szet és festészet egymásra való hatására utál.

Haranghy életművét nem ismerjük teljességében, de szép válogatást tudunk tőle bemutatni a Déri Múzeum anyagából. Az 1902-ben alakult városi múzeum 1905-ben nyílt meg, de már 1902-től foglalkoztatta Haranghy Györgyöt, ill. megvásárolta 1901—1902-ben készített fényképei és diapozitívjei egy részét (valószínűleg az ősfilm elemeit is). 1917-ben árverési hagyatékként került a múzeumba érmeinek, plakettjeinek egy sorozata. Nem tudni, miért csökkent alkotókedve 1911 után. Leszámítva 1926-os párizsi szereplését, nem találkozunk nevével a hazai és külföldi kiállítások résztvevői névsorában. 1945-ben halt meg Vácott.

*

Ha összegezni kívánjuk a debreceni fényképészet hőskorának eredményeit, a portréfényképezést kell kiemelnünk. A fényképészek létrehozták a kiegyezés körül és a századvégen élő debreceni kis- és nagy emberek arcképcsarnokát. Helytörténeti jelentőségén túl fotótörténeti jelentősége is van az első fényírdák működésének: megismerjük a fényképészek mozgását, egymáshoz való viszonyukat, üzlethálózatukat, propaganda módszereiket.

FORRÁSOK:

Beke László: Fényképezés és képzőművészet = Művészet Magyarországon 1830—1870. Katalógus, I. kötet: 156—163. p. és II. kötet: 513—514. p. (Bp. 1981)

Beke László: A fotóművészet = Magyar művészet 1890—1919 (szerk.: Németh Lajos) Bp. 1985. 539—545. p.

Csala Károly: „Délibábok hazája" (Egy 1902-ben készült magyar filmről) = Alföld, 1964. XV. évf. 2. sz. 190—191. p.

B. Horváth Csilla: Adatok a pécsi fényképezés kezdeteihez = Janus Pannonius Múzeum Évkönyve, 22/1977. 217—235. p.

Kampis Antal: Csontváry és egy ismeretlen levele = Műterem, 1985. I. évf. 2. sz. 4—6. p.

Szakács Margit: A fénykép meghatározásának néhány módszertani problémája = Magyar Munkásmozgalmi Múzeum Közleményei, 1974. 2. sz. 3—39. p.

Szakács Margit: Magyarországi fényképészek és fényképészműtermek (1840—1920) = Magyar Munkásmozgalmi Múzeum évkönyve, 1983. 5—96. p.

Szilágyi Gábor: A fotóművészeti kiállítások szakrepertóriuma 1890—1945. Bp. 1978. Kézirat gyanánt.

Sz. Kürti Katalin: XIX. századi grafika a Déri Múzeum gyűjteményeiben = Debreceni napilapok: a Hortobágy hírei 1862—1867 között, Déri Múzeum évkönyve, 1976. 235—265. p.

Napilapok:
az Alföldi Hírlap hírei 1867—1876 között,
a Hortobágy hírei 1862—1867 között,
a Debreczen hírei 1869—1910 között,
a Debreczeni Ellenőr hírei 1874—1900 között.

A Hajdú-Bihar megyei Levéltár iratai: Debrecen város rendőrfőkapitányságának iratai 1872—1918 között = IV.B.1410/f. és tanácsi jegyzőkönyvek: IV.B.1109/1. 1862/10. 287, 10.741,11.362.

JOKESZ ÜRÜGYÉN — A FOTOGRÁFIÁRÓL

SZÁVAY ISTVÁN

„Amit érzékelünk — esetünkben az időt, pontosabban annak múlását —, azt nem befolyásolhatjuk, éppen a világ egységes, objektív volta miatt, csupán érzékelésünket csaphatjuk be. Uralni vagy szolgálni?... De mit? Az objektív időt vagy az érzékelést?" (Jokesz Antal: Uralni vagy szolgálni?, Fotóművészet 84/3)

Kérem, a lustaság fél egészség, szoktuk volt joviálisan mondogatni. Ezt csupán azért bocsátom előre, hogy a tisztelt olvasó, ha eljut a folytatásig, ne magától jusson erre a megállapításra. Ugyanis, s előre is mentegetőznöm kell, a következőkben hosszan idézek majd egy kiállításmegnyitóból, aminek celebrálására engem kértek fel, s örömmel is vállaltam. Az már viszont más kérdés, hogy leírt soraim nem hangozhattak el bizonyos szervezésbeli krachok következtében, amelyek eredményeként igencsak baráti körben nyitottuk meg a szegedi ifjúsági házban Jokesz Antal legújabb kiállítását. Megnyitó helyett tehát inkább baráti-szakmai beszélgetésre került sor, ami nyilván hasznosabb is lett, mint bármiféle protokolláris esemény. S hogy most beidézem saját, akkor megírt szövegemet, arra legalábbis két tényező adhat felhatalmazást. Részint az, hogy végül is nem hangzott el az emlegetett megnyitó, részint pedig, akárhogyan is forgatom a dolgokat, az adott kiállítás kapcsán konkrétan aligha tudnék most sem mást mondani.

Szóval:

„... e képek szerzőjével beszélgetve jegyeztem fel e mondatokat: «Mindig maga a fényképezés érdekelt, a fényképezéshez való viszony. Hogy mi lesz a képen, az fontosabb, mint ami az objektív előtt van.» Volt, hogy többszáz képet, pontosabban filmkockát exponált, ugyanott, ugyanazon a helyen és háttérrel, ugyanolyan perspektivikus viszonyban, amiből például olyan tanulság kínálkozott, hogy bárhol is van jelen a kamera, ott minden megtörténhet. Vagyis nem föltétlenül szükséges a jelenségek után menni, a világ véletlenszerűen is millió lehetőségét képes fölmutatni.

Tán ezekből és hasonló tapasztalásokból fakadt nála az alapelv: a fényképezésről való gondolkodás egyenértékű azzal, hogy az ember exponál! S az alapelvből attitűd, az attitűdből anyagok születtek. Anyagok, amelyek közül öt periódust és vizuális gondolkodási típust reprezentáló képeket láthatunk a falakon. Az elsők még a «dokumentárizmus» jegyében születtek, s tán nem is igen szervülnek a jokeszi világhoz, legföljebb eredetét reprezentálják. Aztán jönnek a véletlen külsődleges meghatározottságaiból építkező képek. Csípőből fotózva szituációkat, a keresőbe sem nézve, nehogy működésbe lépjen a fotográfusi kényszerreflex, amely azonnal és ösztönösen máris komponál, ha láthatja tárgyát. A szándék szerint e képeknek a maguk esetlegességeiben, rendezetlenségében kellene megragadniuk történéseket. És mégsem ezt teszik. Mert a keresőbe sem nézve is szervezi-rendezi a képet az ösztönös rutin, az ösztönös válogatás a lehetséges szituációk és karakterek közül, hogy mikor exponáljak és mire.

Aztán újabb kísérletek jöttek. Először a fénnyel mint a képet szervező-alkotó, lényegi elemmel, végül pedig kétféle modell annak vizsgálatára, hogyan is illeszkedhet egymáshoz két kép. Elsőként — egymás alá helyezve — szekvenciaszerűen, félig-meddig következetlenül az alapelvhez, véletlenszerűen készült képek válogatott összeillesztéséből származik a mégis csak szándékolt egység. Aztán pedig a negatívon egymás mellé «sodródott» képpárok ismét más, végletesebb lehetőségét fejtik ki az esetlegességnek. Mert úgy kerültek véletlenül egymás mellé, ahogyan éppen az adott negatívon szerepeltek. (Az természetesen más kérdés, hogy melyik két, egymás melletti fél kockát választja ki nagyításra a szerző.)

Hosszasan lehetne elemezni a képeket és a jokeszi folyamatokat, ami egy kis kiállítás kapcsán legalábbis illetlenség. Hiszen a szerző nyolcvanegynéhány képből álló, többéves munkásságot összefogó anyagából válogatta össze a Szegeden bemutatott ízelítőt, ami igazán csak afféle jelzésül szolgált, ám ebbéli minőségében, töredékességében is jól reprezentálta *a fotográfiáról való fotográfiai gondolkodás jokeszi modelljét.*"

*

Jokeszi modell? Hát lenne ilyen? Nálamnál alighanem hitelesebben válaszolhatna e kérdésre *Beke László* és *Fábián László*, akik alapos kritikákat írtak a szerzőről már a Fotóművészetben, vagy mondjuk *Bauer György*, akinek egy írásával kapcsolatban maga Jokesz Antal fejti ki véleményének egy részét a fotográfiáról. Úgyhogy szeretnék fölmentést kérni az alól, hogy *egy* Jokesz-kiállításról írjak, s fölhatalmazást kapni arra, hogy néhány szót bátorkodjam ejteni általában a fotográfiáról, Jokesz Antal ürügyén.

Illetve, mégis kezdjük a szegedi kiállítással. Alig több, mint két tucat fotó kaphatott helyet a szűkre méretezett teremben. Képek, amelyeket a szerző Ajkán, szeptemberben megrendezett, jó nyolcvan fotót kitevő, tíz évre visszatekintő, retrospektív kiállításából válogatott. Az anyag értelmezéséhez a

legautentikusabbat, Jokesz Antalt hívom segítségül, aki — már hivatkozott dolgozatában — így ir: „...a véletlennek és az esetlegességnek... óriási szerepe van a fényképezésben, éppen az expozició pillanatának és következményének, a negativ feketedésének érzékelhetetlensége miatt. Csak egyáltalán nem mindegy, hogy a valóság milyen elemeit szolgáltatja ki ennek az esetlegességnek, és mit szeretne megkaparintani a művész a médium törvényei elől. Ettől olyan izgalmas minden film (negativ) előhívása, mert csak ezután válik vizuálisan érzékelhetővé a mű, még a legapróbb részletességgel kézben tartott expozíciós folyamat esetén is. Addig csupán a valóság és a róla alkotott fantomkép «működött»!"

Szóval: véletlen, esetlegesség... A modell korlátait korábban már sokszor szóvá tették Jokesz Antal kritikusai, például úgy, hogy törekedjék bármennyire is az esetlegességre a szerző az exponáláskor, fokozza azt még tovább oly módon, hogy a negativon „véletlenül" egymás mellé került fél kockákat nagyit együvé a képen, mindenképpen működni fog a folyamatban az intencionális tényező. Mert bármennyire is tagadná az eredményben, mégiscsak olyasféle terekre és helyzetekre exponál, amelyek valamilyen módon felkeltik érdeklődését; mégiscsak válogat negatívok között, s az adott, a negativon létrejövő lehetséges viszonyok nem mindegyikét, hanem csak a számára izgalmasan kialakulókat „engedi" képként világra jönni. Sőt, bármennyire is tagadná, a kész képen mégiscsak ő szab meg olyan alapvető faktorokat, mint a tónusértékek, mert hisz a fotográfiai anyag teljesen magára hagyatva működésképtelen...

Nem hiszem, hogy lenne értelme tovább ragozni a sort, hiszen azon aligha nem maga Jokesz derülne a legjobban. Ugyanis, lehet, hogy tévedek, egy picit másról van szó e jelenségben, mint amiről általában beszélünk, illetve beszéltünk. Számomra egyértelműen úgy tűnik, hogy Jokesz Antal mégsem az esetlegesség prófétája a fotográfiában. Sőt. Úgy érzem — néhány órás beszélgetés után s képeit ismerve —, hogy ő csupán kipróbált egy lehetőséget. Azt, hogy menynyire és mennyiben működhet a véletlen a fotográfiában. Azt már csupán halkan jegyzem meg, hogy az eredmény jócskán igazolta a kísérletet. Azért csak halkan merem megjegyezni, mert érzésem szerint egészen másról van szó.

Véletlent és esetlegességet emlegetünk Jokesz kapcsán, mert hisz erre biztat valamennyiünket a módszer, amivel előállítja dolgait. És erre biztat ő maga is, apologétáiként e kategóriáknak. Jokesz Antal valóban alaposan elgondolkodott az idő és a tér reálviszonyainak lehetőségein, s e lehetőségekhez meglehetősen konzekvensen kialakított egy meglehetősen eredményes (és többváltozós) fotográfiai gyakorlatot is. Eredményest, mondom, mert képei visszacsengenek bennünk, akik olyasfajta világban élünk, olyasfajta világot élünk meg, amit a dolgok, események, folyamatok szegregáltsága állít elő leginkább számunkra. Mert ha összefüggéseikben nézzük világunk dolgait, ha a dolgainkat meghatározó folyamatokat kapcsolataikban próbáljuk meg értelmezni, hamarosan rájövünk, hogy ily módon igazán értelmezhetetlenek. Mert összefüggéseik alapvetően esetlegesek, s a világot mi magunk rendezzük a magunk számára érthetővé, amikor rendszereket konstituálunk magunknak. E rendszerek pedig — amelyek az értelmezés szándékában születnek mibennünk — meglehetősen önkényesek, s további, legalábbis egyenértékű rendszerek állíthatók föl ugyanazon viszonyok értelmezésére.

És alighanem itt fogható meg a jokeszi modell értelme és működése. Ő ugyanis mintha valami olyasfélét csinálna, hogy ha már elfogadom lehetséges és létrehívható rendszereim esetlegességét, akkor próbáljam meg úgy megközelíteni fotográfiai módszerekkel a valóságot, hogy ezeket az esetleges rendező elveket eleve figyelmen kívül hagyom. Tahát letagadom önmagam, s hagyom, hogy a valóság önmagát szervezze meg a képeken, merthogy az autentikusabb, mint a saját rendszere(i)m.

Ha így nézzük, talán egy kicsivel közelebb jutunk a jokeszi modellhez. Persze ez az értelmezés is csak egy a lehetségesek közül. Nem elsősorban azért, mert Jokesz ugyanakkor, amikor milliószor hivatkozik a véletlenre, pontosan és szívesen elmagyarázza mindenkinek, hogy alkotói periódusaiban mikor és miért hatnak inkább a „centrifugális" vagy a „centripetális" erők mint alapvető vizuális szervező elvek képein. Nem, bár ez is elgondolkodtató jelenség. De méginkább meggondolkodtatja az embert egy képzeletbeli kérdésre adott válasz. A kérdés: Miért nem fotografál mostanában Jokesz Antal? A válasz: Mert éppen a video érdekel...

Félreértés ne essen: nem aktív videós. Csak éppen elbűvölte a lehetőség és a látott megoldások némelyike. És hogy miért? Valahogyan így beszélt erről: — Láttam egy videoanyagot. Számítógépes eljárással készült, azt modellálták benne, hogy bizonyos körülmények hatására hogyan zuhan le egy repülőgép. Olyan gép, amilyen nincs is a valóságban, olyan szituációban, amilyen aligha következhet be valaha is, például a gép hiján. És mindezt tökéletes vizuális világként teremtették meg. A sem a múltban, sem a jelenben, sem a jövőben nem létezőt.

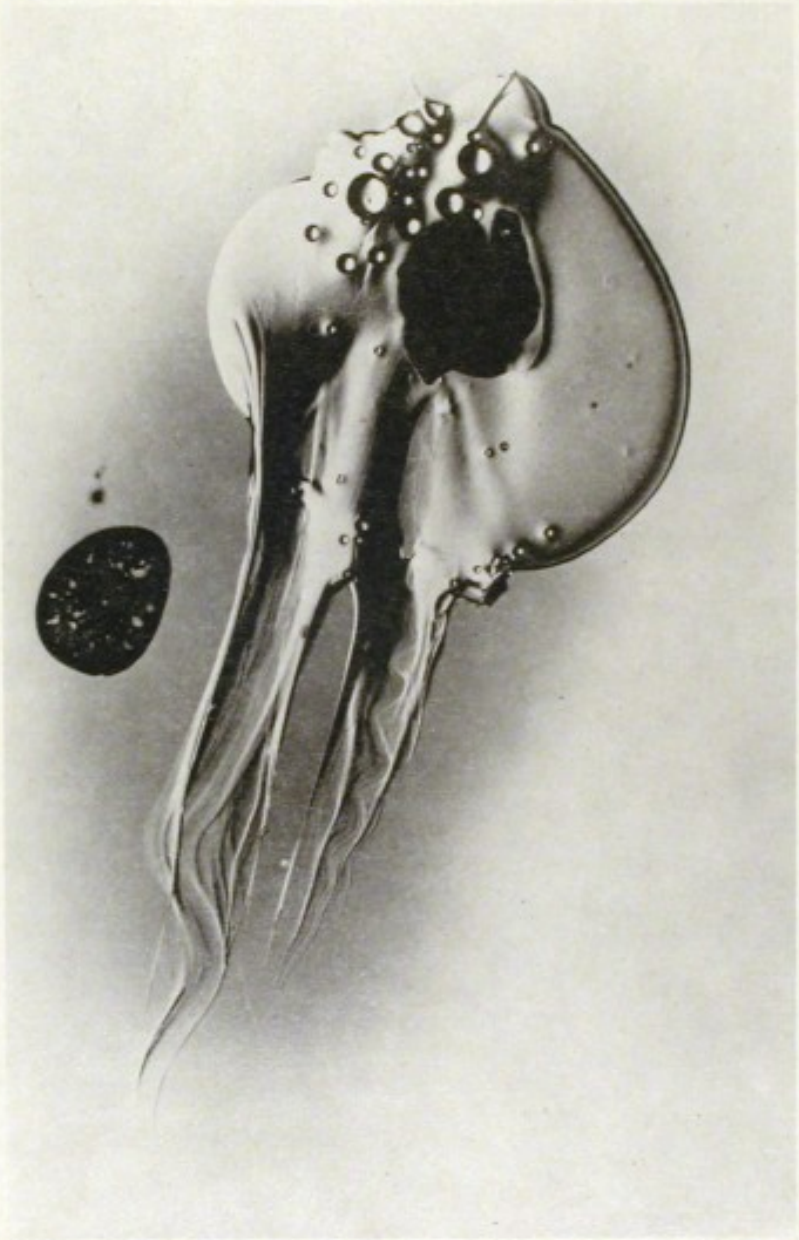
Szóval, Jokesz Antalt mintha a fikció foglalkoztatná. Az a vizuális fikció, amely megfelel minden adott törvénynek, s amely tartalmazhatja a világ valamely lehetőségét, mondjuk: egy lehetséges világot. Illetve több lehetséges világot. És mintha itt záródna a kör, amelynek mottója beszélgetésünk során ott összegződött, hogy válságtüneteket mutat a fotográfia, illetve általában a képi művészet. És ha bátorkodom vele együtt gondolkodni, magam is oda jutok, hogy az engem is foglalkoztató válságtényezők egyike a magyarázat a jokeszi magatartásra. Mégpedig az, hogy a fotográfiai képalkotásban általában valamennyien igyekeztünk egy saját(os) elveink és rendezettségeink szerinti fikciót létrehozni, alkotásként, életműként, művészetként, amit, túllépve egy-egy időszakon, vagy éppen kívülállóként tekintve, immár könnyen értelmezhettünk manírként, fölvett attitűdként. Jöjjön hát akkor a fotószerű fotó, amit immár nem én befolyásolok, csak éppen érdektelenül (saját érdekviszonyaimat lehetőség szerint kiküszöbölve) segítek világra jönni, realizálódni a pillanatok végtelen lehetőségéből. S ily módon „nem értelmezett" rendszereket igyekszem létrehozni. Olyan rendet, amit immár a rajtam kívül álló törvényszerűségek szerveznek egy más minőségű jelenséggé...

Azt hiszem végül is: a jokeszi modell egy kicsit a fából vaskarika igényrendszerében született. Mert úgy kívánna autentikus és tökéletes fikciót teremteni, hogy ez a fikció kíméletlen pontossággal engedelmeskedjen, rugalmasan még hozzá, a „külső" meghatározottságoknak — objektív törvényeknek. Tudom, az eszmefuttatás önmagában, végkicsengés és állásfoglalás nélkül kevés. Nos, engedtessék meg nekem, hogy Jokesz Antal képeiről most csak annyit mondjak: nekem tetszenek, és fontosnak tartom őket.

S végül még néhány mondat el nem mondott kiállításmegnyitómból:

„Az már legföljebb az irigység sugallatára merül föl az emberben, hogy egy 1952-ben született fiatalember hogyan lehet annyira érett vagy annyira bonyolult személyiség, hogy ilyen összetetten óhajtsa vizsgálni a dolgokat. Pedig tudnunk kell, hogy e kérdést infantilizáló korunk sugallja elsősorban, amely egyre inkább hajlandó a dolgokat olyannak elfogadni, nem amilyenek, hanem amilyeneknek bizonyos konvenciók szerint vélnünk kellene őket. Jokesz Anta éppen e konvenciókat mondja föl. S hogy ezáltal a szó szoros értelmében esztétikai értéket produkál? Hogy ezáltal végül is esetleg újabb konvenciókat hoz létre konvenciók iránt parttalan befogadási készséggel rendelkező korunkban? Hát — lelke rajta!"

FOTÓMŰVÉSZET 87/4



FOTÓMŰVÉSZET 87/4

A MAGYAR FOTÓMŰVÉSZEK SZÖVETSÉGE NEGYEDÉVI FOLYÓIRATA
1987. XXX. ÉVFOLYAM 4. SZÁM
SZERKESZTIK: BODNÁR JÁNOS, FÉNER TAMÁS, GERA MIHLY, TORDA ISTVÁN
A SZERKESZTŐSÉG VEZETŐJE: FÉNER TAMÁS

TARTALOM

Kincses Károly **3** Kérlelhetetlen humanitás
(dr. Vajda Ernő 1889—1980)

Biczó Dezső **11** Műhely '67

Valachi Anna **28** Tákolmányok ősformái
(Kunkovács László tárlatáról)

Hajdú Éva **31** Ne égesd fel a hidat magad mögött
(Beszélgetés Henning Christoph fotográfussal)

Hajdú István **37** Kijelölt magánpokol
(Hajas Tibor emlékkiállítása)

55 Emlékező naptár, Pályázat

56 Summary

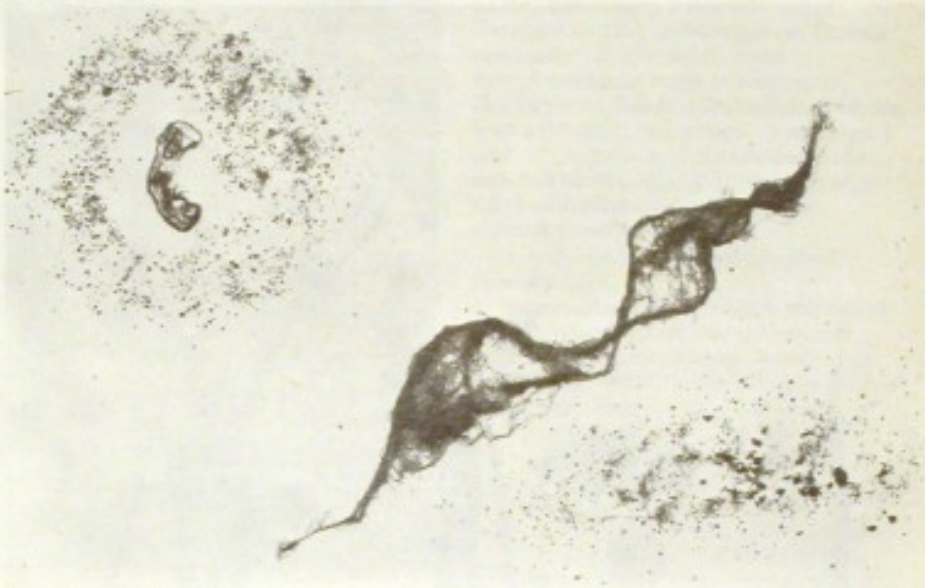
Címlapunkon:

Lőrinczy György képe

MŰHELY '67

BICZÓ DEZSŐ

1967-ben 11 fiatal fotográfus a debreceni művelődési ház igazgatójának, Gyarmati Kálmánnak a támogatásával a Kossuth Lajos Tudományegyetem aulájában kiállítást rendezett. Most azok nyilatkoznak, akik ma is aktív fotósok. Dárday István és Lugossy István filmrendezőként, illetve operatőrként dolgozik. Koncz Csabáról nem tudunk közelebbit, Lőrinczy György 1981-ben meghalt.



Horváth István: Születés 1967

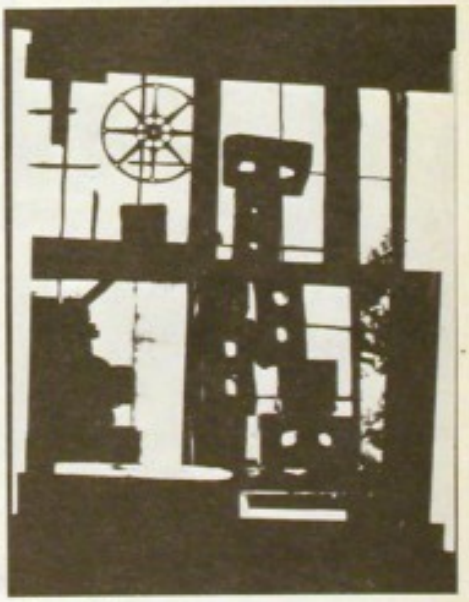
Horváth István

—Mi ragadott meg a fotográfiában? Hogyan lettél fotográfus?

— Már egész kicsi gyermekkoromban megragadott egy varázslat — egy bábszínház sejtelmes fényű lámpáival, mellyel egy szomszéd lány szórakoztatta a kisebbeket. Ezekre az előadásokra a mai napig emlékszem, és mikor először pillanthattam be egy fotólaborba, a sötétkamra lámpáinak fénye ezt az emléket sodorta elő, a hívási folyamatok azt a régi varázslatot ígérték. Bár később rá kellett jönnöm, hogy a fotózásnak ez a része csak részben köt le, ami ezt megelőzi, az viszont egyre inkább.

Gimnazista voltam, mikor rátaláltam az egyetlen helyre, ahol hasonló érdeklődésű embereket találtam, és ahol láthattam a magyar fotóművészet egy szeletét — ez a Debreceni Fotóklub volt. Havonta írtak ki pályázatokat mindenféle tematika vagy megkötés nélkül. Egy-egy ilyen alkalommal 100—150 kép is összejött, az elbírálása pedig nyilvánosan zajlott, így bárki okulhatott belőle. Érettségi után az előbbiek természetes folytatásaként fotós tanuló lettem az Atommagkutató Intézetben, hol később dolgoztam is. Itt komoly lehetőségeim voltak a szakma széles körű megismerésére, a technikai felszerelés a legkorszerűbbek közé tartozott: Linhoff Technika, 13×18 cm-es Durst nagyító, 16 mm-es filmkamera. Ebből az időből származnak a fotogramok, a détailok, majd később a fotómontázsok, a különböző színezett technikai eljárások és a fotótörténet őskorához visszanyúló emulziós nemes eljárások is.

Montázs 1967



Tetem 1967

Horváth István: Kapuk és falak 1980

Volt egy időszak, mikor a sorozatok domináltak, ekkor készültek cigány- és paraszti témájú képeim, melyek az első önálló kiállításomat alkották.

— *Mikortól vettél részt kiállításokon?*

— 1960-tól kezdtem kiállításokra és pályázatokra küldeni képeket. Viszonylag hamar kiderült, ez csak akkor látványos, ha az ember sportot űz belőle, ez pedig nem annyira tehetség, mint inkább pénz és idő kérdése. Évente a világ különböző pontjain kb. 1200 kiállítást rendeznek, illetve rendeztek, s ezeknek csak töredéke az igazán rangos, a többi csak innen nézve látszik annak. Ez a hamis képzet adódhat abból, hogy ezek nagyobb hányada nyugati, illetve egzotikus államokban zajlik. A legtöbben, kik ezekre a trófeákra „utaznak", nem mérik fel az adományozó szakmai pozícióját.
A megmérettetés stációiban pedig hamis képet kaphat az ember önmagáról, ha egy határainkon túl lévő, ismeretlen műkedvelő egylet által alapított legek-legje címet elnyerve, azt önmagával behelyettesíti.

— *Mi jellemezte a 60-as évek fotóéletét Magyarországon?*

— A kérdésre egyrészt az előbbiek, másrészt pedig a Műhely '67 létrejötte, szükségszerűsége ad választ. A Műhely '67 tagjain kívül még sok olyan kísérletező fiatal akadt az országban, kiknek nem a díjak vagy a külföldi katalógusokban pirossal aláhúzható neveik számítottak bizonyítékként, hogy „a király én vagyok". Bár az is biztos, hogy ezek az avangard, alig besorolható alkotók nehezen vagy egyáltalán nem kaptak nyilvánosságot. Az informálódás legalább ilyen nehéz volt. Egyedül a Fényképművészeti Tájékoztató adott kitekintést, közölt fontos tanulmányokat és biztosított lehetőséget egy új generáció publikálásához, így Lőrinczy György, Nagy Zoltán, Kun Ferenc, Koncz Csaba, Kunkovács László, Horváth Péter képeihez. A kérdéshez még szorosan hozzátartozik, hogy a fotográfia a 60-as évek „új hullámának" egyenrangú műfaja volt, és mint tudott, ez ugyanúgy jellemezte a filmművészetet (a francia filmművészet, a Balázs Béla stúdiósok stb.), a festészetet (Gyémánt László, Gyarmathy Tihamér,

Tahin Gyula: Kőbánya

Lakner László stb.), a zeneművészetet (Pongrácz Zoltán), az irodalmat (az Üvöltés nemzedéke), és még sorolhatnám.
És az a mindmáig magát szívósan tartó, viaszba öntött, lassan mumifikálódó ál-kérdés, hogy a fotográfia besorolható-e a művészetek közé, az „új hullámos" generációnak soha nem volt kérdés. Mint ahogy az sem, hogy a fotó műfajait átmosó más technikai eljárások illendőek vagy sem.

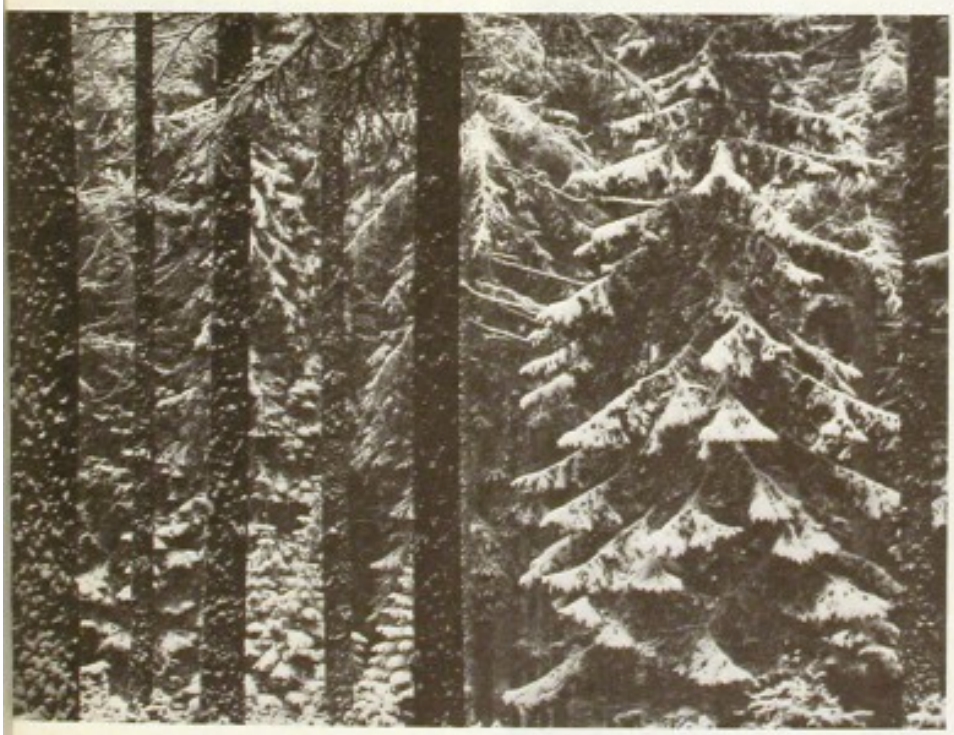
— Személyesen kiket ismertél az akkori fiatalok közül?

— Megismerkedési lehetőségnek számítottak a Népművelési Intézet által szervezett, minden évben megrendezésre kerülő nyári fotóstáborok. Ott találkoztam még az előbb említetteken kívül ifj. Rácz Endrével és Módos Gáborral is, Balogh Lászlót és Pethő Bertalant pedig Debrecenben, a fotóklubban ismertem meg.
A nyári tanfolyamokon találkozhatott az ország különböző pontjain élő és fórumot kereső fiatalok legtöbbje. A két hétig tartó együttlét mindig tartalmas útravalóval látta el a résztvevőket.
Már korán hajnalban együtt jártuk a várost kezünkben fényképezőgéppel, napközben esztétikai előadások kavartak vitákat, melyek késő éjjel zárultak.
1964-ben két csoport kezdett kialakulni, kikből a későbbi Nadar, illetve a Műhely '67 csoport lett.

— Hogyan vetődött fel a Műhely '67 kiállítás gondolata?

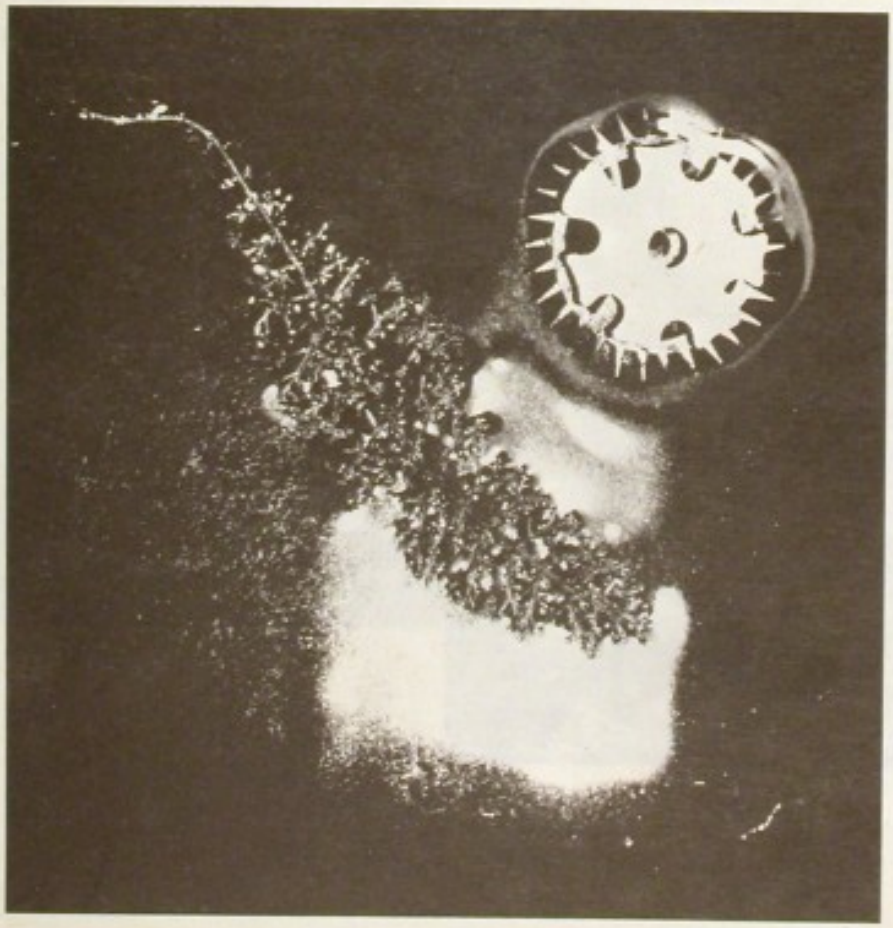
— 1966-ban már tudtuk, hogy a következő évben a nyári tábor Debrecenben lsz. Úgy gondoltuk, hogy a tábor idejére egy demonstratív kiállítás szervezésére megérett az idő. Tudtuk, hogy a tábornak sok résztvevője lesz, és bármilyen alapállásból szemlélik is ezt a fajta képi nyelvet, a hírét elviszik magukkal az ország különböző pontjaira. És hittünk abban, hogy Debrecen — ahol a fotográfiának nemcsak messzenyúló hagyományai vannak, hanem egyre több tehetséges fiatal fotós is felbukkan — jó talajnak bizonyul, és az addig a falakról letiltott képek közönség elé kerülhetnek.

— Mi jellemezte ezt a fotográfiát? Miben volt más?



Fenyves

Balogh P. László képei 1967



— Ugyanúgy dübörgött bele egy szépelgő, komolykodó, sablonokban fogalmazó, oxigénszegény térbe, mint annak idején Sztravinszkij zenéje.

— Volt ennek a fotográfiának 1967 előtt is nyilvánossága. Sőt, nagyon jó kritikák jelentek meg egyes képekről, kiállításokról.

— Igen, bár paradox módon ezeknek fórumai a Magyar Építőművészek Szövetségének székháza, a Műszaki Egyetem klubja, nem ritka esetben magánlakások voltak, és semmiképpen sem fotóklubok vagy a Fotóművész Szövetség által patronált rendezvények.

— Hogyan jött létre a Műhely '67 kiállítás?

— Az előkészítés majdnem egy évig tartott. Két szálon futott, az egyik volt a debreceni, Balogh Lászlóval és velem, a másik szálat Lőrinczy György vállalta magára. Neki volt kitekintése és ismeretsége.

Úgy nézett ki, hogy elég nagy anyag fog, összejönni, és a legmegfelelőbb helynek a Kossuth Lajos Tudományegyetem aulája tűnt, a kupolából jövő szórt világítás és a levegős tér ideális volt.

Induláskor több név is felmerült, míg végül a kör 11 emberrel zárult. Utána a kiállítandó képek összeválogatása történt. Voltak már kész anyaggal rendelkezők, mint Koncz Csaba grafikai hatású szoborképeivel, Lőrinczy György mikrofotóival, én a fotómontázsaimmal — és olyanok, akik erre a kiállításra készítették el. A végleges anyagot Lőrinczy, Koncz és én válogattuk ki. Tudtuk, hogy a hagyományos zsűriztetés nem járható út — mert akkor a kiállítás vagy meg sem nyílik, vagy megnyitás után ilyen-olyan okok miatt bezárják, ez elég gyakori volt —, viszont valamiképpen bele kellett illeszteni az akkori intézményes keretek közé. Az anyagot szakmailag ellenőriztettük, erre Bauer Györgyöt, Dávid Katalint, Gyarmati Kálmánt és Szőllősi Gyulát kértük fel. Bauer György akkor a Népművelési Intézet munkatársa volt, és ő volt az egyetlen, aki az Intézet részéről maximálisan támogatta elképzeléseinket. Dávid Katalin már régebben elkötelezte magát az avangard fiatalok mellett, ő volt az a komoly szakmai tudású művészettörténész Magyarországon,

aki a fotóművészetet is figyelemmel kísérte. A kiállítás rendezését is neki köszönhettük. A debreceni rendező szervek részéről Gyarmati Kálmán, az akkori Művelődési Ház igazgatója szintén vállalta ennek a művészeti irányzatnak támogatását. Az új és szokatlan, sokak számára idegen képi világ iránt nemhogy bizalmatlan lett volna, de szabad teret engedett annak, hogy ez a kiállítás megvívhassa önmaga harcát.

— A Műhely '67-en montázsokkal szerepeltél. Az önálló kiállításodon mit mutattál be?

— A Műhely '67-tel egyidőben volt egy önálló kiállításom is. A Műhely-en szereplő képeim duplikátjai és még 10—15 kép alkotta azt a kiállítást. A rendezés során a nagyméretű fotómontázsokat installációként szolgáló létrákra és kötelekre helyeztem el, egy fotóobjectet pedig a térben külön, átvilágítva. Ez persze megint megtette a magáét a Műhely '67 kiállítással párhuzamosan. Szeretnék itt a jellemző szakmai visszhangból idézni: „Fotóművészet és képzőművészet — nem ugyanaz, . . . művész és fotóművész, közönség és fotóközönség szintén nem szó szerinti azonos fogalmak." „Akasszátok fel. . ." (FOTÓ 1967. okt.)

— Mikor kezdtél el montázs-technikát alkalmazni?

— 1965-ben kezdtem különböző montázselemeket fotózni, melyekből később ollóztam össze képeimet. A klasszikus montázs lehetőségei korlátokat szabnak, ezért egyes montázs-motívumokból maketteket építettem, amiket újra lefotografáltam. Később emulziót, festéket, majd beporzós technikát is alkalmaztam különféle hordozókra, például farost, kerámia, üveg. Újabban pedig az amerikai-retus technikáját alkalmazom.

Az utóbbi években a népművészetben találtam meg azt a motívumkincsekben gazdag forrást, melyből képeim gondolati és formai egységét építem fel. Nagy hatással volt rám Pap Gábor művészettörténész több éven keresztül hallgatott előadássorozata és az a szintén nem szokványos szemlélet, mellyel a népművészet felé közelített. Régóta járok Erdélybe, ott még fellelhetők épületeken, kapukon, ládákon azok a motívumok, melyek a jelenlegi képeimet alkotják.

Balogh P. László képe 1970

Mengisztu elnök (1984)
(eredetileg színes)

B. Müller Magda képei 1967

— Milyen hatással volt a Műhely '67 kiállítás a magyar fotográfiára?
— Utat vagy inkább zsilipet nyitott Magyarországon az avangard fotóművészetnek. Hatása mindmáig lemérhető, attól kezdve szinte folyamatosan használják hivatkozási alapul. Ha csak szűkebb pátriámat, a debreceni fotográfia utóbbi 20 évét figyelem, akkor úgy vélem, itt is tetten érhető hatása volt és van. Már 1968-tól egyre több fiatal jelentkezett új törekvésű képeivel — Bodnár S. Imre, Szabó Antónia, majd később Oláh Tibor, Vadász György, Takács András, Seres Géza. És itt alakult meg először az országban egy fiatalokat összefogó csoport, a Debreceni Fiatal Fotósok Stúdiója.

Tahin Gyula

— Hogyan kerültél kapcsolatba a fotográfiával?
— Gyerekkoromban, olyan tízévesen kaptam az első dobozgépet. Egy fotográfus ismerősöm bevezetett a technika rejtelmeibe. A manuális rész, a kidolgozás volt, ami leginkább érdekelt. Aztán egy ideig nem foglalkoztam vele. Érettségi után hobbiból kezdtem el újra fényképezni.
Hogy mégis valami fogódzót találjak, beléptem a Dunakanyar Fotóklubba. Majd 1963-tól egyetemistaként részt vettem Miskolcon az ottani fotóklub és az egyetemi fotókör munkájában is.
Ezekben az években eljártam a Népművelési Intézet tanfolyamaira. Az ipari tanuló-intézeteken kívül ez volt az egyetlen képzési forma a fotográfia terén akkoriban. Igaz, hogy inkább átfogó ismereteket lehetett szerezni, részterületekkel nem foglalkoztunk. De nagy előnye volt a tanfolyamoknak, hogy egy csomó fotós az ország különböző területeiről ott megismerhette egymást.
— Mi jellemezte a 60-as évek fotográfiáját?
— Magukra a képekre egy lakkozó ember-ábrázolás volt jellemző. Ezt díjazták hivatalosan. Fel lehet lapozni az évkönyveket, és utána lehet nézni. Itt a fotográfiában a nagy magyaros stíluskorszak után jóformán nem történt semmi, az pedig a 30-as évek közepét, végét jelentette. Nagy volt a lemaradás.

Ehhez képest jelentett friss hangot a Műhely '67, de tulajdonképpen a Nadar csoport is.

— Hogyan kerültél kapcsolatba a Műhely '67 kiállítóival?

— 1964-ben vettem részt először országos kiállításon egy képemmel. Annak a megnyitóján találkoztam a debreceni fotóklubból két erős egyéniséggel, Balogh Lászlóval és Horváth Istvánnal.
Lőrinczy Györgyöt és Koncz Csabát egy váci gyerekkori jó barátomon, Nagy Zoltánon keresztül ismertem meg.
A többiekkel nagyrészt a Népművelési Intézet tanfolyamain találkoztam össze.

— Volt-e valamilyen állandó, tartós kapcsolat a csoport tagjai között?

— Valamelyest ismertük egymást, de ennél többről nem volt szó. Tulajdonképpen olyan szoros kapcsolat, amiben mindenki részt vett volna, a kiállítás után sem maradt fenn.
Koncz Csaba még 1967 őszén külföldre távozott. Én a továbbiakban Balogh Lászlóval és Lőrinczy Györggyel tartottam fenn a kapcsolatot.

— Hogyan jött létre a kiállítás?

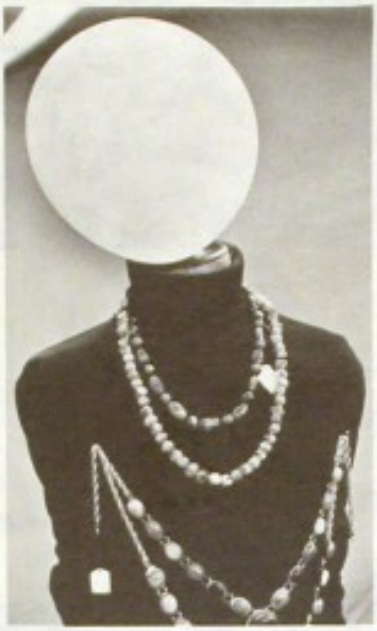
— Hivatalos formában a debrecenieknek hirdették meg. Kaptam levélben egy felhívást a Megyei Művelődési Háztól, amire Balogh László is írt még néhány baráti szót. Vele megismerkedésünk óta tartottam a kapcsolatot, leveleztünk, néha találkoztunk, volt, hogy Debrecenben is meglátogattam. 1966-ban csináltam egy kis kamara-kiállítást Miskolcon, amit aztán a debreceni fotóklubban is bemutattam. Ebből az anyagból, ami ott volt még, amikor ők elkezdték a szervezést, lettek kiválasztva a Műhely '67 kiállításon szerepelt képeim. Én az előkészítésben nem vettem részt, nem voltam ott.

— Mit tartalmazott a felkérő levél?

— A lényege az volt, hogy küldjünk jó minőségű képeket. Ennél konkrétabb megkötések nem voltak.
Azt viszont tudom, a válogatáson olyan szemlélet uralkodott, hogy az emberábrázolást lehetőleg kerülni kell.

— Kik válogatták a képeket?

— Úgy emlékszem, hogy Lőrinczy György, Koncz Csaba és Horváth István volt felelős a válogatásért.

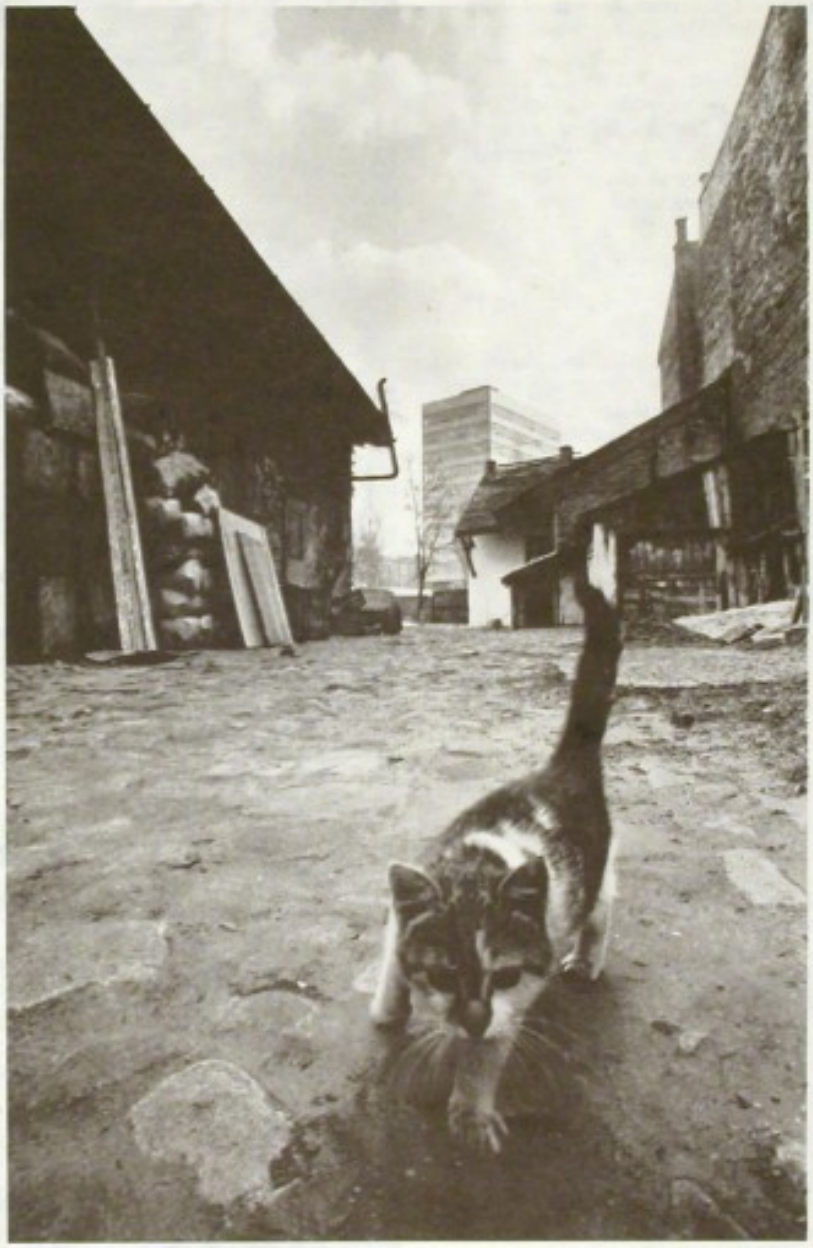


B. Müller Magda: Relációk 1987
(eredetileg színes)

— Mi adta meg a jelentőségét a kiállításnak?
— Mi a fotográfiában addig akceptált kliséket nem fogadtuk el. Olyan és hasonló képek, mint amik a Mühely '67 kiállításon szerepeltek, addig legfeljebb elszórva itt-ott kaptak nyilvánosságot. Más lett a jelentése a kiállított képeknek, hogy saját közegükben voltak, ahol felerősíthették egymást. Az összkép egy akkor nem bevett gondolkodást, szemléletet reprezentált így. Tulajdonképpen az újdonságot ez jelentette, és ez volt az oka az ellenérzéseknek is.
— Téged mi foglalkoztatott a fotográfiában?
— Mint az önkifejezés lehetőségét fedeztem fel magamnak. Eléggé zárkózott ember vagyok. Alapvető problémám a kommunikáció. Ezért van az is, hogy a természetben találom meg a motívumaimat. Az emberábrázolásnak meghatározó része a kommunikáció. Fontosabb magánál az expozíciónál, ahogy a fotós eljut az expozícióig. A lesből csinált képeket, noha azok is lehetnek jók, nem érzem túl erkölcsösnek. Ha meg odamegyek valakihez, és engedélyt kérek tőle, ezzel már megváltozik a szituáció. Kommunikációra van szükség, hogy a képen ne látszódjon, ne érződjön ez a változás. Ezt én nagyon nehezen tudom megvalósítani. Ez egy olyan dolog, amire születni kell. Ezért van az, hogy a természethez fordulok inkább.
— Mik voltak azok a munkáid, amiket legszívesebben csináltál, amiket a legjobbnak tartasz?
— Én iparos embernek érzem magam. Szeretem csinálni, szeretem jól csinálni a munkámat. Azt, hogy jó üzleteket kössek, soha nem tudtam elérni. Kezdetben rengeteget szaladgáltam, állandóan perifériális területen mozogtam. Az a lehetőségem maradt, hogy rossz üzleteket olcsón próbáljak megoldani. Igyekeztem úgy felszerelni magamat, hogy minél kisebb hibalehetőséggel, gyorsan tudjak dolgozni.
A feladatokban, amiket kapok, meg tudom találni a magam örömét. Mindegyik fontos nekem, és nagyon bánt, ha nem sikerül azon a szinten megoldani valamit, ahogy elvárom magamtól. Tulajdonképpen a fotóból élek meg. Többnyire megrendelésre dolgozom. Foglalkozom műtárgyfotózással.

Schopper Tibor képei 1967

Egy időben én voltam a legtöbbet foglalkoztatott fotósa a Művészetnek. Dolgoztam a Képző- és Iparművészek Szövetségének archiválás céljára. Megrendelésre készítettem a könyveimet is, a Veszprém- és a Szentendre-köteteket.
Az, hogy én fotóművészettel mennyiben foglalkozom, más kérdés. Sok mindenre választ kaptam az életben, és ezért most valahogy másképp próbálok viszonyulni a fotóhoz, mint régen.
— *A könyvkészítés, a nyomdatechnika okozott-e számodra fotográfiai problémákat?*
— Az első könyvem a Veszprém volt. Fekete-fehérben készült. Az Egyetemi Nyomda nyomta. Nem lett tökéletes. Megváltoztatták a képek tónusait. Ettől az egész könyvnek 50-es évekbeli hangulata lett. Miután először megláttam, három napig rosszul voltam tőle. A második, a fekete-fehér Szentendre megkapta az év könyve pályázaton a Szövetség különdíját. Tanulva az első könyvem fonákságain, szürkére komponáltam, ne legyenek olyan éles fekete-fehér ellentétek, amiket a nyomda tényleg ritkán tud jól megcsinálni. Inkább a részletgazdag szürkék domináltak benne. Ez már valamelyest sikeres könyv lett. Utána szerelkeztem fel megfelelő technikával ahhoz, hogy vállalni tudtam a színes Szentendrét is.
Fekete-fehér technikánál jóformán elégséges egy kisfilmes géppel és finomszemcsés filmmel elindulni, mert egy sor változtatásra van még lehetőség a laborban, és utána nyomdailag tökéletes képeket lehet produkálni. A színesnél mindenképpen nagy méret kell, amivel sokkal nehezebb és sokkal lassabb dolgozni. Ezért nagyon sok múlik a technikán. Ha színes diára dolgozom, már eleve a végeredményre kell figyelnem.
Ugyanis Magyarországon tökéletes diát kell leadni, mert egyszerűen nem tudják a színbontót kezelni a laborban. Senki nem hozza ki azt az eredményt a gépből, amire az képes lenne.
— *Tíz év óta az idén tavasszal rendeztél először kiállítást a Váci utcai Fotóművészeti Galériában. Mit mutattál be?*
— Londoni pillanatok címmel rendeztem kiállítást. Ezeket a képeimet nem azzal



Schopper Tibor képe

a szándékkal készítettem, hogy majd kiállítást fogok belőlük csinálni, és egyáltalán nem vagyok megelégedve velük. Nem fotózni mentem ki, hanem nyelvet tanulni. Nem tudtam igazán összeegyeztetni a kettőt. Most, hogy egy Szabolcs-Szatmár megyei anyagon dolgozom, elképzelhetetlen számomra, hogy közben nyelvgyakorlatokkal is foglalkozzam. Képek járnak a fejemben, és másra nem tudok figyelni.

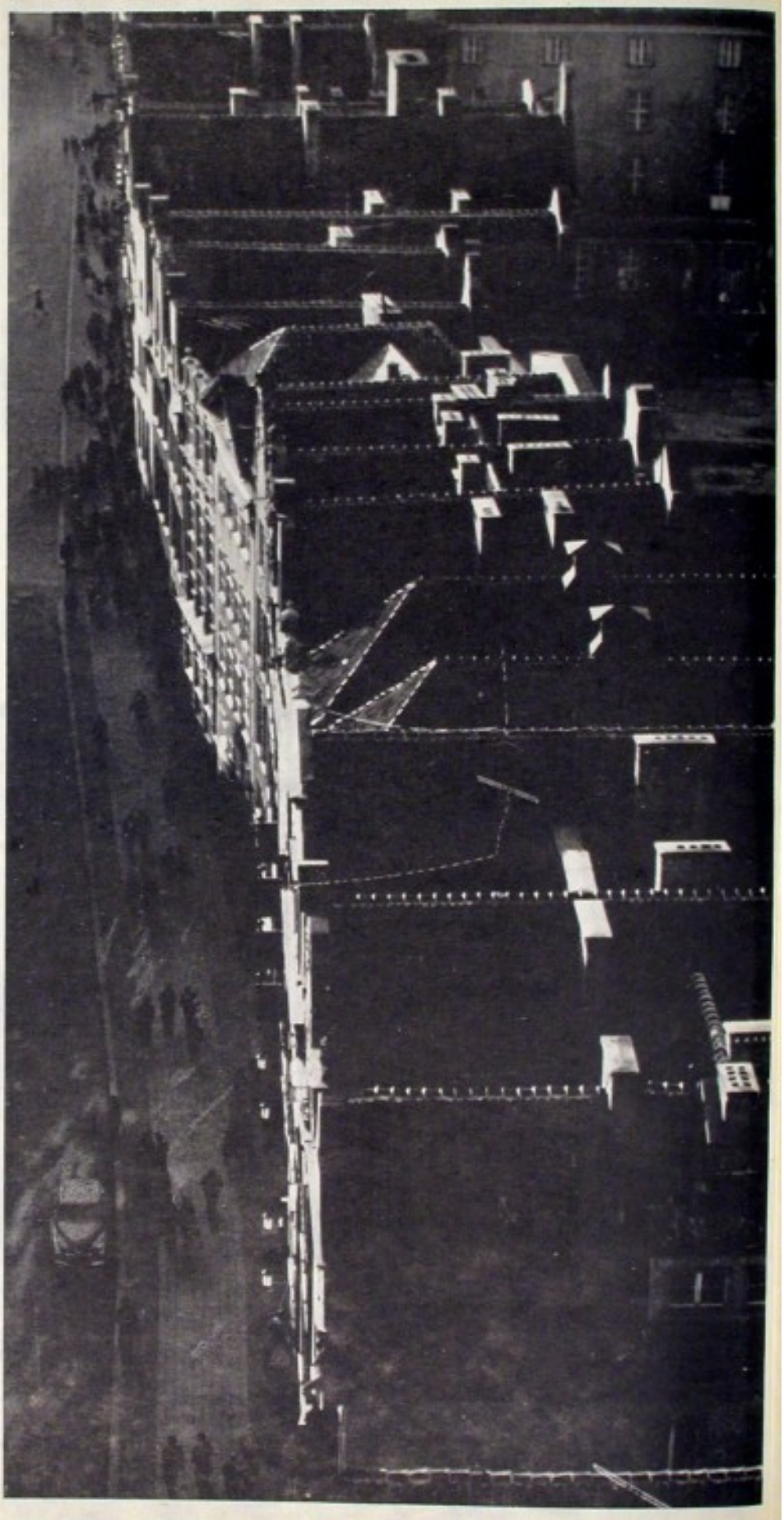
Balogh P. László

— Mi fogott meg a fotográfiában? Hogyan lettél fotográfus?

— A fotográfia titokzatossága volt az, ami először megragadott. A misztikus sötétség, ahol a kép megszületik. A nyíregyházi fotószakkörben tanultam aztán meg nagyon alaposan a technikát. Szipál Márton, egy jónevű fotográfus volt akkor a szakkör vezetője. Nagy súlyt helyezett az elméleti tudásra. Nála egy évig be sem léphettünk a laboratóriumba. Középiskolás éveim alatt a debreceni Tóth Árpád Gimnáziumban szakkör vezetőként dolgoztam. Mire pályaválasztásra került a sor, már egy lelkes fényképezéssel töltött időszakkal a hátam mögött választottam ezt a szakmát. Fotóoktatás a helyi ktsz-ben volt, de ott abban az évben nem indult szakmunkásképzés. Az Atommagkutató Intézet keresett egy tanulót. Negyvenen jelentkeztünk, nehezebb volt bejutni, mint egy főiskolára. Akkor ott két mai kollégám dolgozott, Vencsellei István és Horváth István, rajtuk kívül volt még egy másodéves tanuló, Kovács Zoltán, ő később sajnos abbahagyta a fényképezést, pedig nagyon jó képességű fotográfus volt. Én lettem mellettük az elsőéves tanuló. Ekkor kapcsolódtam be a debreceni Ady Endre Fotóklub munkájába is.

— Milyen volt akkor az amatőr fotográfia helyzete?

— A 60-as évek elején az amatőrmozgalomnak és ezen belül az amatőr fotográfiának volt egy nagy felfutási időszaka. Az amatőr-mozgalomnak a célja az volt, hogy művészetet értő embereket neveljen a saját képzési



ifj. Rácz Endre : Utolsó napsugár

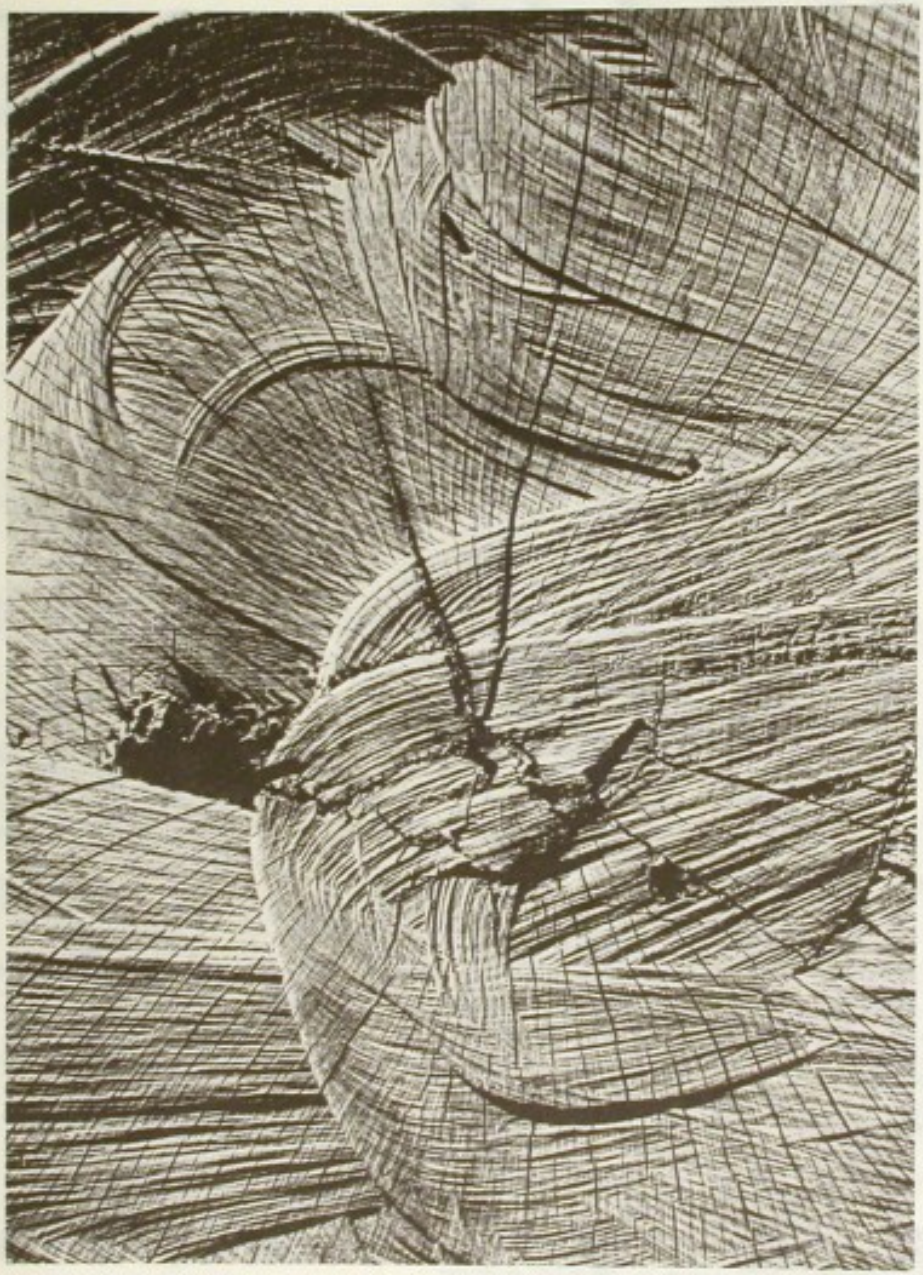
formáin belül. Ezek elsősorban a szakkörök és a klubok voltak. Viszont olyan területen, mint a fotográfia, ahol nem folyt művészképzés, akár tetszik, akár nem, innét választódott ki az új alkotó nemzedék is. Kezdetben a népművelési tanácsadók fogták össze megyénként a szakköröket és a klubokat. Ekkor kezdett kialakulni a megyei művelődési házak hálózata, ami aztán a különböző amatőr tevékenységek bázisává vált. A Népművelési Intézet támogatója volt ezeknek a törekvéseknek. A fotóamatőr mozgalommal személy szerint Réti Pál a művészeti osztályról és Bauer György az oktatási osztályról foglalkozott. Ők szervezték azokat a továbbképző tanfolyamokat, ahol a szakkörök és a klubok vezetéséhez szükséges szakmai minősítést meg lehetett szerezni. Ez egy több lépcsős képzési forma volt, ami általában nyaranta szervezett táborokban folyt. Ezek a táborok egyben szakmai találkozók is voltak, amik különösen a pályán akkor induló fiatal fotográfusoknak lettek jelentős fórumai.

— Mikortól vettél részt a találkozókon? Mi jellemezte ezeket?

— 1963-ban Győrben rendezték meg a nyári tábort. Én ezen még nem voltam ott, csak elbeszélésekből tudom, hogy nagyon jó szellemű találkozó volt.

1964-ben kapcsolódtam be, akkor Gyulán rendezték a tanfolyamot. Számomra ez az első, a lehetőségek megérzésének, az ismerkedésnek a tábora volt. Ott éreztem meg, hogy igencsak szűkek azok a határok, amiken belül mi a fotográfiát értelmezzük. Amit mi klasszikus értelemben fotográfiának tekintettünk, például a portrét, a zsánert, azok csak szűk műfaji határok a fotográfián belül, ami valójában egy sokkal szélesebb terület. Ezen a gyulai találkozón ismertem meg Lőrinczy Györgyöt, akit azóta is mesteremnek vallok. Egy előadást tartott ott a tanfolyam hallgatóinak. Fotóalbumot elemzett. Teljesen új volt, ahogy a fotográfiát megközelítette, a szemléletmód, ahogy bemutatta azt a tudatos alkotói munkát, aminek az eredményeként összeáll egy album. A fotográfiát addig mi mindig csak a tartalom, a téma, a pillanat felől hallottuk megközelíteni. Ő a fotót mindenekelőtt mint képet kezelte,

ifj. Rácz Endre : Temető



Szabóky Zsolt képe 1967

ez volt annak a gondolatmenetnek az alapja, amivel az albumot elemezte. Rendkívül érdekes, izgalmas és tanulságos volt számunkra.

Ott volt ezen a találkozón Győrből ifj. Rácz Endre, Bajáról Horváth Péter, Kunkovács László, Debrecenből Vencsellei István, Horváth Istvám, hogy csak a fiatalok közül említsek néhányat. Ott Gyulán még nem lehetett felfedezni határozott tendenciákat. Évek során kezdett csak kikristályosodni, hogy egy-egy város, egy-egy fotóklub, egy-egy ember miképp, milyen irányban értelmezi és alkalmazza a fotográfiát.

A következő évben, 1965-ben Szombathelyen találkoztunk. Ekkor már kezdett világossá válni, hogy vannak különböző tendenciák, hogy a fiatal fotográfusok különböző utakon járnak. Ezt bizonyította ebben az évben Lőrinczy Györgynek, Koncz Csabának és Nagy Zoltánnak a közös kiállítása is Budapesten az Építők Műszaki Klubjában, amivel nagy sikert arattak, de nagy vitát is váltottak ki.

Hevesy Ivánnak erről a kiállításról írt kritikájából választottuk később a Műhely '67 mottójául azt a mondatot, ami így hangzott: „Egy tespedő művészetbe friss vért ömleszteni csak fiatalos túlzásokkal lehet, hiszen a fiatalság sem más, mint egy szenvedélyes, gyönyörű túlzás."

Nekem ettől a szombathelyi találkozótól datálódik jó barátságom Nagy Zoltánnal és Tahin Gyulával.

1965—66 telén a Népművelési Intézet szervezett egy újabb tábort. Ezen a találkozón 30—40 fiatal fotográfus vett részt. Az ottani beszélgetések és viták során az derült ki, hogy az általuk képviselt törekvések nem ütköznek egymással, sőt nagyon jól megférnek egymás mellett.

Az 1966-os pécsi nyári táborral nagy vonalakban két tendencia körvonalazódott. Volt egy tradicionális mag, akik megmaradtak a fotográfia pillanat adta lehetőségein belül, és volt egy másik irányzat, akik a szűken értelmezett fotográfia hagyományait tiszteletben tartva keresték az újabb kifejezési lehetőségeket. Ennek az utóbbi irányzatnak is voltak hagyományai. Előkerültek olyan fotográfiai minőségek, amiket a fotótörténet már lerakott ugyan, de mi még vagy nem ismertük, vagy nem alkalmaztuk azokat. Ide a westoni látásmódhoz nyúló képek új tárgyszerűségétől a Kassák-, Moholy-Nagy-féle absztrakciós törekvésekig nagyon sok minden tartozott.

Ebben az időben jött létre már a fotóriporteri pályán lévő fiatalok Nadar csoportja. Ők Végvári Lajost választották mesterüknek, ideológusuknak. A Nadar csoport 1966-ban be is mutatkozott Budapesten. Kiállításuk szép sikert aratott. 1967-ben a Népművelési Intézet Debrecenbe tervezte a nyári továbbképző tanfolyamot.

Addigra az ottani fotóklubban sikerült egy nagyon jó műhelylégkört kialakítanunk. Ezt segítette a képzőművészekkel fennálló szoros kapcsolatunk is. Igen jó szakkörük működött a városban, Bíró Lajos irányításával. Több közös alkotótábort tudtunk szervezni. Évek során keresztül találkoztak és dolgoztak együtt Tiszacsegén, Hajdúnánáson a megyében élő, jó képességű festők, szobrászok, fafaragók, fotósok. Rendkívül termékenyen hatott egymásra a két társaság, a képzőművészek

és a fotósok. De nagyon fontos volt az is, hogy a művésztanárok ugyanolyan kritikai szempontok alapján értékelték a produkciókat. A fotóval szemben nem támasztottak más követelményt, mint hogy feleljen meg a kép törvényeinek.

Nem volt véletlen, hogy a debreceniek a kifejezési lehetőségek keresésében olyan szélsőségesek lettek.

Segítette a műhelylégkör kialakulását az is, hogy a fotóklub tagságának egy része a városban tanuló diákok közül került ki. Debrecenben nyolc felsőoktatási intézményben közel tízezer, az ország különböző tájairól érkezett diák folytat különféle tanulmányokat. Mivel akkor sokan érdeklődtek a fotográfia iránt is, így a fotóklub gondolkodás- és szemléletmódok találkozási helyévé válhatott. Nagyon sokat tanultunk egymástól, és egymás munkáin keresztül tanultuk meg azt, hogy mire képes a fotográfia, ha olyan emberek művelik, akik, ha kell, pszichológusok, ha kell, szociológusok stb.

Rám nagy hatással volt Kun Ferenc, aki aztán a Műhely '67 kiállításon is szerepelt. Ő agrárhallgató volt. Paraszt- és cigányportrékat fényképezett. Sokat jártunk együtt vidékre, különösen szerettünk Hajdúböszörménybe menni. Ő amikor fényképezett, úgy tudta átváltoztatni az embereket, hogy az valami fenséges. Szólt három szót egy cigányasszonynak, és az a gyerekével a karján madonnává változott. Nagyon sokat tanultam tőle. A nem Debrecenben élők is szívesen jöttek el a fotóklubba. Az ottani beszélgetések, viták élénksége, szellemisége vonzotta az embereket. Sokszor megfordult nálunk és tartott előadásokat Lőrinczy György. Szívesen jött és adott elő Perneczky Géza, Gink Károly, Végvári Lajos, Dávid Kata. Nagy Zoltán, Tahin Gyula szintén gyakran járt Debrecenben. De sok más fotográfus és esztéta is kapcsolódott hozzánk. 1967-re igen jó személyes és szakmai kapcsolatok alakultak ki a klub körül.

A nyári táborra készülve a Lőrinczy Györggyel folytatott beszélgetések során felvetődött, hogy jó lenne a tanfolyam idején egy reprezentatív kiállítással jelentkezni.

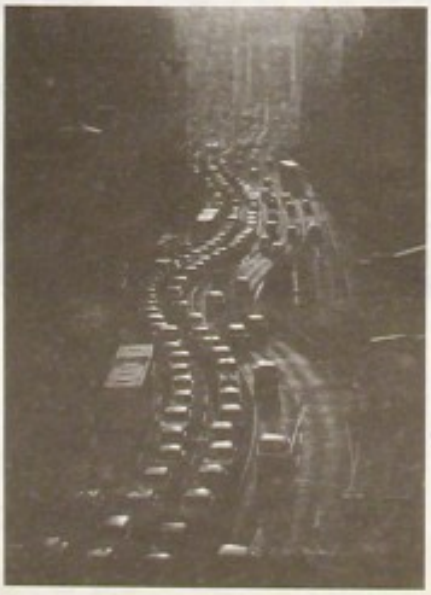
Tudtuk, hogy Magyarországon van egy olyan társaság, akik ha nem is tudnak mindennap találkozni, együtt dolgozni, de a fotográfiában egy olyan irányt képviselnek, ami addig nemigen kapott nyilvánosságot. Szerettük volna bemutatni a Debrecenbe eljövő népes szakmai közönségnek, hogy ez a tendencia létezik, ez teret kér magának, hogy ez a tendencia nem ártalmas, nem bűnös vagy reakciós valami.

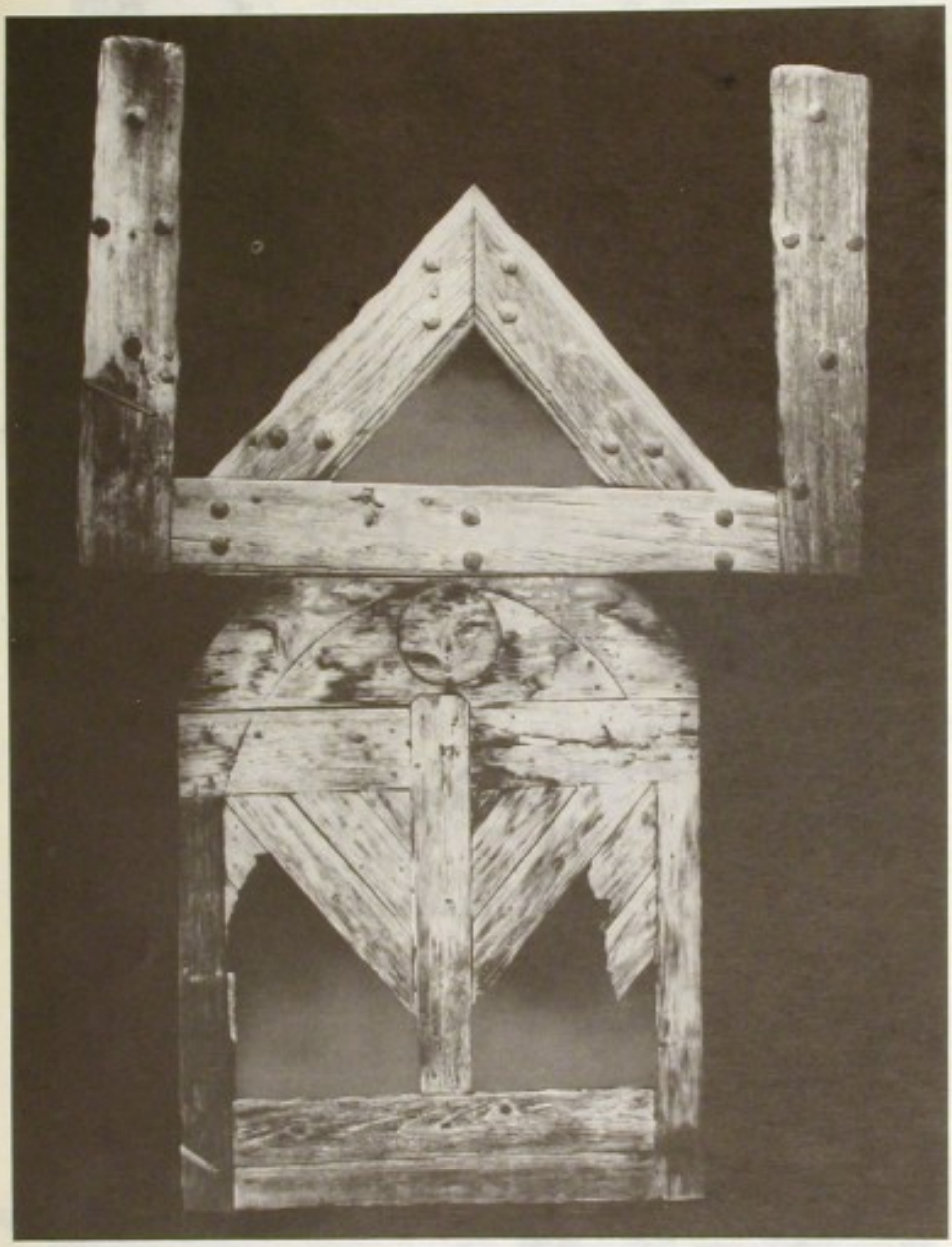
Akkor már én voltam a fotóklub vezetője, így lehetőségem volt egy ilyen kiállítás megrendezését kezdeményezni. Sikerült aztán megszereznünk hozzá a művelődés helyi vezetőinek a támogatását.

— Milyen konkrét elképzelések alapján láttatok hozzá a kiállítás előkészítésének?

— Mi a Műhely '67-tel a fotográfiának a tágabb értelmezési lehetőségeit, a kifejezési módok gazdagságát szerettük volna reprezentálni. Ezért szántuk az anyagot elsősorban a szakmai közönségnek. Mindenképpen meghívásos alapon akartuk megrendezni ezt a kiállítást. Elkezdtük összeállítani Lőrinczy Györggyel közösen

Szabóky Zsolt képei 1987 (eredetileg színes)





Horváth István: „Kapuk és falak" 1980

azoknak a névsorát, akik szóba jöhettek egy ilyen jellegű bemutatkozáson. Nagyon nehéz volt dönteni. Csak Debrecenben, a mi klubunkban volt legalább tíz olyan kvalitású fotós, aki reprezentatív képanyaggal tudott előállni. Végül Horváth István és én voltam az, aki részt vett a kiállításon.
Biztunk abban, meg tudjuk ítélni, hogy kik azok, akik hosszabb távon is elkötelezettek lesznek a fotográfia iránt, és megállják a helyüket a pályán. Én Dárdayt, Lugossyt, Szabókyt és Schoppert nem ismertem, őket Lőrinczy György javasolta. A továbbiakban mindent magunk csináltunk. Válogattuk a beérkező képeket. Meghívót, plakátot, katalógust készítettünk. Valamennyi teendőnek felelőse volt. Nagyon sokat segített a grafikai munkákban Lőrinczy Katalin, aki szívvel-lélekkel támogatta az ügyünket.
A Műhely '67 kiállításnak a fotósorozat lett a rendező elve. Azt vallottuk, hogy a fotográfiában nem lehet egyetlen képre építeni, egyetlen képen nem lehet mindent elmondani. Azt kerestük, hogyan lehet úgy közölni, hogy kapcsolatokat hozunk létre a képek között. Ezeknek a kísérleteknek nagy hasznát vettük a későbbi munkáink során.
A kiállítás megnyitására Kassák Lajost szerettük volna felkérni, de ő akkor már nagyon beteg volt.

— *Voltak olyanok akikre számítottatok, de nem küldtek anyagot a kiállításra?*

— Meglepetést okozott számunkra, hogy miután kiküldtük a felkérő leveleket, még utána kellett járni az embereknek, és szinte kikönyörögni tőlük a képeket. De végül is sikerült összeállítani az anyagot.

— *Milyen fogadtatásra talált a kiállítás?*

— Az ott jelenlévők valamennyiében egyet tudatosított, hogy valami olyan született, amiről nem lehet nem beszélni, noha akkor nem mindenki tudta pontosan a helyére tenni ezt a produkciót.
A szakmán belül voltak, akik rokonszenveztek vele, voltak, akik maguk is hasonló tendenciákat követtek, voltak, akik sértve érezték magukat, amiért nem kerültek be ebbe a csoportba, és voltak, akik elzárkóztak előle. Olyan esemény volt, ami nyomot hagyott a fotóéletben.
A nagyközönség számára újszerűek voltak

ezek a törekvések, nemigen voltak felkészülve rá. Mai szemmel hétköznapiak az ott kiállított képek, azt is mondhatnám, hogy beértek.

— Terveztetek további közös munkát, kiállításokat?

— Nem. Lehetőségünk sem volt rá. A fotóélet akkori vezetői nem támogatták a mi törekvésinket. A Műhely '67 kiállítói a Népművelési Intézet nyári táboraiba sem kaptak később meghívót. Személyi ellentétek is kialakultak.

A Debrecenben kiállított anyagot mutattuk be még további két helyen, a váci fotóklubban és az Iparművészeti Főiskolán.

— Számodra mit jelentett a Műhely '67?

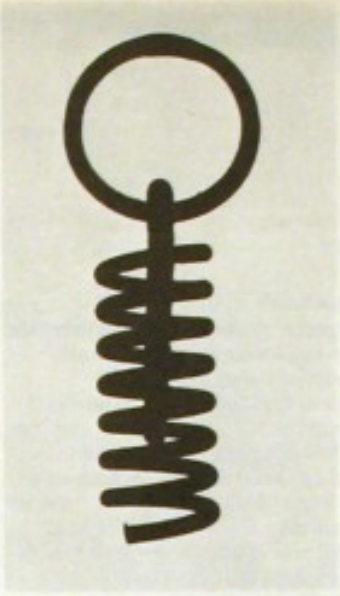
— Az én életemben meghatározó pont volt. Attól kezdve tudom, hogy érdemes csinálni, és nem lehet nem csinálni tovább ezt a mesterséget. Hogy hogyan tovább, az már egy másik kérdés volt. Ha az ember a fotográfiát hivatásának választotta, akkor próbáljon megélni is belőle, márpedig ez egy olyan tevékenység, amiből megélni csak valamilyen alkalmazott formában lehet.

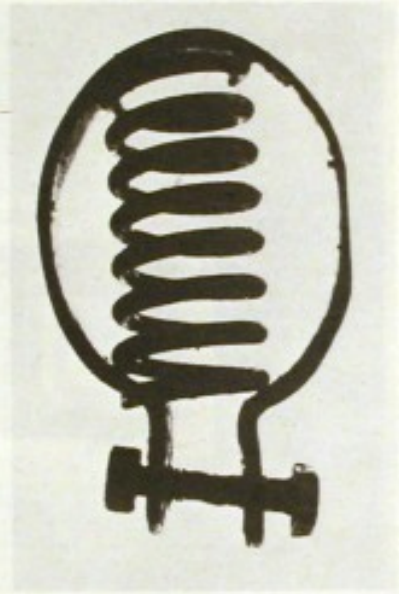
— Hogyan lettél fotóriporter?

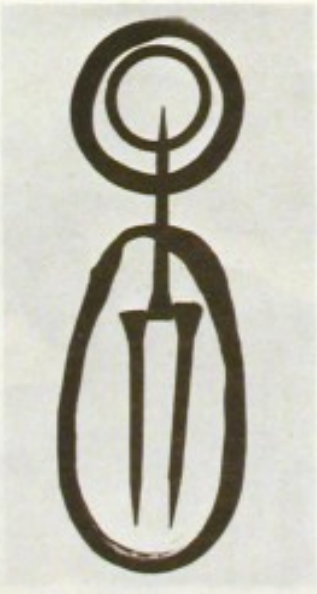
— Nagyon nehezen indultam ezen a pályán. Nagyon nehezen találtam meg azokat az ízeket, amik által Magyarországon valami riporttéma lehet.

A fotóriporterséghez kell egy alapvető dolog: hogy történjen valami. Egy fotóriporter csak akkor tud dolgozni, ha történik valami. Úgy éreztem, hogy nálunk áltörténésekről várnak riportokat. Áltörténéseket fotografálni, ebben nem találtam semmi örömöt.

Az MTI-nél voltam fotóriporter gyakornok. Még két hét volt hátra a szerződésemből, addigra én magamról bebizonyítottam, hogy alkalmatlan vagyok erre a pályára, amikor 1970. május 14-én a Szamosnál átszakadt a gát. Ott voltam aznap Nábrádon. Megdöbbentett, amit láttam. Abban a pillanatban elfelejtettem, hogy gondjaim vannak a fotóriporterséggel. Csináltam a képeket, és segítettem a katonáknak. Mire több hét után ebből kikerültem, tudtam, mi az fotóriporternek lenni. Azok a képek később bejárták a világsajtót. Ha csak töredékét érzékeltetni tudtam annak, ami történt, megérte csinálnom.







Koncz Csaba sorozata

— Mitől lesz valaki jó fotóriporter?

— A fotóriporter az, aki hivatásánál fogva ott lehet, és ott kell lennie az eseményeknél. Ezredmásodpercek alatt kell döntenie és cselekednie. Ezredmásodpercek minősítik a fotóriportert, akinek az események lényeges pillanatait kell megragadnia, vagy ami még érdekesebb, egy korszak lényeges tendenciáit felvázolnia képekben. Nagyon fontos az, hogy a fotóriporter mire figyel, mert történeti szempontból nem mindig maga az esemény a fontos, hanem sokkal inkább a közege, a háttere. Különösen így van ez a politikai riportokkal. Sok múlik a fotós beállítottságán, érzékenységén, humanitásán.

— Jelent-e problémát egy fotóriporternek, hogy nem maga dönt a képei felhasználása felől, hogy esetleg csak archívumoknak dolgozik?

— Ez nem baj. Lehet napi problémája, egyéni sérelme egy fotóriporternek az, ha nem jelennek meg a képei. De az sokkal fontosabb, hogy elkészüljenek egy korszak dokumentumai. Természetesen úgy szerencsés, ha a legjobb, legértékesebb produkciók hamar nyilvánosságra kerülnek.

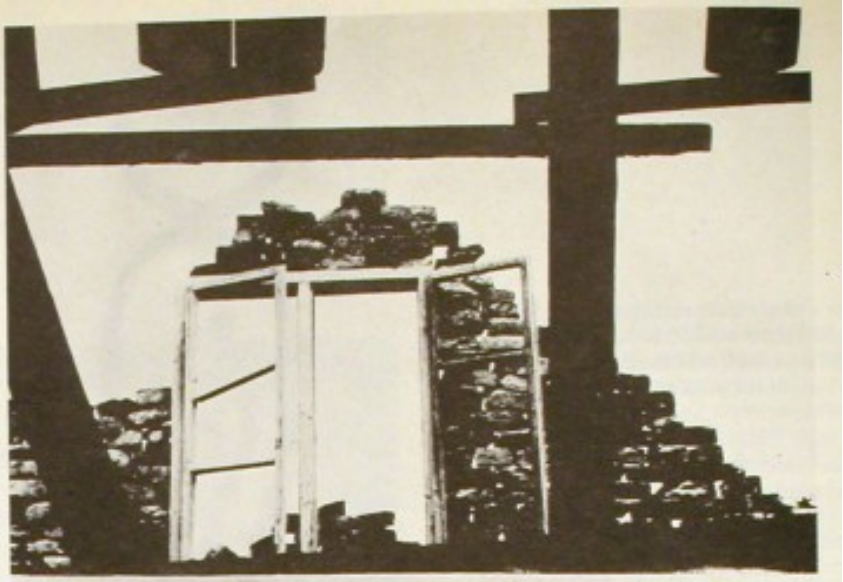
Magyarországon van igény a jó fotóriportokra, és vannak lapok is, ahol ezek megjelenhetnének. A probléma az, hogy a döntési mechanizmusban kevés a formanyelvet ismerő ember.

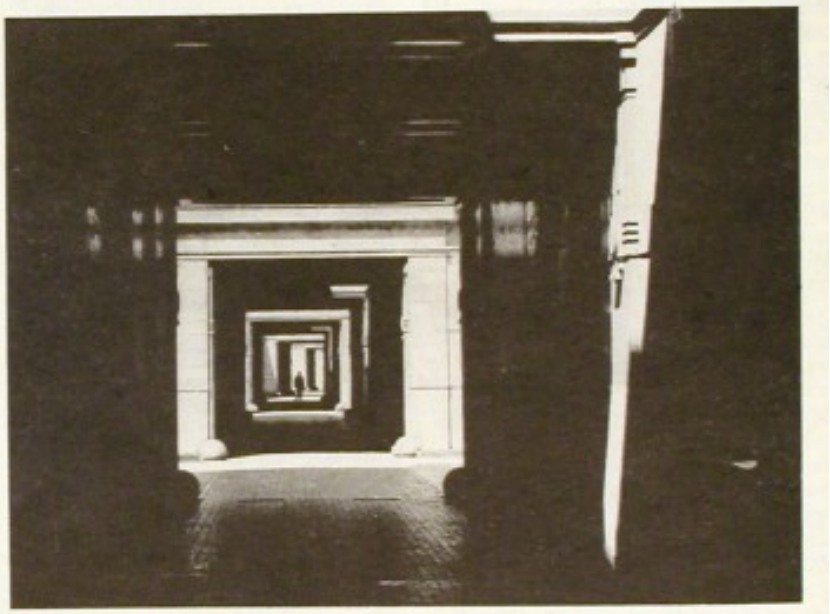
Nem tudnak a fotóval bánni, ezért messze nincsenek kihasználva a lehetőségeink. De a képeket ettől függetlenül el kell készíteni.

— Mit várs a Műhely '87-től?

— A kiállítás az eltelt húsz év munkájáról adhat számot. Én azt gondoltam 67-ben, és azt gondolom ma is, hogy fotográfusnak lenni egy magatartást, egy életformát jelent. Az akkori csoport tagjai később is bizonyították elkötelezettségüket. Őszintén sajnálom, hogy olyan személyiség, mint Lőrinczy György, már nem lehet közöttünk. Nélküle nem lett volna Műhely '67, és ma a magyar fotográfia is szegényebb lenne. Sajnálom, hogy néhányan már nem Magyarországon dolgoznak.

Viszont örömmel tölt el, hogy akik itt maradtak, a fotóélet meghatározó személyiségei lettek.





Lugossy István képei

B. Müller Magda

— Hogyan kerültél kapcsolatba a fotográfiával?

— Fotós munkám mellett szakmunkás vizsgát tettem és filozófia-esztétika szakos diplomát szereztem. Nagy érdeklődéssel vettem részt a fotós közéletben, elsősorban a Budapesti Fotóklub és a Szövetség rendezvényein. Ez utóbbiak a FÉSZEK klubban zajlottak és Király Zoltán szellemi termékei voltak; magasan kvalifikált szakemberek vezettek irodalmi, színházi, zenei és film-tárgyú foglalkozásokat. Egyben ez volt az a hely, ahol fotósokkal nemcsak fotótechnikáról lehetett beszélgetni.

— Említetted Király Zoltánt. Ki volt ő?

— A Szövetség tudományos munkatársa, képzett elméleti szakember és jó szervező. Ő indította el a sorozat-pályázatot, amely nagyon sok fotós tehetséget (Lőrinczy, Koncz) hozott felszínre. A sorozat sokunknál alapvető műfajjá vált. Ő alapította a Fényképművészeti Tájékoztatót, a mai Fotóművészet elődjét, ő hozta létre a fotótörténeti gyűjteményt. Megalkuvás nélkül és eredményesen harcolt a fotóművészeti értékekért és a fiatalok lehetőségeiért. Vonzó, humánus légkört teremtett a fotóművészeti életben. Nem vagyok egyedül, aki nagyon sokat köszönhet neki.

— Visszatérve a te fejlődésedre, mik voltak a további állomások?

— Rövid szakmai „múlt" után 1964-ben rendezte meg a Budapesti Fotóklub első önálló kiállításomat, amelyen több politikai-társadalomkritikai sorozatom is szerepelt. (Például a Szövetség sorozat-pályázatán díjazott Mártír.) Ugyanez évben a debreceni Galéria is bemutatott egy kiállításomat. Az 1965-ös ferencvárosi Pincetárlat-beli kiállításom a kispolgári létben megakadt, periférián élő emberekről szólt, mai értelmezésben szociofotó kiállítás volt. Ugyancsak 1965-ben mutattam be Vácott a Quo vadist, egy vallomást arról, hogy lettem vallásos emberből materialista. Itt szerepelt a társadalomkritikai érdeklődésemet jelző (szintén pályadíjat nyert) Május 1-e sorozatom is.

— Ez volt a Műhely előtt. És utána?

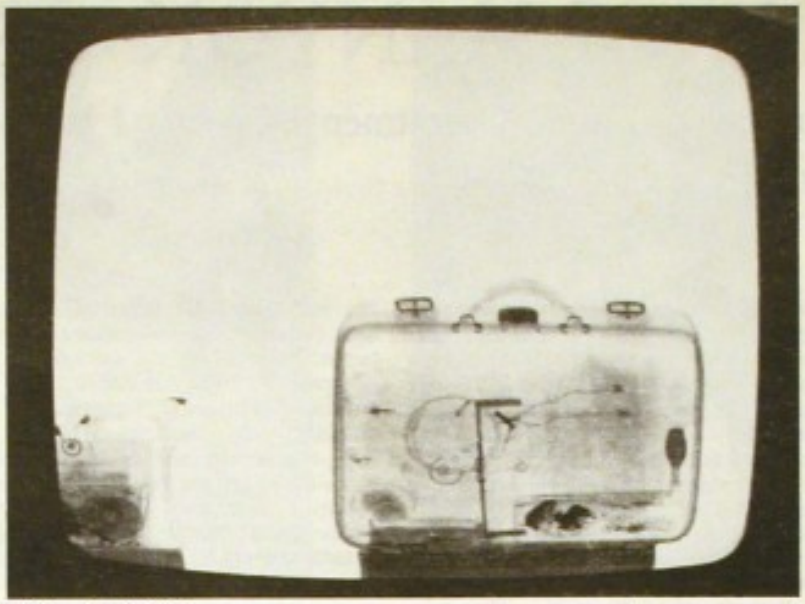
— A filmgyárba kerültem, itt szakmailag nagyon sokat fejlődtem. Nagyon szeretem a filmet, és sikerült is sok jelentős filmben közreműködnöm.

— Melyek azok?

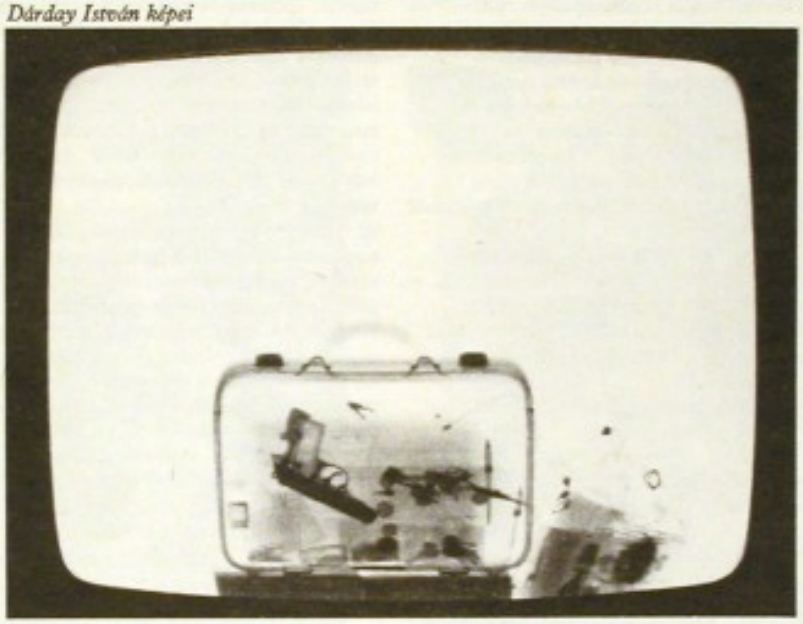
— Az 50 film közül első volt Révész: Utazás a koponyám körül-je. Aztán jött Huszárik Szindbádja, két Sándor Pál-film, a Régi idők focija és a Szabadíts meg a gonosztól, Sára 80 huszárja, Grunwalszky Vörös rekviemje, Szabó István filmjei: Tűzoltó u. 25., Mephisto, Redl ezredes és a még be nem mutatott Próféta. Sajátos feladatom volt Zolnay Fotográfiájában: első felének forgatókönyve — a vázlatos alapelgondoláson túl — az én fényképeimből állt, amiket ki kellett találni, meg kellett csinálni. Ezekkel provokáltunk. Végül is a film arról szólt, hogy az emberek retusálva szeretik látni az életüket.

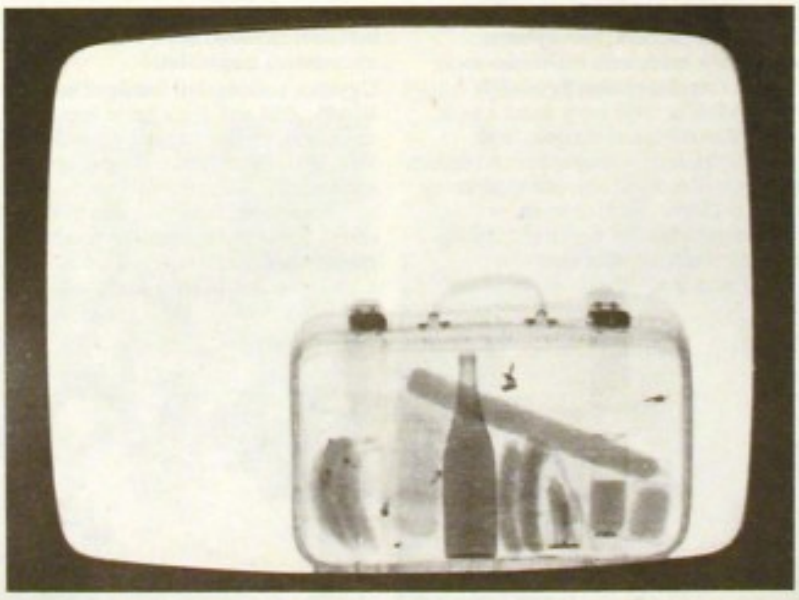
— Én azt olvastam a Fotóban — amely

(Folytatás a 48. oldalon)



Dárday István képei





— Elmondta nekem az utolsó két napjában, amikor még eszméleténél volt, hogy pontosan tudja egyrészt, hogy meg fog halni, másrészt azt, hogy tulajdonképpen semmilyen dolga sincs már a világban. Befejezte a Bartók-könyvet októberben vagy novemberben, decemberben megérte a 90. születésnapját, együtt ünnepelte a családdal a karácsonyt, mindent a világon elintézett, elindított minket az egyéni életünkben, mindhárom unokájának vett egy-egy lakást, tehát afelől biztos volt, hogy akiket itthagy, azok biztos lábbal állnak már az életben, s utána meghalt.
Foglalkozásomból eredően elég sok embert láttam már meghalni, de ilyen nyugodtan, mint őt, soha senkit.
Szabályszerűen befejezte. Mindent rendbe rakott maga körül, még berakta a fényképeit, az utolsókat a helyükre, lemezeit a helyükre, és utána...

VAJDA KLÁRA

— Pontosan tudom, hogy leszámolt a halállal, s nem félt tőle. Velem nem lehet a halálról beszélni, de az elhangzott, hogy nem a haláltól fél, hanem az a rossz neki, hogy engem itthagy. Ültünk, itt volt a széke, ahol most ülsz, végignézett a szobán, s azt mondta: ugye megígéri, ha meghalok, akkor is minden így marad a helyén, ahogy most van? Én: ugye megígéri nekem, ha meghaltam, akkor is minden így marad a helyén, ahogy most van? Tőle tanultam meg azt is, hogy a megöregedésben az a legrosszabb, hogy folyton több lesz az ismerős sírkő a temetőben, mint az ismerős az életben.
— *Hogy fogadtad a halálát?*
— Aránylag büntudatmentesen.
Pár évvel ezelőtt Ernő felébredt reggel, és azt mondta: egész éjjel édesapámmal álmodtam. Elgondolkozott, majd azt mondta, épp ma van a születésnapja. Mondom, akkor menjünk ki a temetőbe, úgyis régen voltunk kint. Ernő szülei az óbudai zsidótemetőben vannak eltemetve. Kimentünk, nagy nehezen megtaláltuk a sírt. Engem az egész temető hangulata megfogott, mert egyáltalán nem volt olyan, mint ezek a közért-szerű temetők, ahol egyik hullát a másik után elföldelik vagy urnába helyezik, és minden fél órában mást temetnek. Az egész temetőnek volt egy vidéki hangulata, egy csöndje, olyan pusztulófélben lévő örökléte.
S akkor megkérdeztem Ernőt, hogy nem lehetne-e ide temet kezni?
Akkor még nem tudtam, hogy a zsidótemetők védettek, nem szűnik meg a sírhely 25 év múlva, ha nem fizetik.
Ernő azt mondta, hogy ez elég nehéz lesz, mert kitértem, nem vagyok zsidó. Mondom, a maga Horthy-ligeti múltjával ez nem okozhat semmi nehézséget. Így is lett, meg tudtuk venni örökáron a kettős sírhelyet. Ernő sirjától látni lehet a szülei sírkövét is. Ez is ad egy folytonosságot, majdnem azt mondhatnám, örökkévalóságot.
— *És te is, hogyha...*
— Én is. Rajta van a sírkőn a nevem. Kass János, aki a sírkövet tervezte, oly módon ágált az ellen, hogy még a nevem is hibásan szerepel, csak a dátum hiányzik, majd odakerül.
— *Ernő bácsi fotós hagyatékával mi van? Milyen állapotban, mennyire hozzáférhető?*
— Ernő fotós hagyatéka itt van, teljesen komplett a negatív anyag is, és csodálatos tékákban 24×30-as nagyítások, amik egyenként vannak védőborítékokba helyezve, adatokkal ellátva.
Az egész magyar flóra, az Alpok, az *Öreg fák*, a riviérai csodás vegetációjú kert, a Tátra... mind különböző színű kötésekben.
Ameddig élek, addig nálam, halálom után a Természettudományi Múzeum Növénytáráé.
Ernő halála után megkerestem a TTK biológiai tanszékét, mondván: szívesen rendelkezésükre bocsátom az anyagot, akár hetenként, akár havonta egy fix kutatónapra. Ezt Csapodi Istvánon keresztül intéztem. Óriási örömmel fogadták, és soha többé nem jelentkeztek. A következő évben megismételtem a felajánlást, megint nagyon megköszönték, és soha igénybe nem vették, amit azért sajnálok, mert az építkezések, természetvédelmi károk következtében nagyon sok ezek közül a növények közül már nem található Magyarországon.
Szóval itt egy kutatónak igen nagy lehetőségei lennének, de nem veszik igénybe.

REISMANN MARIAN

— Ha az ember a külföldön élő szakember szemével vizsgálja a magyar fotótörténetet, akkor a legtöbb fényképészt besorolhatónak találja vagy a csoport szerint, ahová munkájuk hasonlatossága miatt tartoztak, vagy a stílusjegyek szerint, amiket követtek. Vajda Ernő talán az egyetlen fontos kivétel. Ő ellentmondás, disszonancia nélkül egyesített olyan stílusokat, amelyeket az esztéták általában ellentmondónak találtak.
Vajda Ernő az egzakt tudományon keresztül jutott el a képi ábrázoláshoz. Ő azért fényképezte a növényeket, hogy megértse azokat és kapcsolatukat a környezetükkel, és nem azért, hogy megszépítse őket. Ezzel együtt a magyar stílus legpozitívabb gondolatai hatottak rá, és hozzájárultak képeinek technikai gazdagságához.
Azt mondanám, hogy Vajda Ernő munkássága egyesítette Edward Weston purizmusát, Alfred Renger-Patzsch analitikus figyelmét, a magyar stílus technikai tökéletességét és az ő saját, bölcs, szerető humanizmusát.

SIMON MIHÁLY

AZ INTERJÚBAN SZEREPLŐ SZEMÉLYEK:

REISMANN MARIANN: Vajda Ernő második felesége
VAJDA MIKLÓS: Vajda Ernő idősebbik fia
VAJDA ERIK: Vajda Ernő fiatalabb fia
VAJDA KLÁRA: Vajda Erik lánya, Vajda Ernő unokája
VAJDA JÁNOS: Vajda Miklós fia, Vajda Ernő unokája
DEVECSERI GÁBORNÉ HUSZÁR KLÁRA: Vajda Ernő gyámleánya, első feleségének unokahúga
BILKEI-GORZÓ MAGDOLNA: Magyar Fotóművészek Szövetsége
FENYŐ IMRE: Magyar Fotóművészek Szövetsége
VAJDA LÁSZLÓ: Vajda Ernő unokatestvére (archív felvétel, készítette: Kincses K. 1981.)
VAJDA ERNŐ: (archív felvételek Reismann Marian tulajdonában. Készítette: Simon Mihály, Vályi Gábor)
SIMON MIHÁLY: Beloit College, Wisconsin, USA
Az interjúk teljes terjedelme 260 oldal, melynek itt 1/5-e olvasható.

MŰHELY

(Folytatás a 27. oldalról)

foglalkozott ezzel a filmmel –, hogy a fényképeket Zala Márk csinálta.
— Én is olvastam. Nem bosszantott, mert így volt szükségszerű. A „retusőrök" ugyanis nem szeretik, ha valaki a retusőrök ellen van. (Egyébként a szakvizsgán megbuktam retusból.) Persze itt a valóság retusálásáról van szó, más éllel a filmen, mással a Fotóban.
— *Szereted a filmgyári munkádat?*
— Igen. Mert a nehéz és változatos feladatok megoldása mindig vonzott. Nem a kamera mellől fényképezek (mint ahogy az szokás); gyakran figyelem a kamera mögött a rendezőt, az operatőrt és a színészeket is, hogy megmutathassam azokat az egyébként soha nem látható szituációkat, amelyekbe ilyenkor kerülnek. Erről szól Filmgyári capricció című könyvem is.
— *S mások hogyan értékelik ezt a munkát?*
— A fotósok — néhány kivételtől eltekintve — feudális aggyal, hierarchiákban gondolkodnak: van magasabb (vezető) szint, és van alárendelt. Ezekben az agyakban létezik a „témahierarchia" is. Ezt örököltük, régebben „Jenei olvasztár" állt a csúcson, a falevél eltaposandó volt. A helyzet mára alig változott; sejthető tehát, hogy az én munkám is a lenézettek között van. Ez természetesen az esztétikai „hogyan" helyett a nem esztétikai „mit" kérdezők terméketlen ideológiája, ami sajnos intézményesen is működik. Egészen más a helyzet, ha elfordulunk e szűklátókörűségtől. A film szakemberei, rendezők, operatőrök, írók, kritikusok és színészek igen nagyra értékelik a munkánkat, természetesen csak az igényesen végzett munkát. Filmgyári képeimből álló kiállításaimat más helyen is szívesen látják, például a FÉSZEK Klubban, az Irodalmi, a váci, nyíregyházi, szegedi stb. múzeumokban. Igaz, hogy ott nem fotósok, hanem művészettörténészek és más szakemberek döntenek.
— *Az említetteken kívül volt-e még kiállításod?*
— Csak néhányat tudok most felsorolni. A FÉSZEK klubban kiállítottam a Szindbádot, egy kamara-anyagot a Relációkból és rendeztem egy Latinovits-emlékkiállítást. A Filmgyári capricció képanyagát bemutattam Siófokon, a

MAFILM egyik nagy stúdiójában, a Petőfi Irodalmi Múzeumban és Prágában. Legnagyobb kiállításomat, a Relációkat a váci Vak Bottyán Múzeum mutatta be, ezután a szegedi Móra Ferenc Múzeum és a Szentendrei Művelődési Ház.

— Van-e ezeknek valami közük a Műhelyhez?

Sok. Azt, amit a Relációkban meg tudtam valósítani, voltaképpen a Műhely rendezése során tanultam. Ott Dávid Kata magyarázta el nekünk, hogy a kép önmagában még csaknem semmi. Azt megfelelőképpen kell kasírozni, elhelyezni egy adott terem arra legalkalmasabb helyén és nagyon odafigyelni arra, hogy milyen képek kerülnek egymás mellé. Egyszóval a kiállításnak a képeket minősítő látványegységnek kell lennie, ami nem más, mint a részek és az egész viszonya. Ennek a filozófiáját tanulhattuk meg Dávid Katától, amit aztán a Relációk rendezésekor messzemenően tudtam érvényesíteni. Először is ismertem a váci templombelsőt, és évekig *arra* a térre készítettem képeket. Előre tudtam, mi kerül az apszisba, mi a jobb és mi a bal oldalra, honnan hová megy a néző, s így miként alakulhat ki benne egy olyan képtörténet, amilyet én akartam vele megismertetni. Egy kiállítás persze mindig szubjektív vallomás, az embernek az az álma, hogy megértsék a gondolatait, ráhangolódjanak azokra az érzelmi hullámokra, amiket a képeivel meg akar mozdítani. Ezt csak nagyon fegyelmezett, céltudatos rendezési munkával lehet elérni.

— A Műhely tehát sokat számított az életedben.

— Igen, bár meg kell mondanom, hogy én ezekre a kérdésekre már nyitott voltam, de Dávid Kata szinte mágikus hatása megerősítette, gazdagította korábbi – sokszor rendezetlen és bizonytalan – elképzeléseimet.

— A kiállítás előtt milyen kapcsolatod volt a Műhely többi résztvevőjével?

— Sajátos. Ugyanis Bauer György akkor már a férjem volt, akinek sokat köszönhetek. Koncz Csaba nálunk laborált, mert máshol nem tudott (még lakása sem volt). Az ő bátorságát nagyra becsültem: megalkuvás nélkül fényképezett, és ebből élt. Nagyon rosszul élt, de tisztán. Lőrinczy Gyurka és Kati jó barátaink voltak. Részt vettünk a Szövetség pályázatain, drukkoltunk egymásnak és sokat vitatkoztunk. Nálunk merült föl annak a gondolata, hogy a férjem által vezetett népművelési tanfolyamhoz (ami akkor nagyon fontos továbbképzési forma volt) kellene egy igényes kiállítással csatlakozni. Ezt később a debreceni szervezéskor nevezték el Műhelynek. Egyébként nálunk elsősorban „harci" kérdésekről volt szó, meg arról, hogy ennek egy jó kiállításnak kell lennie.

— Volt-e valami esztétikai egysége a kiállításnak?

— Tudom, hogy kevesen ismerték és ismerik ma is föl, de feltétlenül volt. Mégpedig az, hogy a dolgokról azonos módon gondolkodtunk. Ez az intellektuális egység már a résztvevők kiválasztódásánál is megmutatkozott, a bemutatott képeken pedig egyértelmű volt. A formanyelvben nem volt ilyen nyilvánvaló az egység, inkább a sokféleség egységéről lehetne beszélni. Ezen azt értem, hogy mindenki élvezhette a kifejezés teljes szabadságának mámorát, mert csak a képekre, a bennük rejlő (vagy beléjük képzelt) értékekre kellett figyelni, és semmi másra. Ilyen ideális körülmények — Gyarmati Kálmánnak köszönhetően — sem azelőtt, sem azóta nem voltak. Ezért aztán az a forma, amit egy-egy kiállító választott, legbensőbb és legszemélyesebb ügye volt.

— Befolyásolta-e későbbi szakmai munkádat az a tény, hogy részt vettél ezen a kiállításon?

— Azt említettem már, hogy mit tanultam, és érzelmileg hogyan kötődtem hozzá. Ellenben számomra máig érthetetlen, ostoba és rosszindulatú retorziókkal kellett számolnom. Kértem például felvételemet a Szövetségbe. Indok nélkül elutasítottak, pedig számtalan pályázatukat megnyertem (igaz, ezek jeligések voltak!), s mindenki mást felvettek, aki ezeken a pályázatokon kevesebb sikerrel vett részt. Később történt némi változás. 1977 táján egy nagyobb pályázatot nyertem meg, azt hiszem, a Relációkhoz tartozó képekkel, s akkor barátaim rábeszéltek, hogy újra kérjem felvételemet. Érdekes módon még ekkor is akadt valaki, aki semmilyen módszertől nem riadt vissza, hogy megakadályozza a felvételemet. Barátaim éberségén múlott, hogy ez a trükk csak átmenetileg sikerült. De hát kis emberek kis fegyverekkel harcolnak. Néha nagyon alacsonyan, övön alul ütnek.

— Végül is elégedetlen vagy?

— Nem. Ezek a dolgok kisszerűségük miatt bosszantóak, de nagy élvezettel végzem feladataimat, s mégicsak ez a legfontosabb.

Schopper Tibor

— Mikor kezdtél el fényképezni?

— Még egészen fiatalon, amikor hajóztam, eljutottam a Közel-Keletre, ott kezdtem el fényképezni. Semmiféle előképzettségem nem volt, nem tanultam a fényképezést, kezembe vettem a gépet és csináltam. Úgy látszik, jó érzékem van az arányokhoz, valahogy összeálltak a képek. Az én élményeimnek a megjelenítései voltak. Ilyen volt az isztambuli fahordókról készült sorozatom. Ezeknek az első szárnypróbálgatásoknak az eredményei elsősorban érdekes fotók voltak.

Maga a látvány nekem mindig érzelmi vonatkozású. Én érzelmekkel telítődve tudok csak még ma is fényképezni. Számomra ez az elsődleges. Ha meglátok valamit, akkor nem spekulálok azon, hogyan lenne jobb. A nagyításnál meg az utólagos korrekciókkal nyúlok inkább bele a képekbe, akkor ott már játszom. Éppen ezért aztán én nagyon-nagyon sok fotó közül válogatom ki a jókat. Persze azért készületlenül nem lehet menni fényképezni, hogy csak úgy odanéz az ember. Előre kell gondolkodni, meg rá kell hangolódni. Valamikor aztán az egymás utáni képekből kijön egy kiállítás anyaga.

Na most, igazából akkor kezdtem el fényképezni, amikor otthagytam a hajózást. Nagyon sokat segített Lőrinczy György. Bátoritott, biztatott, hogy csináljam. Nem sok önbizalmam volt az egészhez. Szabadúszó voltam. Megjelenni egy képpel nagyon nagy dolog volt akkor. Sokkal kevesebb volt a lap, és sokkal több a régi, nagy, befutott fotós. Nehezen lehetett labdába rúgni. Pofa kellett hozzá, meg rátermettség.

Nekem nincs meg az a képességem, hogy csak úgy bemenjek a szerkesztőségbe, hogy jó napot kívánok, én vagyok X. Y., a világ legjobb fotósa, nézzék meg, amit csináltam, bármikor a rendelkezésükre állok. Én nem tudtam eladni magamat. Nagyon rosszul mentek a dolgok. Végül is nem volt hozzá kitartásom. Elmentem állásba, éjszakai kocsmosónak, amellett fotóztam tovább. Azért így is rendszeresen jelentek meg képeim lapokban.

Ha lett volna elég kitartásom, meg jobban tudom magamat menedzselni, vagy esetleg összejövök valakikkel, egy érdekközösséggel, akik húzzák egymást, akkor előbb vagy utóbb biztosan valamelyik szerkesztőségben kötöttem volna ki mint riporter.

— Hogyan kerültél kapcsolatba a Műhely '67 kiállításban részt vett fotográfusokkal?

— Lőrinczy György szólt nekem, hogy lesz ez a kiállítás, és meghívott rá. Gyermekkorunk óta ismertük egymást. Aztán az 50-es évek végén eljártam vele fényképezni is, én voltam a samesza. Elvileg akkor ő egyetemista volt, de sose járt egyetemre, folyton csak fényképezett. Másokkal csak némi felületes kapcsolatom volt. Összetartozást velük nem éreztem. Nem folytam be a szervezésbe. Kívül voltam a csatározásokon. Nem vettem részt a vitákban sem. Én nem tudtam és ma sem igen tudok beleszólni ezekbe. Soha nem tanultam filozófiát, esztétikát, számomra nincsenek olyan kiagyalt, nagy igazságok, amikhez ragaszkodnék.

Én tulajdonképpen kívülálló voltam. Debrecenbe is csak a képeimet küldtem el. Ha nem Lőrinczy visz, lehet, hogy nem is kerülök be. A négy képből, amit küldtem, három figurális jellegű volt, egy volt olyan formai játék.

— Milyen volt a kiállítás fogadtatása?

— Ezt nemigen tudom. Azt láttam és éreztem, hogy utána szabadabb lett a légkör.

— A Műhely '67 kiállítás után hosszú ideig nem lehetett találkozni a képeiddel. Mi volt ennek az oka?

— 1966-ban a Képzőművészeti Főiskolára kerültem, ahol azóta is dolgozom. Nyomdai fényképészettel foglalkozom. Ez egy ipari tevékenység. A műhelymunkát és a hozzá kapcsolódó szakoktatást csinálom. Ennek megvannak az előnyei a számomra. Jó, mert nem vagyok belekényszerítve a mindennapos fényképezésbe. Nem vagyok riporter, nem vagyok reklámfotós, szóval nem vagyok alkalmazott fényképész. Viszont rossz abból a szempontból, hogy rendkívül ellustítja az embert, és ezért ritkán nyúl csak a géphez. De ez mégint jó azért, mert ha viszont hozzányúl, akkor azért nyúl hozzá, mert belső késztetése van, vagy olyan szituációba kerül, hogy muszáj csinálnia valamit. Volt időm. Csak azt csináltam, ami tetszett, és amit szerettem. Olyasmikkel foglalkoztam, mint a bontásra kerülő Józsefváros vagy egy sor budapesti építkezés, ahol végigfényképeztem az átalakulásnak különböző fázisait. Szóval a saját kedvemre fényképeztem. Ez tulajdonképpen amatőr fényképezés. Ezt a szót én nem úgy használom, ahogy általában teszik. Számomra nem a minőségnek a meghatározása, hanem annak, hogy nem megélhetésszerű tevékenység.

— Mikét tartasz a legfontosabb képeidnek?

— Kevés az a kép, ami önállóan megáll. Egy könyvben, egy kiállításban egymást erősíthetik. Szép egész lesz egy képanyagból, ha úgy kell nézni, hogy összetartozó.

A „görög köveket" és a Szigetközben készült képeimet nagyon szeretem. Ezekből összeállítottam egy kiállítást. Amit aztán nagyon sok helyen be is mutattam.

— Úgy tudom, hogy könyvet is készítettél.

— Igen. Csináltam egy albumot az Őrségről. Ez egy hosszú ügy volt. 1965-ben egy barátom lekerült Őriszentpéterre kultúrház-igazgatónak. Hívott, hogy utazzak le. Akkor még határsáv engedélyt kellett váltanom. Teljesen szűzi terület volt. Akkor csak úgy felületesen ismertem meg. Aztán tizenhat évig jártam le, mire meglett a könyv. Ez alatt az idő alatt már rengeteg minden elpusztult, meg kihalt, szét is hordtak iszonyú mennyiségű anyagot. A legelső időszakban mindent meg lehetett még találni, ami az ősi őrségi élettel kapcsolatban volt. Utólag már bánom, hogy nem mindjárt úgy kezdtem, olyan alaposan, mint ahogy az utolsó egy-két évben csináltam.

Amikor összegyűlt az anyag, megkerestem Moldova Györgyöt. Olvastam a könyveit, és úgy gondoltam, hogy ez a szöveg kellene az én képeimhez. Reggel hét körül lehetett elérni a New York-ban. Fél hétkor nyitott, akkor ő beült és ott írt. Hónom alatt a mappával odamentem, hogy lehívom az Őrségbe. Ő nagyon szabadkozott, hogy fogalma sincs a dologról, ő városi gyerek. De aztán látta a képeimet. Így született meg *Az Őrség panasza.*

Ez a könyv nem úgy sikerült, ahogy szerettem volna. A kiadó már eleve szöveg központú volt, tehát csak mellékes illusztrációnak szánta az én képeimet. A nyomdai minősége sem lett valami jó. A szövegből nem az csendült ki, amit a képekkel el szerettem volna mondani. Aztán ráadásul még a nevemet is lehagyták, hogy ki készítette a fotókat. Ezért később megcsináltam önálló albumnak ezt az anyagot, ahogyan én elgondoltam.

Az Őrségben ami az embert első pillanatra megragadja, az a pusztulás, a kiöregedés. De ahogy jobban megismeri, emögött feltárul egy hihetetlenül kemény és szigorú világ. A régi őrségi életformához kerestem nyomokat. Azzal a földdel kétszer annyit kell bajlódni, mint más helyeken. Kis parcellák, két tehénnel szántanak. Ilyen ősrégi pillanatokat kerestem. Azt is meg akartam mutatni, hogy ez egy nagyon szép vidék. Csodálatos a hangulata. Régebben nem nagyon fényképeztem színesben, itt rá lettem kényszerítve, de szerencsém lett vele.

— Szívesebben használsz fekete-fehér anyagot?

— Már a meghatározásban is benne van, hogy ebben a tevékenységben a fény mindennek az alapja. Ha nem süt a nap, meg nincsenek árnyékok, akkor nem érdemes a gépet kézbe venni. A fénynek és az árnyékoknak a sajátos viszonyai adják nekem azt, ami líraivá tud tenni egy képet. Ezt én fekete-fehérben meg tudom csinálni. Aztán a kidolgozásnál megvan a lehetőségem arra, hogy belenyúljak a képbe. Egy sor mindent tudok még utólag változtatni, ahogy a hangulat megkívánja. Na most a színesnél is megvan erre a lehetőség, de sokkal bonyolultabb, meg hát elérhetetlenül drága, nem beszélve arról, hogy manapság alig lehet hozzá anyagot kapni.

— Nem tartod idegennek a fotótól az utólagos kezelést?

— Egyáltalán nem. Mert a képnek, ha ezzel a hangulatát fokozni tudom, akkor nem ártok. Nem dokumentációt készítek.

— Foglalkoztál a más anyagokra, nem fotópapírra történő képfelvitel lehetőségeivel?

— Mi megszoktuk azt, hogy a fotó papíron van. Már a fotóvászon is kuriózum az anyagszerűségével. De egyáltalán nem törvényszerű az, hogy a fotónak papíron kell megjelennie.

Engem a fa izgatott, azért mert ősi, nemes anyag. Ha én erre rá tudok vinni fotót, akkor a fa erezete, textúrája hangulati elemmé válik a képen. Ez nem sokszorosítható. Ez egyedi kép, egyedi alkotás.

— Műtárgy?

— Tulajdonképpen igen.

— Most min dolgozol?

— Félig van készen egy könyvem Bécsről. Az a baj, hogy nagyon megöregedett az anyag. Ez is élmény meg hangulat. Az ilyesmit nem lehet évekig húzni. Ha egy ilyen munkába az ember belevág, megcsinálja a fotókat, lelaborálja, összeválogatja a képanyagot, akkor utána rögtön, frissében meg kellene csinálni a könyvet belőle. Vannak olyan képeim, amiket Bécs török ostromának 200. évfordulója idején készítettem. Amire megjelenik, ez már nem friss. Annyira viszont nem jó az anyag, hogy örökéletű lehetne, hogy bármikor megállna az időben. Amikor minden rohan, változik, nem lehet évekig halasztani egy képanyagot. Én már ezt nem érzem a magaménak.

— Milyen problémákat látsz ma a fotográfia körül?

— A Főiskolán ma már oktatják a fotót. A hallgatóknak pár óra alatt kell megtanulniuk az alapokat. Ez a pár óra arra is rendkívül kevés, hogy technikai kérdésekkel foglalkozzanak, de már ebben a pár órában is esztétikai követelményeket kell szem előtt tartaniuk. Pedig a fényképezésben a leglényegesebb a technikának és az anyagoknak az ismerete. Ha ez nincs meg, csak esztétikai igény van, akkor egy nagy zűrzavar lesz az egészből. Szerintem sokkal alaposabb képzésre lenne szükség.

Ez elsősorban szemléleti kérdés, a művész-tanárok nem akarnak tudomást venni erről. De nagyon hiányos és szegényes a felszerelésünk is hozzá.

Az oktatáson kívül sem jobb a helyzet. Én úgy érzem, hogy nálunk sokkal inkább beszélnek a fotóról, sokkal nagyobb a rákészülés és a tülekedés a fotó körül, mint az effektív teljesítmény.

Ha az ember a kezébe vesz egy Life-ot, vagy Geographic Magazine-t, hanyatt esik attól, amit ott lát. Hát ahhoz lehetőségek kellenek. Mozgási és anyagi lehetőségek. Mi eléggé sárba ragadottak vagyunk. Nekünk nincs terünk. Nincs lehetőségünk arra, hogy mondjuk egy lemezborítóért elutazzunk Afrikába.

A másik oldala ennek, ha bármelyik nagy képes magazinban megjelenik valakinek egy képriportja, azért kap annyi honoráriumot, amiből meg tud élni, gondtalanul fel tud készülni a legközelebbi munkájára, filmet tud venni, meg még egy objektívet a harmadik Nikonjába.

Nálunk csak azért tudnak megélni az ügyesebbek, mert sikerül egy rókáról több bőrt lehúzniuk.

Nekem az a szerencsém, hogy amatőr vagyok, és nem vagyok belekényszerítve a nagy nyüzsgésekbe. Nekem a fotográfia játék, és én ebben a játékban jól érzem magamat.

ifj. Rácz Endre

— Milyen volt a kapcsolatod a fotográfiával a Műhely '67 előtt?

— Én 1960-tól számítom magamat fotósnak. Akkor csináltam az első olyan képeimet, amikről úgy gondolom, hogy igényesek, és még ma is megállják a helyüket. Hét éves gyakorlat volt mögöttem. Pályakezdőnek nem számítottam már, de a fiatal fotósok közé tartoztam.

— Volt-e már önálló kiállításod?

— Nem volt.

— Milyen lehetőségei voltak abban az időben egy fiatal fotográfusnak arra, hogy képeivel megjelenjen a nyilvánosság előtt?

— Csakis a gyűjteményes kiállítások. Ezekre a Fotóművészek Szövetsége, helyi szervek vagy művelődési házak írtak ki pályázatokat. Volt egy bizonyos szigorú rendje ennek. Négy képet lehetett beküldeni megadott méretben. Aztán zsűriztek. Bárki is rendezte ezeket a kiállításokat, egy rendkívül szűk keretből kikerült zsűri értékelte a képeket. A falra azok kerülhettek, amik e kör ízlésének megfeleltek. Az önálló kiállítás igen nagy dolog volt, és csak a befutottaknak adatott meg.

— Hogyan jött létre a Műhely '67 kiállítás?

— Nekem úgy tűnik, hogy ezeknél a beküldéses kiállításoknál nagyobb súlya és rangja volt a fotóéletben a nyári táboroknak. Általában a Népművelési Intézet szervezte ezeket. Kéthetes találkozók voltak előadásokkal, vitákkal, szabad programokkal. Ingyen vagy minimális önköltséggel lehetett részt venni rajtuk. Egy ilyen nyári táborhoz kapcsolódva került megrendezésre a Műhely '67 kiállítás.

— Mit jelöl tulajdonképpen a Műhely?

— Igazából ez egy nagyon nehéz kérdés. Volt egy kiállítás Debrecenben, én azt mondom, hogy ezt a kiállítást jelöli.

Viszont azokkal az emberekkel, akik nekem a Műhelyt jelentik, már hosszabb-rövidebb kapcsolat kötött össze. Valamennyien, ha nem is azonos erővel, de hatással voltak rám. A fotókon keresztül, amiket abban az időben csináltunk, alakult ki bennünk szimpátia, érdeklődés egymás iránt.

Lőrinczy Györggyel, Koncz Csabával és aki nekem nagyon fontos volt, Nagy Zoltánnal, aki ugyanebbe a társaságba tartozott, de a Műhely '67 kiállításon már nem vett részt, mert abban az időben ment el külföldre. Velük még az egyetemi éveim alatt ismerkedtem meg, 1958—63 között. Horváth Istvánnal, Balogh Lászlóval a nyári fotóstáborokban találkoztam. Én ezeken három-négy alkalommal

vettem részt az egyetem utáni években. De voltak olyanok is, akiket személyesen nem ismertem. Lőrinczy György tartotta össze a társaságot, egymást nem feltétlenül, de őt valamennyien ismertük. Én 1967-ben nem vettem részt a debreceni táboron. A többiek szervezték a kiállítást. Írtak, telefonáltak, jöttek és képeket kértek tőlem is.

— Mi volt a sajátossága a Műhely '67 kiállításnak?

— Olyan kiállítás volt, ami nem illett bele a pályázaton, zsűrizésen alapuló kiállításrendezési szisztémába. Itt a kiállítók maguk döntöttek a képeik felett. Ez egy olyan tett volt a magyar fotós életben, ami megmutatta, hogy másként is meg lehet jelenni a képekkel a nyilvánosság előtt.

— Milyen volt a fogadtatása?

— Akkor egyértelműen ütközőponttá vált. Nem esztétikai, inkább hatalmi szempontból. Az volt a kérdés, hogy megtörik-e a falra kerülési kritériumok rendszere. Itt az volt a fontos, hogy egy jó kiállítás álljon össze, jó képekből, akár lehettek olyanok is, amiket máskor nem fogadtak el. Ezért volt a hivatalos elutasítás. Mi is történt ott? Társadalomellenes képek kerültek kiállításra? Valójában a hatalmi pozíciók féltéséről volt szó. Ők még központilag akartak dönteni, és ezt nonszensz volt tovább tartani. Szóval a fotós közéletbe robbant be ez a kiállítás, és változtatott azon.

— Nálunk, ahol a kulturális élet főváros központú, egy olyan kiállítás, amit a szervezők jelentősnek szántak, miért éppen Debrecenben került megrendezésre?

— Debrecenben volt rá lehetőség. Akkor ott jöttek össze azok az emberek, akik szóba jöhettek. Ott volt egy olyan ember, a művelődési ház vezetője, aki ezt az ügyet felvállalta és helyet biztosított rá, mert azért az intézményes támogatásra szükség volt.

— Budapesten meg lehetett volna rendezni?

— Nem. Kizártnak tartom, és szerintem még egyszer megrendezni sem lehetett volna. Úgy gondolom, hogy ez egy esemény volt, egy nem szervezett, nem egységes, de azért életkorában, gondolkodásmódjában, látásmódjában valami módon összetartozó csoportnak a megnyilvánulása. Az emberek összejöttek, volt rá lehetőség, megtörtént. Ide biztosan meg lehetett volna hívni még öt, hat vagy tíz embert.

— A szakmai köztudat megőrizte ezt a kiállítást?

— Az az igazság, hogy nem vagyok eléggé bent a mai fotográfiai közéletben. Nem ismerem eléggé. Én úgy érzem, emlékeznek rá. Ha ritkán-ritkán beszélek olyanokkal, akik akkor kapcsolatba kerültek vele, úgy többször hallom, hogy jó volt, érdekes volt.

— A te további pályádat mennyiben befolyásolta a Műhely '67 kiállítás?

— Számomra már sem ez a kiállítás, sem a fogadtatása nem volt meghatározó. Ezt talán az is mutatja, hogy én akkor nem mentem el Debrecenbe.

— Mi foglalkoztatott a fotográfiában, milyen képekkel vettél részt a kiállításon?

— A fény-árnyék ellentétek, a képszerkesztés, hogyan lehet felépíteni erős kontrasztokból egy képet. A direkt mondanivalónak, ami akkor úgy túl volt hajtva, ellene voltam. Úgy gondoltam, a fotó képileg legyen megkomponálva, és mégis valami érzést, gondolatot hordozzon. Akkor, amikor ez a kiállítás volt, az én érdeklődésem már kezdett az összetartozó képek lehetőségei felé irányulni. A könyvkészítés foglalkoztatott. Kész anyagom ugyan még nem volt, de az utazásaim során már felvetődtek olyan témák, amikről úgy gondoltam, hogy könyvben kellene valamit összefognom belőlük. Igazából tehát nekem egy kicsit olyan visszatekintő volt az a kiállítás.

— Mi volt a jellemző akkor a hazai fotóművészetre?

— Nekem két éve volt egy kiállításom a Műcsarnokban, ahol szerepeltek a 60-as évek elején készült képeim is, olyanok, amiket annak idején Debrecenben kiállítottam. A katalógus előszavában azt írtam, hogy ezek a képek akkor formabontónak, avangardnak számítottak. Egy kritikában — gondolom egy fiatal kritikusnő — ezt kétségbe vonta. Pedig egyértelműen azok voltak.

Akkor csak fekete-fehér fényképezésben lehetett gondolkodni. Léteztek tartalmi meg formai prekoncepciók, amiket illett betartani. Például, hogy azért vannak a tónusok, hogy a teljes skálájukat kihasználjuk, hogy azért van emberközpontú művészet, hogy a képen emberek legyenek. Ilyenek és hasonlók jellemezték akkoriban a kiállított képeket.

Hát ettől tértek el a Műhely '67 fotói.

— Mi vonzott az album formához?

— Szerintem a fotót valamilyen módon fel kell használni. Úgyhogy ha azt mondják róla, hogy alkalmazott művészet, akkor megtisztelik. Számomra már nem volt érdekes, hogy azokat a kísérleteket, amik 1960-tól eltartottak nekem olyan nyolc évig, csináljam sorozatban tovább. Az sem volt érdekes, hogy kiállítások tömegére küldjem a képeimet. Lehet, hogy ez pesszimizmus, de nem hittem abban, hogy más ember számára is jelentenek valamit. Ezeknek a formai kísérleteknek a hasznát abban találtam meg, hogy valamit az én szememmel bemutatok, egy részét a valóságnak, ami számomra érdekes, és talán más számára is az. Ez lehet egy épület, egy város, egy ország is.

— Jelent-e problémát, hogy kiadókkal kell együtt dolgoznod?

— Általában illik panaszkodni, de én igen szerencsésnek tartom magamat. Egyetlen olyan könyvem van, amiről úgy érzem, akár el is dobhatnám, a *Komárom megye*. Megrendelte a megyei tanács. Elkészítettük a makettet a Corvinában. Elküldték a megyei tanácsra. Ott minden osztály megnézte. A mezőgazdasági osztály írta, hogy kell még kép a nagyüzemi sertéstenyésztésről, és így tovább. Ezt nem érdemes csinálni. Ezért örülök én annak, hogy amatőr vagyok. Nem kellett kompromisszumokat kötnöm.

— Miket tartasz a legfontosabb munkáidnak?

— Én alapvetően fekete-fehér fotográfus vagyok. A könyveimet jó iparos emberként, mesteremberként akartam megcsinálni. De a fekete-fehérben közelebb álltam a művészethez, mint a színesben. Ha én azt mondom, hogy a fotót alapvetően alkalmazott művészetnek tartom, akkor nem háborogtatok az ellen, hogy ki kell szolgálnia, amit az élet tőle rendel. Jelenleg a színeset kéri, várja. De én igazából szeretném a fekete-fehér divat visszatértét megérni. Persze lehet, hogy akkor már én nem leszek divatban, és nem csinálhatok fekete-fehér könyveket. Én fekete-fehérben a legjobbnak a kizsi képeimet tartom. Ezeken sikeresen összetalálkozott az én stílusom, képalkotási módszerem és az az északi táj. Az itthon készültek közül igen szeretem a legelsőket, a *Fertődöt*, a *Jákot*. Ezek kis apró dolgok, de az ember szívesen mutatja be a saját pátriáját. Nagy kedvvel dolgoztam, már színesben ugyan, a *Nyugat-Dunántúlon* és a *Dél-Dunántúlon* is.

— Most mivel foglalkozol?

— Az az igazság, hogy legtöbbet azzal, ami a napi munkám. Tehát most nyolc órában a magyar élelmiszerellenőrzés átszervezésével. Emellett van nekem a fotó. Itt mindig szigorúan próbálom valami konkrét, körülhatárolható munkához tartani magam. Most az Alföldre készülök. Nekem, dunántúlinak ez izgalmas feladat. Igen érdekel, hogy mire megyek egy más látásmóddal. Ezenkívül csinálok egy *Pannonhalma* könyvet. Ez tipikusan az én dolgom, az utolsó kövéig ismerem, tudom, hogyan kell.

— Nem jelentett problémát számodra, hogy mindig a profi színvonal volt a mérce a munkáid során, viszont ezt amatőrként kellett megcsinálnod?

— Én azt hiszem, hogy az amatőrség csak segített. Ez nagyobb elmélyültséget enged meg. Ha én profi lennék, és kiszámolnám, hogy az életvitelemhez ennek az *Alföld*nek a honoráriuma egy éven belül kell, akkor lehet, hogy egy hónap alatt végiglovagolnám, hazahoznék két- vagy háromszáz tekercs filmet, és előhívnám azt, ami rajta van. Most azt mondom, hogy majd két-három év alatt meglesz. Hétvégeken elmegyek, visszahozom az anyagot, kijegyzetelem, hogy hol kell más megvilágítás, hol kell más expozíció. Részleteiben nem tudom, hogy aki profi, az miként csinálja, de nem hiszem, hogy igényesebben, alaposabban, mint ahogy én így meg tudom csinálni. Azt hiszem, az, hogy kapok mindig megbízást, azt mutatja, hogy profi módon dolgozom. De hogy ezt meg lehet itt csinálni, egy társadalmi jelenség. Mindig azt mondom, hogy normális társadalomban egy seggel két lovat megülni nem megy. De nálunk annyira abnormálisak a dolgok, hogy kell a legalább kétféle elfoglaltság és leterhelés az embereknek, mert ha az egyikben sikertelenség vagy problémák tengere van, és az folyton van, akkor mindig a másikhoz tud nyúlni. Ez biztonságot ad.

— Milyennek látod ma a fotográfia és a fotóművészet helyzetét?

— Én azt hiszem, hogy azon a szinten van, ahol ebben az országban lehet valami. Sem több panasza, sem kevesebb nem lehet. Megnéztem a Magyar Fotográfia '87 kiállítást. Rendkívül stílusgazdag és színvonalas képeket láthattam. Nagyon szimpatikus volt. Sajnálom, hogy nem küldtem képeket.

Úgy gondolom, hogy ma a probléma az, hogy a sokszínűségben na-

gyon nehéz értéket, értékítéletet adni. Néha, úgy tíz évente, rendeznek egy történeti kiállítást. Ott az van, hogy 1945-ig tart a rendezettség, utána minden fel van ömlesztve a falakra. Visszatérve a Műhelyhez, ott legalább valamiféle iránya, vezérfonala volt a csoportosulásnak.

— Mióta vagy tagja a Fotóművészek Szövetségének?

— Pár évvel a Műhely után vettek fel.

— Az első jelentkezésed volt?

— Igen. Elutasítást nem kaptam, de egy-két év múlva jött csak meg az értesítés a felvételemről. Azt hiszem, elvesztek a képeim, vagy valami hasonló történt.

— Mi várható a Műhely '87-től?

— Valamennyiünknek élete maradt 1967 után is valamilyen módon a fényképezés. Valamennyien csináltunk komoly dolgokat a húsz év alatt. Ez a kiállítás históriája lehet ennek az időszaknak.

Szabóky Zsolt

— Hogyan lettél fotográfus?

— Amikor behívtak katonának, a Néphadsereg újság épp hirdetett egy tizhetes fotópályázatot. Akkor már aktívan fotóztam. Mind a tíz héten beküldtem egy-egy képet, és mind a tíz fordulót megnyertem. Felfigyeltek erre a szerkesztőségben, és megkérdezték tőlem, hogy van-e kedvem bedolgozni. Hát naná, hogy volt kedvem kiskatonaként. Bevezényeltek, és ott dolgoztam egy évet. Közben beírattak újságíró iskolába, amit még abban az évben el is végeztem. Így aztán egy szakmával a kezemben jöttem ki a seregből.

Nagyon nehéz volt elhelyezkedni. Szabadúszóskodtam. Különböző lapoknak dolgozgattam. Mígnem egyszer az Igaz szó című lapnál volt egy üresedés, és megkért a főszerkesztő, hogy legyek a munkatársuk. Ez úgy a Lőrinczyékkel való találkozásom idején történt.

— Mikor ismerkedtél meg velük?

— Én Lőrinczy György nevét ismertem. Eléggé bent volt ő a köztudatban. Nagyon tehetséges, jó fotográfusnak tartották a szakmában. A lapnál is sokszor hivatkoztak rá. 1965 tavaszán volt aztán az Építők Műszaki Klubjában Lőrinczy Györgynek, Koncz Csabának és Nagy Zoltánnak egy közös kiállítása. Képet először ott láttam tőle. Nemcsak ő, hanem mind a hárman nagyon érdekes, nagyon merész hangot ütöttek meg.

Hamarosan sor került Lőrinczy Györggyel a személyes találkozásra is. Egy közös ismerősünk mutatott be egymásnak minket. Hogy, hogy nem, ő is hallott már rólam. Elmondta, hogy terveznek egy olyan kiállítást, amin csak fiatal fotósok vesznek részt. Kérdezte tőlem, hogy miket csinálok, hogy van-e kedvem részt venni ennek a csapatnak a munkájában. Abban állapodtunk meg, hogy majd mutatok neki képeket. Erre a Muskátli presszóban került sor. Lőrinczy a Corvina szerkesztőségében dolgozott, ami akkor még a Váci utcában volt, onnan jött át. Megmutattam egy pár képemet. Lőrinczynek tetszett az anyagom, mondta, hogy ez az, amire itt szükség van.

— Ezt megelőzően vettél-e részt kiállításokon?

— Nem éreztem azt, hogy az én képeim ott kellenének, ezért aztán nemigen küldtem őket kiállításokra. Ugyanis volt egy próbálkozásom egy negyedéves pályázaton. Kaptam egy válaszlevelet, amiben körülbelül az állt, hogy sajnálattal visszaküldik a képeimet, mivel nem ütik meg a kívánt művészi szintet. Mit jelent az, hogy egy kép nem üti meg a kívánt művészi szintet? Mi az a művészi szint, amit meg kell ütnie? Azt mondtam, hogy ez nem az én világom, nekem itt nincs keresnivalóm.

Lőrinczynek és a többieknek pontosan azok a képeim tetszettek, amik „nem ütötték meg a kívánt művészi szintet". Miután kezdő voltam, nagyon elkelt az a biztatás, emberi hang, komolyan vevés, amivel a részükről találkoztam. Rendkívül boldog vagyok, hogy ezzel a társasággal egyáltalán kapcsolatba kerülhettem, ők voltak az elsők, akikkel tudtam közös nyelvet beszélni.

— Hogyan született meg a Műhely '67?

— Én a szervezésben nemigen vettem részt. Lőrinczy György próbálta összefogni a csoportot. Ahogy az előkészületek folytak, egyszer Balogh László, Tahin Gyula, Lőrinczy György és én, úgy emlékszem, így voltunk négyen, elutaztunk Győrbe, azzal a szándékkal, hogy ifj. Rácz Endrét rábeszéljük, hogy állítson ki velünk. Lőrinczy úgy gondolta, hogy feltétlenül köztünk van a helye neki is. Ez a randevú Győrben végül is nem jött létre. Viszont mi a vonaton odavissza sokat beszélgettünk. Én tulajdonképpen akkor ismertem meg a többiek elképzeléseit.

— Hogyan emlékszel vissza, volt-e szilárd koncepciója a kiállításnak?

— Nem volt. Valószínű, hogy Lőrinczy György fejében volt valami elképzelés már az elején is, de azért ő ezt hagyta szabadon alakulni a kapott információk, a látott képek alapján. Tulajdonképpen szerencsés találkozás volt a Műhely '67, viszonylag homogén látásmódú emberek laza szövetsége. Én nagyon sajnálom azt, hogy ennek a társaságnak nem volt egy igazi vezetője, támogatója, aki ezt az ügyet felvállalta volna a csoport nevében. Akkor ebből sokkal több lehetett volna. Legyünk őszinték, így csak egy hamvába holt próbálkozás maradt. Nekem a Műhely '67-hez fűződő kapcsolatom nem volt sokkal több, mint amit már az előzőekben elmondtam. Még megcsináltuk a kiállítást Debrecenben. Nagy port vert fel. Azért azzal a megnyugtató érzéssel szállhattam vonatra, hogy a megnyitást Dávid Kata vállalta. Meleg szavakkal méltatta a munkáinkat.

— Volt kritikus, aki a művészetpolitikával összeegyeztethetetlennek tartotta a kiállított anyagot. Volt-e ennek valami alapja?

— Valószínűnek tartom, hogy ez egy egyéni akció volt. Akkor a fotográfia területén egy-két embernek lehetősége volt arra, hogy egy orgánumot felhasználjon a saját pozícióinak az erősítésére. Az, hogy valakinek ne tetsszen egy kép, hogy ne értsen valamivel egyet, ez jogában áll, de hogy tendenciózusan fogalmazzon meg súlyos ítéleteket, azt felháborítónak tartom és tartottam akkor is. Nem is vált be. Akkor már nem lehetett ezzel operálni, nem lehetett így valakit tönkretenni. Ennek a későbbiekben semmiféle következménye, semmilyen tekintetben nem volt. Más területeken abban az időben már sokkal előbbre jártak. Ez az előjogok megszűnésének, az értékek átrendeződésének, a szemléletváltozásnak az időszaka volt.

— Szerinted az akkori képek megállják a helyüket ma is?

— Feltétlenül. Legalábbis nagyon nagy részük mindenképpen.

— Az elmúlt tíz évben albumokat készítettél. Mi vonzott ehhez a műfajhoz?

— Én azt gondolom, hogy a fotó végső helye egy kiállításon vagy egy könyvben, tehát egy nagyobb egységben kell, hogy legyen. Ez tulajdonképpen egy vizuális összkép létrehozását jelenti, amiben már nem az egyes fotók bemutatásáról van szó, hanem sokkal inkább a szemléletmódról. Én a könyvet részesítem előnyben, mert könnyebben kezelhetőnek és befejezettebbnek tartom a kiállításnál.

— Milyen problémákkal kerültél szembe a munkáid során?

— Az album egy team-munka eredménye. Itt egy ember jó teljesítménye másik három-négy közreműködő függvénye.

Nagyon fontos a szerkesztő, aki az albumnak a fotós által javasolt szerkezetét rendbe teszi.

Nagyon fontos a tipográfus, aki az arculatát megadja, mert sokféleképpen meg lehet csinálni, és jól is sokféleképpen meg lehet csinálni egy albumot.

Nagyon fontos a szövegíró is. De ezt a műfajt sajnos nagyon kevesen ismerik és csinálják Magyarországon.

Fontos a terjesztő is. Én a képanyagot mindig megmutatom a terjesztőnek is, hogy mondjon róla véleményt, hiszen ő képviseli azt a vásárlóközönséget, amelynek a könyv a kezébe fog kerülni.

Az albumkészítésnek abban az időben, amikor én elkezdtem foglalkozni vele, nem voltak hagyományai. A 70-es évek elején ez egy új műfaj volt. Sem túl nagy szakirodalma, sem túl sok szakembere nem volt. Készültek ugyan fotós könyvek, például városalbumok, de ezekben inkább a leltár volt a fontos, mint a szemlélet. A jelentős müemlékek felsorolásával való szakításra az első kísérletet szerintem Lőrinczy Györgynek a budai várról készített kis könyvecskéje jelentette, ahol ő is lista helyett az épületek, a város lelkét mutatta inkább meg.

Én a harmadik könyvem után kerültem a Corvinához. Ott nagy szerencsémre találkoztam Sivó Máriával, aki szerkesztője volt a legjobb hazai fotóalbumoknak. Nekem így lett a *Budapest* az első olyan könyvem, ahol a szerkesztő megengedte, hogy hiányozzon a leltárból néhány közhely, és teljesen hangulati elemekre épített.

— Azt mondtad, hogy fontosnak tartod a szövegíró munkáját. Úgy gondolod, hogy a képeknek szüksége van szövegkörnyezetre vagy szövegbeli kiegészítésre?

— Feltétlenül. Ugyanis a kép és a szöveg között van az igazság. Minden albumomban kapcsolódik szöveg a képekhez. Én kifejezetten igénylem a szöveget. Eleinte csodálkoztak is a szerkesztők, mivel a

fotósok erre nem nagyon szoktak hangsúlyt fektetni. Ha albumot csinálok, akkor én arra törekszem, hogy az hagyományos szerkezetben készüljön el. Képekkel írom a könyvet. Tulajdonképpen fotó-regényeket vagy fotó-esszéket készítek. Függetlenül a tartalomtól, maga a betű képe, a betű látványa hozzátartozik esztétikailag is a könyvhöz. A szöveg és a képek között persze létre kell jönnie egy szerves kapcsolatnak. Itt vannak problémák. Ebből a szempontból nekem egyetlen könyvem sikerült, a Száraz Györggyel készített Budapest album, ahol a szöveg tökéletesen szinkronban van a képekkel. Mondok egy példát. Lefényképeztem a Zolnay László által feltárt Anjou-szobrok közül az egyik legszebbet. Nagyon egyszerűen közelítettem hozzá. Úgy gondoltam, ha egy szobor meg van csinálva, akkor azon egy fotó se ne rontson, se ne javítson. Az egy olyan image, amit a legtisztességesebben le kell fényfényképezni. Ugyanúgy bántam ezzel a középkori csodával, mint az igazolványképnél a fényképész a műteremben, ugyanazt a megvilágítást adtam. Ha a kép tárgya nem képviselne kulturális, művészi értéket, akkor mondhatnám azt is akár, hogy ez így egy unalmas kép. De akkor jön a szövegíró, és egy poénnal élvezhetővé teszi.

— Az utóbbi időben a fotográfusok újra szívesen alkalmaznak fekete-fehér technikát. A legutóbbi albumodat te is ezzel készítetted.

— Igazság szerint a fekete-fehér az, amit jobban szeretek. Viszont az igény rá sajnos egyre inkább csökken. Amióta én ezen a területen dolgozom, a kiadók a közönség igényére fokozatosan áttértek a színes kiadványokra. Kezdetben még azon igyekeztek, hogy ne vesztsék el teljesen a fekete-fehér technikát, ezért színessel kiegészítve használták fel, így a könyvek ára sem volt olyan magas. Aztán eltolódtak az arányok.

Amikor nekem 1982-ben a Budapest albumom megjelent, akkor már kiderült, hogy egy ilyen kiadványban fekete-fehér kép nem lehet. Én egy-kettőt minden további nélkül el tudnék képzelni a színesek között, ami még csak fokozná azok hatását. Annál is inkább, mert ezek a színes képek mind monokróm fotók. Ez itt egy tudatosan végigvitt technika. Megtanultam, hogy a color az lehetőség, de veszély is. Nagyon tudni kell használni. Én fotográfus vagyok. Abban mélyedek el, hogy minél szűkebben és minél pontosabban a fotó technikájánál maradva tudjam kifejezni magamat. Szerintem a tiszta fotográfia tudja a legtöbbet. Az összes egyéb technika felhasználásától, ami a fotográfiától mint eljárástól idegen, csak szegényebb lesz a kép. Vallom, hogy az alapeljárással is ki lehet fejezni mindent. Viszont azt is tudni kell, hogy mire képes a fiaszter. Van aranyhíd a fiaszteren is, és ha én azt akarom, hogy a képen ez legyen az alaptónus, és az utca ennek az árnyalataiban jelenjen meg, úgy akkor kell odamennem fényképezni, amikor valóban képes a fiaszter ezt produkálni.

— Mi a munkamódszered, hogyan választasz témát egy-egy albumodhoz?

— Nem kötök szerződést előre. Elkészítek egy anyagot, és utána mutatom be. Legfeljebb ki kell egészítenem egy-két képpel még. Így a munka minden gondja, öröme az enyém. Vannak számomra szimpatikus ügyek, amiket felvállalok ilyen vagy olyan okból. Lehet az a nemzetiségi kultúra vagy a szakrális építmények ügye, de a fa személyes tisztelete is. Persze megvannak az átfedések, a kapcsolódások is az egyes munkáim között. A könyvnek is megvan a maga struktúrája, amit én a természet ökonómiáját követve próbálok felépíteni. Ehhez a szemléletmódhoz hozzátartozik, hogy az ember nem akar befolyásolni, hanem észrevesz és továbbad.

— Mivel foglalkozol most?

— A *Fatornyok, fatemplomok Erdélyben* könyvemnek most folynak a nyomdai munkálatai. Utána a Belvárosról készülök albumot csinálni. Úgy tervezem, hogy hét villamosmegállóra fogom felépíteni, a Vásárcsarnoktól a Margit hídig.

— Mit várasz a Műhely '87 kiállítástól?

— Az elmúlt húsz évben valamennyien jártuk a magunk útját. Ez egy rendkívül sokféle, a fotófelhasználásnak majdnem valamennyi területét felölelő tevékenység volt. Én azt szeretném, ha ez a kiállítás ennek a munkának felhangok nélküli képét tudná adni.

Bence Pál

— 1967-ben Debrecenben fiatal fotográfusok egy csoportja kiállítást rendezett Műhely '67 címmel. Hogyan emlékszik ön erre a kiállításra vissza?

— Az biztos, hogy egy érdekes társaság jött akkor ott össze, akik valami újat akartak a fotográfiában. Nekem a Műhely '67-tel kapcsolatban az a bánatom, hogy volt erő egy csoportban, hogy tiltakozzon a megszokások ellen, de ezt meggondolatlanul tette. Annyiban tartom meggondolatlannak őket, hogy nem mérték fel azt, hogy milyen hatást fognak kiváltani a képeikkel. Mert kinek szól az a fotográfia, ami Magyarországon készül és nyilvánosságot kap ilyen vagy olyan körülmények között megrendezett kiállításokon? Ha művészet, akkor szóljon a nagyközönségnek, és úgy szóljon, hogy be is tudják fogadni és meg is tudják érteni. Annak az anyagnak, ami többé-kevésbé homogén egységként jelent ott meg Debrecenben, nem volt befogadó és értő közönsége. Ha betévedt oda egy jámbor ember, aki megpróbálkozott már maga is a fényképezéssel, ott olyan jelekkel és formákkal találkozott, amiket a saját képein soha nem látott.

A nagyközönség körében elfogadottá vált, hogy a fotográfia a valóság reális ábrázolásának legkorszerűbb, legmegbízhatóbb, legősszintébb eszköze. Persze tudjuk jól, hogy a képeket éppúgy meg lehet hamisítani, mint a gondolatokat.

Na most a Műhely '67 csoport kiállítói nem követték a realista hagyományokat. Nem fotografikus eszközökkel vettek ki részleteket a valóságból. Ez meredek megkerülése volt a magyar fotográfia iránt érdeklődő tömegek igényének. Például embert nem ábrázoltak. Hát nem mindenki asszociál úgy, hogy eljusson gondolatban a tárgyaktól, a tárgyi részletektől az emberi problémákig. Épp az emberhez vezető, nagyon finoman megfogható szálak hiányoztak abból az anyagból. Egy Műhely '67-től az ember Magyarországon mást várt volna. Volt az életnek millió megnyilvánulása, amit a nagyközönség szívesebben befogadott volna, meg is értett volna, és alkalmasabb is lett volna az akkori kor fotografikus megmutatására.

Ez a kiállítás felvetette azt a kérdést, mi az, hogy művészet, mi az, hogy fotóművészet. De nem úgy sikerült megválaszolnia, ahogy a kiállítók elképzelték. Elkövették azt a hibát, hogy úgy próbálták ezt a kérdést tisztázni, hogy a nagyközönséget nem hallgatták meg. Ez nem jó bizonyítvány egy kor kísérletező művészetéről.

Volt egy másik része is a kiállításnak, ami kevésbé rugaszkodott el a valóságtól, és mint amatőr kiállítás megállta a helyét, de ott háttérbe szorult. A Pethő Bertalan és Kun Ferenc fotóira gondolok, amik klasszikus reális ábrázolások voltak.

— A Műhely '67 által képviselt fotográfiának is voltak hagyományai a századelő környékén. Végül is nem volt talaj nélküli törekvés.

— Igen. Csakhogy kapcsolódva az előzőekhez, 1967-ben Debrecenben egy egyszerű kiállításlátogató előtt ismeretlen volt Moholy-Nagy László, Sugár Kata, Rodcsenko neve.

Nem volt előzménye a Műhely '67-nek. A szakma nagy része sem tudott róla, hogy egy ilyen csoportosulás létezik, miként dolgozik.

Ők a biztos siker reményében nem kérdezték meg senkinek a véleményét. Ha bárkit vagy bárkiket megkeresnek, és megmutatják, hogy mivel akarnak szerepelni, akár együtt, akár egy-egy ember, senki nem kényszeritette volna rájuk a véleményét, és talán nem az a meghökkenés, felháborodás lett volna az eredmény, amit így kiváltott ez a kiállítás.

Nagyon érdekes az, hogy se addig, se azóta olyan nagy érdeklődés nem nyilvánult meg a Magyar Fotóművészek Szövetsége könyvtárának régi történeti anyagai iránt, mint abban az időben. A Műhely '67 kiállításon úgy bukkantak fel már feldolgozott témák, hogy hiányzott belőlük az új, egyéni gondolatok gazdagsága. A fotográfiában ez nagyon veszélyes. Baj volt a képek minőségével. Nem került felszínre olyan szellemi plusz, jó gondolat, amit a látogatók magukkal vihettek volna.

— Ez a kiállítás egészére vonatkozik? Voltak esetleg kiemelkedő alkotások?

— Igen, de nem tudnám megnevezni az alkotókat.

A kiállítás egésze sem gondolatilag, sem időben nem volt a helyén. Nem lett volna szabad azokat a fiatal tehetségeket ilyen mély vízbe engedni, mint egy kollektív kiállítás.

— Létezik-e valamiféle mítosz a Műhely '67 kiállítás körül?

— Nem. Voltak követői ennek a tendenciának, de ez még nem mítosz.

— Milyen intézményes lehetőségei voltak abban az időben egy fiatal fotográfusnak arra, hogy képeivel megjelenjen a nyilvánosság előtt?

— Az intézményes lehetőségek ugyanazok voltak, mint ma, csak esetleg lustaságból, kishitűségből és más gyarló emberi tulajdonságokból nem éltek velük.
Soha nem volt egy névtelen amatőr sem elzárva attól, hogy beküldhesse a képeit valamelyik laphoz, és ott örömmel, szeretettel fogadták, ha azok megfelelő minőségűek voltak. Sőt volt egy olyan tendencia, hogy a lapok kerestek fotólevelezőket. A Fotó újságban is megpróbáltuk ezt. Nem volt nagy az érdeklődés. Valami történt, de én azt hittem, hogy ezrével fogjuk kapni a képeket.

— Milyen szerepe volt az amatőrmozgalomnak a fotóéletben?

— Az volt a célja a mozgalomnak, hogy a fotográfia iránt érdeklődő embereket segítse a látvány megértésében, és akik maguk is megpróbálkoznak fényképezéssel, azoknak a technikai megoldások boncolgatásával tanácsot adjon. Ezt a célt szolgálta a Fotó című lap mint amatőr fotóújság, a Népművelési Intézet sokszorosított szakkiadványai vagy a tanfolyamok, ahol a klub- és szakkörvezetőket képezték.
A fotó szakkörökben és klubokban az volt az erő, hogy ott kollektíven, egymást támogatva tudtak dolgozni az emberek. A művészképzés nem volt cél. De az amatőrök között minden évjáratnak megvannak a kiválóságai, akik főiskola nélkül, önmagukat képezve, fotótechnikával, esztétikával, művészettörténettel és más tudományokkal foglalkozva lettek a fotográfiának művészi szintű művelői.
A Műhely '67 kiállítóinál is ez a roppant érdekes, hogy saját erejükből értek el eredményeket. Az akkori kiállítással nem arattak ugyan osztatlan sikert, de akiket fel tudok idézni — ifj. Rácz Endre, Szabóky Zsolt, Schopper Tibor, Balogh László és még mások —, azóta neves fotográfusok lettek, és magas színvonalon képviselik a magyar fotográfiát.

Bauer György

— A 60-as évek fotóéletében milyen elméleti problémák kerültek előtérbe?

— Magyarországon hosszú ideig jelentősebb nyoma Hevesy Iván itt-ott megjelenő írásain kívül fotóelméleti munkának alig volt. A fotóművészeti élet vezetőinek magánízlése jutott érvényre a kritikákban, és az határozta meg végül a korszak fényképeinek az arculatát is. Változás csak a 60-as években következett be.
Nagy szerepet játszott a fotóelmélet meghonosításában a méltatlanul elfelejtett Király Zoltán, aki tudományos főmunkatársa volt a Magyar Fotóművészek Szövetségének és megalapítója a Fényképművészeti Tájékoztatónak. Ebben a lapban eleinte külföldről átvett cikkek jelentek meg, de idővel a magyar elméleti tevékenységnek bázisává vált.
Király Zoltán nagy súlyt helyezett a fotográfia és az elmélet, valamint a kortárs élet kapcsolatára. Törekedett arra, hogy más területeken dolgozó szakembereket is bevonjon a fotográfiai közéletbe, hogy ezzel is tágítsa a fotográfia szellemi közegét. Németh Lajos, Dávid Kata, Perneczky Géza művészettörténészek, Hermann István filozófus, Nemes Károly esztéta és még sokan mások be is kapcsolódtak ebbe a munkába.
Én a 60-as évek elején kezdtem el foglalkozni fotóelmélettel. Abban az időben indult el a Fényképművészeti Tájékoztató lapjain az úgynevezett Vadas-vita. Király Zoltán fogta össze, és nagyon vigyázott arra, hogy elméleti síkon maradjon.
A hazai fotográfiát az úgynevezett magyaros iskola határozta meg. Ennek az iskolának a jellemzője volt, hogy ugyanazzal a formanyelvi kultúrával tudta 1945 előtt és után is a fennálló hatalmat szolgálni. Csak a matyó lányt kellett a Jenei olvasztárra kicserélni, minden más maradt. Pedig a fennálló hatalom értékrendje homlokegyenest ellenkező volt.
Az, hogy ez az iskola hosszú ideig meghatározó lehetett, a fotóművészeti élet szervezeti rendjében akkor még meglévő, stabilan felépített paternalizmusnak volt köszönhető.
A Vadas-vita ezt a paternalizmust és a benne érvényre jutó apologetikát vette célba.
A fotográfia szekere oda van kötve a mai naphoz. A múltról nem tud különösebben szólni, a jövőbe nem tud látni, tehát a mával kell foglalkoznia. Ha a mával foglalkozik, akkor emberi, közösségi, társadalmi problémákkal szembesül. Problémákkal szemben viszont progreszszív szemléletet kell képviselni. A progresszív szemlélet alapja pedig nem az apologetika. Az apologetika leginkább esztétika-, művészetellenes magatartás.
Igen érdekes eredményeket hoztak a fotográfiában rejlő lehetőségekre irányuló vizsgálódások.
Király Zoltán főleg a fotót egyediesítő, műkinccsé tevő eljárások felé folytatott kutatásokat.
Én és mások inkább a sokszorosítás adta lehetőségeket tanulmányoztuk.
Azt kezdtük észrevenni, hogy a legkiemelkedőbb munkák az egy koncepció köré felépített albumok. Kiderült az, hogy saját közegében a fotó hatása felerősödik. Az egyedi fénykép értéke, különösen ha képzőművészeti kritériumokkal ítéljük meg, rendkívül ingatag. Esztétikailag, ideológiailag mindenképpen konstituálásra szorul. Ez lehet egy szövegkörnyezet vagy egy másik fénykép. Úgy gondoltuk, hogy ha a képek erősítik egymást, az az igazán immanens út. Erre legmegfelelőbb az album, a kiállítás és a képsor. Igen fontos műfajnak tekintettük a képsort, ugyanis Magyarországon az albumkiadási, kiállításrendezési lehetőségek igen korlátozottak. 1962-ben sorozatpályázatot is indítottunk. Ezen a pályázaton nagyon sok fiatal tűnt fel. Egyre többen kezdtek el sorozatokban gondolkodni, létrejött egy ilyen irányvonal a magyar fotográfiában. A Népművelési Intézet tanfolyamain részt vevő fotósokat is igyekeztünk sorozatok készítésére ösztönözni.

— A Népművelési Intézet oktatási előadójaként részt vettél a továbbképző tanfolyamok szervezésében. Kik közül kerültek ki a tanfolyam hallgatói, mi jellemezte a programjukat?

— 1962—68 között dolgoztam a Népművelési Intézetben. Az 1965-, 1966-, 1967-es tanfolyamok szervezésében vettem részt.
A tanfolyamokra a megyei művelődési házak delegálták klub- és szakkör-vezetőiket, a tőlük kapott személyi javaslatok alapján a megyei szakreferenseket mi hívtuk meg. 1967-ben egy nyilvános pályázatot is meghirdettünk alkotótábori részvétellel. Ez a tanfolyammal egy időben került megrendezésre. Nagyon komolyan törekedtem a program összeállításánál arra, hogy a hallgatók ne csak fotográfiával foglalkozzanak. Próbáltam abba az irányba hatni, hogy a fotósok ne járjanak fotós szemellenzővel. Ugyanis ha valaki utánanéz a jelentős műveket alkotó fotográfusoknak, azokról kiderül, hogy intellektuálisan magasan kvalifikáltak. Ide intellektuális felkészültségre van szükség. Ezért fotósokat csak technikai problémákkal foglalkozó előadásokra kértem fel. Meghívtam viszont művészet- és irodalomtörténészeket, filozófusokat, szociológusokat, pszichológusokat, hogy a velük való találkozás során is szélesedjen a hallgatók látóköre, kultúrája.

— Az 1967-es táborral egy időben került megrendezésre a Műhely '67 kiállítás, aminek a megnyitója szerepelt a tábor programjában is. Mi adta meg ennek a kiállításnak a jelentőségét?

— A kiállítást nem annyira a képek belső esztétikai értéke tette jelentőssé, hanem az, hogy annak idején ilyen anyag egyszerűen nem jelenhetett meg. Egy kis mátosz alakult ki a Műhely '67 körül, aminek az oka épp az volt, hogy a csoport védekező pozícióba kényszerült.
Nem azt mondom, hogy a képek nem voltak jók. Igényesek voltak. Azt bizonyították, hogy a Magyar Fotóművészek Szövetségén kívül is létezik egy minőségi fotográfia. Újszerű volt a képek témaválasztása.
Az ember környezetében, tárgyi kultúrájában vannak olyan vizuális elemek a fényképezőgép számára, amelyek Moholy-Nagy óta nem szerepeltek vagy csak itt-ott tűntek fel fotókon Magyarországon. Külföldön sokkal nagyobb volt a fotográfiai tárgyak demokratizmusa, végül is mindent fényképeztek. Nálunk voltak tabu témák. Pontosabban voltak fontos és kevésbé fontos fotográfiai tárgyak. Az a koncepció uralkodott, hogy a fotóművészet elsődleges feladata az ember ábrázolása, ami gyakorlatban az ember, méghozzá a „szép" ember megmutatását jelentette.
E szerint a nézet szerint egy mű értékét az ábrázolt tárgy értéke határozza meg. De a fényképen voltaképpen minden szép. A fotó specifikuma az, hogy rajta széppé válnak a dolgok. Csakhogy egészen más az, ha a formaadás során válik valami széppé, és más, ha valami önmagában is szépet tekintünk az ábrázolás kizárólagos tárgyának. Emberi problémákkal pedig lehet úgy is foglalkozni, hogy a fotók közvetlenül nem ábrázolnak embert.
A Műhely '67 kiállításon sok olyan kép volt, ami különböző tárgyi világokat tárt fel, például növényi enyészetet, betonvilágot, a ragasztó mikrovilágát, a falak textúráját. Érdeme a Műhely '67 kiállításnak az is, hogy látványegységgé volt rendezve, ami a maga nemében megdöbbentő volt akkor. Ugyanis a kiállítások úgy álltak össze, hogy meghirdettek egy pályázatot, be lehetett rá küldeni 4 db 30×40-es képet. Egy zsűri kiválasztotta az átlagot. A nagyon rossz kihullott, a nagyon jó szintén kihullott. Aztán szerzők szerint, ábécé sorrendben elrendezték a képeket. Angelóval kezdődött, Vadas Ernővel végződött a kiállítás. Sorban egymás

mellett lógtak az egyforma képek a falakon. Annak, hogy egymáshoz van-e valami közük, semmi jelentősége nem volt. A Műhely '67 képei sok rokon gondolatot tartalmaztak, így adottak voltak a feltételek az egységes, szép látvány kialakítására.

A kiállítás ahogy létrejött, eltért a megszokott rendtől. A Szövetség által meghirdetett pályázatokra beküldött képeket vagy saját tagjainak kiállításait a Szövetség kiküldött zsűrije bírálta el. Amatőrök esetében az a szokás alakult ki, hogy a Népművelési Intézet kijelölt zsűrije csinálta az engedélyezést. Ezzel szemben a Műhely '67 szervezői maguk válogatták ki a képeket. Ezt követően ellenőriztették szakmailag a kiállításra kerülő munkákat. Erre személy szerint kértek fel hármunkat, Dávid Katát, Gyarmati Kálmánt és engem. Lőrinczy György keresett meg és kérte a támogatásomat. A Népművelési Intézetben nem az én feladatom lett volna dönteni ebben a kérdésben, ennek ellenére Dávid Katával és Gyarmati Kálmánnal együtt vállaltam a felelősséget a kiállításért.

Gyarmati Kálmán,

a Hajdú-Bihar Megyei Tanács elnökhelyettese

— A Műhely '67 kiállítás a Megyei Művelődési Ház rendezésében jött létre, aminek ön volt akkor a vezetője. Ki kezdeményezte ezt a kiállítást?

— A Megyei Művelődési Ház 1967 januárjában kezdte meg a működését. Akkorra már nagyon szép eredmények születtek a város, a megye amatőrmozgalmában. A különböző művészeti ágak alkotói igényelték a művelődési ház támogatását, és erre nekünk megvolt a lehetőségünk.

A debreceni fotóklub tagjai is többször bizonyították már a tehetségüket. A fotóművészetben akkor egy eléggé hagyományos irányzat uralkodott. Itt viszont volt néhány fiatal fotográfus, akik úgy érezték, hogy ennél többet lehet mondani a világról, önmagukról a fotóművészet nyelvén.

A Műhely '67 kiállítást az Ady Endre Fotóklub tagjai kezdeményezték, és kérték hozzá a támogatásunkat.

Voltak fiatal kollégáim, köztük elsősorban Nagy Zoltán, akik támogatták az ötletet, és igyekeztek engem is megnyerni az ügynek. Úgy döntöttünk, hogy meg kell adni a lehetőséget.

A fotóklubból nem vett ebben mindenki részt, én Balogh László és Horváth István nevére emlékszem vissza. A szervezés során többen kapcsolódtak hozzájuk Budapestről. Lőrinczy Györggyel és Bauer Györggyel kerültem még kapcsolatba, akik időnként tájékoztattak az előkészületekről.

— Volt más támogatója is a kiállításnak?

— Mi a Fotóművészek Szövetségét tájékoztattuk még a kiállításról. A Népművelési Intézet nem kapcsolódott be a rendezésbe.

A művelődési osztálynak volt olyan tisztségviselője, aki inkább bírált minket érte, de itt csak a vélemények tértek el. A művelődési osztály és a művelődési ház vezetői között nem volt olyan a viszony, hogy ők bármit is előírtak volna nekünk.

— Önnek mi volt a személyes véleménye a kiállításról?

— Érdeklődéssel figyeltem a beérkező képeket. Valóban szokatlanok voltak a sokszor groteszk vagy bizarr szemléletükkel vagy a megszokottól eltérő témaválasztásukkal. Ezzel együtt izgalmasnak, érdekesnek találtam az összegyűlt anyagot. De találkoztam újszerű, figyelemreméltó megoldásokkal a kiállítás installációjában és a katalógusban is.

— Milyen volt a Műhely '67 fogadtatása?

— Már az előkészületek során többen figyelmeztettek, hogy ezek a törekvések nem alkalmasak arra, hogy támogatásukkal mi a közművelődést szolgáljuk. Én és a kollégáim viszont úgy gondoltuk, hogy ezek a fiatal művészek kapjanak csak teret, bemutatkozási lehetőséget, és a szakma, a nagyközönség mondja ki a döntő szót a törekvéseik felett. A megnyitót követően is elhangzottak olyan ellenvélemények, hogy nem lett volna szabad megengednünk azt, hogy a mi szocialista művelődéspolitikánkkal szemben álló irányzatok teret kapjanak, hogy sokkal inkább a szocreál törekvéseket kellene támogatnunk.

Hozzá kell tennem, később voltak, akik úgy állították be, hogy a kiállítást komoly felelősségre vonások, fegyelmi eljárások, rendőrségi ügyek követték, de ez már a legendák világa.

Leginkább az volt a jellemző, hogy a kiállítást egy általános értetlenség, bizalmatlanság vette körül, hogy az akkori közízléstől idegen volt ez a tendencia, és a megszokott ábrázolási módokat keresték inkább.

Mindennek ellenére úgy gondolom, hogy érdemes volt vállalni. Ez az esemény embereket indított el a pályán. Debrecennek nagyobb lett a jelentősége a magyar fotóművészeti életben a fotóklubon, majd a fiatalok fotóstúdióján keresztül. De később a Műhely '67 által felvállalt szemlélet is népszerűbbé vált.

EMLÉKEZŐ NAPTÁR

1987. máj. 29.: VIII. Megyei Fotókiállítás Székesfehérvárott

1987. máj. 30.: André Kertész-emlékház nyílt Szigetbecsén

1987. máj. 31.: Nemzetközi Természetfotó Kiállítás Budapesten; Molnár Edit fotóművész Illyés Gyula és kortársai c. emlékkiállítása Budapesten; Görbe Ferenc fotóművész kiállítása Pápán

1987. jún. 2.: Révész Tamás fotóművész Siófok c. kiállítása Budapesten; a Képes 7 fotóriportereinek kiállítása Szolnokon

1987. jún. 5.: Fotótörténet—családtörténet. A debreceni fényképezés hőskora — kiállítás Debrecenben; Kunkovács László fotóművész Élő agrártörténet c. kiállítása Nyírbátorban

1987. jún. 8.: Bajor fotóművészek kiállítása Szolnokon

1987. jún. 12.: Eifert János fotóművész Légszomj c. kiállítása Cegléden

1987. jún. 14.: SZOT-ösztöndíjban részesült fotóművészeink közül Baricz Katalin és Kunkovács László; Juhász Attila fotókiállítása Kecskeméten

1987. jún. 15.: Lehotka László fotóművész A képzelet valósága c. kiállítása Budapesten;

1987. jún. 27.: Egészségügyi fotókiállítás Szolnokon; Mudrák Attila fotókiállítása Tatán, majd Dömösön

1987. jún. 28.: Hogyan (ne) bánjunk (el) régi fényképekkel? címmel technikatörténeti kiállítás Gödöllőn

1987. júl. 2.: Reklámfotó-kiállítás Veszprémben; Jávori Béla fotókiállítása Siófokon

1987. júl. 3.: Csehszlovák fotóművészek kiállítása Miskolcon

1987. júl. 5.: IV. Országos Fotószalon és fotós alkotótábor Egerben; IV. Országos Vasutas Fotókiállítás Székesfehérvárott; Szabóky Zsolt fotóművész Erdélyi fatornyos templomok c. kiállítása Budapesten

1987. júl. 9.: Pólya Zoltán fotóművész Enyém a cirkusz c. kiállítása Budapesten

1987. júl. 14.: Cser István és Kipke Tamás A remény háza c. fotóriport kiállítása Budapesten; a Népújság (Tolna) fotóriportereinek kiállítása Bátaszéken

1987. júl. 16.: Folklór a fotóművészetben — országos fotókiállítás Baján

1987. júl. 23.: Vitalius Butyrinaas (Litvánia) fotókiállítása Tokajban

1987. júl. 30.: IV. Országos Fotószalon Zalaegerszegen; Gabriel Gazsó (Venezuela) fotókiállítása Budapesten

1987. aug. 1.: Fotóművészeti Alkotóház és 1986. évi részvevőinek kiállítása nyílt Balmazújvárosban

1987. aug. 3.: Kabáczy Szilárd fotóművész Mongólia c. kiállítása Gárdonyban

1987. aug. 7.: VI. Szociofotó kiállítás Nagybaracskán

1987. aug. 9.: Kónya Kálmán fotóművész kiállítása Keszthelyen; Székely Aladár fotótábor Gyulán

1987. aug. 14.: XIX. Székely Aladár Országos Fotókiállítás Gyulán

1987. aug. 17.: Gyulavári József Panel c. fotókiállítása Baján; Vallomások Baranyáról címmel fotókiállítás Pécsett

1987. aug. 19.: Észak-Magyarországi Fotóművészeti Szemle Egerben

1987. aug. 27.: Sztanka Zsonkova bolgár fotóművész kiállítása Budapesten

1987. szept. 3.: Palotás Rezső Párizs tükrei c. fotókiállítása Budapesten

1987. szept. 4.: Paul Almásy (Franciaország) fotóművész kiállítása Szegeden; a Mecseki Fotóklub kiállítása Miskolcon

1987. szept. 10.: Szőllősy Kálmán emlékkiállítás és sírjának megkoszorúzása születésének 100. évfordulója alkalmából

1987. szept. 12.: Természet- és aktfotózás címmel nemzetközi fotóművészeti alkotótábor a Bükkben

1987. szept. 14.: Kertész Gábor és Urbán Tamás fotóművész 100 éves a magyar mentés c. fotókiállítása Szolnokon; Faragó György és Szelényi Károly fotóművész kiállítása Tapolcán; Vető János fotókiállítása Budapesten

1987 II. negyedében a közművelődési program keretében bemutatott kiállítások: Almási László — Paks; Ács Irén — Hollókő; Czeizing Lajos — Bp.-Radnóti MK., Pécs; Fejes László — Gyöngyös; Féner Tamás — Debrecen; Fényes Tamás — Bp.-Dózsa MK.; Hemző Károly — Bp.-Gazdagréti MH., Leninváros, Paks, Bp.-Műanyagipari V., Gyomaendrőd; Horling Róbert — Bp.-Radnóti MH.;

KIJELÖLT MAGÁNPOKOL

Hajas Tibor emlékkiállítása

HAJDÚ ISTVÁN

Amikor 1975-ben *Hajas Tibor* kitűzte egy lobogó zászló zászló nagyságú, zászlórúdra szerelt fényképét a Felszabadulás téri ház ablakába, a látványos tautológiával ő is illusztrálta a koncept art egyik legfontosabb figyelmeztetését, mely az azonosság-azonosítás kettőségének fontosságára vonatkozott, de méginkább — ha akkor még talán kevésbé kézzelfoghatóan is — rámutatott saját pályájának, munkáinak lényegére. Arra az azonosulási kényszerre, melynek vezérelve, kikényszerítője az a felismerés volt, miszerint az ember számára nem a valóság valóságával, hanem a valóság *képzetének* valóságával való azonosulás a lehetséges és egyedüli út az autonóm embernek maradáshoz; másképpen fogalmazva: az ember ne önmagával, hanem teremtett képével váljék azonossá.

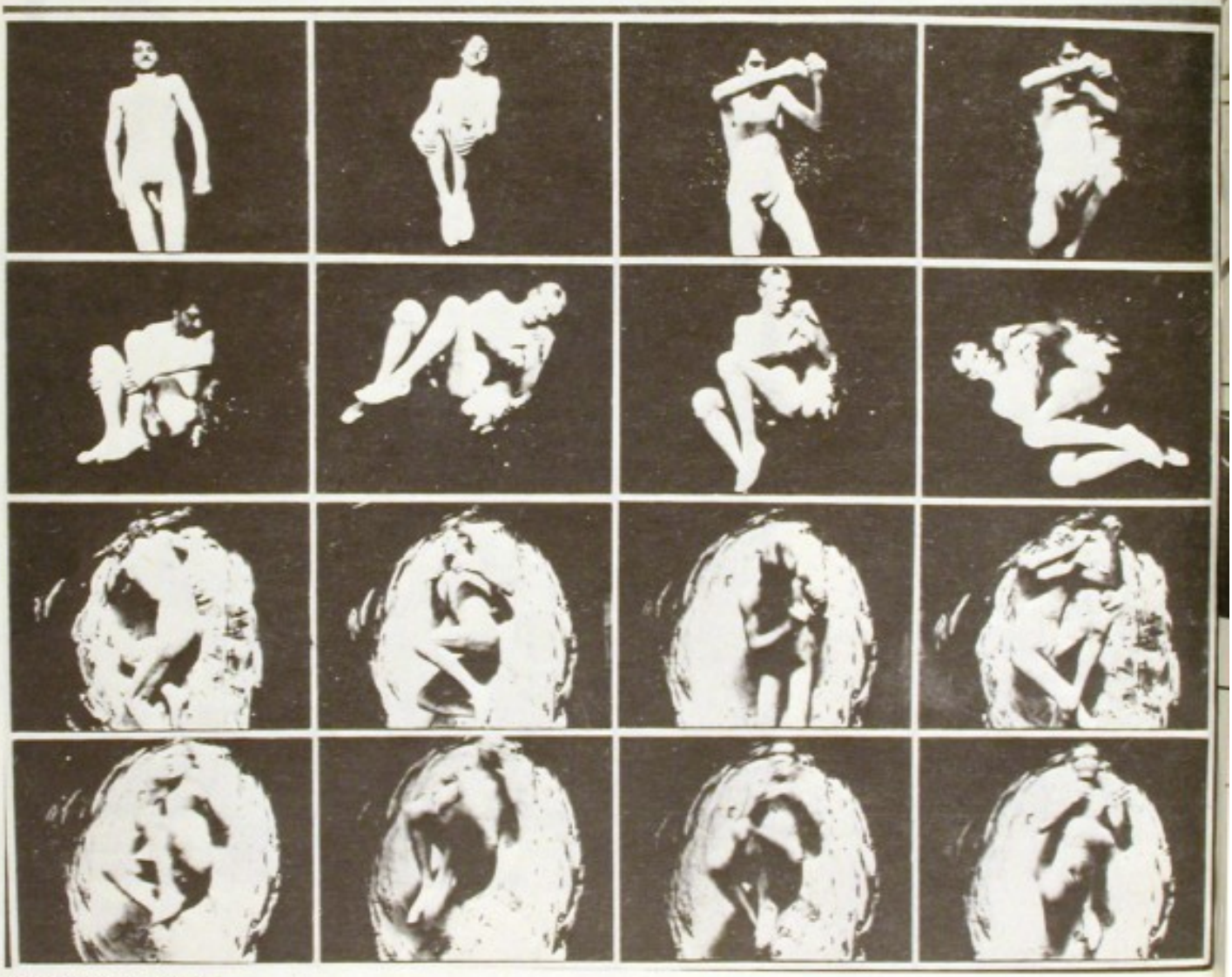
A képpel, a lenyomattal való eggyéválás igényéből azután egyenesen következik a médiummá válás vágya, ám az eszköz-lét — a használhatóság, önhasználat — viszont már valamiféle egyetemességre utal az önajánlat-fölajánlkozás révén. (Ha a zászló fényképét Hajas egy valódi lobogó vásznára illeszti, úgy egy érzéki trompe d'œille szellemességével illusztrálta volna tautológiáját, de hogy a hordozót hordozóra helyezte, szárazabb, ám pontos metaforáját adta az eszközzé, médiummá válás igényének.)

Hajas Tibor a hetvenes évek közepén önmaga médiumává vált tehát. Az eszköz-lét, a szerep, a közvetítő attitűd, a kommentáló-interpretátor funkció, mely korábban is izgatta, s egy időben, a hatvanas években a veszélyes hisztériáig is eljuttatta, lefoszlott róla, pontosabban személyessé, „érdek"-nélkülivé lett. Isten ostora helyett önmaga korbácsa akart lenni, a penitenciát nem kirótta, hanem gyakorolni kezdte. A világot már nem saját magával azonosította, ellenkezőleg: szétszivárogni, feloldódni, elmosódni igyekezett abban.

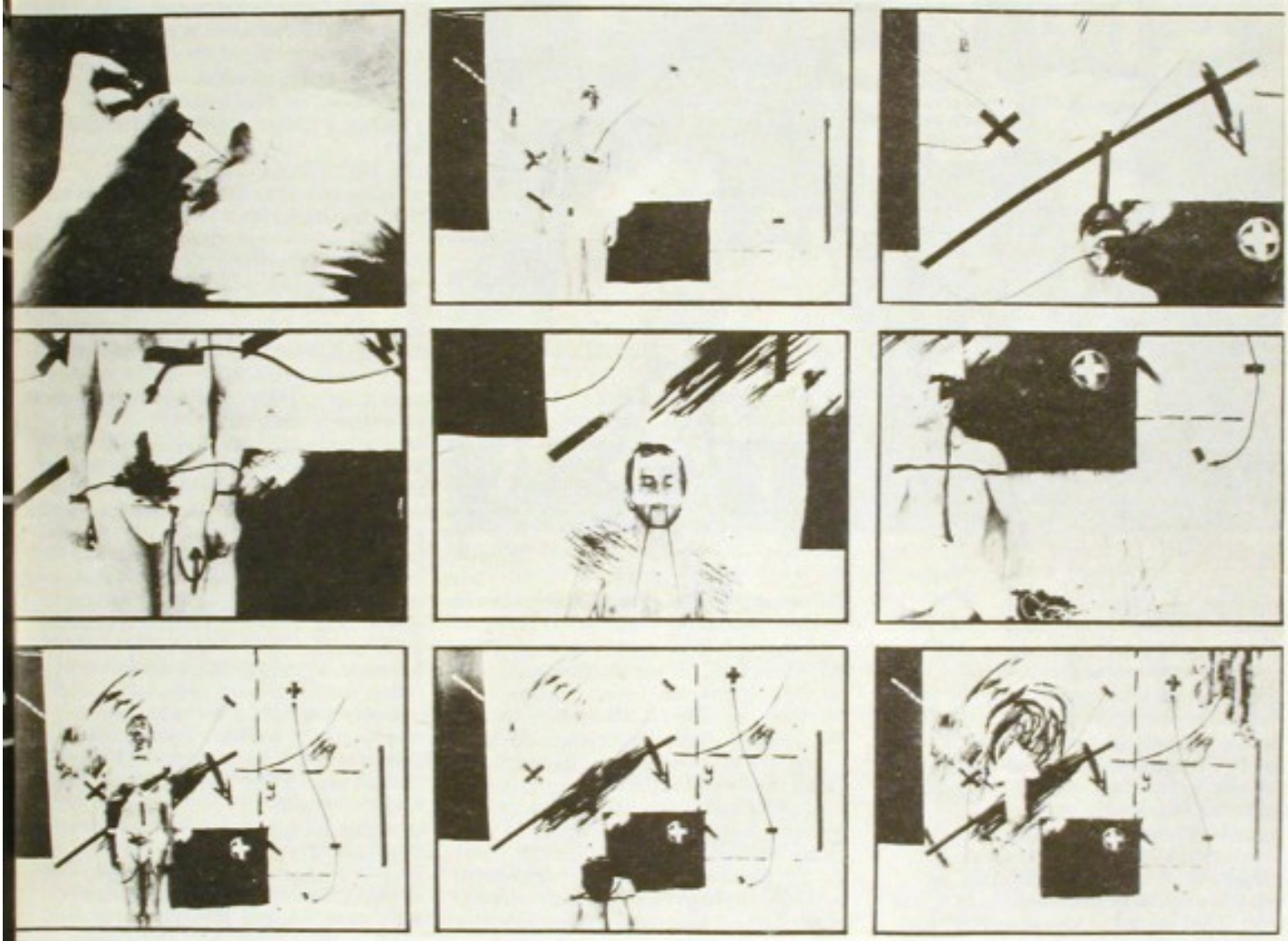
Konzekvens és kézenfekvő választás volt, hogy szándékának reprezentálásához — és nem közvetítéséhez! — a body arthoz, majd a performance-hoz s ennek logikus következményeképpen a fényképhez, filmhez és videóhoz folyamodott. („A fotón nem dokumentáljuk, hanem megvalósítjuk

Zászló, 1974—75. (Rekonstrukció)
fotó, farúdon, 100×107 cm

Húsfestmény II. (Tájkép), 1978
3 db 19,8×29,2 cm fotó — Vető János
fényképei



Húsfestmény III. 1 1978
16 db 18×24 cm fotó — Vető János
fényképei



Tumo I., 1979
9 db 15,5×23 cm fotó, a negatív preparálva, a hordozó felület egy része festve — Vető János fényképe

külsőnket" — mondta 1976-ban a Ganz-MÁVAG Művelődési Központban *A fotó mint képzőművészeti médium* című előadáson.) 1978-tól tevékenységében a legfontosabb helyet performance-ei kapták, melyek fölváltották didaktikus konceptuális akcióit, előadásait. A performance-ok látszólag igencsak hasonlítottak az osztrák akcionisták, *Schwarzkogler*, *Nitsch* vagy *Mühl* előadásaira, rekvizitumai, szignáljai pedig a megkerülhetetlen *Beuys*éra. A hasonlóság azonban csak „dramaturgiai" és technikai jellegű volt. A lényeget nem érintette, azt tekintve alapvető az eltérés: míg az osztrákok vagy Beuys kegyetlen, mazochisztikus vagy szadista, máskor bonyolultan unalmas cselekményei minden esetben valamiféle kollektív — néha egyetemesnek tételezett, máskor nemzetre szabott — tudat érvényében működtek, addig Hajas saját világán belül mozgott. Schwarzkogler *osztrák* bűnbánat-gyakorlatai, Nietsch és Mühl barbár-monoteista áldozatai (misztérium-persziflázsai), Beuys pogány sámánkodásai egyfajta egyetemességet individualizáltak, Hajas ezzel szemben személyiségét váltotta ki és szakralizálta s kísérelte meg univerzálissá tenni.

Nem szerzett és közvetített mítoszt, hanem a maga bűnösségét mitizálta és igyekezett a világ részévé tágítani. S miután nem gazdag asszociációs holdudvarú mítosz-mutációkat teremtett, önkínzó, flagelláns akciói szegényesebbek, ugyanakkor talán koncentráltabbak, mint az osztrákok gyakran barokkos, vérpárás előadásai. Mindenesetre mondhatatlanul szomorúak. Eszközrendszerük is önálló és sajátos, bár ez végül is idétlen tautológia, hiszen egyetlen eszköze önmaga és a veszély volt. Segédanyagai egy-két jellegzetes, majdhogynem obligát rekvizitumtól eltekintve — mint a kereszt, a géz, expresszívnek ható, *Arnulf Rainer*esen riasztó laboratóriumra, ódon horrorra emlékeztető helyszínek — ugyancsak a sajátjai voltak. A legfontosabb közülük a jellé váló magnéziumpor, melynek robbanó fénye a megvilágosodást, a katarzist, az orgazmust sütötte — égette be.

Ezek az 1978 utáni munkák a korábbiaktól nemcsak elementáris veszélyességükkel különböztek.

Ha a szónak a véres, drámai és sokkoló performance-ekkel kapcsolatban egyáltalán értelme lehet, Hajas líraibbá és engedékenyebbé, egyúttal önmagával kegyetlenebbé vált; médium-szerepét a korábbi didaxis nélkül élte, alanyisága teljessé vált. Performance-ei egyre végletesebbek lettek, az állandó tétel — bűn/büntetés/bűnhődés — szigorát paradox módon oldotta a kétségbeesés, a félelem, a félelem a félelemtől. 1979-ben írta:

„Az állandó izgalom, az alkohol, a kábítószerek és a nemiség vakító káprázatában lassan teljesen leváltam a világról, mint egy leprásról az orra vagy a füle; nem láttam, nem hallottam, emésztő gyöngeségemben egyetlen impulzus mozgatott, egyetlen kérdés maradt, aminek a végére akartam járni; annak a kevés életnek, ami még pislákolt bennem, magnézium-lobbanássá való szítása. Látni akartam, élesebb és riasztóbb fényben, mint ahogy az természetes vagy megengedhető azt a rejtélyt, amelyről semmiféle olvasmányélmény, szülői vagy társadalmi tanítás, kulturális örökség, ráérős keresgélés, ideológia vagy vallás nem adott használható és átélhető információt; a létezésnek, az életnek azt a ritka levegőjű magasságát vagy fullasztó mélységét, ahová az ember, beépített önvédelmi reflexeinél fogva, ritkán jut el és soha megtorlatlanul; amelynek létezése csak az álom, a téboly, az extázis, a rémület, a katasztrófa, a vallásos egzaltáció, a halál lobogásában tárul fel. Bármi árat hajlandó voltam megfizetni ezért; és reszkető gyönyörérzettel töltött el a tudat, hogy minden számon lesz kérve rajtam; és hogy éppen ezért én is mindent számon kérhetek." (Részlet Hajas Tibor 1979-es *Sidpa Bardo* c. kiadatlan írásából.)

A performance-ek „maradékai", elsősorban *Vető János* fényképei, melyeket Hajassal közösen „dolgoztak" meg és át később, többek dokumentum-képeknél. Félelmetes erejű, önálló munkák. Különösen azok most, majd' tíz évvel azután, hogy elkészültek, s hogy lemállott róluk a készülésük körülményeire tapadt ellenszenv-rokonszenv kolonc. Emlékeztetnek, persze, hasonló indíttatású munkákra, főként Arnulf Raineréire.

De míg Rainer eleve festőinek szánta-szánja marcangolt képeit, Hajas — Vető segítségével készült — művei elementárisan cselekvőek, majdhogynem filmszerűek.

Nem pusztán a gyakori szerialitásnak köszönhetően azok, s nem is a rémületes gesztusok miatt, hanem a kényszeredettsége mellett is hiteles azonosulás révén.

„A fotón nem dokumentáljuk, hanem megvalósítjuk külsőnket."