ 120 x 60 cm, 2016, giclée nyomat*

**A műveidet és a kiállítás-konceptióidat nagyon erősen meghatározza az elmélet. Hogyan tartod ezt összeegyeztethetőnek a képiség elvével?**

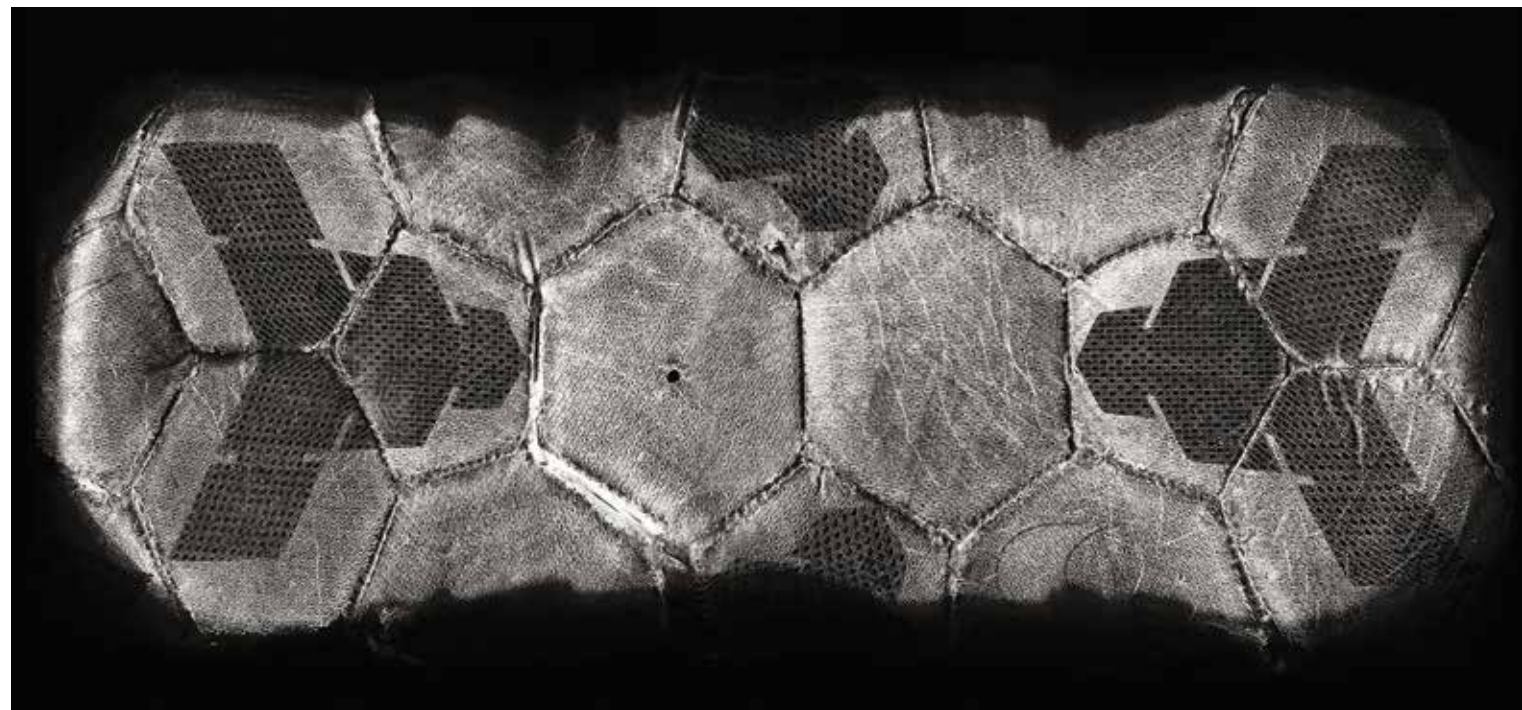
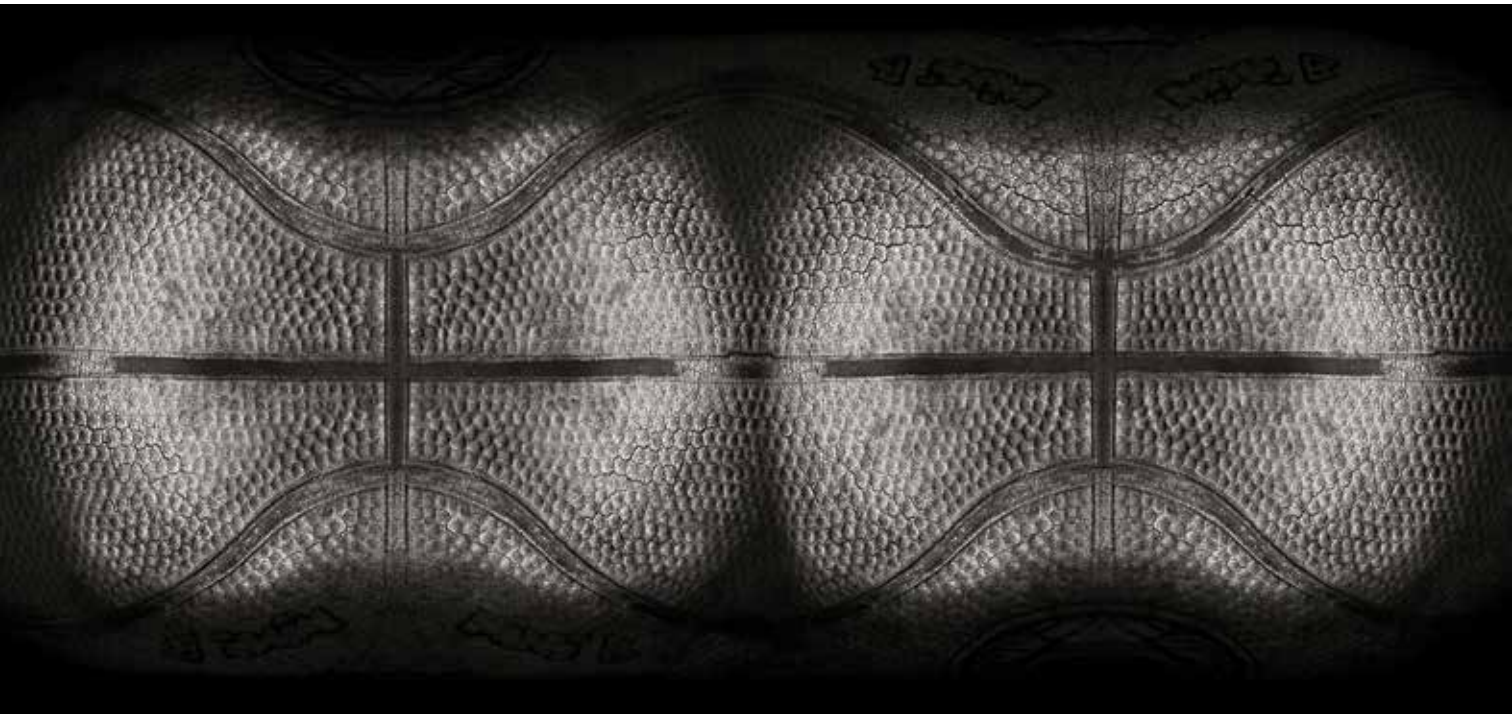
A legfontosabb, hogy a kép kép maradjon. Az első kérdés, amelyet a saját munkáimmal kapcsolatban felteszek, mindig az, hogy megmaradt-e a képiségük? A művek mindig többretegűek, de a vizuális értékük nem veszhet el. Ugyanakkor kíváncsivá kell tenni a nézőt, hogy érdekelje, és ott tartsa, foglalkoztassa a látvány. A művészeti és technikai kérdések mindig egyszerű emberi problémákra is lebonthatók, szorosabban függenek össze az életünkkel, mint általában gondolnánk. Azt gondolom, hogy a művészet egyik fontos feladata, hogy a technikai problémákat emberi vetületükben is bemutassa.

**Mindig szempont volt részedről a feltalálás eredetisége, az eddig nem alkalmazott, vagy nem így alkalmazott technika, akár most a fotószerző esetében az újítás?**

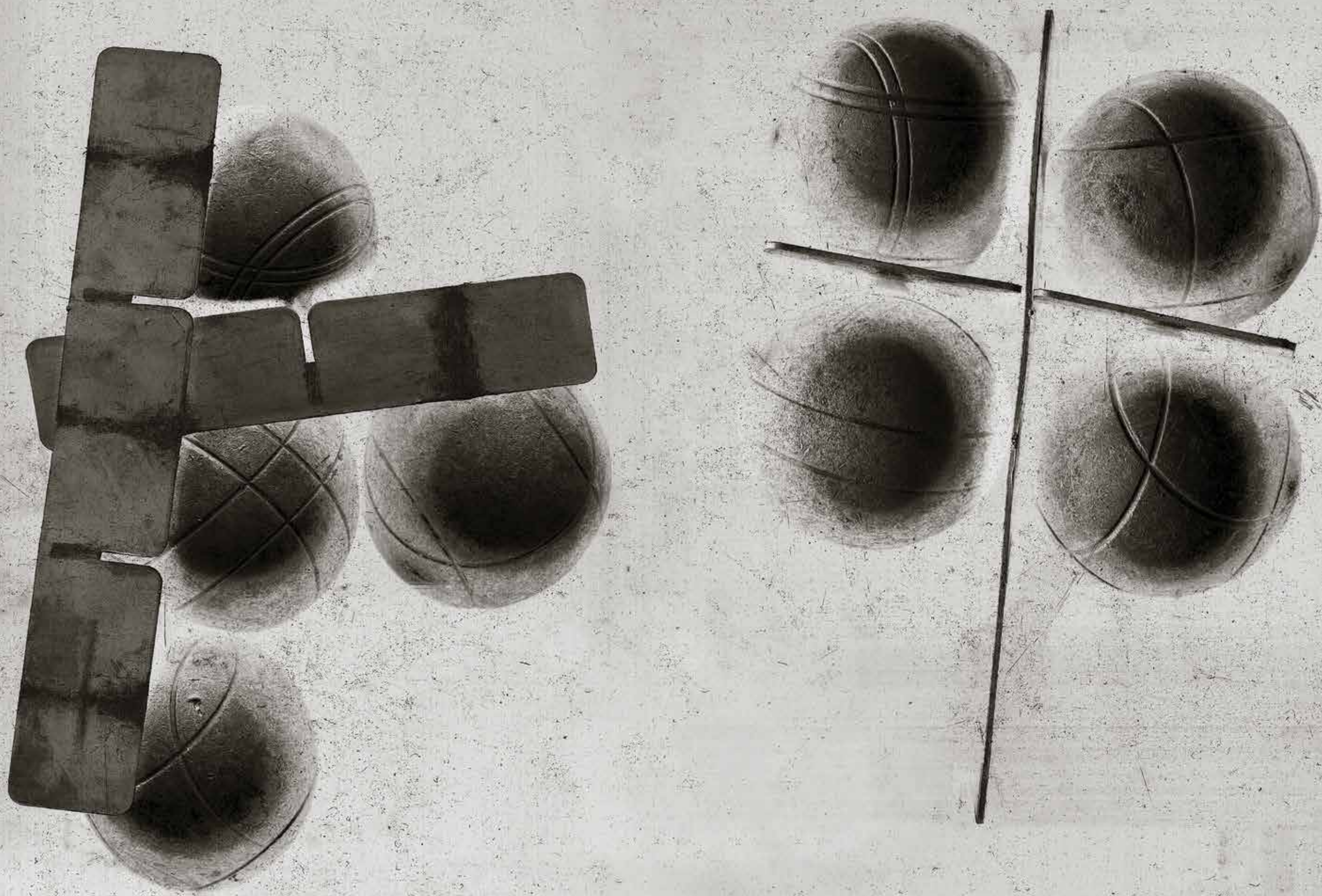
Inkább azt mondanám, hogy a munkafolyamat során egy újabb lépés minden ilyen ötlet, ilyen a fotószerző is. A megjelenés maga egy plusz tartalmat ad a fotónak.

A valóság rekonstruálása, háromdimenziós megjelenítése abból a szempontból is érdekes, hogy hogyan változtatja meg a valóságot, illetve hogy a valóságon változtatni lehet. A *Szférák* sorozatban olyan, mintha egy labdát szeretnék reprodukálni, de a folyamat közben világossá válik, és a kész labdák esetében látható is lesz, hogy ez sosem lehetséges. Az ember a teljes tárgyi valóságot sohasem képes érzékelni, mindig csak egy részét. A szkennerek is csak egy sávot tud befogni, nem terjed túl a hatóköre az érzékelés egy szeletén. Érdekel, hogy mi történik, ha ezekből a sávokból próbálom visszaállítani az egészet, vajon sikerül-e? Ami létrejön, az más, mint a valódi, és ebben kreatív érték rejlik. Hasonló kísérlet volt az is, amikor a fényérzékeny papírt meghajlítottam, és a belehelyezett tárgyaknak egyszerre láttuk a különböző oldalait. Az érzékelés idődimenziója a képek esetében azért is problematikus, mert a néző a végeredményt látja, miközben mindent az befolyásol, hogy az alkotás folyamatában mi történik. Ebben az értelemben nálam a tárgyak nem az ábrázolás eszközei, hanem az alkotás eszközei. Nem a tárgyról készül a kép, hanem az alkotás folyamatáról.

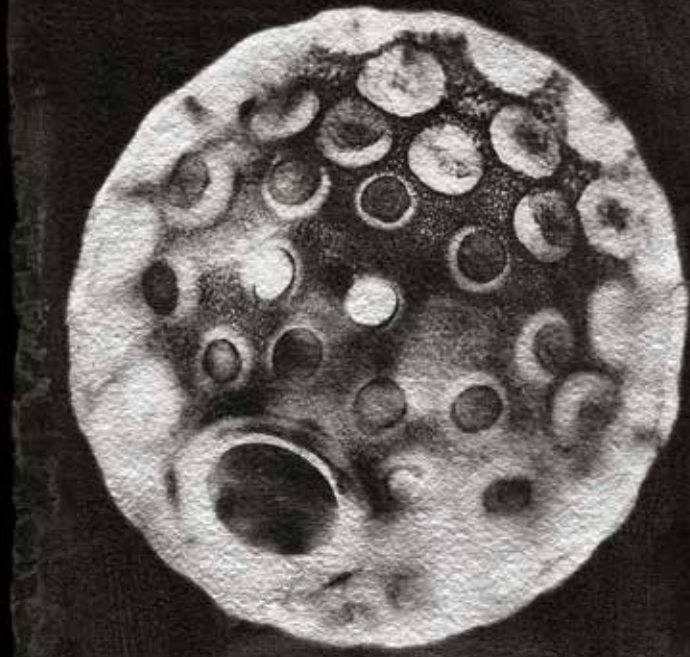




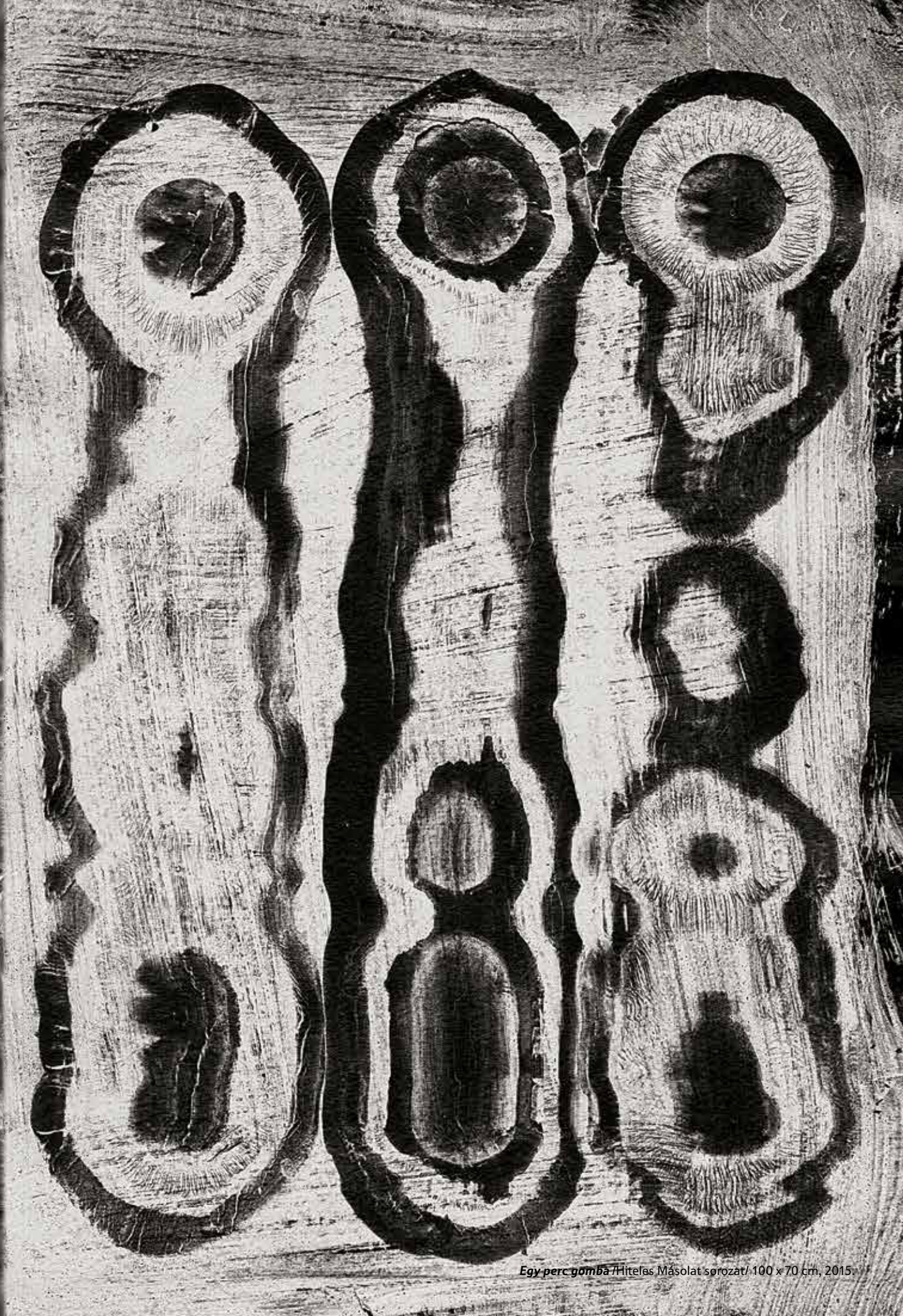




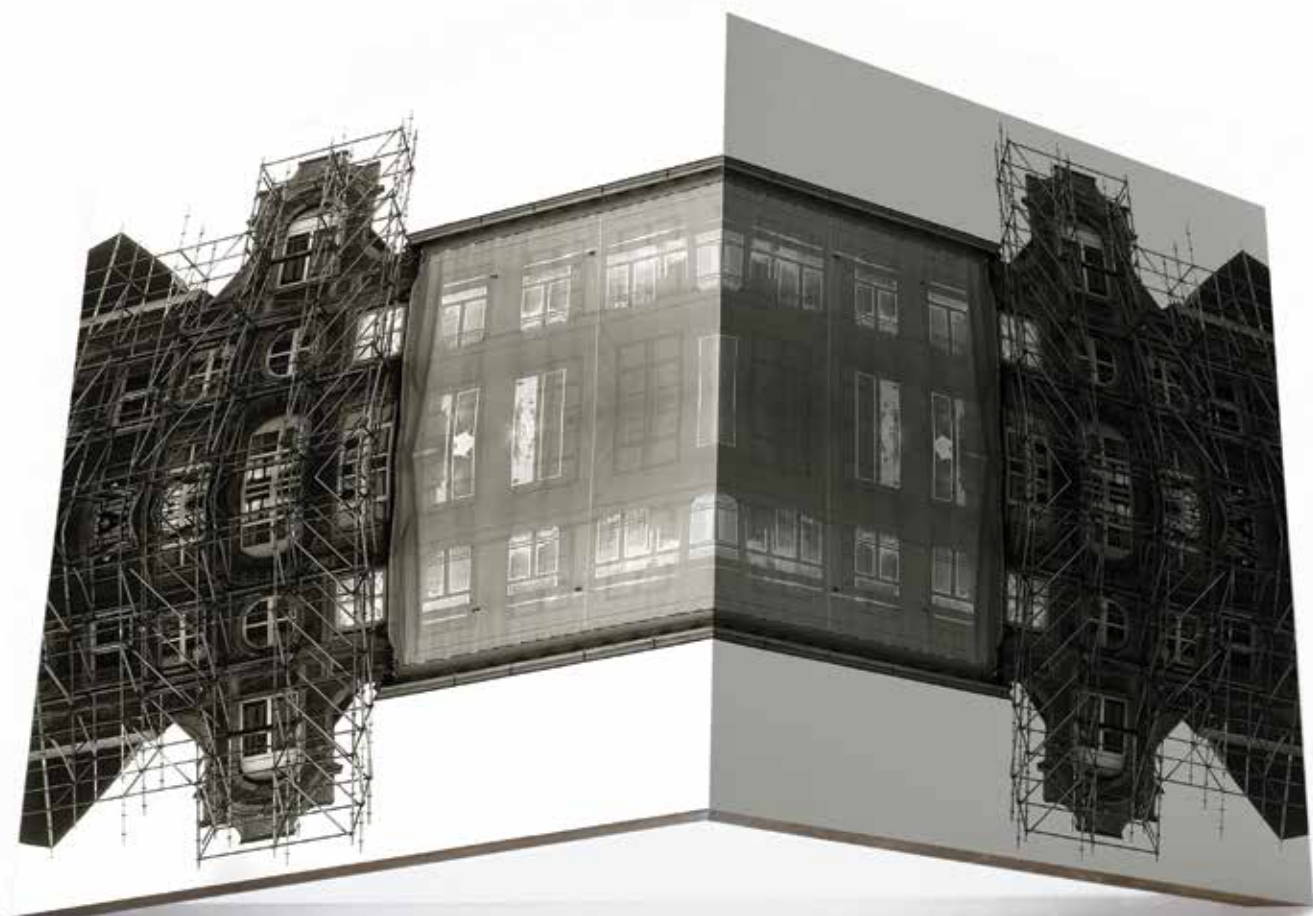




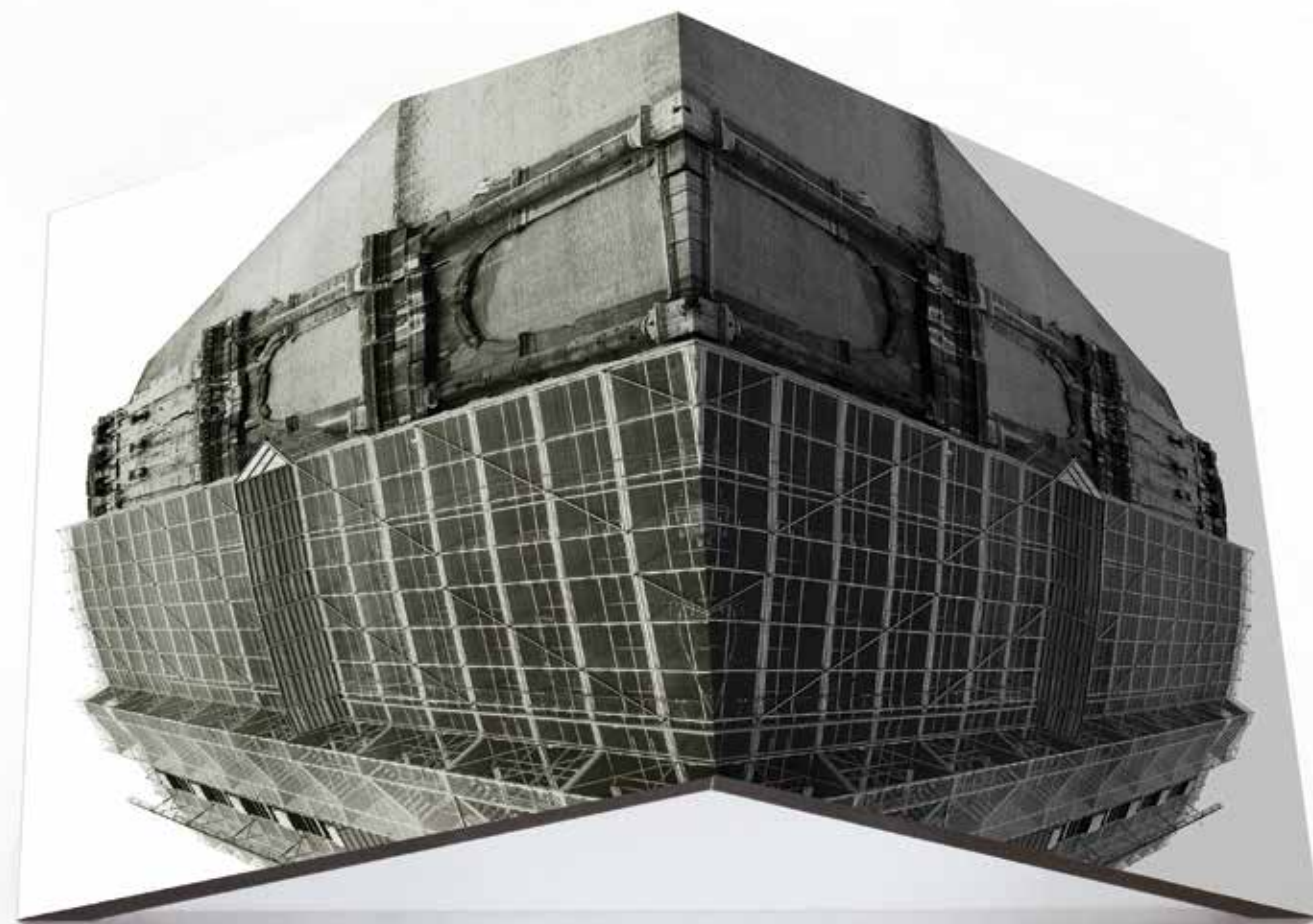








*Gent* /Renoválás sorozat/ 50 x 40 x 40 cm, 2016, fotószerző

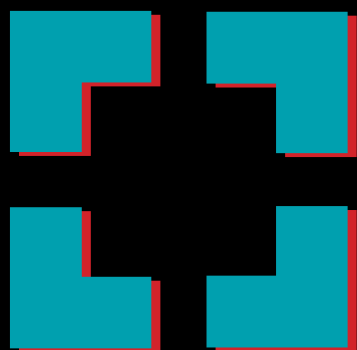


*Róma I.* /Renoválás sorozat/ 50 x 40 x 40 cm, 2016, fotószerző

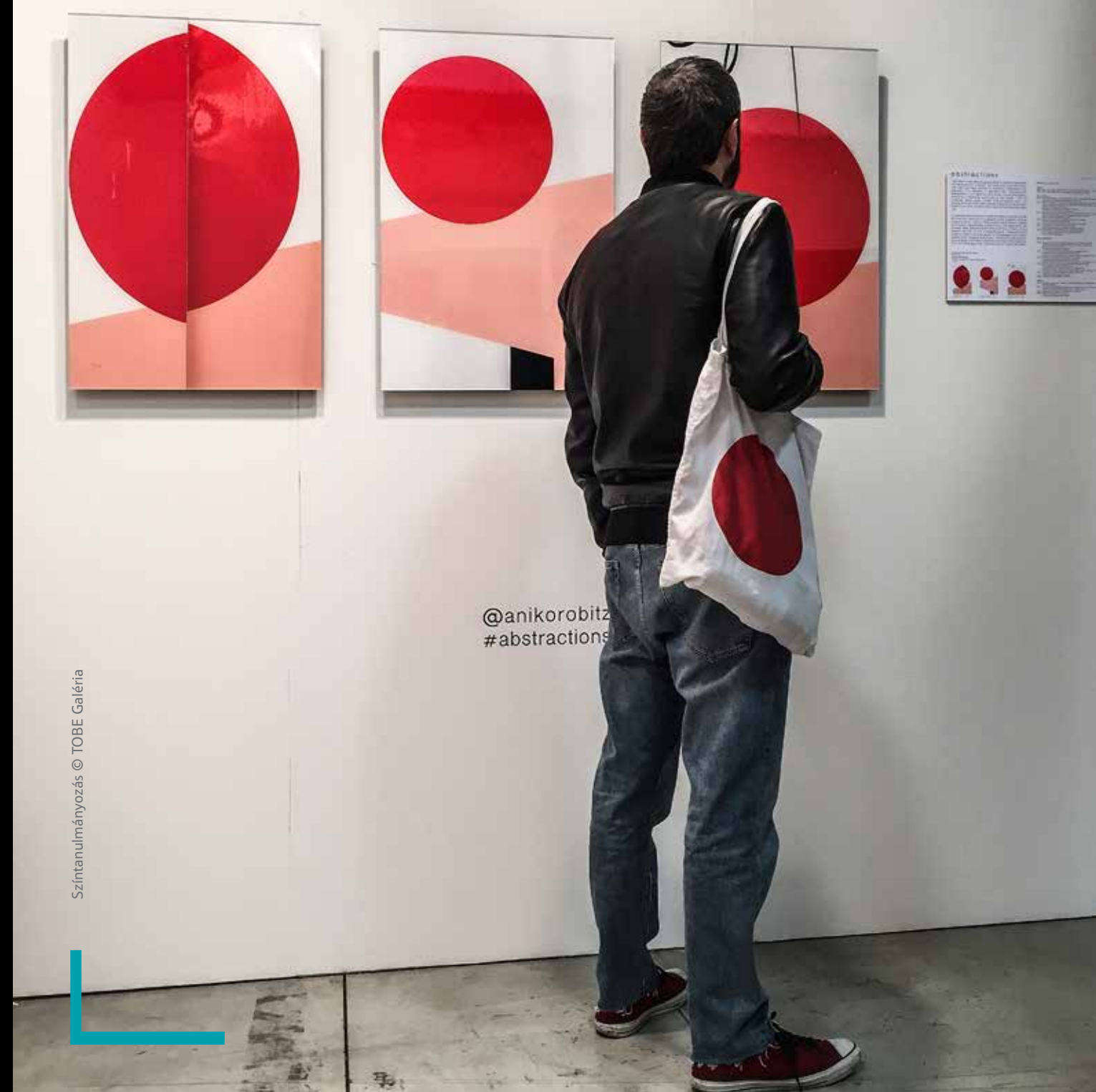


SURÁNYI MIHÁLY

# MIA Fair MAGYAROK MILÁNÓBAN



A MIA Fair – Milano Image Art Fair – idén hetedik alkalommal került megrendezésre márciusban, a divat és luxus olaszországi fővárosában. Ennek a vásárnak a megrendezését a szintén jelentős gyűjtőnek számító Castelli házaspár kezdeményezte még 2011-ben. Az idei vásárnak három kiemelt vendége volt: Magyarország, Brazília és Asztúria.



Színtanulmányozás © TOBE Galéria

@anikorbitz  
#abstractions

Nemzetközi mértékkel mérve ez a vásár az olcsóbb vásárok közé tartozik. A rendezvény két fontos jellegzetességét kell kiemelnünk. Az egyik az, hogy mind fotográfusok, mind pedig galériák pályázhatnak a standokra, a másik pedig az, hogy a standok egységesen 16 négyzetméteresek, függetlenül attól, hogy galéria, vagy egyéni alkotó szerepel-e rajtuk. Ha valaki nagyobb téren akar megjelenni, több standhelyet kell igényelnie.

Idén **89 galéria** volt jelen és a vásáron **236 fotográfus** munkáival találkozhatott a vásár négy napja alatt idelátogató a mintegy **25 000 ember**. Ebben a forgatagban **Magyarországot öt galéria képviselte.**

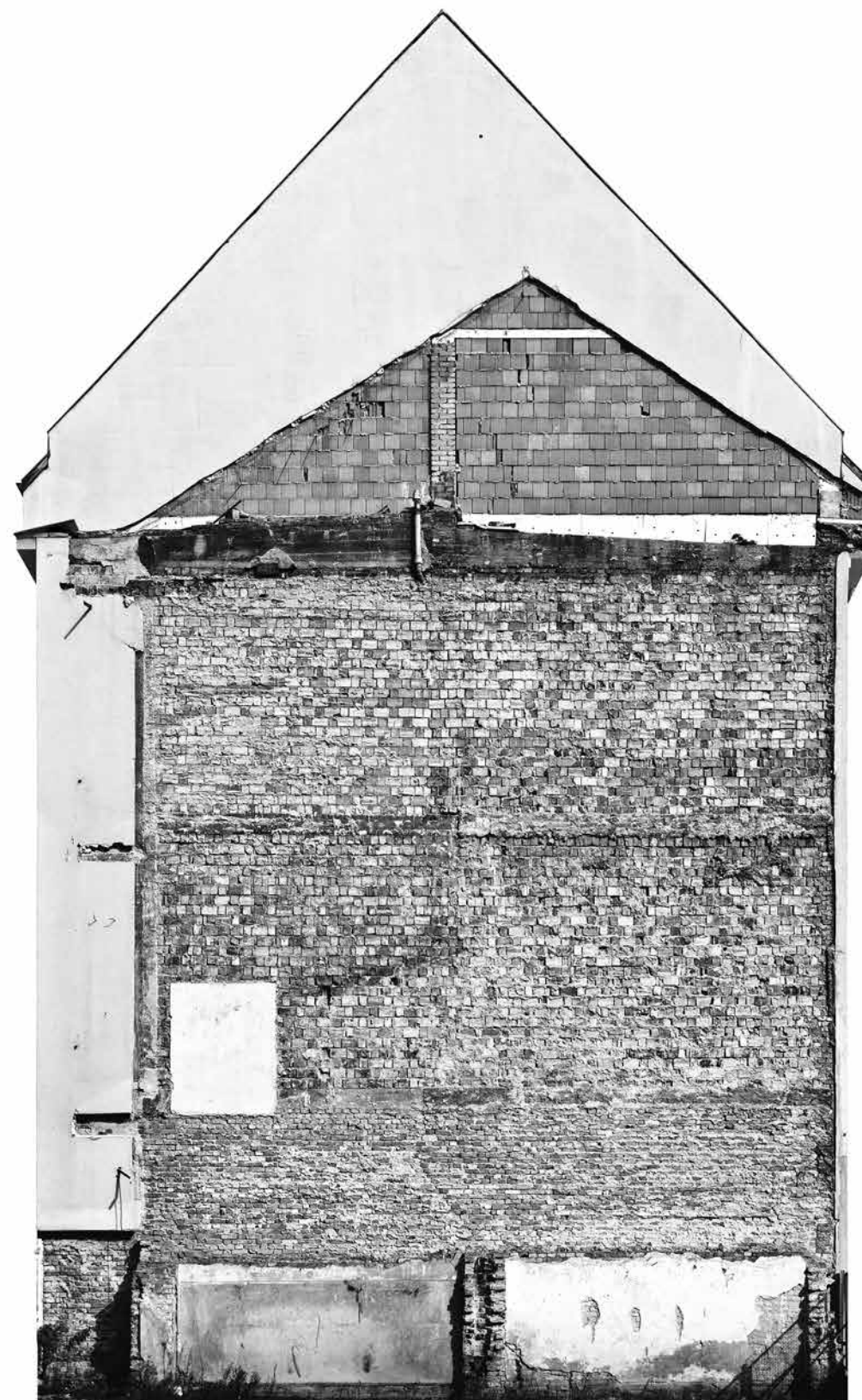


# Várfok Galéria

Czigány Ákos

műveivel volt jelen.

A magyar fotóművész  
nem ismeretlen  
az olasz közönség számára.  
Voltak kiállításai Torinóban,  
két évvel ezelőtt pedig  
a Reggio Emiliában rendezett  
Fotografia Europea  
fesztiválon szerepeltek  
a művei.





**Kerekes Gábor**

*Erosz és Tanatosz* című sorozatának képeivel és az utolsó, saját magáról készített sorozatának egyes darabjaival találkozhatott a látogató az

## Art+Text Galéria

standjánál.

Kerekes Gábor: *Harisnya*, 2013 © Kerekes Gábor & Art+Text Galéria engedélyével





# A TOBE Galéria

három fiatal fotográfus megjelentetésére is vállalkozott.

**Robitz Anikó** újabb munkái mellett, **Mészáros László** és **Major Ákos** 3-3 művét is kiállította.

A munkák alapján  
Mészáros László képei  
jól illeszkedtek  
a kurrens  
portrékészítési  
trendbe. A vásár  
egyébként is sok  
olyan művészt  
vonultatott fel, akik  
kifejezetten portrékkal  
foglalkoznak.  
A kiállítók számára  
egységesen  
rendelkezésre álló  
16 négyzetméteres  
stand egyben azt  
is jelentette, hogy  
12 folyóméter falon  
mutathatták be  
a képeket, ami nagyon  
szigorú válogatást  
követelt meg minden  
résztevőtől.



Életkép a TOBE galéria standjáról © TOBE Galéria



A

## Supermarket Gallery

szintén három alkotóval lépett ki az olasz porondra.

**Szombat Éva**

és

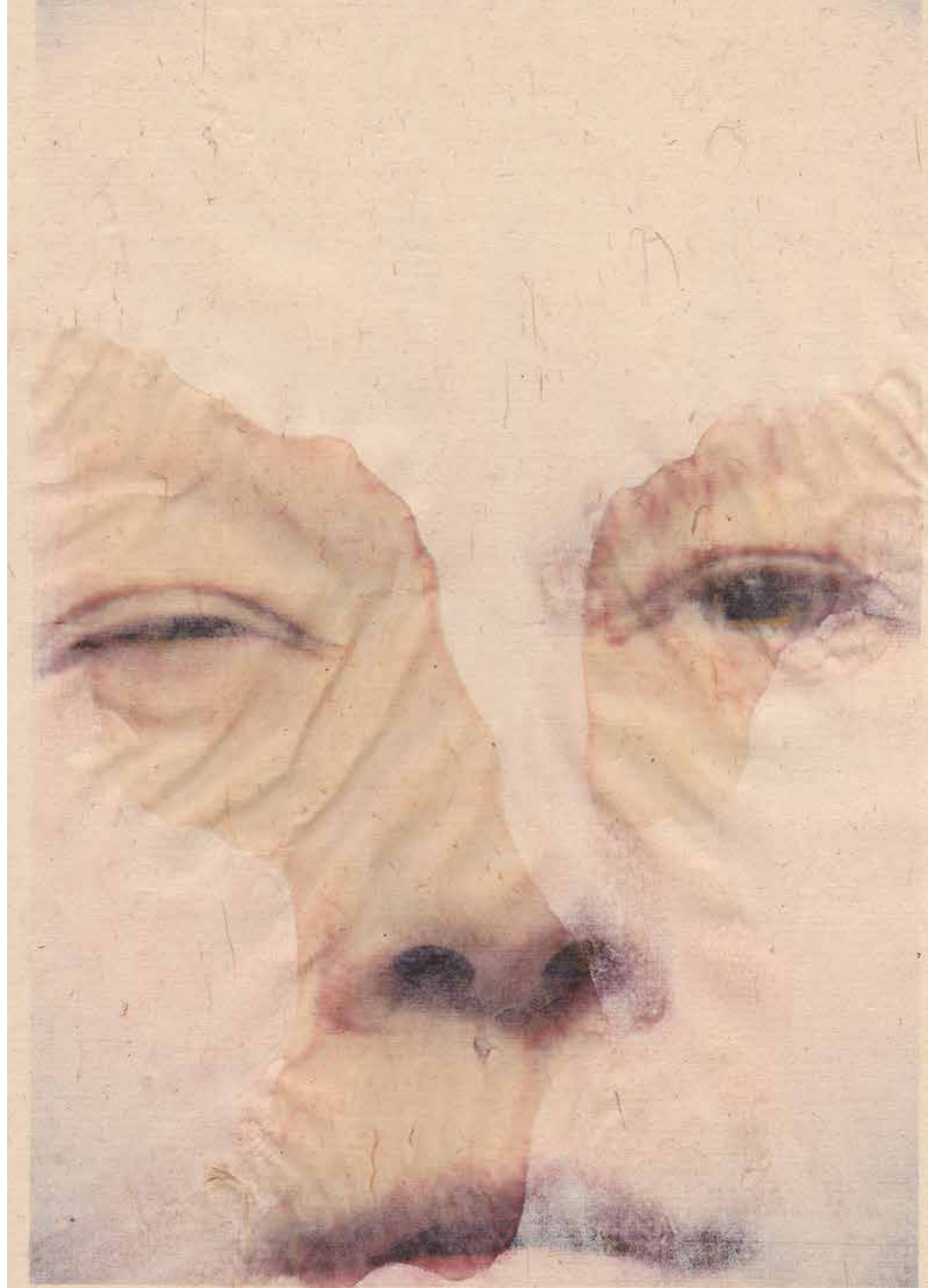
**Koleszár Adél**

képeit nem kell bemutatni az olvasóknak.

**Ács Alíz**

munkája pedig azért volt különleges ebben a közegben, mert egy nagyon személyes fotókönyvet hozott létre, és mint ilyen, elsősorban a professzionális gyűjtők érdeklődésére tarthatott számot.

Ács Alíz: *Walpurg*, No. 4. vegyes technika © Ács Alíz & Supermarket Gallery engedélyével





Csáky Mariann

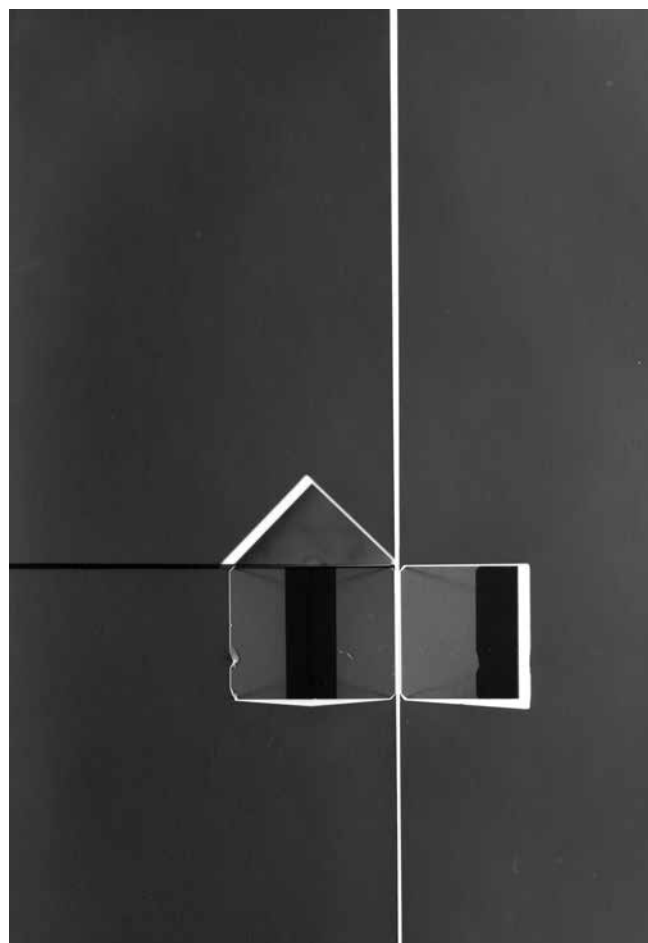
*Time tunnel* című sorozatának néhány darabját, valamint

Eperjesi Ágnes

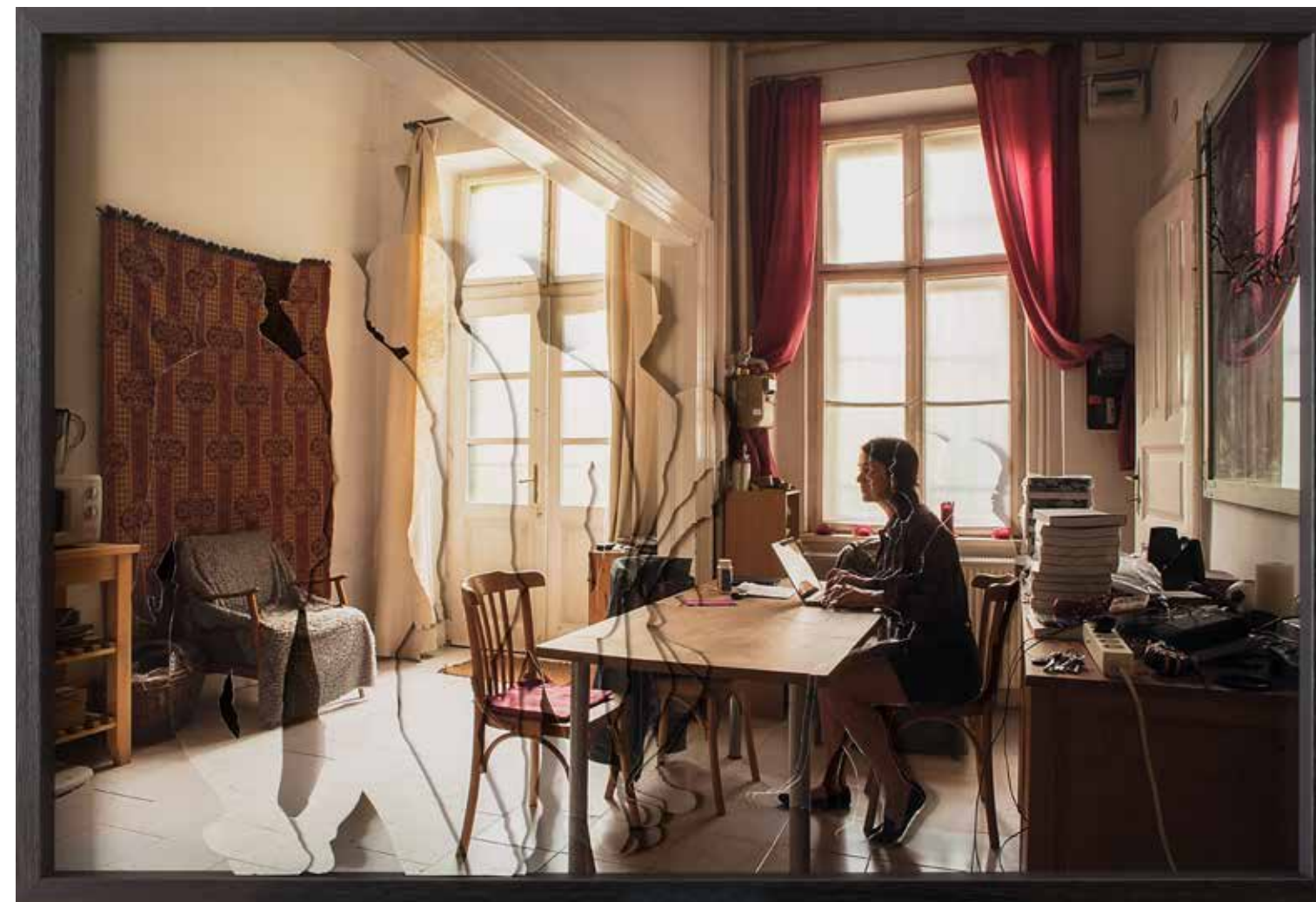
*Prizma szisztematikus görgetése* című sorozatának a képeit állította ki az

## Inda Galéria.

Ugyanitt láthatta a közönség Szász Lilla klasszikus sorozatát, a *Napfürdőzőket*. A standon bemutatott képekből inkább a galéria széles érdeklődési köre derült ki, a három különböző típusú munka nem feltétlenül erősítette egymást.



Eperjesi Ágnes: *Prizma szisztematikus görgetése 1*, 2015 fotogramm © Eperjesi Ágnes & Inga Daléria engedélyével

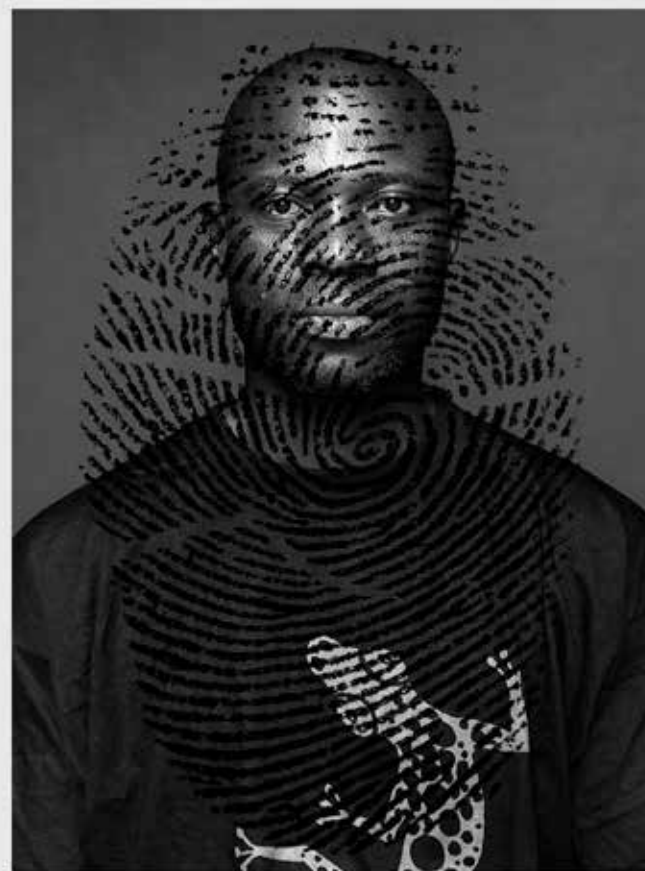


Csáky Mariann: *Time-tunnel from kitchen 1*, 2015 fotó kollázs, lambda print, © Csáky Mariann & Inga Galéria engedélyével



Jelen írás nem ad lehetőséget a vásár teljességének az áttekintésére, csak néhány érdekesebb mű kiemelésére vállalkozhatunk. A fotógalériák közül az egyik legfontosabbat, az olasz Admira Galériát kell megemlítenünk. Enrica Vigano csapata egy, a víz témájával foglalkozó kiállítást állított össze dupla standján. A klasszikus olasz alkotók mellett – De Biasi, Nino Migliori, Giacomelli, ott volt Ruth Orkin, Duane Michels, Leonard Freed és Edward Burtynsky is. *Water* című kiállításuk éppen a vásár bezárása után nyílt meg a bécsi Kunsthauseban. Az Officine dell'Imagine standján Halida Boughriet új munkái voltak láthatók. Néhány évvel ezelőtt az ő idős arab asszonyokról készített képei keltettek feltűnést az Institut du Monde Arabe *Corps découverts* című kiállításán.

Mindenképpen meg kell említeni **Caroline Gavazzi** ujjlenyomatokkal kiegészített portréit is. Az ujjlenyomatok olyan migránsoktól származnak, akiket Riace (Calabria) polgármestere telepített le a városka használaton kívüli házaiba. Felépíthették új identitásukat, részévé válhattak egy új közösségnek, megtapasztalhatták a normalitást a menekülés után. Erre utal a plexilapon rögzített ujjlenyomat is a portrék előtt. A sorozat egy gesztus eredményét rögzíti, vagyis azt, ahogy a menekültek visszanyerték a méltóságukat, és új esély kaptak arra, hogy saját identitásuk megőrzésével lehessenek részesei új környezetüknek.



Caroline Gavazzi: *Zoya - Pakistan* (We are here), archív nyomtat + plexy © Caroline Gavazzi engedélyével  
 Caroline Gavazzi: *Adwin Ghana* (We are here), archív nyomtat + plexy / A művész engedélyével  
 Caroline Gavazzi: *Nimra - Pakistan* (We are here), archív nyomtat + plexy © Caroline Gavazzi engedélyével



Szintén calabriai ihletésű volt **Raffaele Montepaone** alkotása, aki az elnéptelenedő apró falvak lakóiról készített egy nagyon erős sorozatot. Ezek a portrék szinte drámaiak. Raffaele Montepaonéra mindenképpen oda kell figyelni, mert az 1980-ban született fotográfus, aki 12 éves kora óta fényképez, kivételes tehetséggel igen tömören fogalmaz, képes egy-egy portréba egy egész élet drámáját belesűríteni. Bátran használja a feketét, pontosan úgy, ahogy azt még a németalföldi portrékészítők elkezdték, vagyis kiemelték az arcot és kihangsúlyozták a polgári környezetet.

Raffaele Motepaone: *Memoria*, 2015 fine art print © Raffaele Motepaone

Raffaele Motepaone: *untitled*, LIFE series 2016, fine art print © Raffaele Motepaone



Raffaele Motepaone: *untitled*, LIFE series 2016, fine art print © Raffaele Motepaone



A Spaziofarini Galéria standja több szempontból is érdekes volt. **Lia Stein** munkái jól demonstrálják azt az elég széles skálán mozgó, és a városi tájképet bemutató trendet, amelyet a vásáron jól megfigyelhattünk. A *Fény terei* című sorozatának képei egyfelől a fény misztikus természetével foglalkoznak. Másfelől viszont a szigorúan komponált kép és az absztrakt kép között húzódó lehelet finom határ tulajdonságait feszegetik.



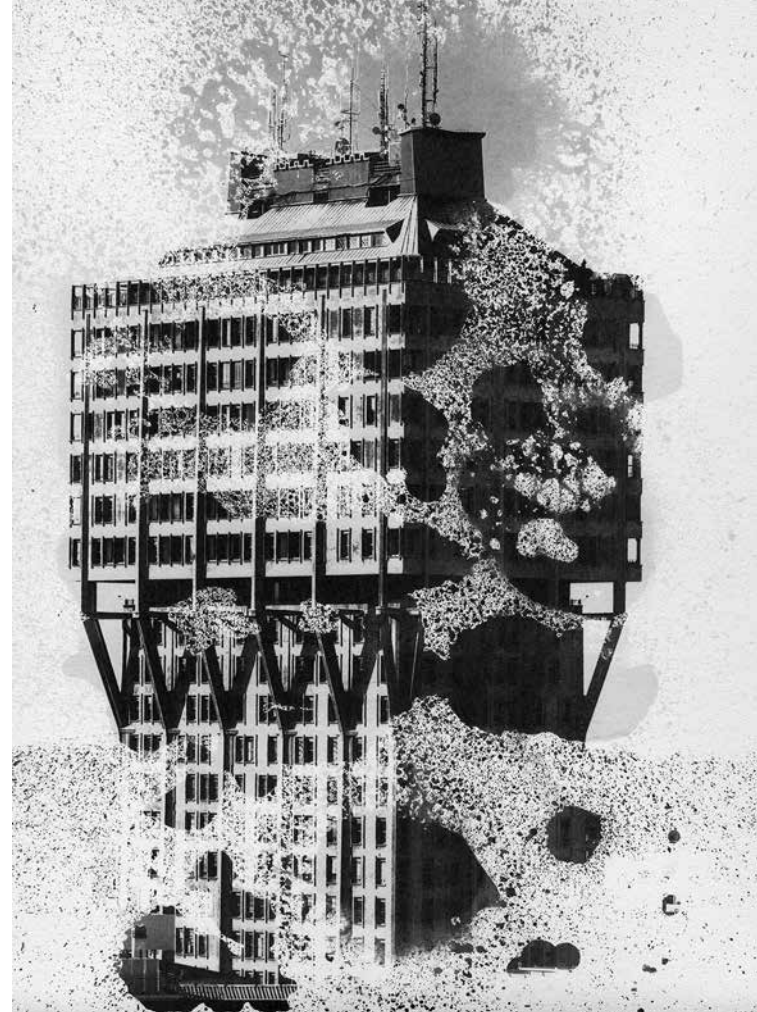
Lia Stein: *Spazi di Luce 1*, © Studio Pace 10 & courtesy Spazio Farini6 Gallery

Lia Stein: *Spazi di Luce 11*, © Studio Pace 10 & courtesy Spazio Farini6 Gallery





Ugyanitt találkozhatott a látogató a Studio Pace 10 néven futó alkotópárossal (**Gianfranco Maggio** és **Monica Scardecchia**), akik két sorozatot is készítettek a városi tájképről. A *Canned memories* című sorozat derűs és frappáns megoldás arra, hogy milyen elemekből áll is össze az emlékezetünkben őrzött kép. A modern Milánó arcát camera obscura képekkel megidéző sorozat pedig azt a kérdést veti fel, hogy a gyorsan változó városról milyen emlékképek maradnak fenn a jövő számára.

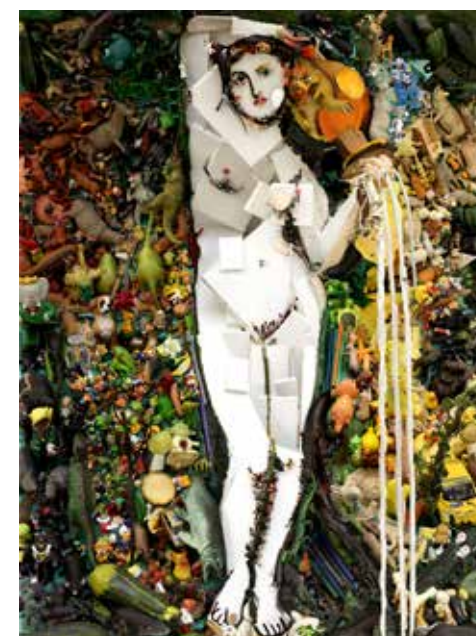




**Gabrielle Croppi** *Metaphysics of the Urban Landscape* című sorozatának városképei elsősorban azokat a jelentéseket bontják ki, amelyek egy városképben rejtőznek, amelyek felfedezhetők benne és túlmutatnak magának a városnak a képén.



A Mazel Galerie standján állított ki **Bernard Pras**. Az ő munkái Farkas Antal Jama képeit idézhetik fel önkéntelenül a magyar látogatók számára. Jól ismert festményekre emlékeztetnek nagyméretű fotói. A képek alapját az eredeti témákhoz kapcsolódó hulladékokból összeállított asszamlázsok alkotják. Ezek egyszerre szólnak az újrafelhasználhatóságról és az idő romlásáról is. Érdekes vele kapcsolatban megjegyezni, hogy fotók mellett nagyméretű, *on-site* installációkat is készített talált tárgyakból.



Bernard Pras: *La source* © Bernard Pras & courtesy Mazel Galerie - Brussels



A számos portré és testábrázolás közül ki kell emelni **Joris Van der Ploeg** munkáit. Vele a QCLICK Galéria standján találkozhatott a nézelődő. Mind a *Transcendence*, mind pedig a *Forgotten grace* című sorozat középpontjában az emberi test által hordozott jelentések állnak. A *Transcendence* sorozat egy szinte monokróm színvilágba transzponálja a modelleket, arra törekszik, hogy a személyeset felhasználva, de azt meghaladva ragadhasson meg valami általánosabbat. A *Forgotten grace* sorozat a Polaroid színvilágát használja fel egy hasonló típusú absztrakcióhoz. A nyersanyag egy intim világ megrajzolását teszi lehetővé és különleges feszültséget ad a képeknek.

A Riccardo Costantini Contemporary standján találkozhatott a látogató Mario Daniele és Gianpiero Fanuli képeivel. Daniele Winter című sorozata egyszerre idézi fel a klasszikus, határozott struktúrákban fogalmazó olasz tájfényképészeti hagyományt, amelyet elsősorban Gicaomelli képvisel, valamint azt a fehérben inkább feloldódó képi világot, amely például Kiarostami munkáira jellemző. Gianpiero Fanuli elsősorban Polaroiddal készült, kicsit Giorgio di Chirico titokzatos stílusára emlékeztető városképeiről ismert, az idén kiállított aktsorozat jó választás volt a galéria részéről.

Az oszakai Systema Gallery Katsu Ishida világát hozta el a vásárra. Katsu Ishida és a Systema Gallery törekvése az, hogy egy nem amerikai és nem is európai reflexiókra épülő japán művészetet képviseljenek. Éppen ezért emelkednek ki Katsu munkái a mindenkorai európai környezetből. Műveinek csak egy része fotó alapú, a galéria standján festményeit is kiállították. A neo-japán irány képeiből nyílt a vásár után kiállítása a varsói Apteka Sztuky galériában.

Az idei MIA Fair számos izgalmas projektet mutatott be, de azt érezni lehetett, hogy a két héttel később megnyitott és az idén már huszonkettedik alkalommal megrendezett konkurens vásár, a Miart, sok galériát elcsábított. Elsősorban azokat, amelyek nem csak fotográfiával foglalkoznak. Az biztos azonban, hogy a MIA Fair sokkal jobb lehetőség egy még nem beérkezett művész számára, mert, ahogy azt minden résztvevő megerősítette, a vásár első napja szakmai szempontból kiválóan sikerült. Sok szakemberrel és gyűjtővel találkozhattak a kiállító művészek és galériák.



Joris van der PLOEG: *Transcendence* #2, 2015, archív nyomtat, © Joris van der PLOEG & courtesy QCLICK Edition



Joris van der PLOEG: *Forgotten grace* #2, 2016, archív nyomtat © Joris van der PLOEG & courtesy QCLICK Edition



# PRE KON CEP CIÓK NÉLKÜL

KAPLÁR F. KRISZTINA

A MAGNUM ÉS EGYBEN AZ AMERIKAI KORTÁRS FOTÓGRÁFIA KIEMELKEDŐ ALAKJA, **ALEX WEBB** ELŐSZÖR JÁR MAGYARORSZÁGON. *THE SUFFERING OF LIGHT [A FÉNY SZENVEDÉSE]* CÍMŰ ANYAGA AZ ELSŐ ÁTFOGÓ MONOGRAFIKUS KIÁLLÍTÁSA, AHOL A LEGISMERTEBB KÉPEI LÁTHATÓK A VILÁG MINDEN TÁJÁRÓL. A STREETPHOTO, A FOTÓRIPORTÁZS ÉS A MŰVÉSZI FOTÓGRÁFIA HATÁRÁN ALKOTÓ WEBB KÉPEIT A SZÍNEK KAVALKÁDJA, FÉNYEK ÉS ERŐS ÁRNYÉKOK, MEGANNYI VIZUÁLIS ÉS INTELLEKTUÁLIS RÉTEG JELLEMZI. EZEKRŐL KÉRDEZTÜK.

Itt ülünk a kiállítótér közepén a Múcsarnokban, ahol a Budapest Fotó Fesztivál meghívására érkezett *A fény szenvedése* című retrospektív utazó kiállítását láthatjuk munkásságának elmúlt 30 évéből. Elégedett?

Maximálisan. Ez egy előre kurált anyag, amely 2008 óta járja a világot. Örülök, hogy Oroszország, USA, Olaszország, Belgium után Magyarországon is bemutatásra kerülhetett. Az utazó kiállítások azért érdekesek, mert a különböző architektúrájú terekben a képek máshogy működnek.

Itt ülünk, miközben folyamatosan jönnek-mennek a látogatók. Érdeklí a közönség reakciója, a kiállítás fogadtatása?

Természetesen, de azért valljuk be, ritkán jön ide hozzám bárki is, hogy elmondja a véleményét. Minden város és minden közönség másképp reagál és fogadja be a látottakat. Az is érdekes, hogy a mintegy 40 éve a mexikói-amerikai határon készített képem, amely itt is főképpként szerepel, mennyire aktuális.

A streetphoto kiemelkedő alakja mindenhová teljes felszereléssel érkezik?

Nem. Próbálok elkülöníteni az egyes szerepeket. Itt most reprezentatív feladataim vannak: megnyitó, előadások, vezetések és interjúk, ilyenkor a fotós énem háttérbe szorul. Természetesen van nálam felszerelés, lőttem is már pár képet, és feljegyeztem pár dolgot, hogy egyszer talán a jövőben felhasználhassam őket. Mindez nem hasonlítható ahhoz az összetett és intenzív munkafolyamathoz, mint amikor egy konkrét projekten dolgozom. A gyors váltások nekem nehezen mennek, szeretem elkülöníteni a két tevékenységet.

Budapesten beszélgetve óhatatlanul felmerül a kérdés, hogy mit gondol a magyar fotográfiai örökségről?

Egyik legmeghatározóbb fotós számomra, rögtön Cartier-Bresson után, jól lehet sokáig rosszul ejtettem a nevét, Kertész volt. Számomra ő a magyar fotográfia kulcsfigurája. A feleségem és én is igen közel állunk Sylvia Plachyhoz, ezenkívül nyilvánvalóan fontos, hogy egy Robert Capa által alapított ügynökségnél dolgozom, noha Capát már személyesen nem ismerhettem. Természetesen Brassait is meg kell említenem. Őszintén szólva, amíg meg nem érkeztem ide, nem igazán tudatosult bennem, milyen jelentőséggel bír a magyarok számára a fotográfia. Nagyon sok az izgalmas fotós, akik közül sokat azután fedeztek fel, hogy elhagyták az országot. Ez nyilván annak is köszönhető, hogy sehol máshol nem beszélnek magyarul, így a fotó lett a vizuális *lingua franca*, amely mindenhová elért.

Visszatérve a kiállításra, ahol láthatjuk 63 fotóját, közöttük a legismertebbeket is, már a címmel felkelti a kevésbé értő közönség figyelmét is. Kaphatnánk egy kis magyarázatot?

Goethe *Szintan* című írásából kölcsönöztem a címet. Mindig hangsúlyozom, hogy nem tudom, és nem is akarom filozófusként vagy fizikusként felfogni a fotózást. Most is a költői oldaláról próbálok Goethe művét értelmezni. E szerint a szín a fény és a sötétség közötti feszültségből pattant ki, és ez érvényes az én munkáimra is. Nem puha és visszafogott színek, hanem robusztusak, intenzívek, extrém fényekkel és extrém árnyékokkal. Ez a fajta feszültség szépen rímel Goethe soraira. Szerettem volna, ha a cím egy kicsit titokzatos, hiszen mindegyik képem rejtélyes.



**Visszakanyarodhatunk a legelejére? Édesapjától tanult fotózni, de kiskamasz korában a fotó még nem hozta lázba...**

10 évesen tanultam meg az alapvető fotózási technikákat tőle, de mindenben kipróbáltam magam, például festettem is. 15-16 éves koromban visszatértem a fotográfiához, és azóta állhatatosan kitartok mellette. Tettem ugyan egy rövid kitérőt az egyetemi éveim alatt a prózáírás irányába, de ettől eltekintve 15 éves korom óta következetesen ezt az utat járom.

**Emlékszik arra, hogy 15 évesen mi keltette fel újra a fotó iránt az érdeklődését?**

Igen. Amikor elvégeztem az általános iskolát, a szüleimtől kaptam egy kis videokamerát. Egy éven keresztül sok borzalmasan rossz videót készítettem a bátyámmal együtt, olyanokat, mint a Monthy Python csak sokkal gyengébb kiadásban. Izgalmasnak találtam a világgal való vizuális interakciót, de egyedül akartam dolgozni, nem akartam magam köré egy egész stábot. Ezzel vissza is tértem a fényképezőgéphez, elkezdtem Boston utcáit járni és fotózni. Ez 1967-68-ben lehetett.

**Ennek ellenére az egyetemen irodalom szakon végzett...**

Való igaz, de ehhez sok minden hozzájárult. Először is akkor még nem volt ilyen fejlett a fotográfiai képzés, emellett úgy éreztem, hogy a számomra igazán izgalmas fotók többről szólnak, mint magáról a fotóról, ezért úgy gondoltam másban is el kell mélyednem. Biztos vagyok benne, hogy mindaz, amit olvastam nagyban hozzájárult a látásmódomhoz, amely így sokkal összetettebb lett, mintha csak magát a fotózást tanultam volna.

**Kezdetben fekete-fehér filmre dolgozott, azután közel negyven évig – amíg öt évvel ezelőtt be nem szüntették a gyártását – Kodakchrome filmre. Hogyan történt a váltás?**

A keleti parton nőttem fel, New Englandben. A fekete-fehér nagyon passzolt az ottani szürkés-rozsdás színekhez, a Cartier-Bresson, Robert Frank, Friedlander és Brassai-féle hagyománynak megfelelően. De miután Graham Green Haitiben játszó *Szerepjátósok* című regényét elolvastam, elutaztam Haitire, ahol azt éreztem, hogy ez itt nem elég, itt tombolnak a színek, ide más kell.







Bombay, India, 1981 © Alex Webb/Magnum Photos

### A haiti tartózkodás egyfajta „heuréka élmény” volt, vagy tévedek?

Valójában inkább két fázisban zajlott a folyamat. A kultúra felfedezésével kezdődött – intenzív érzelmesség, a hely tragédiája és vibrálása –, majd ezzel párhuzamosan, mintegy három év kellett ahhoz, hogy elkezdjek színesben dolgozni. 1979-ben már csak azért utaztam Haitire, hogy színesben fotózzak, ekkor éreztem igazán, hogy ez radikálisan más, mint amit eddig csináltam, egyszerre volt izgalmas és kísérleti jellegű.

### Azóta is a színek fotósa. Hogyan alakítja a képeit?

Töreksem az egyensúlyra, de ezt sem keresem célirányosan. A színeknek, a formáknak és a térnek együtt kell működni. Komoly művészeti vizuális háttértudásom van, egyrészt ebben nőttem fel, az egész családom jellemzően kreatív emberekből áll: szobrászok, illusztrátorok, festők és írók. Nagyon sokat jártunk múzeumokba és kiállításokra. De Chirico vagy Braque munkái például nagyon fontos, korai benyomások voltak számomra.

### Milyen más inspirációk érték?

Fontosak a képzőművészeti előképek, illetve a fotográfiai örökség, de hatással volt rám Bertolucci, Antonioni és Fellini korai filmjeinek vizuális komplexitása is. Sok minden, amit olvasok vagy látok észrevétlenül átszűrődik és visszaköszön a képeken.

### Előszeretettel dolgozik átfogó projekteken, szokott-e előttük kutatásokat végezni, mennyire készül rájuk?

Olvasok egy regényt, novellát, próbálok érzelmileg ráhangolódni, de nem szeretem, ha az intellektuális háttértudás megelőzi a vizuális megismerést. Prekonceptiók nélkül kezdek dolgozni, csak kimegyek az utcára, és spontán elindulok. Fontos számomra a vakszerencse, kicsit a fotóriporter szempontjából közelítve, én nem festőművész vagyok, aki leül a fehér vászon elé és komponál. Én rögzítek, nem nyúlok bele a szituációkba, nem változtatok semmit. A fotográfiára úgy tekintek, mint a rögzítés mechanikus aktusára.

### Beszéljünk egy kicsit a fotók technikai oldaláról is. Említette a vezetés során, hogy távolságmérőt használ...

Igen, ez számomra olyan, mintha ablakból nézném a világot, hiszen mindig valamin keresztül nézünk a világra, sosem közvetlenül a világot látjuk. A kereső egy ablak, amelyen keresztül kinézhetsz. Ez bizonyos értelemben közvetlenebb módja a világ megismerésének.







### Sokkal több a horizontális, mint a vertikális képe...

Ennek egyszerűen az az oka, hogy így látok. Humorosan azt szoktam mondani, hogyha a szemeim egymás felett lennének, akkor biztos a vertikális képet szeretném jobban.

### Ön szerint hogyan fejlődött a technikája az elmúlt 35 évben, van olyan, amiben gyökeresen eltér a korábbi gyakorlatától?

Talán a képeim egyre összetettebbek. Ennek egy része persze csupán reakció az adott hely sokrétűségére, mint például az isztambuli munkáim esetében. Isztambul önmagában is egy nagyon összetett világ, bonyolult rétegek, reflexek és mélység, egy sivatagban képtelenség ilyen komplexitást elérni.

Összességében változatosabban fotózom, mint korábban, de a lényeg nem változott, és érdekes módon jó néhány a legfontosabb képeim közül közvetlenül azután készült, hogy elkezdtem színesben dolgozni, vagyis a 70-es évek végén. Például a falról leugró srác képe. Néha el is tűnődöm azon, hogy most mit csinállok, ha már akkor ilyen képeket tudtam készíteni.

### Munkamódszeréről azt mondta, hogy például az isztambuli borbélynál készült kép esetében napokig visszajárt a helyszínre, mert megérezte a lehetőséget. Ez általános hozzáállás?

Nem, ez helyszínről helyszínre változik, de itt valóban sokszor időztem, legalább 5-6 tegercs filmet ellőttem minden létező irányba, játszottam a tükrökkel stb. A legtöbb esetben a pillanat adja magát, mint az ugró vagy a labdás képen. A szívárványos képnél elég sokat vártam, míg megfordul a szélirány. Ha egy adott szituációban megérezem a lehetőséget, akkor több időt szánok rá, továbbdolgozom rajta.

Sosem állítok be semmit, mert szerintem a fotó bizonyos értelemben a világ felfedezése. Ha egy kép működik, akkor sokkal fantasztikusabb, mint amit bárki bármikor előre el tudna képzelni, be tudna állítani. Ha beállítanám a képeket, ahogy korábban mondtam, akkor én ellenőriznék mindent, mint a festő a vásznán.

### Ön emberként változott az elmúlt 35 évben a fotózás hatására?

Sokkal nyitottabb vagyok különböző dolgokra, mint amikor kezdtem. Vannak kulcsfontosságú fotók, amelyek hirtelen ráébresztenek, hogy milyen fontosak. Például a kubai fotóm a párról – amely sokkal érzelmesebb, mint a képeim általában – rögtön azután készült, hogy megismerkedtünk a feleségemmel (Rebecca Norris Webb). A legtöbb kubai kép ekkortájt készült, és mind romantikus, ami persze nagyrészt Kuba romantikusságának, de ugyanannyira a kapcsolatunknak is köszönhető. A fotókat nézve sok minden utólag áll össze, ami teljesen érthető, hiszen a fotózás egyszerre közvetlen, ugyanakkor elliptikus.

Barcelona, Spain, 1992 © Alex Webb/Magnum Photos



### Feleségével nagyon sokat dolgozik együtt, jöllehet pályaválasztásakor főleg az szolt a fotográfia mellett, hogy magányos tevékenység. Hogyan valósul meg kettejük együttműködése?

Nem fotózunk együtt, azaz nem járjuk az utcákat egymás mellett. Ha együtt dolgozunk egy közös projekten, akkor mindenki elindul reggel a maga útjára, és csak este találkozunk. A közös része a projektnek az editálás. Itt valósul meg a szimbiózis, elmondjuk egymásnak a véleményünket, de a végső döntés mindig az alkotóé. Az idő előrehaladtával mindinkább egyetértünk. Ez különbözik attól a magányos farkas attitűdtől, amely a pályám elején jellemzett. A feleségemmel való közös munka óta sokkal könnyebb a munkakapcsolatom a kiadókkal, a szerkesztőkkel, és a kurátorokkal is. Nyitottabb vagyok mások ötleteire is, nyilván továbbra is szilárd elképzeléseim vannak, de sokkal rugalmasabban kezelem a dolgokat. Példa erre ez az album, ahol nem kronologikusan, hanem földrajzi szempontból válogattam a fotókat, ebbe korábban nem egyeztem volna bele.

### Változott az editálási módszere azzal, hogy 30 év után a Kodakchrome-ról digitális fotózásra váltott?

Nem igazán. Még mindig azt gondolom, hogy az idő a legjobb válogató. A digitális kamerával persze több fotót készítek, de azért korábban is elég sokat fotóztam. A digitális képekkel úgy érzem több fotográfiai problémát meg tudok oldani, mint korábban. Sokkal több beállítás, többféle fény stb., de az igazán jó képek ugyanolyan ritkán jönnek.

### Igen, ahogy a vezetés alatt említette, száz képre jut egy igazán jó...

Sőt, talán még ennél is „rosszabb” ez az arány. Vegyük például a kiállításához készült albumot: 120 kép 30 év alatt, ez négy képet jelent évente. Míg filmre dolgoztam, évente átlagosan 1500 képet készítettem, 30 év alatt ez 45 000 fotó...

De azt is tudjuk, hogy a mostani kiállítás mögött számos nagy projekt húzódik külön-külön albumokkal... csak az isztambuli könyvben mintegy 90 fotó található, amelyek ott abban a kontextusban jól működnek, ide viszont csak hat került be.





Alex Webb / fotó 1997© Rebecca Norris Webb

ALEX WEBB 1952-BEN SAN FRANCISCÓBAN SZÜLETETT.  
FÉNYKÉPEI A LEGNAGYOBB MAGAZINOKBAN JELENNEK MEG,  
TÖBBEK KÖZÖTT A NEW YORK TIMES-NAK, A LIFE-NAK, A STERNNEK,  
A GEONAK ÉS A NATIONAL GEOGRAPHIC-NAK DOLGOZIK.  
KIÁLLÍTOTT TÖBBEK KÖZÖTT  
A NEW YORKI INTERNATIONAL CENTER OF PHOTOGRAPHY-BAN,  
A WHITNEY MUSEUM OF AMERICAN ARTBAN VAGY  
A WALKER ART CENTERBEN MINNEAPOLISBAN.  
A LEGKIVÁLÓBB FOTOGRAFUSOKNAK JÁRÓ  
LEICA MEDAL OF EXCELLENCE DÍJAT 2000-BEN,  
A GYERMEKEK SORSÁT ÉRZÉKENYEN BEMUTATÓ MUNKÁI ELISMERÉSEKÉNT  
A NEVES SPANYOL PREMIO INTERNACIONAL DE FOTOGRAFIA ALCOBENDAS  
DÍJAT PEDIG 2009-BEN KAPTA MEG SOK MÁS ELISMERÉS MELLETT.  
WEBB 1976 ÓTA TAGJA A MAGNUM PHOTOS ÜGYNÖKSÉGNEK,  
AMELYET MÉG ROBERT CAPA ALAPÍTOTT 1947-BAN.  
NEW YORKBAN ÉL KÖLTŐ ÉS FOTOGRAFUS FELESÉGÉVEL,  
REBECCA NORRIS WEBB-BEL.

**Visszatérve a feleségével való közös munkára fontos kiemelni, hogy workshopokat is együtt tartanak. Ezekről mondana pár szót, hogyan épülnek fel?**

Már a Rebeccával való kapcsolatom előtt is tartottam workshopokat, de ez a duó formula nagyon hatékonynak bizonyult. Megtapasztaltuk, hogy, mégha ugyanazokat a dolgokat is mondjuk el, mégis másképp mondja ő, mint én, és van, aki jobban reagál egyikünkre, mint a másikunkra, plusz a kettőnk párbeszéde is gyümölcsözőleg hat. Összességében sokkal sikeresebbek vele a workshopok, mint a korábbiak.

Három fajta workshopot tartunk. A hagyományos fotográfiai workshop 5-6 napig tart, a reggeli találkozásokor megnézzük a diákok munkáit, délután fotózás, este értékelés, majd reggel újra, s így a hét végére általában 10 jó képből álló sorozat áll össze.

A fotókönyves workshop résztvevői előrehaladott projekteket hoznak. Itt nem fotóznak, hanem a kész képeket editáljuk, segítünk megtalálni a sorrendet, az elejét és a végét, megbeszéljük a szükséges szövegeket stb. A harmadik típus a hétvégi workshop, amely olyan, mint egy komolyabb portfólió review.

**Ha már a fotókönyveknél tartunk, hogyan talált erre a műfajra?**

Mindig szerettem őket. Életem első komoly fotóit sem kiállításon láttam, hanem albumokban. Véleményem szerint átfogó képet kaphatunk egy albumból is valakinek a munkásságáról, ráadásul a könyvön keresztül jobban átlátható maga a projekt is. Már a pályám elején is nehezebben tudtam elképzelni a munkáimat mondjuk a *Life* vagy *Look* magazinok oldalain, mint egy könyv lapjain.

**Melyek a legújabb projektjei?**

Három fut most párhuzamosan. Az egyik a most márciusban megjelenő *Slant Rhyme* fotóalbum kiadása Spanyolországban.

A másik a Rebeccával közös *Brooklyn Borough* projekt, ahol a Brooklynban élő különböző etnikai csoportokat szeretnénk bemutatni, ez szerintem két év múlva jelenhet meg.

A harmadik projektben visszatérek a kevésbé ismert amerikai városokba: Indianapolis-ba, Clevelandbe és Houstonba. A hetvenes évekig a város volt a fő terepem, de az első haiti utazás után ez gyökeresen megváltozott. Majdnem 40 évvel később, ebben a minden szempontból furcsa és bonyolult időszakban, újra felfedezem a nagyvárost. Houstonban van arányaiban a legtöbb me-

nekült, így fontos, hogy megmutassam a határokat, a megannyi belső falat. Véletlenszerűen „csavargok”, semmi előzetes ötlet nem vezérel, „csak megyek és megyek”, nincs konkrét célja a projektnek.

**A munkái tekinthetők szociofotóknak?**

Sokkal összetettebbek képeim annál, hogy pusztán szociális vagy politikai problémákra redukálhatnánk a témáikat. Fontos társadalmi problémák valóban megjelennek a képeken, hiszen észre kell vennünk őket. Van, ahol a szociális utalás sokkal közvetlenebb, mint máshol. Számos képe men megvalósítható ezek az elemek, mert mindig is foglalkoztattak a határok, a falak, az, hogy hogyan viselkednek egymással különböző kultúrák, mint például Isztambulban a keleti és nyugati civilizáció határán, vagy a Karib-térségben, ahol az afrikai rabszolgák öröksége keveredik a gyarmatosítók kultúrájával.

**Érdekes, hogy 40 év után visszatért az amerikai nagyvárosokba, ezúttal színesben. El tudja képzelni, hogy újra fekete-fehérre vált?**

Nem, ezt már kizárnám, maradok a színeknél, nagyon sok mindent fedeztem fel a színeknek köszönhetően, és úgy gondolom még az Egyesült Államokban is sok meglepetést tartogatnak.

**Mennyire számít a helyszín, a földrajzi szélesség? A legtöbb képe trópusi, szubtrópusi éghajlaton készült...**

Természetesen számít. Például érdekes, hogy a Brooklyn projektben milyen fontos tényezővé válik az időjárás. Hihetetlen színek vannak ott is, jóllehet kisebb a páratartalom, viszont van hó, és az őszi, tavaszi hosszú árnyékok csodálatosak.

**Ön szerint egy jó fotó ismérve, hogy olyan helyre visz, ahol még nem jártunk... Igaz ez a többi műalkotásra is?**

Igen, legyen az a téma vagy a megoldás, vagy a kettő kombinációja, új helyre kell vezetnie, meg kell változtatnia a korábbi elképzeléseimet vagy a fotográfiáról, vagy a művészetről, vagy általában a világról. Nem igazán érdekelnek azok a munkák, amelyek megerősítik az addigi elgondolásaimat.

**Azt, hogy ez sikerült, rögtön tudja az ember?**

Egyre többször igen, mint nem. Sokszor azonban csak hosszabb idő után derül ki, hogy jó-e a kép.





Gyerekek játszanak az udvaron, Tehuantepec Oaxaca állam, Mexikó 1985 © Alex Webb/Magnum Photos





Mexikóiakat vesznek őrizetbe az Egyesült Államok határán, San Ysidro, Kalifornia, USA, 1979 © Alex Webb / Magnum Photos



# TÖRTÉNELEM és *paraffin*

Anna Orłowska és Puklus Péter munkáinak egybemetszése több szempontból is kiváló ötletnek bizonyult. A két művész munkássága, gondolkodásmódja, de főképp kérdései több ponton is összekapcsolódnak, egymásra rímelnek. Egyikük sem naiv képfelhasználó és képalkotó, mert a fotó, de tágabb értelemben a kép létmódját, jelentését és használatát próbálják feltérképezni.

A feltérképezés nem a problémák pontos és megnyugtató leírása, megválaszolása, hanem egyszerre építő és bontó, állító és felfüggesztő munkát jelent kép és jelentés, kép és szöveg, kép és történelem/narratíva, kép és szobor/installáció kontextusaiban. Ezek a kontextusok azonban soha nem absztrakt, elméleti összefüggésszerek, hanem kelet-európai helyek, és sokszor rejtett, töredékes privát vagy történelmi narratívák hálójában nyílnak fel és bizonytalanítanak el.

Anna Orłowska kiállított munkái változatos módokon, médiumokban és irányokban helyezik el kérdéseiket és aknáikat. *Erotyk* (2016) című sorozatának három képe látszatra problémamentes absztrakt művek, enyhe rózsaszínben derengenek föld és fa motívumaik. Ami elbizonytalanítja a jelentésadást, az a cím, az erotika összefüggésszere, amelytől a képek témái a legtávolabb állnak. A bizonytalanságot tovább mélyíti, az (eddig is hiányos) értelem-összefüggést tovább bontja a képek alaptónusát meghatározó anyag, a rózsaszínűre színezett paraffin viasz, amelynek meghatározó és édes illata van. A képek alapja egy-egy paraffinnal leöntött, bevont fotó, oly módon, hogy az anyag más-más vastagságban és fedéssel terül el a kép felszínén, így hol kevesebbet, hol többet mutat meg abból. Az erotika a művész értelmezésében egy érzet, érzés, nem feltétlenül kell a figurativitás és a testábrázolás felidézéséhez. Az érzet felkeltéséhez elég egy cím, egy szó, egy illat és egy szín. Mindez azonban csak egy variáció, egy kombináció a sok közül, hiszen, ha a címet megváltoztatjuk, egészen



Anna Orłowska: *Erotyk 2-3*, 2016. Fotó: Platán Galéria

más jelentésmezőbe lebegnek át a munkák. A jelentés, a kép értelme tehát nem rögzített, nehezen lokalizálható.

A lokalizálhatatlan jelentés másik szép példája az *Effortless exercise* (2016) című munka, amely még az *Erotyknál* is tovább, messzebb lép a kép határain túl, mivel itt már nem csak vizuális és szaglási, de tapintási élményeket is bevon az alkotó. A paraffinnal leöntött, fekvő kép bronz keretben és lábakon áll, a képet bevonó paraffin pedig permanens változásban, metamorfózisban van a kiállítás ideje alatt, mivel folyamatosan olvadáspontig van hevítve, majd a kiállítási nap végén lehűtve. A kép tehát meleg, a keret egyenesen forró, a fotó pedig attól függően, hogy éppen hogyan hűl, szilárdul meg a paraffin, részlegesen láthatóvá válik. De hiába rakjuk össze a mozaikokat, ha más-más időben nézzük meg a művet, azaz hiába tudjuk meg, mi van a képen, semmivel sem jutunk közelebb az értelméhez, mivel egy színpadot látunk, nem teljesen széthúzott függönyöket, és egy zenekar eszközeit, mindezt azonban nem a nézőtér, hanem a jelen

nem lévő előadók felől figyelhetjük meg. A nézőtér természetesen üres. Orłowska talányos és ironikus munkája, mivel a képe nézőjének pozícióját az előadóban, azaz alkotóéban rögzíti, mintha azt sugallná, hogy a befogadó alkotja meg időről időre a jelentést, és nem az alkotó rögzíti vagy írja elő azt. De ez az értelmezés is csak egy a sok sugallt közül.

A *Hedge Maze (Winckler's garden)* (2016) megintcsak kilép a megszokott befogadási pozícióból, hiszen majdhogynem a padlóra van fektetve, pontosabban alacsony lábakon álló keretben láthatunk egy labirintust. Ez sem pusztán egy absztrakt munka, hanem, ahogy az alcíme eligazít, egy konkrét történelmi narratívát villant fel. Az alcímben jelzett Winckler név Franz von Wincklert illetve a Winckler családot takarhatja. Franz a 19. században Katowice iparának, főképp bányászatának egyik felvirágoztatója. A grófi Tiele-Winckler család, amelyhez Franz von Winckler is tartozott, jelentős szereplője volt Felső-Sziléziának. Fő székhelyük Katowice, ahol egy hatalmas







parkban lévő kastély volt a rezidenciájuk, a parkban egy templom, továbbá egy emlékmű is helyet kapott a későbbiekben Franz von Winckler tiszteletére. Mivel Katowice és Felső-Szilézia a sziléziai felkelések következtében 1922-ben átkerült Lengyelországhoz, a német grófok kastélyából szálloda lett, ahol a harmincas években például Witkiewicz is lakott. A templom és az emlékmű a második világháború után elpusztult, a kastélyt, vagyis a szállodát pedig a lengyel kommunista párt 1976-ban lebontatta, és helyére a sziléziai felkeléseknek szentelt emlékmű került. A narratívához tartozik, hogy Orłowska sziléziai származású, a dél-lengyelországi Opole-ban született, amely egykor Felső-Szilézia fővárosa volt, és ami körül-belül 110 kilométerre van Katowicétől.

A történelmi háttér kibogozása persze nem jelenti a munka megfejtését, mert a mű többféle értelemben is egy rögzített középpont és látható rend nélküli labirintus. A labirintus azonban a jelenből a múltba vezet. A jelen helyeinek, nyomainak eredete után kutatva, mintegy az elfedett vagy éppen elnyomott emlékek útvesztőjében bolyong. Hiszen ahol most a németek elleni sziléziai felkelések emlékműve és parkja van, ott egykor egy német grófi család rezidenciája volt, azé a családé, amely felvirágoztatta Katowicét, aminek egyenes következménye volt, hogy 1865-ben városi jogokat kapott, majd 1873-ban járási székhely lett.

A *Model of the castle* (2014) című minimalista munka mögött ugyancsak gazdag és bonyolult történelmi háttér rejtőzik. A kastély makettjének eredetijét 1853-ban építette Andrzej Renard gróf és bányatulajdonos, Zawadzkiétől pár kilométerre, ami körül-belül félúton van Opole és Katowice között. A kastély vadászkastélynak épült egy hatalmas park közepén, és a legnagyobb porosz méltóságok, miniszterek és királyok fordultak meg benne. A későbbiekben eladták a királyi családnak, majd 1910-ben nem más vette meg, mint egy Winckler, Franz Hubert von Tiele-Winckler. 1922 óta a lengyel erdészeti felügyelőségé a terület, előbb kemping, a későbbiekben gyermekszanatórium lesz a kastélyban. 1953-tól a Keresztény Iskolatestvérek nevű szerzetesrend üzemeltet itt otthont értelmi fogyatékos gyermekek, fiatalok és felnőttek, de kizárólag férfiak számára. A kép jelentése, amely kép egyébként a beszédes című *Case study: invisibility* sorozat része, ismét talányos, felfüggesztett, mivel a vizuális információ, ellentétben a történelmivel, a minimumnál is minimálisabb, mert egy szénfekete modellépület van lefotózva semleges háttér előtt. A történelmi háttér azonban csak ebből a kiállításból nem kihüvelyezhető, mivel a képről szóló

információkhoz támpont az alkotó honlapján található, némi keresés után.

Puklus Péter anyaga az *Egy harcos epikus szerelmi története* című nagyobb munkájának része. Azé a sorozaté, amely legjobb megvalósulásában 2016-ban úgyszólván monumentális könyvalakot öltött, és amely ugyancsak a képi jelentésekkel, jelentéstulajdonítással, jelentéskioltással, folyamatos kontextus átrendezéssel, továbbá a kollektív és személyes emlékezettel játszik, és szinte minden vizuális regiszteren áthalad. Bár számtalan ponton kapcsolódik Orłowska munkáihoz, pontosabban azok lét- és gondolkodásmódjához, alapvetően mégis nehezen összemérhető alkotások, hiszen bár mindkettejük művei más-más sorozatokból, összefüggésekből kerültek a kiállításra, a lengyel művész több sorozatból válogatott, míg Puklus egyetlen nagyobb egészről választott ki egy fragmentumot. Puklus anyaga, bár alapvetően és önmagában széttartó, mégis koherensebb hálót alkot.

Nagy sorozatában, könyvében Puklus olyan érzékeny vizuális rendszert vagy inkább enciklopédiát hozott létre, amelyet szellőssége, rugalmassága kiválóan alkalmassá tesz az átstrukturálásra, újabb és újabb kontextusokhoz való rendelkezésre, szét- és összeszerelésre. Strukturalista, konstruktivista képei kiválóan illeszkednek Orłowska érzékeny, finom, illatos, meleg munkáihoz, és egyúttal ellentétozzák is azt. Az *Anatomy of an image* (2015) című installáció, amely talán az egész kiállítás legerősebb, de mindenképpen a leglátványosabb alkotása, mintha a kiállítás kérdésfeltevéseinek, problémáinak, jelentéseinek a foglalatja lenne. Címében is értelmezi, tükrözi az egész kiállítást.

Az installáció, a kiállítás megnyitó szövege szerint, Puklus szülővárosát, azaz Kolozsvárt, Kolozsvár képét akarja megmutatni, ami jelen esetben egy kép dekonstrukcióját jelenti. A komplex mű jelentésének lokalizálhatatlanságát szavatolják a térbe széttartó elemei. A faasztalra szögezett és arról lelógó nagyméretű fotó, a három ház/templom/domb(?) alakú faelem, a kiöntött kék festék, a meztelen, háton fekvő nőről készült fotó, mögötte a mértani elemmel és egy lámpával.

Mintha egy konstruktőr vagy mérnök asztalát látnánk, aki egy számunkra rejtélyes művön dolgozik. A munka egy kép összeszerelése, illetve szétbontása, de igazából egyik végpontot sem látjuk, mindig félúton vagyunk, munka, kép- és jelentésanalízis közben. Az installáció

körbejárható, tehát még csak egyetlen, „helyes”, „igaz” nézete sincs, mert amit elsőre annak hiszünk, arról kiderül, hogy tévedés, mert a fotó mögött rejtőzik a geometriai alakzat, azaz a geometria és a fény, egy egészen más perspektíva. A lelógó fotón lévő raszterhálós alakzat talán a kolozsvári dombok jele, a kék festék a város címerét idézi, a fa háromszögek talán a Szent Mihály templom nyomai.

Puklus művei, akárcsak Orłowska munkái, jeleket, nyomokat hintenek el, finom rímeket, hálókát szőnek és lebegtetnek, de a szálakat nekünk, a befogadónak kell összekötogetnünk, felfejtenünk, megkonstruálnunk a jelentést, amely így mindig kicsit talányos, önkényes, illetve tetszőleges lesz, vagy ha úgy tetszik, folyamatosan áramló, élő, soha le nem rögzíthető játék, a jelek játéka.

BELONGING(S)

Anna Orłowska és Puklus Péter

Platán Galéria

2017. február 15. – március 23.

jobbról: Anna Orłowska: *Effortless exercise*, 2016., balról: Anna Orłowska: *Hedge Maze* (Winckler's garden), 2016. Fotó: Platán Galéria









# IDENTITÁSKERESÉS ÉS

## VESZTÉS



KÉT KÜLÖNBÖZŐ „MŰFAJÚ” ÉS KORÚ MŰVÉSZ KIÁLLÍTÁSÁRÓL ÍRUNK. KÖZÖS ALAPJUK A FOTONIKUS KÉP, DE A TUDOMÁNYRA, MŰVÉSZETELMÉLETRE REFLEKTÁLVA KÜLÖNBÖZŐ MÓDON, MÁS KÉPFELFOGÁS FELÉ HALADNAK.



Miskolczi Emese: *Én vagyok az*

Emlékezetes, egyben jel-, kép is, ahogy Miskolczi Emese ül a markológépen, lerombolva főiskolája, az Iparművészeti Tölgyfa utcai épületét, amely korábban gyárként üzemelt. (Poszt-indusztriális kor, de-konstruktív művészet.) A fotó az ezredfordulón készült. A fotós akkor jelent meg kis albuma *Önarcképek* címmel. Kegyetlen műfaj, a tehetség próbája is. Az egyetlen olyan portré, amely az alkotóját a teremtés pillanatában

ábrázolja, és amelynek az az alapkonfliktusa, hogy a kamera mindkét oldalán ugyanaz az ember áll (Michel Tournier). Emese rejtett portrék sorozatát készítette, táj-, csoportfotókba és csendélet képbe, olyan helyszínekbe, szituációkba „bújva”, amelyek újfajta megjelenítéseket „hívtak elő”. Így a – mozgó? – villamos éles képe mellett az álló alak elmosódott. Mindez tekinthető a művész későbbi képi kísérletei prototípusának.





Nem sokkal ezután Párizsba ment, ahol multimédia művészet tanulmányokat folytatott, majd ott kezdett el dolgozni, és kiállítani is. Hosszú idő után a Műcsarnok Nemzeti Fotószalonján 3 csatornás video installációjával vett részt:<sup>1</sup> régi gyárépület újra hasznosítása, a *Tandava project. B verzió*.

Még abban az évben a Kiscelli Múzeumban egy korábbi anyaga (*Présences*) bővítésével jelent meg: „Én vagyok az”.<sup>2</sup> A jelenlét, a tárlat címén túl Miskolczi Emesének a hazai szcénában való jelenlétére is utalhat, sajátos reakció ez a felejtéssel szemben, amellyel az eltávozóknak meg kell küzdeni. Képein az idő több jelentésű, az egymást követő felvételek közötti intervallumot tar-

talmazza, és a (fotó)történeti időt, amely Artur Batut (1834-1914) kompozit képeit és az ő művét elválasztja. A távolságot érzékelteti a bevezető Batut-tabló, mellette Miskolczi „vibráló” önportréja mélyedésbe helyezve. Ami az épület eredeti kolostor funkcióját illeti, (de)szakrálisnak, a „művészet templomában” a kép szentségének is tekinthető, megszólal, élő lesz: Én vagyok az. Elrendezése B. Nagy Anikó kurátort dicséri.

A művész munkája szakaszolható. A képek egy részét Franciaországban vette fel és állította ki Batut szülővárosában, Labruguière-ben, az Espace photographique-ban (2013); majd magyarországi szereplőkkel folytatta, Debrecenben látássérültekkel,

Budapesten az Operaházban és a Balettintézetben. A „refektóriumban” kivetítőkön egymásba áttűnő portrékat látni, és hallani, ahogy ismétlődésük ritmusa kórossá válik. Mindenki egy mondatot mond magáról: az utcán élőtől a zeneművészig terjed a társadalmi skála, közöttük nincs híres személy. Öntudatosságuk adja a „súlyukat”. A portrékon minimum tíz fő közös vonásait látni, ami vázlatrajzra emlékeztet. Stabil pontjuk a szempár, a látássérülteknél is, egyenrangúak, egyenértékűek a többi modellel.

Miskolczi Emese műve további gondolatokat hív elő a képi identitással kapcsolatban: a fotót mozgó-, a videót

állóképként használja. E mögött saját identitásának problémája is fellelhető. Új terve François Molnar kísérlétének szuper-ergonómiai interaktív video installálása. Az interakció észrevétlen, a szemmozgásra alapozna, a nézők nem ugyanazt látnák, vagyis a képmás és más irányba fejlődne. Több projektorral vetített video-frízzel képzelet el az installációt, az idő is kettős jellegű lenne, aszerint, ahogy a néző halad a kép előtt, és ahogy, mint normális esetben, egyik kép halad a másik után. Elképzelésének filozófiai oldala is van (Bergson; kogníció elmélet), akár a műveinek. Útja az elektronika és a média univerzálissá válásának hatására egyetemes képfelfogás felé vezet.

<sup>1</sup> *Képek és pixelek*. Műcsarnok. 2016. 04. 23 - 06. 26.

<sup>2</sup> 2016.10.28- 2017.01.15.



Miskolczi Emese: *Je vie ma vie en mal-voyant / Látássérültként élem az életemet*



Miskolczi Emese: *J'ai 4 ans / 4 éves vagyok*





Miskolczi Emese: *Betegeket gondozok / Je donne des soins*



Miskolczi Emese: *Je suis dans la rue / Az utcán vagyok*

Az idő, a felejtés elleni küzdelem áll a fiatal képzőművész, Tranker Kata munkái középpontjában is.<sup>3</sup> Személyes élménye volt, hogy az Alzheimer kór lassítására, idős emberrel nézetnek családi fotókat, hogy ismerje fel azokon a szereplőket, megőrizve valamit identitásából. Később erősödött a művész régi tárgyak iránti vonzalma, ezt fejezi ki, ahogy megidézi Keats *Ódáját egy görög vázához*, amelyet képtörödékekből rakott össze. Ezzel a régi esztétika, ami szép, az igaz elvét tagadja, „az egész széttörött”. Másrészt modellezi, hogy a művészet az emberiség emlékezete. Egyetemi éve alatt kezdett gyűjteni nemcsak személyes jellegű fotókat. (Diplomamunkája az alkotóelemei, és az ezeket keretbe foglaló idő sűrítménye: a földből kibújó „növény” később zöldül ki, utalva a tudatalattiból kinövő érzésre, emlékre.) Az emlékezés töredezettségét a szétszabdalt fotókkal jelezte, ezekből lenticuláris képeket alkotott; a rétegzettséget pedig az egymásra rakott fényképek jelenítették meg. A képek hajtogatását a festészetbeli lazúrozáshoz hasonlítja, ahogy a felületen egymásra kerül több réteg, ami tér- és időbeli különbséget jelent. (A hajtogatás, a folding-módszer Maurer Dóra és Gáyor Tibor műveit is jellemzi.) Tranker munkái nagy része fotó alapú, ami legjobban a kislány-portrén látható. A régi képeket mai keretbe helyezi, így érzékeltetve az időkülönbséget: eredeti a só-liszt gyurma használata a *Családi rom* című régi kép keretbefoglalásaként, a gyerekjáték emlékeként. Mintha el-, vagy kiásási agyag nyoma lenne a tárgyon, utalva a fotó mágikus szerepére, és Dalí *Múló időjének továbbfoly(tat)ására*. Az emlékezés pszichológiája fontos szerephez jut a fiatal művész munkájában. Társasjátékát felfedezhetjük a Markov-lánc leképezése mögött, amelyet a matematikában, a valószínűség számításban használnak olyan folyamatok modellezésére, ahol a jövőbeni állapotot nem lehet megbecsülni adott rendszerben, ahol a jövő független a múlttól. Ugyanolyan valószínűséggel következhet be bármely esemény, mint a kockadobásban. Tranker Kata a képen két dobás-sor grafikonját ábrázolja, a tárolók (1-6-ig) a lehetséges eseményre utalnak. 4 esetben fotórészek láthatók, 2-ben semmi: ezzel az elfelejtett dolgokra, vagy a lehetőségekre utal. A művész szerint más felfogást jelent az események nem összefüggő rendszerbe állítása, ellentétben az elfogadott narratív identitással. Ez az állítás új elem a munkájában, egyben logikusan összefügg a váza széttörésével. Ebben az ábra is kép, és közel jut Wittgenstein téziséhez: Minden kép logikai is, s leképezheti a világot.<sup>4</sup> A képben a leképezés logikai formája közös a leképzettel. A valóságot a kép azáltal képezi le, hogy körülmények fennállásának vagy fenn nem állásának a lehetőségét ábrázolja.

<sup>3</sup> *Hiányzó végtelen*. Paksi Képtár. 2017. 02. 04 - 03. 26  
<sup>4</sup> Ludwig Wittgenstein: *Logikai-filozófiai értekezés*. Márkus György fordítása. Budapest. Akadémiai Kiadó. 1989. 16. oldal



Tranker Kata: *Markov tulajdonság* (részlet), papír, ceruza, fotó, fa, plexi, 70x100cm, 2016

Tranker Kata: *Koichi* (A tatamin), papír, fotó, kollázs, 28,5x38,5cm, 2013









Tranker Kata: *A ház*, fotó kollázs, papír, balsafa, 16x11 cm, 2012

Tranker Kata: *Óda egy görög vázához (részlet)*fotó, papír, fa kollázs, 30x40cm, 2015





Tranker Kata: *Inverz portré* (Kislány), ceruza, papír; 23x14cm, 2011



Tranker Kata: *Családi rom*, só-liszt tészta, fotó, 15x20cm, 2017



# BUDA PEST FOTÓ FESZ TIVÁL

**FOTÓMŰVÉSZET** » Az igény egy évente megrendezésre kerülő, nemzetközi anyagokat felvonultató fesztiválra már évekkal ezelőtt ott volt a levegőben. A pozsonyi Fotóhónapnak nagy hagyománya van, három évvel ezelőtt debütált az Eyes On Bécsben, világos volt, hogy Budapestnek is határozott lépéseket kell tennie, hogy az eddigi pozícióját ne veszítse el. Mi adta meg a lökést nektek, hogy belevágjatok egy ilyen fesztivál megszervezésbe és hogyan sikerült mindehhez a szükséges partnereket és támogatást megszerezni?

**MUCSY SZILVIA** » Somosi Ritával még 2015-ben egy külföldi fotófesztiválon kezdtünk el komolyan beszélgetni arról, hogy itthon is igény lenne a befogadók, vagyis a közönség oldaláról és szakmai oldalról is egy nagyszabású, főváros brand fotófesztiválra. Nagyon sok jó példa van arra, hogy egy-egy országban több szakmai rendezvény is remekül működhet együtt, célunk a spanyol, az olasz, vagy a francia minta volt, egy újabb színfolttal gazdagítani a palettát. A szervezést 2016-ban kezdtük az első lépéssel, amikor megkerestem az ötlettel Szalay-Bobrovniczky Alexandra humán főpolgármester-helyettes asszonyt, aki támogatta a



kezdeményezést és felkértem, hogy legyen a fesztivál fővédnöke. Így a Fővárosi Önkormányzat segíti céljaink megvalósulását és a Budapest Projekt Galéria helyszínével is támogatja a Fesztivált. Kiemelten fontosnak tartjuk, hogy egy széles spektrumot mutathassunk meg, a kortárs és a klasszikus magyar fotográfia értékeit, a hazai és nemzetközi irányzatokat, a közönség számára befogadható programokat és a szakmát inspiráló kiállításokat. Ennek érdekében hoztuk el nyitóeseményként a Magnum ügynökség híres fotográfusának, Alex Webbnek *The Suffering of Light / A fény szenvedése* című kiállítását az Egyesült Államok

Nagykövetsége és a Műcsarnok támogatásával. Már az első percben felkértük Szarka Klárát, hogy csatlakozzon hozzánk, így a lendületet a pozitív visszajelzések és a fotográfia iránti szenvedély adta. Egy fotográfus, egy kortárs fotográfiával foglalkozó művészettörténész-kurátor és egy fotótörténész-kurátor a legjobb motorja egy fotófesztiválnak. A Fesztivál szerkezete és lényege az együttműködésben rejlik. A galériák, a kulturális intézetek, és a múzeumok örömmel csatlakoztak, a nemzetközi kapcsolatok eléréséhez pedig beléptünk a legnagyobb európai fotófesztiválok hálózatába, a The Photo Europe Network /PHEN/ tagjainak sorába.

A 2017-ES ÉV TAVASZÁNAK  
MINDEN BIZONNYAL  
EGYIK LEGFAJSÚLYOSABB  
ESEMÉNYE, A MAGYAR  
FOTOGRAFIA PORONDJÁN,  
AZ ELSŐ ALKALOMMAL  
JELENTKEZŐ BUDAPEST  
FOTÓFESZTIVÁL LETT. ENNEK  
KAPCSÁN BESZÉLGETTÜNK  
A FESZTIVÁLIGAZGATÓJÁVAL,  
MUCSY SZILVIÁVAL,  
ÉS A KÉT KURÁTORRAL,  
SOMOSI RITÁVAL ÉS  
SZARKA KLÁRÁVAL.





**FM. »** A fesztivál egyik legfontosabb eseménye, a Várkert Bazárban megrendezésre kerülő csoportos kiállítás. A kiállításon való részvételre nyílt pályázatot írtatok ki, és a leadási határidő, ha jól emlékszem, szeptember volt. Mennyire volt sikeres a felhívás? Hány pályázat érkezett be és végül hány művet, illetve alkotót választottatok ki?

**SZARKA KLÁRA »** Úgy érzem, nagyon is sikeres volt. Nemcsak azért, mert kétszáznál több pályázat érkezett be, hanem azért is, mert szinte minden generáció, stílus és irányzat képviseltette magát. Nem volt könnyű kiválasztanunk ebből azt a csaknem ötven művészt, akiket végül meghívtunk a kiállításra. Ha több hely áll rendelkezésünkre, akkor biztosan még hosszabb a kiállítók listája.

**SOMOSI RITA »** A nyílt pályázat mögött volt egy olyan gondolat is, hogy szeretnénk volna, ha nem

csak azok az alkotók szerepelnének, akiknek a munkáit ismerjük, hanem olyanok is, akik már, vagy még kevéssé vannak jelen a hazai fotográfiai körforgásban.

**FM. »** Elég tágan szabtatok meg a pályázat kereteit. Miért döntöttek úgy, hogy inkább egy műfajt jelöltök ki a fotográfián belül és nem egy témát?

**S. R. »** A kortárs fotográfiai élet itthon nagyon gazdag, határozott kurátori koncepció mentén alakuló tematikus kiállítások nem hiányoznak a hazai palettáról. Úgy gondoltuk, hogy a fotófesztivállal próbálunk egy tágabb perspektívát megcélozni és körüljárni, hogy egy-egy klasszikus műfajhoz hogyan viszonyulnak ma a magyar fotósok. Idén a *Szubsjektum* fotópályázattal a portré területén született megközelítéseket vizsgáltuk, és minden évben újabb műfajt veszünk majd górcső alá.

Viltin Galéria: Különböző világok © Budapest FotóFesztivál/Stollár Imola





**FM. » Így visszatekintve, milyen volt a beküldött anyagok minősége és melyek voltak a kiállítási anyag válogatásának a szempontjai?**

**SZ. K. »** Zömmel igazán magas színvonalú pályamunkák jöttek be. Néhányan talán túlzottan is szabadon értelmezték az egyébként is elég szabadon meghatározott műfaji kereteket. Nem volt kötelező, de a kiírásban is hangsúlyoztuk, hogy az újabb műveket preferáljuk. Ez volt az egyik válogatási szempontunk. A másik, és az egyébként meghatározó: a minőség. Stílusban, szemléletben viszont nagyon színes az anyag, ahogyan színes a magyar kortárs fotográfia is. A tárlaton szerepelnek főiskolai hallgatók és nyolcvan év fölötti művészek is.

**FM. »** Nagyon sok munkával találkoztatok a pályázat kiértékelése során. Ha a pályázati anyagokra gondoltok, tapasztaltatok valamilyen tendenciát a munkákat látva? Vannak-e olyan súlypontok, amelyek gyakran előkerültek, akár a megközelítés oldaláról, akár a technikai megoldások oldaláról?

**SZ. K. »** A hagyományos értelemben vett portré még mindig létezik és képes is érvényeset mutatni most, a 21. században is. Kedveltek az archaikus technikák, illetve a műfaj historikus értelmezései. Az azonosság, önazonosság, divatos szóval identitás kérdése különösen a fiatalabb nemzedéket foglalkoztatja.

**FM. »** A kiállításnak két kurátora van, Somosi Rita és Szarka Klára. Úgy tudom, ilyen minőségben még nem dolgoztatok együtt. Mind a kettőtöknek másra érzékeny a szeme. Milyen volt a munkamegosztás kettőtök között?

**SZ. K. »** Mindent közösen csináltunk, kivéve a beküldött anyagok értékelését. Mind a ketten külön-külön választottuk ki a favoritjainkat, amiben egyébként meglehetősen nagy volt az egybeesés. Majd némi konzultáció után megegyeztünk abban, hogy a csak egyikünk által választott pályázó elfogadható-e a másikunknak. Nagyon gyorsan meg tudtunk egyezni.

**S. R. »** A *Szubjektum* az egyik kiemelt eseményünk, de nemcsak a kiállítás, hanem az egész fesztivál szerkezetének kialakítása is közös munka volt Mucsy Szilvivel együtt. Különböző felállásban dolgoztunk már együtt kiállításokon, projekteken és nagyon hatékonyan tudunk együttműködni.



VOKE : Lugossy Lugó László: *Szén* © Budapest FotóFesztivál/Kürthy Dalma

**FM. » Csak a számok tükrében: ha az egész fesztivált tekintjük, összesen hány magyar és külföldi fotográfusnak ad ez megjelenési lehetőséget és hány kiállítóhellyel működtek együtt?**

**M. SZ. »** Már a nyitóévben 29 helyszín, 37 kiállítással, illetve programmal csatlakozott, jó páran a katalógus lezárása után, ami pozitív megerősítést adott számunkra, hogy valóban van igény a kezdeményezésünkre. Ebből több, mint 40 nemzetközi kiállítót láthat a közönség, a magyar oldal természetesen bővebb, az egyéni és csoportos kiállításokon közel 130 alkotó mutatkozhatott be.

**FM. »** Az idei fesztiválnak lassan már vége lesz, mire ez a cikk megjelenik. Merre szeretnétek továbblépni, melyek azok a célok, amelyeket a következő években el szeretnétek érni? Van-e valami, amit már most tudni érdemes a 2018-as Budapest Fotó Fesztiválról?

**SZ. K. »** Nagyon jó érzés, hogy minden partnerünktől jó visszajelzést kapunk. Már most azt kérdezik, mivel készüljenek jövőre. És már sokan megkerestek minket projekt-ötletekkel, kiállítási tervekkel is.

**S. R. »** Jelenleg a jövő évi nemzetközi kiállításokkal kapcsolatban egyeztetünk, illetve számos olyan terveünk volt még, amelyet idén nem sikerült megvalósítani. Próbálunk lépésről lépésre építkezni, újabb partnereket

és kiállítóhelyeket bevonni – talán ez még így túl általános válasz, de konkrétumokról majd az idei fesztivál lezárulása után, egy következő interjúban beszélünk.

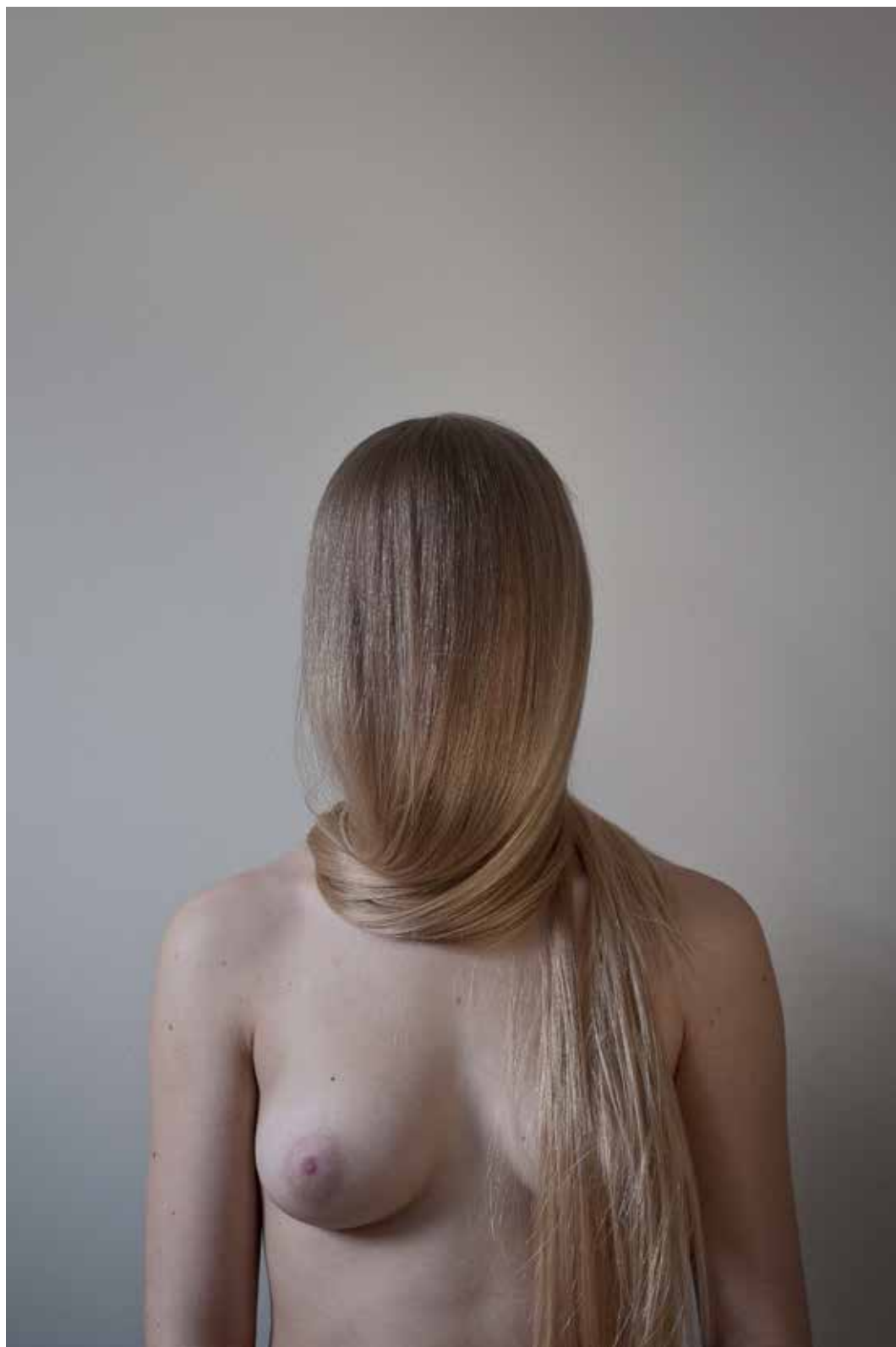
**M. SZ. »** Ahogy azt korábban is említettem, már az indulásunk évében tagjai lettünk a PHEN-nek (The Photo Europe Network), amely lehetőséget ad az együttműködésre, közös gondolkodásra, nemzetközi projektek bemutatására és a magyar fotográfusok képviseletére. Többek között olyan neves fesztiválok a partnereink, mint a Nordic Light International Festival of Photography, Guernsey Photography Festival, Festival Manifesto (Toulouse), Photometria International Photography Festival (Ioannina), Festival of Ethical Photography (Lodi), Photon Festival (Valencia), Photoromania Festival (Cluj-Napoca)... A nyitóévben a görög Photometria és a valenciai PHOTON fesztiválokkal dolgoztunk együtt, a PHEN tagok mellett minden évben elhozunk egy nemzetközi sztárkiállítást, ami számomra fotográfusként is fontos, hiszen a fesztivál feladata a szakma inspirálása és tájékoztatása.

**FM. » Utolsó kérdésként: mikorra várható a 2018-as fesztiválra vonatkozó pályázat megjelenése?**

**S. R. »** A hívószó már megvan, a *Szubjektum* kiállítás lezárulása után (2017. június) tervezzük kiírni a 2018-as pályázatot, amelyet weboldalunkon és a szakmai fórumokon is meghirdetünk.







© LÁZÁR Alexandra Emese: *Unportrait No.1*, 2016



• © SOMOGYVÁRI Kata: *Kihordott álmok* (részlet a sorozatból), 2015



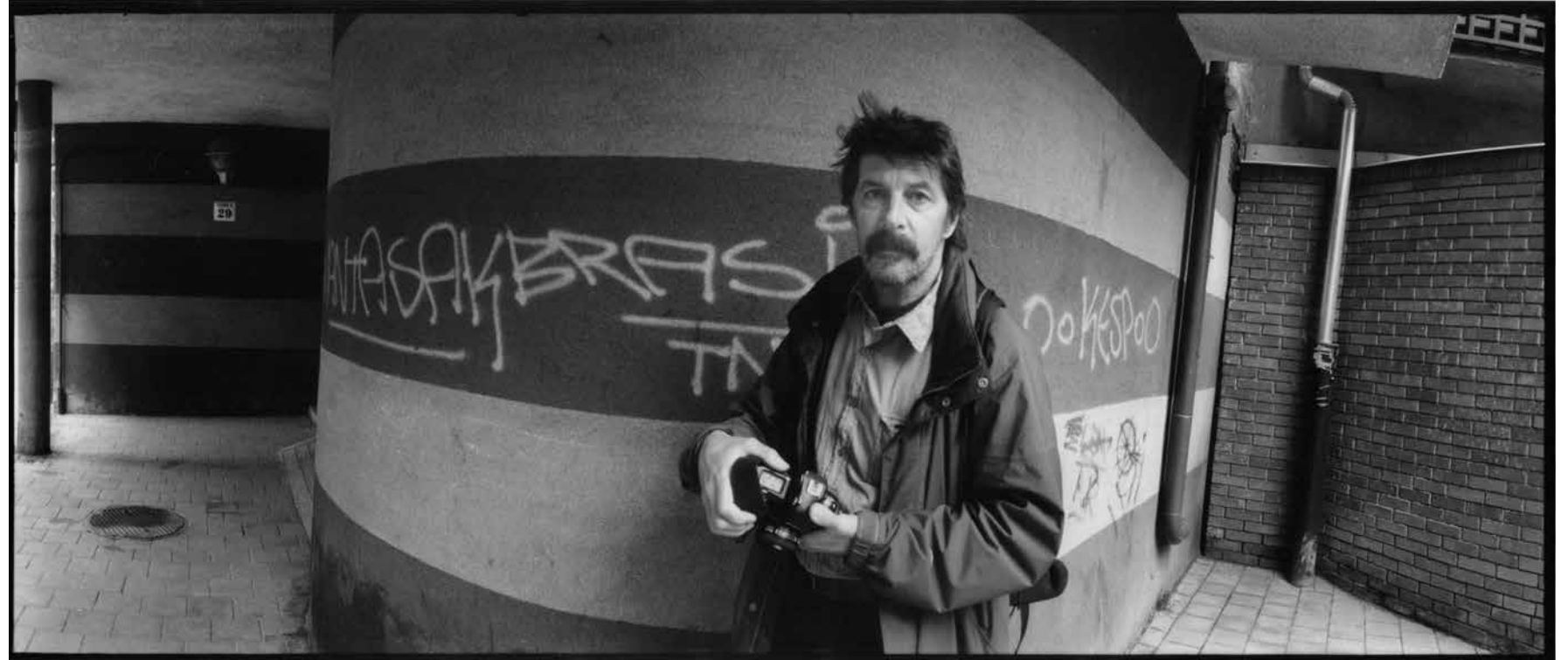


© URBÁN Ádám: *Poszt-szubkultúrák Magyarországon / Heavy Metal*, 2015

© Gyulai Szilvia: *Tisztaszoba 3*, 2015







© Benkő Imre: *Zátonyi Tibor fotográfus*. Budapest, 2012



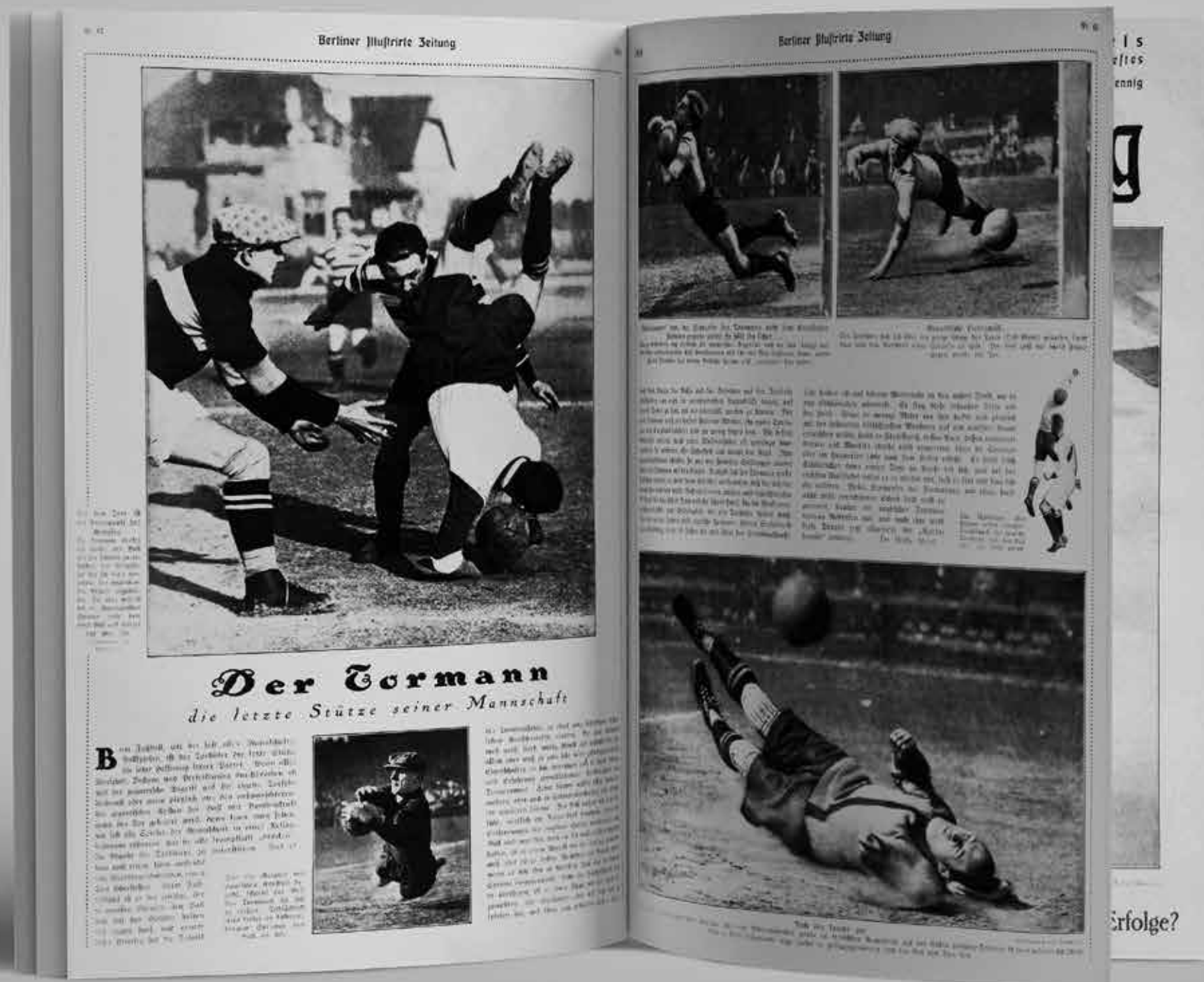


# MUNKÁCSI DEBÜT

## A BERLINER ILLUSTRIRTE ZEITUNG NÁL

ALBERTINI BÉLA

KULCS-  
FOGALMAK  
SPORTÚJSÁGÍRÓ  
FUTBALLKAPUS  
OLIMPIAI BAJNOK,  
ROBIN ZONÁD  
GUNDLACH-FÉLE  
FÉNYKÉPI MODERNIZÁCIÓ  
MEGÁLLÍTOTT PILLANAT  
NAGY MONOGRÁFIA  
ULLSTEIN-ARCHIV  
UHU MAGAZIN  
„ÚJ LÁTÁS”



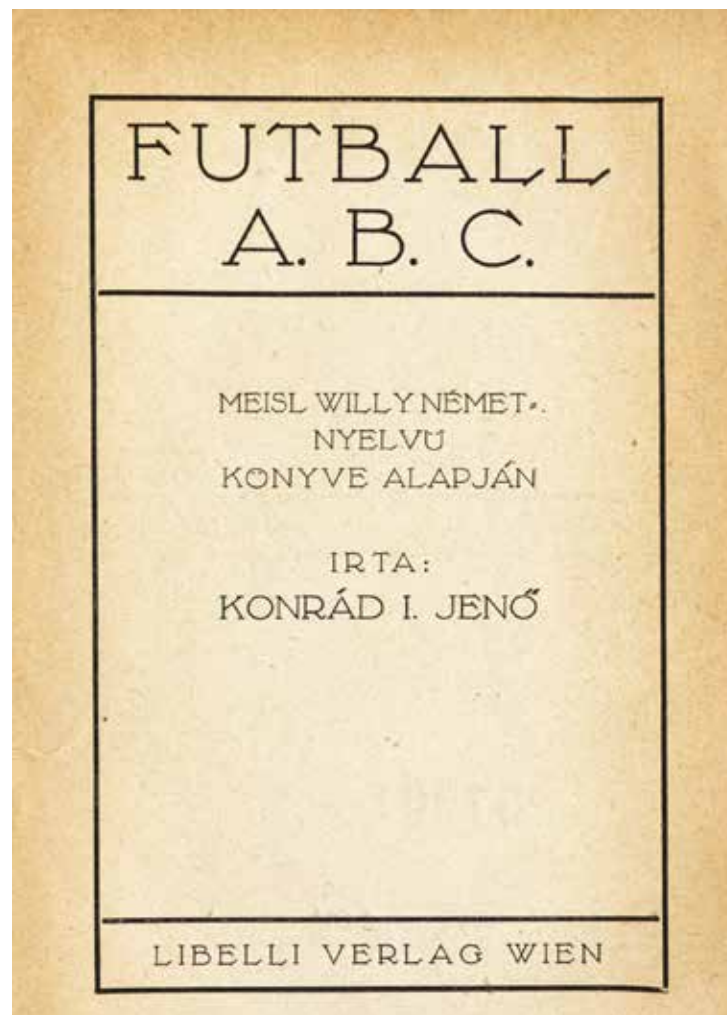
MUNKÁCSI MÁRTON  
NÉMETORSZÁGI  
PÁLYAKEZDÉSÉNEK  
LEGHANGSÚLYOSABB  
MOZZANATA A BERLINER  
ILLUSTRIRTE ZEITUNG NÁL  
TÖRTÉNT BEMUTAKOZÁSA  
VOLT. EZ RÉSZINT EGY  
KOMPLETT KÉPANYAG,  
RÉSZINT EGY CÍMOLDAL  
FÉNYKÉPÉNEK KÖZREADÁSÁT  
JELENTETTE. A LEGELSŐ  
MUNKÁCSI-KÉPEK EGY  
CIKK KERETÉBEN LÁTTAK  
NAPVILÁGOT A LAPBAN.  
A FOTÓTÖRTÉNETI  
FELTÁRÁS ÉRDEKÉBEN  
INDOKOLT A FÉNYKÉPI  
KIFEJEZÉSMÓD KORABELI  
EGYETEMES VÁLTOZÁSÁT  
IS ÉRINTVE AZ ÖSSZES  
DEBÜTÁNS MUNKÁCSI-KÉP  
SZÁMBAVÉTELE.

KÖZISMERT, HOGY MUNKÁCSI MÁRTON  
A BERLINER ILLUSTRIRTE ZEITUNGNA  
(ÉS NEM AZ ILLUSTRIRTE JELZŐT VISELŐ  
LAPNÁL)<sup>1</sup> INDULT ELA VILÁGHÍRNÉV FELÉ.

Első képanyagának megjelenése főlapjánál – e képes újság illetően minősítése indokolt, hiszen a magyar riporter több *Ullstein* orgánumnak is dolgozott – 1928. október 14-én, a 42. számban történt egy cikk keretében. Ezt dr. Willy Meisl írta. Jó lenne azt mondani, hogy sportnyelven szólva a képek és a szöveg szerzője pariban voltak, ez azonban nem felelne meg a valóságnak. Meisl – aki hivatalosan a Wilhelm nevet viselte – 1895-ben született Bécsben, tehát alig volt idősebb Munkácsinál, de több tekintetben is előtte járt. Egyrészt iskolázottságban. Az újságíró jogot végzett, így okkal szignálta ezt a cikket is doktorként, bár igazi élete nem a paragrafusok világában zajlott. Volt amatőr futballkapus, csapatkapitány. 1920. május másodikán Bécsben ő védte az osztrákok kapuját a magyar válogatottal vívott barátságos mérkőzésen, amely 2:2-es eredménnyel zárult.<sup>2</sup> (Bátyja, Hugo lett a harmincas évek első felében a híres osztrák *Wundermannschaft* szakmai vezetője.) Willy Meisl ifjúként más sportágakban is aktív volt. Igazi hírnevét azonban a sportújságírással szerezte: 1924-től a berlini *Vossische Zeitung* (Ullstein Verlag) sportriportere, majd vezető sportszerkesztője volt. A magyar futballtársadalom a maga idejében ugyancsak ismerte: Konrád Jenő (*Konrád I.*) az ő nyomán írt egy kis könyvet Bécsben magyar nyelven a sportágról 1922-ben.<sup>3</sup> Lehet, hogy ezt Munkácsi Márton is olvasta egykor.

Meisl a húszas–harmincas évek fordulóján indokoltan kapta a sportújságírók királya, és a modern sportújságírási atyja címet Németországban. A nácik hatalomra jutása után Angliába emigrált. *Soccer Revolution* című könyve (1956), amelyben az ötvenes évek sikeres magyar teljesítményeiről is szó esik, jelenleg az antikváriumok nemzetközileg forgalmazott, becses darabjaként ismert.

A debütáns magyar fotográfussal kissé mostohán bánt/bánik a fotótörténet-írás. Az indításban idézett munka szerint „1928. október 14-én jelent meg az első Munkácsi-kép a *Berliner Illustrierte Zeitung*ban.”<sup>4</sup> [Kiemelés az eredeti szövegben – A. B.] Itt a betűhibás újságcímen túl az egyes szám sem helytálló, mivel több kép egyidejű megjelenéséről kell szólni.



Konrád I. Jenő: *Futball A B C* – borító és címoldal

<sup>1</sup> Kincses Károly: *Munkácsi Mártonról Martin Munkácsi-ig: Munkácsi & Munkácsi*. Szerk.: Kolta Magdolna. Kecskemét, Budapest. Magyar Fotográfiai Múzeum, Magyar Fotográfiai Szaksajtó Alapítvány, 1996. 23. oldal.

<sup>2</sup> A 46-ik magyar-osztrák válogatott mérkőzésről: *Eredmény 2:2 (2:1): Bíró: Schmieger*. Nemzeti Sport, 1920/16. máj. 4. „A 27. percben Tóth biztos goalnak látszó lövését Meisl nagy bravúrral védi.” [3. oldal]; „Meisl kapus hibátlanul dolgozott.” 4. oldal.

<sup>3</sup> Konrád Jenő: *Futball A B C*. Wien, Libelli Verlag, 1922.

<sup>4</sup> Kincses Károly: *U. o.*





Gundlach monográfia, 28. bal oldali kép

A hivatkozott szöveg folytatásából is látszik, hogy van egy másik ismeretlen eredeti forrás is. Az helytálló, hogy Munkácsi első címlapja a *BIZ*-nél novemberben jelent meg,<sup>5</sup> de az idézett helyen nem derül ki, hogy *mi volt ezen a címlapon*. Itt látható, hogy egy ugyancsak sport témájú fotográfia egy olimpiai bajnok vívónőről. Az a tipográfiai ötlet, hogy a figura egyes testrészei részben „kilépnek” a képből, a *BIZ* címlapokon korábban is gyakran érvényesült. Ennek képzőművészeti előzménye már a barokk korból ismert: például egyes Maulbertsch oltárképeken a sümegi plébániatemplomban is ez fokozza a dinamika-élményt.

A Gundlach-féle Munkácsi nagy monográfia hozza ezt a címlapfotót, de csak magát a képet, pedig nyilvánvaló, hogy az életmű egésze szempontjából az eredeti, a *címlapon való megjelenés* az igazán fontos. (A műtárgyjegyzék Gundlachnál viszont felkiáltójellel hangsúlyozva közli, hogy ez volt az első Munkácsi-féle címlapfotó a *Berliner Illustrierte Zeitung*-nál.)<sup>7</sup> Megjegyzem, hogy ez a kötet tartalmaz pár Munkácsi-képet a lapszám belsejéből is (ha nem is valamennyit); a *BIZ* a *Helene Mayer Schulmädchen und Olympiasiegerin* című cikk keretében további felvételeket mutatott be a magyar fotográfustól.

Gundlachnál található a legtöbb, szám szerint négy fotográfia a „kapuscikkben” elsőként megjelent Munkácsi-képek közül is. Az albumszerkesztés elsődleges szempontjának azonban itt áldozatul esik a magyar fotográfus *debütjének* szerves egységként történő bemutatása, mert a kötetben a képanyag részlegesen is csak széttörve jelenik meg.<sup>8</sup> Megjegyzést érdemel, hogy a Gundlach-monográfiában az első futballkép kettős szerkesztői tévedéssel indul. Az a felvétel, ahol a kapus a mezőnyjátékosok gyűrűjében felugorva öklözi ki a labdát, a műtárgyjegyzékben a Meisl-cikk egyik illusztrációjaként szerepel – a továbbiakban azonban látható lesz: nem volt az. Ezen túlmenően a műtárgyjegyzék szövege e képről a folytatásban a következőket mondja: „Auch das kommt vor. Der auf den Rücken gefallene Tormann faustet selbst in dieser unbequemen Lage geistesgegenwärtig den Ball vom Tore fort.”<sup>9</sup> Egyértelmű, hogy ez a kép nem egy *hátára esett kapusról* szól. Lesz egy „hátraesős” felvétel, amely valóban a Meisl-cikk része volt, erről bővebben esik majd befejezésül szó. Gundlachnál tehát az történt, hogy ez utóbbinak a *képalája* (illetve annak egy részlete) került be a fentebb bemutatott kép műtárgyjegyzék-szövegébe... (Módszertani szempontból arról lehet szó, hogy a vonatkozó jegyzetek összekeveredtek.)

<sup>5</sup> Bei Helene Meyer im Offenbach [...]. *Berliner Illustrierte Zeitung*, 1928/47. (nov. 18.), címloldal – az itt alkalmazott tipográfia tévedésre csábít; a címlapképre vonatkozó képalához képest ugyanis nagyobb betűkkel van szedve egy az ugyancsak e lapszám belsejében lévő cikkre utaló cím (*Wie erzielt der amerikanische Kaufmann [...]*).

<sup>6</sup> Martin Munkácsi. Hg. F. C. GUNDLACH. Göttingen. Steidl Verlag, 2005. 51. oldal.

<sup>7</sup> Martin Munkácsi. I. m. 391. oldal.

<sup>8</sup> Martin Munkácsi. I. m. – A kötetben a képtáblák sorában elsőként a Meisl-cikk második képe jelenik meg (28. oldal), azután az első (30. oldal), ezt követi a negyedik (31. oldal), végül miniatűrben, szöveg közben az utolsó (208. oldal).

<sup>9</sup> Martin Munkácsi. I. m. 390. oldal.





Munkácsi bemutatkozása a *Berliner Illustrirte Zeitung*-ban 1928 őszén a fényképi modernizáció folyamatának egyfelől része, másfelől előmozdítója volt. Németországban, mint e tekintetben boldogabb sorsú országban a húszas évek vége a festői fényképezés döntő mértékű háttérbe szorulását hozta. E változáshoz többek között a *Malerei Fotografie Film* is hozzájárult; Moholy-Nagy fotóelméleti főművét 1927-ben adták ki másodszor (Albert Langen Verlag, München). Hogy az 1928-ban megjelent *Die Welt ist schön* milyen, a szakmán is túlmutató hatással járt, azt mi sem tükrözi jobban, mint hogy ennek a recenzióját Thomas Mann írta a *Berliner Illustrirte Zeitung* karácsonyi számában.<sup>10</sup> Említést igényel, hogy e Renger-Patzsch mű csak akkor jelent meglepetést, ha nem tudjuk, hogy a német fotográfus 1927-ben a *Photographie und Kunst* című tanulmányában több képe kíséretében már felvázolta azokat az elvi megfontolásait, amelyek ehhez az albumhoz vezettek. Továbbá ugyancsak 1927-ben megjelent tőle egy tudomásom szerint Magyarországon ismeretlen album, a *Die Halligen* – ez a kötet pár képe által előrevetítette a tárgyszerűségre összpontosító fotográfus újszerű világlátását.<sup>12</sup> Erre az időszakra már készen volt számos August Sander portré,<sup>13</sup> az előkészületek egy koncepciózus szociológiai ihletésű életműhöz vezettek. A müncheni fotográfusképző festői fotográfián nevelkedett diákjai közül František Drtíkol most új felfogású aktképekkel lépett elő, a némileg később ott végzett Germaine Krull pedig fémszerkezetek korábban sohasem látott megjelenítésével kezdett foglalkozni.<sup>15</sup> Amerikában Edward Weston jelentkezett az „új látás” művelésével.<sup>16</sup>



„Munkácsi [eredetiben: Munkacsy] egy magyar, akit a meglepő és nehéz pillanatfelvételek iránti virtuóz képessége tett ismertté.” *Uhu*, 1929/1. (okt.) 34.

1929-ben Munkácsit már neves fényképészként mutatta be az *Uhu* szerkesztősége,

ugyanebben a számban kommentálhatta André Kertész a világhírűvé vált villa-ábrázolását,

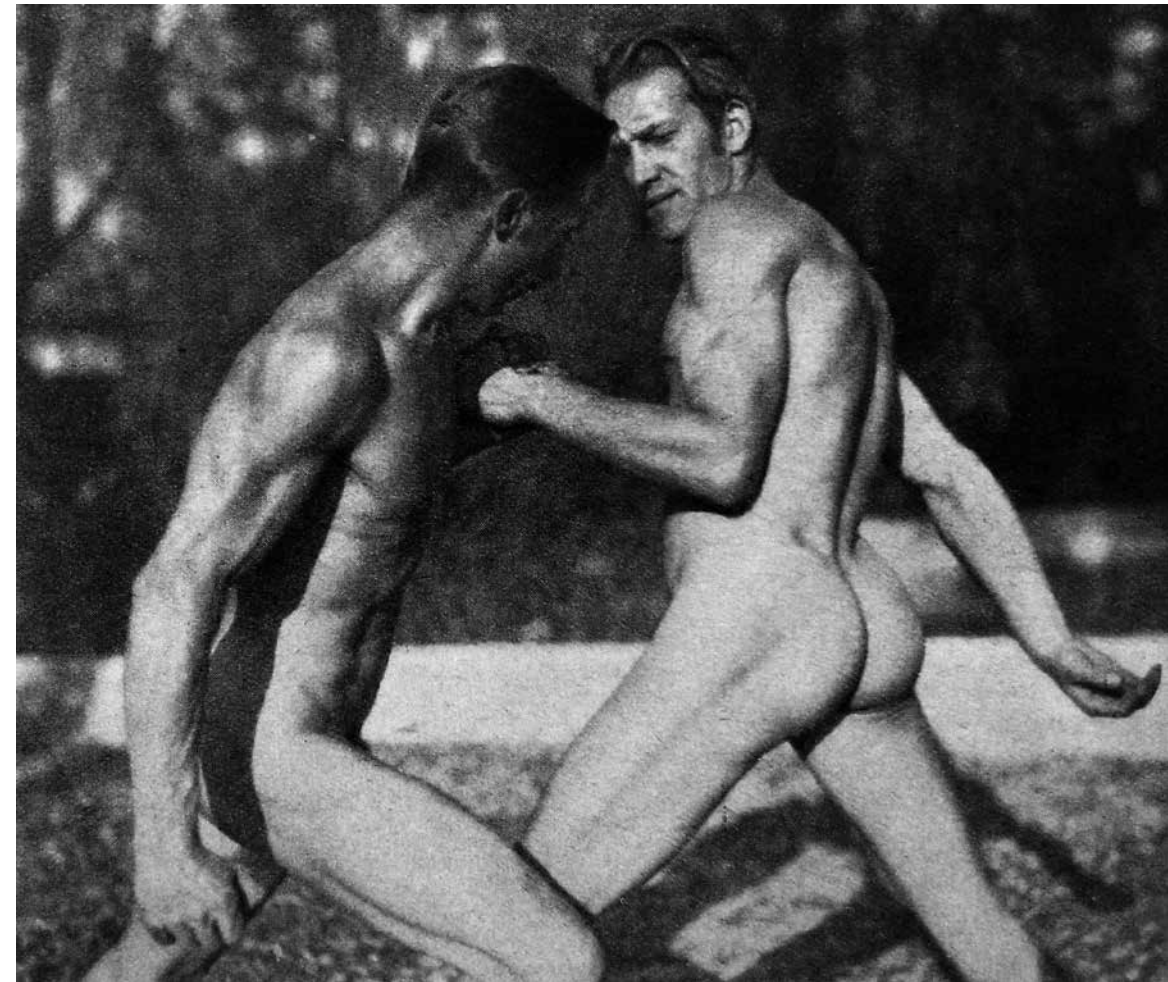
és Moholy-Nagy itt publikált jellemzése rövidségében is helytálló volt. (Még akkor is, ha a lap kicsit nagyvonalúan ajándékozta meg őt a fotogram-feltalálói címmel.)



A. Kertész portréjával kísért kommentárja *A villa* című képhez: „Miert éppen ezt a képet tartom legsikeresebb munkámnak? – Azért, mert ezen sikerült a tárgyat az árnyékok, a fények és a vonalak játéka által erős szuggesztivitásával a legközvetlenebbül és a legtisztábban visszaadni.” *Uhu*, 1929/1. (okt.) 36.

„Moholy-Nagy a gondolkodó a fotográfusok között, a fotogram feltalálója, korábban a Bauhaus tanára Dessauban és sok sajátos fotóalkotás készítője.” *Uhu*, 1929/1. (okt.) 35.

Érdekességgént említem meg, hogy ebben a magazinban Kankovszky [Ervin] nevével jegyezve látott napvilágot egy sportjelenet is. (Pontosabban szólva több, de ezek közül most egyet idézek.)



Kankovszky [?], „Mint 2000 évvel ezelőtt az ókorban. Testgyakorlási Főiskola, Budapest” *Uhu*, 1927/9. (jún.) 71.

A magyar fotográfus munkásságának ismeretében nem tűnik valószínűnek, hogy ezt a felvételt ő készítette volna, az viszont köztudott, hogy Kankovszky Budapesten egykor működtetett egy képügynökséget is, az pedig annak idején bevett szokás volt, hogy egy-egy fénykép a közvetítő neve alatt kapott publicitást. E kép esetében nem annyira a szerzőség kérdése, mint inkább az ábrázolás témája a fontos.

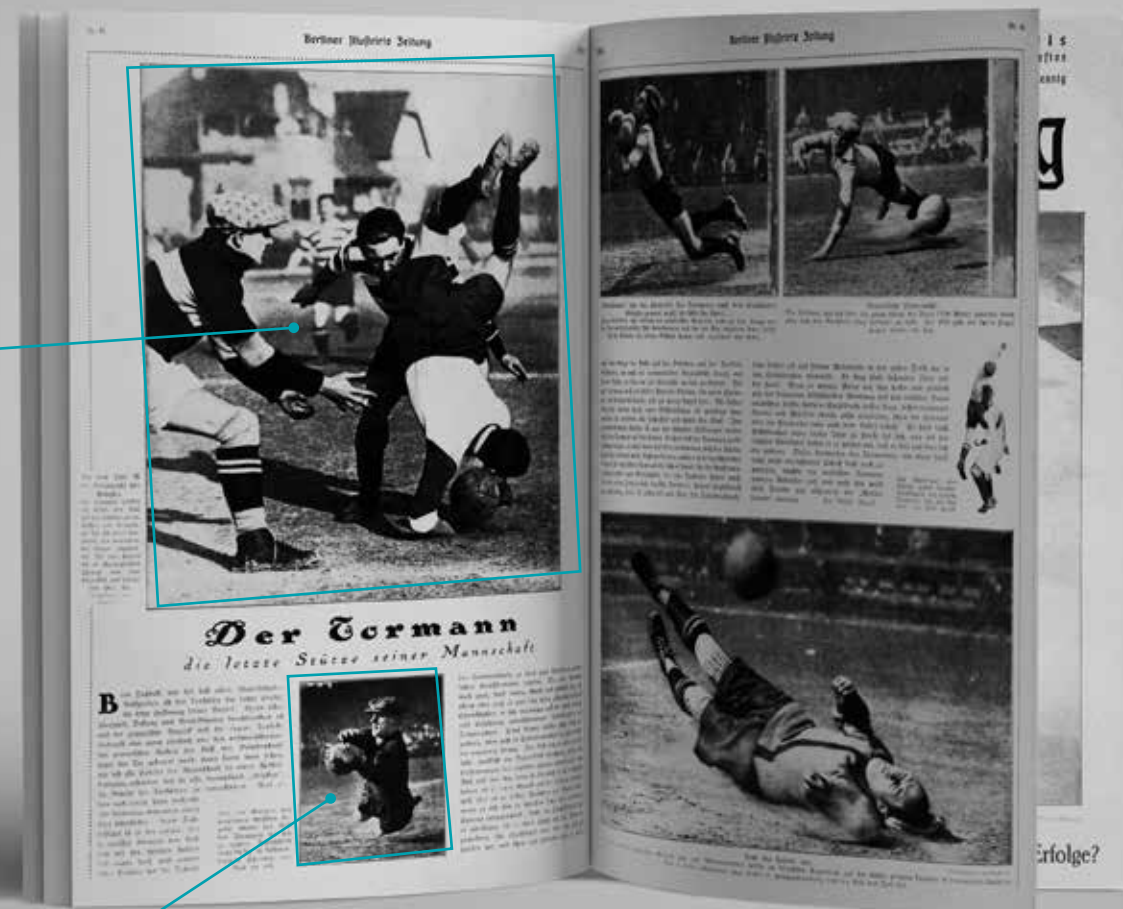
(Bár érdemes megemlíteni, hogy egyes magyar fotográfusok a két világháború között a Lajtától nyugatra történt szereplés esetén „megtáltosodtak”; itthoni arcuknál bátrabbat is felmutattak – még az is lehetséges, hogy itt is ez történt.) – Az itt megidézett *Uhu*, az Ullstein Verlag 1924 őszén indított magazinja nehezen nevezhető „zsebfélművészetnek”,<sup>17</sup> mérete ugyanis 23 x 16,5 centimétert tett ki.

<sup>10</sup> Thomas Mann: *Die Welt ist schön. Berliner Illustrirte Zeitung*, 1928/52. (dec. 23.) 2261. és 2263. oldal.  
<sup>11</sup> Albert Renger-Patzsch: *Photographie und Kunst. Photographische Korrespondenz*, 1927/3. 80–82. oldal + két képtábla – a megjelenés fóruma ugyan a nagy múltú osztrák szakmai lap, de ez is azt mutatja, hogy Renger-Patzsch látásmódjának újszerűsége már a német határokon túl is figyelmet keltett.  
<sup>12</sup> Albert Renger-Patzsch: *Die Halligen, Geleitwort Johann Johannsen. Berlin. Albertus-Verlag, 1927.*  
<sup>13</sup> Az alkotó születésének százhuszonötödik évfordulójára megjelent hétkötetes új kiadás – *Menschen des 20. Jahrhunderts*. München. Schirmer, Mosel, 2002. – jól mutatja azt az utat, amelyhez az 1929-es *Antlitz der Zeit* jelentette az előzményt.  
<sup>14</sup> František Drtíkol: *Augen wie geöffnet. Prag. Verlag Svět, 2002.*  
<sup>15</sup> Michel Frizot: *Germaine Krull. Ostfildern. Hatje Cantz Verlag, 2015.*  
<sup>16</sup> Thomas Buchsteiner: *Edward Cole Kim Weston: Drei Generationen amerikanischer Fotografie: Three Generations of American Photography*. Schaffhausen, Zürich, Frankfurt/M., Düsseldorf. Edition Stemmler, 1989.  
<sup>17</sup> Kincses Károly: *I. m. 24. oldal.*





Berliner Illustrierte Zeitung, 1928/42. (



A húszas évek végén a fényképezés fejlődési tendenciája tehát vázlatos közelítésben is világosan kirajzolódik; az egyik irány a világ hétköznapi tárgyainak esztétikai igényű, szikár fogalmazású megjelenítése (ebben az összefüggésben az emberi arc is tárgyként szolgál), a másik pedig a felgyorsuló események – alkalmasint „fésületlen”, de nagyon életszerű – bemutatása, amelyben a sport, a testkultúra képi szereplése is fontossá válik. (A Kankovszky által szignált kép nyilvánvalóan a Németországban akkortájt népszerűvé vált *Freikörperkultur* jegyében lett piacképes – Magyarországon a maga idejében aligha jelenhetett volna meg...)

E háttér figyelembevételével nézzük tehát most a *BIZ* 42. számának „kapus publikációját”, majd a részleteket. A teljesség lapszerkesztési szempontból is érdekes; a közlemény egy nagyméretű, az egész újságoldalt uraló kapu előtti jelenettel indult. A *BIZ* 36,5 x 25,5 centiméteres újság volt. Ez az első kép voltaképpen még nem elsősorban a kapusról, a cikk címe szerint „csapata utolsó támaszáról” szól, inkább felveze-ti a kapus játékára, sikereire és kudarcára vonatkozó képeket. Ezt a felvételt közli a fentebb idézett Gundlach-kötet is,<sup>18</sup> bár a műtárgy-jegyzék nem tartalmazza, hogy ez a debütáns anyag része, mégpedig annak első tagja volt.

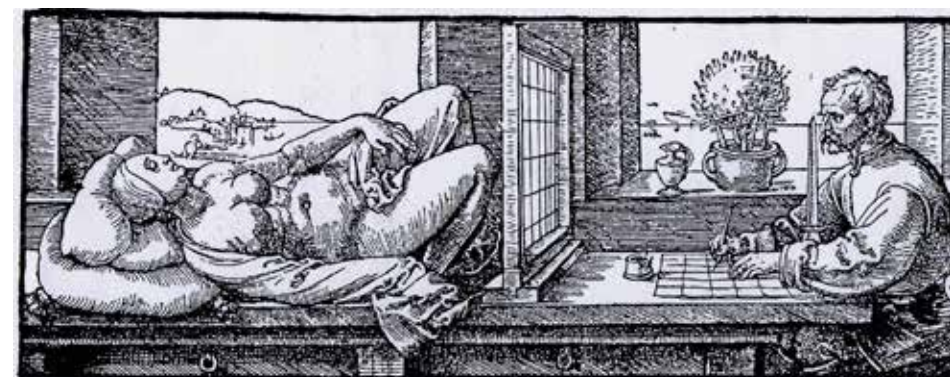


Berliner Illustrierte Zeitung, 1928/42. (okt. 14.) 1803. b.

<sup>18</sup> Martin Munkácsi. *I. m.* 30. oldal.

A második fotográfia már igazi Munkácsi-féle teljesítmény; bár a lapban sokkal kisebb méretben jelent meg, mint az indító fénykép. A *rövidülésben* bemutatott repülő kapus látványa nem mindennapos képelményt képez.

A *rövidülés*, mint a perspektíva-megjelenítés izgalmas befolyásoló tényezője köztudottan már évszázadok óta problémát jelentett a vizuális kultúrában. A Munkácsi-képen egy futballkapus szerepel a *rövidülés* sajátos helyzetében, ráadásul jól látható arccal. (A sporttörténészek bizonyára nevesíteni is tudnák a hálót itt látható órét.)



Albrecht Dürer, *Művész fekvő nőt rajzol*, 1525 k.





A második újságoldal egy „robinzonád” ábrázolással kezdődik. Meisl a kommentáláskor elemében lehetett: kapus múltja folytán nyilván jól ismerte az egykori előd, az angol Jack Robinson által a századforduló táján elsőként alkalmazott védési módot; vetődés közben a levegőben két kézzel ragadni meg a labdát,<sup>19</sup> ez annak idején olyan újítás volt, amely a futballtörténet számára megőrizte a jeles angol kapus nevét – amire a német cikkíró a képaláírásban utalt is.

A kapusnak azonban nem mindig a siker jutott/jut osztályrészül. A következő felvételen egy ilyen helyzetről tanúskodik. „Sikeretlen igyekezet”: a kapus a másodperc töredékénél kisebb késéssel érkezik, a labda már a hálóbba tart... Ezt a képet közli a budapesti Ludwig Múzeumban 2010–2011 fordulóján bemutatott Munkácsi kiállítás katalógusa is,<sup>20</sup> azonban onnan sem lehet megtudni, hogy ez a felvétel milyen anyagnak a része volt egykor.

Berliner Illustrirte Zeitung, 1928/42. (okt. 14.) 1804. a. Berliner Illustrirte Zeitung, 1928/42. (okt. 14.) 1804. b.



A cikk második oldala képszerkesztési szempontból is figyelemre méltó: két azonos méretű fényképpel indul: az egyik egy kapussikerről, a másik egy -kudarcról szól. Az alattuk következő kéthasábos szövegfelt nem ismétli meg mechanikusan a képekét; a képszerkesztői lelemény folytán a jobb oldalon a szöveg mellett egy kapus és egy mezőnyjátékos körbevágott alakja élénkíti a szövegrészt. (Ajelenet futbalszempontból nézve nem különösebben fontos, a két figura mozgás-harmóniája azonban esztétikailag is értékelhető.) A teljes közlemény lezárásaként egy olyan kép következik, amely szélességben betölti az újságoldal egészét. Elmondható, hogy a képszerkesztő is megtette a magáét a hatásosság érdekében; ennek igazát az egyes képek tartalma is bizonyítja.

(A Meisl-cikk Munkácsi képei az eredeti BIZ számokból származnak.)  
Berliner Illustrirte Zeitung, 1928/42. (okt. 14.) 1804. d.



Az utolsó kép, amely folthatása által is lezárja a cikket elmozdulásos életlenségével drámai hangulatot teremt. A futballról, a kapusról szól ez is természetesen, de valami többről is. A kommentár a hátán fekvő kapusra a „tehetetlen teknősbéka” (*wehrlose Schildkröte*) metaforát alkalmazza. Talán nem túlzás azt mondani, hogy a szakújságíró itt már szépírói erényt mutat fel. Annál is inkább, mert a kommentár folytatásából az derül ki, hogy a kapus ebből a lehetetlen helyzetből is kiöklözi a labdát a kapu elől. Nem kétséges: ezzel már a futball mindennapos szférája fölött vagyunk – itt talán abba kell hagyni a szöveget, félve a túl nagy szavak használatától. Ez a kép is megjelent a már idézett budapesti katalógusban „a késve érkező kapus” képe alatt,<sup>21</sup> de itt sem derül ki, hogy ez eredetiben milyen szerves egész részét képezte.

Fotográfiai szempontból a megállított pillanat remeklése volt ez. Bár tudjuk, hogy manapság egyes ifjú fotográfusok számára ez a fogalom már derűtséget kelt, s van, aki az elmélet nevében magát a létjogosultságot is kétségbe vonja. Pedig inkább arra érdemes, hogy elgondolkodjunk a *fotóesztétika egyes kategóriáinak történeti jellegén*. E kérdés továbbvitele a fotográfia interdiszciplináris

megközelítésének területére vezetne. Valószínűleg már soha sem fogjuk megtudni, kinek a döntése volt ennek a képnek a cikk lezárásaként való alkalmazása; a fotográfus, a cikkíró, vagy a képszerkesztő jó érzékét kell-e dicsérni. A felvétel azonban mindenestre Munkácsié, és Meisl számára nem lehetett kétséges: érdemes volt a BIZ-nél még ismeretlen fotográfust itt „felvezetni”.

Ha valaki a jövőben Munkácsi munkásságának kutatásra vállalkozna, jó alapokra számíthat: a berlini *Ullstein-Archiv* több mint 1450 képpel várja az érdeklődőket. Ezek között a remekművek mellett természetesen ott vannak a napi, heti újságkészítési robot átlagos produktumai is, ám nyilvánvaló, hogy az életmű egésze szempontjából ezek is fontos dokumentumok.

K ö s z ö n e t n y i l v á n í t á s  
Köszönet a kutatást elősegítő intézményeknek és illetékes munkatársainak:  
Kunstbibliothek Berlin, Országos Széchényi Könyvtár, Staatsbibliothek zu Berlin, Testnevelési Egyetem Könyvtára, Ullstein-Archiv Berlin, Universitätsbibliothek Freie Universität Berlin.

<sup>19</sup> A Jack Robinsonra (1870–1931), illetőleg a róla elnevezett *robinzonádra* vonatkozó irodalom gazdag, néhol ellentmondásos – Jonathan Wilson: *Kívülálló: A focikapusok története*. Budapest. Kanári, 2015. 31. oldal; Csanádi Árpád volt futballista, a szakma egyik elméleti szakértője B. [sic!] Robinsonról beszélt (*Labdarúgás: Technika–taktika*. 1–2. köt., harmadik átdolg. kiad. Budapest. Sport és Könyvkiadó, 1960. 244. oldal.); a fogalom hazai előfordulásait történetileg tekintette át Bánhidi Zoltán: *A magyar sportnyelv története és jelene: Sporttörténeti szótárral*. Budapest. Akadémiai Kiadó, 1971. 282. oldal; egy német lexikon szerint a kapus keresztnéve John volt és 1887-ben született: Bernd Rohr, Günter Simon: *Lexikon Fußball*. Leipzig. VEB, Bibliographisches Institut, 1987. 312. oldal. (Lexikonra tudományos igényű munkában nem szokás hivatkozni; itt az érdekesség miatt említem meg ezt a forrást is).  
<sup>20</sup> Egy szempillantás alatt: Martin Munkácsi. Szerk.: Pfisztner Gábor. Budapest. Ludwig Múzeum Baráti Köre Egyesület, 2010. 15. oldal – itt helyesen szerepel Munkácsi főlapjának címe.  
<sup>21</sup> Egy szempillantás alatt: Martin Munkácsi. U. o.



Válogatás a megjelenés napján még nyitva álló és a közeljövőben nyíló kiállításokból és eseményekből. A lista összeállításakor nem törkedhettünk teljességre.

|               | NYILIK  | ZÁR                  | VÁROS     | HELYSZÍN                                                | KIÁLLÍTÁS                                                                       | ALKOTÓK / INFORMÁCIÓ                                                                                                                                                                                                                                                            |
|---------------|---------|----------------------|-----------|---------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 2017. március | 03. 23. | 2017. augusztus 17.  | Bécs      | Kunsthaus                                               | WATER                                                                           | Edward Burtynsky                                                                                                                                                                                                                                                                |
|               | 03. 24. | 2017. május 14.      | Budapest  | Mai Manó Ház                                            | LÁTHATÓ HIÁNY – FOTÓK ÉS KÉPESLAPOK<br>WILLIAM A. CHRISTIAN, JR. GYŰJTEMÉNYÉBŐL |                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|               | 03. 28. | 2017. május 28.      | Budapest  | Capa Központ                                            | 35. MAGYAR SAJTÓFOTÓ KIÁLLÍTÁS                                                  |                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| 2017. április | 04. 05. | 2017. június 2.      | Ljubljana | Balassi Intézet                                         | CAPA ELŐTT ÉS UTÁN – MAGYAR FOTOGÁFUSOK<br>HÁBORÚS KÉPEI 100 ÉVE ÉS MA          | Fortepan digitális fotóarchívum,<br>Bielik István, Csudai Sándor, Dévényi Veronika, Sopronyi Gyula                                                                                                                                                                              |
|               | 04. 05. | 2017. augusztus 27.  | Ljubljana | Cankarjev Dom                                           | ROBERT CAPA RETROSPEKTÍV                                                        |                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|               | 04. 06. | 2017. július 30.     | Köln      | Die Photographische Sammlung / SK Stiftung Kultur, Köln | A LOOK AT THE COLLECTION:<br>INDUSTRY AS A MOTIF                                | Erich Angenendt, Anonymous, Bernd & Hilla Becher, Joachim Brohm, Claudia Fährenkemper, Ruth Hallensleben, Heinrich Heidersberger, Horst Lang, Werner Mantz, Albert Renger-Patzsch, August Sander, Alfred Tritzschler, Peter Weller, Ludwig Windstosser, Paul Wolff, Piet Zwart, |
|               | 04. 07. | 2017. szeptember 25. | Barcelona | Museu d’Art Contemporani de Barcelona                   | AGAINST PHOTOGRAPHY. AN ANNOTATED<br>HISTORY OF THE ARAB IMAGE FOUNDATION       | Akram Zaatari                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|               | 04. 08. | 2017. május 31.      | Budapest  | Várkert Bazár                                           | SZUBJEKTUM                                                                      | A Budapest FotóFesztivál kiemelt eseménye                                                                                                                                                                                                                                       |
|               | 04. 11. | 2017. június 25.     | Budapest  | Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ                 | WRITING WITH LIGHT                                                              | Vittorio Storaro                                                                                                                                                                                                                                                                |
|               | 04. 14. | 2017. június 25.     | Budapest  | Ludwig Múzeum                                           | PÁRHUZAMOS AVANTGÁRD – PÉCSI MŰHELY<br>1968–1980                                | Ficzek Ferenc, Halász Károly, Kismányoky Károly,<br>Pinczelyi Sándor, Szijártó Kálmán                                                                                                                                                                                           |
|               | 04. 25. | 2017. május 19.      | Budapest  | Vintage Galéria                                         | HAJAS TIBOR                                                                     |                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|               | 04. 26. | 2017. augusztus 14.  | Párizs    | Centre Pompidou                                         | WALKER EVANS                                                                    |                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|               | 04. 28. | 2017. május 16.      | Budapest  | KAS Galéria                                             | FÉNY-KÉPEK                                                                      | Herendi Péter                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| 2017. május   | 05. 18. | 2017. május 21.      | London    | Somerset House                                          | PHOTO LONDON                                                                    | 97 galéria                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|               | 05. 31. | 2017. július 29.     | Bécs      | Photon Gallery                                          | CLOSE ENOUGH? - 70 YEARS OF MAGNUM<br>PHOTOS                                    | Herbert List, Bruce Davidson, Elliot Erwitt, Werner Bischof,<br>Martin Parr, Robert Capa                                                                                                                                                                                        |
| 2017. június  | 06. 07. | 2017. július 30.     | Athén     | Benaki Múzeum                                           | ATHENS PHOTO FESTIVAL                                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|               | 06. 14. | 2017. június 18.     | Basel     | Volkshaus Basel                                         | PHOTO BASEL                                                                     | 34 galéria                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|               | 06. 15. | 2017. augusztus 13.  | Bécs      | Westlicht                                               | BRUCE DAVIDSON RETROSPEKTÍV                                                     | Bruce Davidson                                                                                                                                                                                                                                                                  |
| 2017. július  | 07. 03. | 2017. szeptember 23. | Arles     | Les Rencontres de la photographie                       | KIEMELT VENDEÉG: LATIN-AMERIKA                                                  |                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|               | 07. 07. | 2017. szeptember 24. | Budapest  | Ludwig Múzeum                                           | BŰNBAK-KÉPEK LONDONNAK                                                          | Gilbert & George                                                                                                                                                                                                                                                                |
|               | 07. 08. | 2017. szeptember 10. | Berlin    | C/O                                                     | INVASION / EXIL / WALL                                                          | Josef Koudelka                                                                                                                                                                                                                                                                  |



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

**FŐSZERKESZTŐ** Surányi Mihály (2017-től), Tímár Péter (2016-ig)  
**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,  
az Emberi Erőforrások Minisztériuma, a Nikon Kft. és a Kortárs Művészetért Alapítvány  
támogatja.

**ÉVES ELŐFIZETÉSI DÍJ** 3360 Ft

**EGY SZÁM ÁRA** 840 Ft

Terjeszti a LAPKER Rt. és alternatív terjesztők.

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Hírlap Igazgatóság,

Postacím: 1900 Budapest

Előfizethető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél,  
valamint megrendelhető:

e-mail-en [hirlapelofizetes@posta.hu](mailto:hirlapelofizetes@posta.hu) címen,

és telefonon a 06-1/767-8262 számon.

Előfizetés a postai eljárásn kívül a weblapunk erre a célra kialakított része kitöltésével,  
vagy a 1088 Budapest, Szentkirályi utca 32/B címre küldött levélben is kezdeményezhető.

**OLVASÓSZERKESZTŐ** Dr. Ádám Anikó

**GRAFIKAI TERVEZÉS** Halász Gabi

**NYOMÁS** Prospektus Nyomda, Veszprém. Felelős vezető: Szentendrei Zoltán

HU ISSN 0532-30-10

A művészi fényképeket honorárium fizetése nélkül, 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.



## INSPIRATÍV KÖRNYEZET

hogy álmodjatok, alkossatok és megvalósítsatok önmagatokat

## KIVÁLÓ SZAKMAI IRÁNYÍTÁS

hogy új ismereteket szerezzetek

## PÁRATLAN TECHNIKAI HÁTTÉR

hogy minden adva legyen ötleteitek, terveitek formába öntéséhez

## KREATÍV KÖZÖSSÉG

hogy együtt tanuljatok, alkossatok együtt bulizzatok







# ÖSSZPONTOSÍTOTT ERŐ **VAGYOK**



**NIKON D500 VAGYOK.** Profi képességeimet egy kompakt ház rejti. Hihetetlen, 153 pontos AF-rendszerem van, és 4K UHD videófelvételre vagyok képes. Akár ISO 51 200-ig állítható a fényérzékenységem, és 180 000 képpontos AE-fényméréssel rendelkezem. A SnapBridge BLUETOOTH® segítségével kapcsolja össze a kamerádat az arra alkalmas okos eszközökkel, minden kép automatikus feltöltését is lehetővé téve a számodra. Kisméretű profi vagyok. Tudj meg többet: [nikon.hu](https://www.nikon.hu)

A BLUETOOTH® szövegdjegy és emblémák a Bluetooth SIG, Inc. bejegyzett védjegyei, amiket a Nikon Corporation a Bluetooth SIG, Inc. licencengedélyével használ.

*At the heart of the image*

