



SZÖKŐ

Boros György
Nagy Tamás
Síró Lajos
Soltész István

Szökőnap kiállítássorozat Nyíregyházán
Leap Day Exhibition Series in Nyíregyháza
1996 ♦ 2000 ♦ 2004 ♦ 2008
Fényképek ♦ Photographs

4

A fényképekhez
gondolatokat írt:
Thoughts were added
to the photographs by:

Bán András
Fucskó Miklós
Karádi Zsolt
Kukla Krisztián
Orosz Csaba
Parti Nagy Lajos

Bán András

Négy akadály

A 'szökő' a Google-on, minden felületes világbölcsesség forrásánál: a szökőnapok a naptárat hangolják össze a csillagászati év hosszával. A szökőnap február 24. (még Julius Caesar rendelte el, hogy „a március kalendasa előtti 6. nap kettőztessék meg”), a szökőévek a négygyel osztható évek (kivéve a százzal is oszthatókat, amiből kivétel a 400-zal osztható évek). Tehát 2012 szökőév, de az volt 2008, 2004, 2000 és 1996 is. Az az esztendő, amikor a négy fotográfus, Boros György, Nagy Tamás, Síró Lajos és Soltész István először rendezett közös kiállítást Nyíregyházán. Mi szökik még? Szöknek az árak (az egekbe), szökő jön a pontozós és a csárdás után, szökőkút, szökőforrás, s szökik az idő is, azóta tizenhat év telt el. Négyszer négy. A 'négyes szám' a Google-on. Egy az egység, kettő a szakadás, három a dinamikus kiteljesedés, de a négy? A négyes a struktúra és az igazság száma. A teremtett világ teljessége és szilárdsága. Négy őselem, négy misztikus állat, négy égtáj, négy évszak, négy vérmérséklet, négy Evangélium. A csumas indián törzs négyes számrendszerben számolt, és a DNS is négyes számrendszerben kódolt információ. A négy a kiegyensúlyozottság, a tökéletes rend. Itt kell abbahagyni. Úgy alakul, hogy mind a négy kiállítás nyitására engem kértek a fiúk. Így az én tisztem befejezni is a kiállításfolyamot, elmesélni, mi is történt. Ismerősként és idegenként mondom a történetet, ahogy az emberek is fel szoktak bukkanni a fotókon: tudunk egymásról, de mindennapjaikban nem vettem részt. Legyen az alábbi szöveg munkacíme ez: négy akadály. Négyszer kell ugyanazt elmondani, mindig másként.

Four Obstructions

'Szökő' – 'Leap' in Hungarian – can be found on Google, the source of all the superficial world-wisdoms: leap days synchronize the calendar with the astronomical year. The leap day is February 24 (Julius Caesar ordered to double "the sixth day before the calends of March") and the leap years are the ones that can evenly be divided by four (except those that can also be evenly divided by one hundred with the exception of the years that can be divided by four hundred). 2012 is a leap year thus. Leap years were the year of 2008, 2004, 2000 and 1996. The latter was the year when four photographers, György Boros, Tamás Nagy, Lajos Síró and István Soltész held their first group exhibition in Nyíregyháza. What else is leaping? Prices are "leaping" and leapfrogging has been played for centuries, leap seconds, leap days, leap years, time is leaping: sixteen years has leapt since the first Szökő group exhibition. Four times four. 'Number four' by Google. One stands for unity, two stands for division, three for dynamic evolvment, and what about four? Four stands for structure and truth and also for complexity and solidity of Creation. Four elements, four mystical animals, four cardinal points, four seasons, four temperaments, Four Evangelists. The native American tribesmen of Achumawi also employed the quaternary numeral system. It is easy to find parallelisms between quaternary numerals and the way the genetic code is represented by DNA. Four is for balance and for perfect order. I should not continue this any further. Actually, this is me whom the guys requested to present the opening speeches of all four exhibitions. Therefore, my role is to end this series of exhibitions and to recount the years behind us. I will recount the story as a friend and also as a stranger, in the same way as people appear in their photographs: we know each other, although we are not part of each others daily life. Let me use the following working title: Four Obstructions. The same story must be retold four times, each time in a different way.

Az első hívószó a *síkfilm*. Amikor az első kiállítást rendezték, amatőrök voltak még és ugyanakkor profik. Akkoriban még majdnem volt értelme beszélni amatőrmozgalomról, a képek iránti érdekeltség nélküli rajongásról, ahogy helyben kis csoportok, klubok szerveződtek, egymás munkáját figyelni, segíteni, bírálni. Az együtt kiállítás gesztus volt, közös vallomás. Itt a fotográfia minőségéről. A síkfilm felvételt egyenesen megvilágítani, élességét minden részletében végiggondolni, pontosan kiexponálni nehéz. Cserében a kép a részletek tobzódását ígéri, az érzékelés töredékes tökéletességének érzését. Volt egyszer egy fotográfus, aki meg akarta találni a hibátlan tájképet, ki akarta várni a tökéletesség idejét. Figyelt a napfény változására és színeire, a szél minden rezdülésére, a fűszálak növekedésére és árnyékaira. Mindig elégedetlen volt, mert nem minden részletnek volt ura a képen. Egyre több időt töltött ott, hogy le ne maradjon a pillanatról, végül remete lett, senki nem látta többet.

Vajon elkészült a kép?

A második hívószó a *kisfilm*. Az évek múlásával elkopott a csapat, mert kopnak az őszinte, rajongó gesztusok körülöttünk. Maradtak négyen, egyre távolabbról egymást figyelve. És kopóban a fotó öröme. Képek milliói készülnek, zuhognak ránk, tökéletes technikával. A kisfilmes gép nagyon tudja azt, hogy szaporán következzenek egymásra az expozíciók, negatívkočka, csík, újabb kočka, újabb csík. A kisfilmes kép nem konstruálás, hanem választás. Döntés. Amit ez a mód cserében ígér: a tökéletes pillanat megragadásának érzése. Volt egyszer egy fotográfus, aki el akarta csípni ezt a pillanatot. Mindig elégedetlen volt, mert egy töredék másodperccel előbb vagy később exponált. Egyre több képet készített, egyre észvesztőbb ütemben nyomta a gombot, készültek a tekercsek ezerszám, már a felvételek visszanevezésére sem volt ideje. Vajon valamelyiken tényleg ott volt az a kép? Vagy az elválasztó csík rejti a lényegét?

The first call is the sheet film. They were beginners yet professionals when they held their first group exhibition. It was a period marked by a still existing amateur movement, a period when people were devoted to photographs without any further material interest. Local groups and clubs were organised to follow, criticise and help their member's work. Participating in a group exhibition meant a common gesture, a common statement about photography. It is a difficult task to compose, to expose and to carefully consider the proportion of in and out of focus areas when working with the large format camera. As a reward, the image will present an outstanding resolution and an experience of partially perfect perception. Once, there was a photographer who sought to find the perfect landscape and was eager to wait until the day of perfection. He did care about the changes of the colour of the sunlight, all the currents of the air and the shadow by the growing grass. He was constantly dissatisfied with his inability to control every and each elements of his photographs. He spent more and more time to catch the right moment. At the end he became an hermit. No one has seen him since. Did he ever manage to make that image?

The second call is the 135 film. The group faded away in the years to come, as honest and enthusiastic gestures faded away too. There were only four of them watching each other from a growing distance. The joy of photography has been fading away. Millions of superior images are being produced, pouring down on us. The SLR camera is a perfect tool for a mass reproduction of frame after frame: a frame, a gap, a frame, a gap. The SLR camera is not about making an image but selecting one. It is about making a decision. In return, this method promises the impression of grasping the perfect moment. There was a photographer once who wanted to catch the perfect moment. He was always unsatisfied because he made his shots either a fraction of a second before or after the perfect moment. He made more and more images hitting the shutter release button frantically and producing thousands of rolls of exposed films that he never ever processed, not even looked at. Did he ever capture the perfect moment in one of his frames? Finally, does the essence lie in the gap between the frames?

A harmadik a *digitális kamera*. Végérvényesen profikká váltak; ki az alkalmazott felvételek területén lett nagyszerű, ki az oktatásban, ki az archaikus fotóeljárások feltámasztásában, klasszikus fakamerák építésében. Pályán vannak, ismertek, sikeresek. A régi eszközök esendő hibátlanságának fájdalommal tanulták meg az újak működését. Cserébe a korlátlan érzésért kapták. Volt egyszer egy fotográfus, aki elhatározta, minden emberről készít egy képet. Nappal járja a világot, éjszaka bújja a netet, már tényleg milliárdnyi arc gyűlt össze a winchesterén. De hogyan szűri ki az ismétlődéseket és fikciókat, mindenki jelen lesz-e? A korlátlan vágy vajon megszerezte a hiánytalanságot, a tökéletességet is? Előbb-utóbb mindenki képé válik, s a kamera múzeumba kerülhet?

4 negyedik akadály a *könyv*. Amelyekben védtelen összebújuk néhány kiválasztott felvételt az emberléptékű öröklét számára. Vajon a példázatokból akad olyan, amelyik ráillik négyükből valakire? Boros György a kopott hangulatok, elmúlásérzetek mestere. Nagy Tamással az optika elképesztő új kalandokra indul. Síró Lajos megszállottja a különös képi szerkezeteknek. Soltész Istvánnal új értelmet kapott a táj poétikus leírása. Mindegyikük a maga szökő útját járja. Szöknek trendektől, felőrlő kötelességektől, értelmetlenül tenni kell dolguktól. Hogy keressék a maguk példázatát. A maguk egyetlen metaforáját. A középkori építőmesterek szándékkal mindig éppcsak elrontották a tökéletes formát, ahhoz nem volt joguk. Itt nem szabad zárómondatnak következnie.

The third call is the digital camera. They finally became professionals: one of them has a practice as a commercial photographer, another one is an educator, the third reintroduced some archaic processes and the last one is a master in crafting wooden cameras. They are well-known, successful and have a career. They learned to use modern technologies through experiencing the frail perfectness of old-school equipment. In return, they were awarded the sense of unlimitedness. There was a photographer once who decided to photograph all the people. He travelled the world during the day and browsed the internet during the night. He truly had a billion faces on his computer's hard disk. How does he manage to avoid repetition and fictions? Will all people actually be photographed? Does obtaining limitlessness mean to obtain completeness and perfection? Shall all be photographed at the end, allowing the camera to retire and be possessed by a museum?

The fourth obstruction is the book. It is holding tightly a few selected images for eternity. Will my examples fit any of the four photographers? György Boros is a master of faded impressions and loss. Tamás Nagy experiences new adventures of the lens. Lajos Síró is obsessed with unusual compositional structures. István Soltész created a new and poetic style to approach landscape photography. They have their own unique vocabulary in photography. They leap away from grinding obligations and trends. They are about to look for their own examples, their own single metaphor. It was obliged for the medieval constructors not to bring perfection into being, hence they barely harmed what they built. A closing line should not be following here.



Boros György • Fényképek Sóstórol • Photographs of Sóstó • 2008

POLAROID TRANSZFER | POLAROID TRANSFER

Fucskó Miklós

Tükrön által...

– In memoriam Krúdy Gyula –

Állsz, háttal a napszentületnek,
harminc esztendő után zarándokolva ide,
hol egykoron, a sós forrás táplálta
'köztisztviselők fürdőhelyén', kártyaasztal
mellett cserélgették földjeiket,
s párbajokban gyakorolták a virtust
holmi lányszöktetések után atyák és
úrfiak, ahol a komondorok valaha
magyarul ugatták a lábosvekní holdat,
s kőrifáját a gazda ki nem vágta voln',
míg árnyából köszönhetett a papra...

Visszatértél hát, mint ama tékozló fiú,
megkésett idegennek, csak a lombok
bólintanak ismerősen, amint arcodba
suhint szinte marokra foghatón a köztük
átszüremlő fény kévéje, s most mégis
érezed a föld összetéveszthetetlen illatát,
mint pulya, anyja ölében: megnyugoszol.

Fölötted a véraláfutásos ég márványos
boltozata, s a megtébolyult évszakban,
az alkony mákonyába bódult színek
tobzódásában, mintha sűrű méz vonná
be a tájat, borostyánba zárná az idő.

Mint egy rozsdás, karcolt tükrön át,
melyről tenyérnyi foltokban levedlett
pikkelyesen a foncsor, egyszerre látod
lehelettől homályosan impresszionista
képként a jelent, a titkait felfedő erdőt...
– s pörögni kezd a kinematográf...

Through the Looking Glass...

– In memoriam Gyula Krúdy –

You are standing there, with your back to
the holiness of the setting sun
at the end of a pilgrimage you made after thirty
years, where once the salty spring supplied
the 'spa of the civil servants', and domains
exchanged owners at the card table and virtue
was proven in chivalrous duels and at mysterious
elopements, and where the komondors used to
bark up at the round cheese moon in Hungarian
where the smallholder never cut down his ash tree,
but greeted the preacherman from its shadow...

So you have returned, like that prodigal son,
but now you are just a belated visitor,
a stranger, only the branches are greeting you,
when the beams of the Sun kiss your face
through the waving branches and as
you breathe in the unmistakable scent of Earth,
like a kid in his mother's lap, you will be calm.

The bloodshot marble arch of the sky
above you in a mad season, the laudanum
of the colours of the sunset, as if
thick honey covers the entire land, as if
the land is closed in the amber seal of time.

Like through a scratched, rusty looking glass
that sheds its silvery in palm-size patches,
you can see the image of present,
made hazy by your own breath and
you can see the forest, unveiling its secrets...
– the cinematograph begins to spin...

Megelevenednek a régi leányok, kik
Máriapócsról átjőve, ministránsruháikból
kibábozódnak a tófürdő szelíd fodraiban,
s csókos penitenciát osztogatnak
a fák árnya alatt leskelő suhancok
szerelmes gyónásaira...
Felélednek a fejkendős anyókák is,
feljönnek a járdák aszfaltja alól,
a fényképek zselatin rétege alól,
s már nem festményeken, foszló fotókon
és rongyos emlékeinkben sírdogálnak
rozsdás pléhkrisztusok alatt,
de vesszőkosárkaikban görnyedten
cipelik az elemőzsiát a part fái között.

A tükrön innen díszes hintó közeleg,
ifjú pár, majd a menyasszony uszályos,
fehér ruhája leveleket pöndörget a fű
valószerűtlenül zöld szálai közé...
Háttérben a víztorony oktagonja,
kattog a fényképezőgép, megörökítve
az egyszervolt mosolyokat,
a gondosan beállított pillanatot...

A múlt visszapillantó tükrén átlépve
szétfoszlik minden kötelék a
távolba homályosuló időben,
összemosódnak terek és korok...
A színház előtt befogatolva elindul
az utolsó gavallér, mint Szindbád,
a magyar Don Juan, kiszáll a vörös
postakocsiból Krúdy Gyula, gondosan
suvickolt cipőjén és sétapálcáján még
a Bujtos mocsarainak, zsembéjkainak
emlékeivel, komótosan elindul a kis híd
kandelábereinek pislá fényében,
a csalogányhangú Blaha lábnyomában...

*Girls from old days appear, as they came over
in their white garments from Máriapócs,
and in the gentle waves of the lake
they emerged from their clothes like butterflies
from their cocoons, giving kisses of penitence to
the confessions of love of lads lurking under
the shadows of lake-shore trees...
Old grannies in shawls also appear, they emerge
from under the asphalt of the sidewalks,
the layers of gelatine of ancient photographs;
they no longer weep silently under crucifixes
cut crudely out of sheet metal in yellowing old
photographs and torn pictures only now they are
real with their small wicker baskets as they carry
the food under the trees on the banks of the lake.*

*Shiny chariot is approaching on this side of
the looking glass, a newly wed couple,
the bridesmaid's long, white tail sweeping up
rusty leaves from the emerald green grass...
The octagon of the water tower
in the background, cameras click,
preserving long-past smiles and carefully
set moments for posterity...*

*Stepping beyond the rear view mirror of
the past we tear all ties linking us
to the hazy distances of times long gone,
places and times smeared together...
The horse carriage in front of the theatre is
ready to leave, the last cavalier,
like Szindbád, the Don Juan of Hungary,
Gyula Krúdy, gets off the red stagecoach,
on his shiny shoes and at the tip of
his walking stick, the memories
of the swamps and moorlands of Bujtos,
and he leisurely walks under the shimmering
lamps of the small bridge, following
the footsteps of the nightingale, Blaha...*



Boros György ♦ *Fényképek Sóstóról xii.* ♦ *Photographs of Sóstó xii.* ♦ 1999

POLAROID TRANSZFER | POLAROID TRANSFER

Különös kedves, titokzatos táj-ék,
letűnt korok sejtelmes történeteit őrző...
Micsoda látomások kísérik hozzá,
miféle képek zuhatagát omlasztja
tekintetedbe, miféle közel ez a
benned kuporgó messze?

Filmkockák zuhannak elébed
az elmúló időből, önmagad emléke vagy,
mint a rozsdás, archív fotókon
a lemezesen leváló emulzió,
úgy török meg az emlékezet hiátusai
a felvillanó képeket, az idő-kinematográf
lassú kattogással pergő némafilmjét...

Éjjel lidércek imbolyognak át a hídon,
egy szoprán törpedenevér árnyát
vetíti a tó csillámlóan rezgő bőrére
a kandeláber burája alól betegesen
pislákoló fény..., andalgó szerelmesek
hátukat a híd korlátjához döntik,
belefeledkezve az évődő ölelésbe...

A tisztásokat a délután fáradt sugarai
ómezzel csurgatják be aranylón,
míg suttyó legénykék karikáznak
kopott drótszamarakkal a kövecses
sétányba keréknyom-barázdákat,
s egy magányosan árválkodó pad
bujja titkokat őrizve várja a megfáradt
vándorokat, a fürdőből hazainduló
sokaságot, a kertvendéglők népét,
akik a tarhonyás sonkapörkölt vagy
a sertésjava fogatos burgonyával
és a tökök-mákos rétes fogyasztásával,
gourmand irodalmi emlékezéssel,
tisztelettel adóztak épp Krúdy úrnak...

*Peculiar, kind landscape, land and scape,
still preserving mysterious stories
of times long gone by...
What visions come to visit your, what deluge
of images is poured on your eyes, what kind
of nearness is the distance hiding in you?*

*Film frames fall in front of you, one by one,
you are your own memory from times
passing by, like the emulsion peeling off in
scales from old photographs they are like gaps
in remembrance the flashing images of the
silent movie are broken by the slow rattling
noise of the cinematograph called time...*

*The spirits of the night wobble along
the old bridge, a dwarf bat casts its shadow
on the shiny, vibrating mirror of the lake,
sickly yellowish light is emitted from
the shade of the chandelier...
dreamy lovers lean against the railing
of the bridge, forget about the world
amidst their cheerful embrace...*

*The streaks of the tired afternoon sun
pours golden old honey on the clearings,
as young lads cycle on their battered
wire donkeys along the gravel-covered
walkways, a lonely park bench,
guarding lustful secrets, awaits tired
wanderers, the multitude of people leaving
the spa, going home, the guests of
the open air restaurants,
who eat ham stew with noodles,
pork chops with potatoes or noodles with
poppy and pumpkin Gourmand literary
memories paying tribute to Mr Krúdy...*



Boros György ♦ Fényképek Sóstóról xi. ♦ Photographs of Sóstó xi. ♦ 1999

POLAROID TRANSZFER | POLAROID TRANSFER

A tobzódó parkerdő tágasságában,
az ezernyi növény-élet lélegzésében,
a levelek, mohák, termések, madártollak
korhadó, ódon enyészet-illatában
közel- s távoli múlt korokkal népesül be
a virágszigetekkel szegélyezett sétány.

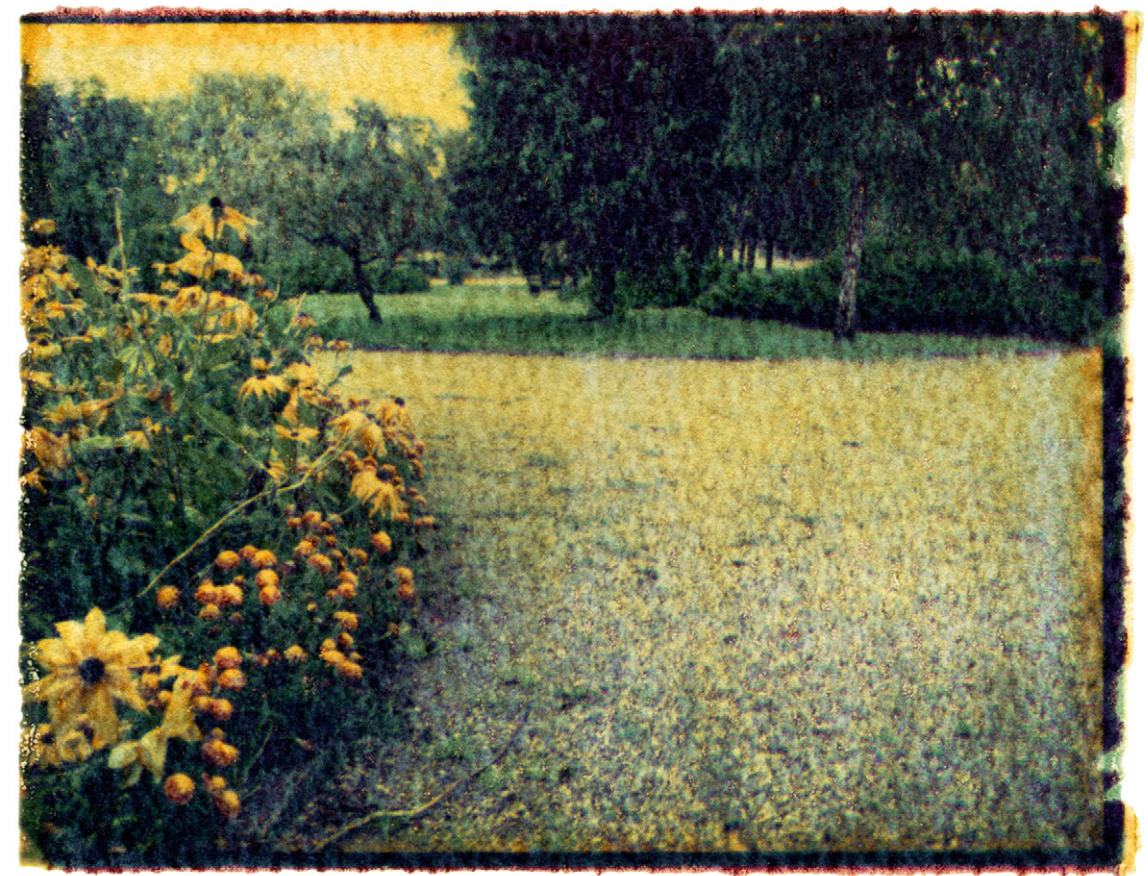
Pajkosan kócosra borzolja a síheder szél
a bájosan kacér, pipiskedő dámákat,
kiket komikusan vonszolnak magukkal
a színes harangvirág-napernyők;
a polaroid fény-festmények aurájában
fogva tartva a kimerevített pillanatot
– a megemelt szoknyákat visszasimító,
tétován mozduló kesztyűs kezeket –
az impressziók szín- és fényfoltjaiban,
megismételhetetlen egyszerségben.
Köröttük nyüzsögnek a nőszni seregglő,
kártyában s párbajban edzett tiszturak,
a hírlapírók, iparosok, fölbirtokosok,
s a virtuskodó polgárfi uracsocskák,
kiknek hintajai előtt várakozván,
kocsisok abrakolják felhorkanó lovaikat.

Ide vetődte hát újra, az ifjonti lángolások
emlékhelyeire, a vén kocsányos tölgyek
makkos ösvényein megidézve
a burjánzó, buja vágyak rügyezését,
az Aquarius nélküli, Állatpark nélküli
sétahelyeket, ahol egy vackor-ággal
széthajtva az idő pókháló-szövedékét
még ismerősként idomulnak lábad alá
a lombhomályba rejtőző csapások,
a ritka-járású földutacsok őznyomait
apró tükrökként tölti meg az eső,
bennük béka pocsol, megcsillan a fény,
fölöttük erdei sikló csusszan a fán...

*The pathway along the luscious
vegetation remembers people from
the past and the present, among
thousands of breathing plants, leaves,
moss, bird feathers, the smell of decaying
dry wood, flower beds along the patio.*

*The young, cheerful wind catches the hair
of pretty and wanton dames, who drag
their colourful sunbrellas with them;
the polaroid photographic images capture
the unique and unrepeatable moments
– hands in gloves smoothing out skirts,
impressionistic pools of light and colours
frozen into one-time uniqueness.
Young officers, skilful in card games,
duels and courting gather around,
journalists, industrialists and landlords,
young gents, burghers, whose cart drivers
give the horses food while waiting
for their masters at the chariots.*

*So you came back here, after the red hot
sizzling of youth, to find your memories under
the ancient oak trees, acorn-littered pathways,
to find old desires, the spring of time when
there was no Aquarius and no game park,
only good places for a walk,
where one can use a bough of a field pear
to remove the cobwebs of time from
your path, the trek in the shadow of
the foliage is still familiar to your feet,
lonely roads with the footprints of deer,
converted into tiny mirrors by the rain,
with a frog in them here and there, and
harmless forest snake on the tree trunk...*



Boros György ♦ *Fényképek Sóstóról x.* ♦ *Photographs of Sóstó x.* ♦ 1999

POLAROID TRANSZFER | POLAROID TRANSFER

Madárcseresznye, vadkörte, galagonya,
s bodza ízével a szádban, átvágva
a tatár juharok piros propeller-termésein,
a szilek fűrészes levelű lombszőnyegén,
a fehér nyárfák öreg óriásai alatt,
elsőbbséget adva egy süncsaládnak,
mogyoró bokrok között ropogtató,
riadt mókusok surranva osonnak tova
a léptedre reccsenő gallyak zajára,
míg a tölgyesek tisztásain, a sűrű
cserjék között fűtös salamonpecsétek,
édes illatú fehér gyöngyvirágok,
kékeslila csillagvirágok bólogatnak
az odvas törzseken morzézó harkálynak,
az éber szemlélő nyaktekercsnek,
az erdei pintynek, barátcinégének...

Bejártad hát kódorgó zarándokként
a tükör innen- s túloldalán felsejlő világ
egymásba szövődő, rejtett vidékeit,
az emlékezés megfakult képei nyomán
ifjúságod kibomló illatait visszaidézted,
s most átjár, zsiszeg, áramlik, lüktet
nyughatatlanul a benned élő táj –
Körötted kanyarognak a 'kultúrpark'
fehér kavicsokkal szórt sétányai,
mintha hatalmas tejeskannákból
folynának kuszán a smaragd fű között...

Harmincévnyi csatangolás után
megérkezve, te, Nyírség garabonciása,
válladra köpenyt borít az alkonyat,
hatalmas kalapot kanyarít fejed fölé
az édes fiának visszafogadó Sóstó.
Hazaértél.

Állsz, háttal a napszentületnek...

*With the taste of wild cherry, pear, thornapple
and elder in your mouth, you cut through
the red propeller-seeds of maple and the
carpet of leaves shed by elms, under the giant,
ages-old white poplar tree, giving way to
a family of hedgehogs. Scared squirrels run
away among the nut branches when
they hear your footsteps breaking dry wood
on the ground. In the clearings among
the oaks, Solomon's seals, white Lilies,
bluish purple stellar wave to the woodpecker,
sending Morse messages from the trunk
of the tree, to the finches and coal tits...*

*So you have roamed the mysterious,
intertwined regions on this and that side
of the looking glass, down in memory lane,
pursuing faded images and re-living
the moments of your youth now
the land is in you, the white gravel paths
of the 'culture park' run and
pulsate around you, like milk poured
from a jug into the emerald grass...*

*You, peregrine student of the Nyírség,
return home the sunset placing
a blanket over your shoulders and Sóstó,
receiving its son back,
places a hat over your head.
You are back home again.*

*There you are standing, with your back to
the holiness of the setting sun...*



Boros György ♦ *Fényképek Sóstóról xiv.* ♦ *Photographs of Sóstó xiv.* ♦ 1999

POLAROID TRANSZFER | POLAROID TRANSFER



Soltész István • Kapcsolataitoka külvilággal • Relationships with the External World • 1994

ZSELATINOS EZÜST | SILVER GELATIN

Kukla Krisztián

Nyombiztosítás

(a locsolókocsi) „Az időjárás forró és párás. Éppen most locsolták az utat, ami két széles árnyéksávot alkotott rajta. Ezek egyesülnek az előtérben, mert mivel az út részben javítás alatt van (ami a két taligából stb. stb. látszik) a locsolókocsiknak át kellett térniük a másik oldalra.” Ebben a képleírásban, szövegrészletben, illetve a hozzá tartozó fénykép kapcsán William Henry Fox Talbot, a szenvedélyes feltaláló, etimológus és földbirtokos nem csupán annak az akkurátus belátásának ad hangot 1844-ben, hogy a fényképek kapcsán a szöveg mindig késik. A fényképek születési pillanatában a szerző úgyszólván azonnal azt is jelzi kommentárjában, hogy a képet (ebben az esetben *A párizsi körutak látképét*) a tér- és időviszonyok pontos megjelölésén túl azokkal az eseményekkel is ki kell bővítenünk, amelyeknek a képen csak a nyomai fedezhetők fel. A képleírás viszont mindössze emlékeztethet erre, hiszen a locsolókocsi által hagyott nyomok ideje a már elmúlt idő. Az utca feltúrt része tehát nyommá válik, sőt akarva-akaratlan a múltó idő kifejezésévé, a tűnékeny létnek, valamint a fénykép múltjellegének a tünetévé. De mitől érdekes a párizsi körutakról készült egykori talbotípiá? Egyrészt dokumentum: a fényképezés (egyik) kezdetéről számol be. Talán ebből eredően pedig körüllegi valami sajátos báj. Ami viszont attól a vonástól válik igazán ellenállhatatlanná, hogy a szöveg-kommentárok megpróbálják szóra bírni az új médiumot, s nem csupán róla beszélni. Talbot *A természet írónyájában* ezzel megelőlegezi a későbbi fotóelméleti irodalom egyik legfőbb parancsát, amit Roland Barthes-tól Rosalind Krauss-ig sokan próbálnak majd nyomatékosítani, s olykor elérik céljukat, olykor pedig pusztán újabb szövegeket termelnek a fotográfáról.

Preserving Traces

(the watering machine) “The weather is hot and dusty, and they have just been watering the road, which has produced two broad bands of shade upon it (which unite in the foreground, because, the road being partially under repair, as is seen from the two wheelbarrows etc. etc.) the watering machines have been compelled to cross to the other side.” This description of a photographic image was written in 1844 by William Henry Fox Talbot, the passionate inventor, etymologist and landlord. The quotation does not only voice Talbot’s accurate insight that the text is always belated, only following the image: in this commentary written at the very time of the making of the picture the author immediately notes that the image (which, in this case, is *A View of the Boulevards of Paris*) must be supplemented not only by noting the precise time and place of its birth, but also by recording the events that are present in the image merely in the traces they left behind. However, the description of the picture can only remind one of all this, since the traces of the watering machines are already things of the past. Therefore, the dug-up part of the road becomes a trace, or, what is more, intended or not, an expression of the fleeting time, a symptom of the transitory nature of existence and the past tense of photography. But what is it that makes the timeworn talbotype of Parisian boulevards interesting? On the one hand, it is a document: it talks about (one of) the beginnings of photography. Maybe this is what lends it its peculiar air of charm. However, what makes this charming quality completely irresistible is the way the written commentaries attempt not only to speak about the new medium, but to make it speak. By this, in *The Pencil of Nature* Talbot foreshadows one of the main principles of later photo theory, something that many will try to emphasise, from Roland Barthes to Rosalind Krauss, some with success, some merely managing to create more texts about photography.

Kép és szöveg találkozása Talbot számára mindenekelőtt intim viszony, hisz a ceruzáját a feltaláló akkor sem dobja el, amikor belátván csekély rajztudását fényképeszeti kísérletezésbe fog. A camera obscurában zajló folyamatokat, a kísérletezés menetét ugyanis az írás teszi precízebbé, az óvja meg a felejtéstől. Kötetének előszavában legalábbis erre emlékezteti a mindenkori olvasót a szerző. Talbot képének izgalmát másrésről egyértelműen a locsolókocsik aszfalton kivehető nyomainak a számlájára írhatjuk, ami voltaképpen a fényképezési eljárás inverze. Hiszen ebben az esetben ráadásul olyan nyomokról van szó, amelyek lassan múlnak el, és éppen a napfény hatására veszítik el fokozatosan kontúrjaikat, miközben a fotografikus eljárásban a napfény szavatolja a lefényképezett dolog körvonalainak létrejöttét. A fénykép arról szól, ami ott van a képen, ám ez a pártatlanság rögvest a szemlélet kihívásává válik. A mechanikus eljárás egzakt perspektívája nem képes a felvétel által megbolygatott tapasztalat összefüggésrendjét visszaállítani. A nyomok maradnak, a szöveg késik, csupán a kétdimenziós felület valódi.

(a figyelem) Mi a közös a céltudatos és alapos ellenőrzésben, a különös, rendkívüli eseményben és az állandó éberségben, a lesben állásban? A figyelem mindig szelektál és izolál, ám nem egyszerűen hozzájárul a tapasztalathoz, mintha egy fényszórót kapcsolnánk be: a figyelem köztes esemény. Nem támaszkodhat sem arra, ami feltűnik számunkra, sem arra, aki felfigyel valamire. Objektív adat és szubjektív aktus, spontaneitás és megfontolt kalkuláció köztes világában található. A figyelem fogalomtörténetének legfontosabb, s egyben következményekkel terhes állomása az volt, midőn a 19. század második felében a humántudományok és az éppen kialakuló tudományos pszichológia felfedezi a figyelem komplex kérdéskörét.

The encounter between image and text is first and foremost an intimate, delicate relationship, since the inventor cannot throw away his pencil even when – recognising his lack of real talent in drawing – he starts experimenting with photography. The events of experimentation and the processes within the camera obscura are simultaneously made precise and protected from oblivion by writing; at least this is what the author reminds the reader of in the preface of the book.

The other source of excitement in case of Talbot's picture is undoubtedly a result of the still discernible traces of the watering machines on the road, in which we can actually see the precise inverse of the photographic process: here we have traces that fade slowly and lose their contours gradually due to their exposure to the sun, whereas in the photographic process it is precisely the sun that guarantees the production and recording of the outlines of the photographed object. The photograph is about what we see on the picture, but this impartiality immediately becomes a challenge to contemplation. The exact perspective of mechanical reproduction is not able to restore the order of experience disturbed by the making of the photograph. The traces remain, the text is belated, the only real thing is the two-dimensional surface.

(attention) What is common in purposeful and thorough monitoring, in the peculiar, extraordinary event, and in continuous watchfulness? Attention always selects and isolates, but it does not simply contribute to the experience as, for example, switching on a spotlight: attention is an intermediary event. It cannot rely either on what appears to us or on the subject to whom something appears. It can only be found in the intermediate world between objective data and subjective act, spontaneity and thoughtful calculation. The most important (and also most influential) chapter in the history of the concept of attention was when in the second part of the 19th century the human sciences and the newly emerging discipline of scientific psychology discover the complex questions of attention.



Soltész István ♦ Vadcsapások v. ♦ Game Trails v. ♦ 2006

ZSELATINOS EZÜST | SILVER GELATIN

A pszichológiában a figyelem kitüntetettsége mellett nem kell különösebb érveket felsorakoztatni (nem is szoktak), hiszen a figyelem nem pusztán egyike a kísérleti témáknak, hanem alapfeltétele magának a kísérleti módszernek is. Wundt álláspontja szerint például az organizmus hierarchikus felépítésében a figyelem voltaképpen az akarat megfelelője, a magasabb rendű funkciók egyikének hordozója. A különféle szenzorikus, motorikus és mentális folyamatoknak ugyanis gátlás alá kell kerülniük, hogy a figyelem legfőbb jellemzője, a világgóság elérhetővé váljék. A figyelem megszületését a modern nagyvárosi tapasztalatvilággal és klasszikus modernség vizuális kultúrájával összefüggésben Jonathan Crary kutatja (*Suspensions of Perception. Attention, Spectacle and Modern Culture*). Crary szerint a 19. századi nyugati modernség elvárja az egyénektől, hogy önmagukat a figyelem képességének értelmében határozzák meg, azaz, hogy visszahúzódnak a vizuális és akusztikus élmények átfogó területéről, s csupán meghatározott számú, izolált ingerre összpontosítsanak. A modern kultúra és a figyelem kapcsolatának mentén Craryt kétféle, az első pillanatban összeegyeztethetetlennek tűnő figyelemnorma és -forma keveredése, egymásba átcúsúszása érdekli: az egyik a munka, az iskolai nevelés fegyelmzésre szakosodott intézményeiben érvényben levő figyelem parancsa, a másik viszont a kreatív, szabad ember eszménye. Crary tézise szerint tehát a figyelem jelensége a 19. század utolsó harmadában, azaz a fényképezés elterjedésének, valódi tömegmédiummá válásának idején valójában egy erőter része volt, amelyben a szubjektivitás új feltételei kifejezhetők magukat, s némileg paradox módon egyúttal az a terep is, ahol a hatalom effektusai működtek. Amint ugyanis a megfigyelőt a látás lényegi szubjektivitása alapján határozzák meg, a figyelem az észlelés konstitutív és egyúttal destabilizáló tényezőjévé is válik.

*Within psychology there is no need to enlist the reasons for the prominent significance of attention (thus we find no such lists), since attention is not simply one of the many experimental fields, but rather a basic condition of experimental methodology as such. According to Wundt, for example, within the hierarchical structure of the organism attention is in fact equivalent to will, it carries one of the higher functions of the organism. This is because the various sensory, motor, and mental processes have to be inhibited so that clarity, one of the crucial characteristics of attention, may become obtainable. It was Jonathan Crary who researched this birth of attention within the context of modern, metropolitan experience and the visual culture of classical modernity (in *Suspensions of Perception. Attention, Spectacle and Modern Culture*). According to Crary, in 19th century Western modernism individuals are expected to define themselves as an ability of attention and focus, that is, they are expected to withdraw from the general field of visual and acoustic experience, and focus only on a limited number of isolated stimuli. Studying the relationship of modern culture and attention, Crary is interested by the mixing and mutual intermingling of two seemingly incompatible norms and forms of attention: one of these is the imperative of attention in the institutions of work and school education (that are mainly interested in achieving discipline), while the other is the ideal of a creative, free person. According to Crary's thesis, in the last third of the 19th century, which is also the time of the spread of photography and its becoming a true mass medium, the phenomenon of attention was part of a power field in which the new conditions of subjectivity could be expressed. Moreover, somewhat paradoxically, this same power field was also a terrain for the operation of effects of power. As soon as the observer is defined on basis of the essential subjectivity of vision, attention becomes the constitutive and simultaneously destabilizing factor of perception.*



Soltész István ♦ *Vadcsapások xxii.* ♦ *Game Trails xxii.* ♦ 2006

Minél inkább kutatták, annál inkább megmutatkozott, hogy a figyelem önmagában hordja saját megszűnésének kritériumait, átmege szétszórtságba, ábrándozásba, a legkülönfélébb tudati problémákba. A figyelmet saját túlcsoordulása fenyegeti a leginkább, ha elér egy küszöböt megsemmisül, a tárgy perceptuális identitása kerül veszélybe. Miközben tehát sokan az ész védőbástyáját látták benne, a figyelem végül is nem bizonyult racionalizálhatónak, olyan tudományos tárgy és egyúttal társadalmi probléma maradt, amelynek magyarázata gyakran egymásnak ellentmondó eredményekhez vezetett, s talán csak a kérdések fontosságát illetően alakult ki konszenzus: Miért választ ki a figyelem bizonyos ingereket, s hagy el másokat? Mennyi esemény vagy tárgy adott a figyelem számára egyszerre? Hány dologra tudnunk egyszerre figyelni? Milyen mértékben automatikus vagy szándékos a figyelem?

(vadcsapások) Az első pillanatban szinte észrevétlen nyomokat és a figyelem kérdéskörét a fényképezés azért kapcsolja és kapcsolhatja össze, mert a fénykép a jelek azon osztályához tartozik, amelyeknek a referenshez fűződő viszonya fizikai vonatkozásokon alapul, a fénykép mindenképp index.

A tájban eszközölt vagy – ami ez esetben végső soron ugyanaz – felfedezett finom beavatkozások rögzítése és előhívása átalakítja az egész észlelés terét. Nincs már vadász, aki a megfelelő pillanatra várva lesi a vadat, a fotográfiai apparátus ebben az értelmezésben nem fegyver többé, mint a Perszeusz kezében lévő Medúza-fő, aki halála után is mindenkit megdermeszt. Hanem csupán egy későn érkező nyombiztosító felszerelése, aki a figyelem tapasztalatát a maga kreativitásában képes megélni. Vagyis nem pusztán befogadja azt, ami mindig is jelen volt, de nem is a semmiből teremt, hanem megjelenít.

The more it was researched, the more obvious it became that attention carries within itself the criteria of its own demise: its becoming scattered, or being taken over by day-dreaming and all sorts of mental problems. Attention is threatened foremost by its own overflow: when it reaches a certain limit it is annihilated, and the perceptual identity of the object is endangered. Therefore, while many saw attention as the safeguard of reason, it was also something impossible to rationalise. It remained a scientific object and a social problem with often mutually exclusive explanations and research results. The only consensus reached in the field probably concerned the importance of the questions: Why does attention choose certain stimuli and leave out others? How many events or objects can become simultaneously the objects of attention? How many things can one pay attention to at the same time? To what extent is attention automatic or intentional? (game trails) Photography may connect the traces that are almost indiscernible at first sight with the question of attention because the photograph belongs to that class of signs which is based on a physical relationship between sign and referent: photos are first and foremost indexical. The recording of the production or discovery of the subtle interventions in the landscape (the two acts are ultimately the same in this case) transform the whole field of perception. There is no hunter on the watch, waiting for the appropriate moment, the photographic apparatus is no longer a weapon, like the Medusa-head in the hand of Perseus, turning everybody into stone even after her death. It is only the equipment of a belated crime scene investigator, whose task is to preserve the traces, of someone who is able to live the experience of attention with all its creative potentials. In other words, this act is neither the reception of something that has always been there, nor creation out of nothing, but an act of representation.



Soltész István ♦ Vadcsapások xvi. ♦ Game Trails xvi. ♦ 2006

ZSELATINOS EZÜST | SILVER GELATIN

E megjelenítés folyamatában kerülnek a helyükre a dolgok, alakul át az észlelési mező és tematizálódik az, ami mindaddig csak egy meghatározatlan horizontként állt rendelkezésre. A látás kapcsán ennek a meghatározatlan horizontnak az értelemtelítődései pedig azt jelentik, hogy míg mindig egy pontból láthatok, addig potenciálisan megpillantható, látható vagyok.

A kamera túloldalán a természet már végérvényesen tájjá változott, ahol bókászva mindig az az érzésünk, hogy valaki már járt itt előttünk, hogy a megjelenített táj minden eleme harcol a tekintetért, amely megjeleníti. A rejtélyes természet azonban sosem oldódik fel teljeséggel a technika és a művészet rejtélyében. A *Vadcsapások* sorozatának fényképei azt a küzdelmet mutatják be, hogy miként lehet az esztétizáló látásmódok csapdáitól megszabadulni. Soltész István fotóiban központi szerepet kap a táj, a természetben található élőlények, valamint az ember és a természet viszonya, a tájban nyomot hagyó és az organikusba beavatkozó ember. A nyomok, jelhagyások előterét a figyelem erőtere tölti be. A rögzítés és az észlelés ideje közötti feszültségben, a motívum eredendő múlt jellege és a kép utólagossága, a pre-produkciót magába szippantó re-produkció között azonban valami más is kialakul: a nyelvi feldolgozás kényszere. Ami a képpel szemben mindig késik.

It is in this process of representation that things find their places, that the field of perception is transformed, and that what has always been available only as an indeterminate horizon is finally staged and elaborated. When referred to the act of seeing, this process of giving an indeterminate horizon of meaning full significance is equal to noticing that as long as I can always look from one point of view, I am potentially detectible and visible to others.

On the other side of the camera nature has irrevocably changed into landscape: while strolling, we always have the feeling that someone has been here before us, that each and every part of the landscape is struggling for our gaze that is capable of representing it. The mysteries of nature, however, never fully dissolve in the mysteries of technology and art. The photos of the Game Trails series represent the struggle to get rid of aestheticising modes of vision. The photographs of István Soltész concentrate on landscape, the organisms inhabiting it, the relationship of man and nature, and the way the human being leaves traces and intervenes in the organic. The foreground of traces and marks is filled by the power field of attention.

However, in the tension between the time of recording and that of perception, between the inherent past tense of the motif and the posteriority of the image, between the pre-production and the re-production that swallows it, something else is also borne: the compulsion of linguistic processing. Which always comes after the image, belated.



Soltész István ♦ *Vadcsapások xix.* ♦ *Game Trails xix.* ♦ 2006

ZSELATINOS EZÜST | SILVER GELATIN



Nagy Tamás ♦ Nagytás (Maryon park, London) ♦ Blow-Up (Maryon Park, London) ♦ 2007

ZSELATINOS EZÜST | SILVER GELATIN

Parti Nagy Lajos

Helyzavar

Talán egy nájlomböröndnyi fénykép, talán egy akvárium. Semmi sincs a végleges helyén, csak a borúraderűs lemondás, hogy igen, hogy hát akkor a dolgoknak ez a helyük. Ez a helyzavar. A kortársnak, ki érintett még és elfogult, neki életünk vasédes káosza, a kései érdeklődőnek pedig, ki rálát majd és kiteríti majd, idő-tapéta csak, legjobb esetben bogárgyűjtemény. Ha még kíváncsi lesz rá. Nincs egy nézet, mondja az utazó, bizonyos Barthos, tiéd se egy. Csak a nézegetés van, s hogy te magad vagy valamilyen. Pontosan, a sétáló szem van, s persze a szem füle, hangok, járdák, beállítások, arcok. [...] A fotó, de még egy szál vékonyka fénykép is, telt, néma, hozzáférhetetlen. Csúszkál a vékony, fényes rétegen a fény, sétál a szem. Mint üvegen a légy, előtte ott a tág világ, látom és nem birtokolhatom, van és hozzáférhetetlen. S ha volna is mozdulat kiborítani és fölhasítani, gondolja Barthos úr, és zuhogna rád a látvány ebből az elpattant akváriumból, hát állnál csak, s nem a történetben, csupán annak vizes, zöld, arany és kavics romjain. Ami odatúl élet, üveghús és sejtelem, az itt csak nyálka lenne, egy elvetemedett paszpartúra négyzetében a leeresztett, zavaros csend. S csak a feltört kaleidoszkóp bűdös kristályait tologatná szégyenkező kezed az asztalon. De nincs, és jó hogy nincs ilyen mozdulat, csak közelítés van, feltételezés, fedés, kitakarás. Hogy *leveszed a képről a magad nézetét*. Távolság, mely áthidalhatatlan, s mert változtatható, mintha önkéntes lenne. Tapintat, mely perverz kíváncsiság. Akit a képen látsz, akit sétáló szemed hazavisz, az nincs a képen. S akit utólag kitalálsz, nem az, akiről a fénykép készült. A *nézeted* mindenképp de-formáció. Aki elképzeli, illetve kiegészíti, az elrajzol. Mégsem törheti rá az akváriumra az üveget. Mert más az akváriumtörés engesztelhetetlen vágya és más az akváriumtörés. [...] (Részlet a *Vandár Ernő, aranyom* című novellából.)

A Confusion of Place

*Perhaps a plastic suitcase, full of photographs, perhaps an aquarium. Nothing is in its own place, only the resignation of sadness followed by cheer up, suggesting that yes, this is, after all, the place of things. This is the confusion of places. For the contemporary, who is involved and affected, this is the iron-sweet chaos of our life, for the interested person of distant posterity, looking down upon it and spreading it thin, it will be just a collection of bugs. If there is ever going to be one interested at all. There is not one single aspect, the traveller says, a certain Barthos, not even your aspect is a singular one. There is only contemplation, there is only you, yourself. Specifically, there are only the walking eyes, and of course, the ears, sounds, sidewalks, picture frames and faces. [...] A photograph, even a thin, small picture, is complete, dumb and inaccessible. Light is slipping up and down on the thin, shiny layer, and the eye of the beholder is walking up and down on the image. The beholder, like a fly on a glass pane, will see the whole wide world ahead. I can see it, but cannot possess it. It exists but it is inaccessible. And if you had the power to slit, to break it open, Mr Barthos believes, you would be just standing there, staring at the slimy green and golden pebbles, the ruins of the fractured aquarium. What is life and glass, meat over there, here is just slime, drained, confused silence. And your ashamed hand would just be pushing the stinking fragments of the broken kaleidoscope on the table. It is good, however, that there is no power to break, to slit it open, there is only approach, supposition and revelation. You only have the power to extract your own aspect from the image. There is an unsurmountable distance, a distance that jeeps changing, and because it is variable, it is also voluntary. The perverted curiosity of touching things. What you see in the picture, what your curious eyes take home, is not in the picture. And what you find out afterwards, is not the same as what served as a model of the picture. Your aspect will always be deformation. Something that your imagination shall complete, modify and amend. You cannot smash the aquarium after all. Because the torturing desire to smash the aquarium is not the same as actually smashing the aquarium. [...] (A detail from the short story titled *Vandár Ernő, aranyom*.)*

Karádi Zsolt

Ha egyáltalán

Fiatal volt, egy vidéki egyetem hallgatója. Szeretett fényképezni, különösen az ellenfényes portrék vonzották. Az őszi tájak, a kietlen tisztások, a pusztuló temetők. Egy öreg Exával dolgozott, meg egy 135-ös Sonnarral. A vázat még középiskolás korában, nyári munkájáért kapott fizetéséből vette Budapesten. Az objektívet az édesanyjától kapta. Rajongott ezért a lencséért, de vágyainak tárgya akkor a Pentacon Six volt. Mennyire irigyelte a helyi lap riporterét, amikor meglátott nála egy ilyen, 180-as Sonnarral szerelt kamerát! Aztán eltelt harminc év, és a digitális forradalom elsodorta a filmes rendszereket. Potom pénzért, deresedő halántékkal hozzájutott az egykor áhított eszközökhöz. A szekrényben ott árválkodott két Pentacon Six-váz. Szerzett hozzájuk egy 180-as, meg egy 300-as telét is. Időnként elővette, megtisztogatta, talán még meg is simogatta őket. – Késő – mondogatta magában. – Akkor kellett volna... Akkor, amikor abban a parkban, a hetvenes évek derekán, rávette évfolyamtársát, csinálnak néhány fotót. Május volt, meleg délután. Az erős ellenfény lendületesen rajzolta körül a lány haját, a szőke fürtök meg-megcsillámlottak a fák között beszűrődő sugarak áramában. Senki nem zavarta meg őket. A mély csendet csak az Exa zárszerkezetének fémes hangja törte meg olykor. A 135-ös borotvaélesen rajzolta meg a fiatal arcot, a száj körüli mosolyráncot, a szemek ragyogó tekintetét, a haj enyhén lebomló hullámain. Orwochrome dia. Kodakot, ha hallott is róla, nem lehetett kapni. Ha pedig véletlenül hozzájuthatott volna, nagyon drága volt. Később elfelejtette az egészet. A hatkockás filmdarabok, ki tudja, hogyan vészelték át a következő harminc esztendő. Túléltek néhány költözést, túléltek betegségeket, születést és halálokat.

If at All

He was young and he was a student of a provincial university. He loved photography and he was especially devoted to contre-jour, to autumn landscapes, empty glades and vanishing cemeteries. He had an old Exa and a 135 mm Sonnar lens. He bought the camera body in Budapest from his summer job salary during his high school years. The lens was from his mother. He loved this lens but his dream then was a Pentacon Six. How much he became envious of the local press photographer when he saw his camera with the 180 mm Sonnar attached to it. Thirty years have passed since then and the digital revolution swept away the old school process. His hair were already gray when he got his once desired lens for cheap. He still had two Pentacon Six bodies in the closet and finally could buy a 180 and even a 300 mm lens. From time to time he cleaned them and perhaps even fondled them. It is too late – he said to himself – it should have happened back then... It should have happened when in the mid seventies, he persuaded his classmate to make a few photos in a park. It was a warm afternoon in May. A strong back lighting fondled the girl's face and her blond curls were gleaming in the beam of light coming through the branches of a tree. No one disturbed them. Only the shutter of the Exa broke the deep silence. The 135 mm lens created an extremely sharp image of the young face: the wrinkles around her mouth, the glimpse of the eyes and the curls of her hair. Orwochrome transparency. Kodak was not available for him, that is, if had ever known about it. If it had been available, it would have been pretty expensive for him. Later, he forgot all about that afternoon. No one can tell how the six-frame-rolls have survived the succeeding three decades. They survived moving, illness, birth and death.



Nagy Tamás ♦ Nagytás (Maryon park, London) I. ♦ Blow-Up (Maryon Park, London) I. ♦ 2007

ZSELATINOS EZÜST | SILVER GELATIN

Aztán egyszer, egy unalmas nyárvégi délután pakolászott régi kacetjai között, lenn a pincében, s rendezgette a hajdani negatívokat, a kamaszkori kalandok maradék emlékeit. Ismét elcsodálkozott azon, hogy a harmincöt évvel ezelőtt, a konyhaasztalon, uborkás üvegekben előhívott fekete-fehér filmek teljesen épek, bármikor nagyíthatók lennének... És akkor rálelt egy kis kartondobozra.

– Mi lehet ez?

Felbontotta, s előkerült, több más diával együtt az az Orwochrome is. S amint a lámpa felé emelte, döbbenten látta fiatal önmagát, ott, a parkban, abban a május végi, délutáni napsütésben, amint kék melegítőfelsőben feszít. A következő öt kocka pedig az azóta régen elfelejtett évfolyamtársát ábrázolta. Szőkén, szelíden, mint a szél.

Sokáig nézegette a diapozitívokat. Előkotorta a szemüvegét, hogy alaposabban megvizsgálhassa őket. Az önszembesülés döbbenetét idővel átjárta az ez *mind én voltam egykor* melankóliája. Ott pózol vidáman, nevetve, előtte az élet, nem tudja még, mi a halál, csak áll a tavaszi tájban, boldog és szerelmes, bizalom van a szemében, s a szépség mohó akarata, vágynak a Pentacon Sixre, de az Exa is megteszi.

Ez az emlék is eszébe jutott, amikor néhány napja ismét abban a parkban járt. Az Exából azóta digitális Nikon lett.

Október volt, fátyolosan fénylett az ég, a fák már erőteljesen hullatták leveleiket. A kislányáról akart készíteni néhány képet. Amíg állította a fehéregyensúlyt, a felbontást meg a tömörítést, majd exponált néhányat, a messzi bokrokra pillantott. Úgy rémlett neki, mintha valaki, vagy valakik elshantak volna a távoli, csupasz ágak geometriája mögött. Exponált. A tar cserjék tépett ágai fekete-fehér grafikákat rajzoltak a tájba. A zár hangja mennydörgésnek hatott. Körbenézett: hová állítsa a lányát, aki máris meglehetősen unta a modellkedést.

Once, on a boring summer end afternoon he rummaged through his bits and pieces in the cellar. He organised old negatives, the memories of the remnants of youthful adventures. He was again surprised that the films he processed thirty-five years ago in a jar on a kitchen table were still printable... And then he found a small box.

– What is this?

He opened the box and the Orwochrome reappeared along with a number of other transparency films. He held the films against the light and saw his own young face as he saw himself standing in a blue jacket in one afternoon in the late May sunshine. He got stunned.

The next five frames showed her long forgotten classmate. She was blond and calm as the wind.

He was looking at the slides for a long time. He put on his glasses and looked at them more carefully. His shock over facing himself was gradually mixed with the melancholy of the feeling of 'this is what I was'. He saw himself gladly posing for the photograph with a smile on his face.

He had his life ahead of himself and he had no idea of death yet, he was standing in the spring landscape, he was happy and in love. He had confidence in his eyes and the wide desire of beauty, he longed for the Pentacon Six but the Exa did it too.

He had this memory on mind when he visited the park few days ago. His Exa was replaced with a digital Nikon. It was in October. The sunshine was weak and pale and the trees had been losing their leaves. He set out to photograph his daughter. He looked at the bushes in the distance while he was adjusting white balance, resolution and he was making a few shots. He had an impression of noticing somebody flitting between the structures of the trees. He made a shot. The bare bushes were almost like sketches in a painted landscape. The shutter went off almost like thunder. He looked around to find a good spot for his daughter who already got bored of being photographed.



Nagy Tamás ♦ *Nagyítás (Maryon park, London) vii.* ♦ *Blow-Up (Maryon Park, London) vii.* ♦ 2007

ZSELATINOS EZÜST | SILVER GELATIN

Sehol senki. Vagy mégis? Exponált. A bokrok közt az ősz barangolt, vagy Antonioni fura figurái? Az üres erdő halni készült. Kikapcsolta a Nikont. – A pantomimesek... – gondolta. Visszadobná nekik a labdát? Este a monitoron megnézte az aznapi termést. Úgy tűnt, néhány beállítást meg kellene ismételnie. A fedett égbolt következtében nem elég plasztikus az arc megvilágítása. Talán holnap. Holnap hátha kisüt a nap, utoljára az idén, s akkor tud majd, némi derítéssel, ellenfényes portrét készíteni. Mint akkor. Eszébe jutottak a hajdani, bekeretezetlen diák. Föhlállt a laptoptól, odalépett a szekrényéhez. Kotorászni kezdett a polcokon. A fiókokban. A könyvek között. Hová tehettem? – mérgelődött. – Hová a fenébe tettem? Fél éjszaka matattott a fotós cuccok között. Előkerültek a krakkói, a berlini, a római, a padovai, a párizsi diaposzítívok. Minden. Csak az a hat kocka nem. Tűvé tette a lakást. Hajnalban letámolygott a pincébe. Széjjel-dobálta az összes gyanús dobozt. Mindhiába. Másnap nyomozni kezdett a Facebookon egykori évfolyamtársa után. Több órát töltött az egyre esélytelenebbnek tűnő kutakodással. Már-már feladta a reményt, amikor rálelt. Megpillantotta a képét, és elakadt a lélegzete. Csak nézte a gömbölyded arcot, a megnagyobbodott orr markáns vonalát. Kereste az ajkak körül annak idején hal-kan futó mosolyráncot: eltűnt az évek rárakódott rétegei alatt. Az ifjú hattyúnyakra tokát gyűrt a fehér blúz nehéz zsabójá. A szem még mosolygott a sűrű szarkalábak fogságában, tompán, táskásan; az őszes haj megritkult, csak a frizuraforma emlékeztetett arra a májusi délutánra. Klíkkelt. Nem jegyezte meg, miképpen talált el hozzá. Nem akarta látni a zsírszövetek tobzódását. Szólt a kislányának, hogy mehetnek. A Pentacon Sixeket vitte magával. Az egyik vázra feltette a 180-as Sonnart, a másakra meg, amelyek hajlamos volt arra, hogy egymásra húzza a felvételeket, a 300-ast. A táskában ott lapult négy tekerics Kodak film...

No one else was there. Or maybe there was. He shot another photo. Autumn was among the bushes, or perhaps someone from the film by Antonioni. The empty forest was ready to die. He turned his camera off. They must be the pantomime guys out there – he thought to himself. – Should he throw them back their ball? He looked at his images on his computer screen in the evening. A few shots needed to be photographed again. The sky was exposed correctly, although the little girl's face came out somewhat flat. – Maybe tomorrow. Perhaps the sun will shine again, for the last time in this year. I might have a chance to make a portrait in back lighting with the help of a reflector. – In the same way he made it back then. The unframed slides crossed his mind. He left his laptop on the table and went to the cupboard. He started to organise things on the shelf. Then in the drawer. Then around the books. – Where did I put them? – He got angry. – Where the hell I put them? – He was digging up all his photography equipment during the night. He found slides from Krakow, Berlin, Rome, Padova and from Paris. He found all of them. Except that six frames. He did everything to find them. At dawn, he tottered to the cellar. He searched all suspicious box. He found nothing. He started to search for his school mate on Facebook on the following day. He spent endless hours with the hopeless task. He almost gave up when he found her. He looked at the image and he was unable to breathe. He just stared at her round face and the lines of her huge nose. He was looking for the peaceful wrinkles around her mouth. Both disappeared under the layers of the years covering them. The collar of her tight blouse puckered a double chin on her once young, skinny neck. Her cloudy eyes were still smiling in the cage of deep wrinkles. Her greyish hair dwindled and only her hairstyle recalled that May afternoon. He clicked and he did not memorise where he found her. He did not want to see the orgy of body fat. He told her daughter that they could go. He took both his Pentacon Six cameras, one attached with the 180 mm lens and the other one that was accident-prone to make double exposures with the 300 mm lens. He had four rolls of Kodak film hid in his bag...



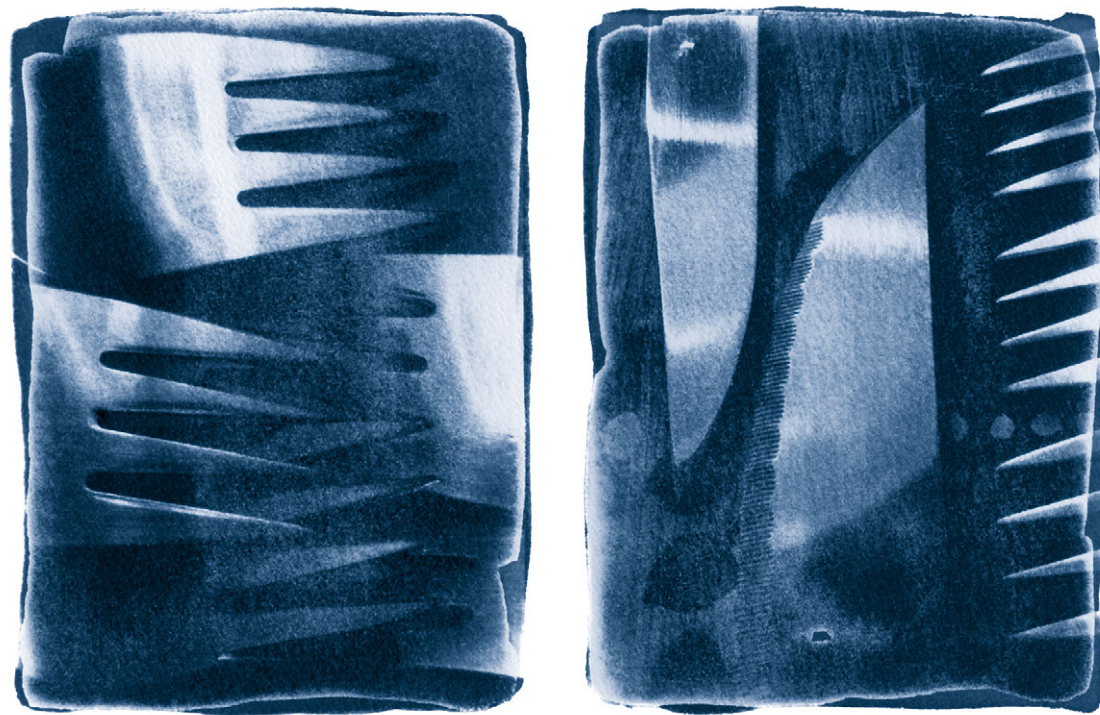
Nagy Tamás ♦ *Nagyítás (Maryon park, London) VIII.* ♦ *Blow-Up (Maryon Park, London) VIII.* ♦ 2007

A park fázó fényekkel fogadta őket. Elhelyezte a derítőlappokat. Az órájára pillantott. Még nem volt három. Fényt mért. A nyitott rekeszű objektív a keresőben túlélesen emelte ki a szemek ragyogását, s gyönyörűen mosta el a hátteret. Exponált. A Six tükrének csattanásaira fel-felröppent egy-egy varjúraj. Egyébként csend volt. A lánya kacagott. Alkonyodott. Éppen pakolni kezdett, amikor távolról jókedvű társaság gajdolásának hangját hozta a szél. Pillanatok alatt ott termettek. Vidáman kiáltottak, s lelkesen kínálgatták, felé nyújtva egy fél üveg vörös bort: igyon velünk, tanár úr! – Vezetek, sajnos – háritotta el a további unszólást. Mire hazaértek, besötétedett. Szétszedte a fényképezőgépeket, s nem tudta, mikor veszi elő újra őket. Ha egyáltalán előveszi.

The park greeted them with cold lights. He set up the light reflectors. Looked at his wristwatch. It was not yet 3 p.m. Checked his light meter. The wide open aperture emphasised the bright eyes in the viewfinder of his camera and in the same time blurred the background. He made a few images. The camera's lashing mirror made some crows to flutter. Otherwise there was a silence. His daughter giggled. It grew dark. He just started to pack up his things when he heard an approaching company singing. They got there in seconds. They were loud and cheerful and offered him a half empty bottle of red wine. – Have a drink with us, Professor! – I'm driving – he said, to turn them down. It was darkness when they got home. He dismantled his cameras and he did not have any idea when he would use them again. As if he was about to use them at all.



Nagy Tamás ♦ *Nagyítás (Maryon park, London) xii.* ♦ *Blow-Up (Maryon Park, London) xii.* ♦ 2007



Síró Lajos • Csend-képek • Silence-Images • 1999

CIANOTÍPIA | CYANOTYPE

Orosz Csaba

Áldozat plusz-mínusz

Kedves kuzin, megtisztel és kötelez is egyben a felkérésed, hogy írjak egy pár sort a munkáid kapcsán. Gondoltam, írok egy levélszerű szöveget. A képeket nézve csontig hatol bennem a szorongás a felismerésre, s mint minden ilyennek sajátja, hogy folyton restanciákra ébreszt. Egy-egy elnapolt látogatás, számolatlan – folyton be nem váltott – ígéret, lelki és testi tetosztaszások rakódnak idebent és odakint, mint földtani rétegek, s ahogy körülnézek, körülöttem sokak homlokán barázdál hasonló meandereket, ami itt és most igazán a miénk. Húspróba, s aztán jöhet a feloldó áldozat. Előtttem a halas képed, s ez is, mint minden nyilvánvaló jel, csak erősíti szorongásomat. Miért van, hogy a keresztény kultúrkörben génjeinkbe ivódott, hogy a szeretet megjelenítése mindig a szenvedés, a test áldozata által lehetséges. Ez kavarg bennem az *Áldozat-képek* sorozatod láttán is. A szeretet és a szenvedés fogalmában, illetve képzőművészeti imaginációjában fontos tényező, hogy a fentieket mint köznapi érzelmi ekvivalenciákat vagy inkább mint hermeneutikai alapkérdéseket vizsgáljuk-e. „Amit általában szeretetnek hívnak, káros lehet mind a szerető alanyra, mind a szeretet tárgyára nézve. Ha ez az okozat, egyetlen szufi sem mondaná, hogy a szeretet az ok. Inkább ragaszkodásnak hívná, melynek tárgya alkalmatlan bármi más kapcsolatra. A szeretet nemcsak különböző erősségű lehet, de különböző szinteken jelentkezhet. Ha az ember azt képzelem, hogy a szeretet csak az, amit már ő érzett, elrejtje maga elől a valódi szeretet bármilyen megtapasztalását. Ám ha mégis érezte már a valódi szeretetet, nem fogja elkövetni a hibát, hogy általánosítsa: csak a fizikai szerelemmel vagy a vonzalom alapján érzett szeretettel azonosítsa.” (Indries Shah: *A szufi út.*)

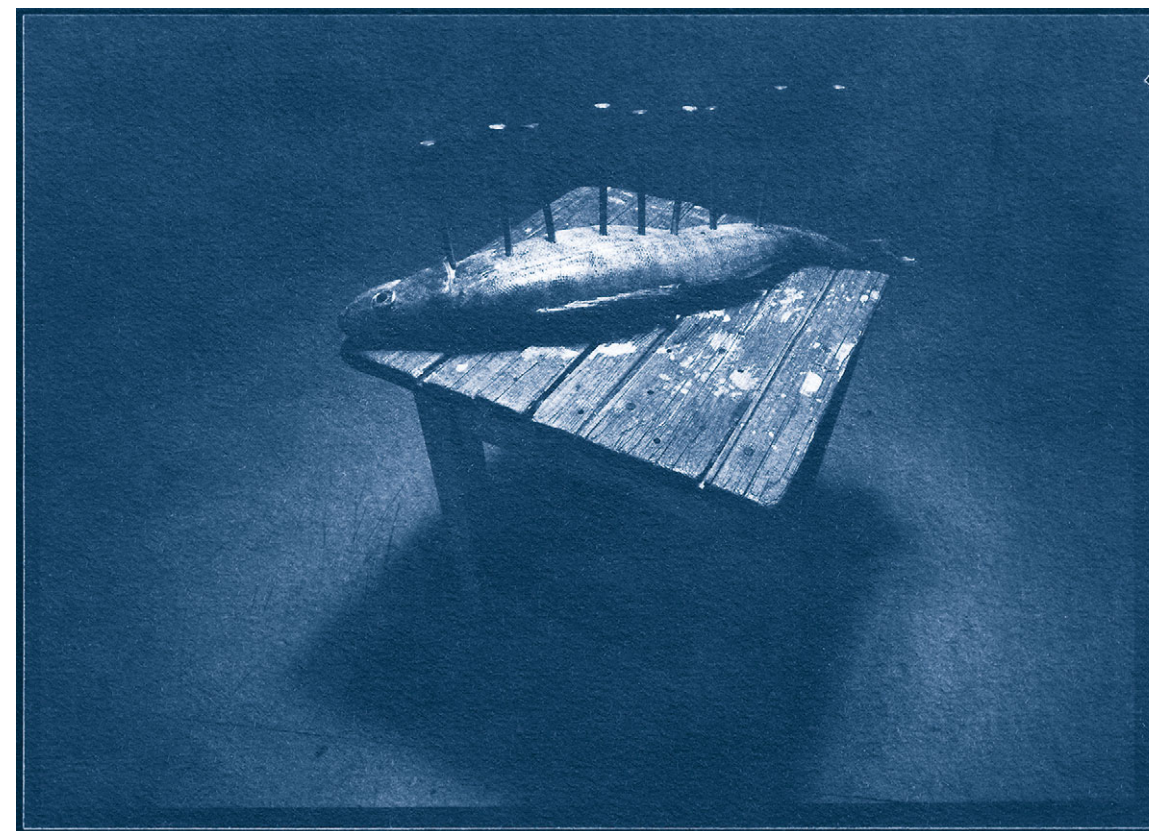
Sacrifice Plus-Minus

*My dear cousin, your wish that I write a few words about your work is a truly honourable obligation to me. I thought that maybe it is best to write something in the form of a letter. Looking at the photographs I feel a deep anxiety for realisation, and like all such situations, it also keeps reminding me of my backlogs. Delayed visits, countless unfulfilled promises, my physical and psychological inabilities are piling up inside and outside, like archaeological strata. As I look around I see that what we have here inscribes meandering wrinkles similar to mine in the foreheads of many people. Checking the meat and then the absolving sacrifice. Your picture with the fish is in front of me: like all other obvious signs, it only strengthens my anxiety. Why is it that in Christian culture we are genetically conditioned to believe that love appears only by the price of suffering, by the price of the sacrifice of the body? This is what haunts me while looking at your Victim series. In the concepts of love and suffering and in its artistic representations it makes a significant difference whether one regards the above considerations as ordinary emotional equivalences, or rather as fundamental hermeneutical questions. "What is usually called love can be destructive to both the loving subject and the object of love. If this is the effect, no Sufi would call the cause love. They would rather call it attachment, the object of which is unqualified for any other kind of relationship. There can be differences in the strength of love, but it can also appear on different levels. If one thinks that love is only what one has experienced, one surely separates oneself from any kind of possibility of experiencing true love. If one has already felt true love, one will not make the mistake of generalizing it, of identifying it only with physical love, or the love that is based on attraction." (Indries Shah: *The Way of the Sufi.*)*

E végső és alapvető létkérdések megtestesítésére a köznapi nyelvnek az archaikus logosztól való eltávolodása miatt az egyik még fenntartható megjelenítési formát (cselekedetet, mágiát) a kép – amennyiben szellemmel telített anyag – adhat. A szeretet ilyenformán való megjelenítése a legmagasabb rendű metafizikus értelmezés – a transzcendens transzparens evidenciája – lehetőségét adja. Miként „az egész keresztény religió azon a felismerésen és meggyőződésen alapul, hogy: Isten szeretet” – mondja Baader –, akár a Krisztus-ábrázolásokon kívül meg is állapíthatnánk, hogy maga a szeretet ábrázolhatatlan.

Elgondolkodtató, hogy a korai kereszténység katakombáinak falfestményeiről ismert jó pásztor milyen úton válik Holbein halott Krisztusává. Ezzel paralel anomália a tudománytörténeti názáreti Jézus és a szellemi lény Krisztus, a megtestesült Isten misztériumának kettőssége, mely a legtöbb megjelenítésben tetten érhető. Rudolf Steiner így ír erről: „Amikor az első keresztény századokban a gólgotai misztériumról beszéltek, akkor a régi beavatási bölcsesség maradványai szerint igyekeztek leírni azt az utat, amelyet a Krisztus-lény szemlélésétől kezdve a názáreti Jézusban való megtestesüléséig találtak meg. Míg ezekben az első keresztény századokban a gólgotai misztérium megértéséhez Krisztusból indultak ki, hogy Jézushoz érjenek el, addig most Jézusból indultak ki mindenekelőtt embernek tekintve őt, és azután Jézustól akartak Krisztushoz eljutni. Ez azonban természetesen oda vezetett, hogy végül is vagy beismerték, vagy nem, hogy képtelenek a történelmi, a szokásos tudat számára létező Jézus-lénytől Krisztushoz emelkedni. Így az emberiség egy részének teológija elvesztette Krisztust Jézus ellenében.” (Rudolf Steiner: *A filozófia, kozmológia és vallás az antropológiában.*)

*Our everyday language has alienated from the archaic Logos, therefore it is no longer capable of adequately representing these ultimate and fundamental questions of being. Hence, it is the image – since it is material filled with spirit – that may serve with an acceptable form of representation (action and magic) for these matters. The representation of love in this way serves with the possibility of the highest level of metaphysical analysis, that is, the transparent evidence of the transcendental. According to Baader, “the whole Christian religion is based on the realization and conviction that God loves.” This may lead one to the conclusion that apart from the depictions of Christ, love itself is impossible to represent. It is really worth contemplating how the good pastor known from the wall paintings of the catacombs of early Christianity turned into the dead Christ of Holbein. There is another anomaly one often encounters, much similar to the above one: the duality of the Jesus of Nazareth in the history of religion on one hand, and Christ as a spiritual being, the mysticism of embodied God on the other. According to Rudolf Steiner, “When people talked about the mysteries of the Golgotha in the first Christian centuries, they approached the way – that led from the contemplation of the Christ-being to its embodiment in the Jesus of Nazareth – in terms of the remains of the ancient wisdom of the initiation. While in these first centuries of Christianity, in order to understand the mystery of Golgotha, people started out from Christ in order to get to Jesus, now people start out from Jesus, viewing him foremost as a human being, and try to reach Christ from this direction. Naturally, this led ultimately to the realisation, sometimes admitted, sometimes not, that one cannot rise from the Jesus-being, who exists for ordinary, historical consciousness, to Christ. Therefore, the theology of one part of mankind lost Christ so as to gain Jesus.” (Rudolf Steiner: *Philosophy, Cosmology and Religion.*)*

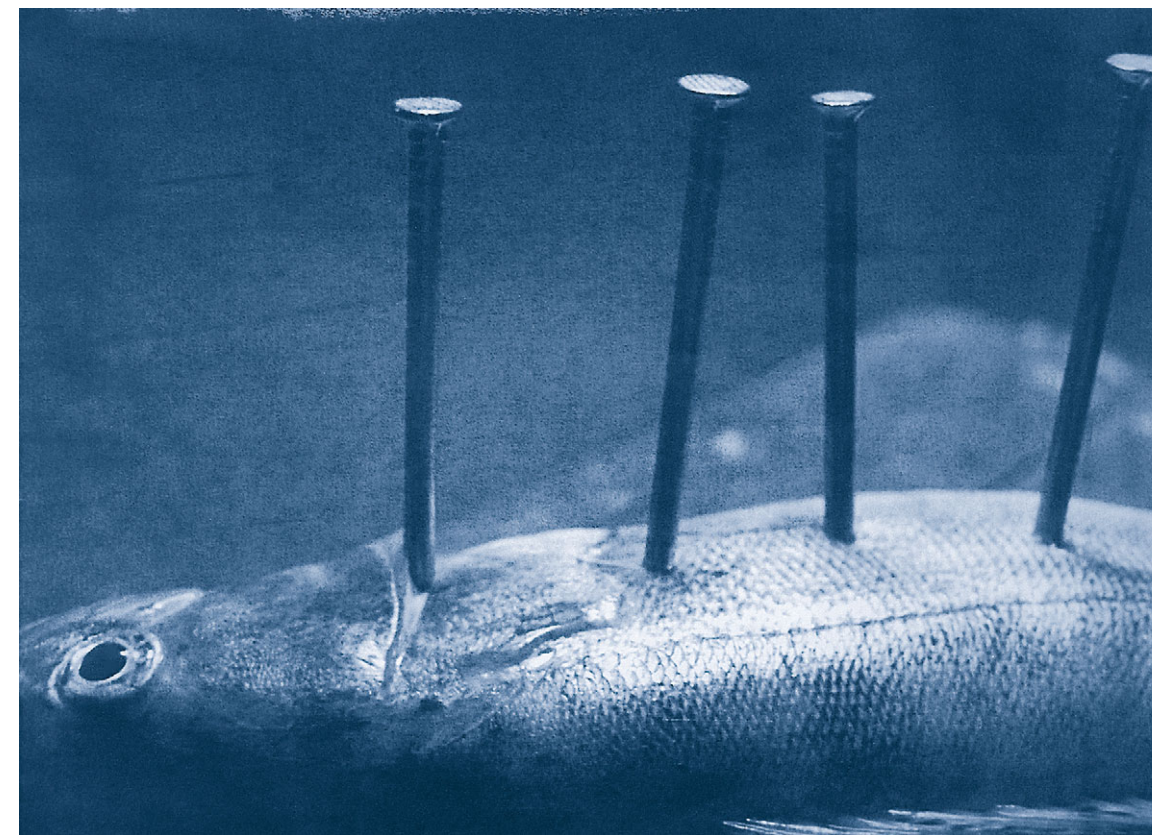


Síró Lajos • Áldozat-képek 05 • Victim-Images 05 • 2008

CYANOTÍPIA | CYANOTYPE

Eh, persze ezek szimbólumok, csak hát, tudod, ez a szög és hal egyértelmű analógiája ebben a nyomasztó konstellációban, ami visszaköszön a többi képen is sokszor és sokféleképpen megidézve azt, ahol az áldozat egyet jelent a halállal s a bukással, melyben az áldozat már nem heroikus átváltozás, hanem elszenvédeése a balsorsnak. Aztán meg, hogy miért van ez a kéjes bukásvágy, ami tombol minden szavunkban és cselekedetünkben, ami ahelyett munkál, hogy újra pertuba kezdenénk térrel s idővel lenyugtatva a háborgó gondolatokat? A mi kultúránkban egyértelmű a halálhoz kapcsolt szorongás. Nem tudom, tudja-e valaki, mi volt előbb, az ok vagy az okozat, s mára az is kérdéssé válik, egyáltalán volt-e előbb? Nohát, szép. Elidőzik szemem a szögek rendjén, nyomaszt a testen áthatoló acél kegyetlen roncsolása, de mégis nézem. Taszít és vonz is egyben. A kép persze illendően nem közelít, de a képzeletem közel visz, kiszínezi, látni véli a sejtek mélyén a pillanatot. Odabent már kukkoló vagyok, sebbe nyúló kétkedő, aki tudni akarja a küszöböt, a van s a már nincs közti lehetetlen határvonalat, hogy később élesben, ott, akkor, egyedül biztos felismerje. Előbb borzongás, majd az áldozathozatal értelmének halvány, de mélyen kódolt engramja dereng föl ezen az ácsolt hokedli-struktúra vesztőhelyen. Hegel volt az, aki megmutatta, hogy a halálnak kettős szerepe van a kereszténységben. A halál egyrészt mint a természeti test természetes halála, másrészt mint a legfelsőbb szeretet, a másikért való legmagasabb rendű önfeláldozás jelenik meg. Hegel ebben a halálban látja a sír, a sheol fölötti diadalt, a halál halálát, és felhívja a figyelmet a halál logikájában rejlő sajátos dialektikára. „Ez a csak a szellemre mint olyanra jellemző negatív mozgás, a szellem átalakulása, belső átváltozása, az emberi lényt magába fogadó isteni idea ünnepélyében, nagyszerűségében feloldódó vég.”

But of course these are only symbols. Nevertheless, you know, this is the unmistakable analogy of the nail and the fish within this depressing constellation. This motif comes back time after time in the rest of the pictures too, evoking many times, in many ways the point where sacrifice equals death and downfall, where sacrifice is no longer a heroic transformation, but the endurance of bad fate. I am also curious why we have this lascivious desire for the fall, felt in each and every word and deed of ours, why this, instead of making friends with time and space by calming down our agitated thoughts? In our culture associating death with anxiety is never questioned. I don't know if anyone can tell which was first, the cause or the effect; I think today one cannot tell even whether there was any 'before' at all. Well-well. My eyes linger over the order of nails, I am depressed by the cruel damage done by the steel going through the flesh, yet I keep watching. Maybe it also attracts me. Of course the picture itself is civil enough not to go too close, but my imagination takes me close, it colours, it appears to see the moment at cell level. In there I am already a voyeur, a sceptic reaching into the wound, who would like to see the threshold, the impossible border-line between there is and there is no more, so that he would recognize it later by himself, there, when it is for real. What first appears at this home-carpentered kitchen stool scaffold is a shiver, then the faded but deeply coded programme of the meaning of sacrifice. It was Hegel, who showed that death has a double role in Christianity. Death, on the one hand, appears as the natural death of the natural body, but on the other hand, it appears as the highest love, the ultimate self-sacrifice for the other. Hegel regards this as a victory over death, the death of death, and calls attention to the peculiar dialectic within the logic of death. "This is a negative movement characteristic of the spirit alone, the transformation of the spirit, its inner conversion: it is the end dissolving within the celebration of the divine idea that encompasses the human, in the celebration of its extraordinariness."



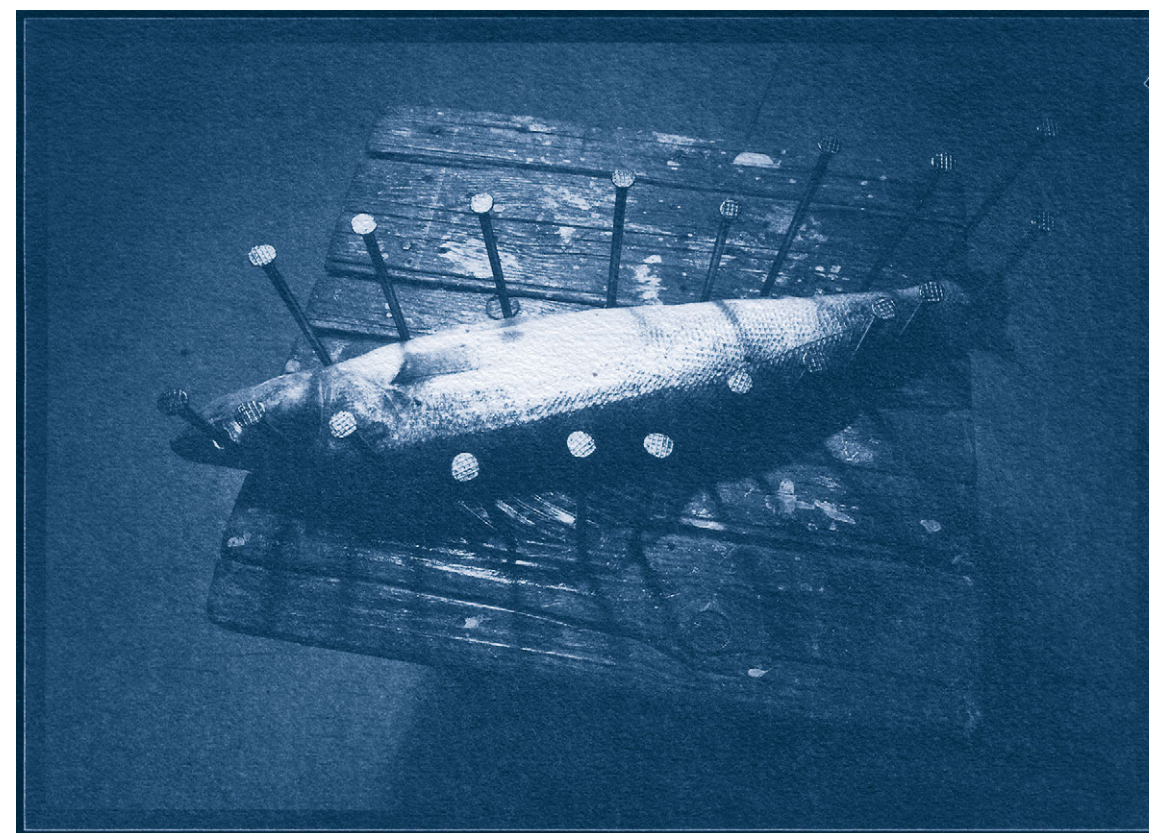
Síró Lajos • Áldozat-képek 01 • Victim-Images 01 • 2008

CYANOTÍPIA | CYANOTYPE

Hegel arra is kitér, hogy milyen következményekkel jár ez a mozgás a megjelenítésre nézve. A halál a maga természetességében jelenik meg, de csak amennyiben a hozzá tartozó mássággal, az isteni ideával azonosul, így hát végleges ellentétek csodás egyesülésének vagyunk tanúi, „az isteni ideától való legmélyebb elidegenedés, az Isten halott, maga Isten is halott, csodálatos és rettentő megjelenítés, amely az ábrázolásba a hasadások legmélyebb szakadékát hozza be.” (Hegel: *Előadások a vallásfilozófiáról*, III. rész.)

Megragadni az időt! – égnek e szavak mind ezekre az agyamban. Kétségek is gyötörnek persze, időink összekapcsolódnak-e, s megtarthatja-e az ember magának a felismerést, vagy mindenkinek más és más felismerés adott? Talán meséltem neked, hogy gyermekkoromban azt képzeltem, minden csak az én agyamban létezik, s amit én látok, az az egyetlen valóság. Egy szempillantással teremthetek világokat, s negligálhatom azokat. Sokat gondolkodtam azon, mások világa vajon mennyire paralel az enyémmel, s a történekek mennyire hatnak valóban másokra is e virtualitásban. Ez néha ma is eszembe jut, persze már más kontextusban. Hiszem, hogy közös az időnk. Levelem végére feloldozásként a képeid keltette gondolatok kapcsán egy kínai mese rémlik fel emlékezetemben, amit nem tudom már, hogy kitől, hogyan s mikor hallottam. Valahogy így hangzik: Élt egyszer, valahol egy távoli helyen egy véreskezű rablóvezér. Már csak nevének pusztá említése rettegést váltott ki a vidéken, amerre járt. Falvakat, városokat rabolt, gyilkolt végig könyörtelenül. Egyszer, amikor egy erdőn vágatott át lovascapatával a keskeny ösvényen, megpillantott egy gyönyörű szabályosan szőtt pókhálót, mely épp útját állta. Kardjával suhintani készült, mikor mindenki számára érthetetlenül leszállt lováról, s egész csapatát a csodálatos szöttek megkerülésére utasította.

*Hegel also discusses the consequences of this movement regarding representation. Death appears in its naturalness, but only as long as it identifies with the otherness that is its counterpart, that is, with the divine idea. Thus, we are witness to a wonderful unification of extreme opposites: “the deepest alienation from the divine idea, God is dead, God himself is also dead: this is a wonderful and terrible depiction that opens up the deepest chasm of all the cracks within representation.” (Hegel: *Lectures on the Philosophy of Religion*, vol. III.)* Grabbing hold of time! – all these above questions make these words burn in my mind. Of course I am also tormented by doubts: can our times connect, can man keep his realisations for himself, or everybody is given different realisations? Maybe I have already told you that when I was a child I used to imagine that everything existed only in my mind, and what I saw was the only existing reality. I thought I could create whole worlds by the blink of an eye, with another I could neglect them. I used to spend a long time contemplating how much the worlds of others can be parallel to mine, and to what extent the events in mine effect others in this virtual existence. This still occurs to me from time to time, though of course in a different context. I believe that we share the same time. As a sort of absolution at the end of my letter, I would like to tell a Chinese tale that the thoughts your pictures brought up evoked in me. I do not know where or from whom I heard it. It goes something like this: Once upon a time, somewhere far away there was a red-handed robber chief. The mere mention of his name was enough to strike people with terror, wherever he went. He rambled through villages and towns, robbing and killing relentlessly. One day, while he was riding through a forest on a narrow path with his gang of robbers, he caught sight of a beautiful, orderly spider web, right in his way. He was just about to cut through the web with his sword, when he suddenly changed his mind, and, curiously for everyone, dismounted his horse and ordered everybody to bypass the wonderful web.

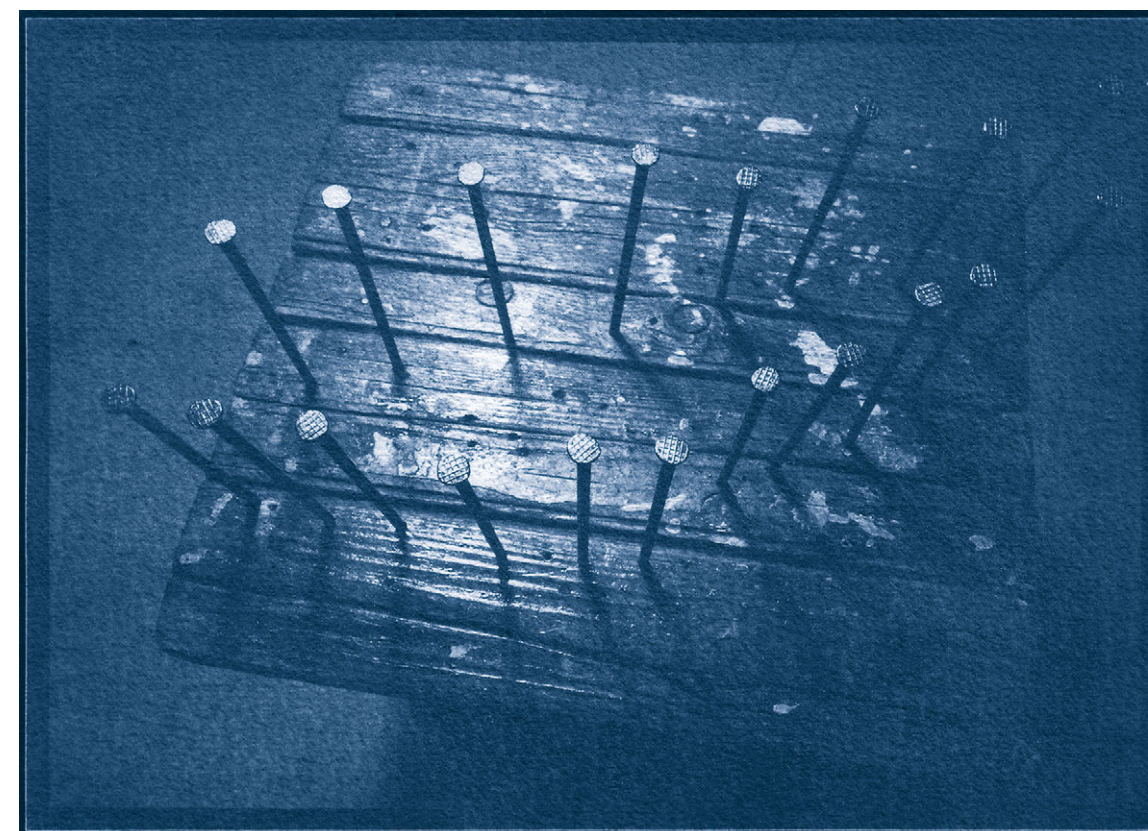


Síró Lajos • Áldozat-képek 10 • Victim-Images 10 • 2008

CYANOTÍPIA | CYANOTYPE

E kis momentum kivételével jót nem cselekedett tán soha, hátralévő életét nagy gazembőségben élte le. Meg is feledkezett az apró csodáról. A pokolra jutván iszonyú kínok emésztették, mikor egy távoli, parányi fénysugárból apró pókokcska ereszkedett alá, majd gyorsan el is tűnt, ahogy jött. Fénylő szálcscsa mutatta csak az utat felfelé. A gaz lélek csak hitetlenkedett, majd eszébe villant a régi történet. A kárhozott megérintette a fonalat, s mikor megtapasztalta, hogy e parányi szál megbírja, lassan mászni kezdett föl a fény felé, egyre reményteljesebben s meleg szívvel gondolva kicsiny megmentőjére. Aztán valami leküzdhetetlen érzés kezdte fojtogatni, hogy lepillantson, oda, honnan elindult. Lenézve látta, amint más pokolra jutott lelkek is belekapaszkodtak az ő fonalába, s kúsztak mögötte feltartóztatatlanul. Iszonyú féltékenység és düh fogta el. – Ez az én fonalam, az én megmentőm! – s lábával rugdosni kezdte vissza az őt követőket. Ebben a pillanatban a vékonyka szál megremegett, s a rajta csüngő tucatnyi kárhózzal visszazuhant a mélybe, a perzselő tűzbe. Őszinte barátsággal ölel: Csaba.

Apart from this tiny little good deed, he probably never did anything good in his whole life, and lived the rest of his days as a rascal. He also forgot about the little miracle. When he died and got to hell, he experienced horrible agonies, but once, from a distant, tiny ray of light a little spider descended to him, only to quickly disappear again. He left only a thin shiny thread behind, showing the way upwards. The wicked soul did not believe his eyes first, but then he remembered the old story. He touched the thread, and when he felt that it was strong enough to hold him, he slowly started climbing upwards, towards the light, feeling more and more hopeful, thinking of his little saviour with a warm heart. Then an insurmountable feeling arose in him, the urge to look down to where he was coming from. Looking down he saw that other damned souls also got hold of his thread and were climbing inexorably after him. He was overtaken by a terrible jealousy and anger. – This is my thread, my saviour! – he shouted and started kicking back the others. In this moment the thin thread shook, and fell down with all the damned souls, back to the abyss, into the scorching fire. With sincere friendship, hugs, Csaba.



Síró Lajos ♦ Áldozat-képek 08 ♦ Victim-Images 08 ♦ 2008

CYANOTÍPIA | CYANOTYPE

Boros György



Született: Nyíregyháza, 1958

• **Tanulmányok:** Veszprémi Vegyipari Egyetem, 1980 • **Tagságok:** Nyíregyházi Fotóklub, 1976 | Fialatok Fotóművészeti Stúdiója, 1984 | Magyar Fotóművészek Szövetsége, 1992 | Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete, 1992

• **Őnálló kiállítások közül:** Veszprém, 1980 | Fotóművészeti Galéria, Budapest, 1986 | Brzozów, Lengyelország, 1989 | Fotógaléria, Nyíregyháza, 1990 | Vilnius, Litvánia, 1999 | Új képek Sóstóról, VMK-fotógaléria, Nyíregyháza, 2000 | Jósa András Múzeum, Nyíregyháza, 2001 | Szolnok, 2001 | Debrecen, 2002 | Rzeszów, 2004 | Iserlohn, Németország, 2008

• **Közös kiállítások közül:** Látens, Veszprém, 1980 | Fialat magyar fotó '80 után és '90 után, Miskolc, 1982, 1994 | Őnkioldó, Gödöllő, 1983, Nyíregyháza, 1984 | Fialat Művészek Fesztiválja, Budapest, 1985 | Esztergomi Fotográfiai Biennálé, 1982, 1984, 1986, 1992, 1996, 1998 | Harmadik, Negyedik, a Fialatok Fotóművészeti Stúdiójának kiállításai, Ernst Múzeum, Budapest, 1986, 1990 | Szökö, Nyíregyháza, 1996, 2000, 2004, 2008 | Országos Fotóhét, Iparművészeti Múzeum, Budapest, 1998 | Kortárs Magyar Fotográfia, Pécs, 1999 | Fotószalon, Múcsarnok, Budapest, 2001 | Magyar Akadémia, Róma, 2001 | Magyar tekintet, Párizs, 2001, San Daniele, Olaszország, 2002 | Volksbank Galéria, Budapest, 2009 • **Publikációk:** Fotóművészet 1999/3–4 | Boros György, Fényképtár 22, 2001

Nagy Tamás



Született: Nyíregyháza, 1969

• **Tanulmányok:** Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem, 1992, 2009

• **Tagságok:** Nyíregyházi Fotóklub, 1989 | Fialatok Fotóművészeti Stúdiója, 1992 | Magyar Fotóművészek Szövetsége, 1995

• **Őnálló kiállítások közül:** Szemfény, Mai Manó Galéria, Budapest, 2000, a Magyar Köztársaság Kulturális Intézete, Pozsony, Szlovákia, 2003, Blue Sky Gallery, Portland, Oregon, 2004 | Save Before Closing?, VMK-fotógaléria, Nyíregyháza, 2005 • **Közös kiállítások közül:** Esztergomi Fotográfiai Biennálé, 1992, 1994, 1996, 1998, 2010 | a Fialatok Fotóművészeti Stúdiójának kiállításai, Bolt Galéria, Budapest, 1995, 1996 | Kortárs Magyar Fotográfia, Pécs, 1995, 1997, 1999 | Szökö, Nyíregyháza, 1996, 2000, 2004, 2008 | Gromek Fotógaléria, Budapest, 1996 | Vintage Galéria, Budapest, 1999 | Sarah Morthland Gallery, New York, 2002 | Oswald Gallery, Austin, Texas, 2003 | Folyamatos jelen, Platán Galéria, Budapest, 2006

• **Díjak:** a Fialat magyar fotó '90 után díja, Miskolc, 1994 | az Esztergomi Művészek Céhének díja, ix. Esztergomi Fotográfiai Biennálé, 1994 | a Magyar Fotóművészek Szövetségének díja, Fotószalon, Budapest, 2001 • **Ösztöndíjak:** Pécsi József fotóművészeti ösztöndíj, 2002, 2003, 2004 | Nyíregyháza művészeti ösztöndíja, 2008 • **Publikációk:** Fotóművészet 1994/3–4, 2006/3–4 | Szemfény, 1999 | Save Before Closing?, 2005

Born: Nyíregyháza, Hungary, 1958 • **Studies:** Veszprém University of Chemical Engineering, Hungary, 1980

• **Memberships:** Nyíregyháza Photo Club, 1976 | Studio of Young Photographic Artists, 1984 | Association of Hungarian Photographic Artists, 1992 | Union of Hungarian Fine Artists, 1992

• **Selected solo exhibitions:** Veszprém, H, 1980 | Photographic Gallery, Budapest, H, 1986 | Brzozów, Poland, 1989 | Photo Gallery, Nyíregyháza, H, 1990 | Vilnius, Lithuania, 1999 | New Photos of Sóstó, VMK Photo Gallery, Nyíregyháza, H, 2000 | András Jósa Museum, Nyíregyháza, H, 2001 | Szolnok, H, 2001 | Debrecen, H, 2002 | Rzeszów, Poland, 2004 | Iserlohn, Germany, 2008 • **Selected group exhibitions:** Latent, Veszprém, 1980 | Young Hungarian Photo, Miskolc, H, 1982, 1994 | Self Release, Gödöllő, H, 1983, Nyíregyháza, H, 1984 | Festival of Young Artists, Budapest, H, 1985 | Esztergom Biannual Photographic Exhibition, H, 1982, 1984, 1986, 1992, 1996, 1998 | Third, Fourth, Exhibitions of the Studio of Young Photographic Artists, Ernst Museum, Budapest, H, 1986, 1990 | Szökö, Nyíregyháza, H, 1996, 2000, 2004, 2008 | Photo Week, Museum of Applied Arts, Budapest, H, 1998 | Contemporary Hungarian Photography, Pécs, H, 1999 | Photographic Salon, Kunsthalle, Budapest, H, 2001 | Hungarian Academy, Rome, Italy, 2001 | The Way Hungarians Look, Paris, France, 2001, San Daniele, Italy, 2002 | Volksbank Gallery, Budapest, H, 2009 • **Publications:** Fotóművészet 1999/3–4 | Boros György, Collection of Photography 22, 2001

Born: Nyíregyháza, Hungary, 1969 • **Studies:** Budapest University of Technology and Economics, Hungary, 1992, 2009

• **Memberships:** Nyíregyháza Photo Club, 1989 | Studio of Young Photographic Artists, 1992 | Association of Hungarian Photographic Artists, 1995 • **Selected solo exhibitions:** Szemfény, Mai Manó Gallery, Budapest, H, 2000, Cultural Institute of the Republic of Hungary, Bratislava, Slovakia, 2003, Blue Sky Gallery, Portland, Oregon, 2004 | Save Before Closing?, VMK Photo Gallery, Nyíregyháza, H, 2005 • **Selected group exhibitions:** Esztergom Biannual Photographic Exhibition, H, 1992, 1994, 1996, 1998, 2010 | Exhibitions of the Studio of Young Photographic Artists, Bolt Gallery, Budapest, H, 1995, 1996 | Contemporary Hungarian Photography, Pécs, H, 1995, 1997, 1999 | Szökö, Nyíregyháza, H, 1996, 2000, 2004, 2008 | Gromek Photo Gallery, Budapest, H, 1996 | Vintage Gallery, Budapest, H, 1999 | Sarah Morthland Gallery, New York, 2002 | Oswald Gallery, Austin, Texas, 2003 | Present Continuous, Platán Gallery, Budapest, H, 2006 • **Awards:** Prize of the Young Hungarian Photo, Miskolc, H, 1994 | Prize of the ixth Esztergom Biannual Exhibition of Photography, H, 1994 | Prize of the Association of Hungarian Photographic Artists, Photographic Salon, Budapest, H, 2001 • **Grants:** József Pécsi Photography Fine Art Grant, H, 2002, 2003, 2004 | Art Grant of Nyíregyháza, H, 2008 • **Publications:** Fotóművészet 1994/3–4, 2006/3–4 | Szemfény, 1999 | Save Before Closing?, 2005

Síró Lajos



Született: Hajdúnánás, 1964

• **Tanulmányok:** Bessenyei György Tanárképző Főiskola, Nyíregyháza, 1990 • **Tagságok:** Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete, képgrafikus, 1994 | Magyar Fotóművészek Szövetsége, 1995 | Fialatok Fotóművészeti

Stúdiója, 1996 | Magyar Grafikuművészek Szövetsége, 1999

• **Kiállítások közül:** Esztergomi Fotográfiai Biennálé, 1994, 1996, 1998, 2008 | Fialat magyar fotó '90 után, Miskolc, 1994 | Fotogramok, Vigadó Galéria, Budapest, 1995 | Látható jelen, Ernst Múzeum, Budapest, 1996 | Fotofo, a Magyar Köztársaság Kulturális Intézete, Pozsony, 1996 | Több szem, Vigadó Galéria, Budapest, 1996 | Szökö, Nyíregyháza, 1996, 2000, 2004, 2008 | Kortárs Magyar Fotográfia, Pécs, 1997, 1999 | Manupropria, Budapest Galéria, 1998 | Képzőművészet és fotográfia, Iparművészeti Múzeum, Budapest, 1998 | Camera Soave, Olaszország, 1999 | Light as a Feather, Magyar Fotográfusok Háza, Budapest, 2001, a Magyar Köztársaság Főkonzulátusa, New York, 2002 | Kereső, Magyar Fotográfusok Háza, Budapest, 2001 | New York-i képek, Városi Kiállítóterem, Tiszaújváros, 2006 | Kontakt, Kolta Galéria, Budapest, 2008

• **Díjak:** a Magyar Fotóművészek Szövetségének díja, x. Esztergomi Fotográfiai Biennálé, 1996 | a Magyar Vízfestők Társaságának díja, xvi. Országos Akvarell Biennálé, Eger, 1998

• **Ösztöndíjak:** Pécsi József fotóművészeti ösztöndíj, 1998

Soltész István



Született: Mezőkövesd, 1967

• **Tanulmányok:** Mezőgazdasági Főiskola, Nyíregyháza, 1990 • **Tagságok:** Nyíregyházi Fotóklub, 1987 | Fialatok Fotóművészeti Stúdiója, 1994 | Magyar Fotóművészek Szövetsége, 1995 • **Őnálló kiállítások közül:**

Lengyelek Háza, Rzeszów, Lengyelország, 2002 | Módosított tájképek, VMK-fotógaléria, Nyíregyháza, 2006 | Vadcsapások, Mezei Pincészet, Tibolddaróc, 2009 • **Közös kiállítások közül:** Esztergomi Fotográfiai Biennálé, 1992, 1994, 1996, 1998, 2002, 2008 | Kortárs Magyar Fotográfia, Pécs, 1995, 1997, 1999 | Szökö, Nyíregyháza, 1996, 2000, 2004, 2008 | Gromek Fotógaléria, Budapest, 1996 | Vintage Galéria, Budapest, 1999 | Az emlékezésről, Vigadó Galéria, Budapest, 2000 | Magyar tekintet, Párizs, 2001, San Daniele, Olaszország, 2002 | Light as a Feather, New York, 2002 | A tájak azonos nyelvet beszélnek, La Gacilly, Franciaország, 2005 | In the Zone, Henry Gregg Gallery, New York, 2010 • **Díjak:** az Alkalmazott Fotográfusok Kamarájának díja, ix. Esztergomi Fotográfiai Biennálé, 1994 | az Esztergomi Mérnökiroda díja, xiii. Esztergomi Fotográfiai Biennálé, 2002 • **Ösztöndíjak:** Pécsi József fotóművészeti ösztöndíj, 1997, 1999, 2000 | Nyíregyháza művészeti ösztöndíja, 2007 • **Publikációk:** Fotóművészet 1994/3–4, 2004/5–6 | Fotós Szem, 2007/2 | Soltész, Fényképtár 28, 2008 | A Vörös Postakocsi, 2010/tavaszi

Born: Hajdúnánás, Hungary, 1964 • **Studies:** Teachers' Training College, Nyíregyháza, Hungary, 1990 • **Memberships:**

Union of Hungarian Fine Artists, graphic artist, 1994 | Association of Hungarian Photographic Artists, 1995 | Studio of Young Photographic Artists, 1996 | Association of Hungarian Graphic Artist, 1999 • **Selected exhibitions:** Esztergom Biannual Photographic Exhibition, H, 1994, 1996, 1998, 2008 | Young Hungarian Photo, Miskolc, H, 1994 | Photograms, Vigadó Gallery, Budapest, H, 1995 | Visible Present, Ernst Museum, Budapest, 1996 | Fotofo, Cultural Institute of the Republic of Hungary, Bratislava, Slovakia, 1996 | More Eyes, Vigadó Gallery, Budapest, H, 1996 | Szökö, Nyíregyháza, H, 1996, 2000, 2004, 2008 | Contemporary Hungarian Photography, Pécs, H, 1997, 1999 | Manupropria, Budapest Gallery, H, 1998 | Fine Art and Photography, Museum of Applied Arts, Budapest, H, 1998 | Camera Soave, Italy, 1999 | Light as a Feather, Hungarian House of Photography, Budapest, H, 2001, Consulate General of the Republic of Hungary, New York, 2002 | Finder, House of Photography, Budapest, H, 2001 | Pictures of New York, Town Gallery, Tiszaújváros, H, 2006 | Contact, Kolta Gallery, Budapest, H, 2008 • **Awards:** Prize of the Association of Hungarian Photographic Artists, xth Esztergom Biannual Exhibition of Photography, H, 1996 | Prize of the Association of Hungarian Watercolour Artists, xvth Watercolour Biennial, Eger, H, 1998

• **Grants:** József Pécsi Photography Fine Art Grant, H, 1998

Born: Mezőkövesd, Hungary, 1967 • **Studies:** College of Agriculture, Nyíregyháza, Hungary, 1990 • **Memberships:**

Nyíregyháza Photo Club, 1987 | Studio of Young Photographic Artists, 1994 | Association of Hungarian Photographic Artists, 1995 • **Selected solo exhibitions:** Polonia House, Rzeszów, Poland, 2002 | Modified Landscapes, VMK Photo Gallery, Nyíregyháza, H, 2006 | Game Trials, Mezei Winery, Tibolddaróc, H, 2009

• **Selected group exhibitions:** Esztergom Biannual Photographic Exhibition, H, 1992, 1994, 1996, 1998, 2002, 2008 | Contemporary Hungarian Photography, Pécs, H, 1995, 1997, 1999 | Szökö, Nyíregyháza, H, 1996, 2000, 2004, 2008 | Gromek Photo Gallery, Budapest, H, 1996 | Vintage Gallery, Budapest, H, 1999 | About Remembrance, Vigadó Gallery, Budapest, H, 2000 | The Way Hungarians Look, Paris, France, 2001, San Daniele, Italy, 2002 | Light as a Feather, New York, 2002 | The Lands Speak the Same Language, La Gacilly, France, 2005 | In the Zone, Henry Gregg Gallery, New York, 2010 • **Awards:** Prize of the Chamber of Hungarian Applied Photography, ixth Esztergom Biannual Exhibition of Photography, H, 1994 | Prize of the Esztergom Engineering Office, xiith Esztergom Biannual Exhibition of Photography, H, 2002 • **Grants:** József Pécsi Photography Fine Art Grant, H, 1997, 1999, 2000 | Art Grant of Nyíregyháza, H, 2007 • **Publications:** Fotóművészet 1994/3–4, 2004/5–6 | Fotós Szem, 2007/2 | Soltész, Collection of Photography 28, 2008 | A Vörös Postakocsi, 2010/spring

A SZÖKŐ KIÁLLÍTÁSSOROZAT EMLÉKÉRE.

*Az album megjelenését támogatta a
Nemzeti Kulturális Alap.*

IN MEMORIAM OF THE SZÖKŐ EXHIBITION SERIES.

*The publication of the album has been supported by the
National Cultural Fund of Hungary.*



Fénykép: • Photograph:

Boros György
Nagy Tamás
Síró Lajos
Soltész István

Szöveg: • Text:

Bán András
Fucskó Miklós
Karádi Zsolt
Kukla Krisztián
Orosz Csaba
Parti Nagy Lajos

Fordítás: • Translation:

Kalmár György (page 19., 39. oldal)
Turay Balázs (page 5., 30. oldal)
Vraukó Tamás (page 9., 29. oldal)

Terv: • Design:

Nagy Tamás

© Minden jog fenntartva.

© All rights reserved.

Nyomás: • Print:

Micropress Kft., Miskolc

Kiadta: • Published by:

VÁROSI GALÉRIA
Váci Mihály Kulturális, Művészeti és
Gyermekcentrum, Nyíregyháza
TOWN GALLERY
Mihály Váci Cultural, Arts and Children's
Centre, Nyíregyháza, Hungary

Felelős kiadó: • Publisher responsible:

Bohács József

Nyíregyháza, 2012. 02. 24.

ISBN 978 963 08 2916 8



