

A képzőművészetben otthon éreztem magam

Beszélgetés Haris Lászlóval

– Mikor és hol született?

– 1943-ban, Budapesten. Apám gépészmérnök volt, a Futó utcában volt egy autóalkatrész-gyártó üzeme. Később a bátyám is gépészmérnök lett, és számomra is természetes volt, hogy a gimnázium után a Műszaki Egyetemen tanulok tovább.

Apám vállalatát csak 1952-ben államosították, ebből is látszik, hogy nem nagyüzemről volt szó. A cég fénykorában, a negyvenes évek első felében száz körüli volt a munkások száma, ami a háború után drasztikusan csökkent, végül, amikor államosították, már csak egy tizenöt munkással dolgozó maszek műhelyről volt szó. Nem tudom, van-e annyi idő, hogy elmeséljek valamit; számomra nagyon érdekes: egy nap néhányan megjelentek a műhelyben, jegyzőkönyvet készítettek, feltüntették az átvett berendezések értékét, kétszázötvenezer forintot, amivel azt jelezték, hogy ők nem rablók, a nép állama törvényesen veszi át a gépeket, amit az állam természetesen ki is fog fizetni. Édesapám borzasztóan le volt törve, az édesanyám viszont örült, mert nem verték meg, nem internálták őket, mint másokkal tették. Nincs nagyobb baj, és itt lesz ez a pénz, kétszázötvenezer forint, számolgatták, hogy Siófokon nyolcvanezer forintba kerül egy ház. Három hét múlva jött egy papír az adóhivatal-

tól, hogy megvizsgálták a könyveket, kétszázhetvenhétezer forint adóhátralékunk van, azonnal fizessük be a huszonhétezer forint különbözetet... Ez az „adóhátralék” természetesen nem volt valós, de az elvett gépek ellenértékét nem fizették ki. Hát, így zajlott az államosítás 1952-ben. Édesapám egy állami autóalkatrész-gyár üzemvezetője lett, és azt, hogy mennyire nem akarta megérteni azt, ami történt, az is mutatja, hogy 56-ban azért vállalta el a munkástanácsi tagságot, mert akkor a sztrájkok alatt is bent lehetett az üzemben, és vigyázhatott a gépeire.

– A családban fotózott valaki?

– A bátyám, aki hat évvel idősebb, kezdett el fényképezni, és én tőle, meg Hevesy Iván A fényképezés technikája című könyvéből tanultam meg fényképezni. Én hatévesen már fényképeztem, tudtam filmet előhívni, kontaktolni. Aztán a bátyám abbahagyta a fotózást, én meg folytattam. Gimnáziumba jártam, tehát 59-ben vagy 60-ban lehetett, amikor Berényi Jancsi barátommal, aki ma a Szép Lak folyóirat főszerkesztője, elmentünk a Magyar Dolgozók Országos Művészfényképező Egyesületébe. 54-től megjelent a Fotó újság, az nekem az első számtól megvolt, így hozzájuthattam a különböző információkhoz. Az volt az elképe-

lésünk, hogy megpróbálunk közel kerülni a fotós világhoz, ezért elmentünk a Belgrád rakpart 17-be. Volt egy felvételi, és a képeink alapján megállapították, hogy méltók vagyunk a MADOME-tagságra. Hagyományos, abszolút „tucat” fényképeim voltak. Megpróbáltam úgy fényképezni, mint ahogyan másoktól láttam; persze a „nagyok” jobban csinálták, mint én.

– Kit láttatok akkoriban nagynak?

– Vadas Ernőt, Szöllősy Kálmánt, Németh Józsefet, Angelót. Hevesy Ivánról, Kálmán Katáról is tudtunk, és ismertek voltak előttünk a szociófotósok is. De tulajdonképpen senkit nem ismertem még személyesen, csak a képeiket láttam az újságokban vagy a kiállításokon.

– El is utasíthatták volna a kérelmedet?

– Nem emlékszem erre. Biztos, hogy izgultunk, és örültünk, hogy fölvettek, de az is lehet, hogy mindenkit fölvettek. Azt hittem, hogy ott jó helyen leszek, de rájöttem, hogy nem így van. Számomra unalmas emberek beszélgettek unalmas, századrangú dolgokról, olyanokról, hogy mi történik, ha a kettős sárga szűrő helyett az egyest teszem föl, vagy ha fél blendével túlexponálom, és parafenadín hívóban hívom elő – ezek persze érdekes szakmai kérdések, eleinte én is bújtam a szak-

könyveket. Mégis, unalmasnak találtam az öregek szakmai szöszmötölését.

Ebben az időben, 59–60 táján már fantasztikus dolgok történtek Magyarországon. Emlékszem, 59-ben jelent meg a Nagyvilágban az Édes élet című Fellini-film forgatókönyve, ami tényleg a nagyvilágot jelentette a számunkra. 61-ben érettségiztem, utána egyetemre kezdtem járni. Akkoriban ismerkedtem meg egy sor képzőművésszel, Csáji Attilával, Csutoros Sándorral, Demeter Istvánnal, Korniss Dezsővel, Molnár V. Józseffel és a világról, amibe csöppentem, azt éreztem, hogy fontos és nagyléptékű, ebben itthon vagyok – ellentétben a Belgrád rakpart 17. kicsinyes, szakmai pepecselésével.

– Hol lehetett ezekkel a képzőművészekkel találkozni?

– Például az Egyetemi Szinpadon. Ott tartotta Pernecky Géza, tömött nézőtér előtt, fantasztikus előadásait a modern művészetről, ott értesültünk a világról, egy olyan korban, amikor Magyarországon minden teljesen izolált volt. A másik élményt a filmek jelentették, hiszen kis késéssel, de hozzánk is eljutott a francia új hullám, bejöttek a lengyel filmek, amik szintén meghatározó élményt jelentettek. Fantasztikus hévvel jártam a klubokba, rengeteg filmet néztem meg. Ennek aztán az lett a hatása, hogy másodéves korom-

A képzőművészetben otthon éreztem magam

ban abbahagytam az egyetemet, egyszerűen annyi előadásra nem mentem be a moziba járás miatt, hogy reménytelen volt levizsgáznom, ezért évet halasztottam. Egy évig fotólaboránsként dolgoztam a Szerszám- és Gépelemgyár fényvizsgálati laboratóriumában. Akkor már nagyon jól fényképeztem, annyira jól, hogy az ottani „hivatalos” laboránszt én tanítottam a színes fényképezésre. Számomra is abban az időben, 60 táján vált elérhetővé a színes film és vegyszer. Ma is megvannak a gimnáziumban készített színes felvételeim, amiket én laboráltam, nagyítottam, elképesztő körülmények között, ezek technikailag természetesen erősen hiányos fényképek – és nem-

csak azért, mert az ORWO (illetve akkor még „keletnémet Agfa”) elég vacak film volt.

– **Meghatározta magadban, hogy mire való a fekete-fehér és mire a színes fotó?**

– Tényleg megfogalmazódott bennem, hogy bár a színes fényképezés nagyon érdekes, és szeretnék is vele foglalkozni, de ha képeket akarok készíteni, azokat – valószínűleg a technikai hiányosságaim miatt – mégis fekete-fehérben fogom megcsinálni. Lassan rátaláltam a saját stílusomra, és azok a képeim, nagyon hosszú ideig, egyértelműen csak fekete-fehérek lehettek.

– **Kik azok a fotósok, akiket akkoriban ismertél meg?**

– Ha barátot és fotográfus elődöt kell mondani, akkor

Lőrinczy György és Koncz Csaba nevét kell megemlítenem. Emlékszem a kiállításukra a Műszaki Egyetem Bercsényi Klubjában, akkoriban tüntek fel a nagyon leegyszerűsített, lényeglátó fogalmazásaik. Az én első kiállításom 1970-ben volt, Lőrinczy Gyuri azon még ott volt, később kiment Amerikába. Koncz Csaba kidobott dolgokat, alkatrészeket fényképezett, leegyszerűsítve, szinte fotogramszerűen. Ezek nagyon nagy hatással voltak rám.

– **A képzőművészeti stílusod egy útkeresés végállomása?**

– Közbeszúrnám, hogy szerintem az útkeresésnek nincs végállomása. Egy művész számára a legbiztosabb helyes út:

az út keresése. Remélem, hogy számomra ma sem ért véget ez a keresés.

Igen, a képzőművészetben és a filmben találtam meg azt a szellemi légkört, amiben otthon éreztem magam, és amiről úgy éreztem, hogy fontos, és most ezzel kell foglalkozni. Ezért ismerkedtem meg inkább képzőművészekkel, akik aztán a barátaim lettek, és olyankor már kivédhetetlenek a közös hatások. Olyan légkört képzelj el, amiben Herbert Read könyvei, a Modern festészet és a Modern szobrászat szamizdatként, kéziről kézre jártak. Stencillel sokszorosított Vasarelyt olvastunk. Ezek voltak a szabad szellem kézzelfogható, valóságos darabjai.

Egy év után visszamentem az egyetemre. Hallgattam a szüleim és a barátaim tanácsára, és 68-ban befejeztem az egyetemet. Gépgyártástechnológia szakon végeztem. Akkor én már vadul fényképeztem. Az első kiállításom 1970-ben volt, bár a nagyközönség előtt valójában már egy évvel korábban, 69-ben jelentkeztem. Abban az évben mutatkozott be a Kassák Klubban a Szüreenon csoport, aminek a tagjai között én voltam az egyedüli fotográfus, a képzőművészekkel abszolút egyenrangú barátként, kiállító társként. 70-ben volt az első egyéni kiállításom, a Műszaki Egyetem diákszálló épületének a földszintjén volt egy kiállítóterem, ahol abban az időben nagyon jó kiállításokat rendeztek.

– **Mesélnél a Szüreenonról? Ezt a szót ugye a szurreális és nonfiguratív szavak adják?**

– Igen. A Szüreenon együtt dolgozó, együtt gondolkodó, de autonóm egyének, társművészek baráti társasága volt. Csáji Attila volt a csoport legfontosabb szervezője, és ott volt Haraszty István, Karátson Gábor, Pauer Gyula, Prutkay Péter, Türk Péter, vagyis sok,

Együtt a Szüreenon és az Iparterv az 1970-es R kiállításon. Hátul (balról jobbra): Haraszty István, Korniss Dezső, Molnár V. József, Csáji Attila, Erdély Miklós. Középen: Major János, Baranyay András, Galántai György, Papp Oszkár, Pauer Gyula, Méhes László, ismeretlen. Elöl: Jovánovics György, Csutoros Sándor, Tót Endre, Haris László, Szentjóbey Tamás



ma is jelentős képzőművész pályája gyakorlatilag a Szürenonnal indult. Ennek a csoportnak a szervezésében még nem voltam benne, engem Csáji Attila hívott meg, hogy vegyek részt a kiállításon. A hatvanas évek végén a fiatal budapesti képzőművészek két nagyobb, egyaránt aktív, de egymástól különböző és külön működő műhelyt alkottak: az IPARTERV-et, amibe többek között Bak Imre, Erdély, Jovánovics, Korniss, Lakner tartozott, illetve a Szürenont. A két csoport között nem volt átfedés, de az 1970-es, „R épület”-beli kiállítást a két társaság már közösen rendezte.

– Még ekkor is egyedül fotós voltál?

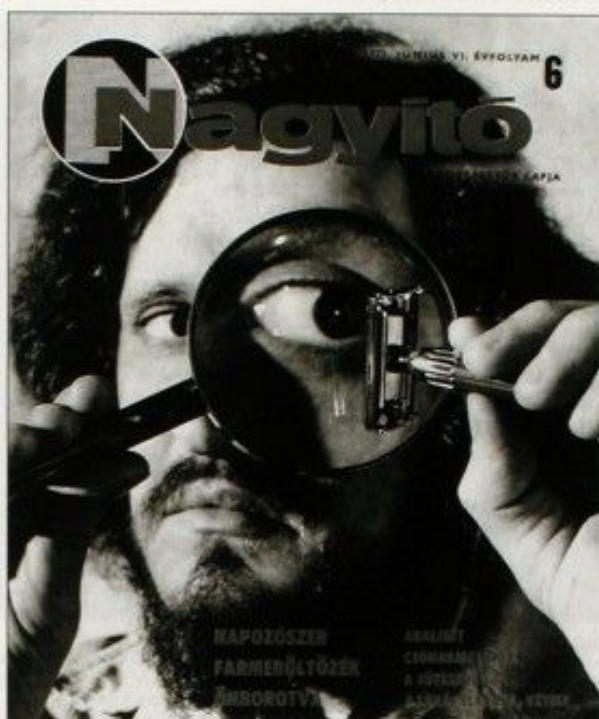
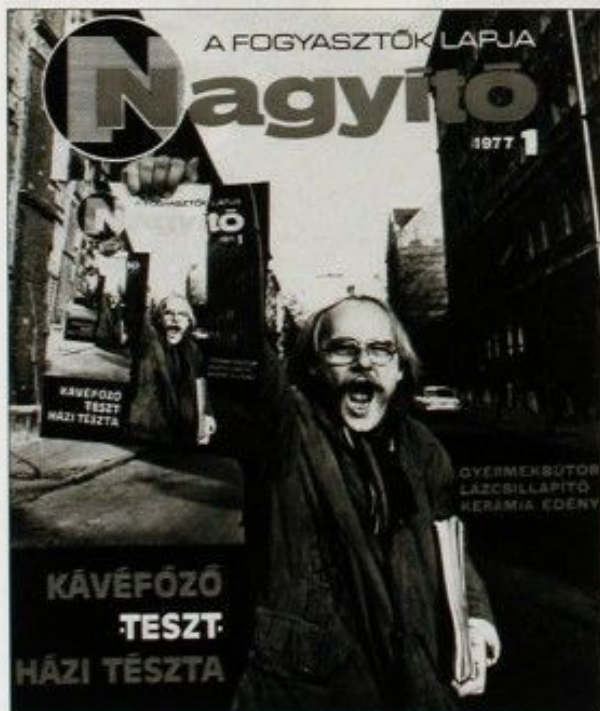
– Jelentős fotós munkái voltak Baranyay Andrásnak, bár ő képzőművészként kapott Kossuth-díjat. A Szürenonban nem volt más fotós, hogy miért, nem tudom, nem is gondolkodtam ezen. Nem is kerestem különösebben a fotósok társaságát. A MADOME-s haskó lényegében azt jelentette a számomra, hogy azokat az

embereket kell keresnem, akikkel hasonló hullámhosszon vagyok, és hogy ők fotósok vagy sem, az tökmindegy. Ugyanakkor azt hiszem, hogy például Lőrinczy vagy Koncz Csaba magányosabb alkatú művészek voltak attól, hogy közös munkákban vegyenek részt, és különben is, akkoriban Lőrinczy Gyuri már készülődtött kifelé.

– Neked nem jutott eszedbe, hogy kimenj?

– 68-ban megnősültem, gyerekeim születtek, és azt gondoltam, hogy fel kell őket nevelni. Ez nem azonos a világmegváltással, de nekem mégis borzasztóan fontos volt. Ezért is örültem annak, hogy a mérnöki végzettségemmel munkalehetőséghez jutottam, láttam, hogy mennyire kiszolgáltatott és anyagilag ellehetetlenülő tud lenni egy alkotóművész. 68-tól 75-ig mérnökként dolgoztam, és a KISZORG tervezőirodában, ahol szövetkezetek részére terveztünk gépeket, egészen az osztályvezetőségig fölvittem. Azután adódott egy újabb lehetőség, az Uni-

Nagyító címlap, 1977/1



Nagyító címlap, 1975/6

technika Szövetkezetnél helyezkedtem el, a hét első három napján dolgoztam, és csütörtöktől szabad voltam. Így félig szabadúszó lehettem. Ebben az időben hívott Berényi Jancsi a Nagyítóhoz fotósnak. Ott ismerkedtem meg Langer Klárával, aki kezdetül a lapnál volt, de abban az időben, amikor odakerültem, már betegeskedett, egyre kevesebbet tudott dolgozni, tulajdonképpen azért is hívtak oda, mert ő már nem tudta el látni a munkáját. Amikor a szerkesztőségben találkoztunk, beszélgettünk, de már alig járt be. Csak sajnálni tudom, hogy komoly kapcsolatom már nem alakulhatott ki vele, lett volna tőle mit tanulnom.

Arra hamar rájöttem, hogy nem vagyok riporter alkat. Mentségül azt találtam ki magamnak, hogy túlságosan együtt érzek a riportalánnyal, és azt nézem, hogy őrajta hogyan lehet segíteni, de ez csak a hajánál előrángatott mentség, mert az igazi riporter ugyanígy együtt érez a problémával. Másfajta ember

vagyok. Egyetlen olyan kiállításom volt, ahol riporter jellegű képeim szerepeltek, 1989. decemberében, a Fiatal Művészek Klubjában, *És mégis mozog a nép* volt a címe. A politikai tüntetéseket fényképeztem, mert a nyolcvanas évek végén volt két-három olyan év, ami arra készítetett, hogy így fotografáljak. Úgy éreztem, hogy valami fontos történik.

– Hogyan születtek a legjelentősebb festmény-fotóid?

– Szeretek barangolni a festményekben. Viszonylag jól ismerem a fényképezés történetét, és azt hiszem, hogy amit én művelek, az a lehető leghagyományosabb és legklasszikusabb eset, a modernségnek nyoma sincs benne. Az ember bolyong a világban, keres valamit, és ha olyat talál, ami megfogja, akkor azt lefényképezi. Ez tényleg a fotográfia alapesete, alapvetően ezt csinálta Daguerre vagy Ansel Adams is: „Itt van előttem valami, lefényképezem”. Daguerre az ablakpárkányra tette le a kamerát, Ansel Adams a Colorado Canyonban bolyongott, én meg a fest-



Az És mégis mozog a nép című kiállítás plakátja, Orosz István műve, 1989

ményekben – olyan tájakon, amiket nagyon fontosnak és izgalmasnak tartok.

Engem Csáji Attila képei vezettek rá arra, hogy érdemes festményeket fényképezni. Láttam a képeit, megértettem azokat, és gondoltam, hogy fotográfiailag is érdekes, ha egy-egy részletét önálló képként nézem. Akkor még olyan részletet kerestem, ami az eredetiben is önálló jelentéssel bírt. Azok a fotók még kicsit függetlenek voltak tőlem, viszont nem is olyan kicsit függetlenek Csáji Attilától. Ha egy fotós kiemeli a Fohászokódó üdvözlőnek egy önálló jelentéssel bíró részletét, attól az még Csontváry festménye. Mindez akkor érett saját művé, amikor a festményeken megtaláltam azokat a fontos részeket, amik átmenetet képeznek a festő által vászonra vitt, és a „maguktól létrejött” részletek között. Azt a harmóniát keresem, ami a természet és a természetbe beavatkozó ember munkájának az eredménye. Ezeket a festő technikájától függően akár egy-két centiméteres vagy még kisebb méretű, apró darabokban találom meg. Még rajtuk van az ember lenyomata, de látszik, hogy nem ez a lényeges, hanem hogy létrejöjjen az ember és a természet együttműködéséből keletkező harmónia.

Van egy képem ebből az időből, az a címe, hogy *A legfőbb*

jó a vízhez hasonló. Ez egy Lao-Ce-idézet. Az én általam művelt fényképezésnek is egyik alapja a világ végtelensége; a világ minden irányban, fölfelé meg lefelé is végtelen, és mindenütt meg tudod találni azt, ami számodra a legfontosabb.

– Van-e szerepe annak, hogy a festékréteget a fény melyik irányból éri, és merre vetül az árnyék?

– Igen, persze, ez nagyon fontos tényező. A felülről érkező fény az elfogadás és a természetes látvány jelentkezése, az alulról jövő fény az ördög, a pokol fénye. Az alulról világított portrét is természetellenesnek látjuk és elutasítjuk, míg a fölülről érkező fényt, ami az ég felől, ha tetszik, Isten felől jön, elfogadjuk.

1970-ben, az első önálló kiállításomon már a kész, ma is vállalható képeimet mutattam be. A fölhasznált festményrészletek az eredetiben már nem bírtak önálló jelentéssel. Mint amikor valaki lefényképezi egy sáros út keréknyomának hullámain, gyűrődéseit; gyönyörű Weston-kép lehetne; de érdekes-e, hogy ki hajtotta a szekeket, ami előtte arra járt? Nem

ez a lényeges, hanem az, ahogyan a fénykép a fotópapíron látszik. Valóban, az én munkámat megelőzi egy festő tevékenysége, amit nem akarok letagadni, még kevésbé megtagadni, nem is titok, hogy Korniss, Demeter, Csáji Attila, Molnár V.-képeket fényképeztem. De a fényképeim szempontjából már nem ez a lényeges, és ezt ők is elismerték.

– Hogyan fogadták a képeidet?

– Akkoriban minden kiállítást zsűrizni kellett. Megmondjam, ki zsűrizte ezt az első kiállításomat? A kiállítóhelynek kellett a zsűrizést kérnie a Népművelési Intézettől mint felügyeleti szervtől, ahonnan Réti Pál és Albertini Béla jött ki a képeket megnézni. Rétimek az volt a kérdése – egyébként engedélyezték a kiállítást, minden különösebb probléma nélkül –, hogy jó, jó, de miért

A legfőbb jó a vízhez hasonló ..., 1969 (100x100 cm)

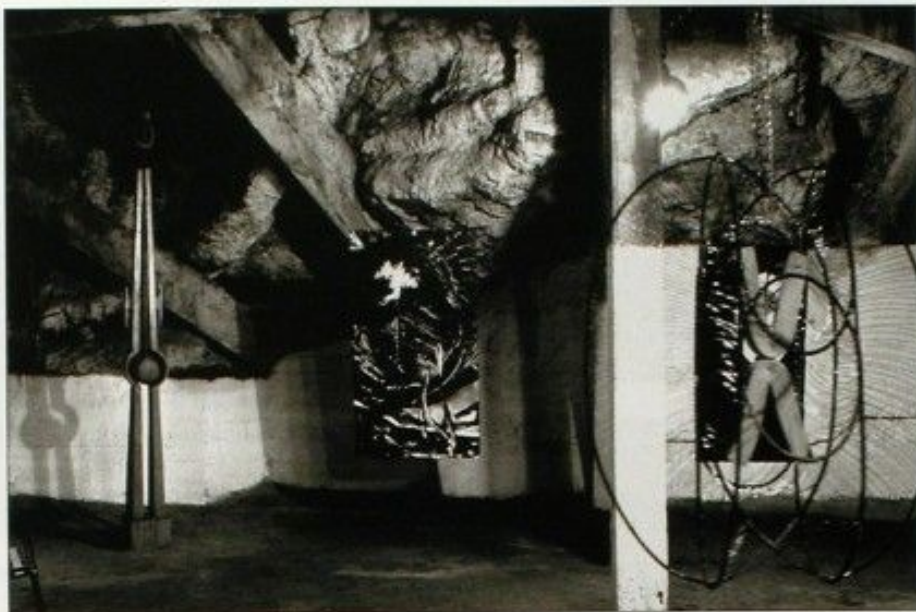


folók ezek. Én meg mondtam, hogy azért, mert fényképezőgéppel, filmre készültek, és fotópapírra nagyítottam.

Egyébként úgy éreztem, abszolút reménytelen az, hogy a fotósokkal szót tudjak érteni. Például a pályázati kiírásokban mindig föltüntették, hogy beküldhetők 30x40 cm méretű fényképek. Mit kezd ezzel a megkötéssel az az ember, aki méterszer méteres képeket csinál, és nem szórakozásból vagy mert sok pénze van a nagy fotópapírt megvenni, hanem azért, mert a kép egyik lényege a méret, minden fotó a megfelelő méretben „szólal meg”. A fotográfiát amúgy is megköti egy csomó dolog: egy fotós nem tudja annyira szabadon alakítani a képet, mint egy festő – persze sokkal jobban lehet alakítani, mint azt az amatőrök vagy a hozzá nem értők képzelik, de még így is nagyon sok a kötöttség. A fényképezésnek egyetlen területen van előnye, és ez a méret. Egy háromméteres kép megfestéséhez hatalmas energiák kellene, míg egy negatívról háromméteres képet nagyítani egyszerű, nem túl nehezen megoldható technikai kérdés. A fotós kezében van a lehetőség, hogy tetszés szerint bánjon a mérettel. Ezt a lehetőséget elvetni öncsonkítás.

– A Szüreenonon és az IPARTERV-en kívül voltak más képzőművészeti csoportok is?

– Például a No 1 csoport, aminek szintén a tagja voltam. 1970-ben volt egy kiállításunk az állatkertben, ahol Szemadám Gyuri mint állatpoló dolgozott. Az oroszlanbarlang belsejét, ami tulajdonképpen egy műszikla, lomtárnak használták, amit mi rendbe hoztunk. Semmilyen légkondicionálás nem volt, tisztának annyira volt tiszta, amennyire ki tudtuk takarítani, tulajdonképpen tökéletesen alkalmatlan volt kiállítás-rendezésre. De az alkalmatlanság egyúttal magában hordott egy másfajta jelentést



A No. 1 csoport kiállításáról 1970, Budapest, az Állatkert oroszlanbarlangjában. Balról jobbra Czerovszky Iván, Haris László és Szeifft Béla művei

is, azt jelentette, hogy nekünk itt van alkalmunk bemutatkozni. Egyébként nagyon sokan voltak a megnyitón.

1973-ban három kiállítást csináltunk, és az elsőt, a májusit egy lépcsőházban tartottuk. A hatvanas évek közepére a művészeti irányítás egyre

inkább úgy gondolta, hogy egy kicsit lazíthat a gyeplőn. És valóban, szokatlan mértékű szabadság korszaka kezdődött, ami természetesen nagyon korlátozott és felügyelt volt, de a korábbi időkhöz, a majdnem semmihez képest valamicske mozgásteret

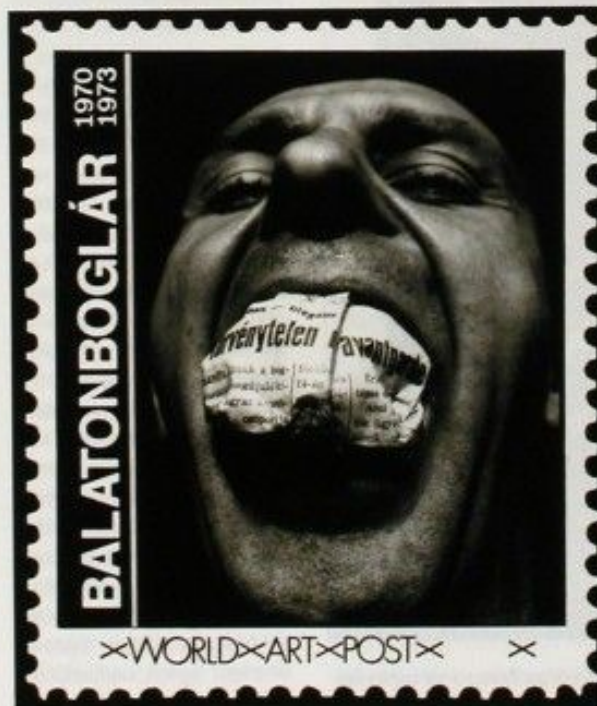
get eredményezett. Ebben a korszakban indult a Balatonboglári Kápolnatárlatok is, aminek volt egy szervezőcsoportja, és annak én is tagja voltam. Mi pucoltuk ki a kápolnát az első kiállítás előtt.

De alig telt el néhány év, és már megjött az ellenreakció is. Valami olyasmi játszódhatott le, hogy a hatalom megijedt a szabadon engedett szellemtől.

Készítettem egy plakátot, ami a balatonboglári kiállítások második évében meginduló támadásokra utalt. A Somogyi Néplap írt egy cikket azzal a címmel, hogy Törvénytelen úton néhány avantgárd. Ezt a cikket kiteptem az újságból, összegyűrtém, és begyömöszöltem Molnár V. Jóska szájába, úgy, hogy az legyen olvasható: „Törvénytelen avantgárd”. Ezzel van betömve a művész szája. Ez a plakát balatonboglári emlékbélyegként is megjelent az Artpool kiadásában.

1973-ban határoztuk el Csutoros Sanyival és Molnár V. Jóskaival, hogy kivonulunk a kiállítóteremből, amit valószínűleg rövidesen úgyis becsuknak előttünk. Volt egy olyan szabály, hogy képzőművészeti

Balatonboglár emlékbélyeg (az ARTPOOL felhívására), 1981





Lépcsőház akció, 1973. Szemadám György belép a virtuális térbe (Csutoros, Haris, Molnár V. művel)

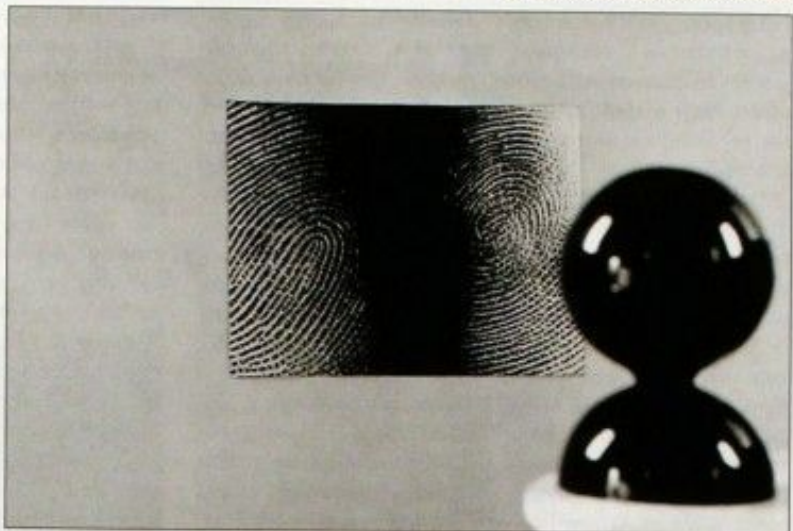
kiállítás csak zsűrizett anyagból lehetett rendezni. De mi a kiállítás? Megvoltak ennek a konkrét kritériumai, például kiállítás az, ami három napnál tovább tart. Ami nem, az csak szakmai bemutató; szakmai bemutatót tehát tarthatunk. A másik fontos elvünk az volt, hogy valami olyat próbáljunk csinálni, ami közös műként jelenik meg. Ne arról legyen szó, hogy barátok, ellenségek vagy egymást megtűró művészek egymás mellé rakják a műveiket, hanem együtt, közös munkaként alakítsuk ki a teret – tulajdonképpen egyetlen munka van, maga a bemutató, amiben persze mindenki azt csinálja, amihez ért, mindenki azon a nyelven beszél, amin dadogás nélkül képes megszólalni. Csutoros Sanyi szobrot csinált, Molnár V. Jóska nyomtatokat, én meg fényképeket, de egyetlen mű az egész. A kiállításra egy lerobbant IX. kerületi házban, az Erkel utca 12-ben került sor, ahol Jóska akkoriban lakott. Korábban lefényképeztem a pincelejáró ajtaját, majd csináltam egy ugyanakkora nagytárat, mint az ajtó, és a papirképet főrajzszögeztem az ajtóra, ahonnan vétegettem. Itt arról volt szó, hogy rajtad múlik, mi válik a környezetemben művé. A kép felszólítja az embert, hogy nézz körül, szabad vagy, valami az érintésed hatására művé tud változni. Ezért is volt fontos, hogy nem kiállítótermet kerestünk: ez az ajtó itt van, ezt ki lehet nyitni. Volt ennek a gondolatnak egy másik része is, a mű nem azonos az eredetivel, hiszen valóságosan egészen mások a fényviszonyok, fölkel a nap, vándorol, lemegy, fölkapcsolják a világot, a lépcsőházban állandóan változnak a fények. A fényképen viszont rögzített a világítás, így szembesül egymással a változó és a változatlan. Ugyanígy lefotóztam a lépcsőfordulót, azután a második emeleti, nyitott padlástóljáró emeleti, lefotóztam a zárt ajtóra

szögeztem föl, de a kép tetejéből húsz centit levágtam, hogy a bezártság egyértelmű legyen. Ha végigjártad a stációkat, eléd tárult egy olyan lehetőség, hogy a bezárt ajtón túl tudsz lépni, rajtad múlik minden.

A következő hármast akció Balatonbogláron rendeztük, Requiem a kápolnáért volt a munkacíme, ami később Szembesítésre változott. Nekem a kápolna szentélyrészében volt két, egymás mellé illesztett fotóm, egyenként 70x100-as méretben. Valamit hadd meséljek el a képhez: Csutoros Sanyi felesége, dr. Markó Zsuzsa egy koncepció per áldozata volt, és pont akkoriban kellett börtönbe vonulnia. Nem tudom, hallottál-e a gyöngyösi orvosperről, a hatvanas évek közepén zajlott, a nagy szovjet orvosperek késői, primitív, vidéki lenyomatoként. Zsuzsa fiatal neurológusként dolgozott Gyöngyösön, és egy nyári házibulin az egyik ápolónő annyira berúgott, hogy mentő vitte be a kórházba, de éppen nem volt szabad ágy, csak az elmeosztályon. Az ápolónő reggelre kijózanodott, felöltözött és hazament, nem nagy dolog. Azonban két évvel később a szeretője vagy barátja, egy ávos őrnagy, aki hallott arról, hogy Magyarországon is kell egy orvosper csinálni, egy hatalmas lavinát indított el, aminek az volt a lényege, hogy a magyar orvosok erkölcsi fertőben élnek. A tárgyalás évekig tartott, a Legfelsőbb Bíróság háromszor is, jogerősen felmentette a vádlottakat. De a pert negyedszer is elindították, végül 73-ban elképesztő büntetéseket szabtak ki, Zsuzsa, a sokadrendű vádlott másfél évet kapott. A képet, ami Csutorosék befesték az újbegyeiről készült, pár nappal azután csináltam, hogy Zsuzsa fellebbezését elutasították, egy héttel azelőtt, hogy be kellett volna vonulnia a börtönbe.



Szembesítés. Balatonboglár, 1973



Kettős portré (Szembesítés), 1973 (100x140 cm)

– A kiállítástátogatók ismerték a sztorit?

– A képhez nem irtuk oda, de aki megkérdezte, mik ezek az ujjlenyomatok, annak elmeséltük. Úgy jelent meg, mint egy esküvői kép, mint egy házastársi kettős portré.

– Szeretted a balatonboglári kiállításokat?

– Persze. Nagyon fontosak voltak az életemben.

– Gondolom, évről évre fontosabb kiállítások nyíltak.

– Ez nem egyértelmű. Bizonyos szempontból persze, hogy így van, hiszen az első évben talán húszan állítottak ki, és a harmadik évben, ha jól emlékszem, száznegyven. Így a kiállítási lehetőséghez nem nagyon jutó, meg az elismert művészek is szerepelhettek; ebből a szempontból Boglár természetesen egyre fontosabb volt. Fontos volt, hogy Boglár kapcsán a magyar művészeti életnek egy jelentős szegmense megmozdult, és akár résztvevőként, akár szimpatizánsként jelezte, hogy egyetért azzal, ami ott történik. Például nagyon nagy jelentősége volt annak, hogy Weöres Sándor megjelent Balatonbogláron, és egy forró hangulatú felolvasóestet tartott. Ugyanakkor azt, amit a kápolnatárlatokat eredetileg eltervező mag elképzelt, vagyis, hogy folya-

matosan működő szellemi műhellyé változzon, nem sikerült megvalósítani. Ránk szakadt a szabadság, ami hozott mást is, nemcsak azt, amit mi szeretünk volna. Nincs mese, ez együtt jár a szabadsággal.

– Főhigultak a tárlatok?

– Talán ezt is lehetne mondani, csak ezzel főlegesen megsértenénk valakit. Másrészt azt, hogy például Bálint Endre is kiállított, nem lehetne hígulásnak nevezni. Ami miatt a hármónk kiállítása a Requiem a kápolnáért címet kapta, az nem amiatt volt, mert azt szerettem volna, hogy valaki ne állítson ki Bogláron, hanem amiatt, hogy nem valósult meg a szellemi műhely. Lett helyette egy – különben szintén szuper jó – szabad kiállítási terület, ami önmagában nem baj, világos, hogy a dolgokat nem tiltani kell, de a mi eredeti elképzelésünk nem ez volt.

– Újabb fotósok jelentkeztek-e?

– Bogláron az úgynevezett fotóművészek nem állítottak ki. De rengetegen állítottak ki. De rengetegen állítottak ki fotóval kapcsolatos művet: ott jelent meg Pauer Gyula fotó-eljárással készült Pseudója; ott voltak Baranyay András fotó alapú grafikái, vagy Bak Imre, Galántai György, Tóth Endre és Türk Péter fotóban meg-

születő konceptuális művei. Az úgynevezett képzőművészet abban az időben eléggé távolon használt fotókat is, amit nem a „fotóművészet” dobozába pakoltak be.

– Várható vagy sejthető volt, hogy 73-ban betiltják a tárlatokat?

– Az, hogy a katonaság előadás közben benyomul a színházi nézőtérre, megszállja a kápolnát és utána befalazzák az ajtót, nem volt sejthető. Képzeld el, hogy megy a színházi előadás, egyszer csak motorzúgást hallani, két teherautó jön fel a hegyen, az egyik katonák ülnek, állig fel-fegyverezve, a másikon építőanyag van, téglák, mészkő és homok. Ahogy mindenkit kizavartak a kápolnából, szabályosan befalazzák az ajtót, téglával, malterrel. Művek maradtak odabent, ruhák, személyes tárgyak. Mellesleg tökéletesen záródó, erős rács védte a kápolnát.

– Utánad nyúltak-e a munkahelyeden?

– Olyan retorzió nem ért, amire azt mondhattam volna, hogy a balatonboglári kápolnatárlatok miatt van. A rendszerre ekkor már nem ez volt a jellemző. Egy két-három évvel később meg nem kapott munkalehetőségre, egy visszamondott megrendelésre sem

lehet azt mondani, hogy ezért történt volna.

Pár évvel ezelőtt rendeztünk egy balatonboglári emlékkiállítását. Galántai György mai álláspontja, miszerint ő már nem akart ebben részt venni, nem helyes. De akkor, minden túlzás nélkül, tényleg hős volt. Ugyanis volt a kápolnának egy hat-hét emberből álló alkotócsoportja, amiből csak az egyik volt a Gyuri. De a bérlet az ő nevére szőtt, ő volt az, akit valóban, jogilag is felelősségre lehetett vonni. Akkoriban tényleg nem lehetett tudni, hogy ha ebből botrány lesz, azért börtön jár-e vagy sem. Most már tudjuk, hogy abban az időben már nem volt szokás ilyenért börtönt adni, inkább az volt a divat, hogy valakinek megmondták, hogy menjen el külföldre, és ne jöjjön vissza. Akkor ezt még nem lehetett tudni, és Galántai mégis vállalta a veszélyt, ami valóban hősies cselekedetnek számít.

A kápolnát állami kezelésbe vették, iszonyatos költséggel rendbe hozták, és az egész épületet lefestették kék színű kerékpárcsománccal. Küldtek egy meghívót az első kiállításra, amire, hogy ne legyen probléma, a Nemzeti Galériától kértek kölcsön anyagot. Mégis lett probléma, egy

A képzőművészetben otthon éreztem magam

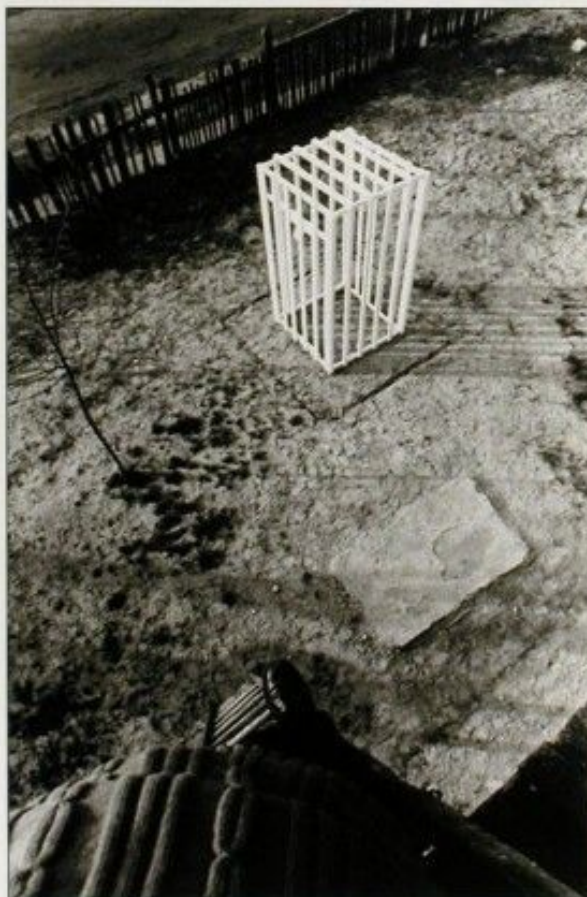
Bálint Endre-kép is benne volt az anyagban, és ő, szép gesztusként, hivatalosan tiltakozott amiatt, hogy a képét kiállították az állami kezelésbe vett kápolnában.

De nekem konkrétan ennek a számlájára írható problémám nem volt.

– Csalódott voltál?

– Azt hiszem, hogy a csalódottságon már túl voltunk. Ezt nem nagyképűségből mondom; akkor, a hetvenes években én már nem voltam gyerek, minden tudással föl voltam vértelve, nem érhetek meglepetésként az ilyen dolgok. 1973 őszén – ez nagyon fontos időpont, Balatonboglárt augusztusban zárták be – volt egy akció, aminek egyik eredménye a *Felülről szemlélem az emberszabású ketrecet* című film. – H. L.)

Felülről szemlélem az emberszabású ketrecet. Csutoros Sándor emlékére, 1973. (Ő megvalósította azt, amit én célul tűztem magam elé ebben a műben. Tántoríthatatlan, konok szegénylegény élete példa számunkra. – H. L.)



ketrecet című képem. Egy létrán állok, nagylátószögű objektívvel fényképezem Balázsovits Mihály költő csepeli házának a kertjében fölállított, emberméretű ketrecet. Meghívta a barátait, hogy ki-ki csináljon művet a ketrec témára. Ez a fénykép az én hozzáállásomat mutatja, ez a válasz arra, hogy kétségbeesem, csalódtam-e Balatonboglár után.

A következő hármast – Csutorossal és Molnár V. Jósikával közös – kiállításunk 1973 novemberében volt, a Műszaki Egyetem „E” klubjában. Én egy fotósorozatot raktam a falra: az első képen egy álló alak volt, a következő, öt-szörös nagyításon pedig már rengeteg olyan részletet is lehetett látni, a ruha varrását, a sál mintáját, amit az elsőn

még nem. A következő, még erősebb nagyításon már csak az arc fért a képre, már megjelent a szemcsézet, megindult valaminek a felbomlása. A negyedik képen pedig csak a szem látszott. Az egésznek van egy triviális közhelyértelmezése: „A szem a lélek tükré”. Mint egy bűvészinás, aki azt hiszi, hogy kézre kerítette a lehetőségeket. Ezekkel a nagyításokkal valóban közelebb lehet jutni az emberhez? Számomra a sorozat azt bizonyítja, hogy nem. Ahhoz, hogy tovább tudj lépni, nem lehet csak technikai eszközöket alkalmazni, ahhoz neked kell megtenned egy lépést. Ha igaz lenne a közhely, hogy „a szem a lélek tükré”, akkor az utolsó képen kellene a legtöbbit megtudnunk az emberről, holott azon már semmit nem tudunk meg róla, az már nem őt mutatja, hanem azt, hogy hogyan helyezkednek el az emulziószemcsék a filmen.

– Eközben végig a Nagytónál dolgoztál?

– Nem, 1980-tól a Pannónia Filmstúdió fotósa voltam. Lisziák Elek grafikus, akit a No 1 csoportból ismertem, régóta a Pannóniában dolgozott, és ő hívott oda fotográfusnak. Rengeteg fotós feladat volt, egyrészt a filmek reklámjaihoz szükséges standfotókat, másrészt a gyártás werkfotóit csináltam, ehhez természetesen meg kellett ismernem a rajzfilmkészítés összes fázisát. Harmadrészt pedig, és ez volt az egész munka legizgalmasabb része, a filmekhez szükséges képeket készítettem. Ebből aztán az lett, hogy később már önállóan is rendeztem filmet. Kidolgoztuk a fotóanimáció eljárását, így készültek Orosz István *Ah, Amerika!* című filmjének egyes jelenetei és az *Égből pottyant mesék* sorozathoz rajzolt főcím animációképei.

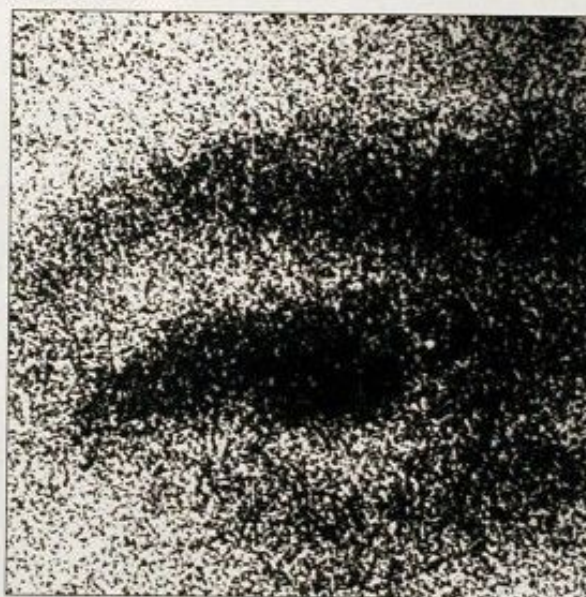
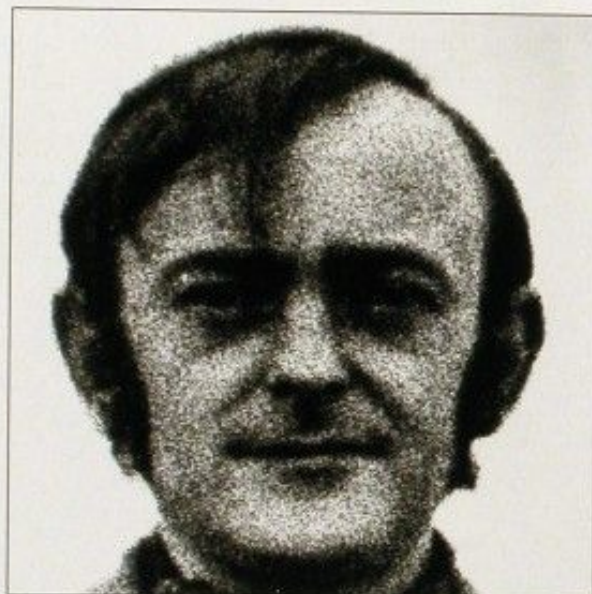
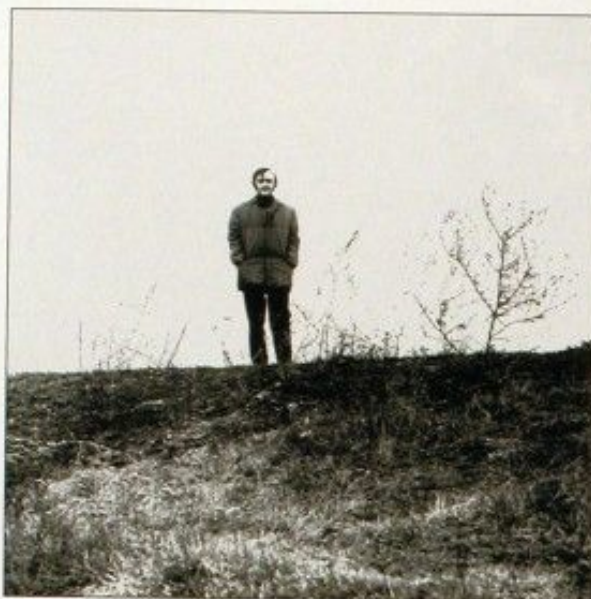
– Mi a fotóanimáció eljárás lényege?

– Az a lényege, hogy a filmben nem használják, de a fotog-

ráfiai jól ismert mozgásábrázolási módszert használjuk. A film úgy ábrázol mozgást, hogy a fix, gyakorlatilag mozdulatlan, élesen különböző fázisok időben követik egymást, és ezek állnak össze a szem által folyamatosnak látott mozgássá. A fotográfiában a mozgás elmosódott foltként jelentkezik, aminek csak a kontúrjai látszanak. A fotóanimációban a felvétel hosszú expozícióval készül, akár fényképezőgéppel is – volt olyan felvételsorozat, amit motoros géppel csináltam, volt olyan, amit átalakított, hosszú expozícióra is képes, speciális trükk-kamerával. A lényeg az, hogy a mozgás sebességének megfelelően, viszonylag hosszabb, tízed másodperc és fél másodperc közötti expozícióval készül a felvétel, és ez alatt, a mondjuk negyed másodperces expozíció alatt, még egy lassú mozgású modell vagy tárgy körvonala is elmosódik és foltként jelentkezik. Utána ezt az elmosódott képet trükk-kamerával áttűnésben vesszük föl úgy, hogy a mozgás azonos sebességű legyen, mint az eredeti mozgás volt. Így olyan képet kapok, amin az álló, mozdulatlan dolog éles marad, a mozgó viszont, a mozgás sebességétől függően, többé-kevésbé elkenődik, és álomszerű, de folyamatos mozgást eredményez. Ez hosszadalmas munkafázis. Először fényképezőgéppel dolgozunk, utána jön a nagyított képek trükk-kamerával való felvétele. Az Ah, Amerikához, ami az alcíme szerint animációs dokumentumlegenda, rengeteg archív képet, képeslapokat, folyóiratokat, múzeumoktól kapott fényképeket használtunk fel. Ezeket a képeket reprodukálni kellett, így kerültek közvetlenül vagy átrajzolva a filmbe. Ezzel a technikával készült a Piliuszky-vers nyomán született, kétperces Apokrif is, amit kevesen láthattak.

– A tv-hez hogyan kerültél?

– 1997-ben Szemadám György sikeresen megpályá-



Nagyítás 1–4. 1973 (100x100 cm)

zolt a Magyar Televíziónál egy szerkesztőségvezetői állást, és ennek az eredményeként létrejött a Vizuális Művészetek Szerkesztősége. Szemadám nemcsak képzőművészeti programokat indított el, hanem animációval és fotóval foglalkozó műsorokat is. Akkor derült ki, hogy bár korábban is készültek fotós tévé-műsorok, de a Magyar Televízió negyvenéves történetében ez az első rendszeresen jelentkező, kizárólag fotográfiával fog-

lalkozó adás. Volt egy szerkesztőbizottság, aminek Kardos Sándor és Nádorfi Lajos operatőrök, Balla András, Bán András, Lugosi Lugo László, Zátanyi Tibor és én voltunk a tagjai. Ez a társaság döntötte el, hogy miről szóljanak az egyes műsorok, amiket az éppen ráérő tag szerkesztett. Összesen huszonegy *Árnyékfogó* készült, ebből tizenkettőnek én voltam a szerkesztője.

– **Mikkel akartál foglalkozni?**

– Az volt a hozzáállásom, hogy a fotográfiát tágan értelmezem, minden érdekel, a röntgenfotótól a légi fényképezésig, az előtérben persze a fotóművészet áll. Nagyon sok fontos műsor készült, és a lehető legteljesebb mértékben szabad kezet kaptam. Ez addig tartott, amíg a szerkesztőséget, gépirónóstól együtt, meg nem szüntették. Képzeld el egy közszolgálati televíziót, amelynek nincs szüksége vizuális művészetekre... A húsz rész össze-

sen hatvannyolcszor adták, egy-egy műsort tehát átlagosan háromszor ismételték. A nézettség nehéz ügy, problémás dolog a televízióban; az *Árnyékfogó*t általában hetvenezren nézték, ami a Szomszédok hárommillió nézőjéhez képest nevetségesen kevés volt, és nem vonzotta a reklámozókat. De ahhoz képest, hogy hányan néznek meg egy-egy fotókiállítást, akkor az adásonkénti hetvenezer néző már nem is volt olyan kevés.

— **Bacskai Sándor**

Keresem azokat, akikben megtalálom, ami engem érdekel

Stalter György

– Mesélnél a gyerekkorodról?

– 1956. január 11-én születtem Budapesten. A XIII. kerületben, a Szent László utcában laktunk, harminc házzal odébb, mint ahol most lakom. Apám szövómester volt, maszek kisiparosként dolgozott, a rendszer némileg bujtatott ellenségeként kereste a kenyerét. A Dózsa György úti zenei általános iskolába jártam, aztán Esztergomban tanultam a papi középiskolában, a ferenceseknél.

– Volt kedved ott tanulni?

– Nem. De nem ellenkezhettem, a bátyám is ott tanult. Anyám apáca volt, míg fel nem oszlatták a rendházakat, és férjhez nem ment. Szigorúan ragaszkodott a vallásához, vasárnaponként kötelező volt misére járni, nagy traumát okozott a családban, amikor középiskolás koromban kijelentettem, hogy ezentúl nem megyek templomba. Nem voltunk valami jó gyerekek, a szüleink reggel hétre jártak Újpestre a műhelybe, este hétig dolgoztak, és a bátyámmal, aki négy évvel volt idősebb, a magunk urai voltunk, ennek következtében elég hamar szembesültünk az utcával, azt nem mondom, hogy utcagyerekek voltunk, mert otthon elég szigorúan fogtak minket, de a nevelésünkre nem nagyon ma-

radt idő. Csibész gyerekek voltunk, rosszul tanultunk. Volt egy keverék kutyám, nem volt szép, nem volt különleges, de nagyon komolyan vettem, és azt szerettem volna, hogy legyen belőle valaki...

– Ember legyen belőle...

– Ember legyen belőle, szisztematikusan foglalkoztam vele, biztosan neki akartam továbbadni az engem ért sérelmeket. Hallgatott is rám, szerette, ha foglalkoztam vele. Beiratkoztam kutyaiskolába, vasárnaponként reggel ötkor indultam el otthonról, hogy kilencre felérjek a Sashegyre. Ez engem is rendszerességre szoktatott, és ki is töltötte az életem nagy részét.

A szüleink azt gondolták, hogy Esztergomban majd rendbe szednek bennünket. Nem volt más választásom, és a neveltetésünk miatt talán eszembe se jutott, hogy tiltakozni lehetne. De utólag én ezt nem is bánom. Persze, hogy nem szerettem ott lenni: kettőtől fél ötig volt kimenőnk, egyébként a rendház kolégiumában éltük az életünket, szigorú, amolyan félkatonai napirend szerint. Folyamatosan fáztam, olyan rideg volt a környezet.

– Onnan egyenes út vezetett a teológiára?

– Én nem a papi osztályba jártam, hanem a reál osztályba: a párhuzamos osztályban latint

tanultak, mi németet. Egyébként ott kezdtem el fényképezni. Az iskola előnyére írható, hogy jól működő szakkörei voltak, kellett valamit kezdeni az időnkkel, hogy a bezártság miatt ne unatkozzunk annyira. A bátyám volt az iskola egyik legjobb szertornásza, egyértelmű volt, hogy a kis Stalter is szertornász lesz, de fele akkora tehetségem sem volt hozzá, nem is érdekelt annyira. Más szakkörökbe is beleszagoltam, a fotószakkörbe is. Mesélték, hogy miket csinálnak ott, és én kíváncsi lettem arra, hogy hogyan jön elő a hívóban a kép. Nagyon szerettem volna látni, hogyan jelenik meg abban a lötytyben, amibe a fotópapírt rakják. Hogy kerül oda? Látni akartam volna ezt, és odamentem a szakkör vezetőjéhez, Oszkár atyához, aki különben oroszul meg kertészeti gyakorlatot tanított. Azt mondta erre, hogy mit gondolsz én, ez egy laboratórium, nem úgy van az, hogy valaki besétál a folyosóról. Be kell lépni a szakkörbe, akkor majd megnézhetem. Nem volt mese, beléptem a fotószakkörbe. És amikor megláttam, ahogy a hívóban kezd előtűnni a kép, fényleg, teljesen elvarázsolt, gyönyörűnek éreztem a látványt. Ma is szépen tartom. Amikor a latens kép láthatóvá válik, az valami csoda.

– Miket fényképeztél?

– Eleinte semmit. Elkezdtem laborálni az apám negatívjait. Teljesen szokványos amatőr képeket csinált egy Fed-2-vel a családról, kirándulásokról. Elkértem tőle az összes negatívját, és hónapokon keresztül csak azokat laboráltam. Én meghatározónak tartom, hogy ki hogyan kerül kapcsolatba a fényképezéssel, mik az első élményei, és az is nagyon fontos, hogy pozitív élményeket kapjon. Egyértelműen meg tudom jelölni azokat a pontokat, amiken keresztül egyre fontosabbá vált a fotográfia. Az első az volt, amikor a hívóban megláttam a képet. A második az, amikor apám filmjeit laboráltam. De nem arra törekedtem, hogy szép emlékképeket gyűjtsak, és ez teljesen ösztönösen jött, mert előtte soha nem foglalkoztam fotóval. Elkezdtem bogarászni a negatívokban, például a rontott meg bemozdult képeket nagyítgattam, kinagyítottam egy részletet, kifordítottam a nagyítógépet, a falra vetítettem a képet, hogy jó szemcsés legyen. Éreztem, hogy a negatív egy piszkozat, de a kép az én művem, és az, hogy hogyan, milyen szemlélettel nyúlok más filmjéhez, sok mindenről árulkodik. Kicsit olyan volt, mintha kutatnék, nyomoznék, mintha illetéktele-

Keresem azokat, akikben megtalálom, ami engem érdekel

nül belekukucskálnék a családom életébe, mintha kihúztam volna egy fűköt, vagy fölmentem volna egy padlásra, amihez közöm van, de nem jártam ott már harminc éve. Ez rettenősen szórakoztatott engem, hónapokon keresztül laboráltam.

– És még egyszer sem exponáltál.

– Nem. Egyszer sem gondoltam arra, hogy engem érdekel a fényképezés. Arra viszont gondoltam, és ez megint egy fontos pont volt, hogy amikor kimegyek a városba, rohadtul szoktam unatkozni, pedig érdekelnének az emberek, jó lenne velük beszélgetni. Egyszer láttam egy szódást, számar húzta a kocsiját, baromi jó karakter volt, érdekelné kezdett a fazon, beszélgetni szerettem volna vele, de nem tudtam odamenni hozzá. Nem azt mondom, hogy visszahúzódó gyerek voltam, de nehezen alakítottam ki kapcsolatokat. A vállamon volt a fényképezőgép, és egy pillanat alatt rájöttem, hogy ez nagyon jó mankó, most simán odamehetek ehhez az emberhez, és azt mondhatom neki, hogy szeretnék róla csinálni egy pár fényképet. Rám nézett, és azt mondta, hogy jó, csinálj. Ebből kialakult egy jó kis beszélgetés, tehát amit el akartam érni, hogy beszéljünk, az a fényképezés segítségével sikerült. Ettől kezdve, mint egy receptet, a fényképezést használtam fel arra, hogy kapcsolatokat teremtek.

Számomra az elsődleges mindig az, hogy én hétköznapi emberként hogyan élem az életem. Ehhez van hozzárendelve a fényképezés, ami sokszor segít, helyzetbe hoz, ami által kénytelen vagyok provokálni magam körül a világot, kénytelen vagyok megismerni dolgokat, és a „kénytelen” szó természetesen nem kényszerrel jelent, hanem pozitív jelentése van: ezt szeretem csinálni. Olyan dolgokkal, helyzetekkel kerülök kapcsolatba fotósként, amilyenekkel magánember-

ként is szívesen találkozok. Amikor hazautaztam, vagy mentem vissza Esztergomba, az autóbusz átment egy kis falun, Basaharcon, elment a szociális otthon mellett, és mindig néztem a busz ablakából, ahogy az öregek csoszognak a kastély parkjában, télen a hóban. Semmi különös, nekem is volt nagyapám, nagyanyám, volt fogalmam arról, hogy milyen egy öregember, de az, hogy ide össze van zárva ez a sok öreg, és télen, mint a hangyák, bókásznak a hólepte, fehér tájban, valami miatt nagyon izgatott. Bementem a főnöknőhöz, hogy az Esztergomi Fotókör egyik komoly tagja vagyok, szeretnék fényképeket csinálni. Nagyon fontos, hogy én valami mérhetetlen alázattal közelítettem a fényképezéshez. Tényleg, bölcs voltam abban az időben, mert eszem ágába nem jutott, hogy most de jó képeket fogok csinálni, hogy azért megyek oda, hogy vigyem majd valamire az életben mint fotográfus. Azért mentem oda, mert beszélgetni akartam az öregekkel. Kíváncsi voltam a sorsukra, kíváncsi voltam azokra a helyzetekre, amik ott adódnak, és a fényképezés egy remek apropó volt ehhez. Történetek izgattak, meg az, hogy az egyik öreg leviszi a földre a másikat, verekedtek, mint a gyerekek, de komoly, vérre menő küzdelem volt, olyan drámákat éltem át, amikre ma is emlékszem. Csináltam képeket, de tudtam, hogy nem jók, tudtam, hogy nem tudok fényképezni, mert azt meg kell tanulni, de azt is éreztem, hogy ahhoz nagyon sokat kell, hogy megtudják a világról, mert még nagyon szűk kis agyam van, burokból élek. Hát akkor mit akarok én fényképezni?

– Érezted, hogy ehhez az első lépéshez szükség volt a kiszakítottasodásra, az ott-hontól való távolságra?

– Egyrészt könnyebb volt idegeneket megszólítani, mint olyanokat, akikkel naponta ta-

lálkozom. Másrészt szükség volt arra, hogy a saját problémáim miatt olyan lelkiállapotba kerüljek, ami kicsit koravén vagy elmélyültebbé tett. Kiszakítottasnak, védtelennek éreztem magam, úgy éltünk, mint a katonák, nyolcvanán aludtunk a hálóteremben, a csapból csak hideg víz jött. Ez az állapot párosult a szociális érzékenységgel, ami már akkor is teljesen megvolt bennem. Gyerekként is be tudtam fogadni a drámát, a szenvedést. Van, aki inkább a boldogságot hajlamos észrevenni, én inkább a világ sötétebb részére voltam érzékeny. Nem feltétlenül úgy, hogy depresszióssá tegyen, egyszerűen abban tudok jobban tájékozódni.

– A saját felvételeiddel is eljártad a laborban?

– Azokkal is. Például elég hamar csináltam montázsokat. Volt egy alulról fényképezett ugró alak, ami mögött nem látszott semmi, csak az ég. Lefényképeztem a kezemet, és a két kockát összemontíroztam, mintha a Jósiten megfogná ezt az ugró alakot. Oszkár atya ott ájuldozott tőle. Nyilván volt valami készségem a fényképezéshez, mert addig semmilyen szakirodalmat nem olvastam.

Elmentem Esztergom mellé egy nagy cigánytelepre. Fényképezőgép nélkül is nehez elvegyülni egy idegen gázdsonnak a romák között, fényképezőgéppel még nehezebb, de csináltam néhány képet, mielőtt elhajtottak. Lenagyítottam a képeket, és amikor visszamentem velük, már mindenki le akarta fényképezni magát. Rendszeresen visszajártam oda, elfogadtak, közben úgy éreztem magam, mintha külföldön lennék, annyira más volt a keresztényi normákhoz meg a zártságához képest. Akkor már születtem olyan fotóim, amiket ma is jóknak látok, sőt, az Amaro Drom című lapba, amit a feleségemmel, Horváth M. Judittal közösen csináltunk,

bekerültek akkori képek. A Jutkával való találkozás nagyon fontos az életemben. Szép történet a kettőnké. Mellettem tanult fényképezni, és nagyon jóleső érzés, hogy a Más Világ című, a cigánytelepekkel foglalkozó albumunkat együtt hozhattuk létre.

– Vittel magaddal valakit a telepre?

– Nem. Talán tizen-tizenötön jártak a fotószakkörbe, de senkivel nem kerültem ennyire közeli kapcsolatba. Magányos dolognak éreztem a fényképezést, ha más is eljött volna, valószínűleg zavarban lettem volna, bohóckodtunk volna, én meg nem azért jártam oda.

Az iskola könyvtárában mindent elolvastam, amit a fotóval kapcsolatban találtam, és tényleg megtanultam fényképezni. Beküldtem a képeimet a pécsi középiskolai fotópályázatra, egyszer harmadik, egyszer első díjat nyertem. Negyedikben saját kulcsot kaptam a fotólaboratóriumhoz, ami elképesztő ajándéknak számított, soha, senki mással nem fordult még elő. Éjszaka, villanyoltás után mentem laborálni, aztán déli előtt az órákon kipihentem magam. Minden negyedévben kaptunk bizonyítványt, volt olyan év, amikor hetvenkét bukás jutott a harminc gyerekre. Ez azért érdekes, mert aki kettőnél több tárgyból bukott, azt az összes szakkörből kivágták. Én egyszer háromból vagy négyből buktam, de Oszkár atya azt mondta, akárhányból bukom, a fotószakkörből nem fog kiténni. Ez nagyon nagy dicséret volt. Úgy érezték, hogy a bizottságnak bemutatnunk kellett a legjobb fotográfusát, és szerencsére nem nagyon figyeltek arra, mit mondtak.

– Mit csináltál az érettségi után?

– Arra gondoltam, hogy nekem az életet kell tapasztalnom, hogy majd fényképezni tudjak. Elmentem figuránsnak, bejártam az országot, munka-

idő után mindig ott volt a kocsmá, ahol lehetett beszélgetni, és fényképeztem. Betegszállító voltam. Közben bejártam a Budapesti Fotóklubba, ahol találkoztam hasonszőrű fiatalokkal, Jokesz Antallal, Kerekes Gáborral, Flesch Bálinttal, Szerencsés Jánossal, Benkó Imrével. Nézegettük az albumokat, azokból is próbáltunk tanulni. Én elég szisztematikusan próbáltam tájékozódni, vittem haza a klasszikusok albumait, szerettem Atget-t, Lartigue-ot is imádtam, jó kedvre derültem a képeitől, azóta is ritka az olyan életmű, ami jókedvűvé tesz, egészen más miatt, de Diana Arbus is egészen korán és komolyan hatni kezdett rám.

Egy évvel a megalakulása után felvételiztem a Fiatalok Fotóművészeti Stúdiójába, fel is vettek. A stúdiót azzal a céllal hozták létre, hogy a nem létező fotóiskolát helyettesítse. Hentente kétszer találkoztunk, és ha felszínesen vagy hiányosan is, de tényleg rendszeres képzés folyt. Demokratikusan működő szervezet volt, a tagság szavazott arról, hogy kit vesznek fel, és a programot is a tagság állította össze. Olyan előadók jöttek hozzánk, mint Hegyi Loránd, Beke László, Fájja Sándor, Albertini Béla, mindenki ott volt, aki akkoriban a fotóról gondolkodott. Huszonöt főben limitálták a létszámot, a szövetség harmincöt évnél fiatalabb tagjai automatikusan bekerültek, egyébként képanyagokkal kellett pályázni. Én csupa önarcképet adtam be, akkoriban a kísérletező fotográfia foglalkoztatott, egy-két évig saját magamat fényképeztem. A Mozgó Világban kétszer is megjelent az önfényképezés anyagom. Kilenc évet húztam le a stúdióban, egy idő után bekerültem a vezetőségbe, titkár voltam. Ezzel párhuzamosan a Fiala Művészek Klubjába jártunk, ahol jókat lehetett beszélgetni, kiállításokat rendezhettünk, nekem is többször volt ott egyéni kiállításom.

– Ekkor még mindig betegszállítóként dolgoztál?

– Igen, az Orvostovábbképző Intézetben. A betegszállítók álltak a hierarchia legalján, mi hordtuk a konyháról a moslékot, éjszaka a folyosót is nekünk kellett fölmosni, és ha exitált valaki, mi vittük le a prospektúrára. Lehet, hogy már akkor se voltam normális, de engem érdekelt, hogyan hal meg egy ember, és ott kénytelen voltam látni, láttam is. A kiszolgáltatottság érdekelt. Nem fényképeztem én, viszont rengeteg elképesztő vagy felemelő dolgot éltem át. Azért is mentem oda dolgozni, hogy ezeket az élményeket keressem.

Jelentkeztem a Práter utcai szakiskolába, de nem volt hely, és azt mondta az igazgató, hogy ha találok magamnak egy maszek fényképészt, ahol dolgozhatok, akkor felvesznek. Találtam egy fantasztikus műtermet a XIII. kerületben, a Dózsa mozival szemben, egy koszhadt, szakadt helyen. A tulajdonos, Papp Laci bácsi valamikor ügyvéd volt, az ötvenes években félretették, és amikor a felesége, aki fényképész volt, meghalt, özvegyi jögon folytatta az ipart, és ott dolgozott a lánya is. A műtermet az tette fantasztikussá, hogy minden nagyon öreg volt, régi, teljesen lerobbant felszereléssel. Több műtermet is megnéztem, de nem tetszett egyik se, ez meg elvarázsolt, időutazás volt már belépni is, vissza, a századfordulós fotótechnikába. Az egész műteremnek nagyon jó hangulata volt, Laci bácsi az olajkályhán főzte az almakompótot, saját magával sakkozott, én meg fényképeztem, aki bejött, Fa géppel csináltuk az igazolványképeket, ma is megvan nekem; bele volt applikálva a rollifilm kazetta, és zsinórral exponáltunk: zár kinyit, egy, kettő, zár becsukódik; egy másodperceket exponáltunk, és nem nagyon mozdult be, általában éles lett a kép.

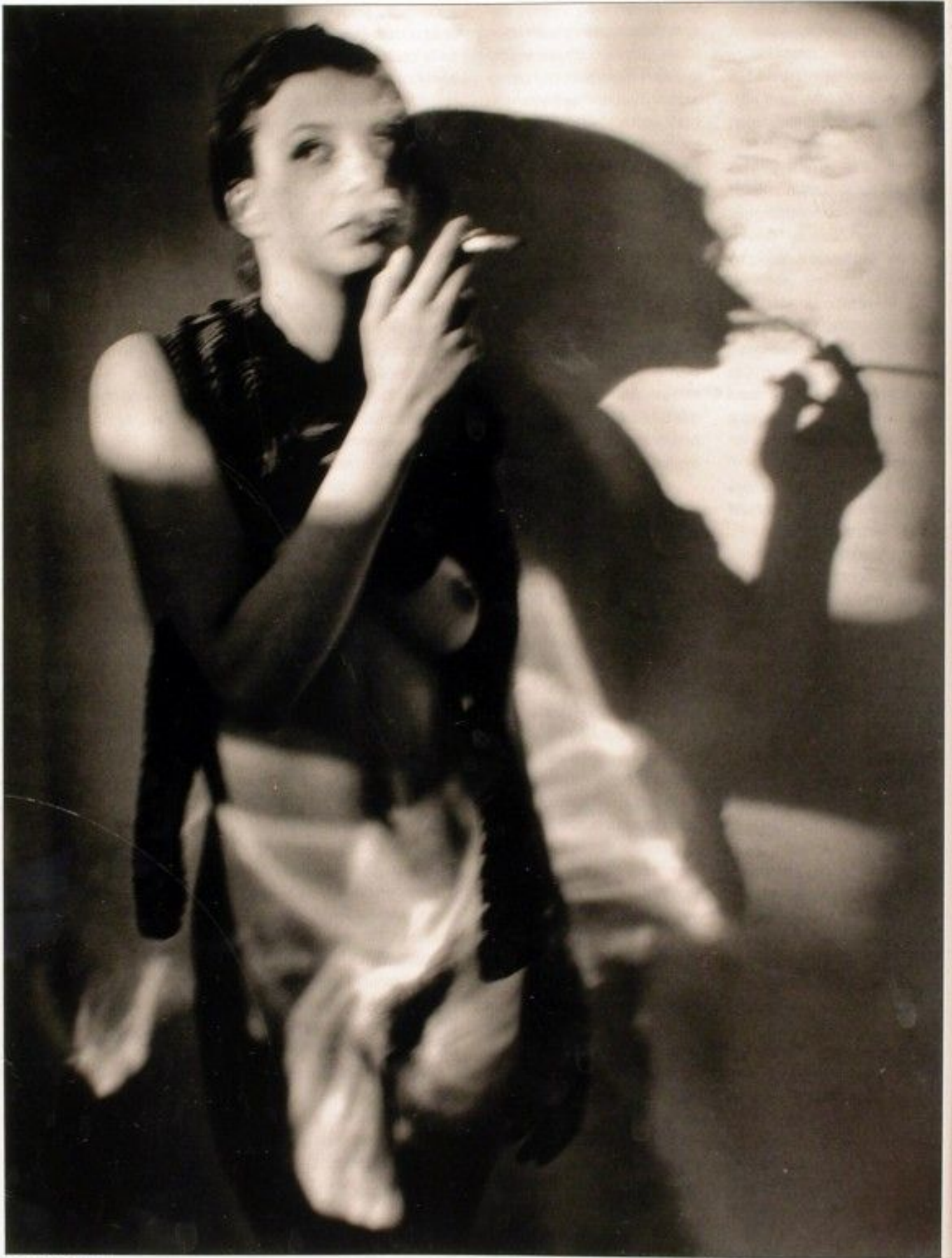
Normális ember, ha kinyitotta az ajtót, benézett, és rögtön be is csukta, elment a November 7. térre a Fényszövhöz. Hozzánk olyan emberek jártak, akik kicsit flúgosak voltak és izgalmasak. Akárcsak Esztergomban, itt is nagyon fontos élményeim voltak, érdekes alakokkal találkoztam, akiknek, miután megcsináltam az igazolványképet, sokkal könnyebb volt azt mondani, hogy hadd csináljak még egy portrét, saját magamnak. Bejött egy pasas, hozta az élő kaksát, azzal együtt kellett lefényképezni. De olyan is volt, ami már akkor is zavart, most is zavar, hogy nem tudtam lefényképezni, amit akartam. Pedig baromi jó volt a történet: bejött egy pasi, hogy lefényképeznének-e őt, a feleségét meg a gyerekeit. Mondtuk, hát persze, jöjjenek. Jó, akkor majd bejön pénteken; milyen időpontban jöhet? Jöjjenek ötre. És tényleg megcsináljuk? Megcsináljuk. Elfelelt két nap, megint bejött a pasi, és megkérdezte ugyanezt, hogy biztosan jöhetnek-e, és akkor tényleg megcsináljuk-e a képet. Mondtuk a Laci bácsival, hogy persze, hát ezért vagyunk itt, ez a munkánk, jöjjenek nyugodtan. Eljöttek pénteken, egy átlagos házaspár, teljesen hétköznapi emberek, semmi karakter, semmi érdekeseget nem találnál a kinézetükben. És hoztak magukkal egy játékbaát, akit élőként kezeltek. Mint ha élne, és az lenne a gyerekek. Beszélgettek vele. Laci bácsi nagyon érzékeny ember volt; én csak néztem, hogy mi van, de nem volt az nevelés, egy pillanatig se gondoltam ciki-nek, inkább megrettenem a szituációtól. Laci bácsi rögtön feltálla magát, és rögtön ő is élőként kezelte a babát. Aztán én is, megcsináltuk a családi képet meg a szokásos gyerekfotó-sorozatot, „akkor most öltöztessük át a gyereket”, és nem mosolyogtunk össze mögöttük, egyáltalán nem játszottuk túl, Laci bácsi is

nagyon finoman kezelte a szituációt, nem gügyögött, amikor a babához beszélt. Totál természetesen zajlott le a fényképezkedés. Ugyanakkor mindenki tudta, mennyire abszurd az egész, mennyire kemény dráma.

De a fényképen semmi nem látszott ebből. Két ember ül, és fog egy babát. Arra gondoltam, hogy jézusmária, miket éltem át, és mennyire nem tudtam ezt a képen visszaadni. Talán nem is lehetett volna, unalmas volt a látvány, unalmasan nézett ki a házaspár. Azóta is sok olyan dolog történt velem, amiről nincs fénykép, amit nem tudtam megörökíteni.

– Meddig dolgoztál ott?

– Két évig. Akkoriban már gyakran gondoltam arra, hogy jó lenne a fényképezésből megélni. A stúdiónak Urbán Tamás volt a titkára, ő vezette az Ifjúsági Magazin fotórovatát, és megkérdezte, hogy nem volna-e kedvem fotóriporterként dolgozni. Esztergom óta egyáltalán nem csináltam riportot, kísérletező fotográfiával foglalkoztam, de mondtam, hogy volna kedvem hozzá. Csináltam a képriportokat, elég könnyen ment. De csak külsősésként dolgozhattam, nem volt náluk státus, előbb gyakorolnunk kellett volna lenni, de Urbánon kívül Hegoczky Ferenc is ott dolgozott, és ketten elegen voltak arra a munkára. Ágoston István, a Magyar Ifjúság rovatvezetője szólt, hogy náluk lesz egy gyakornoki állás. Akkorra már fölvettem a Fotóművészek Szövetségébe meg a Művészeti Alapba, baromi fiatalon, huszonhárom éves voltam, éppen a MÜOSZ iskolába jártam. Már volt feleségem is, folyamatosan kértem, hogy vegyenek föl gyakornoki státusba, de a sajtóban elég ritkán tudtak szóhoz jutni azok, akik kívülről próbáltak bekerülni laphoz, engem sem akartak fölvenni. Három vagy négy évig oda is csak külsöztem, képenként száz forintért.





Keresem azokat, akikben megtalálom, ami engem érdekel

– Pedig meg lehettem elégedve a munkáddal, ha mindig kaptál feladatot.

– Sokkal több képem jelent meg, mint a belsősöknek, Harmathy Jánosnak vagy Bata Lászlónak, nyilván nekik is jól jött, hogy van egy külsős, akit meg is tudnak fizetni. Ahová nem volt kedvük elmenni, oda én mentem el. Ontottam magamból a képriportokat, tők mindegy, hogy mit kellett fotózni, Ablakok, Disznóölés, plusz még a címlapok, hátsó borítók; nagyon termelékeny voltam. Ágoston felismerte ezt, mindig kaptam feladatot, részt vettem a rovatértekezleteken, és szerencsére a honoráriumom is belefért a keretükbe. Később státusba kerültem, sőt a lap életének utolsó szakaszában én voltam a rovatvezető.

– Utólag milyennek látod a Magyar Ifjúságot?

– Nagyon érdekes lap volt. Az első néhány oldal a KISZ KB-val foglalkozott, száraz, politikai tájékoztatóként, amit csak az olvasott el, akinek muszáj volt. Én is KISZ-tag voltam, Magyarországon mindenki az volt; a pártnak nem voltam tagja, be akartak léptetni, de mondtam, hogy a Fiatalok Fotóművészeti Stúdiójának a titkára vagyok, és a kettő nem egyeztethető össze, mert akkor kötne a pártfegyelem, és nem tudnánk megcsinálni a stúdió kiállításait. Ugyanis előfordult, hogy a kiállítás előtt megjelent Aczél György, és mutatott a képekre, „Ezt vegyék le, ezt is vegyék le!”

A lap többi része nem volt rossz, tehetséges újságírók írták a cikkeket: a külpolitikai rovatnál Völgyi Vera, a kultúrovatnál Száde László, a sportnál Gyárfás Tamás, Bocskai Miklós; ott volt Megyesi Gusztáv, Kovács Zoltán, akivel tők jó riportokat csináltunk. Aztán ott dolgozott Gáspár Ferenc, Seszták Ágnes, Kocsis L. Mihály, Pálffy G. István; a rendszerváltás után furcsán szétroppant az újságírói gárda, az egyik fele erre ment, a másik

fele arra, lettek, amik lettek. De akkor nem volt politikai megosztottság. Jó idősok volt, a fotó rovatban is jól megvoltunk egymással Horváth Péterrel és Kaiser Ottóval. Amikor a Magyar Ifjúság megszűnt, a Képes 7-hez kerültünk mind a hárman.

– Hogyan érintett a két lap megszűnése?

– A Magyar Ifjúságé még nem érintett annyira rosszul, mert benne volt a levegőben, lehetett sejteni, hogy a KISZ lapjaként meg fogják szüntetni. Másrészt, megalakult a Képes 7. Az volt benne a fantasztikus, hogy a képet egyenrangúnak tekintették a szöveggel. Fener Tamás képszerkesztőként főszerkesztő-helyettesi beosztásban dolgozott, a fotóriportot értéként kezelték, megjelenhetek hatnyolc oldalas képriportok. A fotós stáb komolyan vette a riporter szakmát, és Fenerért még azért is dicsérni kell, hogy odavette Kerekes Gábor, aki új szintet hozott a riporter szakmába.

A Képes 7 megszűnése már sokkal nagyobb érvágás volt. Nem volt hasonló jellegű lap, talán egy volt, a Képes Európa, de az engem már nem nagyon érdekelt. Elmehettem volna napilaphoz, az MTI-hez, de azt sem akartam. Azóta vagyok szabadúszó. Gondoltam, majd csak lesz valami, de azóta sem született olyan lap, ahová szívesen dolgoztam volna. Azért ez döbbenetes: a Képes 7 óta nem tudok olyan újságot mondani, amiben a képanyag fontos lenne. A fotóriport szempontjából különösen felszínese, felületessé vált a sajtó. Nem kíváncsiak a jó újságírókra, a jó fotóriporterekre, nincsenek igényes újságok, ki sincs próbálva, hogy lenne-e rá igény, mert az sokba kerül, meg kell fizetni a tehetséges újságírót, a jó fotóriportert. Sokkal egyszerűbb és olcsóbb hülyének nézni az olvasót, és átvenni valami nagy példányszámban eladható, bugyuta mutációt, összelopkodni a képeket.

– Ma a képeidből ész vagy a fotóoktatásból?

– Is-is. Reklámot ritkán, eléggé esetlegesen fotózom. Különböző lapoknak külsőztem. Közülük a Népszabadság Magazinnál kezelik a legigényesebben a képanyagokat, de állítólag ezt a lapot is most alakítják át. Az elmúlt négy-öt évben én is szolgáltató jellegű szarokat csináltam, rengeteg illusztrációt fényképeztem különböző női magazinoknak, de nem a saját nevemen, mert annyira elválik egymástól a pénzkereset, meg az, ahogyan a fényképezésről gondolkodom, hogy a képeimet ASA néven írom alá. Ma föl sem merül, ami azelőtt gyakran előfordult, hogy riporterként érdekelni kezdhet az, amit le kell fényképezni; hogy úgy érezzem, van értelme annak, hogy fotózom valamit. A női magazinok témáit fotózni ugyanolyan szolgáltatás, mintha cipőket fényképeznék sorban, egymás után; egyébként kell hozzá érteni, mert olyan pontosan be van löve a hülyeségi fok, hogy ha jobbat csinál az elvártnál, az ugyanolyan baj, mintha rosszabb képet vinnél.

– Kerekes Gáborral együtt évek óta vezetitek az ASA Fotóstúdió tanfolyamait. Kik tanulnak nálatok?

– Nagyon vegyes a társaság. Sokuknak van tisztességes foglalkozása, állatorvos, kutatómérnök, autószerelő, volt már itt mindenféle foglalkozású ember. Valamiért érdekli őket a vizualitás, a fényképezés, és hiányzik az életükből egy ilyenfajta kreatív elfoglaltság. Egy matematikus elég jól megfogalmazta ezt: azt mondta, érzi, hogy az agyának az egyik fele a számokba fojtva éli az életét, és a másik fele, ami a vizualitásért felel, kezd elsorvadni, benővi a lú; jó lenne megőntözgetni. Egyáltalán nem tartom bajnak, hogy ilyen embereket kell oktatni, sőt nagyon komoly és szép feladat. Remélem, meg is kapják tőlünk azt, amire vágyanak. A tár-

saság másik része hivatásból vagy pénzkereseti szándékkal akar kapcsolatba kerülni a fényképezéssel. Nagyon jó érzés, hogy a legkülönbözőbb helyeken találkozom olyanokkal, akik nálunk tanultak. Nagyon szeretjük ezt a munkát, komolyan is vesszük. Művészet és mesterség, mi tényleg mindig megmutatjuk a fotózás mesterségrészét is. Hasznosabbnak és tisztességesebbnak is tartom azt, hogy ezzel foglalkozom, mintha a reklámban, a gagyi sajtóban vagy a fotószolgáltatás más alsó szintjein dolgoznék. Frissen tart. Szerencsére vannak olyan hiteles előadók, akik szívesen és jól is beszélnek az általuk ismert területről. Csak néhány példát mondok, Haris László a műszaki fényképezésről, a fotótechnikáról ad elő, Baricz Kati a divatfotóról, Benkó Imre a riportról.

– A most bemutatott portréid nem nagyon különböznek a korábbi emberábrázolásaidtól.

– Tényleg nem biztos, hogy annyira távol volnának azoktól, amiket például a roma albumba fényképeztem. Az, hogy portrénak vagy riportnak nevezzem-e őket, nem fontos. Elég sok olyan képem van, ami mellé vígan odatehetem őket.

– Nagyobb különbség, hogy a mostani modelleket nem a környezetükben, hanem a műtermedben fényképezted.

– Van Richard Avedonnak egy szövege. Azt egy pillanatil sem gondolom, hogy bármilyen tekintetben összevethetném magamat vele, de amit a portréfényképezésről gondol, a magaménak érzem. Azt mondja, a fénykép révén belekerülsz szituációkba, és az a fontos, hogy elsősorban neked maradjon ebből valami emlék, lenyomatod. Én soha nem modelleknek tekintem azokat, akiket fényképezek, hanem a történeteiket élelem át, amiknek nemcsak a képi lenyomatát, hanem a szöveggel megfogal-

mazható részét is magammal viszem. Furcsa helyzet ez, éled az életed, kíváncsi vagy az emberekre, de ez nem valami felületese kíváncsiság; örülsz a találkozásoknak, a beszélgetéseknek, annak is örülsz, hogy csinálsz egy fényképet, ami a másik emberen keresztül, a másik ember által bekeretezi a gondolkodásodat, az életed egy részét. És a másik ember, a „modell” hihetetlenül jól tesz veled azzal, ráadásul önzetlenül, hogy belemegy ebbe a szituációba.

– Avedon szerint: „Röpké, szoros, meghitt viszony alakul ki közöttünk.”

– Én is így érzem, akkor is, ha nem én megyek az ő területükre, hanem ők jönnek az én műtermembe. Ennek az egésznek van egy találkozás jellege, szinte aktusszerű folyamata, van feltutó szakasza, csúcspontja és elfáradt, lecsengő szakasza: megismerkedem az utcán valakivel, aki feljön a műterembe, közben beszélgetünk. Azoknál a képeknél, amiket jóknak tartok, megtörtént az „aktus”, izgalmas volt fényképezni, éreztem közben, hogy megáll az idő, a másik ember kitárukozik, valamilyen szinten átadja magát, ez egy furcsa akció kettőnk között, nagyon mély és szép pillanatok. És utána, levezetésképpen, kicsit még tovább beszélgetek vele. Olyan is volt, hogy nem jöttünk fel, elmismásoltam,

hogy akkor mégse, mert nem elég, ha érdekes a karakter, de a beszélgetés nem izgalmas, nem mély. Vagy feljöttünk, fényképeztem is, de tudtam, hogy nem lesz jó a kép.

– De a pózok, a mozdulatok a tied. Te mozgatod őket.

– Részben. Ez közös munka.

– Avedon azt írja, „Úgy jönnek hozzám fényképet csináltatni, ahogy az orvoshoz vagy a jósnőhöz mennek, ha meg akarják tudni, hányadán állnak. Ezért hát függnek tőlem.”

– Ezt a függő viszonyt én nem éreztem annyira. Avedonhoz elsősorban hírességek járnak, őt megkeresik az emberek. Nálam másról van szó, én keresem azokat, akikben megtalálom azt a helyzetet, történetet, ami érdekelt. Szívesen el is mondják. Még a kutyával is így volt, egy kutya is lehet együttműködő vagy elutasító. Egy harci kutyát beletenni egy rozszant szekrénybe, hogy ott is maradjon, és ezt ő is akarja, és utána még úgy is néztem rá, ahogy nézett – ez az a varázs, ami nem áll elő, csak áldott, termékeny pillanatokban.

– Miért hangsúlyozod annyira az árnyékokat?

– Imádom a némafilmeket, elképesztő a gesztusrendszer, amit az operatőrnek le kellett filmezni, hogy a történet, az érzelmek szavak nélkül is kide-

rüljenek. Valami eszelősen világítottak, hogy a hangulatokat, a karaktereket hangsúlyozzák, hogy feszültséget keltsenek. Kifejezetten elvárásom az, hogy egy filmes jellegű, klasszikus világítást alkalmazzon. A képméretet 50x60-ra tervezem, ezért alacsony érzékenyséű filmre, középformátumú géppel fotózom, hogy a nagy méretre nagyítva is részletgazdag képet kapjak. Hasonló rendszerrel világítok, mint Yousuf Karsh, mint a filmek, ötszáz, ezres, kétezres spot, derítő- és tapétázólámpákkal. Még egy dolog van ebben az erős világításban, amire akkor jöttem rá, amikor magamat fényképeztem, és leültem egy ilyen filmes lámpával szemben: valami elképesztő érzés, nem látsz semmit. Azok az emberek, akiket fotóztam, ugyanígy nem láttak engem, a műtermet sem látták, annyira elvakították őket a spotlámpák. Arra az időre, amíg rájuk lövök három-négy tekercs rollfilmet, kiszakadnak az őket körülvevő dimenzióból. Beszélgetsz velük, kontaktusotok van a fotózás előtt, alatt és utána is, de ezek a kontaktusok nagyon másfajta, ha közben nem látni semmit. Biztos, hogy el is bizonytalanítja őket a fény, kicsit kiszolgáltatottakká válnak. De én ezt nem használom ki, nem élek vissza a helyzettel; inkább el akarom őket emelni, kicsit ők is színészekké

Stalter György képei

válnak, de ez nagyon komoly dolog, nemcsak arról van szó, hogy pózolnak, egyáltalán nem. Olyanná válik az arckifejezésük, vagy úgy csillan a szemükben a fény, hogy létrejön a termékeny és kitüntetett pillanat. A három tekercs filmen csak két-három ilyen kockát lehet találni.

– Hány képből áll az anyag?

– Nagyjából ezt a 6 képpárt tartom jónak. Valamivel több, mint egy éve csinálom, és még évekig folytatni akarom. Ez az anyag régóta érett bennem. A képpárban való gondolkodás is régóta érdekelt, mert mindig sorozatokat csináltam, és két kép is felfogható egy anyagnak. Úgy képelem, hogy ha egyszer kiállítás lesz belőle, lesz hatvan vagy nyolcvan kép, ami összefogható, lesz eleje és vége, és lesz közöttük egy iv.

Erre a munkára rá kell hangolódni, kell két-három nap, amikor nem foglalkozom semmivel, teszek-veszek, szöszmötölök, mert az ismerkedéshez, a beszélgetéshez is olyan hangulatba kell kerülnöm. A beszélgetésre pedig mindenképpen szükség van, egyrészt nekem is jól tesz, másrészt el kell nekik mondanom, hogy mit akarok, meg kell velük értenem, hogy mi a célom a képpel, és hagyni kell, hogy eldönthessék, vállalják-e a fotózást. Aránylag ritkán ér kudarc.

Bacskaai Sándor

<http://fotomuveszet.elender.hu/>